

ARTE
HISPANIAE

II

ARTE ROMANA
ARTE
PALEOCRISTIANA

ARS HISPANIAE
HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

ARS HISPANIAE

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

VOLUMEN SEGUNDO

ARTE ROMANO

por BLAS TARACENA

ARTE PALEOCRISTIANO

por PEDRO BATLLE HUGUET

ARTE VISIGODO. ARTE ASTURIANO

por HELMUT SCHLUNK

EDITORIAL



PLUS-ULTRA

MADRID

ARS HISPANICA
REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESTUDIOS HISPANICOS

ES PROPIEDAD. RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS
Copyright 1947, by EDITORIAL PLUS-ULTRA, S. A.

ÍNDICE GENERAL

ARTE ROMANO

INTRODUCCIÓN	11
LAS GRANDES OBRAS PÚBLICAS	13
Caminos	13
Puentes	15
Acueductos	20
Puertos, faros y pantanos	25
Campamentos	27
Fortificaciones	28
Torres y castillos	28
Recintos de ciudades.....	28
ARQUITECTURA	34
Modalidades de la arquitectura hispana	34
Las ciudades	36
Foros, curias y mercados	39
Fuentes, nympheos y cisternas	41
Arcos monumentales	44
Templos	46
Enterramientos	51
Los sepulcros en forma de templo	53
Sepulcros en forma de torre	56
Columbarios.....	58
Enterramientos de tipo indígena.....	58
Termas	58
Teatros	61
Anfiteatros	64
Circos	67
La casa	73
La vivienda en el campo.....	76
Edificios industriales	79
ESCULTURA	83
La escultura helenística	83
Estatuas y relieves de divinidades.....	90
Los dioses orientales	102
El retrato.....	105
Retratos imperiales.....	107
Retratos de personajes desconocidos	116
El retrato popular.....	120
Sarcófagos	129
Principales ejemplares hallados en España	130

Relieves decorativos	135
Relieves iberorromanos	135
La época imperial	135
Capiteles	140
Aras, estelas funerarias, muebles, etc.	144
La escultura y relieves celtorromanos.....	147
PINTURAS Y MOSAICOS	149
Pintura	149
Mosaicos.....	154
ARTES INDUSTRIALES	164
Vidrio	164
Cerámica	168
Orfebrería y bronce	173
Glíptica.....	178

ARTE PALEOCRISTIANO

INTRODUCCIÓN	183
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS	185
ESCULTURA	189
Sarcófagos	189
Grupo de Tarragona	190
Grupo de Gerona-Barcelona	196
Grupo de Valencia	201
Grupo de Zaragoza	201
Grupo de Toledo.....	204
Región norte-occidental	207
Región de Mérida	208
Región bética	208
Sarcófagos desprovistos de temas cristianos	209
PINTURAS Y MOSAICOS	212
Pinturas	212
Mosaicos.....	213
Mosaicos pavimentales	213
Los mosaicos de la cúpula de Centcellas	216
Laudas sepulcrales de mosaico	221
Artes menores	223

ARTE VISIGODO

Posición artística de España en los siglos V al VII	227
La invasión visigoda y la población hispanorromana.....	228
ARQUITECTURA VISIGODA DE LOS SIGLOS V Y VI.....	229
Cabeza del Griego	229
La basílica de Algezares	230
Iglesias con doble ábside: San Pedro de Alcántara, Alcaracejos y Casa Herrera	230
Iglesias en el Nordeste de la Península	232
LA ESCULTURA VISIGODA	233
Ladrillos estampados.....	235

Escultura del siglo V	235
Sarcófagos de estilo oriental	237
Capiteles de los siglos V al VII	242
Capiteles de tipo oriental	242
Capiteles de tipo occidental	244
El foco toledano	245
Castilla y el Norte	246
La escultura visigoda de los siglos VI y VII	247
Relaciones con Bizancio en el siglo VI	247
Los relieves de Lugo y Saamasas	247
El foco emeritense y el arte bizantino en el siglo VI	249
Importancia de la escuela emeritense dentro de la evolución de la escultura visigoda	256
La Bética	256
Hallazgos en la costa oriental	259
Nuevas tendencias en el siglo VII	261
La escuela toledana	264
Escenas mayores y figuradas	268
Representaciones de animales	268
Representaciones con figuras	269
ARQUITECTURA VISIGODA DEL SIGLO VII	270
Iglesias del siglo VII en el sur de España	272
Iglesias del siglo VII en Castilla y Galicia	273
San Juan de Baños	273
San Pedro de Balsemao	280
San Fructuoso de Montelios	281
La cripta de la catedral de Palencia	283
Las iglesias cruciformes de San Pedro de la Mata y Santa Comba de Bande	285
San Pedro de Nave	289
Santa María de Quintanilla de las Viñas	299
LAS ARTES MENORES	308
Los hallazgos en los cementerios. Talleres populares	308
Talleres oficiales. Tesoros de Guarrazar y Torredonjimeno	311
Bronces	320
Vidrios	323

ARTE ASTURIANO

LOS ALBORES DEL ARTE ASTURIANO	327
EL ARTE ASTURIANO EN EL REINADO DE ALFONSO II	330
Cámara Santa	332
San Tirso	335
San Julián de los Prados	337
Resumen	341
EL ARTE RAMIRENSE (842-50)	346
Santa María de Naranco	346
San Miguel de Lillo	360
Santa Cristina de Lena	369
Resumen	374
LA ÉPOCA DE ALFONSO III Y LAS SUPERVIVENCIAS DEL ESTILO ASTURIANO	377
Las construcciones de la corte	377
San Salvador de Valdediós	377
Santiago de Compostela	382
San Juan de León y la cripta de Palencia	383

Iglesias populares asturianas	384
Santiago de Gobiendes, San Adriano de Tuñón, San Pedro de Nora, San Salvador de Priesca	384
Resumen	388
CATALUÑA	389
PINTURA	398
ARTES MENORES.....	407
Bibliografía	417
Índice de materias	428
Índice geográfico	433
Índice onomástico	439
Fe de erratas.....	441

ARTE ROMANO

POR

BLAS TARACENA

INTRODUCCIÓN

Hace ya bastantes años se discutía cálidamente si el Arte romano tuvo personalidad propia o sólo fué trasunto del Arte griego en tiempo y espacio diferentes, si el "Roma capta fuit a victis", que los mismos romanos confesaban, era un hecho real o visión corta de un espacio extenso donde los árboles no dejaban ver el bosque. A fines del siglo XIX no se dudaba que la obra artística de Grecia y Roma formaba un solo ciclo, y cuando Winkelman negaba que el Arte romano fuese un sistema con caracteres propios, su opinión se aceptaba universalmente. Fueron dos historiadores del Arte, Wickhoff en 1895 y 1900, y Riegel en 1901, duramente combatidos por Strzygowski, los que por caminos distintos afirmaron la existencia del Arte romano con historia y personalidad propias, opinión que hoy, defendida por Koch, Rodenwald y tantos otros, ha llegado a ser compartida por todos.

Nace el Arte romano por la suma de elementos etruscos y griegos, pero se desenvuelve a través del espíritu itálico, del "ethos" romano. Las grandes realizaciones imperiales no se conciben en su perfección plástica, dice Rodenwald, más que a través del lenguaje de formas griego, ni se hallaría a muchas orígenes y destino si se olvidase el mundo itálico, el Arte etrusco más concretamente. Ni el realismo del retrato, ni la afición a la ordenada exposición narrativa y anecdótica de los relieves, ni la concepción práctica, positivista, de la arquitectura, ni la disposición de los templos, ni la creación de las fachadas decorativas (instinto italiano para lo teatral), ni la feliz conjunción de arquivoltas y arcadas, son de origen griego, como tampoco lo pueden ser las columnas conmemorativas, los arcos triunfales, la preocupación por unir la magnitud y la suntuosidad, todas esas directrices espirituales que persiguieron cristalizar en plástica imperecedera el éxito y la grandeza del pueblo romano. La idea del Imperio, ya arraigada en el alma de Roma antes de la consagración de Augusto, estímulo de las grandes empresas colectivas, logra sin esfuerzo que el Arte responda a su exigencia y busque en esa directriz una juvenil fuente de inspiración con que substituir los ideales griegos ya caducos, creando el Arte romano imperial, que no es exótico sino firmemente nacional.

La llegada de maestros griegos después de la conquista de Oriente en el siglo II antes de J. C., dió a Roma, a través del Arte helénico, posibilidades de borrar las diferencias locales que Augusto, cuando en la política lograba unir los destinos de tantos pueblos, pudo unificar creando un arte propio bien distinto del griego. Es la época de transformación de Roma, del comienzo de las grandes construcciones. Casi todos los templos son corintios y de proporciones aun clásicas en las columnas, pero van evolucionando en sentido de riqueza decorativa, se emplea ya la construcción abovedada, aunque no con carácter general, y conviven el retrato realista, originado en las mascarillas de cera, y las obras importadas de

artistas griegos, espiritualizadas, representativas, a las que hay que recurrir para los temas trascendentes. España era entonces un mosaico de pueblos políticamente recién unificados y espiritualmente diferentes y la conquista romana (218 a 19 antes de J. C.), que corrió rápida la costa mediterránea, lentamente la zona interior y sólo había llegado en los últimos años al litoral cantábrico, con diferente intensidad en razón al grado de hermetismo de cada zona para las nuevas ideas, iba imponiendo un arte para ellas exótico y que sus gentes respetaban, pero al que aun no podían sentirse incorporadas. Es la época en que se construyen los grandiosos monumentos de Mérida, Tarragona o Segovia, que las masas indígenas acogerían con singular asombro.

El Arte de Nerón a Trajano, el período de florecimiento clásico, es de una arquitectura grandiosa y severa en los inmensos espacios articulados y armónicos de termas y palacios, mientras en la escultura exenta se atenúan las durezas del realismo romano y el relieve histórico, más dinámico y movido, llega a su punto culminante; es el momento de fusión de lo griego y lo romano que en adelante se distanciarán cada vez más. En la Península ya existen las 513 ciudades de que habla Plinio el Viejo, sólo una quinta parte plenamente romanas, y se comienza a disfrutar reposadamente de la paz que no había sido conocida durante siglos. Es cuando en el mundo romano, dice Elio Arístides, cada ciudad tiene "gimnasios, fuentes, pórticos, talleres, escuelas y... la tierra entera es un inmenso jardín de recreo". Entonces los hispanos, salvo en el noroeste, ya están plenamente incorporados a Roma y en la decoración arquitectónica y en la escultura del retrato popular, bético y lusitano, comienzan a reconocerse características españolas.

En los primeros años que median entre Adriano y Aureliano el helenismo se robustece, principalmente en la escultura que supedita los rasgos personales a la belleza de la forma, pero a principios del siglo III la arquitectura reacciona para construir con decoración exuberante formas gigantescas y la escultura vuelve al realismo romano. Esta época es en España la de mayor impulso constructivo, cuando el campo se puebla de suntuosas *villae* y las ciudades rivalizan en costosos edificios; pero con la invasión de los francos que se inicia el año 257, muchas ciudades son devastadas, cunde un estado de alarma que hace a otras guarecerse tras nuevas murallas y se inicia un desequilibrio social y económico en que la arquitectura pierde solidez, para buscar sólo apariencia, y la escultura cae en las desmañadas obras de taller.

Por último después de Diocleciano, época de pugna entre la antigüedad que muere y el nacer de la Edad Media, entre el paganismo agonizante y el cristianismo, se acusa en la escultura una renovación de tipo clasicista, pero expresiva y casi trágica, seguida por el predominio del relieve sobre la labra exenta, por la disposición frontal y por la marcada afición al simbolismo que ha de caracterizar las obras medievales. España, que socialmente fué durante tres siglos la tierra de promisión de los emigrados itálicos, sufre también la "*romani corporis dislaceratio*" y el Arte universal de Roma, que más que en otras provincias del Imperio había aquí logrado pleno desarrollo y personalidad, muere arrastrado por la invasión germánica en los primeros años del siglo V.

LAS GRANDES OBRAS PÚBLICAS

Las grandes obras públicas emprendidas desde comienzo del Imperio, según Giovanni parten de una organización basada en el gran poder político y financiero del Estado central, en el espíritu esencialmente calculador y materialista de las gentes, en la ordenada expansión de los servicios públicos y en la organización y perfección gradual de los métodos e ideas técnicas, tanto científicas como políticas. Consecuencia de estos principios fué desde el siglo II la organización del trabajo por corporaciones obreras o profesionales de miembros libres o esclavos (*collegia tenuiorum*), unidos por vínculos religiosos, con fines de auxilio mutuo y absolutamente diferenciadas por especialidades, que contrataban con el Estado la mano de obra en los trabajos públicos mediante remuneración fija y la exención de ciertas cargas, lo que representó una garantía contra la licencia industrial y aseguró la mano de obra a las necesidades públicas. De ellas, es decir, por experiencia práctica y no por escuela, salen en el mundo romano, al par que algunos de centros científicos, la mayoría de los arquitectos, ingenieros y mensores, sangriento blanco aquéllos en los epigramas de Marcial.

CAMINOS

Precediendo por necesidades militares a la fundación de ciudades o simultáneamente con ella, los ingenieros romanos substituyeron las sendas indígenas anteriores a la Conquista por caminos afirmados y enlosados con grandes materiales. En España existían algunos, como los de Cástulo hasta Almería y Cartagena, de tiempo de César, o la "vía Hercúlea", de origen indígena, que ya citó Polibio antes del año 124 y que desde Roma por el golfo de Lyon y el Pertus bajaba la costa hasta Cartagena. César construyó alguna otra, como la de Barcelona hacia el interior por Lérida, y la de Valencia a Cádiz por Córdoba, pero fué sin duda Augusto, al trazar en España más de 2.000 kilómetros principalmente en dirección E.-O. y enlazados al Occidente, desde Astorga a Sevilla, en la mal pacificada Lusitania por la "vía de la plata", quien señaló los ejes principales de la red de caminos españoles que continuaron otros emperadores, como Trajano, Caracalla y Maximino, caminos que sólo en el Itinerario de Antonino suman más de 10.000 kilómetros y que tenían sus principales puntos de cruce en Tarragona, Zaragoza, Pamplona, Astorga, Braga, Mérida y Córdoba.

A ellos hacen referencia los cuatro vasos de plata en forma de columna miliar que en 1852 se hallaron en el manantial medicinal de *Aquae Apollinares* (Vicarello), en la Toscana, y se conservan en Roma; son ofrendas de enfermos al numen de la fuente, lle-



Fig. 1. — ARCO TRIUNFAL DE LA CABECERA DEL PUENTE DE MARTORELL (BARCELONA).

vadas desde España al finalizar el siglo I de J. C., quizá de uso diario, donde aparece inscrito el itinerario de Gades a Roma por Sevilla, Córdoba, Valencia, Tarragona, Ampurias, etc., constituyendo el documento más antiguo de vías españolas. También las cuatro curiosas tabletas de Astorga, plaquitas rectangulares de barro con muñón para colgar e inscripción incisa, que dan noticia de algunas vías y cada una el nombre de un *duumvir*, al parecer copia de un monumento original para mostrar en algún edificio público, modesta información de viaje de una de aquellas dependencias (remoto abolengo de las oficinas de turismo), semejantes a las que hace referencia la inscripción de Antibes. Y sobre todo el gran número de piedras miliarias que por todas partes se conservan, en general de forma cilíndrica, sin otra decoración que el nombre del emperador que las erigió y la distancia a la ciudad más próxima.

PUENTES

La severidad que en la línea constructiva de los puentes imponen la robustez de la función y sus dos únicos elementos, el pilar y el arco, se presta sin embargo a la más grandiosa monumentalidad, felizmente lograda en muchos ejemplares hispanos. Los conocidos en la Península son más numerosos que en otras provincias romanas, cual corresponde a país tan accidentado, y mayores en Lusitania, donde los ríos van cerca del Océano, que en la Bética o la Tarraconense. En ésta fué importante el de Lérida, del que por dos veces habla César y cita Lucano en la "Farsalia", compuesto de arcos inmensos para dejar paso a los deshielos del Pirineo; se han reconocido los fundamentos de otros en Caldas de Montbuy, Manresa y Martorell (fig. 1), éste, en su origen, con arcos triunfales en los extremos, como el de Saint-Chamas en el Salobre; se conocen dos en Toledo, sobre el Tajo, aunque la fábrica antigua sólo se acusa algo en el de Alcántara; el de Luco (Teruel), recientemente publicado (fig. 2); el de Sieteiglesias en Matapozuelos (Valladolid), con arcos escarzanos, y el de Valdeastillas en la misma provincia; los de Castellar y Palmero, en la provincia de Cuenca; otro en el barranco de Aluenda, entre *Bilbilis* y *Caesar Augusta*; el de trece arcos en Trespuentes, junto a Iruña (Álava); los de Valderas, San Justo y Orbigo, en la provincia de León, estos últimos muy desfigurados; el de Coruña del Conde (Burgos), y otros de poca cuantía y difícil fecha.

Los de la Bética son numerosos, pero de poco aliento. El gran puente de Córdoba, como los de Alcolea y Puente Zuazo, cerca de Cádiz, sólo conservan de antiguo los fundamentos; otro también modesto y de un solo arco hay en Espejo (Córdoba); el de Alcantarilla (Cádiz), provisto de dique en una orilla para encauzar las aguas; el de tres arcos en Pedroches (Córdoba); el de cuatro en Villa del Río (Córdoba), con dos "ojos de puente" en las pilas sobre los muy bajos tajamares, obra como el de Alcantarilla del siglo I y lo más tarde del comienzo de la dinastía Flavia; el de diez arcos de Andújar sobre el Jándula; el de San Pedro de Alcántara (Málaga), etc., de los que muchos y otros de Lusitania deben ser obra de Vespasiano que desde el Arco de Jano al Océano "reparó los puentes muy antiguos y construyó otros nuevos".

En Lusitania hay maravillosos ejemplares, los mejores del mundo romano, y algunos conservan el nombre del arquitecto constructor. Son de escasa importancia el de Caparra,



Fig. 2. — PUENTE DE LUCO (TERUEL).



Fig. 3. — PUENTE DE ALCONÉTAR (CÁCERES).

de cuatro arcos, el llamado "del Cubo", por la forma redonda de su pretil en la salida, sito sobre el Hervás en Baños de Montemayor, escasos los restos del que hubo sobre el Duero cerca de Zamora y el de Medellín (*Colonia Metellinense*) con un arco o puerta en su cabecera, unido a la muralla de la antigua ciudad. De mayor importancia, o al menos mejor conservados, son los portugueses de Vila Formosa, a 11 kilómetros de Alter do Chao, sobre el Seda, de aparejo almohadillado en los tajamares, de seis arcos iguales semicirculares y en los tímpanos de los pilares cinco "ojos de puente", que medía 116,56 metros de largo y conserva su pureza originaria; el de Chaves (*Aquae Flaviae*) sobre el Tamega, del que decía Argote que su estructura "est non multum elaboratae, sed firmissimae", antes de dieciocho arcos de igual altura y hoy de doce, y que según la inscripción de uno de los miliarios que en el centro lo coronan fué dedicado al emperador Vespasiano y sus hijos Tito y Domiciano (año 79) y al legado Valerio Fexto y costado por diez comunidades lusitanas (*Aquiflavienses, Aobrigenses, etc.*); y el de Segura, sobre el Eljas, internacional entre Portugal y España, de cinco arcos, muy próximo al de Alcántara, en su misma vía, y obra quizá de la misma época y arquitecto.

En la Lusitania española tiene mayor importancia el de Mérida sobre el Albarregas en la "vía de la plata", con cuatro arcos iguales y dos pequeños laterales, casi todo de fábrica antigua; en ella también, en la ancha y caudalosa confluencia del Tajo y el Almonte, está el de Alconétar, que conserva las pilas almohadilladas y en un extremo cuatro arcos escarzanos (por imposición de las dos líneas oblicuas del terreno y el puente), de los dieciocho que debió tener cubriendo una longitud de 290 metros, quizá obra de Trajano que el año 98 restauró la calzada, pues recuerda el que construyó sobre el Danubio (fig. 3); y en la misma vía el magnífico puente de Salamanca sobre el Tormes (fig. 4), de aparejo almohadillado y excelente fábrica, recortado en las pilas por contrafuertes sobre los tajamares y conservando aún quince arcos antiguos de medio punto más doce que fueron reconstruidos en 1667.

Pero los dos más cuantiosos son los extremeños de Mérida y Alcántara. El de Mérida (figura 5) cruza la inmensa anchura del Guadiana y salva con sesenta arcos (antes quizá sesenta y cuatro) una distancia de 792 metros con obra de 7,90 metros de anchura, la mayor longitud de puente en la Península y uno de los mayores del mundo romano. Está en la vía de Mérida a Sevilla y es de sillería granítica almohadillada, arcos de medio punto, mide 11,76 metros de altura al nivel normal de las aguas, tiene tajamares circulares bajos en ambos lados y sobre ellos, en los tímpanos, "ojos de puente". En su comienzo hay restos de un arco que fué puerta de la ciudad, otro debió haber en el extremo opuesto, donde quedan trozos de fábrica, y El Bakri dice que en medio de él había una torre alzada sobre una bóveda bajo la cual se pasa al franquear el puente. Por trazado, robustez y tanto más por ser necesario para la vida de la ciudad, pensó Hübner que es obra augústea contemporánea a la fundación de la Colonia. Aunque rehecho a trozos, conserva mucho de lo antiguo, íntegramente los ocho arcos de 6,80 metros de diámetro inmediatos a la ciudad y se aprecian sucesivas restauraciones, los dos o tres arcos que al final mandó hacer Ervigio el año 686, otra del 1610 y aun otra del año 1879.

Por último, parejo en monumentalidad al de Mérida, pero aun más impresionante por su descomunal altura, es el de Alcántara (fig. 6), uno de los más admirados del mundo. En la vía de *Norba* (Cáceres) a *Conimbriga* (Condeixa-a-Velha), salva con sólo seis arcos de doble dovelaje los 194 metros de longitud del profundo barranco que el Tajo abre entre



Fig. 4. — PUENTE DE SALAMANCA.



Fig. 5. — PUENTE DE MÉRIDA (BADAJOZ).

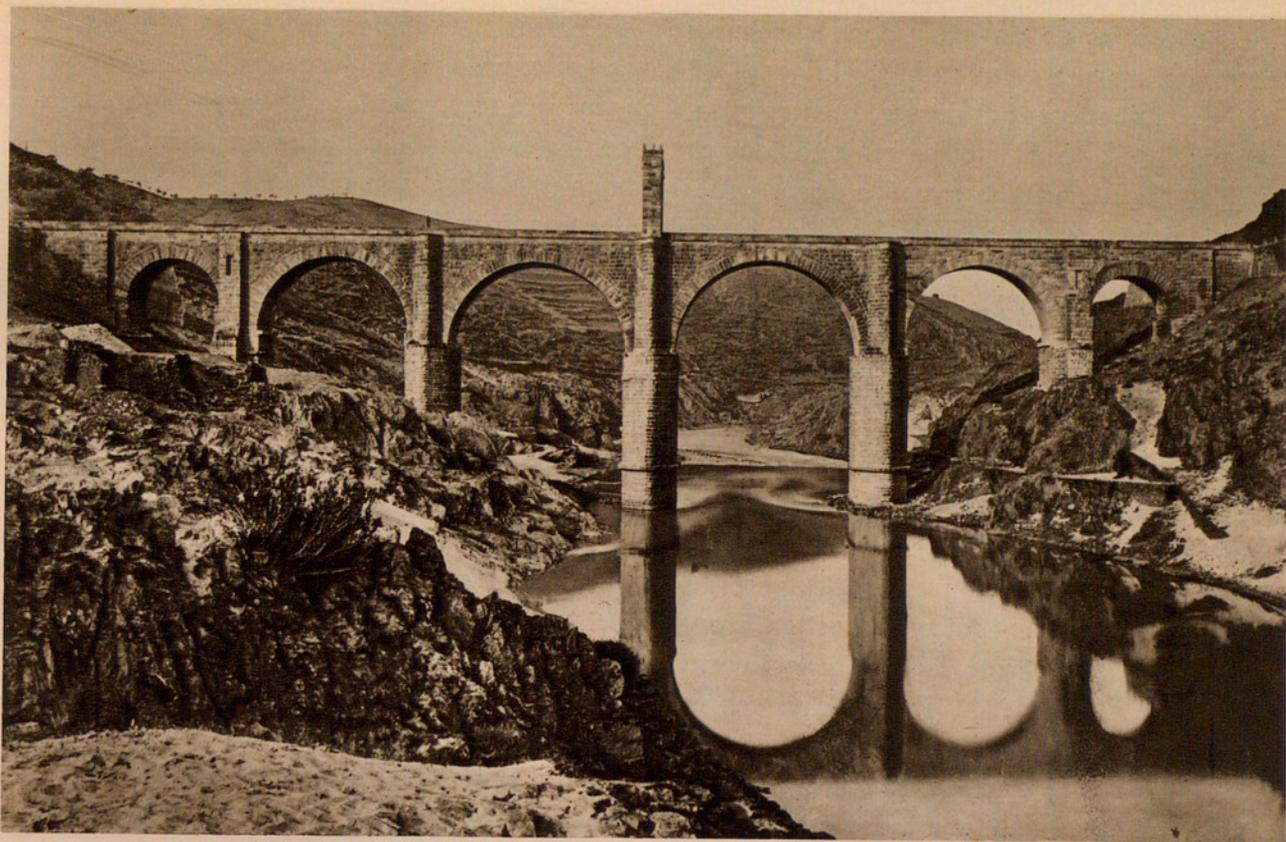


Fig. 6. — PUENTE DE ALCÁNTARA (CÁCERES).



Fig. 7. — ARCO TRIUNFAL QUE SE LEVANTA EN EL CENTRO DEL PUENTE DE ALCÁNTARA (CÁCERES).



Fig. 8. — TEMPLETE "IN ANTI" EN EL EXTREMO DEL PUENTE DE ALCÁNTARA (CÁCERES).

los peñascales de un lugar donde no hubo ciudad romana y cabalga entre dos recodos del cauce del río que atenúan algo el ímpetu de la corriente, pero donde la acumulación de agua impide multiplicar los pilares. La cota de la vía y las grandes crecidas obligaron a la descomunal altura de 48 metros para los dos arcos centrales que con su gran anchura de 27,34 y 28,60 metros ocupan el cauce de las aguas y dejan fácil paso a la corriente; de 24 metros los siguientes y tan sólo de 18,47 los laterales, forman seguro contrafuerte de los empujes del central. Las pilas y los tajamares constituyen bloques de 25 por 9 metros de planta en los ejes mayores, y éstos, desde el arranque de los arcos, se prolongan en contrafuertes más estrechos.

La fábrica, de sillería granítica almohadillada sentada en seco y perfil horizontal, tiene en el centro un sencillo arco de triunfo de un solo vano flanqueado de pilastras áticas y coronado por un friso con lamentable adarve del siglo XVI (fig. 7), donde por uno y otro lado hay un tablero de mármol con inscripción del año 105 al 106 de J. C. dedicada a Trajano, más otras dos por lado en el frente de los machones (que seguramente formarían cada par una sola inscripción repetida), pero de las que sólo se conserva una donde aparecen los nombres de los municipios de Lusitania que contribuyeron a la obra, *Igaeditani, Lancienses, Oppidani, Talori, Interannienses*, etc., lo que como en el de Chaves demuestra que el puente no fué obra del Estado sino comunal. Debió sufrir quebranto en el siglo XIII; después, en 1475, en las luchas de Castilla y Portugal, cuando pensaban derruirlo para evitar que Alfonso V lo cruzara, se salvó por la gallardía del portugués que mandó decir a su enemigo el duque de Villahermosa que él daría un rodeo, pues "no quería el reino de Castilla con aquel edificio menos"; más tarde fué recompuesto por Carlos V en 1543 desfigurando el perfil del arco central, después por Carlos III y nuevamente, en 1860, por doña Isabel II. La altura total de la obra es hoy de 71 metros.

Hay al lado izquierdo del puente y formando parte de él un templete *in antis* de granito almohadillado, que tiene como dintel una inscripción, que substituyó a la primitiva de mármol que descuidadamente copia, en la que en epígrafe métrico se da el nombre del arquitecto Cayo Julio Lacer que edificó este puente "que durará tanto cuanto el mundo durare". Las inscripciones del arco, del entablamento y del pilar, que fueron de mármol y estaban sujetas por manos de metal, son conocidas gracias a las transcripciones de Francisco de Olanda (fig. 8).

Son varios, por tanto, los puentes de Lusitania que pueden datarse como del siglo I de Jesucristo, desde Augusto a Trajano, y en general bastante diferentes en proporciones y perfiles, pero coinciden en una más frecuente horizontalidad de la calzada que en la Bética y más aún que en la Tarraconense, y en la preferencia por el empleo de material almohadillado de granito.

ACUEDUCTOS

Son elementos esenciales del acueducto el depósito común donde se reúnen las aguas de los manantiales que han de alimentarlo (*caput aquae*) si no la toma directamente de un río o lago, el canal por donde han de discurrir (*specus*), los tramos volados en puente sobre los desniveles del terreno (*structura*), y el depósito que en el centro de la ciudad o a su



Fig. 9. — ACUEDUCTO DE LAS FERRERAS (TARRAGONA).

entrada recogía las aguas (*castellum aquae* o *piscina limaria*) para decantarlas y distribuir las por barrios mediante tuberías de diversas secciones cuyo aforo se basaba en el *quinarium*, medida de un dedo de diámetro, es decir 1,9 centímetros.

La organización de la *structura*, la pila y el arco, sobria como la de los puentes mas sin posibilidad de coronamiento de arcos o templetos, buscaba el efecto ornamental en las líneas ligeramente piramidales, lisas o escalonadas, de las pilastras, en el juego de molduras horizontales en líneas seguidas sobre cada orden de arcos, en la distribución a eje o descentrada de las arquerías superpuestas y a lo sumo en alguna cartela como el de Segovia o en la suntuosa y excepcional decoración en tipo de arco de triunfo. En casi todo el mundo romano los ejes de las arquerías superpuestas son independientes, pero en España y África generalmente llegan las pilas desde el suelo al arranque de los arcos más altos, limitando el papel de éstos a enlazarlas y contrarrestar sus mutuos empujes.

A la Bética corresponden los acueductos menos cuantiosos de la Península. Por escritores árabes sabemos que en Pechina (Almería) hubo uno que alimentaba once termas, y en Jaén otro también termal. En *Baelo* hay restos de los acueductos que conducían el agua a una gran cisterna del centro de la ciudad; el acueducto de Sevilla, llamado "Caños de Carmona", es árabe aunque con fundamentos romanos; en Ronda queda una cámara de captación, donde por canal rupestre de dos metros de anchura en algún tramo y con atarjea central y dos pequeñas banquetas laterales el agua iba a la cámara de decantación y de allí a la ciudad; en Itálica hay una construcción crucial abovedada, siempre con agua, llamada "Fuente del Moro", que sería fin de un acueducto o cámara de un manantial. En Huelva cita uno Ibn-Abd al-Munim al-Himyari. Y, por último, éste y El Edrisi citan en forma poco clara en Almuñécar el importante acueducto que ha estudiado el señor Gómez Moreno, refiriéndose a un depósito cuadrado de sillería y al parecer de tendencia piramidal, donde hasta llegar a la Alcazaba cubre el acueducto una distancia de tres kilómetros, y aun surte parte de la villa, con *specus* abovedado y varios tramos en arquería, el más importante de 75 metros de largo y 18 de alto, con dos órdenes de arcos, los inferiores más bien bajos y estrechos, y al modo regional substituye el dovelaje de los extremos con hiladas horizontales y los de encima algo mayores.

+ Los acueductos son más frecuentes en la Tarraconense. Debió haber dos por lo menos en Barcelona, uno de ellos para conducir el agua a los baños que hizo construir Lucio Minicio Natal; por algunas lápidas se sabe que hubo otros en Valencia, Denia e Ibiza; quedan restos de otro en Villajoyosa; hay otro en Pineda, en la Maresma, con 3.500 metros de recorrido; arcos de otro en Sant Jaume dels Domenys, en el Panadés; en Chelva, restos con el *specus* en la roca y formado por tres gigantescos arcos sobre pilares escalonados; en Toledo los trozos estudiados por el señor Rey Pastor; el de Guadalercas, con recios sillares y elevados arcos; otros en Cellas (Teruel) y en Albatana, Carche y Monteagudo (Murcia); el de Sagunto, con aguas del Palancia; otro cerca de Calahorra, entre Lodosa y Alcanadre, que cruzaba el Ebro con sesenta arcos y conserva todavía catorce en la orilla navarra; uno inmenso en Sádaba (*Aquae Atilianae*) del que perdidos los arcos quedan en pie 221 pilares de sillería; y, por último, los dos mejores de la Península, los de Tarragona y Segovia.

El de Tarragona (fig. 9) toma aguas del Gayá a 25 kilómetros de la ciudad y cerca de ella forma el llamado "puente de las Ferreras", de 164 metros de largo y 26 de alto, de piedra en seco, con dos líneas de arcos, once inferiores y veinticinco en la parte superior,

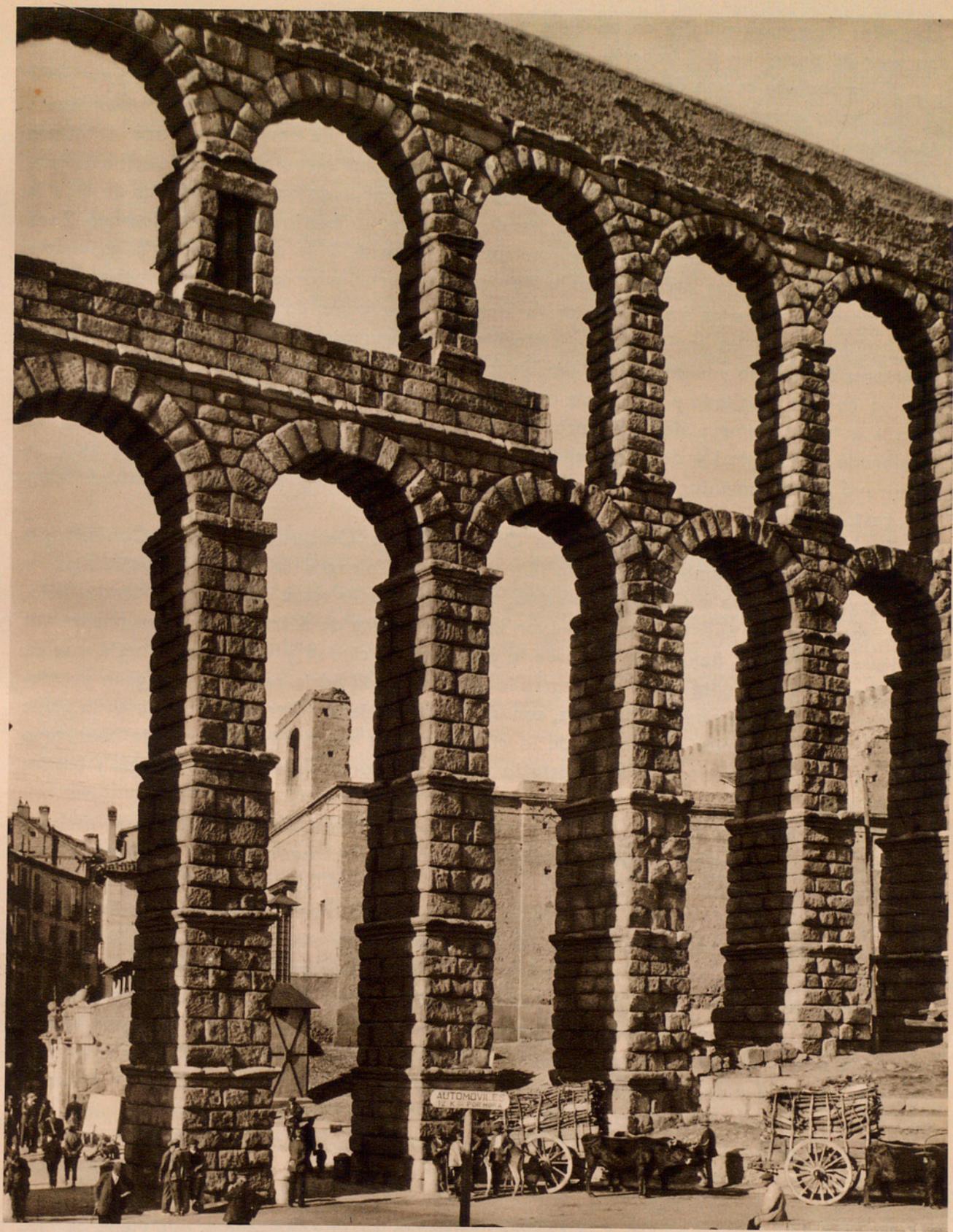


Fig. 10. — ACUEDUCTO DE SEGOVIA.

con pilas troncopiramidales en aquéllos y talud sólo en la cara interna de éstos, obra al parecer de principios del Imperio que fué restaurada bajo Abd-el-Rahman III.

El de Segovia es uno de los más importantes monumentos del mundo romano y sin duda el más bello acueducto (fig. 10). Trae el agua desde la sierra de la Fuenfría, recorriendo 16 kilómetros hasta la torre llamada "el Caserón", de donde con siete metros de altura parten las arquerías que en ángulo obtuso cruzan la ciudad actual. La obra, de sillaría granítica en seco, cubre 728 metros de longitud con dos líneas de arcos, la inferior de 44 y la superior de 119, que en la parte más honda del valle, el barrio segoviano llamado Zoco Chico o Azoguejo, miden hasta 28,90 metros de altura, 5,72 de anchura y las pilas, cuarta parte de la luz de los arcos y planta ligeramente rectangular con el lado menor hacia fuera para dar esbeltez sin merma de la fuerza, tienen forma de pirámide truncada ceñida por molduras que las enriquecen sobriamente al interrumpir su alta silueta. Los tres arcos inferiores del centro van coronados por un frontis, remota semejanza a los arcos de triunfo, que en cartela resaltada y con letras de bronce ya perdidas señalaría la fecha de construcción y quizá el nombre del arquitecto como en los puentes lusitanos. Este acueducto, ya nombrado en el siglo I y dada su sencillez y magnificencia posiblemente obra augústea, se construyó para alimentar una ciudad que debió ser pequeña y de la que apenas se conocen restos.

En la Lusitania hubo acueductos en *Olisipo, Evora, Ossonoba, Alvega, Conimbriga* y dos en Bobadilla, también en Coria (*Caurium*), en Talavera la Vieja (*Augustobriga*) y en Alcavideque, junto a Condeixa-a-Velha, donde queda la torre del agua de un depósito, pero, como en los puentes, tienen mayor importancia los de Mérida. De ellos hablan los escritores árabes: El Bakri cita cerca de la puerta de la ciudad y en dirección oeste uno de 360 arcadas de cincuenta codos de desarrollo cada una, y El Edrisi recuerda este gran puente-acueducto, de altos y numerosos arcos, con un largo pasaje de sillaría abovedada en la parte superior "que comunica el interior de la ciudad con la extremidad del puente" por cuyo túnel va una canalización que llega hasta la villa y por donde pueden pasar gentes y bestias sin ser vistos.

El de los Milagros (fig. 11), llamado así por aparente inestabilidad de la obra, arranca a más de cinco kilómetros desde un pantano llamado caprichosamente "de Proserpina" por el hallazgo de una inscripción dedicada a la diosa *Ataecina Turibrigense Proserpina*, ajena a él en absoluto. Se desarrolla paralelo al puente, por el valle del Albarregas, formando en el comienzo un arca pequeña de 2,50 por 2 metros de planta, y otra posiblemente al final, adosada a la muralla de la ciudad, y cubre con arquerías de 25 metros de elevación, de que se conservan 37 pilares que no fueron quizá la mitad de la obra, una distancia de 827,70 metros. Estos son cuadrados, de hormigón revestido en alternancia a la quinta hilada, cuatro de sillaría de granito y una de ladrillo, miden en planta 3 metros de lado, más un contrafuerte de perfil ataludado de 2,60 metros de saliente en cada cara y sobre ellos cabalgaron tres líneas de arcos de ladrillo de 4,50 metros de luz y con los arranques de piedra en los órdenes medio y bajo. La línea de la fábrica no es recta sino quebrada en tres puntos, y con su extraordinaria esbeltez y el juego de color del ladrillo y la piedra nada tiene que envidiar a los más bellos de Roma.

El acueducto emeritense de San Lázaro, destruído en la Edad Media, que viene de más de cuatro kilómetros desde el valle de "las tomas", forma en esa distancia casi cien arcos y

después cruza paralelo al de los Milagros para llegar al arrabal de la ciudad, junto al circo romano, donde quedan tres pilares de unos 16 metros de altura visible, con dos arcos correspondientes a su línea inferior y los arranques de otro superior de ladrillo, pilares desiguales por corresponder al vértice del ángulo de la planta. El aparejo es de granito almohadillado hasta encima de los arcos inferiores por donde corre una cornisa, tienen clave resaltada y en la elevación los arcos son más finos, compensando su menor grosor por contrafuertes y están contruidos con sillería granítica alternada a la quinta línea con una de ladrillo. El perfil de éste de San Lázaro es más esbelto y movido que los restantes y la diferencia de materiales lo anima con su cambio de color, como en el de los Milagros.

Todavía queda visible en Mérida y junto al anfiteatro otro acueducto que, sin necesidad de arquería y sólo a trechos caminando sobre un macizo, conducía las aguas del pantano de Cornalvo y donde es visitable el *specus* abovedado con ladrillo, cuyo canal lleva resaltes laterales enlosados para poner los pies, y los pozos de registro cubiertos por pequeñas pirámides de piedra.

PUERTOS, FAROS Y PANTANOS

Las principales vías terrestres conducían a puertos enlazados con las rutas comerciales marítimas. Ampurias, Barcelona, Tarragona, Sagunto, Elche, *Carthago Nova*, que Livio dice es el único bueno de este mar, y Málaga, debieron ser los principales del Mediterráneo enlazados por la vía Augusta; Cádiz, la rada de Trafalgar (*Portus Boessipo*), Lisboa, Oporto y La Coruña, en el Atlántico; y *Portus Amanum* (Bilbao?), *Portus Victoriae Juliobrigensum* (Santoña?) y *Portus Blendium* (Santander?), en el Cantábrico. Sólo los conocemos por citas literarias clásicas o árabes y hallazgos de objetos en los dragados, salvo la escollera griega completada por obras romanas en Ampurias, el dique semicircular y los restos de una torre defensiva en Sagunto, el muelle de Málaga, que penetra en las dos radas naturales del puerto, y acaso el de *Burum* (La Coruña).

La navegación por los ríos fué muy intensa; según Estrabón el Ebro era navegable hasta Varea (junto a Logroño), y lo eran también el Genil, el Vélez, el Guadalquivir y el Duero. De los restos de sus puertos, desaparecidos sepultados por los aluviones, aun pueden reconocerse en Córdoba, bajo el Alcázar, los de un muelle y una columnata larga de 30 metros, otro muelle en Peñaflores, en Lora del Río una espina de fábrica compacta de 50 por 4 metros y en Mérida restos en la isleta y un dique que mide más de 400 metros de largo.

Los puertos marítimos tuvieron torres con fogatas y antorchas para servir de faro. En Cádiz hubo uno circular de origen púnico, que también utilizaron los romanos. En las bocas del Betis levantó otro en el siglo II Quinto Servilio Cepión (*Turris Caepionis* = Chipiona), que Mela describe como "obra maravillosa contruida sobre una roca que baten las olas por todos lados"; hay restos de otro cuadrado en Roquetas (Almería); en *Carteia* queda la llamada "Torre de Cartagena" con la parte inferior maciza y ligeramente troncopiramidal, de 12 metros de alta y el tramo superior rehecho en la Edad Media; y acaso son de faros los restos de "La Lanzada" (Pontevedra) y las torres del Oeste y Lobeira en la ría de Arosa. En La Coruña, intensamente desfigurada por restauraciones del siglo XVIII e idealmente restaurada por Cornide, la "Torre de Hércules", aun citada en el siglo IV por el cosmógrafo



Fig. 11. — ACUEDUCTO DE LOS MILAGROS, EN MÉRIDA.



Fig. 12. — PANTANO LLAMADO DE PROSERPINA, EN MÉRIDA.

Istro Aetluco, todavía desempeña su papel de faro; es obra de planta cuadrada de 10,8 metros de lado y 34,72 de altura, formada por varios cuerpos superpuestos de hormigón y sillería de granito y quizá con escalera exterior; una inscripción que se halló junto a una estatua al pie del faro dice ser obra del arquitecto lusitano, de Aemina, Cayo Servio Lupo, al parecer de principios del siglo II y dedicada a Marte.

Pero más que estos monumentos, pese a discrepancias y exageraciones, parecen definir el tipo arquitectónico de faro una suma de textos árabes, principalmente del geógrafo conocido por El Anónimo de Almería, Ibn-Abd al-Munim al-Himyari, que citan en Cádiz el famoso templo de Hércules. El error de nombre y destino parecen aclararlo las palabras del poeta Muza Ibn Suhais que describe el vaivén de las barcas en el mar movido, hasta verse la estatua de su remate, "la imagen espejeante que se levanta por cima del templo dominando la mar de Cádiz". No es seguro su lugar de emplazamiento pero sí su disposición, que según aquellas fuentes era un cuadrado macizo de cantería de unos 29 metros de lado, revestido de sillería engrapada con plomo, sobre cuya plataforma descansaba otro cuerpo prismático menor, luego acaso otro y encima un tramo en pirámide rematada por pedestal cúbico de casi tres metros de lado donde descansaba una estatua de bronce dorado de unos cinco metros que hacía medir al total del edificio una altura de 124 grandes codos (¡90 metros!). Dicen que la escultura, quizá de Neptuno o de un emperador, representaba a Hércules.

Ambos tipos, los de La Coruña y Cádiz, se ajustan perfectamente al corriente de tales construcciones que tiene como prototipo el célebre faro de Alejandría.

De los pantanos son mejores ejemplos el de Proserpina en Mérida (fig. 12) de 5 km. de perímetro, 10 millones de m³ de embalse y dique de 426,40 metros de longitud, con muro de hormigón revestido de sillares escalonados y sección trapezoidal de 10 y 3 metros de ancha en las bases y 8 de altura sobre el nivel del agua, con contrafuertes visibles y dos torres cuadradas; próximo el de Cornalvo, cuyo lago tiene 10 km. de perímetro y el dique 222 metros de largo y 18 de altura sobre las aguas y torre de decantación unida al dique; y el de Mazarambroz (Toledo), en que el dique casi alcanza los 500 metros de longitud.

CAMPAMENTOS

La obra más perfecta de la ingeniería militar romana fué el campamento, producto de experiencia secular donde proporciones, distribución, accesos y salidas se estudiaron cuidadosamente para obtener máxima eficacia. Un mismo tipo fué empleado en todas las provincias sin apenas modificación por razones de clima o latitud, ya que el conocerlo previamente facilitaba la rápida adaptación y defensa de las legiones llevadas de unos países a otros.

El tipo republicano y su trazado, sometido a normas rituales como el de las ciudades y teóricamente basado en un sistema de proporciones decimales, es sabido se conoce con detalles a través de Polibio, mas era aún objetivamente desconocido hasta los trabajos de Schulten en Renieblas, cerca de Numancia, donde excavó uno capaz para 25.000 hombres (dos legiones con sus aliados itálicos y separados los auxiliares indígenas) construido por el cónsul Nobilior el año 153 antes de Jesucristo, verdadero comentario en piedra al texto polibiano. De época también republicana puede ser el de Cidade da Mata, en Antanhel (Portugal), y del año 133 y mucho menos ajustados a la descripción de Polibio son los cinco de Escipión en

derredor de Numancia; otros tres de Renieblas, el último, posterior a la reforma militar de Mario; otro oblongo, sito al sudeste de La Coruña, debe ser del año 138 y de la expedición de Bruto el Galaico; en otro de Cáceres, rectangular, construido entre los años 79 al 78 por Metelo, el pretorio es una pobre casita de patio y tiene un templo en medio del lado norte; y en Santibáñez de Vidriales (Zamora) hay restos de otro que debe corresponder a la campaña de Augusto contra los cántabros.

El descanso de los soldados en las marchas dió lugar a otro tipo de campamento de que hablan César, Livio, Vejetio y tantos otros, compuesto de tiendas rodeadas por una defensa común. Es el denominado *castra aestiva* que en tiempo de Polibio era de planta rectangular, pero con tendencia cuadrada, y desde Trajano hasta el siglo IV se alargó a la proporción 3:2. De este tipo son el que Schulten estudió en Almazán, el que encontramos en Navalcaballo (Soria), el irregular y torreado de Almenara, construido por Escipión el año 217 para la toma de Sagunto, el de Aguilar de Anguita, el de Alpanseque (Soria) y el campamento IV de Renieblas.

Por último, debió corresponder al mismo tipo sin construcciones internas aunque su enorme obra parezca desmentirlo, el monumento singular de Viseu (Portugal), llamado "Cava de Viriato", octógono regular de casi 38 hectáreas y 680 metros de eje transversal formado por una muralla terriza de 8 metros de espesor y rodeado de foso de hasta 10 metros de anchura en algunos tramos, que por supuestos históricos, pero sin base arqueológica, hoy se cree fué construido por Décimo Junio Bruto el año 138 antes de J. C.

FORTIFICACIONES

TORRES Y CASTILLOS. — La fortificación de tipo más sencillo, la torre (*turris* y en el Bajo Imperio *burgus*), tuvo en Levante y el interior de Andalucía precedentes indígenas de tapial que Livio, Plinio y Estrabón citan denominándolas *turres Hannibalis*. Fueron, según Tácito, el primer elemento de dominio y las que se han conservado tienen a veces forma cilíndrica, como la "Torrassa del Moro" en Llinás, de dos metros de espesor y hasta ocho de altura, o el "Castellnou de Meca", en Ossen, de 8,30 metros de diámetro externo y cercada por una muralla semicircular de sillería, o son de forma rectangular como la de San Pol de Mar, de 8 por 12 metros, protegida en pendiente por tres pequeños reductos escalonados, o como la "Torre de los Moros" de Serós, también rectangular y de enormes piedras, o el edificio del arranque del puente de Alconétar y acaso el de las Piedras de Gilicia, en Baena. Su papel fué proteger la población campesina y servir para telégrafo de señales.

Pero en la organización militar peninsular y salvo acaso el *Castrum Octavianum* de San Cugat del Vallés y las fortificaciones de Ager, hasta hoy no se conoce el tipo de *castellum*, diminutivo de *castrum*, palabra que en el Alto Imperio se aplicó al pequeño campamento de frontera y después, cuando *castrum* se interpretaba como ciudad fortificada, *castellum* quiso decir pequeña ciudad fuerte.

RECINTOS DE CIUDADES. — En el Imperio sólo fueron fortificaciones realmente importantes los recintos de ciudades, de tipo geométrico rectangular o cuadrado, o irregulares, adaptadas al terreno y aprovechando todas sus ventajas. Pese a que en mejor o peor estado

conserva la Península más de 40, es muy difícil su estudio de conjunto y arriesgado fijar fechas de construcción a obras que sufrieron tantas reconstrucciones. La mayor parte debieron elevarse durante la Conquista o los primeros tiempos del Imperio y por ampliaciones urbanas o no ser precisa su función muchas se demolieron en los siglos de paz imperial, mas a partir de la segunda mitad del siglo III y ante la amenaza de las invasiones germánicas muchas también se repararon o levantaron nuevamente.

Son de planta cuadrada o rectangular, a veces con los ángulos segados, aquellas de nueva fundación como las de Sevilla, Lérida, Ampurias o Cáceres, y por adaptarse más al terreno otras tienen forma de elipse, como en Córdoba o Lugo, pero cuando las ciudades se han formado por crecimiento paulatino sus recintos van pegados a las irregularidades del suelo, como en Coria, Cabeza de Griego, Medinaceli, etc. La organización es por lienzos más o menos largos (de 25 metros en *Illipa* o de 40 en Carmona) reforzados por torres que indistintamente y sin razón cronológica son de planta rectangular y unos cinco metros de frente, sobresaliendo dos o tres de la línea exterior de la cortina, o semicirculares y de diámetro poco mayor. Las torres dan paso al camino de ronda y llevan por cima de él ventanas en arcos de medio punto como las de Barcelona y Gerona o las del mosaico de Pamplona (figura 13), que recuerdan la Porta Assinaria de Roma construída por Aureliano y de cuya fecha no están muy distantes: los adarves de lienzos y torres van coronados por merlones prismáticos que a su vez terminan en pirámide o albardilla, tal como con estilización cada vez más exagerada hasta llegar a la forma de T los vemos en mosaicos de Pompeya, Orange, Auriol y todavía más distantes de la realidad en el de Pamplona donde se han querido interpretar como cruces de suplicio. En el caso poco frecuente de Barcelona los lienzos del muro van coronados por una moldura.

Las puertas se abren generalmente en los extremos de las calles máximas de la ciudad o en las entradas de los caminos, y las españolas tienen por lo común un solo hueco (en Mérida dos), pero las hay de tres y aun cuatro en otras provincias del mundo romano. Inevitablemente se abren entre dos torres y constan de una entrada exterior, un tramo abovedado, a veces un patio a cielo abierto donde castigar al asaltante, como en Carmona, y otra entrada interior. La de Ampurias, en ángulo entrante, es obra aprovechada por César.

Las murallas son generalmente un macizado de piedra y mortero, no de tierra como las pompeyanas del siglo I antes de J. C., revestido en ambos paramentos con sillería más o menos grande (*saxum quadratum*), almohadillada en algunos casos del siglo I antes de J. C. y por lo común pequeña en época tardía. A veces, desde el siglo III, tienen material grande en el basamento y menor en la elevación, o cada cinco o seis hiladas llevan una de ladrillo, o están sencillamente formadas con aparejo de mampostería.

Su espesor varía desde 10 metros en las muy primitivas de Osuna a 6 metros en algunos tramos de *Baelo* y dos en otros de Carmona, mas la medida general es de tres a cuatro metros, lo que constituye anchura suficiente para un amplio camino de ronda. En algunas como Lugo e *Illipa* hay habitaciones dentro del macizo y los lienzos tienen a veces contrafuertes y llegan a medir 11 y aun 14 metros de altura como en Lugo, pero la mayor parte de las conservadas sólo alcanzan hoy a 6 u 8 metros que en la Antigüedad debieron estar muy poco sobrepasados.

Las murallas de Tarragona, al parecer obra de Escipión, son un recrecido de la muralla ciclópea indígena hecho con sillares bien labrados en tosco, algunos con marcas de

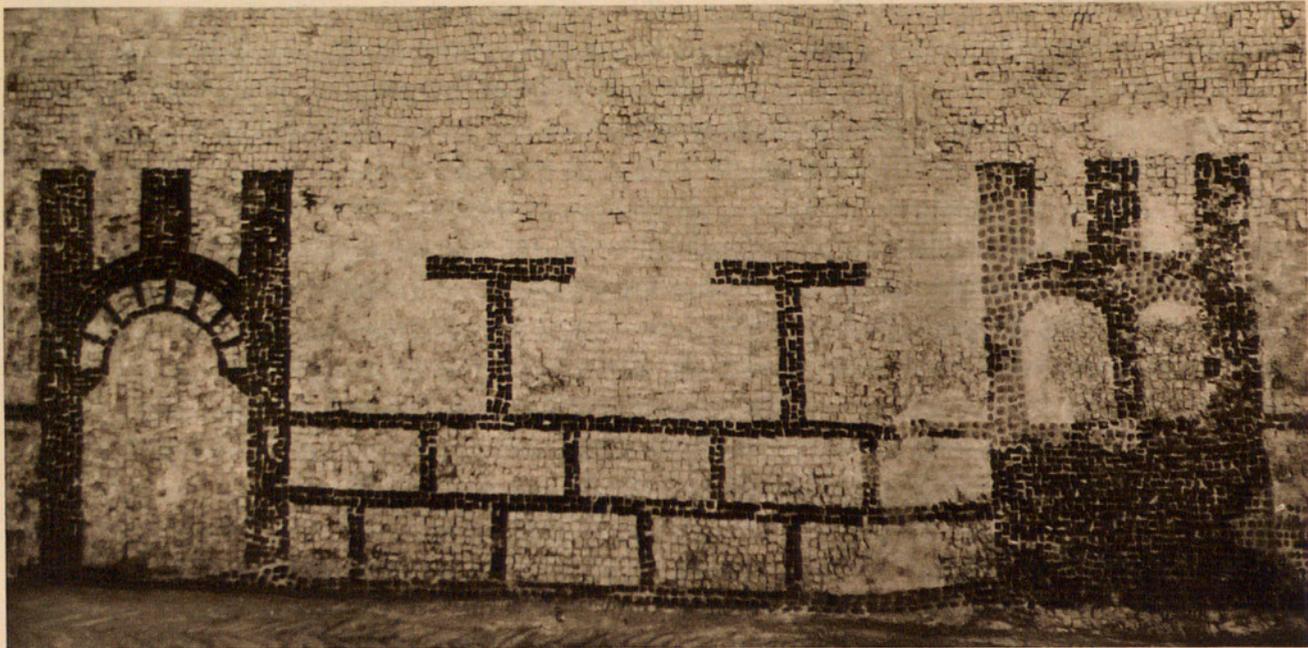


Fig. 13.— MOSAICO ROMANO DESCUBIERTO EN PAMPLONA, CON LA REPRESENTACIÓN DE UNA MURALLA ROMANA.
(Museo de la Cámara de Comptos, Pamplona.)



Fig. 14.— MURALLA ROMANA DE TARRAGONA CONSTRUÍDA SOBRE LOS MUROS CICLÓPEOS.



Fig. 15. — MURALLA DE LUGO, OBRA ROMANA PROFUNDAMENTE MODIFICADA EN LA EDAD MEDIA. (Foto Ferrant.)

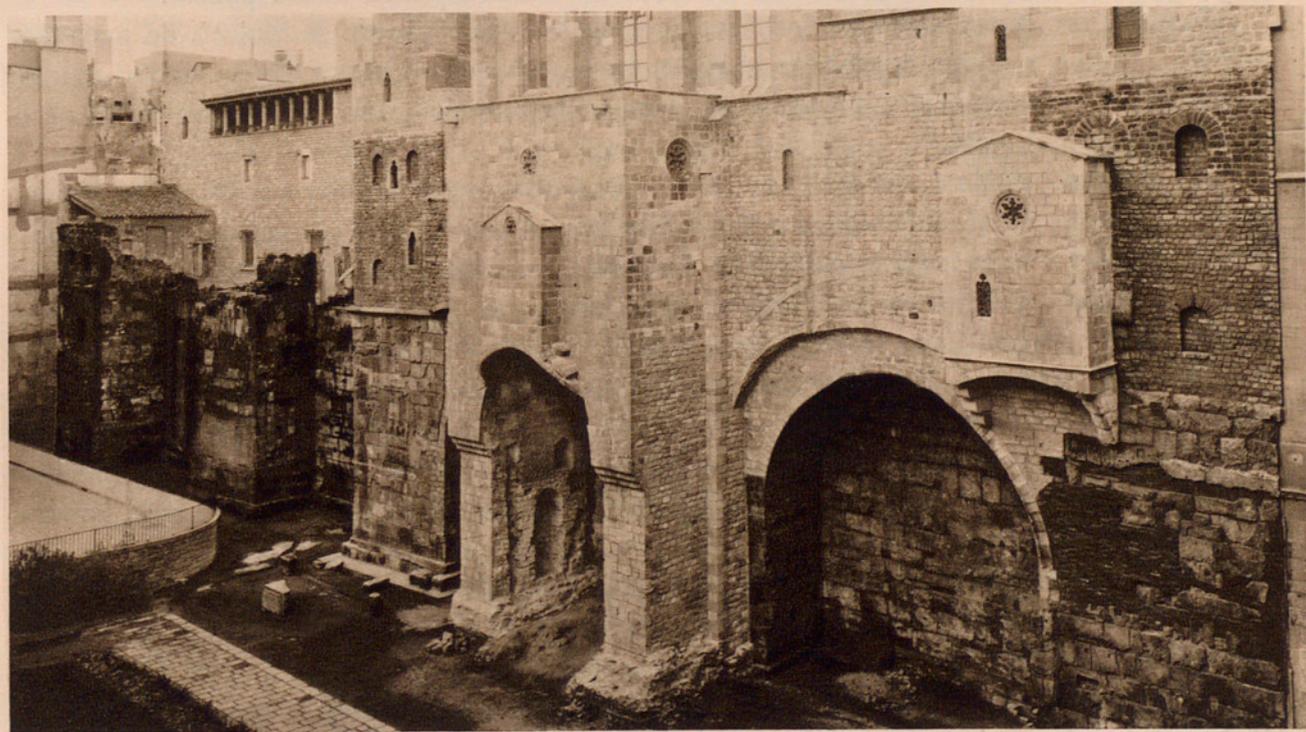


Fig. 16. — MURALLA ROMANA DE BARCELONA, CON ESTRUCTURAS MEDIEVALES QUE APARECEN MÁS PÁLIDAS DE TONO EN EL GRABADO.

cantería ibérica; una de sus puertas se rehizo al modo indígena y posteriormente se construyó otra en arco de medio punto (fig. 14).

El tramo descubierto en las de Osuna, quizá de finales de la República y por tanto el más antiguo de la Bética, es obra tosca iberorromana posiblemente de un fuerte defensivo de la ciudad; es de planta poligonal, tiene torres semicirculares y está hecha con paramento externo de piedras poco gruesas e interno de piedras mayores y tiene como las de Pompeya relleno de tierra y piedras menudas.

Las fortificaciones de Ampurias, que se suponen construídas por César, tienen planta rectangular en la que por simple interrupción del muro se abren dos puertas, carecen de torres como era entonces frecuente y constan hoy de un basamento de inmensas piedras toscas recreado de hormigón probablemente en el siglo III. (Vid. vol. I, fig. 213.)

Las de Carmona, de que dijo César era la ciudad más fuerte y mayor de la Bética, tienen planta adaptada al terreno, miden de 1,70 a 2 metros de espesor, están revestidas de *saxum quadratum* con juntas a hueso en piezas hasta de 1,40 por 0,60 metros, presentando la particularidad de que el macizado duro y homogéneo está unido a los paramentos por tizones y soportes que forman una especie de osamenta, como en las de Pompeya de final de la República o las augústeas de Aosta. Thouvenot supone a éstas de los comienzos de la Era cristiana y de tiempo de Marco Aurelio las dos únicas puertas que pudo tener; la de Córdoba, tan modificada por Carlos II, flanqueada por torres semihexagonales y constituida por dos cuerpos desiguales, conserva en las torres señales de pilastras y acaso de columnas en su frente, como si después se hubiese transformado en monumento honorífico, y la de Sevilla, modificada también por obra medieval, se abre entre dos torres y está formada por un corredor abovedado de 3,50 metros de anchura, después a cielo abierto un patio de sillares almohadillados y después otro corredor abovedado y otra nueva puerta.

También son interesantes las fortificaciones de *Munigua* (Torre de Mulva), de pequeño aparejo regular y torres cuadradas, que tienen en el centro un castillo de dobles muros reforzados de grandes contrafuertes de mampostería y entrecortados con hiladas de ladrillo, obra probable del siglo III.

Las de *Ilipa* (Alcalá del Río), de torres cuadradas como las de Aureliano en Roma, tienen al interior y perpendiculares a los lienzos muros que forman pequeñas cámaras abovedadas iguales y abiertas a la ciudad. En los restos descubiertos en el rectángulo de *Baelo* debe haber obra del tiempo de Claudio, el fundador de la ciudad, y de Galieno, y uno oriental tiene como en Lugo escalera de subida al camino de ronda protegido por parapeto perforado por troneras. Y en Mérida, principalmente al sur, envolviendo el anfiteatro, se conservan algunos largos tramos y una puerta de dos arcos de 1,70 metros de luz cada uno, dispuestos para el paso de carruajes y peatones, flanqueada de torres cuadradas, recordando la que figura en las monedas de *Emerita Augusta*. Pero son sin duda más importantes las de *Caurium* (Coria) que conservan al sur una puerta flanqueada por torres cuadradas y cubierta con bóveda. Y también las de *Conimbriga*, obra del siglo III al IV, construída con materiales aprovechados, en disposición triangular para adaptarse al terreno, cortando el área urbana y dejando fuera la parte más rica de la ciudad.

Las más conocidas de España por su impresionante mole y buena conservación, aunque con grandes restauraciones de muchos tiempos, son las de Lugo (fig. 15), que miden 2.130 metros de perímetro, tienen 70 torres semicilíndricas, un espesor medio de 6 metros y altura

entre 11 y 14, con galerías interiores y cámaras en dos o tres pisos, con huecos al exterior y conservando entre sus torres respectivas dos puertas en el lado oeste. Es obra por lo menos del siglo III y recuerda las murallas de Roma comenzadas por Aureliano y terminadas en tiempo de Probo.

Las muy visitadas de Barcelona son obra al parecer del siglo III y por tanto ajenas a las que alude una lápida republicana de *Caius Coelius*, que hizo murallas, torres y puertas. Las que hoy se conservan pertenecieron a un recinto rectangular de ángulos cortados, lienzos coronados por moldura y torres cuadradas y semicirculares, de la que además de los lienzos queda en la Plaza Nueva la Puerta Pretoria, de grandes sillares, flanqueada por torres semicirculares con ventanas en arco de medio punto por cima de los lienzos del muro y en la Plaza del Angel restos de otra puerta con torres octogonales (fig. 16).

Las de Gerona, de casi un kilómetro de desarrollo, tienen basamento indígena de grandes piedras, torres prismáticas, miden de 3 a 4 metros de espesor y por rara excepción deberían estar formadas por un macizo de sillería.

Aunque grandes, casi de 3.500 metros de longitud, los recintos de Córdoba y Sevilla, poco menor, de 3.150 metros, el de Itálica y relativamente conocidos los de *Carteia* (Algeciras), la colonia formada por los 4.000 libertos hijos de soldados romanos y españolas de que habla Livio, y los de *Acinippo* (Ronda la Vieja), ni por dispositivo ni conservación merecen atención especial; así como tampoco las de Cabeza de Griego, ni las de aparejo almohadillado de *Augustobriga* (Muro de Agreda), ni los tramos conservados en Medinaceli, las poco descubiertas de *Uxama* (Burgo de Osma), las de un despoblado junto a Sos del Rey Católico (*Nemanturissa?*), las torres cuadradas de aparejo almohadillado de Olite, las de *Termantia* (Manzanares, Soria), de sillares pequeños y torres semicilíndricas de materiales cajeados para la junta a hueso, las de Cáceres (*Colonia Norva*), con restos de dos puertas flanqueadas por una torre cuadrada cada una, las que hemos excavado en Inestrillas (*Contrebia Leukade*) que completan el perímetro de la impresionante fortaleza indígena y conservan una puerta de torres semicilíndricas, las de Zaragoza, obra augústea de recinto cuadrado ahora en plan de descubrimiento, ni las portuguesas de Évora, Beja o Idanha-a-Velha.

ARQUITECTURA

MODALIDADES DE LA ARQUITECTURA HISPÁNICA.— Quizá el éxito más logrado de la arquitectura romana, que tan importante progreso representa por el empleo del arco y la bóveda, la armoniosa distribución de la planta y la impresionante masa de los monumentos, fué la creación de la fachada decorativa, conseguida con largas series de columnas, pilastras y arcos de aparente monotonía que acentúan de modo espectacular la ordenada magnitud del edificio.

Mientras en los monumentos griegos la difícil y costosa conjunción de estructura y ornato fué tan firme que la forma era sólo la estructura acusada al exterior, en los romanos, dice Choysi, los arcos de descarga embutidos en la mampostería, las armaduras disimuladas en los macizos y las cadenas de sostenimiento con materiales distintos formaron una sabia osamenta gigante, a modo de carpintería interna, dispuesta para quedar oculta bajo estucos, mármoles y adornos. De aquí la mezcla en un mismo edificio de elementos heterogéneos como los apoyos dóricos y entablamentos jónicos que en España se contemplan en repetidos ejemplos.

Los métodos constructivos, llevados por colonos y legionarios desde la metrópoli a provincias donde aun no sentían las necesidades públicas que tales edificios iban a satisfacer, universalizaron la arquitectura romana que fué durante mucho tiempo un arte oficial, colonial, “de funcionarios y latinizantes” y no adquirió carta de naturaleza sino tardíamente y casi sólo en la parte ornamental, donde con timidez se introdujeron toscos temas indígenas, o en aquellos sectores que como en la arquitectura funeraria o la doméstica de las clases humildes era difícil desplazar costumbres y creencias ancestrales.

Así se produjo también la arquitectura hispanorromana, que fué un arte oficial, universal e importado. Sus detalles específicos habrán de buscarse en ciertos métodos de construcción, algunos comunes al África Menor, como el empleo de armadura de robustos pilares intestados en la mampostería, o el tradicional del empleo de tapial para el recrecido de muros citado por Varrón, o la manera de construir las bóvedas al igual que en la Galia, o las cubiertas terrizas que Vitrubio señala y más aún las de lajas de piedra substituyendo las tejas, sistema popular aun en uso. Y en el campo de la ornamentación en una serie de variantes que demuestran la existencia de mano de obra local que produjo temas romanos sirviendo las exigencias de una clientela latinizada pero de gusto personal.

+ Ello se acusa muy claramente en la Bética, menos en la Tarraconense litoral y muy poco en la rudeza de las tierras del interior y nórdicas donde lo personal es caracterizadamente tosco. Matizan la ornamentación meridional de la Península, dice Thouvenot, su riqueza temática casi exuberante, en grado de que pueden ser ejemplo trozos de cornisa como el



Fig. 17. — PLACA DE MÁRMOL DEL MUSEO DE CÓRDOBA.



Fig. 18. — CAPITEL CORINTIO DE MÉRIDA CON CARACTERÍSTICAS HISPÁNICAS.

del Museo de Córdoba (fig. 17) o estelas funerarias colgadas de guirnaldas, la mayor esbeltez de los capiteles corintios, excediendo las medidas vitrubianas y menudos detalles como la prolongación hasta casi el florón del ábaco del vástago vegetal del centro del capitel, o la gran variedad de otros en que las volutas centrales van dispuestas en lira o en S, o están adornadas con figuras: son específicos de la Tarraconense litoral detalles locales, que hace notar Puig y Cadafalch, como el abombamiento central en los capiteles jónicos o la gran riqueza vegetal de los corintios, y sus anchas hojas profundamente destacadas y vueltas, y volutas vegetalizadas que recuerdan los de Asia Menor; y en el interior de la España Central es tan frecuente la tradición indígena en la mano de obra que impide apreciar tipos generales (fig. 18).

En su modestia podrían ser claro exponente de la geografía ornamental hispánica las estelas funerarias, exuberantes en Andalucía, finas y profusas en Cataluña, menos adornadas en el valle del Ebro, menos aún en el del Duero y casi reducidas a las inscripciones en la zona cantábrica.

LAS CIUDADES

El esfuerzo creador de Roma, al transformar el medio indígena rural en urbano consiguió elevar el nivel cultural de las provincias. Las aldeas indígenas, casi tan numerosas como las actuales, desaparecen y la población se agrupa en unidades urbanas más amplias (colonias, municipios) o en extensas granjas que absorben la población rural de los castros. El caso de *Numantia*, la capital y ciudad más extensa (22 hectáreas) de la Celtiberia Citerior, que con igual superficie es en tiempo romano sólo la sexta ciudad del mismo territorio, al par que mueren sus aldeas celtíberas y los campos se pueblan de *villae*, es buen ejemplo de tal cambio demográfico y explica la distribución de los ocho millones de habitantes que pudo tener la población hispana. Plinio el Viejo cita, el año 77 de J. C., 513 ciudades en la Península, y aunque ellas fueron poco extensas, pues Mérida midió *intra muros* 49 hectáreas y Tarragona 36 mientras el Madrid actual ocupa más de 2.000 y Zaragoza 500, es lo cierto que su número y las frecuentes *villae* compensan la desaparición de las aldeas.

Razones de feracidad, de proximidad a ríos navegables o a carreteras de gran tráfico y casi nunca motivos estratégicos fueron causa del emplazamiento de las ciudades romanas, con acertada elección del lugar en que se ve el motivo de supervivencia de la mayor parte de las de nueva creación (colonias), mientras los municipios, en gran parte consecuencia de ciudades indígenas de carácter estratégico, se convirtieron en despoblados al correr de los siglos. Sólo las de la costa mediterránea, muchas de origen cartaginés, al transformarse en romanas y sin duda por temor a los piratas moros, no crecen en la línea costera, sino que trepan en ladera para formar su acrópolis, como hicieron Málaga y *Carteia*.

En España, como país colonial, las más de las ciudades romanas son de nueva fundación. En la Bética nacen hacia mediados del siglo I antes de J. C. con el nombre de César (*Liberalitas Julia, Felicitas Julia, Praesidium Julium*) y poco después en la Tarraconense y Lusitania, donde el nombre de Augusto, a veces con sufijos célticos como en *Juliobriga* o *Augustobriga*, se une a tantas en el Centro y Norte de España (*Octaviolca, Segisama Julia, Austurica Augusta*, etc.), principalmente después de la guerra acantábrica.

Muy diverso fué el proceso de su nacimiento. Algunas como Córdoba e Itálica son evolución de antiguos *vici*, comunidades rurales de emigrados romanos e itálicos; otras se originaron en campamentos como *Castra Caecilia*, *Metellinum*, *Austurica Augusta*, *Bracar Augusta* o *Virobesca*, que conserva el trazado hasta tiempos modernos; otras fueron consecuencia de asentamientos de legionarios licenciados, como *Emerita Augusta*, y otras, como León, nacen de las *canavae*, aglomeraciones próximas al campamento donde viven los mercaderes y las mujeres e hijos de los legionarios.

Por estar la mayor parte de nuestras ciudades romanas enterradas bajo pueblos modernos, hay que juzgar de su cuantía por la extensión del recinto murado, salvando los casos sin edificación compacta, y con las dificultades de calcular la superficie construída extramuros, y los casos en que la muralla del Bajo Imperio se ha aplicado a una línea estratégica olvidando defender el total de la ciudad.

Por extensión y riqueza debió ser Mérida, la *Colonia Augusta Emerita*, la ciudad más importante de España; estuvo habitada por una mezcla de romanos, griegos, orientales e hispanos, fué capital de la provincia lusitana y debe su nacimiento a Augusto que el año 25 antes de J. C. la fundó para instalar a los eméritos veteranos de la guerra cántabra. De su cuantía en el siglo IV da noticia concreta Ausonio al decir que era en importancia la once ciudad del Imperio, esto es, tras de Roma, Constantinopla, Cartago, Antioquía, Alejandría, Tréveris, Milán, Capua, Aquilea y Arlés. Fué primero de planta cuadrada y pronto creció hacia el sur, llegando a ocupar un rectángulo de 1.400 por 350 metros, distribuído en las manzanas rectangulares de viviendas que permite adivinar su red de cloacas visitable. Con cierta seguridad se reconocen los trazados del *kardo maximus* y el *decumanus maximus*, pavimentadas de cantos planos y con aceras de grandes losas.

En Tarragona, la *Colonia Julia Victrix Triumphalis Tarraco*, capital de la extensa provincia levantina y nórdica que tomó su nombre, los Scipiones aprovecharon las fortificaciones indígenas dando lugar a una ciudad irregular, asentada en terrazas escalonadas, desde la acrópolis al mar. En la parte alta, de unas 5 hectáreas, con otros edificios públicos, estuvo el templo de Júpiter Ammón, en una de sus laderas el de Augusto, en la terraza media el foro y en la inferior el circo, el teatro, las termas, los templos de Isis y Mithra y en el lado oriental del pie de la colina el anfiteatro. En los siglos IV al V y como en las poblaciones africanas, se construyó fuera de la ciudad una basílica cristiana que dió lugar a un barrio yuxtapuesto a la ciudad pagana. Midió intramuros Tarragona 36 hectáreas y se supone que en el siglo II pudo tener 30.000 habitantes, pero más que a ello, bien exiguo, debe su fama a la dulzura de clima, buen abastecimiento de aguas y comodidad de emplazamiento, con puerto y sobre la importante *via Augusta*, que la hicieron residencia de personalidades destacadas a quienes se debe el esplendor de sus monumentos.

En suntuosidad quizá las igualó Córdoba, la *Colonia Patricia Corduba*, capital de la Bética, que también Ausonio menciona en parangón con Mérida, Tarragona y Braga y cuya organización parece adivinarse en cuadrícula. Y en extensión las sobrepasó Clunia (*Clunia Sulpicia*), capital de convento jurídico, que alcanzó unas 130 hectáreas.

Otras poblaciones menos importantes pero en parte excavadas, proporcionan interesantes noticias urbanísticas.

En Itálica (*Colonia Elia Augusta Italica*), la de más antigua fundación, nacida el año 206 antes de J. C., se han descubierto cinco calles paralelas, el *decumanus maximus*

de 8,50 metros de anchura bordeado de pórticos por un lado (remoto origen de los soporales de ciudades modernas), otra de 5,50 metros con amplias aceras de 4 metros y también bordeada con un pórtico de pilastras y otras tres más estrechas también alcantarilladas.

En Bolonia (*Baelo*) se ha descubierto la vía decumana, la carretera de *Carteia* a *Gades*, y el *kardo maximus*, de 5 metros de anchura, con pórticos de 2,40 metros en ambos lados, con entablamento y columnas de pesados capiteles dóricos apoyadas en dados cúbicos o en un bajo murete corrido, calles amplias y pavimentadas de guijarro que se cruzan en el foro y desembocan en bellas perspectivas.

En Ampurias (*Emporion*), las referencias de Livio y los documentos arqueológicos interpretados sin muchas discrepancias, han dado a conocer cuatro ciudades diferentes: en una isla, la *Paleópolis* griega; en tierra firme, la *Neápolis* griega, construída en el siglo VI; la ciudad ibérica; y por último, junto o sobre ella, la ciudad romana construída por César después de la derrota del hijo de Pompeyo, en su origen con perímetro cuadrangular que luego creció al norte uniéndose con el barrio griego próximo al mar y formando un solo municipio. De la ciudad romana, que utilizó la distribución de calles griega, conocemos el *kardo maximus* que une dos de las puertas, empedrado y con pórtico en un lado, el ágora griega que se amplió según los métodos helenísticos del siglo II hasta ser rectangular alargada, las cisternas públicas, de origen griego, y los templos que se emplazaban en el ángulo sudoeste de la *Neápolis*.

Barcelona (*Colonia Fabentia Julia Augusta Pia Barcino*), pequeña ciudad de unas doce hectáreas en el siglo III, que conserva en buen estado parte del perímetro de sus tardías murallas de planta rectangular con ángulos cortados y curviformes (*circinnatis*) al modo que describe Higino el gromático. Gerona (*Gerunda*), la "parva Gerunda" de Prudencio, también ciudad pequeña de unas 6 hectáreas, construída adaptándose al terreno y con perfil irregular. En Zaragoza (*Colonia Caesar Augusta*) las murallas cierran un espacio cuadrado de 55 hectáreas. Sagunto (*Saguntum*) tuvo distribución irregular por adaptarse a la topografía. Lugo (*Lucus Augusti*) cierra con sus tardías murallas un espacio ovoide de unas 38 hectáreas. Calahorra (*Calagurris Julia Nassica*) medía 16 hectáreas con ejes máximos de 500 por 400 metros. En Portugal, *Olisipo*, *Conimbriga*, Évora, Beja y Mertola fueron ciudades importantes y en ellas se han descubierto importantes edificios. Muro de Agreda (*Augustobriga*) mide 49 hectáreas y es de planta irregular como Osma (*Uxama-Argaela*) que mide 28 hectáreas. *Bilbilis* (Huermeda-Calatayud) es un curioso caso de adaptación a las violentas pendientes de la montaña, ganada por pequeños escalones que imponen construir bajo la delantera de cada vivienda un cuerpo abovedado, aljibe o bodega, que duplique la posibilidad de la planta.

Por último, también interesantes ejemplos de urbanización son en su pobreza *Numantia* y *Termantia*. En aquélla, sobre la ciudad celtíbera que sin duda fué un caso de influencia de la distribución griega, los romanos fundan otra de la misma extensión y casi exactamente sobre su cuadrícula de calles que en los barrios más pobres siguieron con poca mejora el sistema celtíbero de pasaderas y aceras altas y en los barrios ricos el de calles sin pórticos, las aceras con borde de adoquín y el pavimento hormigonado como el *rudus* de las carreteras. En *Termantia* la ciudad romana amurallada, rupestre como la indígena, mide 17 hectáreas y en gran parte sus calles carecen de pavimento y aceras, reconociéndose por las huellas de los carros en la superficie rocosa.

FOROS, CURIAS Y MERCADOS

Los foros, paralelos en distribución y en cierto modo semejantes en arquitectura a la plaza mayor de nuestras poblaciones modernas, eran el lugar más frecuentado en las ciudades romanas. Estaba en ellos la basílica, donde desde la salida del sol hasta media mañana se celebraban los litigios, la curia, donde se reunía la asamblea del gobierno urbano, el capitolio o el templo, donde se celebraba el culto oficial, el tesoro público, la prisión, la tribuna de las arengas y los pórticos, donde al amparo del sol y la lluvia paseaban, jugaban o mataban sus ocios los desocupados de la ciudad. Su situación central y el carácter oficial de los edificios imponían que fuese el lugar mejor urbanizado y de mayor ornato, plazas donde se vació el afán enfermizo por la perpetuación escultórica que los emperadores y personajes más o nada cuantiosos de la provincia o la ciudad sintieron durante los siglos imperiales. De lamentar es que en nuestras poco excavadas ciudades romanas no sólo se desconozcan ejemplos completos de foro, sino apenas haya noticias parciales.

En Granada se descubrió y volvió a cubrir en 1754, en la parte sur de la iglesia de San Nicolás en el Albaicín, un tramo del foro, de 26,50 metros de anchura, pavimentado con enormes losas de mármol oscuro, con un talud coronado por galería en un lado, en otro un pequeño *podium* sosteniendo arcos con columnas de caliza estucadas y basas molduradas sin duda para estatuas; a él se referían las inscripciones de un dintel del siglo II, descubiertas años antes, donde en una se nombra un foro y una basílica y en otra la donación de éstas hecha por el sevir Persius. En *Baelo* el foro ocupa una depresión al sur de la terraza que sube al interior. Está cerrado al este por un basamento de sillería pavimentado de losas y tiene acceso llano por el sur y el oeste.

El de Tarragona debía ocupar un rectángulo hoy acusado bajo la escalinata de la actual catedral; uno de sus lados daba a la muralla y tenía en el sur el palacio de Augusto, en el noroeste restos de edificios alineados con arco de entrada a la plaza, en el sudeste, cerca del palacio, restos de un pórtico de columnas corintias y, como hoy, en el otro lado largo, la escalinata para subir al recinto superior. El foro de Sagunto, que dibujó Laborde, tiene en un lado una gran cisterna que acaso pudo ser del basamento de una *stoa* y en otro restos de un templo períptero. En Ampurias, no lejos de la puerta de la ciudad, el foro mide más de 58 metros de largo por 21,60 de ancho y tiene en el lado oeste tres edificios rectangulares yuxtapuestos, precedidos de pórticos, que corresponden a las tres curias de los foros romanos, enfrente un gran pedestal sobre gradas, en el lado sur un pórtico sencillo, en el norte la *stoa*, el mercado griego y en el área de templos y *stoa* las cisternas que recogían el agua pluvial de estos edificios. Es realmente una ampliación del ágora griega construída según las fórmulas helenísticas, de forma rectangular alargada, pero no acorde con la proporción vitrubiana de 3:2. Y por último, el de Clunia, localizado en exploración por zanjas, está muy destruído, y no conserva pavimentación.

Muy pocos restos de curias se conocen en la Península. Desde el siglo XVIII hay noticia de las singulares ruinas de *Augustobriga* (Talavera la Vieja, Cáceres) (fig. 19), donde en una calle porticada que Hermosilla supuso el foro, están en pie los restos de un edificio cuyo basamento de granito mide 20,23 por 11,55 metros, en el que cabalga un zócalo bajo y un pórtico con cuatro columnas al frente y dos en los costados, con capiteles derivados del tipo corintio y fustes estriados, conservando restos de guirnaldas decorativas de estuco, y mon-



tando sobre el arquitrabe y abarcando el intercolumnio central, cabalga un arco de medio punto que serviría para dar luz al interior. Quizá no es muy seguro, como se viene diciendo, que sean restos de una curia, pero su interés arquitectónico y belleza le dan singular importancia. Tampoco tiene gran fundamento la identificación que con tales edificios se propone para las ruinas de Cabeza de Griego.

+ En las ciudades pequeñas el mercado tenía lugar en el foro, pero en las grandes se destinaban a ellos edificios construídos ex profeso. El *macellum* de Tarragona (fig. 20), construído en el siglo I e incendiado a principios del siglo IV, está en buena parte descubierto aunque desgraciadamente aun espera una posible reconstrucción. Consiste en un pórtico rectangular de columnas corintias cobijando líneas de pequeñas tiendas rectangulares que forman el fondo de cada lado, tiendas que apenas rebasan la medida clásica de 3 por 2 metros y no tendrían otro cierre para aislarse del público que un mostrador de mármol bajo el que habría de pasar el comerciante, como en los de Timgad y Djemila. Aquí, como en Pompeya, interrumpe su línea una habitación mayor que las tiendas y donde se guardaban algunas estatuas de emperadores, pero en éste no se ha encontrado la fuente central que posiblemente tuvo, aunque sí por el lado sudeste una plaza ornada de estatuas.

En la Sierra del Castillo de Locubín (Jaén) una construcción de 15 por 4,33 metros dividida en cuatro estancias donde se hallaron pesas y medidas, parece una tienda de contraste oficial; una lápida de Valencia acredita la restauración de un mercado, substituyendo los mostradores de madera por piedra, y otra, en Mahón, se refiere a la construcción del mercado de grano y las carnicerías públicas.

FUENTES, NYMPHEOS Y CISTERNAS

Por no haber llegado a nosotros la fuente que todavía en el siglo XVI existía en Montemayor (*Vlia*), que por cabezas de niños y bocas de leones lanzaba el agua a una taza de mármol, ni la que, como una pirámide, El Edrisi describe en Almuñécar, ni poder incluir entre ellas la hallada recientemente en *Juliobriga* (Retortillo, Santander), pues se encontró solamente una columna enana de orden toscano por la que hasta el comedio del fuste subía la tubería de plomo, hay que destacar entre las pocas conservadas la de *Baelo*, frente al capitolio y por cima del foro, del tipo de las norteafricanas de Djemila, formada por un gran pilón en segmento de círculo con dado resaltado en el centro.

Allí también, fuera del recinto de la ciudad, se encontró un nymphéo (fuente más o menos suntuosa dedicada a las ninfas, generalmente con cisterna distribuidora y en forma de exedra) reducido como los africanos a una cámara cúbica de 5 metros de lado, abovedada, revestida de estuco rojo, con un friso alto de guirnaldas y sobre la puerta grandes palmetas blancas: por una puertecilla se comunica con el pilón y de la cámara arrancan en forma de elipse dos parapetos que imitan mármol rojo. El interesante monumento de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo) (fig. 21), cripta de otro desaparecido, dividido en tres naves por columnas de capiteles compuestos y cubiertas por una sola bóveda, solado de alabastro, con restos de relieves y pinturas, un manantial central y fachada *in antis* con arco y ventanas, es en opinión del señor Gómez Moreno obra del siglo IV al V, quizá un raro nymphéo que luego fué modificado en su destino.

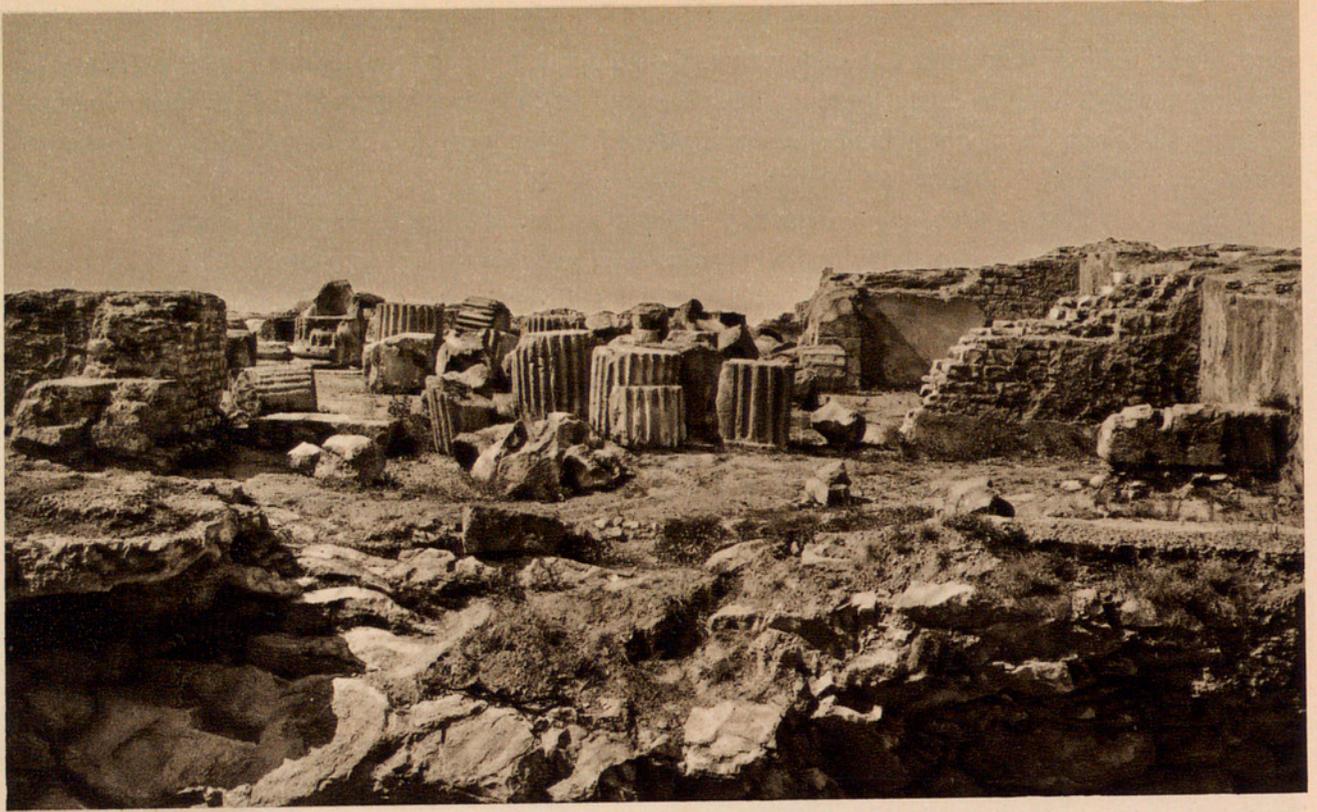


Fig. 20. — RUINAS DEL "MACELLUM" DE TARRAGONA.



Fig. 21. — "NYMPHEO" DE SANTA EULALIA DE BÓVEDA (LUGO).



Fig. 22. — ARCO DE CAPERA (CÁCERES). (Foto Gómez Moreno.)



Fig. 23. — ARCO DE MEDINACELI (SORIA).

Las cisternas de Itálica son las únicas de una cierta importancia arquitectónica estudiadas en España. Una, que alimenta las termas por una galería, mide al interior 12,27 por 11,34 metros y está dividida por cuatro grandes pilares de ladrillo en nueve compartimientos, hay otra más alta y en la cumbre de la colina una tercera, larga y estrecha, cubierta por dos bóvedas en arco rebajado.

La del conventual de Mérida, que recibía las aguas del río, es subterránea, de sillería granítica y bóveda de cañón; mide en planta 6,50 por 3,92 metros y 3,70 de altura, está provista de escalera de bajada y entre los dos tramos de la bóveda queda una abertura para extracción del agua. Otras dos de igual disposición, que tienen en el muro del fondo una pila por donde brota el agua, hay en casas particulares de la ciudad.

ARCOS MONUMENTALES

Tipo arquitectónico de menor empeño y mayor monumentalidad que puentes y acueductos, en muchos casos cabalgando sobre las vías disperso por los campos y otras veces junto a las murallas o en el interior de las ciudades, son los arcos de triunfo, nacidos como las columnas conmemorativas para afirmar eternamente las grandes empresas militares del pueblo romano. Son un tipo de arquitectura civil netamente romana, producto de la idea de Imperio que no pudo nacer entre los griegos, remotamente originado en las puertas monumentales etruscas y desarrollado plenamente desde tiempos de Augusto. De acuerdo con cuanto quieren exaltar, están concebidos como masa aislada, robusta, de grandes proporciones y suntuosa ornamentación, como afirmación orgullosa del éxito y expresión solemne de cada ampliación de dominio. Y nacen los de piedra tras la costumbre de erigir otros provisionales de madera donde se ponían los trofeos y la inscripción laudatoria en las ceremonias conmemorativas de victorias.

Las características del arco monumental, sencillo o triple, solidez en la construcción y magnificencia en la concepción y esa clara y ordenada presentación de su escultura decorativa simbólica e histórica, que guardan al decir de Rushforth remoto parentesco con los pórticos medievales (San Tróphimo de Arlés o Moissac, Vezelay, Chartres, Amiens o Reims), crearon un tipo arquitectónico que no siempre se aplicó a fines triunfales, sino a veces para conmemorar la terminación de una vía, recordar el restablecimiento del puerto o, como el desaparecido de Jano en Benjíbar, para marcar la división de las provincias españolas Citerior y Ulterior.

La organización consiste casi siempre en un pórtico arquitrabado con arco sencillo entre dos grandes machones ornados con pilastras o columnas, adosadas a los ángulos durante el siglo I y después de frente y exentas sobre pedestales muy salientes, una gran cornisa sobre la que en el frente se desarrolla la inscripción, el remate con una escultura que desgraciadamente nunca se conserva y los relieves esculpidos en las enjutas y los frentes de los machones. La mayor parte fueron de un vano, menos tenían tres arcos, y algunos, más escasos aún, planta cuadrada (*quadrifons*) con un arco en cada frente y cubiertos por bóveda. Los ejemplares españoles llegados a nosotros (y por textos epigráficos se sabe que hubo uno en Xerica que costó 40.000 sextercios y otros en Évora, Elche, Belconte, Aramenha y Beja) son bellos, pero distan mucho de la riqueza de los itálicos o la monumentalidad de



Fig. 24. — ARCO DE TRAJANO EN MÉRIDA.

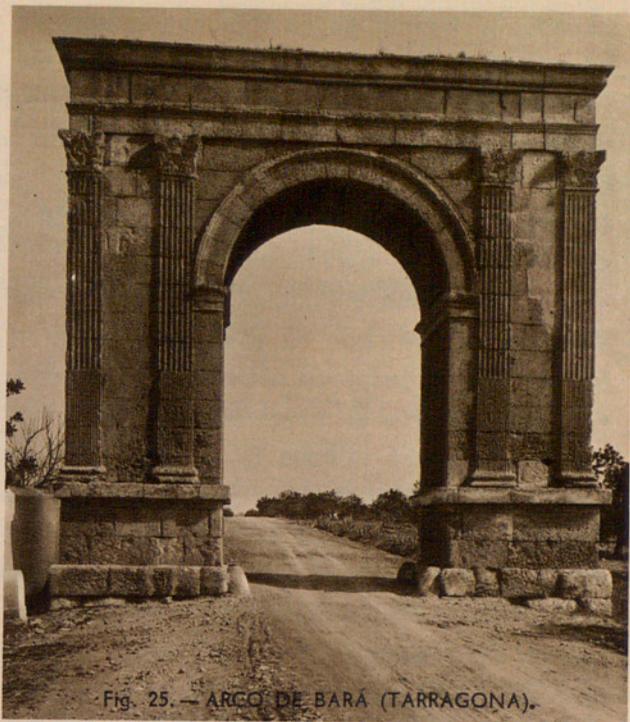


Fig. 25. — ARCO DE BARÁ (TARRAGONA).



Fig. 26. — ARCO DE CABANES (CASTELLÓN).

algunos africanos. Es posible que fuesen un arco los "trofeos" que en el Pertus, en los Pirineos, erigió Pompeyo al terminar la guerra sertoriana; al llamado de Trajano, en Mérida (figura 24), al que no es aplicable la descripción de El Idrisi, situado en la ciudad al comienzo de la vía *kardo* y que debe ser augústeo, coetáneo a la población, le falta el entablamento y mide aún 15 metros de altura; igualmente está incompleto el de Bobadela (Portugal), de sillería almohadillada; y también el del puente de Martorell, de traza más sencilla, pero quizá coetáneo al de Bará.

El de Cabanes (Castellón) (fig. 26), sobre la vía Augusta y acaso erigido en el lugar donde la vía entraba en el *pomerium* de la ciudad, tierra sagrada adonde llegaba el límite teórico de los auspicios urbanos, estaba adornado por dos pilastras áticas sobre las que hoy voltea solamente el dovelaje; está muy desfigurado el ya descrito del puente de Alcántara, construido sobre pilares áticos; está mal conservado y es de difícil data el de Capera (Cáceres) (fig. 22), único *quadrifons* en la Península, de 8,59 por 7,35 metros de planta, emplazado en el cruce de la calzada y una calle, con pilastras áticas de capiteles de guirnaldas y hojas, una columna por lado en cada uno de los cuatro arcos y cubierto por bóveda de arista, ya sin entablamento pero conservando parte de la inscripción que dice fué construido por M. Fidio Macer en cumplimiento de la voluntad testamentaria de sus padres, arco que tuvo en los frentes que caen sobre la calzada dos estatuas de togados; y, por último, el del promontorio de Bará (fig. 25) sobre la vía Augusta, en el límite de cosetanos e ilergetes, fué erigido según muestra su dedicación por mandato testamentario del general de Trajano Lucio Licinio Sura, español, cónsul los años 102, 104 y 107, quien según el señor Fernández Guerra quiso marcar la frontera de aquellas tribus (como hoy marca las de las diócesis de Barcelona y Tarragona) y con ello evitar rivalidades territoriales al mismo tiempo que servía de lugar de aforo al portazgo municipal de mercaderías. Es de piedra y de un solo arco con dos pilastras corintias por lado sustentando el entablamento, mide 12,28 metros de altura, 12 de longitud y 2,34 de ancho, y aunque debe faltarle el ático y ha sido restaurado repetidas veces, es sin embargo el más bello ejemplar de la Península.

El de Medinaceli (*Ocilis* ?) (fig. 23), cuya línea de cimientos pertenece a la cepa de la muralla romana, debió ser construido sobre la vía de acceso y a la entrada de la ciudad substituyendo la puerta fortificada. Es de sillería y de tres arcos, el central para el tránsito rodado y los laterales para peatones, siguiendo el tipo de los de Septimio Severo y Constantino en Roma y mide 13,10 metros de largo por 8,50 de altura y 2,05 de ancho. Está circundado a la altura del arranque del arco central y sobre los laterales con una moldura, lleva resaltados en ambos frentes templetos coronados por frontones en cuyos huecos lucirían también tablas de mármol y junto a los ángulos y por los costados pilastritas corintias que figuran sostener el entablamento donde una serie de agujeros de engrapados recuerdan la perdida inscripción dedicatoria de bronce.

TEMPLOS

La religión itálica, de estadio agrícola, creyente en un mundo poblado de espíritus, recibió de Grecia al par que la Filosofía ya formada la religión antropomórfica que pronto se superpuso a su marchito animismo. Conjugándola, pasó rápidamente del viejo culto familiar

a la religión del Estado, poco densa y susceptible de aceptar la herencia tradicional de cada pueblo o las novedades exóticas siempre que no se opusieran al punto de vista oficial.

Con ellas recibió también la línea arquitectónica del templo griego, que al ejemplo de los dioses había adoptado la forma de vivienda humana, constituyéndole sobre gradas concéntricas con una habitación rectangular orientada al Este (*naos* o *cella*), en cuyo fondo se elevaba el altar y aislada detrás la imagen, precedida de un vestíbulo de columnatas (*pro-naos*). Asociándola a formas italoetruscas, al emplazamiento sobre alto *podium*, la escalera de acceso, la existencia de una sola fachada, el frontón liso, la *cella* alargada y el profundo pórtico, dió lugar al templo romano que ganó en monumentalidad, en expresión majestuosa, cuanto pudo perder en belleza.

La traza del templo romano, concreta antes de Augusto y que Vitrubio define, se realiza en toda España conforme a sus preceptos, sin hacer la menor aportación provincial. Con pequeñas variantes, el templo corintio que se construye en Roma desde Augusto a los Claudios y sigue las normas vitrubianas de emplazamiento según las divinidades, orientación (en forma que la imagen del interior mire a poniente para que ante los fieles las estatuas parezcan elevarse con el sol y contemplar a quienes les suplican), dimensiones, número de columnas, etc., arraiga en España durante siglos.

La Península, desproporcionadamente al número e importancia de otros monumentos, conserva pocos templos, aunque por inscripciones y por aparecer representados en monedas hay noticia de muchos.

+ En Tarragona, como en Mérida y Córdoba, hubo varios que desgraciadamente no se han conservado. Tácito, refiriéndose al año 15 de J. C., cuenta que los de *Tarraco* obtuvieron permiso para elevar uno a Augusto y que el ejemplo fué seguido en todas las provincias; el monumento, que se recuerda en una inscripción griega de Mitilene, en la isla de Lesbos, debió tener singular importancia, pero sólo se ve en el anverso de las monedas de la ciudad, *octastyló* y por tanto díptero, es decir, de máxima suntuosidad, corintio, con un clipeo ornamentado en el centro del frontón, acróteras en forma de palmeta y con la estatua de Augusto que aparece en el reverso de las monedas de Tiberio; estuvo al sur de la actual catedral y parece que la suma de columna y entablamento debió medir 11,60 metros de altura y que al clipeo corresponden unos fragmentos conservados en el Museo.

También en el alto solar de la actual catedral estuvo el templo de Júpiter, uno de cuyos capiteles compuestos hace pensar que mediría 10,29 metros de altura en los apoyos, al que pertenecían ciertos bellos fragmentos de friso y los maravillosos clipeos con la cabeza de Júpiter Ammón y el que después del año 286 estuvo rodeado de un pórtico que construyeron Diocleciano y Maximino. También hubo otro dedicado a Minerva Augusta, uno a la diosa Tutela, construido en el siglo I, otro a Isis, situado en los suburbios de la ciudad, y otro a Marte, emplazado ya en las afueras.

Mérida también fué un gran centro religioso, pero de sus monumentos quedan pocos restos. Hubo un templo dedicado a la Concordia Augusta, otros a Serapis y Mithra; por un dibujo-reconstrucción debido a Laborde es conocido uno importante de tres naves y cuatro líneas de columnas que acaso fuera el capitolio, y del dedicado a Marte en el siglo I quedan importantes restos aprovechados para pórtico de la capilla de Santa Eulalia (fig. 28), la inscripción dedicatoria grabada en el friso, el entablamento de rica decoración y varias columnas y pilastras. Del más importante todavía llamado de Diana y mejor conservado,

aunque desfigurado por servir de armadura a un palacio del siglo XVI, quedan en la fachada oriental algunos fustes estriados de granito de 8 metros de altura, otros en la fachada sur y columnas completas con capiteles corintios en la fachada oeste, sosteniendo aún parte del arquitrabe; era hexástilo, con el intercolumnio central mayor que los restantes, tenía nueve columnas por costado, el basamento de sillería medía 21,50 por 15,60 metros y la altura total del monumento debió pasar los 15 metros (fig. 27).

Uno de los más hermosos ejemplares de templos peninsulares fué el lusitano de Évora (figura 29), hexástilo y períptero, de 15,25 por 25,18 metros en planta, con basamento de albañilería de 3,46 metros de alto, escalinata en el lado norte, columnas de fustes estriados de granito, capiteles corintios y basas marmóreas de Extremoz, de 7,68 metros de altura total, arquitrabe también de granito y un friso al que deben pertenecer, supone Gabriel Pereira, las piedras con bucráneos y páteras que se guardan en el Museo de Évora, y dentro del templo se hallaron escasos restos del pedestal y de una estatua que debía medir 4 metros de altura; este ejemplar, tan semejante en detalles, orientación y dimensiones al de Mérida, es obra de los siglos II al III de nuestra Era.

Las excavaciones de *Baelo* han descubierto un capitolio que, de acuerdo con las normas vitrubianas, estuvo emplazado en lugar desde donde se dominaban la ciudad y el mar. Tenía el templo de Minerva a la derecha, el de Júpiter en el centro y a la izquierda el de Juno, ocupando el central con su eje mayor la prolongación del eje norte-sur del foro. Eran ligeramente desiguales, estaban en línea en una misma terraza y sobre zócalos de 2,60 metros de alto, diferentes pero yuxtapuestos y con disposición parecida a los de Roma, Timgad, Henchd o Sbeitla y cada uno con escalera independiente; eran tetrástilos y pseudo-perípteros, con dos columnas por flanco y las estatuas, mayores que el natural, se elevaban en el fondo de las *cellas* sobre pedestales de albañilería; delante de los templos había dos altares de piedra tosca recubierta de estuco; la fábrica era de buena mampostería revestida de piedra, los apoyos de piedra lucida de estuco, el pavimento de mortero de tejas, los capiteles de orden compuesto y pesados de línea, en el entablamento corría una moldura sobre fuertes dentículos y por los lados un friso vegetal como en Fabara. Tenían una altura total de 11,25 metros y 9 de anchura exterior cada uno, lo que compondría majestuosa línea de fachada movida en lo alto por los ángulos de los frontones.

El templo de Barcelona, de fin de la República o comienzo del Imperio y excavado en 1836, estaba en el lugar más elevado de la ciudad y orientado del nordeste al sudoeste, lo que en relación con la data de las fiestas augustales galas hace pensar fué dedicado a Augusto; era períptero hexástilo (fig. 30), con 11 columnas laterales y 2 entre las antas y la *cella* de doble longitud que anchura. De él se conservan tres columnas de un ángulo en el Centro Excursionista de Cataluña, otra en la Plaza del Rey y restos de cornisa en el Museo Arqueológico de Barcelona.

El templo de Vich (*vicus*), la antigua *Ausa*, es una sencilla construcción rural de malos materiales, estucada interior y exteriormente. Es próstilo hexástilo, con escalinata ante el pórtico, la *cella* mide 12,10 por 10,10 y las columnas, de 6,35 metros de altura, tienen capiteles corintios que por semejanza a los del Arco de Bará hay que suponer del siglo II. El muro posterior de la *cella*, prolongado por ambos lados, hace pensar que estaría rodeado de un modesto peribolo y una puertecilla lateral del basamento da paso a un recinto abovedado donde hay un pozo, posiblemente sagrado.

En la Plaza de Armas de Sagunto, Laborde pudo levantar el plano de un templo tetrástilo cuyo estilobato y parte de las columnas han descubierto las excavaciones, edificio imperial y en modo alguno el templo de Diana que el escritor lusitano L. Cornelius Bocchius, recordado por Plinio, dice llevaron desde Zacyntho los fundadores de la ciudad.

En Acinipo (Ronda la Vieja) se estudió en 1650 un recinto de 49 metros de largo que quizá fué un capitolio. En Itálica debieron pertenecer al templo de Diana las ruinas donde se halló la estatua de la diosa, tres naves que en total miden 16 por 32 metros, terminan en ábside y van precedidas de un pórtico cuyos apoyos con elegantes capiteles corintios se guardan en el Museo de Sevilla. Las tres columnas de granito de la calle de los Mármoles de Sevilla y sus dos compañeras de la Alameda de Hércules, que con su capitel corintio y basa medirían 12 metros, proceden sin duda de un templo. En la torre de la iglesia de Zalamea de la Serena aun se ve empotrado el ángulo de un monumento de tres columnas, arquitrabe y cornisa, en total de 8 metros de altura, que todavía en el siglo XVI tenía encima otras dos columnas, caso de superposición sólo semejante al de Talavera la Vieja y que no se puede asegurar fuera templo. Y en la ermita riojana de Los Arcos, junto a Tricio (*Tritium Megalum*), hemos tenido ocasión de reconocer, aprovechados en obra, grandes fustes y capiteles corintios que teóricamente reconstruímos como la columnata de un templo hexástilo de 9,64 metros de altura en estos elementos.

Los templos helenísticos de Ampurias, posteriores al año 185, en buena parte continuaron abiertos al culto durante el Imperio. Por testimonios epigráficos se sabe que en Mahón hubo uno a la Magna Mater y Athis, en *Dianium* otro a Diana, en Elche otro a Juno que se representa en las monedas, en *Lucentium* (Alicante) otro quizá dedicado al Emperador, en Almenara se ven las ruinas de otro que a sus expensas hizo Attis Endymion, en Azaila se ha descubierto otro pequeño dedicado a Augusto y en Cabeza de Griego se citan las ruinas de un supuesto santuario de Diana, al aire libre, y otro de esta clase en *Baetula* (Badalona). Por fuentes literarias clásicas se recuerda que hubo un *fanum* consagrado a Proserpina en las bocas del Anas, otro a Juno entre Chipiona y Jerez, otro a Saturno en el extremo norte de la isla de Gades, otro a Venus Marina en el vecino islote de San Sebastián, un santuario a Minerva en *Odyssea*, cerca de Adra, etc., y por las monedas de *Abdera* se reconoce uno curioso, tetrástilo, adornado en el frente con semicírculos en relieve y por apoyo dos atunes colocados verticalmente y en sentido inverso, y también que los hubo dedicados a Augusto en *Caesar Augusta*, *Carthago Nova* y *Emérita*; otro tetrástilo en Cádiz, otro a la Piedad en *Caesar Augusta* y otro períptero en Milreu (Faro), con ábside junto a la *cella* y anejo un criptopórtico. Aunque mal conservados han llegado a nosotros restos de basamento y columnas del pórtico de otro de Talavera la Vieja y completo el pequeño *in antis* de columnas toscanas y de 5,86 por 4,70 metros en planta y 6,61 en total de alzado y cubierta de piedra que se eleva junto al puente de Alcántara (fig. 8).

También merecen recordarse los restos conservados del templo dedicado a Carneus, divinidad lusorromana, en Santana do Campo, no lejos de Évora y las de difícil clasificación, que Correia piensa si fueron de un santuario aislado, conservadas en Belmonte, llamadas Torre de *Centum-Coeli*, así como los santuarios rupestres o al aire libre (*sacella*) tan frecuentes, cuya monumentalidad casi se debe sólo a la naturaleza, como se ve en el *Quintal do Idolo* de la ciudad de Braga, pequeño edículo rupestre bajo frontón cobijando un rudo busto varonil y que Teixeira supone dedicado a Nabia, divinidad tutelar de las aguas.

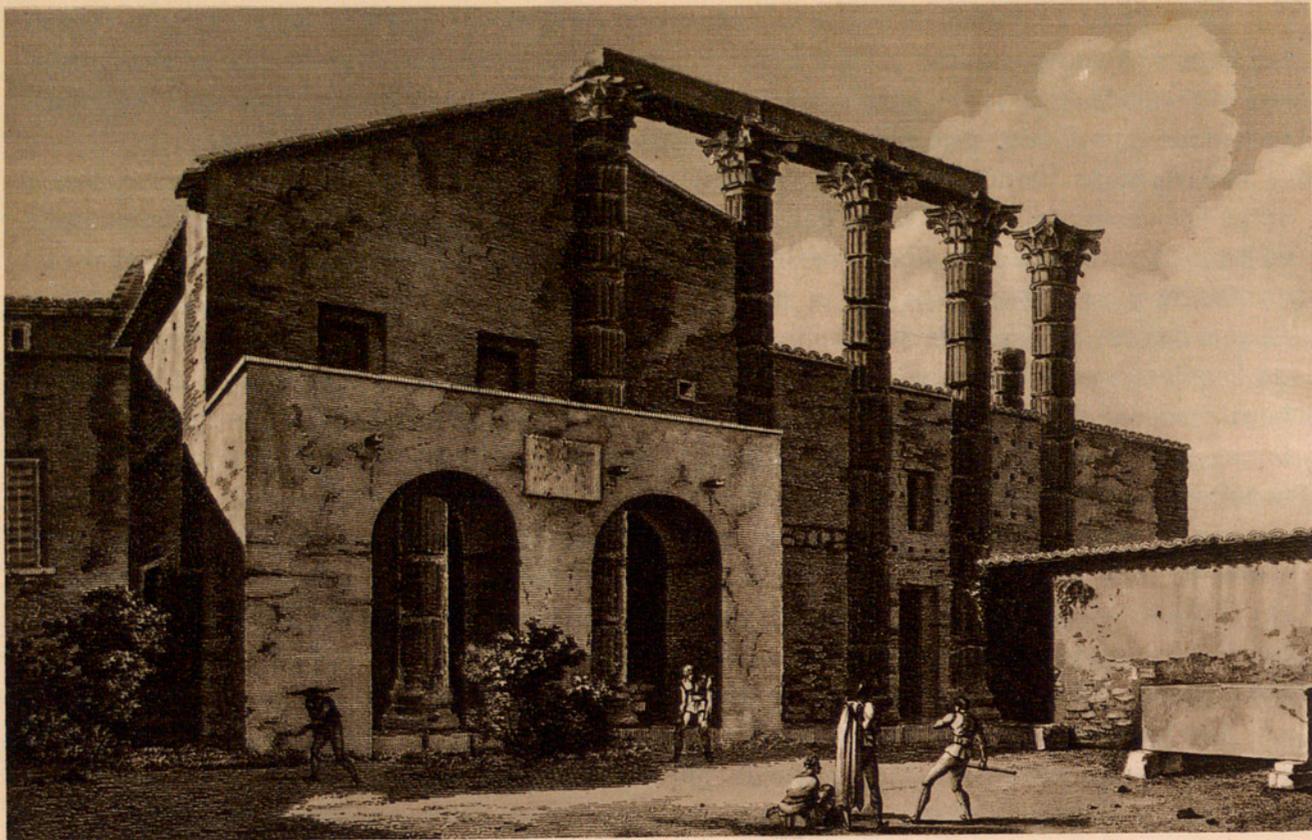


Fig. 27. — COLUMNAS DEL TEMPLO DE DIANA EN MÉRIDA. (Según un grabado de Laborde.)



Fig. 28. — ELEMENTOS DEL TEMPLO DE MARTE APROVECHADOS EN EL PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SANTA EULALIA EN MÉRIDA.

Además de los templos tuvo el culto expresión más modesta en el simple altar de sacrificios, ara colocada fuera del templo o dentro de él para quemar perfumes, pero frecuentemente y en los lugares pobres formando un humilde recinto que en hornacinas tenía estatuas o pinturas. Eran generalmente prismáticas, tenían al frente la inscripción dedicatoria, centrado en la cara superior un pequeño lecho excavado para recoger la sangre de la víctima o para la llama donde el oficiante, con la cabeza tapada para no oír ruidos nocivos, había de ofrecer el sacrificio de los primeros frutos (*libatio*). Varias de ellas se reproducen en monedas de *Emérita*, *Itálica* y *Tarragona*, en éstas la consagrada a Augusto antes de construirse el templo, aquélla en que nació una palma según recuerda Quintiliano.

ENTERRAMIENTOS

La facilidad de adaptación hispánica a la cultura romana que aceptó sin esfuerzo cuanto obedecía a necesidades nuevas, quiebra cuando se trata de ideas religiosas o ritos funerarios. Por ello los tipos de enterramiento de la costa levantina, trabajados de siglos por influencias griegas y latinas, son principalmente romanos, mientras en la Bética conviven con tipos exóticos anteriores, en el centro y norte de la Península se mezclan a un arte puramente indígena y en Baleares aceptan formas que parecen supervivencias de la Edad del Bronce.

En la Bética, acaso por tradición turdetana, en los primeros tiempos se inhumaba en sepulturas individuales, únicas donde se han hallado monedas de la República; después y hasta tiempos de Adriano y Marco Aurelio se empleó generalmente la cremación en un hoyo junto al *bustum*, bajo gradas que destacaban un pequeño túmulo informe, una estela o una pirámide alargada, rematada en forma ovoide, como en *Baelo* y *Cádiz*; desde aquella época, en *Baelo* y *Cañada Honda*, se protegen con tejas y envuelven con gradas de mampostería coronadas por un semicilindro echado (cúpula) donde va la inscripción de mármol y delante el tosquísimo busto de piedra, tan abundante en *Baelo* donde como los de Pompeya debe representar un genio funerario; y pasada la invasión de los francos, en la segunda mitad del siglo III, se vuelve a la inhumación en sepulturas de tejas cubiertas con un banco de mortero o en ánforas. En *Itálica*, *Córdoba* y otros lugares béticos desde el siglo II al IV, indistintamente paganos y cristianos se entierran bajo estelas en sarcófagos de plomo protegidos por obra de albañilería revestida de mármoles o estucos pintados.

Las sepulturas colectivas de *Baelo*, *Carmona* y *Cádiz*, siempre de incineración, corresponden en su mayor parte a tiempos de los Antoninos y consisten en un hoyo bajo el *ustrinum* o una cámara inmediata, con nichos, estucada y pintada, unida a él por estrecho agujero que se cierra herméticamente de una cremación a otra y todas tienen al lado la mesa para las ofrendas.

La interesante necrópolis que en *Carmona* excavaron los señores Bonsor y Fernández López, con más de 200 tumbas de cremación en un kilómetro cuadrado, fué construída a los lados de la carretera de *Hispalis* a *Gades*, aprovechando una cantera ya explotada. Es de cámaras subterráneas rectangulares a las que se baja por escalera o pozo poco profundo tapado con pesadísimas piedras, y las monedas allí encontradas oscilan entre los años 43 antes de J. C. y el siglo IV de nuestra Era (figs. 31 a 33).



Fig. 29. — COLUMNATA DEL TEMPLO DE ÉVORA (PORTUGAL).

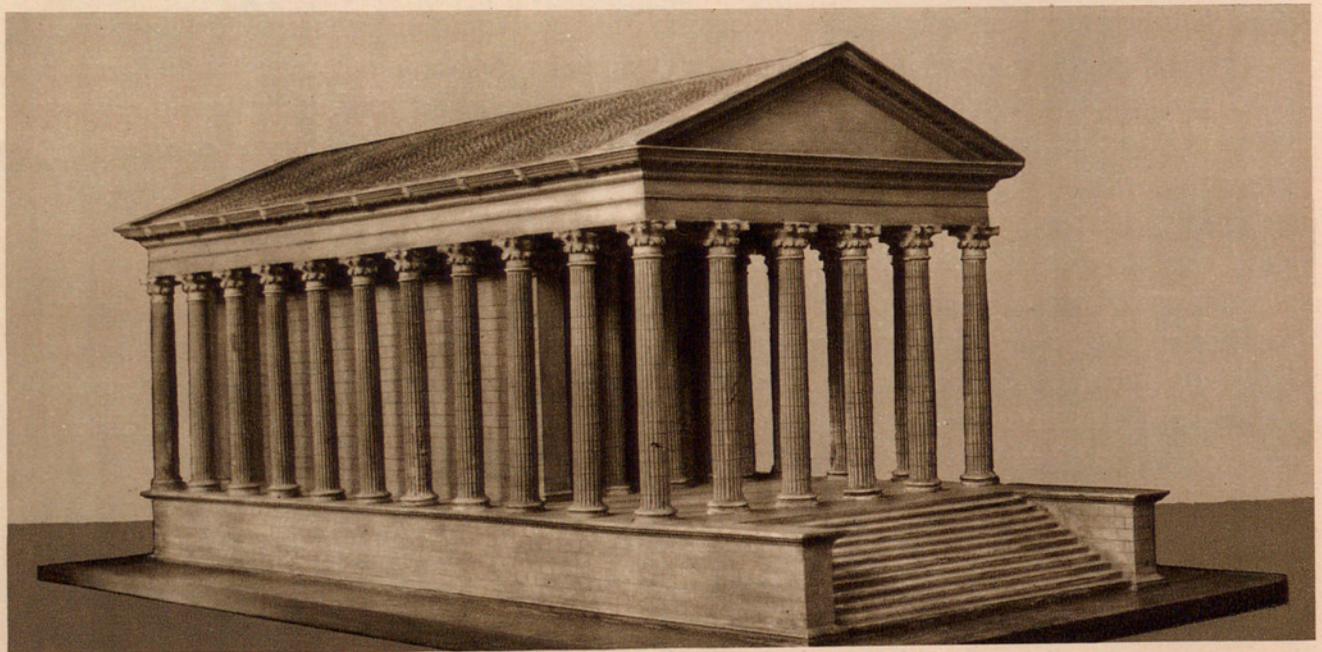


Fig. 30. — MAQUETA DEL TEMPLO DE AUGUSTO EN BARCELONA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

De este interesantísimo y variado conjunto, al que no es fácil señalar paralelos próximos, vamos a destacar como ejemplo dos tumbas, la del "*columbarium triclinium*" y la "del elefante". Aquélla, muy expresiva de las costumbres funerarias, tiene 24 nichos en tres de los muros, delante el triclinio de mampostería con canalito para las libaciones, una excavación rectangular con una grada, sin duda para lavar los pies a los convidados antes de la comida, luego un altar cuadrado, en un ángulo un pozo circular de 25,60 metros de profundidad y una pila rectangular para disponer siempre de agua y luego un horno de cocina. Y la llamada "del elefante" (fig. 32), cuya escalera terminaba en vestíbulo abovedado donde había un nicho de un metro cuadrado quizá para el esclavo que recibiera a los invitados, tenía una gran cámara dividida longitudinalmente en dos por un paso excavado bordeado de muros que debieron sostener columnas, por el lado derecho había un triclinio y sin duda parterres, una puerta comunicando con una sala funeraria de seis nichos y en medio del muro largo otra cámara subterránea doble, que en el primer espacio tenía la banqueta para los vasos de ofrendas y en el centro el pedestal de una estatua; en el lado izquierdo había una piscina, enfrente un nicho con estatua sedente y detrás el canal que conducía el agua a la piscina desde un profundísimo pozo circular, canal de tan maravillosa acústica que permitía oír en la piscina lo que se decía en el pozo; cerca de ella un pequeño triclinio estucado y otra puerta a una gran cámara con urnas de piedra y ánforas; junto al pozo, otra con salida de humos debía ser la cocina y la inmediata el oficio; luego había otra pequeña donde se halló la escultura de un elefante africano de 60 centímetros de altura y monedas de Vespasiano, Claudio II y Constancio, la que comunicaba con la sala funeraria por una ventanita colocada detrás del animal; y por último, al fondo de toda la construcción, un gran triclinio de lechos estucados que se iluminaba por una abertura situada encima de la puerta.

La necrópolis de Cádiz, menos interesante y suntuosa, obedece a los mismos principios aunque no sea subterránea sino de albañilería enterrada en el suelo. En Baena se halló una sepultura semejante más otras muchas cuevas con numerosas pinturas que Demetrio de los Ríos consideró cristianas pese a su parecido con las de Carmona. Y en Córdoba, junto al camino viejo de Almodóvar y ya explotada, se halló una gran cámara subterránea abovedada con entrada en arco, sin nichos ni banquetas, de 4 por 3,50 metros en planta y 3,88 metros de altura interior, hecha con grandes sillares, que sin duda sirvió de base a un gran monumento funerario cuya forma no puede adivinarse. En este conjunto bético de ritos romanos, los muchas veces toscos monumentos indican romanización de las clases populares, pero acertadamente señala Thouvenot la presencia de tradiciones locales, acaso ibéricas, en los rudos bustos de Baelo y Cádiz, orientales en las estelas terminadas en pirámides y cartaginesas en las tumbas de pozo.

+ LOS SEPULCROS EN FORMA DE TEMPLO.— En la Tarraconense, en este aspecto mucho más romanizada, hay monumentos funerarios en forma de templo, de torre aislada, de altar, o solamente con cipo o estela.

El tipo de templo, para rendir culto a los manes de los difuntos, de tradición griega que pasa a Roma en el siglo I, tiene uno de sus mejores ejemplares en el de Fabara (Bajo Aragón), que por la mezcla de órdenes y caracteres epigráficos debe ser de tiempo de los Antoninos (fig. 34); está dedicado a los manes de L. Emilio Lupo, construído con buena sille-

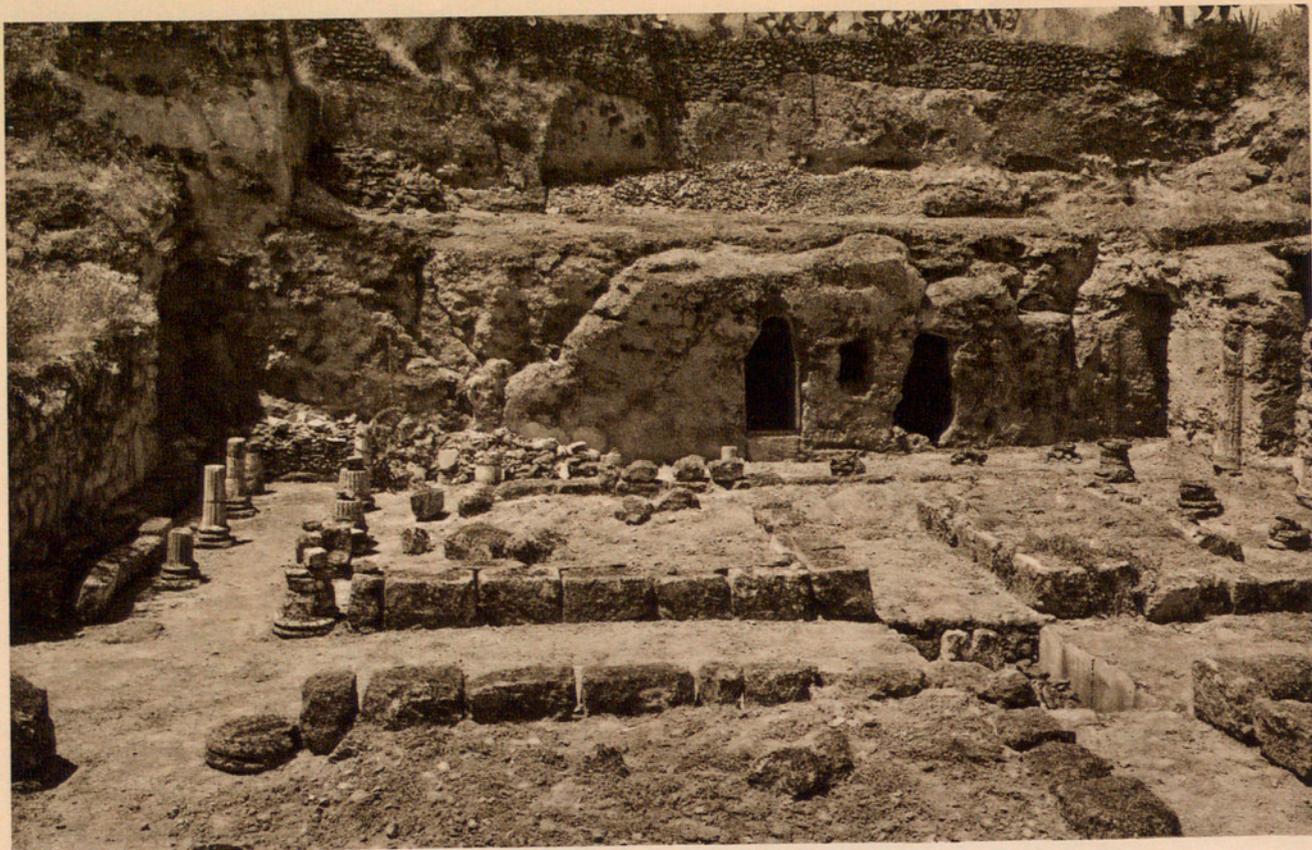


Fig. 31. — NECRÓPOLIS DE CARMONA (SEVILLA).

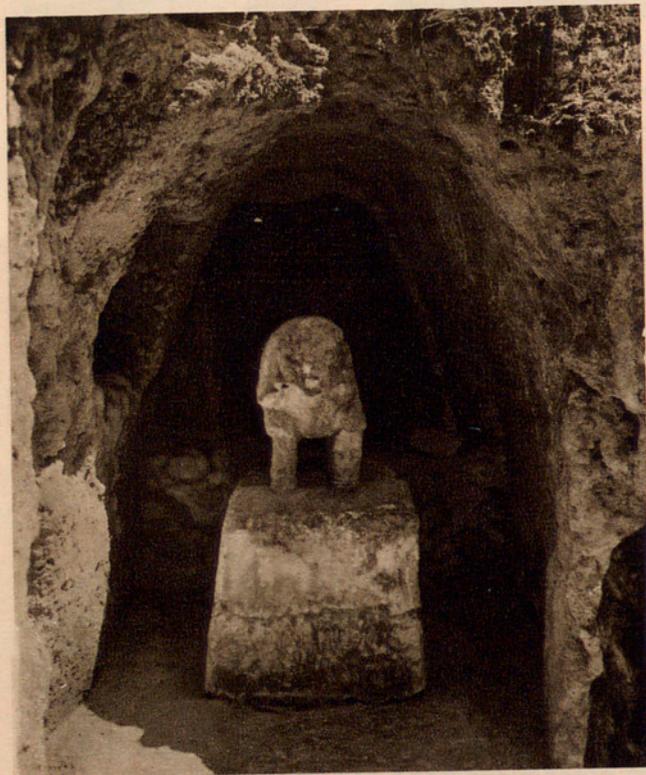


Fig. 32. — CÁMARA DEL ELEFANTE EN LA NECRÓPOLIS DE CARMONA (SEVILLA).

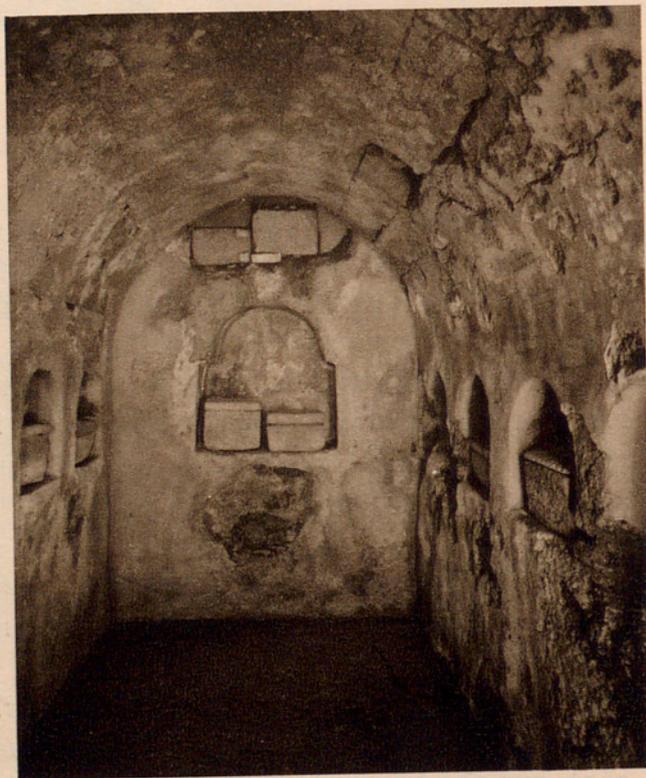


Fig. 33. — CÁMARA FUNERARIA DE LA NECRÓPOLIS DE CARMONA (SEVILLA).



Fig. 34. — SEPULCRO DE FABARA (BAJO ARAGÓN).



Fig. 35. — SEPULCRO LLAMADO TORRE DEL BRENY (BARCELONA). (Según un grabado de Laborde.)

ría, orientado al este, tiene planta de templo *in antis* aunque lleva columnas en la cabecera de los muros, pronaos estrecho y el frontis decorado como un templo próstilo, con columnas dóricas de fuste liso y entablamento jónico, mientras las otras fachadas tienen pilastras adosadas y la *cella* comunica en el interior por una escalera con el *conditorium*.

+ Del mismo tipo son el de Vilarrodona (Tarragona), con estilobato decorado con arquerías, una pequeña *cella* de aparejo menudo con ábside en el lado menor y nichos para las urnas los mayores, todo revestido de estuco moldurando cornisas y capiteles dóricos; el de Corbíns (Lérida), de hormigón, *in antis*, de 5,90 por 4,30 metros, que tiene la *cella* cubierta con bóveda de cañón, debió estar revestido de mármoles, los muros están atravesados en todo su espesor por agujeros como el de Vildé (Soria) y por muros en cruz la parte subterránea queda dividida en cuatro departamentos iguales (*conditoria*) cubiertos por bóveda de cañón; y el destruido de la Torre del Breny, cerca de Manresa (fig. 35), que fué abovedado, de planta casi cuadrada de 8,90 metros de lado y 10,65 de altura, con un gran basamento de 2,70 metros de alto hecho con sillares de un metro de gruesos, y la *cella*, sin pórtico, estaba coronada por una cornisa volada con friso de relieves, el basamento por otra moldurada con dentellones, el *conditorium* dividido en dos naves abovedadas sin huecos de luz y el paramento interno con las piedras resaltadas unas sobre otras como indicando era lugar que no debían visitar seres vivientes.

También lo fueron el que en el siglo XVI se conservaba en Sagunto junto a la vía romana, conocido por un códice de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, que tuvo en dos frentes decoración por arquerías sobre medios pilares dóricos acanalados y acaso estatuas en los intercolumnios; el importante ejemplar de los Atilios en Sádaba (Zaragoza) (fig. 36), obra del siglo II de que sólo resta una fachada de buena sillería y que consta de basamento, cinco arcos ciegos sobre pilastras corintias resaltando en templetos con frontón el central y los laterales exteriores y todos ornamentados con guirnaldas en relieve; y por último el de Miralp, cerca del Guadape, como el de Fabara, pero de planta cuadrada sobre estilobato rectangular coronado por una moldura, que tiene los muros de la *cella* ornados de pilastras acanaladas con rudenteras, capiteles corintios muy acampanados y *conditorium* abovedado. También fueron de esta forma el de Daymus (Valencia) y el de Villajoyosa (Alicante)

+ y más sencillos aún los de Alcover y Boades.

+ SEPULCROS EN FORMA DE TORRE. — Entre los de torre es más importante el llamado de los Escipiones (fig. 37), por creer que los representaban las figuras allí esculpidas, situado junto a la vía de Tarragona, en que un resto de inscripción dedicatoria sobre esas dos efigies de Athis, la divinidad anatolia compañera de la muerte y que inspira la esperanza, solamente permitió a Hübner leer el nombre *Cornelius*. También es de este tipo el de Vila-blareix (Gerona), con bóvedas de eje cruzado en los dos primeros cuerpos y terraza en el superior; el de Acuaviva en la misma provincia; el de Lloret de Mar; el basamento de otro cerca de Ampurias; otro próximo a Sagunto y el de Vildé (Soria). Muy expresiva de esta disposición resulta una estela del Museo de Barcelona donde con detalle se ve uno de estos mausoleos, con un ara en el cuerpo inferior y en el superior un nicho para la estatua del difunto. Y del tipo de ara monumental sólo conocemos la acertada reconstrucción hecha con algunos fragmentos en el Museo de Barcelona (fig. 38) y otros menos cuantiosos en término de Sos del Rey Católico (Zaragoza).

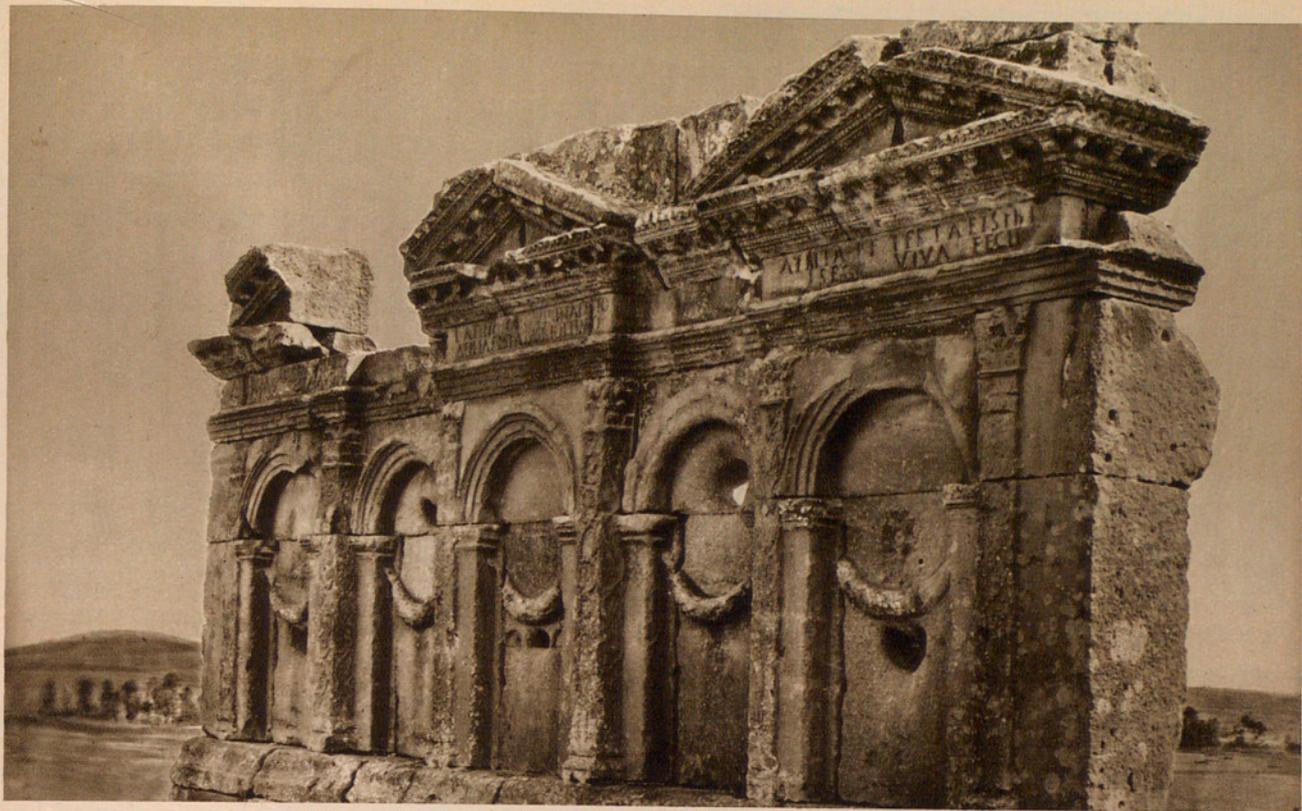


Fig. 36. — SEPULCRO DE LOS ATILIOS EN SÁDABA (ZARAGOZA).



Fig. 37. — SEPULCRO LLAMADO DE LOS ESCIPIONES (TARRAGONA).

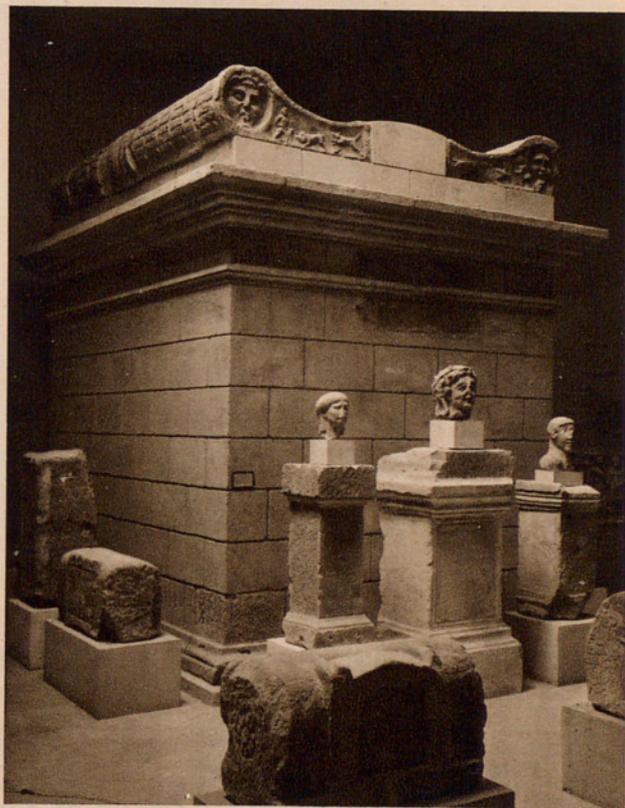


Fig. 38. — ARAS FUNERARIAS Y SEPULCRO HALLADOS EN BARCELONA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

COLUMBARIOS. — En Lusitania, donde abundan las *cupae*, enterramiento en forma de tonel acostado, son los sepulcros más interesantes dos columbarios descubiertos en Mérida, construcciones cuadrangulares de mampostería sin cubierta y con los muros rematados en albardilla coronada de pirámides. En la fachada de uno, sobre la pequeña puerta, en lápida de mármol una inscripción dice que perteneció a la familia de los Voconios, y en tres nichos rectangulares del interior, sobre cuya repisa descansaba la urna cineraria están pintados al fresco los retratos de los difuntos, y una lápida del otro, también sobre la puerta, muestra que perteneció a la familia de los Julios, y en el interior hay centrado un arco ciego a cuyos lados están los nichos de las urnas y urnas debió haber sobre un banco de piedra por bajo del *arcosolium*. Este último lleva adosada una edificación triangular de sillería que debió de ser el *ustrinum*.

ENTERRAMIENTOS DE TIPO INDÍGENA. — A género bien distinto, supervivencia del arte céltico en época romana, corresponden las sepulturas con estela en forma de casa, como las de los mediomátricos de la Galia, halladas en Poza de la Sal (Burgos), y las estelas discoideas ornadas con escenas de la vida del difunto que acompañan las sepulturas de una extensa zona que tiene su centro en la región de Clunia y Lara de los Infantes. También en Mallorca, principalmente en Salinas de Santany, en necrópolis mixta de inhumación e incineración con sepulcros cavados en la roca o urnas de piedra o barro con ofrendas, continúa el rito de enterramiento en cuevas sepulcrales naturales agrandadas artificialmente, en este caso remota tradición de la Edad del Bronce que tiene su más notable ejemplar en la Cueva de la Monja en Biniali. Y a plena y aun tardía época imperial corresponden los enterramientos de pequeño túmulo de piedras rudas de Palencia, clara supervivencia céltica, sin valor artístico por sí mismos, pero muy destacado por el de los ajuares que contenían.

TERMAS

En España quedan pocos restos de termas monumentales, pero sí noticias de haber sido numerosas y huellas de riqueza de materiales suficientes para nuevamente demostrar en la Península la plena adopción de costumbres romanas.

De los dos edificios termales descubiertos en Itálica, el mayor ocupa un espacio de 75 por 62,50 metros y va precedido de un pórtico de siete puertas en que las centrales dan paso a un patio también porticado y las laterales a salas de espera distintas para hombres y mujeres, separación de sexos que se recuerda en la *Lex Metalli Vipascensis* y que hace creer sean posteriores a Adriano. El subsuelo, conforme aconseja Vitrubio, era de enormes bóvedas y tenía a cada lado el *apodyterium*, en el centro la gran piscina con terminación absidal para el *frigidarium*, luego el *tepidarium* rectangular con dos pequeñas piscinas y después el *caldarium* con hipocausto y en las paredes anchas ranuras para las tuberías de barro del aire caliente y un pórtico al fondo del edificio. Las de la parte sur de la ciudad, peor conservadas y más lujosas, ofrecían disposición análoga.

Las de Rielves (Toledo), descubiertas y publicadas por don Pedro Arnal a fines del siglo XVIII, eran un magnífico edificio de gran exedra y cámara circular que recuerda la de las termas del sur de Timgad. En Mérida hay restos de unas cámaras rectangulares con áb-

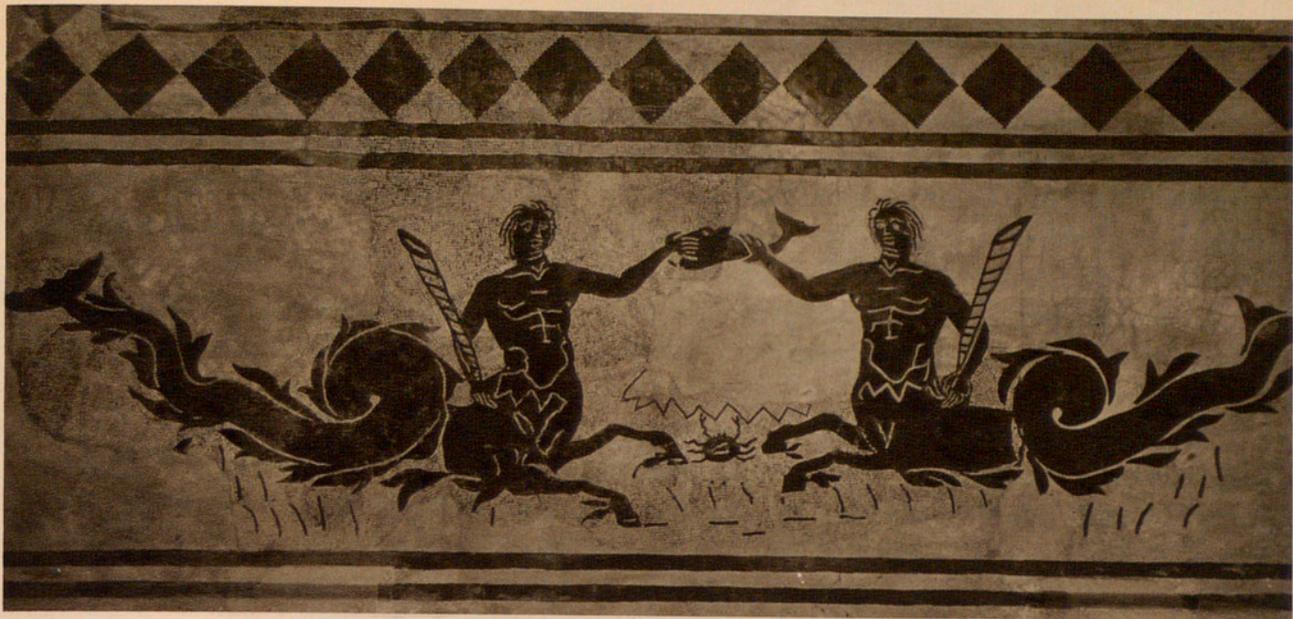


Fig. 39. — MOSAICO PROCEDENTE DE LAS TERMAS DE BARCELONA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

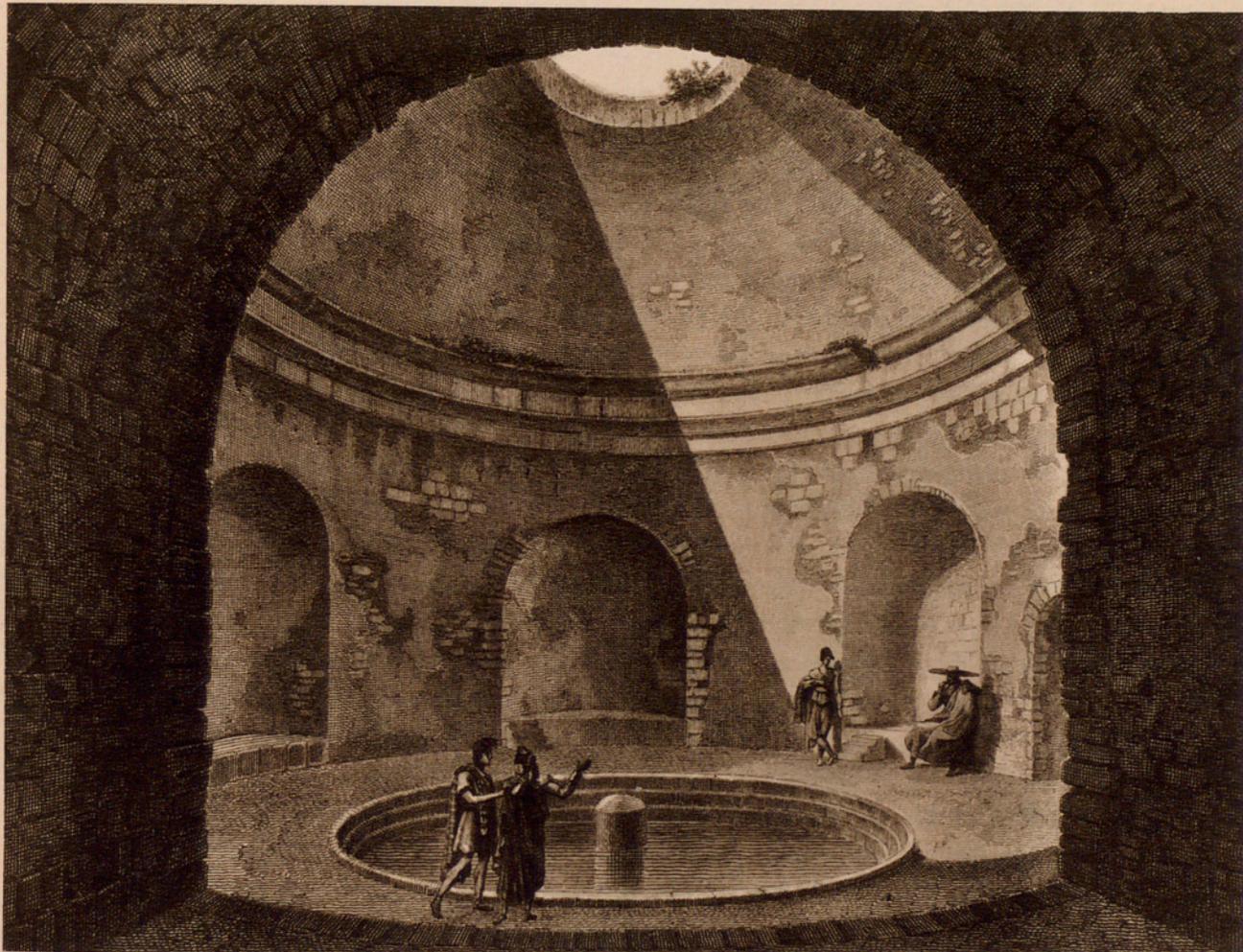


Fig. 40. — EL "FRIGIDARIUM" DE LAS TERMAS DE ALANGE (BADAJOZ). (Según un grabado de Laborde.)

side y piscinas y en las afueras de la ciudad queda el hipocausto de otras comunicado con una cámara en ábside de donde parten galerías decoradas con pinturas. En Valera la Vieja (*Nertóbriga Concordia Julia*), cerca de Fregenal de la Sierra, se han descubierto otras precedidas de un vestíbulo con cámara absidal y donde las modestas dimensiones de la parte termal y el grande e inexplicable número de habitaciones accesorias hacen sospechar que se trata de termas privadas y habitaciones familiares. Y en la *villa* de Cuevas de Soria hay un expresivo ejemplo de las termas de una vivienda privada con horno, sobre hipocaustos la pequeña cámara para baño caliente con bañera de dimensión actual revestida de mosaico blanco, *tepidarium*, *apodyterium*, *elaeotherium* y después la piscina semicircular del *frigidarium*.

En Portugal tienen gran interés monumental las emplazadas *intra muros* en *Conimbriga*, correspondientes a un edificio de tres patios quizá vivienda privada, y el *balneus* público adosado al paredón del acueducto del siglo III, formado por un corredor central y cuatro cámaras absidales para baños calientes; las recientemente descubiertas en Milreu (Faro), con atrio de columnas dóricas; las de *Ossonoba*, con piscinas pavimentadas de mosaico de peces, y las de Troia, Senhora da Luz y Lisboa.

Pero además hay noticia de otra multitud de estos edificios: en *Carteia*; en el Cortijo del Ahorcado (Baeza), rodeada de columnas y cámaras circulares para baños calientes; en Peña de la Sal (Arva); en Gijón; en Tarragona; en Barcelona, en la iglesia de San Miguel, con mosaicos (fig. 39), posiblemente las que hicieron construir Lucio Minicio Natal y su hijo; y epígrafes dan a conocer que las hubo en Badalona; en Puig, cerca de Valencia; otras en Bigastro (Alicante); en Cabriana (Álava); en Sádaba (Zaragoza); y restos poco expresivos de otras en Numancia, Termancia, etc.

Los nombres de "Caldas" y "Tiermas", tan frecuentes en España y en muchos casos substituídos por el árabe "Alhama", acusan muchas termas medicinales de época romana todavía en uso, y gráfica alusión a una de éstas aparece en el plato de Otañes (Santander), dedicado a la ninfa Vmeri, representada sobre el manantial rodeado de enfermos. Son de ellas más importantes los restos conservados en Alange (*Castrum Colubri*), todavía balneario de montaña para enfermedades nerviosas, que forman rectángulo en terraza de 45,40 por 12,50 metros y 12,50 de altura, donde bajo amplia galería quedan hoy en uso dos cámaras circulares de 11 metros de diámetro cubiertas de cúpula hemiesférica con lucernario central y en cuyos muros se abren diametrales celdillas en ábside que se utilizan para desnudarse, y en el fondo, descendiendo por tres escalones, las piscinas cilíndricas de 5 metros de diámetro (fig. 40). Muy semejantes a éstos son los restos hallados en las Bóvedas (Málaga). También en Caldas de Malavella (*Aquae Voconiae*), manantial de aguas medicinales, hay restos de una piscina de 7,45 por 4,40 metros y de otra cuadrada de 9,60 metros de lado, con galerías y en disposición que guarda cierta relación con los baños de El-Hammam en África Menor. Se halla muy destruído el balneario medicinal de Caldas de Montebuy, con piscina central rectangular, dos galerías laterales y un almacén. En los Baños de Montemayor hay dos cámaras semejantes pero menores que las de Alange; y, por último, en el balneario de Lugo se hallaron cámaras abovedadas; un modesto *balneum* en San Vicente de Pinheiro (Peñañiel); algunos restos en el balneario viejo de Fitero; otras en Vizela consagradas a Bormánico, y otras en Chaves fundadas o restauradas por Vespasiano, pero también hay por toda la Península noticias o pequeños restos de multitud de otras

TEATROS

Aunque el teatro tuvo menos éxito durante el Imperio que las carreras ecuestres o las luchas de gladiadores, pues desde la tragedia griega y la comedia romana había el espectáculo degenerado en aquellas representaciones plenas de intención política y cruel realismo que hacían enrojecer a Marcial, en España se conocen más ruinas de teatros que de otros edificios para espectáculos públicos, y su gran capacidad, en relación a la corta población de las ciudades, demuestra que también asistía al espectáculo la población campesina.

La arquitectura del teatro romano consiste esencialmente en una gradería, *cavea*, frecuentemente y por razón económica construída en el flanco de una montaña, separada horizontalmente para tres categorías de espectadores y donde las localidades estaban agrupadas por tribus (en el de Tarragona para los *vettones*, *metercosani*, etc.); un espacio semicircular libre (en el que las leyes de Osuna prohíben colocar asientos portátiles) denominado *orchestra*; y el lugar de la representación, la *scaena*, de doble longitud que el diámetro de la *orchestra* y elevado sobre ella más de un metro, ornado con exedras, columnas y estatuas.

Las características generales del teatro romano, sus materiales, trazado geométrico de la planta, condiciones acústicas, distribución, etc., se hallan minuciosamente definidas por Vitrubio y a ellas se ajustan los teatros españoles donde no se aprecia característica alguna provincial. Juzgando por el diámetro que en los grandes teatros como el de Pompeya mide 100 metros, en el de Marcelo de Roma 60, en el de Orange 61, etc., los españoles resultan en general pequeños aunque haya algún ejemplar de extraordinaria suntuosidad.

El magnífico teatro de Mérida (figs. 41, 42 y 43), el más suntuoso de los 18 de que hay restos cuantiosos en España y uno de los más completos del mundo romano, según rezan las inscripciones fué mandado construir por el Cónsul Marco Agripa, terminándose las obras el año 18 antes de J. C. y siendo reedificada la escena por Trajano y principalmente por Adriano el año 135. Ha sido totalmente excavado entre los años 1910 y 1915 por don José Ramón Mélida, que también reconstruyó una parte de la escena.

Por un epígrafe se deduce que era capaz para 5.500 espectadores; mide 86,63 metros de diámetro en el hemiciclo; el *púlpitum* tiene 59,90 por 7,28 metros; conserva las tres gradas para los asientos de las autoridades, más 22, 5 y 5 en las respectivas *cáveas*; tiene acceso exterior para las graderías por trece puertas y por dos para la *orchestra*, con amplias galerías abovedadas, y está dividido en seis *cunei*, quedando el exterior en nivel más alto y revestido de sillería granítica almohadillada. La *orchestra*, en nivel muy inferior a la calle que rodea la *cávea*, está pavimentada de mármoles como las tres primeras graderías; el proscenio forma en el frente una articulación de rectángulos y semicírculos con escaleras en los extremos y en el escenario se han hallado 12 pocitos con restos de los mástiles móviles de que pendía el telón y fosos para las tramoyas; el muro de la escena forma fachada articulada con siete pórticos, tres más profundos correspondientes a las puertas rituales, articulación que permite formar por detrás los cuartos de los actores; en la postescena y con mayor elevación hay un pórtico de doble columnata rodeando amplio jardín con fuente, alberca y exedra semejante al teatro de Pompeyo en Roma.

En el teatro de Mérida no es sólo impresionante el amplio y bien conservado conjunto de la *cavea*, sino la extraordinaria suntuosidad del muro de la escena, con dos órdenes



Fig. 41. — TEATRO DE MÉRIDA.



Fig. 42. — TEATRO DE MÉRIDA.

superpuestos de 28 columnas corintias y su correspondiente entablamento de mármoles, azules en los fustes, blancos en las basas y capiteles, azulados o violados en sus netos y en los intercolumnios estatuas de Ceres, Proserpina, Plutón, Baco, Venus, emperadores y magistrados, muro de la escena que guarda estrecha semejanza con el tunecino de Dugga.

El de Belo fué todo construído de mampostería descansando los tramos altos de la cávea en galerías concéntricas abovedadas divididas en tramos aislados. Tenía dos *maeniana* con 14 y 10 gradas separadas por una *praecinctio* de casi dos metros de anchura y la escena quedaba casi un metro sobre la *orchestra*; el *maenianum* alto terminaba en plataforma donde aun se ven los agujeros prismáticos para los soportes del *velum*; la fábrica exterior, de 10 a 12 metros de altura, enlazaba cada tres la mampostería con cadenas de sillares ligeramente resaltados para nivelar con el enlucido; la circulación se hacía por siete galerías radiales que lo dividían en ocho *cunei*; tenía siete puertas más las dos de la *orchestra*; la escena medía 36,75 por 8 a 9 metros de fondo y su muro quedaba revestido de anchas pilas-tras para evitar la resonancia, no tenía puertas centrales sino que se comunicaba por los lados y carecía de pórticos, entrada monumental y construcciones de *post scaena*.

El de *Acinipo* (Ronda la Vieja) (fig. 44), descrito por el Marqués de Valdeflores, acaso comenzado en tiempo augústeo, tenía la *imma cavea* tallada en roca, estaba dividido en ocho *cunei* y se supone que tuvo 23 gradas con capacidad para 2.500 ó 3.000 espectadores, y un pórtico cubriendo las gradas superiores. Tenía entradas directas en ángulo recto hacia la *orchestra* más seis *vomitoria*, a los lados de la escena había dos grandes vestíbulos, como en Mérida, Sagunto o Djemila, por la parte del diámetro la *orchestra* estaba ensanchada en tres metros, como en Dougga, el escenario medía 30,60 por 7,50 metros, su doble muro de fondo, que dejaba un intervalo de 2,25 metros para habitaciones de artistas, tenía cinco huecos, tres en arco y dos adintelados, con las valvas coronadas por nichos para cobijar estatuas, y estaba ricamente ornamentado con mármoles.

El de Osuna, fuera de la ciudad y en el flanco de la colina, tiene detrás de la gradería alta una cisterna que debió servir para las *sparsiones*, delante de la escena una fosa para recoger el telón (de cuyo mecanismo para arrollar abajo se conservan las cajas) y estaba decorado con mármoles y capiteles corintios.

El teatro de Casas de la Reina (*Regina*), que acaso no tuvo más que dos cáveas, se construyó en una pequeña depresión de la meseta, haciéndose de fábrica sólo la superior sobre un *podium* con galería abovedada y contrafuertes. Tenía cinco *cunei* y cuatro puertas más las de paso a la *orchestra*, el muro de la escena quedaba perforado en arco y con bóveda de cuarto de esfera, al exterior presentaba seis nichos abovedados para estatuas y la escena medía 37,90 por 5 a 6 metros.

Los restantes de la Bética, los de Antequera (*Singilia Barba*), de 32 metros de diámetro, Córdoba, Sevilla, *Astigi* y los dos de Itálica están muy mal conservados y peor conocidos.

+ En la Tarraconense, el de Sagunto (fig. 45) mide 85,99 metros de diámetro, comprendiendo las construcciones anejas de paso a la *orchestra* y el pórtico alto. Fué construído en la ladera de una montaña, tiene las tres *maeniana*, nueve escaleras lo dividen en ocho *cunei*, la *imma cavea* es de tres gradas de 1,26 metros de anchura y luego más estrechas, la *media cavea* de siete y después otras diez, y más arriba lleva otras cuatro cobijadas bajo un pórtico abovedado en cuyo centro sobre gran pedestal debió haber una estatua. La

escena mide 54,75 metros y deja detrás las habitaciones de los actores y a los lados las grandes salas para los coros.

En el de Peñalba de Castro (*Clunia*), que por su tamaño fué uno de las más importantes de España, queda a la vista toda la gradería tallada en la roca y adaptándose a sus irregularidades, las dos cáveas inferiores divididas en cinco *cunei* y nueve en la superior y queda en pie el muro del fondo de la escena, de 51 metros de longitud, acusando las tres puertas rituales y la tribuna del lado izquierdo sobre el paso a la *orchestra*.

En el de Tarragona, cortos tramos de la cávea dan un diámetro externo de 54 metros y muestran que tuvo tres *cunei*, acaso sólo dos *maeniana* y que las gradas bajas estuvieron revestidas de mármoles. Al excavarlo se han hallado dos estatuas de emperadores de tiempo de los Claudios, otra de un joven togado y varios fragmentos, todo en mármol de Italia y sin duda del muro de la escena, más el ara tradicional que con la dedicación al numen de Augusto se colocaba en el centro de la *orchestra*.

En La Alcudia de Mallorca (*Pollentia*) se han descubierto algunos restos de la cávea tallada en la roca correspondiente a dos *maeniana* divididos en cuatro *cunei*.

En Barcelona se encontraron restos del friso esculpido de otro con triglifos alternando con hojas de acanto y máscaras teatrales. Por inscripciones se sabe que en Mahón hubo otro. Por la vieja noticia de Francisco de Olanda sabemos cómo fué el proscenio del teatro de Lisboa (*Olisipo*) levantado por Caio Heio Primo, flámine augustal, en honor de Nerón. En *Arcobriga* (Monreal de Ariza) el Marqués de Cerralbo descubrió otro y también debió haberlos en Huermeda, junto a Calatayud (*Bilbilis*) y en Medellín. Ceán Bermúdez cita de modo ambiguo la posibilidad de que los hubiera en Bigastro, Cabeza de Griego, Cazlona, Toledo y Écija, además de que algunos otros no excavados parecen acusarse en los campos de ruinas.

ANFITEATROS

La lucha como espectáculo, de origen etrusco y campaniense, tuvo en el mundo romano variadísimas formas que principalmente estuvieron a cargo de los gladiadores, en provincias grupos de esclavos y gentes hambrientas reclutados y sostenidos por empresarios bajo una disciplina férrea.

Este feroz espectáculo, que duraba todo el día, se celebró primero en los foros y después en los anfiteatros, tipo de edificio puramente romano nacido casualmente en Roma, al decir de Plinio, el año 53 o el 52 antes de J. C. y sostenido con creciente entusiasmo hasta que el año 326, gracias al triunfo de las ideas cristianas, cayó en descrédito al prohibir la condena a morir por las bestias y el año 404 al suprimir Honorio en Occidente los combates de gladiadores. El mayor del centenar conocido de estos edificios, el anfiteatro Flavio, de Roma, medía en los ejes 188 y 156 metros, 57 de altura y era capaz para 50.000 espectadores, y el más reducido, el de Alba Intemelium, medía 36 por 31 metros.

El anfiteatro, tallado en parte en roca o construído con dos, tres o cuatro pisos de órdenes superpuestos en la fachada, es un edificio de planta en anillo elipsoidal que cerca la arena de la lucha con un escalón de tres a cuatro metros (*podium*) y tiene las gradarías divididas y comunicadas como en los teatros y coronadas en derredor por una galería

donde se encajan los dispositivos de los cables del *velum* que se reunían en otro elíptico como la arena y sobre los que se deslizaban las cortinas anilladas del toldo.

Los accesos a la arena desde los pórticos de la primera planta consistían en dos puertas principales en los extremos del eje mayor y otras secundarias para los gladiadores y las bestias. En el subsuelo de la arena eran frecuentes galerías longitudinales o anulares desde las que con poleas se elevaban las jaulas de los animales que por agujeros salían al centro del anfiteatro, y habitualmente estaba allí también el depósito de cadáveres de los gladiadores (*spoliarium*). En los extremos del eje menor quedaban dos tribunas, una para la presidencia del espectáculo y otra para los personajes de la ciudad o quienes costeaban la fiesta. En muchos casos el anfiteatro podía convertirse en nauмаquia para los espectáculos náuticos.

Como en los teatros, la mayor parte de los anfiteatros que se conocen en España corresponden a la Bética y a final del siglo I de J. C., faltando por completo en el norte central y occidental. Todos responden a un tipo uniforme sólo distinto en los detalles, y los dos más importantes, los de Itálica y Mérida, posiblemente coetáneos, se diferencian esencialmente en la solución al complicado problema de circulación y salida de su inmenso público, resuelto de modo sabio y complejo en Itálica y sencillo y cómodo en el anfiteatro lusitano.

El de Itálica (fig. 46), que nunca pudo ser nauмаquia y en dimensiones sólo va tras los de Pozzuoli, Roma y Capua, está construido entre dos colinas en parte excavadas y más de la mitad con obra de fábrica. Mide 156,50 por 154 metros al exterior y 70,50 por 48 en la arena, consta de tres pisos y tiene en la fachada arcadas abiertas o ciegas y pilastras como el de Nimes. En cada extremo del eje menor se abre una puerta en arco rebajado y en los del mayor cinco, la central para los cortejos, separadas por columnas incrustadas, puertas que al nivel de la arena dan entrada a galerías que se ensanchan en cámaras. En el pavimento de dos de tales entradas de la galería principal tenía como indicadores de marcha en sentido único y dirección doble las siluetas de dos pares de pies grabados y pintados de rojo.

La arena estaba cercada con *podium* de 2,30 metros de alto coronado por un balaustre y revestido de mármol, después tenía un corredor y luego las graderías divididas en tres *maeniana*, las superiores con dieciséis *cunei* separados por escaleras radiales; la *imma cavea* era de ocho gradas divididas por una *praecinctio* en dos grupos desiguales: la *media* de once, divididas por *vomitoria* y escaleras; y el tercer piso, incompleto, estaría probablemente coronado por una terraza.

Nada queda de las tribunas presidenciales, pero se conserva muy bien en un extremo del eje menor una sala rectangular abovedada y con nicho en el fondo, y otra en un extremo del eje mayor, estucada y con mármoles y mosaicos. La arena, ligeramente cóncava, era un metro más profunda en el centro y a su fosa central se llega por una galería abovedada y con claraboyas que continuaban en la arena, cubierta con techo de madera y que conduce a la fosa central, rectangular, dividida en tres naves por pilares de ladrillo, donde en los departamentos laterales hay huellas de las ocho jaulas de las fieras. La obra fué de hormigón y sillares, tuvo revestimiento de mármoles, capiteles corintios, sillones de mármol con garras de león y algunos tramos estuvieron contruidos de ladrillo.

Resulta difícil fechar este monumento. Don Demetrio de los Ríos lo supuso de tiempos de los Flavios en la substrucción y de Trajano y Adriano en la elevación, pero, teniendo en cuenta entre otros detalles su semejanza de fachada con el de Mérida, Thouvenot lo supone



Fig. 43. — TEATRO DE MÉRIDA.

de comienzos de la Era cristiana, aunque las obras de pequeño aparejo y de ladrillo cree serían de tiempos de Trajano y Adriano. En él se ha encontrado una tabla de bronce con un Senado Consulto de tiempo de Marco Aurelio y Lucio Vero reglamentando los combates de gladiadores.

El de Mérida (fig. 47), junto al teatro y dentro de murallas, fué construído por Augusto el año 8 antes de J. C., según reza su epígrafe, mide 126,30 por 102,65 metros, la arena 64,50 por 41,14 y con fábrica más pobre que el teatro y de fachada maciza se eleva en la vertiente de una colina, teniendo por tanto a diferentes alturas las dieciséis puertas y vomitorios que van en sentido radial, dividiendo las treinta y tres gradas de la cávea en *cunei*, disposición mucho más sencilla que en Itálica. La fábrica en la parte gruesa es de mampostería y hormigón y el resto de piedra, con arcos de medio punto en las puertas y adintelados en las entradas de escalera y ventanas que las iluminan; tres de las galerías radiales que comunican con la arena tienen habitaciones cerca de ella y por ambos lados; el *podium* estuvo revestido de mármoles y la *fossa* con apoyos y cubierta de madera consta de cinco galerías de tramo cuadrado. Debió tener capacidad para 15.000 espectadores.

El de Tarragona fué construído junto al mar aprovechando la pendiente de la colina de la ciudad y medía su elipse 130 por 102 metros. La *prima cavea* tenía sólo tres o cuatro gradas, un muro de un metro de altura (*balteus*) la separaba de la *media cavea* que tenía diez gradas y otro igual de la *summa cavea* que contaba diecisiete; las entradas estaban en la colina por cima de la gradería y eran cuarenta puertas que conducían a cuarenta escaleras para la *summa cavea* y veinte para la media. Como el teatro y el circo es obra del siglo II al III según Hübner y se ha encontrado en él una curiosa lápida en que Lucius Caecilius Optatus lega 7.500 denarios (6.375 pesetas oro) para con sus rentas y al 6 por ciento destinar 250 a una fiesta de luchadores en Barcelona o Tarragona y 200 a pagar el aceite que se gastase en las termas.

En Ampurias se han descubierto recientemente las ruinas de otro de 93 metros de eje mayor, dispuesto para gradería de madera, ya que de fábrica sólo tiene el *podium* y muretes radiales poco elevados. Es obra del siglo II y está emplazado casi tangente a la muralla de César, abrigándose de la tramontana, y al extremo del eje menor quedan la puerta de la arena y el palco presidencial.

El ya desaparecido de Carmona estaba situado entre la ciudad y la necrópolis, medía 100 metros de eje mayor, 55 por 39 en la arena y parece que no tuvo superestructura. En el de Espejo sólo se aprecia que la arena medía en uno de sus diámetros 35 metros. El de Ronda la Vieja debió ser del mismo tamaño. El de Cabeza de Griego era pequeño, y también acaso los hubo en Cartagena, Córdoba y Cádiz. Ceán Bermúdez cita además anfiteatros en Barcelona, *Baelo* y Málaga, y Mérida en Toledo, Capera (Cáceres), *Uxama* y *Bilbilis*, pero algunos de ellos sólo son hipotéticos.

CIRCOS

El circo era lugar de espectáculos puramente ecuestres con todas sus variedades hípi-cas y acrobáticas, a veces arriesgadísimas. En él tenían lugar las carreras de caballos y carros tan queridas del pueblo y tan favorecidas por los Emperadores para distraerle de

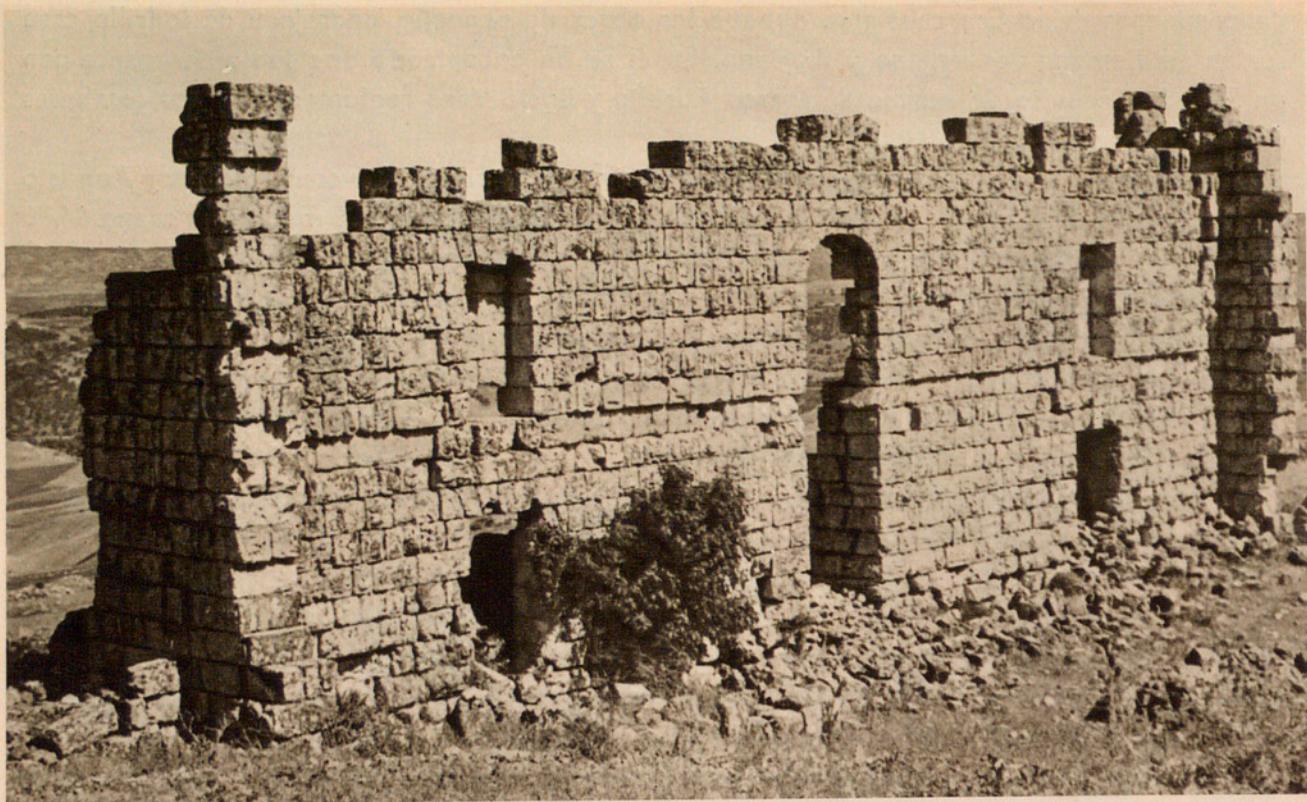


Fig. 44. — TEATRO DE ACINIPO (RONDA LA VIEJA).

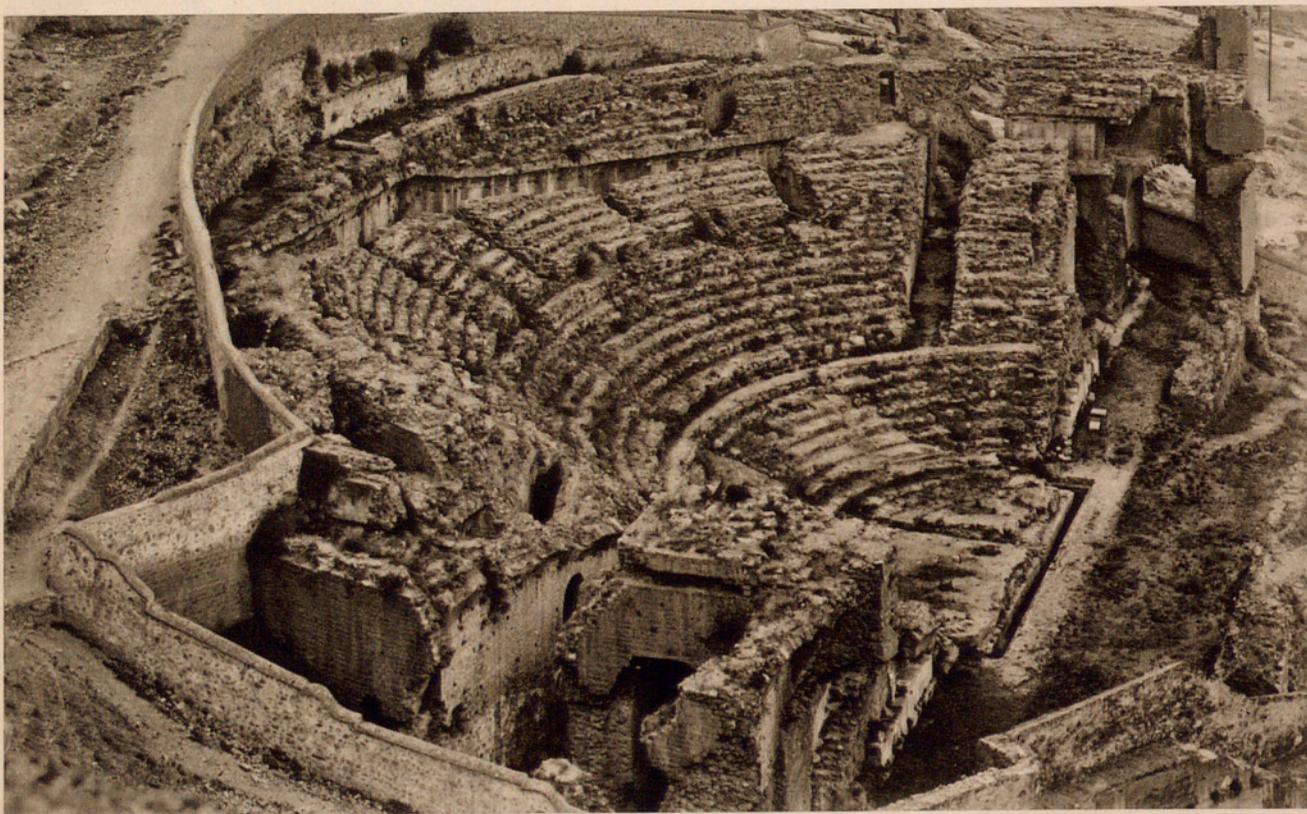


Fig. 45. — TEATRO DE SAGUNTO.

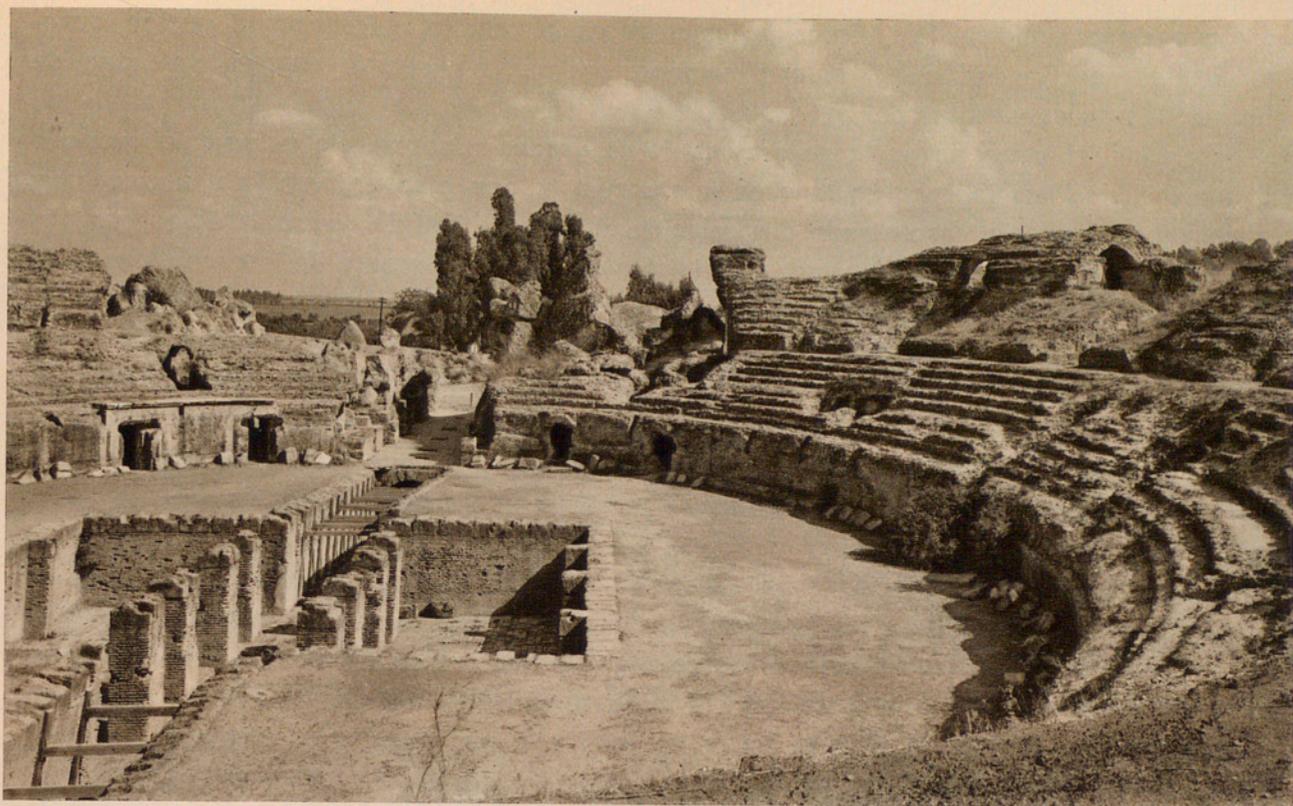


Fig. 46. — ANFITEATRO DE ITÁLICA.

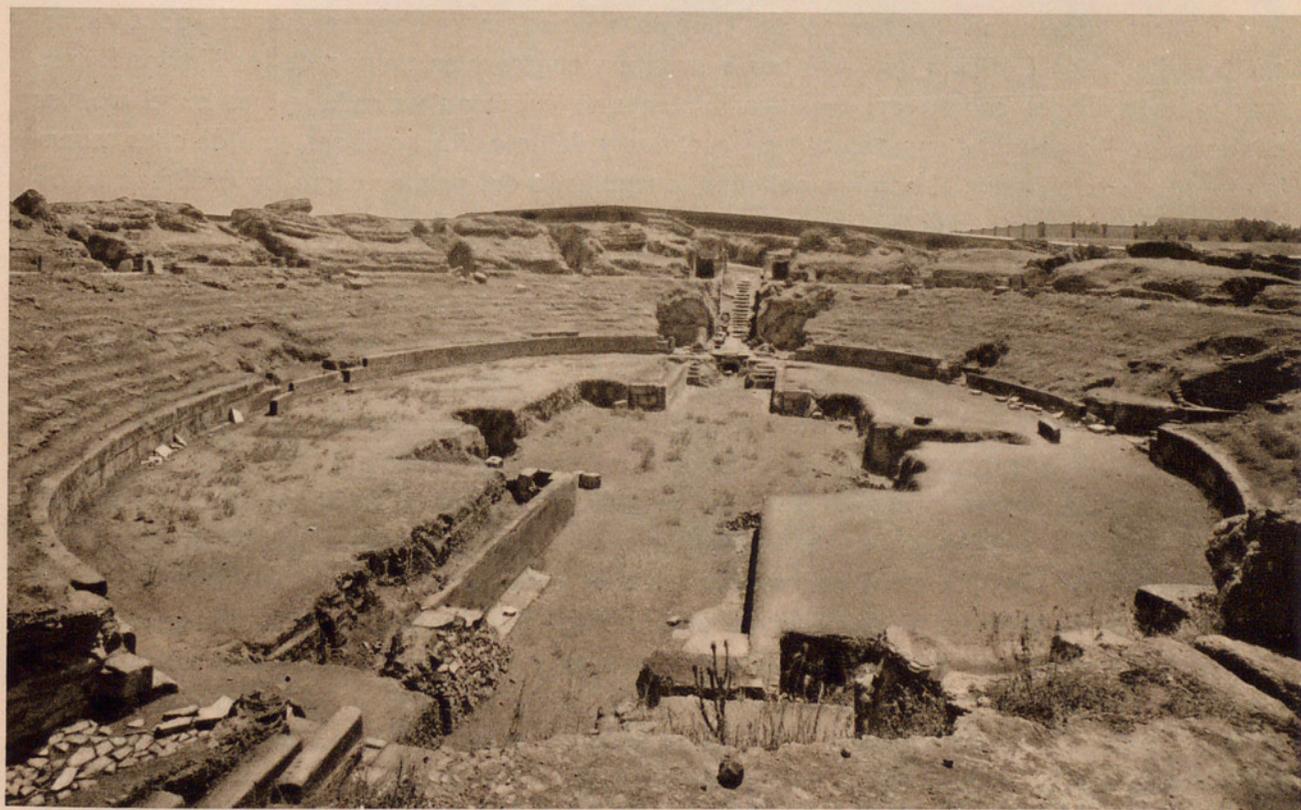


Fig. 47 — ANFITEATRO DE MÉRIDA.

preocupaciones políticas. Los héroes de las carreras, el caballo vencedor y el auriga, gozaron de tal popularidad en el mundo romano que se convirtieron en tema plástico de lápidas, lámparas y mosaicos.

Consiste el circo en un largo rectángulo de graderías sobre alto *podium* abovedado al interior, que termina por un lado en semicírculo y por otro en arco de círculo muy abierto y ligeramente descentrado con relación al eje del edificio, para que las cuabras (*carceres*) allí instaladas fueran todas equidistantes del lado derecho de la arena, punto de partida de las carreras. En el centro de ella un largo y bajo muro profusamente adornado (*spina*) y ligeramente desviado del eje longitudinal para facilitar las vueltas, la divide en dos. En los extremos de la arena, en el semicircular se abre la *porta triumphalis* por donde salen los vencedores, y en el opuesto la *porta pompae* por donde entran los carros para ser sorteados y distribuirles las *carceres*. El público utiliza puertas por los lados largos, y el *pulvinar*, la tribuna presidencial donde se sienta el *editor spectaculorum*, se halla sobre las *carceres*.

Dos grandes mosaicos, hoy en el Museo de Barcelona, que representan carreras de circo, constituyen excelente documentación de sus fiestas y concretamente de los adornos de la *spina*. En el que fué hallado en Barcelona (fig. 48) se ven en los extremos los obeliscos de la *meta prima* la más alejada y la *meta secunda* la más próxima de las *carceres*, en el centro la estatua de Cibeles sobre un león y a sus lados otros obeliscos, fuentes, altares, estatuas de luchadores, un edículo de columnas desde cuya cima lanzan agua tres delfines y otro igual coronado por siete huevos movibles para llevar oficialmente la cuenta de la carrera, ya que cada una constaba de siete vueltas que en el de Mérida sumaban más de tres kilómetros. En tiempo de Augusto no podían celebrarse más de doce carreras por día, pero Calígula autorizó hasta treinta y cuatro y en tiempo de los Flavios fueron más todavía. En el campo del mosaico se ven una cuadriga volcada y tres en curso, los nombres de los caballos enmarcados en cartelas y delante dos hombres, uno de ellos manejando una filacteria con el nombre del caballo izquierdo del primer carro, la cuadriga triunfante sin duda, puesto que le daba nombre el de ese lugar, del que principalmente dependía la victoria. En el hallado en la propiedad del Conde de Bell-lloc, cerca de Gerona (fig. 49), obra de Feciliano, se ven la *spina*, las metas y las cuadrigas como en el anterior, pero además y a la derecha el *pulvinar*, sobre la *porta pompae* y las *carceres*, cubierto con un edículo de columnas corintias y un *velarium* bajo el que aparece sentado el presidente de los juegos, togado y teniendo en la mano la sabanilla blanca (*mappa consular*) que ha de tirar a la arena para dar la señal de comenzar la carrera.

De los circos conservados en España, es más expresivo el de Mérida, excavado por el señor Mélida y emplazado en las afueras de la ciudad, capaz para 26.000 espectadores. Mide 423,14 por 104,52 metros con macizo de 9,60 de espesor, lo que deja para la arena 403,94 por 85,32 metros; el *podium* de piedra tiene 1,60 metros de alto. La *spina* mide 22 metros de largo por 8,60 de anchura y 1 de alto y está dividida en cinco tramos, perfilados en curva, uno central como para cimientto de un obelisco, a los lados dos largos e iguales pavimentados de cemento y con cajas también para obeliscos y en los extremos las plataformas semicirculares de las metas; tiene once puertas de acceso y se han hallado inscripciones que indican fué reparado por los hijos de Constantino I, con intervención de Tiberio Flavio Leto y el gobernador de Lusitania Julio Saturnino entre el 237 y el 250.

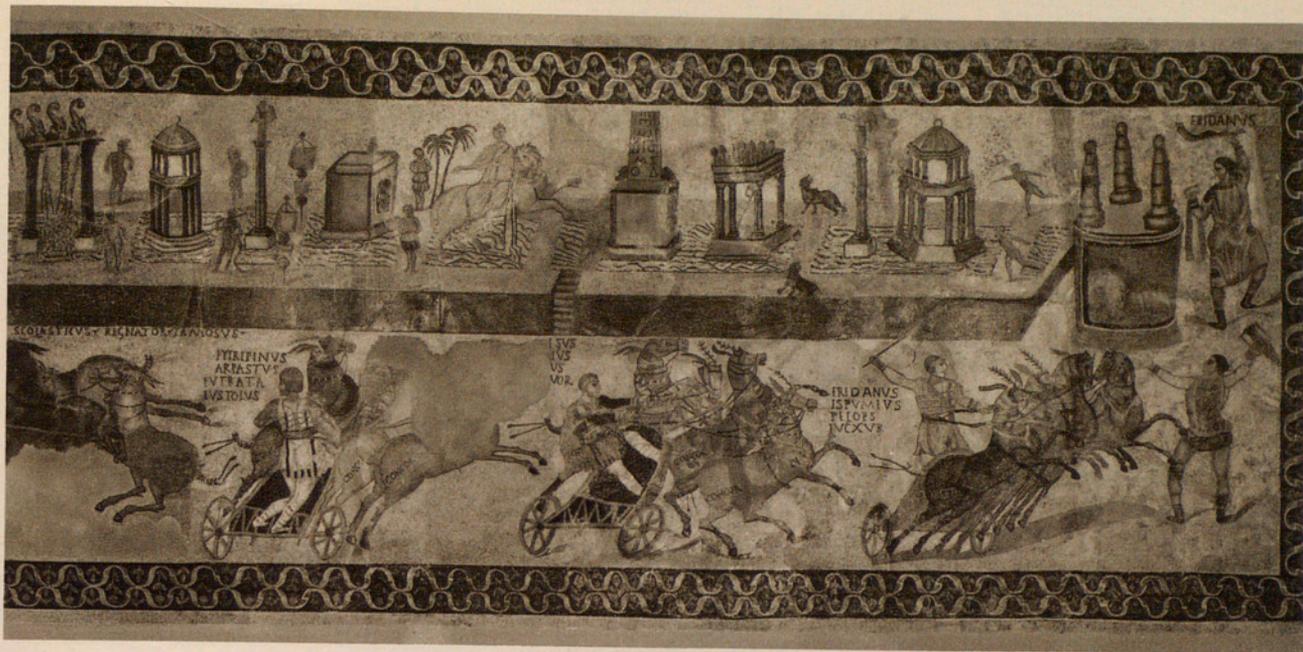


Fig. 48. — CIRCO ROMANO: MOSAICO HALLADO EN BARCELONA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

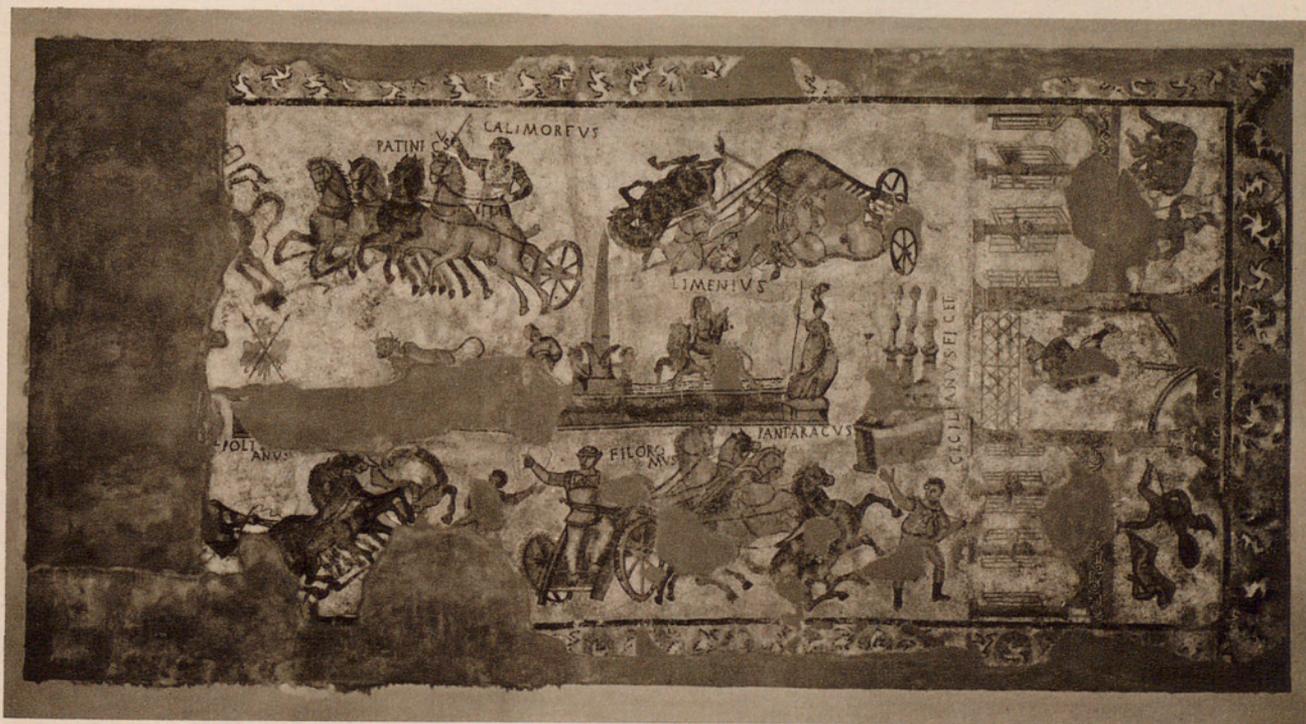


Fig. 49. — CIRCO ROMANO: MOSAICO HALLADO CERCA DE GERONA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

Aunque Laborde vió en él once gradas, hoy ya sólo se aprecian siete en la *imma cavea* y dos en la *media*, detrás una serie de muros perpendiculares a modo de costillas que soportarían ésta, acaso de madera, y detrás un muro que con otro paralelo y exterior deja hueco a la galería de acceso sobre la que se elevaría la *summa cavea*; en medio de la curva del Este hay una tribuna y debajo una habitación enlosada inferior a la arena en el lugar que en otros circos se abría la *porta triumphalis*. Para dar paso a la procesión que precedía

a los juegos, entre las *carceres*, que es el punto más próximo a la población, está la *porta pompae* que mide 4,60 metros de anchura, teniendo a cada lado otras seis para los carros de 3,50 metros cada una y detrás un amplio recinto de dos naves sobre pilares de granito. Sobre esa puerta debió estar la tribuna para la presidencia de los juegos.

El de Toledo, descubierto por excavaciones recientes, conserva restos de las doce *carceres*, de la *spina* y la *porta triumphalis* y es semejante al de Mérida, pues mide 422,50 por 100,50 metros y la *spina* 8,10 de anchura. Su capacidad se calcula como de 20.000 a 30.000 espectadores y la construcción posterior al siglo I de J. C.

En Tarragona, junto a la muralla de la ciudad, en lugar hoy cubierto por edificaciones de las Ramblas y teniendo en uno de sus extremos el llamado palacio de Augusto, en situación semejante a la del Circo Máximo de Roma, están las ruinas de otro cuya *porta triumphalis* no pudo por razones topográficas estar en el extremo circular y debió situarse en el muro sur; la *porta pompae*, la de entrada de los carros, estaba en el extremo occidental y en el oriental la *livitinensis*, para sacar a las víctimas al *spoliarium*. La gradería meridional se apoyaba en 46 bóvedas de cañón paralelas, longitudinalmente divididas cada una en tres tramos donde los dos últimos servían de base a doce gradas, a una plataforma (*visorium*) y a una galería o pórtico cubierto sobre columnas. La arena mide 340 por 75 metros y el edificio 110 de anchura, siendo uno de los más pequeños conocidos. Es probable que excavaciones metódicas y completas proporcionarían gran parte de este monumento, quizás el mejor conservado entre los circos españoles.

El de Sagunto, del que en parte se conservan los muros exteriores, los extremos con sus puertas y dos puertas laterales, estaba junto al río, al pie de la montaña, y aunque hoy se halla cubierto conocemos su planta gracias a un dibujo de Laborde y al resultado de las excavaciones de Chabret. Mide la arena 260 por 75 metros, menos por tanto que el de Tarragona, y el *podium* es de piedra de aparejo medio con mortero en la base y el resto de hormigón hasta 2,27 metros de altura; la *spina* tiene 1,25 metros de altura; el muro exterior era de piedra, medía 0,83 metros de grueso y 5,17 de altura, siendo la parte alta de hormigón y más delgada; la *porta triumphalis*, en el extremo circular tenía 2,84 metros de anchura, estaba revestida con losas de caliza y conserva aún las huellas de las ruedas separadas 1,10 metros; el muro interior se ligaba al exterior por muretes transversales que robustecían la obra y sostendrían la gradería de madera.

Y por último el de Calahorra, del que sólo quedan algunos fogones de hormigón y alcantarillas de saneamiento, medía 480 por 116 pasos y debía ser por tanto parecido en tamaño al de Toledo y capaz para quizá 20.000 espectadores. De los citados por Ceán en Cazlona y Cádiz no quedan vestigios visibles.

En Itálica, cerca del anfiteatro, se descubrió un edificio compuesto de gran vestíbulo; un espacioso patio que tiene al Oeste un pórtico de fuertes pilares y al Norte un criptopórtico, y en el fondo, al Este, una exedra con semicúpula y dos pequeñas habitaciones, edificio que el señor Carriazo supone fué un gimnasio y Thouvenot piensa sería construído en el siglo II, en tiempo de los Severos.

Y en Ampurias se han hallado también, mal conservados y fuera de murallas, junto al anfiteatro, los restos de otro gimnasio o palestra, incompletos para poder conocer su planta. Sólo es visible un largo muro de mampostería paralelo a la muralla romana y el resto se ha perdido con las labores agrícolas.

LA CASA

La uniformidad arquitectónica que en templos, foros, termas o campamentos hubo en todo el Imperio, por la conveniencia de adaptarse al medio geográfico quebró en la vivienda privada, marcándose diferencias entre las de Italia, Siria, Germania o África y España.

La vieja casa itálica desarrollaba toda la vida familiar en el *atrium*, única gran habitación, con la cubierta interrumpida en el centro por la lucerna rectangular del *compluvium*, de donde el *impluvium*, el pilón central, recibía el agua de lluvia. Esta planta fué ampliándose al rodear el atrio por crujías de habitaciones o al edificar otro piso (*cenacula*) generalmente utilizado para la servidumbre y más tarde al formar en el jardín posterior habitaciones accesorias en rededor de un patinillo. La influencia helenística, que impuso en Italia diferenciar la parte de recepción y la destinada a la vida íntima familiar, aportó a la casa romana el gran patio rodeado de columnas (*peristilum*) y al menos desde el año 160 antes de J. C. dió lugar a la casa grecorromana de atrio y peristilo, con pocas y asimétricas ventanas y en la fachada tiendas de alquiler independientes del interior. Entre ellas estaba el vestíbulo de acceso al atrio; éste, lugar de recepción y donde se hallaba el pequeño altar familiar, formaba a veces la cubierta y el hueco del *compluvium* por el cruce de vigas horizontales (atrio toscano) o le apoyaba sobre cuatro columnas situadas en los ángulos del pequeño estanque con un surtidor (atrio corintio); a los lados del atrio había dos líneas de habitaciones cerradas y en el centro del fondo el *tablinum*, que servía de salón y despacho al dueño de la casa. Pasillos laterales al *tablinum* conducían del atrio al peristilo, que era un gran espacio con jardín interior que apoyaba la cubierta en líneas de columnas y tenía al fondo el salón de honor, a los lados dormitorios, comedores con mesa y tres lechos (*triclinia*), la cocina y la letrina, separadas por tabique bajo, baños en algunos casos, las habitaciones de servicios y frecuentemente detrás del peristilo un huerto o jardín. La fábrica era en general de malos materiales, pero adornada con yeserías, pavimentada de mármoles, mosaicos o ladrillos y los muros revestidos de pinturas que lograban dar sensación suntuosa y confortable. Y junto a este tipo de *domus*, en las ciudades populosas había casas de pisos para múltiples inquilinos, mucho menos espaciosas y que, como las actuales, no respondían a distribución fija.

La casa grecorromana de atrio y peristilo, tan frecuente en Italia, tuvo menor aceptación en el Mediterráneo occidental, España y África Menor, donde si hubiéramos de juzgar por los poco numerosos ejemplares peninsulares conocidos, se podría decir que, como la casa andaluza moderna que conserva tan lejano tipo, constaban únicamente del peristilo circundado por crujías de habitaciones.

Caracterizan a la vivienda hispanorromana la construcción de pobre mampostería reforzada a tramos con pilastrones rudamente tallados, la frecuente diferencia de nivel en las diversas habitaciones, en la Bética la desenfilada de vestíbulo y peristilo para ocultar la vida interior del domicilio, como se ve en *Althiburus* (África Proconsular) y en los patios cordobeses modernos, la frecuente ausencia de fauces, el caprichoso emplazamiento del *tablinum* y la falta de ventanas en las salas bajas, que se iluminaban a través de puertas vidrieras, tipo perfectamente adaptado al clima cálido de Andalucía y extraordinariamente semejante a las norteafricanas de Timgad, Saint-Leu, etc., pero poco prácticas en el clima del norte de la Península o en el rudo invierno de la meseta. Y todavía, en la vivienda

popular, pueden apreciarse características locales que conservan recuerdos indígenas, como la cueva de la casa numantina, o restos quizá de la colonización griega, como el patio cerrado de las casas emporitanas.

En *Baelo* se han descubierto algunos bellos ejemplares de casas de dos pisos precedidas de pórtico, con puteal en el centro del *impluvium* y el horno bajo la escalera, la llamada "del cuadrante solar" que tiene la puerta entre dos pilares moldurados, tras el vestíbulo una gran habitación y en las crujías laterales pequeñas cámaras, con puertas que se abrían al interior. En Itálica, además de un curioso edificio de 24,25 por 37,16 metros, donde cuatro patios formaban cruz con el vestíbulo, planta difícil de explicar como vivienda privada, aunque su disposición recuerde el palacio de *Clunia* y la *villa* de Navatejera, se han descubierto en el *cardo* ricas viviendas, una de ellas con paso directo de la calle al peristilo y otra de peristilo descentrado y una crujía de cinco tiendas, de las que una fué panadería y otra taberna. Y en Córdoba, en la casa de la calle de Fray Luis de Granada donde se halló el bello mosaico de Baco, hay un peristilo con pilón corrido interior revestido de mosaico de peces y por lado lunetos centrales para fuentes, un gran salón al fondo y a la izquierda el triclinio.

Por razón de clima o edificaciones inferiores, las modestas casas romanas asentadas sobre la ciudad griega de Ampurias no recuerdan la distribución latina ni tienen patio de galerías sino cercado por muros, y las dos más suntuosas de la ciudad romana tampoco guardan relación de planta con las de atrio y peristilo (fig. 51); en cambio, la de Badalona (*Baetulo*) es de tipo regular, con atrio, *tablinum* y varias habitaciones laterales. En Numancia se han podido determinar con precisión algunas humildes viviendas, irregulares y frecuentemente con silo subterráneo que recuerda la cueva celtibérica; también una de planta triangular, y otras de mejor fábrica que tienen en nivel inferior un a modo de peristilo cubierto y exento sólo por dos lados, otra con peristilo exento, salón y habitaciones laterales y otra de peristilo cuadrado y cinco habitaciones. Y en la ciudad romana de *Termantia*, rupestre como la celtibera y por tanto teniendo que adaptar las viviendas a la masa de roca disponible, fueron irregulares, sobre todo en la planta alta, y en los cortos tramos descubiertos en la periferia de la ciudad están cortadas por la tardía muralla.

La llamada casa-basílica de Mérida alterna la mampostería con hiladas de ladrillo que demuestran tardía fecha y es un interesante conjunto de peristilo rodeado de habitaciones, absidales en la línea de fondo de la vivienda, perforadas por tres ventanas cada una y provistas de bajos resaltes internos para columnas postizas. En planta es muy semejante a la *villa* campesina de Cuevas de Soria, lo que quita valor a las interpretaciones que se vienen haciendo, mas por la asimetría de muros y mosaicos del fondo se puede creer, aunque el carácter de las pinturas no consiente demostrarlo, que las cabeceras quizá se rehicieron en los siglos IV al V. Aquí se aprecia una vez más la gran semejanza de las viviendas urbanas de tipo regular con las *villae*, viviendas campesinas que fueron la traducción en el campo de las necesidades y costumbres de las ciudades (fig. 53).

Entre los pocos edificios de vivienda urbana que por su magnitud alcanzan la suntuosidad del *palatium*, descuellan los restos del llamado "Pretorio o Palacio de Augusto" en Tarragona, emplazado junto a la muralla y ocupando una de las fachadas del foro; conserva sólo una de las dos torres laterales, un tramo cubierto con bóveda de cañón y una cámara subterránea y es de buena fábrica de sillería granítica ornada con pilastras toscanas

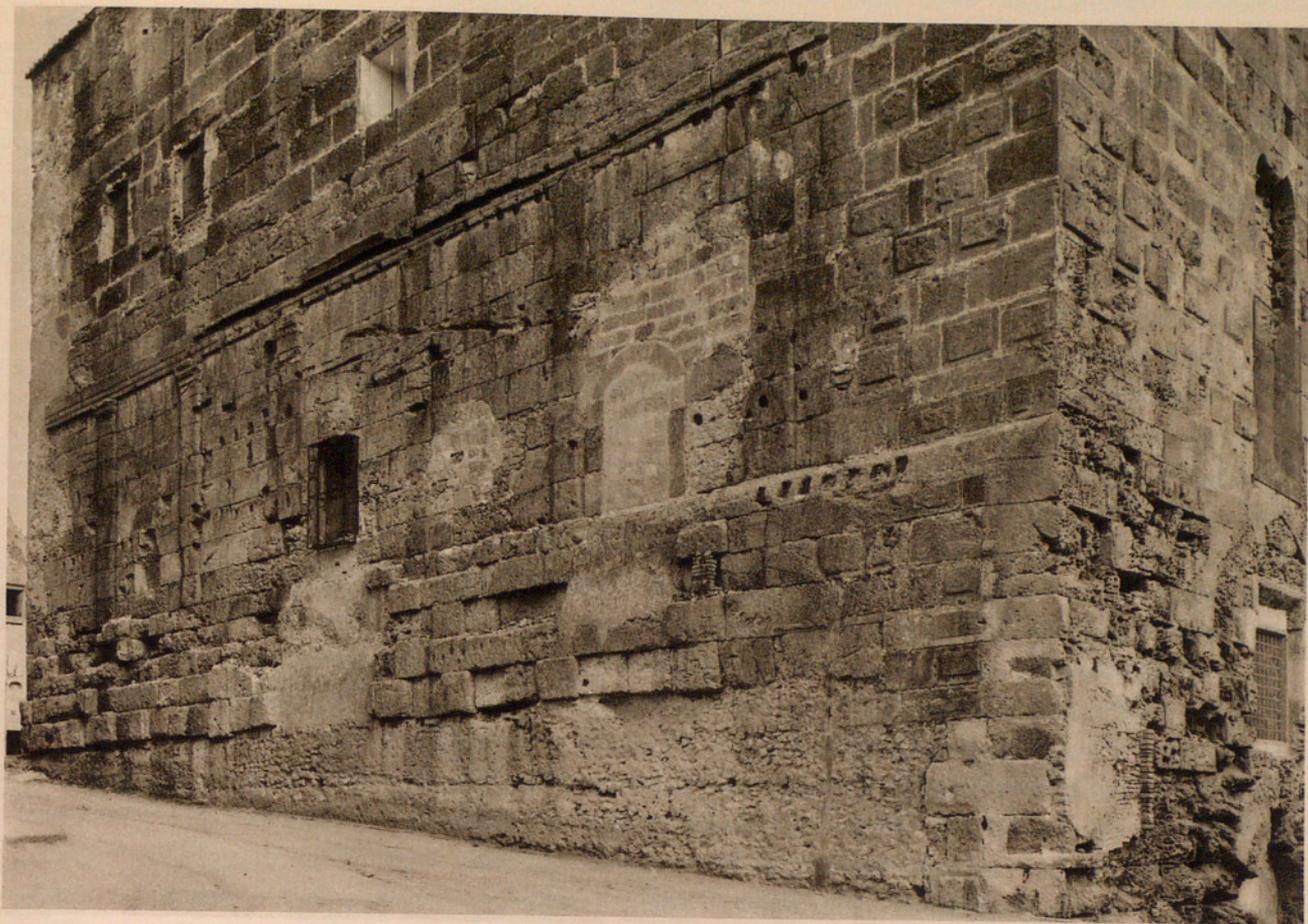


Fig. 50. — RESTOS DEL LLAMADO PRETORIO O PALACIO DE AUGUSTO EN TARRAGONA.



Fig. 51. — IMPLUVIUM DE UNA CASA ROMANA DE AMPURIAS.

resaltadas que sostienen el entablamento de la fachada, tiene en la puerta una curiosa combinación de arco y dintel y sus paredes miden 2,50 metros de espesor (fig. 50). También el palacio extramuros de *Conimbriga* (Condeixa-a-Velha), no terminado de excavar, que mide en el eje este-oeste 50 metros de longitud, ocupa una terraza junto a la vía Olisippo-Braga; sobre pilastras de columnas adosadas tiene un amplio pórtico del que se pasa a un vestíbulo absidal, luego el *ostium*, después un amplio atrio, un peristilo con *impluvium* de canal envolvente y bancales bordeados de mosaicos, y al fondo de su eje el salón, rodeado de un estanque, después el huerto y a la derecha del peristilo habitaciones que rodeaban otro pequeño atrio porticado, obra de extraordinaria suntuosidad y de singular armonía decorativa, magnífico exponente de la comodidad de la vida imperial que aquí siguió las normas del tipo grecorromano libremente y con acierto; e igualmente interesante es el palacio intramuros, de época Flavia, formado por tres patios interiores con *impluvium* de mosaico, terminado por unos baños con hipocaustos sobre arquerías (figs. 52 y 53). También hemos descubierto en Clunia y próximo al foro un palacio que mide 65 por 49 metros y en la parte central está formado por las habitaciones de los hombres con cuatro patios dispuestos en brazos de cruz alrededor del salón, por el norte un gran cuerpo de edificio en su mayor parte ocupado por las habitaciones de las mujeres, con un peristilo y el gran salón donde según Vitrubio las madres de familia se empleaban en el lanificio, y separadas e independientes, las habitaciones de los huéspedes y en dos lados de la casa, y a nivel muy inferior, grandes crujías de habitaciones subterráneas para dependencias, entre ellas una enorme cocina de dos hogares y en once lugares del palacio pozos cilíndricos o en perfil de botella. Es de tipo helenístico tardío y fué construída, con materiales aprovechados, probablemente en el siglo II de J. C.; se destruyó poco después del año 284 con las primeras invasiones y hasta hoy es el ejemplar más importante de las viviendas urbanas descubiertas en España.

LA VIVIENDA EN EL CAMPO. — La vida campesina se desenvuelve durante el Imperio en aldeas no fortificadas (*vici*) y residencias más o menos suntuosas (*villae*), aquéllas modestísimas, aunque algunas como Itálica y Córdoba pronto crecieron logrando monumentalidad urbana y categoría jurídica de "colonia"

En general los *vici* nacen por conveniencias agrícolas y con reducido número de viviendas, crecen por yuxtaposición de casas sin obedecer a plan preconcebido, tipo del que es pobre ejemplar el que excavamos en Arguedas (Navarra), sin calles ni edificios públicos, con viviendas de mala mampostería, soladas de tierra y cubiertas de ramaje. Pero la seguridad individual, que trajo al campo la paz imperial, consintió establecer casas de labor aisladas, granjas agrícolas más completas y suntuosas residencias de temporadas, "villas", que con poca precisión se clasifican en "rústicas" o casas de labor y "urbanas" o "seudo-urbanas", residencia del tipo de ciudad, aisladas o en relación con una granja agrícola.

Unas y otras son consecuencia del clima y sistema de explotación del suelo, indirecto en los grandes latifundios donde la tierra se entregaba en colonato por parcelas, y directo, pero a través de un *villicus*, de un encargado por lo común liberto, en las grandes propiedades de dueños absentistas que vivían en las ciudades. En ellos la finca no precisaba de residencia confortable y suntuosa, pero cuando el dueño pasaba temporadas en sus tierras o la casa de campo era sólo lugar de esparcimiento, para lograr los mismos refinamientos que en la ciudad su arquitectura era trasunto de la vivienda urbana.

Por descripciones de Varrón, Vitrubio y Columela son conocidos los elementos esenciales de una granja o "villa rústica". Un gran patio central que tenía a la entrada las habitaciones del *villicus*, cerca del local donde dormían los sirvientes; en el subsuelo la "ergástula" o prisión; no lejos la gran cocina donde pasaban la vigilia los criados; al mediodía el baño de los esclavos y el molino de aceite; los almacenes de vino en el norte; los graneros en el primer piso; en el lado oriental del patio el redil de las ovejas y la cuadra de caballos y fuera los cobertizos, los hórreos, la corte, la era, etc.

+ Las que de modo incompleto se han excavado en España estuvieron dedicadas a la explotación de cereales, viñas u olivos. En la de Calafell se halló un recinto con grandes tinajas para aceite, semienterradas; en la de Sabadell había un gran patio con los enormes *dolia vinaria* y al lado un tejazoz para proteger los recipientes del vino ya elaborado; en la muy extensa de Tossa (Gerona), su parte rústica, en nivel inferior a la "villa urbana" tenía departamentos para moler la aceituna, piedra de prensa y depósitos de aceite, y también debieron ser de este tipo las de Villagrasa, Solsona, Purell, Ador, Navatejera, etc.

Las ruinas de *villae* para residencia temporal o permanente del dueño, las de tipo urbano o seudourbano son algo mejor conocidas en España. Esta clase de edificios lujosos nace en Grecia hacia el siglo V antes de J. C., se extiende desde los siglos III al I por Asia Menor, Egipto e Italia y con la paz imperial pasa al África Menor y a las provincias occidentales; a veces ocupan un gran fundo, otras sólo una pequeña parcela con bosquecillo o jardín y hasta finales del siglo III que sufren los saqueos y destrucciones de las invasiones germánicas se construyen sin defensas, transformándose después en pequeñas fortalezas alrededor de una torre y dando lugar al tipo que vivirá toda la Alta Edad Media. También desde el siglo IV muchas convierten una parte del edificio en lugar de culto que el dueño facilita a los colonos vecinos y será base de la futura iglesia.

Extensa literatura clásica, que siguiendo la moda emplea nombres griegos, principalmente textos de Stacio, Plinio el Joven y en el siglo V las descripciones que Sidonio Apolinar hace de su villa *Abitacus* (en Aydad, Puy-de-Dome) da perfecta idea de la suntuosidad y regalo de estas viviendas. Tenían al exterior huertas, bosquecillos y jardines, algunas veces con forma y nombre de hipódromos, pórticos cubiertos para pasear a pie, a caballo o en litera, y cuando los servicios estaban en edificios independientes largos corredores cubiertos para comunicarlos; al interior comedores para verano e invierno, habitaciones para dormir, para reposo o estudio, termas, salón de recepción, piscina, gimnasio, etc. Esa literatura está confirmada por hallazgos en todo el mundo romano, singularmente en Italia y África Menor, y en España se deja adivinar en la inscripción del Puig (Valencia), donde Publio Cecilio Rufo y su mujer prepararon en vida el lugar "en la forma que está abovedado, con cercas, baños y jardines".

A causa del clima su traza varía entre las provincias mediterráneas y continentales. En Italia, África y España predomina un tipo de planta de tendencia cuadrada que no es trunfo de la casa itálica con atrio y peristilo, sino de la griega con patio central rodeado de habitaciones, muy semejante en África y España a la casa urbana y origen de la casa moderna andaluza. En la Galia, Germania y Britania, que el clima no permite espacios interiores a cielo abierto, predominan las *villae* de tamaño medio "con galería", es decir de una gran sala central con luces altas, a modo de *oecus*, precedida de galería baja acodada en dos extremos y a veces con otra galería posterior.

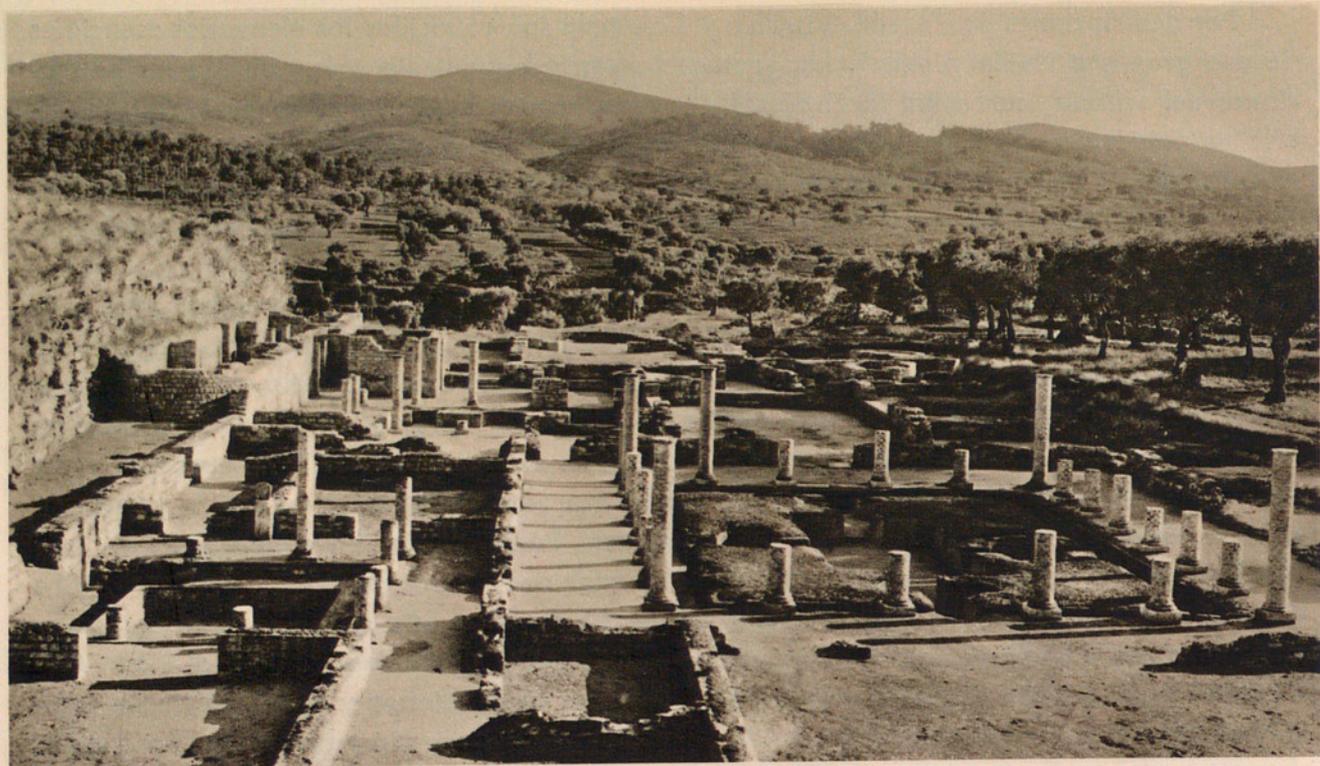


Fig. 52. — VISTA DEL PALACIO INTRAMUROS DE CONIMBRIGA (CONDEIXA-A-VELHA) (PORTUGAL).

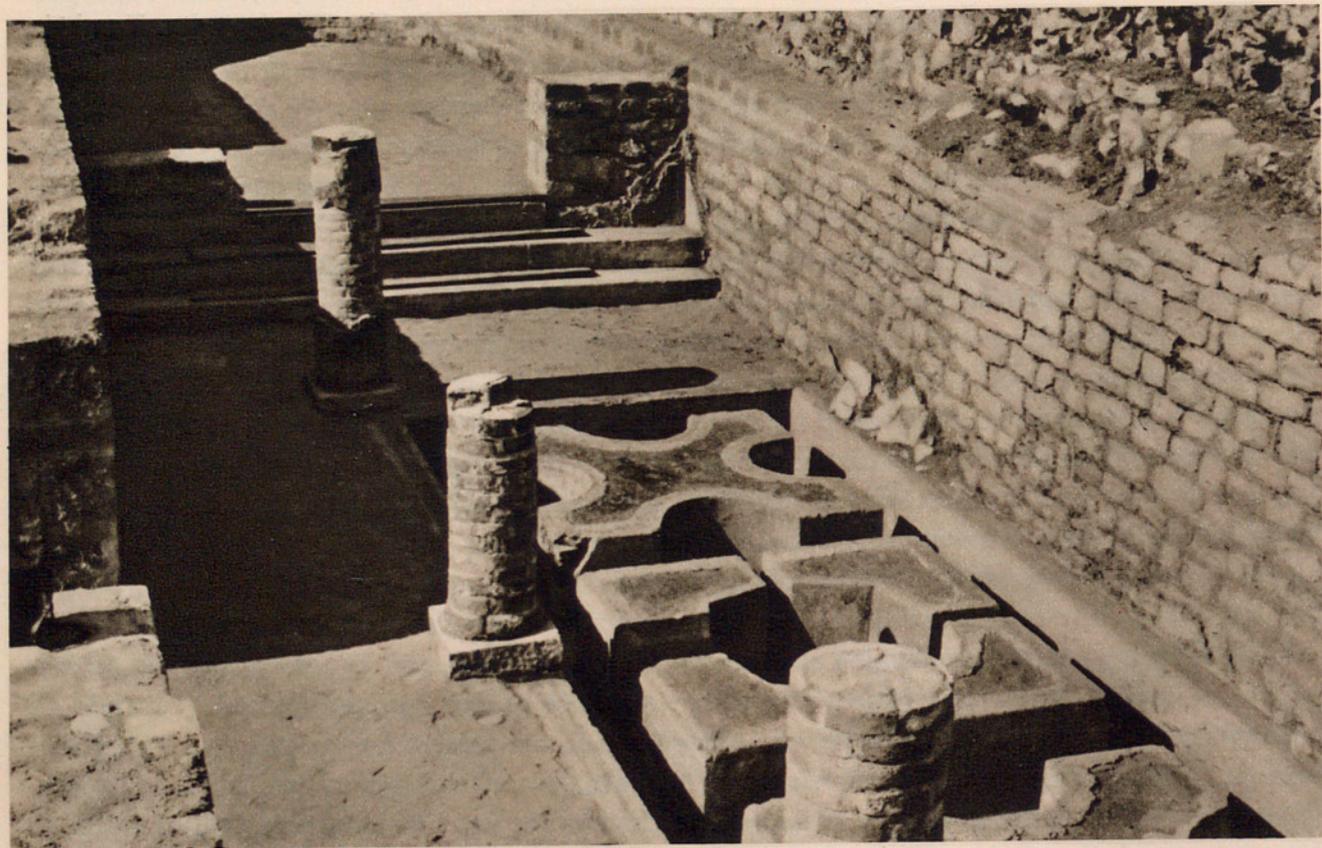


Fig. 53. — PATIO QUE SE HA SUPUESTO UN NYMPHEO, EN EL PALACIO EXTRAMUROS DE CONIMBRIGA.

Las españolas con peristilo están en general bien explanadas, tienen abundantes pavimentos de mosaico y a pesar del duro clima en que algunas se emplazan sólo calefacción subterránea de hipocaustos en las habitaciones termales, lo que forzaría a emplear en las restantes grandes braseros metálicos.

Destaca como mejor ejemplar el de la vega de Cuevas de Soria, lejos de población y aun de calzada como es frecuente en estas construcciones. La parte excavada mide 80 por 60 metros y tiene por centro un enorme peristilo de columnas toscanas cerrado al norte por habitaciones absidales de entrada indirecta, posiblemente alcobas, que centran el gran salón de recepción; al este, otras semejantes centrando el triclinio; al oeste, habitaciones de servicio y en el ángulo sudeste la letrina y las termas donde se conserva el reducido baño revestido de mosaico. Estaba dispuesta con ligera inclinación al sudeste para facilitar los baldeos y aun tenía al excavarla 1.400 m² de pavimentos de mosaicos. Probablemente fué obra de la segunda mitad del siglo II de J. C. y abandonada a mediados del siglo IV (fig. 54).

De igual tipo es la de Fraga sobre el Cinca, en uno de cuyos mosaicos ya de época cristiana se lee el nombre FORTVNATVS, sin duda el dueño de la casa. Su parte occidental, un pequeño patio y las habitaciones circundantes, fué construído en el siglo II; el peristilo central, de 20,50 por 17 metros, sus galerías y habitaciones próximas a finales del siglo II o principios del IV y la basílica cristiana ya en tiempo visigodo. El conjunto tiene menos superficie que en Cuevas de Soria y el trazado general resulta menos regular y solemne.

La de Santa Colomba de Somoza (León), junto a las célebres crujiás de las Médulas, también de peristilo, es más pequeña e irregular que las anteriores. Igualmente lo son las de Santa Marta de los Barros (Badajoz), la de la Vega de Toledo, y las en curso de excavación en Liédena (Navarra) y Almenara de Adaja (Valladolid), ambas de una cierta semejanza, tienen patio más pequeño y en las galerías mosaicos que no forman tema seguido como en Cuevas, sino rectángulos sucesivos de motivos distintos, como los empedrados de los claustros medievales. En Portugal son dignas de atención la de Milreu (Faro), la de Povoá de Varzim, con atrio y peristilo, la de la Quinta de Abicada (Lagos) y la de Santa-Victoriado-Amaixial (Extremoz), de donde procede el magnífico mosaico del Museo de Belem.

Por último, prescindiendo de la parte señorial de la *villa* de Tossa, de excavación incompleta, es de notar que en la de Navatejera (León) y, a juzgar por los planos de Lumiares, en la del Puig (Valencia), parecen acusarse entre dos salientes laterales largas galerías que representarían en España al tipo de *villa* de países lluviosos y fríos, de Alemania, Galia y Bretaña, donde la casa de patio es inadaptable a la dureza del clima.

El conjunto de estas ruinas no permite señalar por ahora sino granjas con residencia señorial o viviendas del tipo de ciudad mas sin granja, y lleva a creer que la *villa* del campo español fué más intensamente dominical que en otros países, siquiera algunas de clima duro como Cuevas de Soria sólo pudieron servir de residencia de temporada.

EDIFICIOS INDUSTRIALES

En España los más frecuentes son fábricas de alfarería, singularmente de ánforas, de que sólo en el valle del Betis reconoció el señor Bonsor cerca de cien talleres, generalmente emplazados en la periferia de los poblados o en explotaciones agrícolas. Los muros suelen

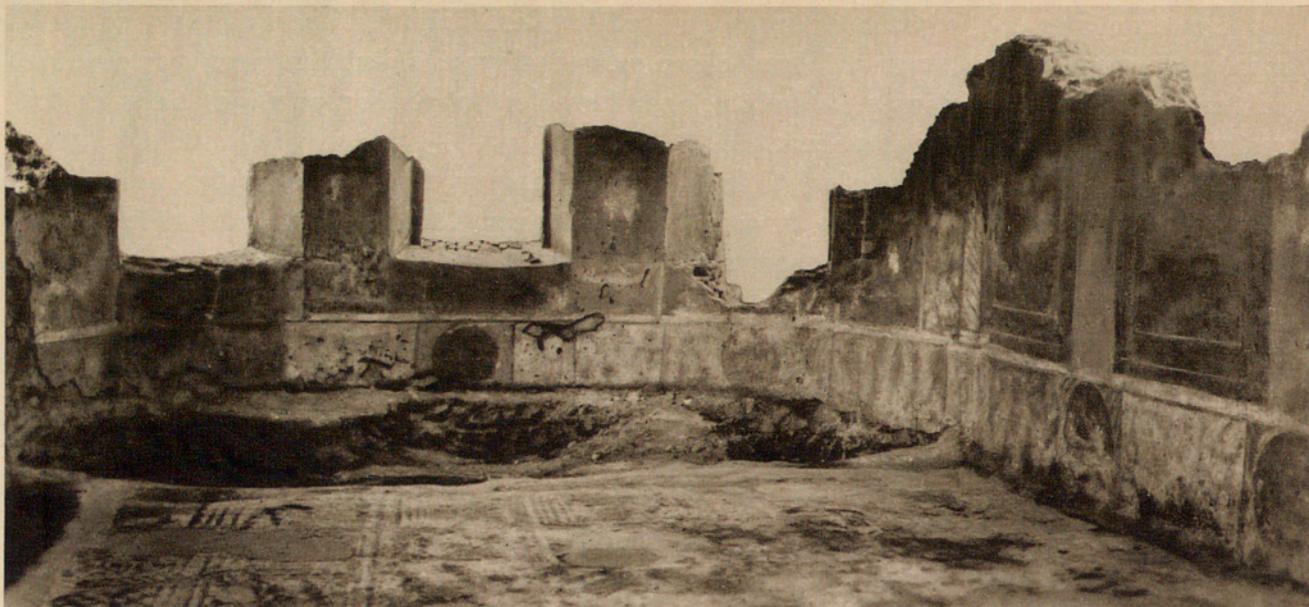


Fig. 54. — CASA ROMANA DE MÉRIDA.

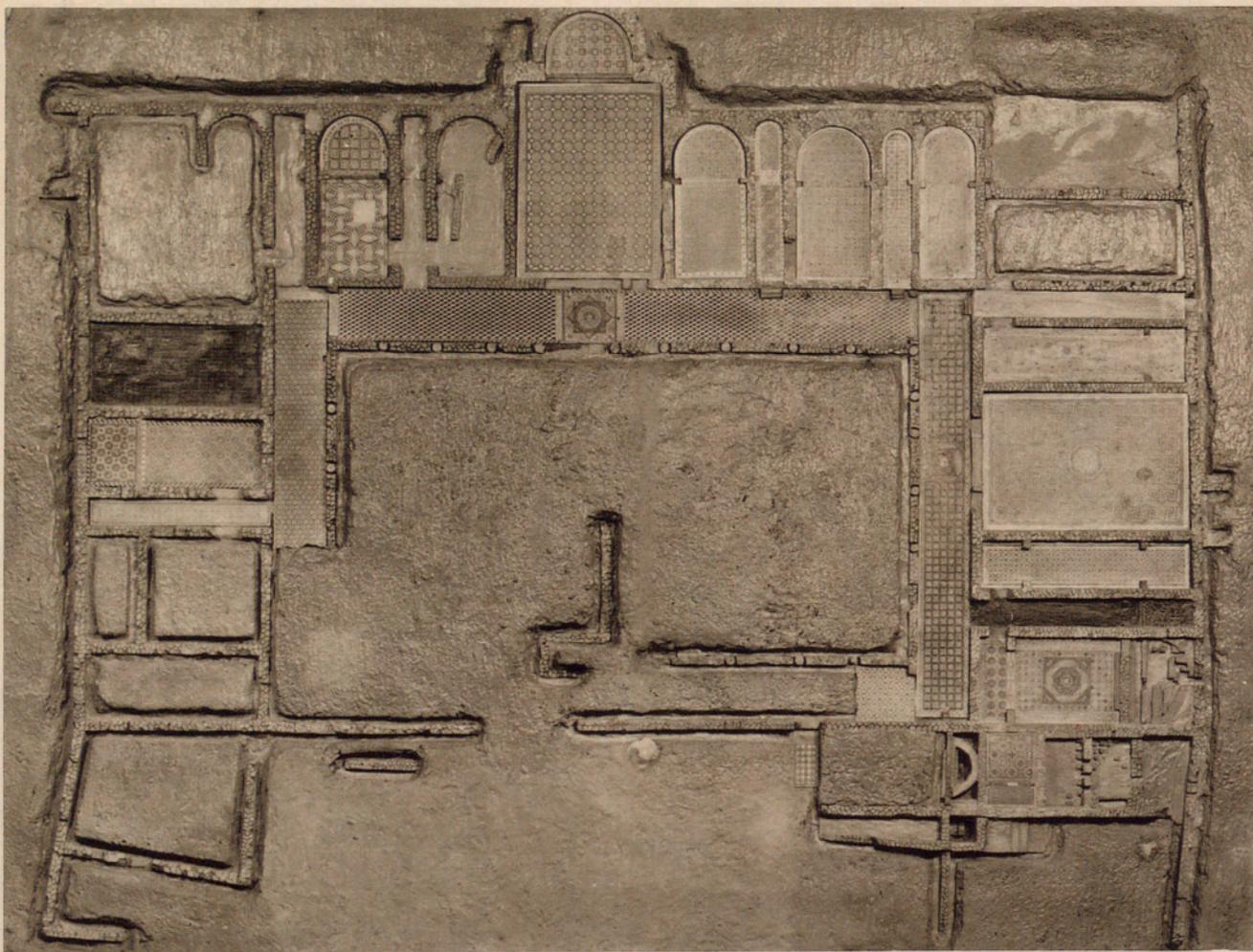


Fig. 55. — PLANTA DE LA VILLA DE CUEVAS DE SORIA, Según B. Taracena. (Maqueta del Museo Arqueológico de Barcelona.)

tener base de mampostería, postes verticales de piedra, cadenas de ladrillo y plementos de tiestos de ánforas con mortero, y los hornos consistir en un pasadizo y cámara abovedada dividida en altura por una solería horizontal de hormigón calada de agujeros para separar el hogar y el depósito de las piezas. En Tarragona se halló uno de *terra sigillata*, otro en El Villar, próximo a Reus, otro en Sabadell, otros dos para tejas y con el hogar dividido en dos calles sostenidas por arcos en San Martín de Sarroca, otros dos en Ampurias, uno con hogar de doble galería, y en la Bética, en Peña de la Sal, queda *in situ* el zócalo de la rueda del alfarero y un recipiente con arcilla, en Peñafior un secador con horno circular y a lo largo del Guadalquivir otros muchos poco estudiados.

En toda la costa del sur peninsular tanto española como portuguesa hubo por tradición púnica fábricas de salazón destinadas a la producción de *garum*, especie de salsa estimulante cuya composición se conoce por noticias de Marcial y que constituyó en tiempo romano importante materia de exportación, quedando restos de ellas en Villaricos, Mellaria, Troya, cerca de Alcacer do Sal (Portugal) y principalmente en *Baelo* y que consisten en simples alineamientos de piscinas rectangulares con ángulos muertos, enlucidas de cemento hidráulico y cubiertas de madera, depósitos de agua y una larga sala de suelo inclinado destinada a la limpieza del pescado. Las de *Baelo*, de baja época, constan de 15 departamentos y son hasta ahora las más completas conocidas.

Y de industria vinícola deben ser las áreas circulares acanaladas, posiblemente compresores de uva que escurren sobre aljibes abovedados, de las que quedan ejemplares en Minateda (Albacete) y en Portugal, y para esta manufactura o la del aceite una interesantísima bodega abovedada con escalera y enormes *dolia* guardados en nichos murales que hace pocos años se descubrió en la calle de Juan de Mena en Córdoba. También de industria vinícola es el lagar descubierto en Val de Arrancada, a 2 kilómetros de Portiñano (Portugal), con dos pequeños estanques superpuestos más el lago para las uvas y el de aceite que hallamos recientemente en Liédena (Navarra).

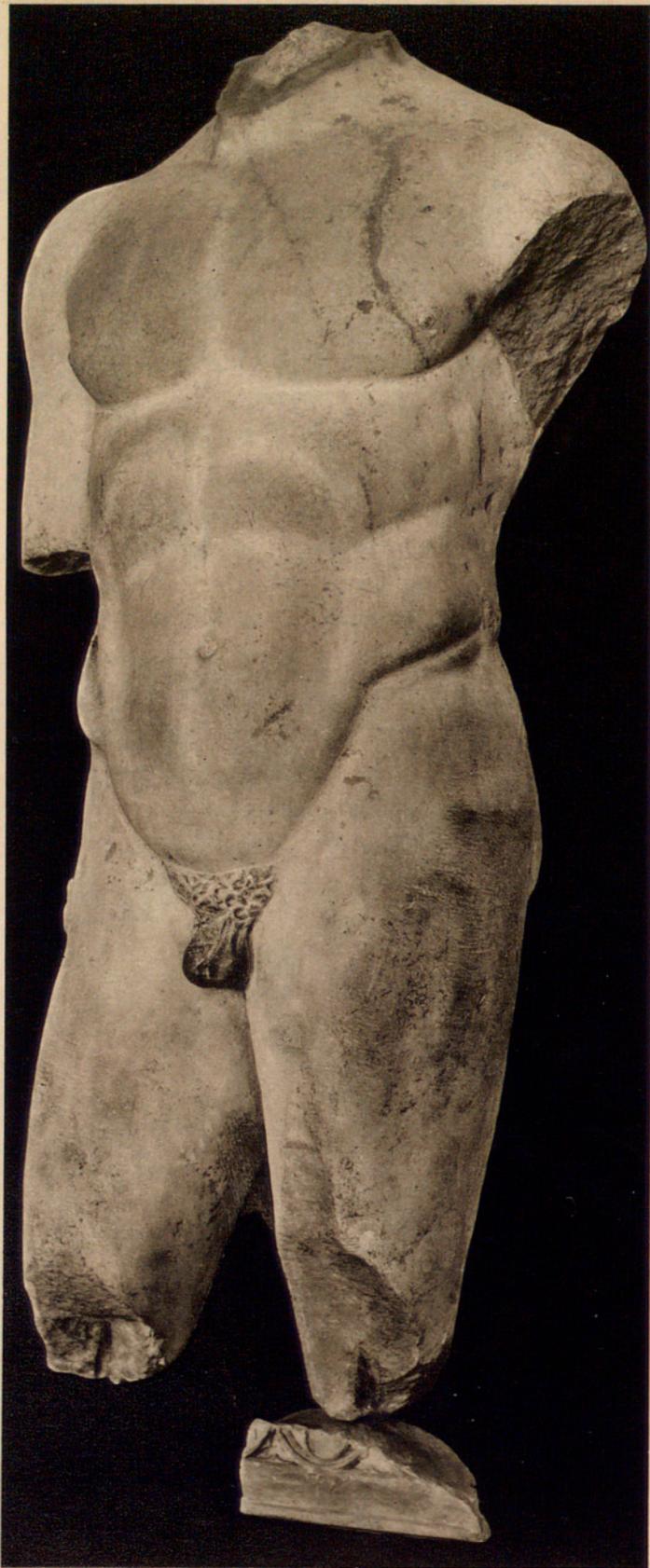


Fig. 56. — TORSO DE MÁRMOL HALLADO EN TARRAGONA.
(Museo de Tarragona.)



Fig. 57. — DIONISOS DE MÁRMOL HALLADO EN
TARRAGONA. (Museo de Tarragona.)

ESCULTURA

Pese a los importantes trabajos de Hübner, Gómez Moreno, Pijoán, Lantier, Albertini, P. Paris, Mélida, Poulsen, Ferri, Thouvenot, etc., los difíciles problemas artísticos de la escultura romana adquieren en la Península Ibérica ingentes proporciones por carecer todavía de repertorios completos de hallazgos, no haber seguridad documental de algunas colecciones venidas de Italia a partir del siglo XVIII, muchas veces no estar hecho el estudio de procedencia de materiales y no poder discriminar en los reconocidos como extranjeros si fueron labrados en nuestro suelo o pertenecen a importaciones antiguas como la que del traslado a la Bética de parte del botín escultórico de Corinto parecen insinuar una inscripción de Itálica y una cita de Livio.

Esa imprecisión de origen y la carencia de hallazgos escultóricos en grandes zonas del centro y norte de España, comarcas de tardía romanización, impiden afirmar la existencia de un arte escultórico hispanorromano, o lo reducen a las obras de tema indígena o típicamente populares, e imponen describir sus restos agrupados por géneros, ya que no es posible por escuelas. Pero en todo caso, la relativa perfección del conjunto de nuestra escultura muestra claramente que su calidad provincial fué mucho más perfecta y depurada de rudezas indígenas que el resto de los grupos del occidente europeo.

LA ESCULTURA HELENÍSTICA

Roma, a través de Etruria y por influencia de las colonias del sur de Italia, estaba ya de mucho tiempo preparada para recibir el arte griego cuando al intervenir en los asuntos de Grecia y en el siglo II adueñarse del Oriente helenizado se transformó en un centro de cultura helénica. Es opinión general que en el siglo I la escultura romana había hecho ya su último esfuerzo con la escuela neoática y la de Pasiteles (nacido poco antes del año 100) y que en tiempos de Virgilio, agotados los temas religiosos, míticos y atléticos, carente de capacidad creadora, sólo podía dedicarse a la imitación de los grandes maestros del clasicismo.

Hacia finales de la República el alma popular, con originalidad artística sólo para el relieve narrativo y el retrato, resolvía el problema escultórico copiando a su manera toda la estatuaria clásica, aun la arcaica. Empleaba abundantemente el trépano, utilizaba el mármol de Luna (Carrara), menos cálido que el griego, que los aficionó al pulimento, fabricaba broncees "más espesos, más pesados, menos finos" que los griegos, dice Plinio, y tras-



Fig. 58. — TORSO DE POMONA DE MÁRMOL HALLADO EN TARRAGONA. (Museo de Tarragona.)



Fig. 59.— NIÑO ETÍOPE DE BRONCE HALLADO EN TARRAGONA. (Museo de Tarragona.)

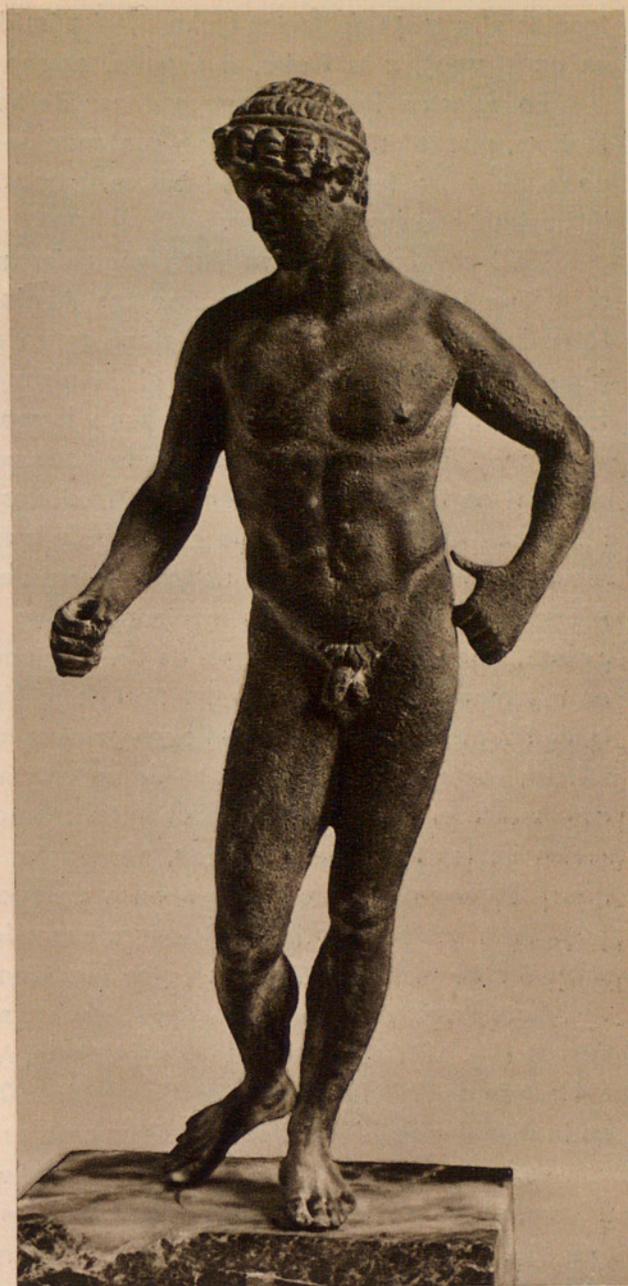


Fig. 60.— ATLETA DE BRONCE HALLADO EN POLLENTIA (MALLORCA). (Museo Arqueológico Nacional.)

ladaba a mármol las grandes obras clásicas de bronce en trueque que se denuncia por desgraciados soportes añadidos, como troncos de árboles, ropajes o vasos.

La aristocracia se siente ahora invadida de una erudita manía coleccionista de obras maestras griegas, no sólo para galerías y museos, sino también para jardines, plazas, palacios, baños y teatros, y los talleres áticos, nuevamente activos desde el siglo II, siguen copiando en serie las esculturas más destacadas que el comercio servirá directamente, como en el cargamento del barco hundido en Mahedia (Túnez) hacia el año 80 a. de J. C., o a través del mercado de Roma y exportado a Occidente numeroso material ornamental para los suntuosos edificios que ahora empiezan a construirse. A través de copias más o menos

tardías ello trajo al África (Juba II, el númida, en tiempo de Augusto transforma *Cesarea* en un Museo), a la Galia, o España, el eco de la escultura griega.

En nuestra Península, poco densa de hallazgos escultóricos en proporción a la arquitectura, puede señalarse casi un centenar de tales copias halladas principalmente en Tarragona, la costa levantina y la Bética, menos en la Tarraconense interior y menos aún en la Lusitania excepto Mérida.

De las encontradas en Tarragona destaca un torso viril de estilo arcaizante y larga cabellera sobre la espalda como los Apolos dorios; el torso acéfalo sin razón llamado Hércules, copia romana del original de un discípulo de Policeto, Naúkydes según Blümel (figura 56); muy señaladamente el Dionisos de mármol de Paros, desnudo, apoyado en un tronco que cubre con la piel de cabra y la mano derecha elevada, probablemente mostrando un racimo de uvas que a sus pies la pantera miraría fijamente, variante helenística de un original de la primera manera de Praxiteles (fig. 57); el torso de Pomona en mármol italiano, con fina túnica pegada al cuerpo y transparentando las formas, como las obras de la escuela fidíaca (fig. 58); la cabeza colosal de Apolo, muy afín a la del Hermes supuesto de Alcámenes; la de Hércules inspirada en un original de Scopas; la de Atenea, en mármol griego, libre variante romana de un original del siglo IV de aire praxiteliano; la cabecita en mármol blanco de Paros del tipo de la Venus de Cnido hallada en la plaza de Corsini; la de Fauno, copia también de obra griega; la de Sátyro, con huellas de corona de piñas metálicas, copia en mármol griego de un original del primer período helenístico; y muy principalmente el bello bronce de un niño etíope portador de una placa donde irían los accesorios de las lámparas que hoy, pendientes de un árbol, componen el grupo, interesante figura romana copia de otro bronce de época alejandrina (fig. 59).

De la costa levantina y Baleares proceden algunos pequeños bronzes helenísticos, conservados en el Museo Arqueológico Nacional; el atleta del tipo del Doríforo de Policeto, de fuerte torso y cuerpo encorvado pesante sobre una sola pierna, hallado en Santany (Mallorca) (fig. 61); otro de *Pollentia* (Alcudia, Mallorca), más esbelto, que representa la fusión del canon de Policeto con el de Lisipo (fig. 60); y el Hermes sedente en una roca encontrado en la Alcudia de Elche, tipo definitivamente praxiteliano. En el Museo de Valencia se guarda una estatuita de Poseidón, del tipo de mediados del siglo IV procedente de otro de época fidíaca, y cuya cabeza recuerda al Asclepios de Melos. La estatuita funeraria acéfala de una Venus desnuda y la cabeza infantil de mármol que guarda el Museo de Cartagena y dos cabezas marmóreas de Palma de Mallorca, un retrato mutilado y mal rehecho de un filósofo griego, réplica de un tipo del siglo IV, y otra de atleta del modelo de los sucesores de Scopas, hoy sobre un cuerpo del siglo III de J. C.

De zona tan escasa en escultura como el interior de la Tarraconense proceden también algunas obras helenísticas. El Apolo de bronce, de 1,20 metros de alto, en pie y con los ojos vacíos, que recuerda las obras de Lisipo, procedente de *Termantia* (Soria) y hoy en el Museo Arqueológico Nacional; los pequeños bronzes de Támara (Palencia), que representan a Hércules con barba y cabellos tratados al modo arcaico y a Pomona coronada de flores; la acéfala Minerva de bronce de Sigüenza, con la mano derecha en alto para empuñar la lanza y acaso el escudo en la izquierda (fig. 62), obra romana copia de una griega de rígidos pliegues que por actitud y vestido recuerda lejanamente la Atenea Parthenos fidíaca; el grupo femenino, en actitud puramente helenística, de dos figuras sedentes hallado en Zaragoza

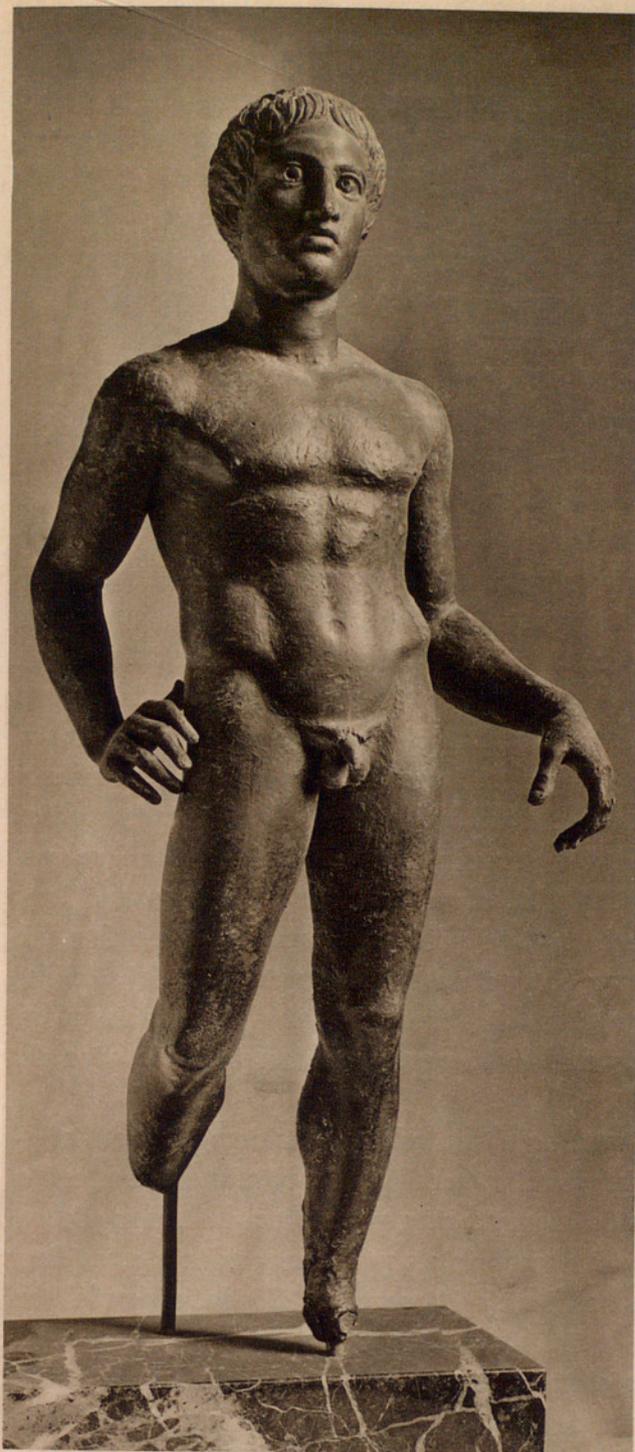


Fig. 61. — ATLETA DE BRONCE HALLADO EN SANTANY (MALLORCA). (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 62. — MINERVA DE BRONCE HALLADA EN SIGÜENZA. (Museo Arqueológico Nacional.)

y hoy en la colección Ena; el desnudo de un atleta del Museo de aquella ciudad; y el torso de Hércules sentado, copia neoática de una obra del tipo de Lisipo, hallado en Valladolid y hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York (fig. 65).

Más fructífero en hallazgos ha sido el suelo de la Bética, habitada desde temprana fecha por una culta burguesía de magistrados, terratenientes y negociantes. El Museo Arqueo-

lógico Nacional guarda las dos obras de tipos más antiguos, de la primera mitad del siglo V, la que copia una estatua femenil en actitud de marcha, vestida a lo jónico con larga túnica de finos pliegues que modelando las piernas acusa la fina y pesante calidad de la tela y adornada con una guirnalda de manzanillas en el pecho, una piel de lince y un velo de tisú sobre los hombros, donde caen seis largos rizos simétricos, hallada en Huétor (Granada) (figura 63), y el pequeño Hércules marmóreo en reposo, con la cabeza ligeramente inclinada, encontrado en Alcalá la Real (Jaén) (fig. 64), tipo que acusa principalmente el arcaísmo al tratar barba y cabellos en copos menudos, copia romana de un original en bronce, quizá de Myron y de hacia el 460, hecho también muy directamente del original. Posterior a Fidias, pero todavía del siglo V, fué sin duda el original del relieve de una estela italicense del Museo de Sevilla, labrada en piedra basta rosada, que representa una mujer en pie, con velo de rígidos pliegues en la espalda y las puntas sujetas con la mano bajo el cuello (figura 72). Un torso desnudo del Museo de Sevilla y otro de Jerez de la Frontera, aquél más juvenil y esbelto pero recordando más al Discóbolo en pie que al Diadumeno de Policeto, y éste con resto del nacimiento de la barba, son obras inspiradas en modelos de final del siglo V. De mayor importancia es el Hermes italicense del mismo Museo apoyado en un tronco de árbol, con restos del Dionisos niño en el brazo izquierdo y delante una cítara con caparazón de tortuga (fig. 71), aparecido junto a un gran pedestal dedicatorio del siglo I de J. C., tipo anterior a Praxiteles y creado por Cephisodoto el Viejo, autor de un Hermes cuyos antecedentes acaso pudieran reconocerse en éste de Itálica. Dos torsos más del Museo de Sevilla recuerdan tipos praxitelianos. La Diana de Itálica, original de otra más tardía, con túnica sobre una piel, y manto por el hombro y después rodeado al talle, hace pensar por su perfección en un original de bronce del siglo IV, obra acaso de Leochares. La Condesa de Lebrija posee también interesantes esculturas de Itálica, como un torso femenil de finísima túnica abotonada en el hombro derecho y desnudo el izquierdo y lo alto del seno, tipo del siglo V. Y de la misma procedencia en el Museo Arqueológico Nacional se conserva una Victoria de bronce tendiendo el vuelo, copia pero más completa de otra de mármol del siglo V de Paionios de Mendea.

En otras ciudades béticas abundan también las obras inspiradas en la escuela praxiteliana, como el torso de Cádiz, otro de Sevilla, el de un efebo de Itálica, las Ninfas acostadas de Bornos (Cádiz), la pequeña Venus de la colección Casa Loring y el torso de Venus púdica de Itálica. El Ganimedes del Museo de Granada, de gorro frigio y cabeza inclinada, es fina réplica de un bronce del siglo IV (fig. 70). La helenística Minerva de Córdoba puede ser originada en la primera mitad del siglo III, como la italicense Atenea combatiendo, propiedad de la Condesa de Lebrija. De final del siglo es el torso femenino de Córdoba, la llamada Musa del Museo de Sevilla y la llamada Urania de la colección Casa Loring encontrada en Churriana, posiblemente copia de un grupo de las Musas original de Filiscos de Rodas. Y al siglo II corresponden la estatua femenil del Museo de Cádiz y la bella cabeza de muchacha de la colección Lebrija.

Es en cambio muy reducido el número de relieves helenísticos. Griego del siglo IV debe ser el original del fragmento de una cabeza varonil de largo sombrero, propiedad de la Condesa de Lebrija; muy interesante aunque no seguro de hallazgo español el puteal del Museo Arqueológico de Madrid que representa el nacimiento de Atenea, cuya distribución de figuras permite aclarar la disposición del grupo central atribuido a Alcámenes en el



Fig. 63. — FIGURA FEMENINA DE MÁRMOL HALLADA EN HUÉTOR (GRANADA). (Mus. Arq. Nac.)

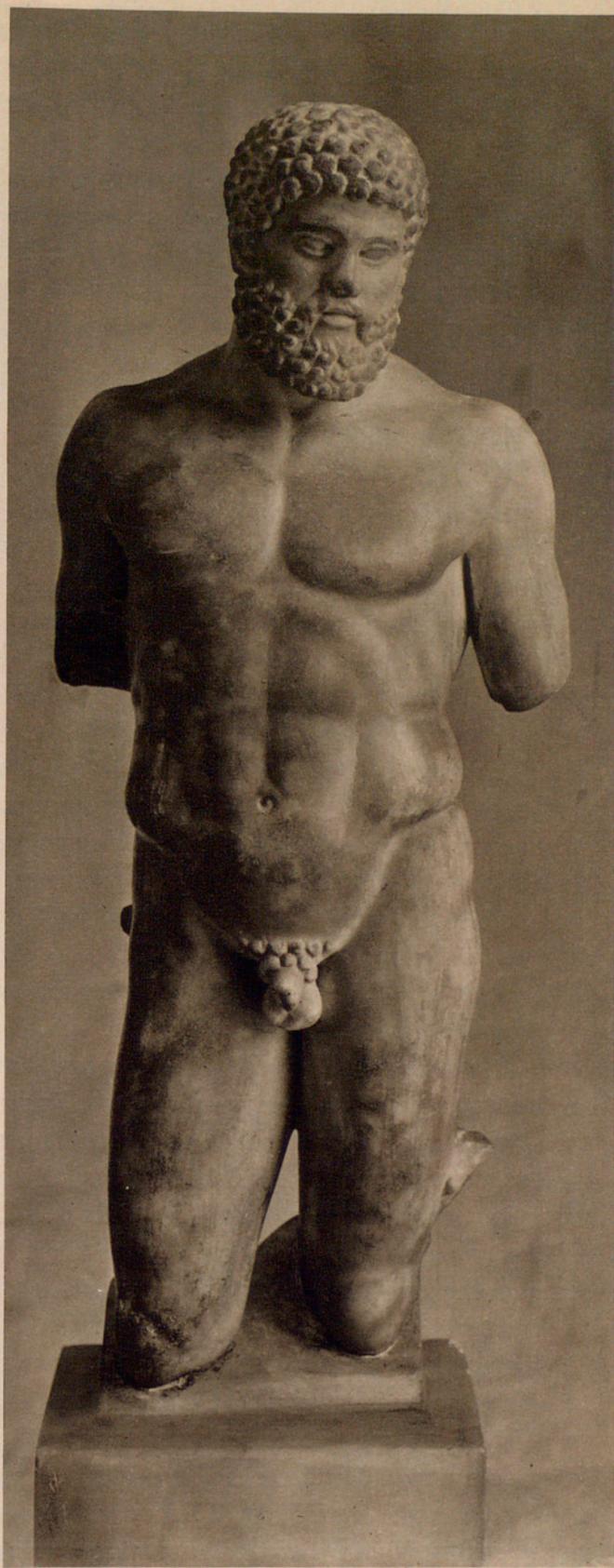


Fig. 64. — HÉRCULES DE MÁRMOL HALLADO EN ALCALÁ LA REAL (JAÉN). (Museo Arqueológico Nacional.)

frontón oriental del Partenón; también el puteal de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba con la disputa de Atenea y Poseidón, inspirado libremente en el relieve ático de la segunda mitad del siglo IV que Pausanias vió en el ángulo nordeste del Partenón; e igual de inspiración helenística el maltrecho fragmento del Museo de Córdoba procedente de la Aldea de El Guijo que en una escena de los misterios de Eleusis representa a Proserpina, con Ceres y Artemisa, visitadas por un iniciado.

En la Lusitania escasean más las obras helenísticas y sólo puede recordarse un pequeño torso de Venus hallado en Mérida, obra del bien definido tipo alejandrino, y en el noroeste la pequeña Atenea de bronce de Sobrado de los Monjes (Galicia).

ESTATUAS Y RELIEVES DE DIVINIDADES

Repetidamente y con razón se afirma que la más triste prueba de la conquista espiritual de Roma por el mundo helénico fué su aceptación íntegra del Panteón griego, sin más que cambiar el nombre de las divinidades. Los dioses agrestes, sin propia fisonomía, de los rudos campesinos romanos quedaron absorbidos dentro del mundo poético y brillante de la mitología griega que exportó su leyenda vestida de una plástica secular que los romanos se aplicaron a copiar puntualmente mezclándola con sus divinidades agrícolas y dioses familiares, Vesta, Juno, los Lares o los Penates.

Del Panteón griego, entre otros, adoptó Roma los principales dioses del cielo, que transformados en Júpiter, Juno y Minerva formaron la tríada capitolina de tan alta significación política, los del fuego, el cortejo de los olímpicos, las divinidades de la tierra, las del espacio, las del agua, las de la muerte y los infiernos, las de la vida humana, de la vida moral y aun los héroes. Pero con ellas vinieron también dioses orientales ya adaptados a las formas griegas, como la tríada egipcia de Serapis, Isis y Harpócrates, el siríaco Adonis, los minorasiáticos Attis y Cybeles, y más tarde, traídos por "peregrinos" y legionarios oriundos de las fronteras del Imperio y sin desfigurarse con el tránsito por el helenismo, llegan a Occidente otras divinidades orientales como el persa Mithra. Estos cultos de origen astral, que tenían mucho de común y se distinguían por sus llamativas vestiduras, inofensivos unos y sangrientos otros, creencia en dioses que padecen, mueren y resucitan y que protegen por igual en razón de su pureza a todos los iniciados, hacen grandes prosélitos y poco a poco son aceptados con carácter oficial, Cybeles y Attis por Claudio, la tríada egipcia por Calígula, Mithra en tiempo de los Flavios, y en el siglo II van formando sobre la ruina del Panteón greco-romano una nueva creencia en la redención de los hombres, propicio camino a la difusión del cristianismo.

La política romana, además de exportar sus creencias, transige con las divinidades de los pueblos que conquista en Occidente según demuestran las inscripciones y algunas obras de plástica intrascendente difíciles de identificar. Y a este prolijo mundo espiritual, señaladamente desde Nerón, pero iniciado mucho antes, por razón política Roma incorpora el culto de los Emperadores, a veces por elección propia unido a divinidades del cielo, mas siempre conservando rasgos fisonómicos tan personales que es preciso incluirlos en el arte del retrato. Las imágenes de divinidades son en la plástica otra consecuencia helenística originada en tipos de los siglos V y IV.



Fig. 65. — TORSO DE HÉRCULES HALLADO EN VALLADOLID. (Museo Metropolitano de Nueva York.)

Como en el resto de la escultura, su área de hallazgos en España comprende la costa levantina, la Bética y Mérida en la Lusitania. En la Tarraconense interior y el resto del país lusitano, tardíamente romanizado, apenas se encuentra algún resto escultórico de los dioses de Roma y son en cambio frecuentes las advocaciones epigráficas a deidades célticas o ibéricas como los Lugoves, Epona, Airón, Endovélico, etc.

De Tarragona proceden un Hércules niño cubierto con la piel del león de Nemea, una cabeza de Diana, restos de un grupo de las Musas, dos desnudos de Ninfas de una fuente, un Cupido acostado, dos Hermes bifrontes de Baco y Ariadna muy poco valiosos, una mediana cabeza de Baco en relieve muy restaurada, una copia de la Venus desnuda de Médici derivada de tipo praxitelico, una pequeña Ceres hallada en una *villa* cerca del Francolí y otra serie de piezas fragmentadas y de escaso interés, pero también los conocidos medallones del templo de Júpiter Ammón (fig. 68) (el Hammón egipcio que los griegos asimilaron a Zeus) consagrado en lo alto de la ciudad el año 15 de J. C. y del que han quedado repetidas noticias literarias, templo al dios con cuernos de carnero elevado allí donde la tradición contaba que llegó metamorfoseado en toro al raptar a Europa; dentro de una gráfila de perlas, en tamaño colosal, muestran de frente la cabeza de Júpiter, fina y detalladamente esculpida, con barba y cabellos profundamente tratados, con ancha faz de expresión patética lograda por la dilatada nariz y el movimiento ciliar, acreditando que no pueden ser sincrónicos a la erección del templo, sino, como supone Poulsen, de una renovación de tiempos de Nerón o los Flavios. En la no lejana Ampurias se halló una figura de fauno poco apreciable, de 80 centímetros de altura.

Más al sur de la costa levantina, en la provincia de Valencia, se hallaron algunas esculturas que aún podemos conocer y otras de que sólo resta la noticia escrita por Laborde. El rudísimo alto relieve en piedra de un Attis (identificación bastante discutida) tocado con el gorro frigio y en la habitual actitud pensativa de esta divinidad funeraria, quizá emblema de la muerte prematura, muy semejante a los del sepulcro de Tarragona, fué hallado en el puerto de Valencia; la estatua de Baco con la pantera a los pies, encontrada en Torrente (Valencia) y hoy conservada en el Museo Arqueológico Nacional es, como las siguientes, copia poco feliz de un bronce griego del siglo V al IV (fig. 67); de Elche proceden tres figuritas sepulcrales de amorcillos dormidos, una con alas en la frente simbolizando a Hypnos, el genio de la muerte; de Bullas (Murcia) es el torso de Venus Anadyomena (Museo Arqueológico Nacional) y de Cartagena el fragmento de una Ninfa dormida, estimable copia de original helénico.

En la Bética se lograron mejores hallazgos, tal como el pequeño torso realista de Silenó, en actitud de danza, encontrado en Málaga, obra al parecer del tiempo de Adriano, y un Attis de bronce de regular tamaño aparecido en la isla de Santi Petri (Cádiz), ambos en el Museo Arqueológico Nacional; un relieve honorífico de mármol procedente de Guadix y hoy en la Casa de Pilatos de Sevilla, cuyo pedestal representa escenas mitológicas egipcias, Anubis, un Ibis y una palmera, y el buey Apis, un pastor y un ave, e inscripción de tiempo de Trajano; acaso sea de *Tanit* una de las estelas de Tajo Montero; el Atlas de Cabezas de San Juan, conservado en el Museo de Sevilla, soporte de una consola con inscripción de tiempo de Claudio; la imprecisa cabeza de San Pedro de Alcántara (Málaga), para Lippold, representación de Apolo, pero más comúnmente considerada como Venus o Ninfa, de expresión melancólica y peinado que acusan inspiración helenística de tiempo de Adriano tomado de un



Fig. 66. — DIANA DE MÁRMOL HALLADA EN ITÁLICA.
(Museo Arqueológico de Sevilla.)

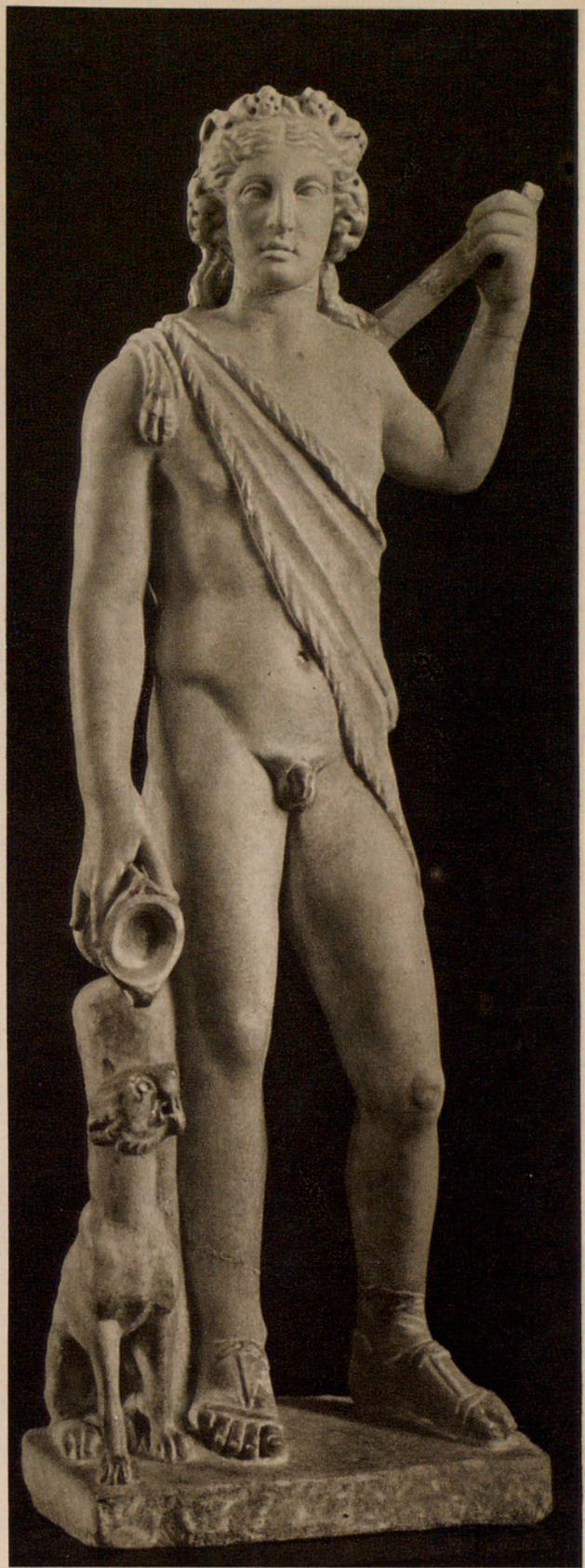


Fig. 67. — BACO DE MÁRMOL HALLADO EN TORRENTE
(VALENCIA). (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 68. — JÚPITER AMMON. RELIEVE PROCEDENTE DEL TEMPLO DE JÚPITER EN TARRAGONA. (Museo de Tarragona.)

tipo del siglo IV; y la Ninfa con la concha, del Museo de Bellas Artes de Córdoba, decoración de una fuente de tiempo de los Antoninos.

Pero es en Itálica donde han aparecido las mejores piezas, la gran estatua en mármol identificada con Diana, representada después de disparar la flecha, con diadema real y aun el brazo en alto (fig. 66), réplica modificada de la helenística del mismo yacimiento ya citada y quizá debida a través de otras copias a un original en bronce de Leochares a quien se atribuyen la de Versalles y el Apolo de Belvedere, cuya actitud repite aunque a la inversa; la estatua acéfala de Venus, encontrada en 1940 y quizá procedente del teatro, tipo desnudo de Afrodita Anadyomena, con restos de un delfín y del manto que cubriría por detrás las piernas y quedaría abierto por delante (fig. 69), copia romana libre y realista, de excelente factura, de un modelo originado en obra griega del siglo IV; dos cabecitas marmóreas de Juno y Venus, una del siglo I y otra de tiempo de Marco Aurelio a juzgar por su peinado igual al de Faustina la Joven, conservadas en el Museo de Sevilla; y los grupos de Fauno y Bacante, el dios Pan vertiendo el agua de un ánfora, ambos en el Museo Arqueológico Nacional, el de Fauno con un odre del Museo de Sevilla y varios Hermes y máscaras accesorios de fuentes, probablemente de la segunda mitad del siglo II e interpretación con gusto romano de asuntos helenísticos.

Más rica todavía ha sido la aportación emeritense a cuya región pertenecen una buena escultura varonil con túnica y manto sobre la cabeza y al brazo una cornucopia, la que el señor Mélida supone representación de un Genio, emplazada en la Torre del Reloj de Cáceres; el Apolo portugués de Alcoutin (Algarbe) en pie, acéfalo y desnudo, descansando su aljaba en un tronco, figura que recuerda el Diadumeno de Policleto; un Vertumno, apreciable obra del siglo II, y una estatua de Diana Cazadora, interpretación romana muy movida de otra griega de bronce, que pasaron al Museo Arqueológico Nacional; un dios Lar conservado en el de Badajoz; y la Ceres de Arraiolas y la supuesta Proserpina del Museo de Abrantes (Portugal).

Pero es, naturalmente, el Museo de Mérida quien guarda el más numeroso e importante grupo de tales esculturas. El señor Mélida intentó reagrupar las que, recordando los personajes del drama eleusino del rapto de Proserpina, relacionado con los orígenes del teatro, ornaban la escena de aquel gran edificio emeritense, Plutón, Ceres, Júpiter y Proserpina y entre ellos Venus, la diosa del amor causante del drama. Plutón en pie, con túnica y manto de pliegues áticos y acaso en el brazo izquierdo un alto cetro, con hermosa cabeza barbada de largos cabellos profundamente esculpidos y apoyado en un tronco con relieve de matas (fig. 76), es obra de singular belleza no sólo en el plegado de paños sino en el valiente claroscuro del pelo que encuadra la profunda y resuelta mirada. Ceres, sentada, con túnica sujeta por ceñidor en alto para compensar lo corto de la figura, manto en la cabeza y diadema (fig. 80), es una noble figura de tiempo de Adriano, como las restantes inspirada en modelo griego, en la que el señor Gómez Moreno hace notar que la mitad inferior acaso corresponde a otra escultura. Júpiter, acéfalo y mutilado, con torso desnudo y manto envolviendo las piernas, es obra valientemente modelada. De Venus apenas si se conservan restos. Y la escultura de Proserpina, figura más juvenil y mórbida (fig. 79), aparece en pie vestida de túnica y manto con pliegues al modo ático arcaizante que doblan en violentas curvas demasiado acusadas.

La tan discutida cabeza marmórea (en propiedad particular) de rostro oval, dulces

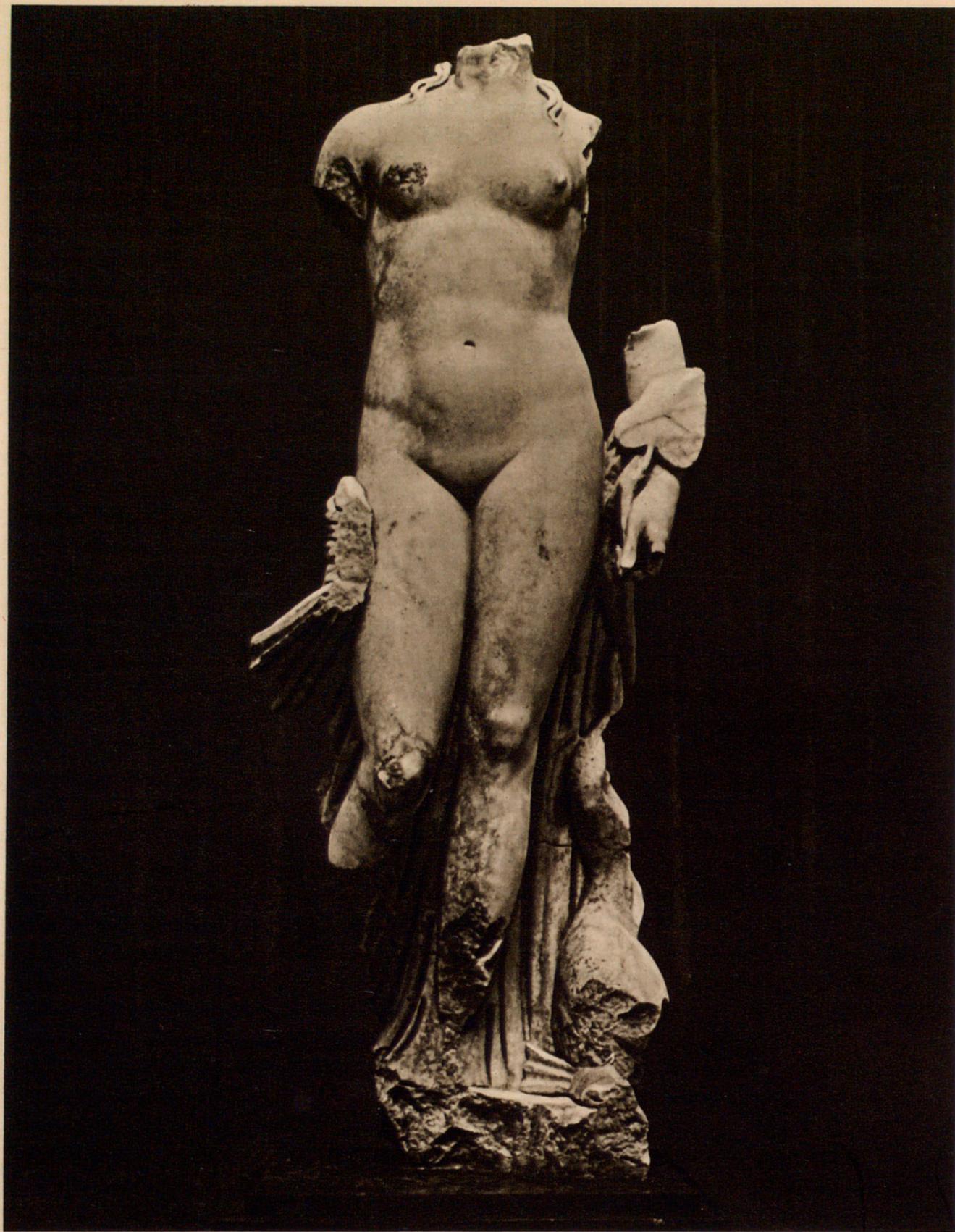


Fig. 69. — VENUS DE MÁRMOL HALLADA EN ITÁLICA. (Museo Arqueológico de Sevilla.)



Fig. 70. — GANIMEDES DE MÁRMOL. (Museo de Granada.)

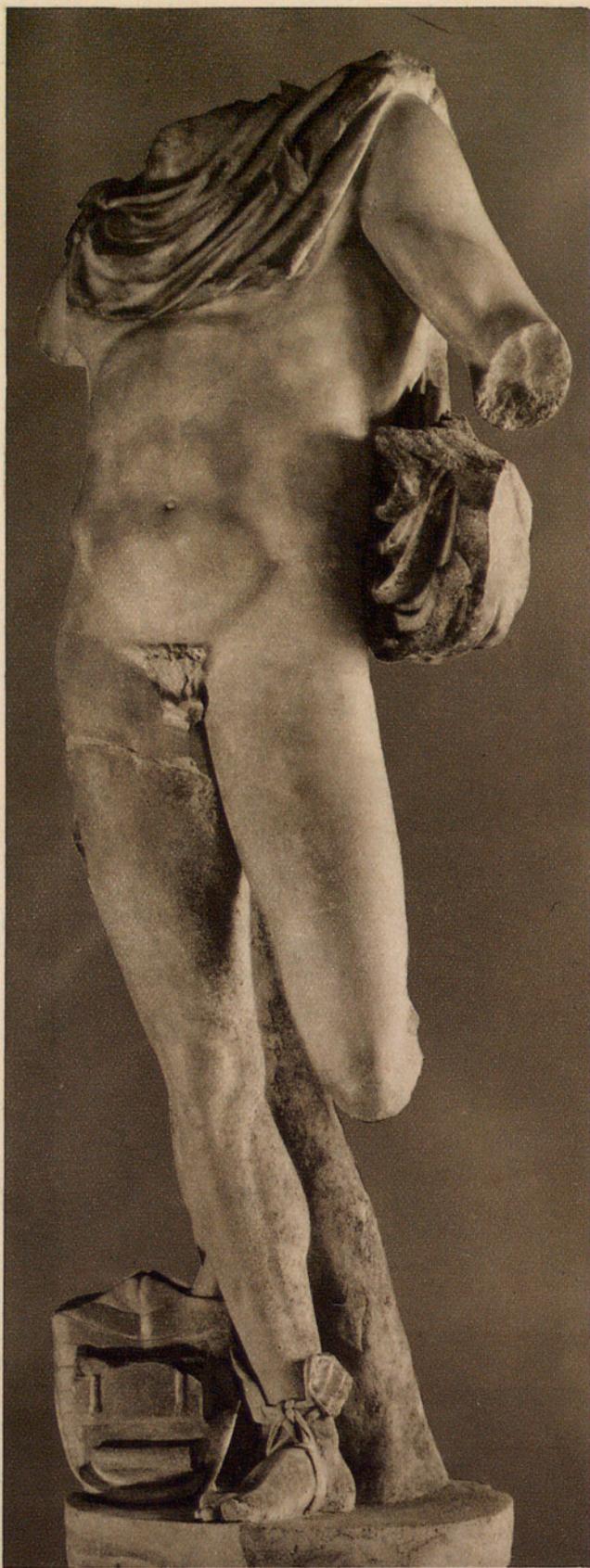


Fig. 71. — MERCURIO DE MÁRMOL HALLADO EN ITÁLICA.
(Museo Arqueológico de Sevilla.)



Fig. 72. — ESTELA CON BAJO RELIEVE HALLADA EN ITÁ-
LICA. (Museo Arqueológico de Sevilla.)



Fig. 73. — VENUS DE MÁRMOL. (Museo de Zaragoza.)



Fig. 74. — ISIS DE MÁRMOL, PROCEDENTE DE CLUNIA (BURGOS). (Museo de Burgos.)



Fig. 75. — MERCURIO DE MÁRMOL HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 76. — PLUTÓN DE MÁRMOL HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

ojos sin vida y pelo revuelto, que para Mérida representa a Vesta, es para Ferri un Genio, "un dios de naturaleza humana" (Horacio), un ser impreciso entre varón y hembra, debido a un concepto artístico, a una forma *mentis* constructiva helénica del siglo IV mezclada con dulzura praxiteliana, obra quizá de tiempo de Adriano, mas para Reinach era una Deméter, para Gómez Moreno y Poulsen un Antinoo y a esta última opinión parece sumarse más tarde la última que conocemos de Picard.

Y también son emeritenses dos estatuas de divinidades sedentes, la más bella con el atributo infernal de una serpiente que hace pensar en la lusitana Ataecina-Proserpina, ambas tipos de tiempo de Adriano, y la Venus diademada, desnuda, intentando cubrirse con un paño y acompañada de un amorcillo sobre un delfín, variante hecha con fuerte empleo del trépano a finales del siglo II, de un tipo sobradamente conocido.

LOS DIOSSES ORIENTALES. — El grupo de los dioses orientales, culto que en la Bética y la Tarraconense ha dejado tan elocuentes recuerdos como los epígrafes isíacos de Guadix y Valencia, tiene en Mérida numerosas representaciones; un Esculapio acéfalo, con la parte inferior envuelta en manto que cae del hombro izquierdo, es tipo remotamente originado en el de Júpiter de la Escuela de Mirón y buena obra del siglo I; entre los recientes hallazgos de Pan Caliente hay relieves de clipeos con restos de cabezas de Júpiter Ammón dentro de un anillo de ovas y bellotas, obras de tiempo de los Flavios bastante inferiores a los de Tarragona; hay una estatua colosal de Océano tendido sobre las ondas, dedicada al "dios invicto Mithra" por el *pater* de su cofradía; una figura mithraica de Kronos leontocéfalo alado, envuelto por una serpiente, obra del siglo II y forma occidental atenuada del repugnante Kronos fenicio; otra de igual motivo y más completa, junto a un tronco del que cuelga una cabeza de chivo, obra de modelado sobrio y bello hallada con la anterior y ejecutada al parecer en el siglo I (fig. 78); otra del dios Mithra en pie, con traje frigio, firmada por el escultor griego Demetrios y otras dos de genios mithraicos representando jóvenes varones desnudos (fig. 77). Una cabeza de Serapis, barbado y de cabellera rizada, cortada arriba para encajar el *modius* y con los ojos huecos para incrustarles otra materia, y un Attis, adorno de un sepulcro, son todavía de cultos orientales.

Pero entre todas tiene mayor interés un Mercurio sentado y con la lira al pie, donde una inscripción dedicatoria del pontífice de la cofradía mithraica Gayo Accio Hedychro da la fecha del año 155, quizá la de organización del culto de Mithra en *Emerita*, ya que Roma no lo toleró oficialmente hasta el 150; el dios desnudo, con sandalias aladas, descansa en una roca cubierta con su clámide y apoya en ella una lira de tipo primitivo formada con dos cuernos de antílope y caparazones de tortuga (fig. 75); es una apreciable escultura semejante al bronce de Herculano y al Marte del Museo Nacional de Roma clasificados como copia de un bronce de Scopas.

Aun el culto mithraico está en Portugal representado por el relieve de Troia, frente a Setúbal, donde aparece el dios bajo una arcada y al lado la mesa del banquete ritual, pero ya en el interior de España las divinidades orientales se reducen a imágenes de Isis. Hay una en Reina (Badajoz) procedente del teatro de *Regina*; otra de bastante buen arte, con la túnica talar anudada sobre el pecho en la característica forma de este culto, la cabellera peinada en tirabuzones y cubierta con el velo donde falta el atributo del loto, procedente de las ruinas de *Clunia* (Burgos) (fig. 74); otra del mismo tipo y mejor labra, pero acéfala



Fig. 77. — GENIO MITHRAICO DE MÁRMOL HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

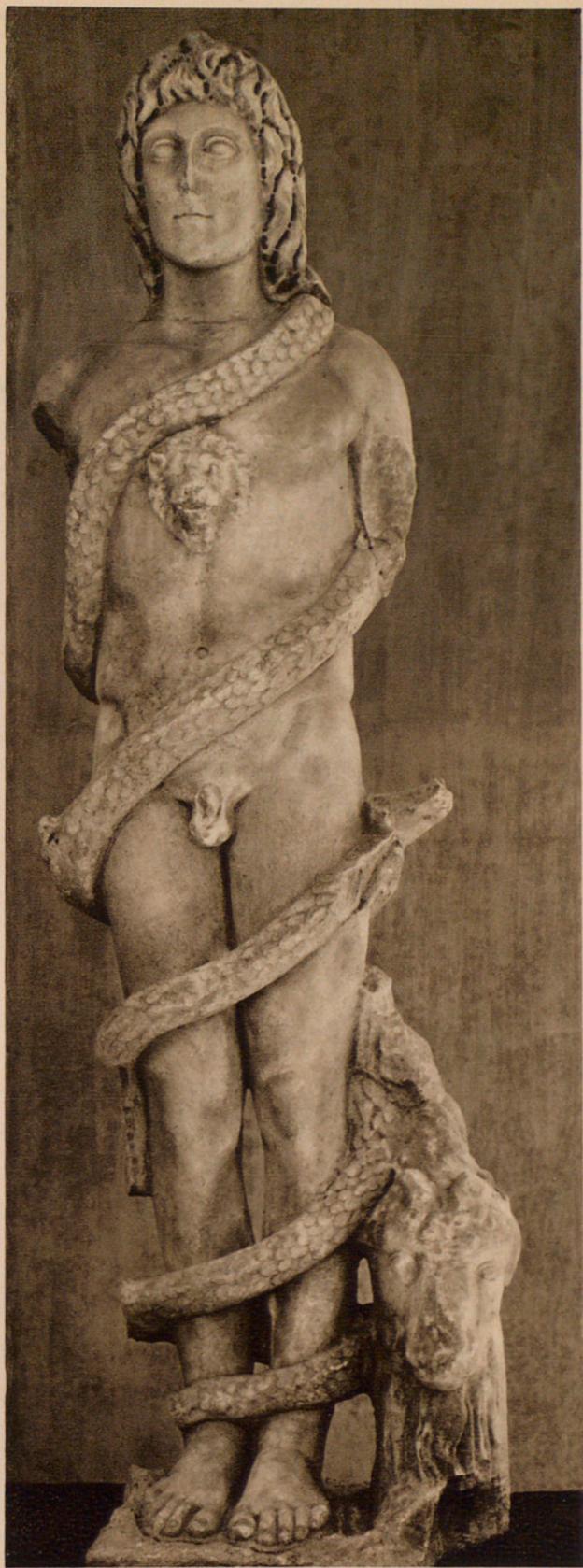


Fig. 78. — KRONOS DE MÁRMOL HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 79. — ESTATUA DE PROSERPINA EN MÁRMOL PROCE-
DENTE DEL TEATRO DE MÉRIDA. (M. de Mérida.)



Fig. 80. — ESTATUA DE CERES EN MÁRMOL PROCEDE-
NTE DEL TEATRO DE MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

y sin los brazos donde colocaría el sistro y la sítula, que apareció en la ciudad de Valladolid, estuvo en el Patronato de la Casa de Cervantes y hoy se guarda en aquel Museo, es obra del siglo II; y en una *villa* de Madrid, próxima al Manzanares, se halló una cabecita, probablemente de Serapis, hoy en el Museo Municipal.

También son muy escasas las imágenes de culto grecorromano en la Tarraconense interior y Lusitania. De ellas sólo merecen recordarse la cabeza de bronce diademada de una Juno hallada en Pamplona, el pequeño Hypnos de *Termantia* (Soria) conservado en aquella ermita, una deidad femenil acéfala y otra de torso desnudo y envuelto en ropaje la mitad inferior del cuerpo, tipo de Venus de origen praxiteliano que perteneció a la Colección Villahermosa (fig. 73), y no es seguro sea de hallazgo español, ambas en Zaragoza; una cabecita femenil, poco cuantiosa obra provincial, con peinado de tipo Julio-Claudio que recuerda a través de copias el tipo de la Atenea Lemnia, hallada y conservada en Calahorra; y otras muy fragmentadas procedentes del Palacio de Peñaranda de Duero y hoy en Valladolid, de dudoso origen español.

EL RETRATO

Aunque Virgilio confiesa la inferioridad de la escultura romana con relación a otros pueblos, es cierto que Roma creó el arte del retrato. Mientras en la escultura griega un cierto temor religioso evitó casi siempre el parecido fisonómico con el modelo y en la helenística "realista" predominó el rasgo genérico sobre el individual, en Roma de una parte la tradición de los veraces retratos funerarios etruscos y de otra la costumbre, que cuentan Polibio y Plinio, de reproducir en cera las cabezas de los familiares difuntos para conservarlas en armarios del atrio de la casa y por comparsas ataviados como vivió el muerto llevar puestas sus copias en los entierros formando un cortejo de antepasados que asistían al panegírico del difunto, produjo un arte realista y digno que al decir de Plinio "sabe ennoblecir más todavía a los hombres nobles", arte que se inicia en el siglo II antes de J. C. y se desarrolla frondosamente al calor de su innata pasión de perpetuidad.

El envío a provincias de numerosos retratos de cada nueva pareja imperial fué uno de los primeros actos de gobierno de los príncipes, y con ello, al par que imponer la moda de un más reciente tocado cortesano y aun de una nueva expresión escultórica, se fomentó hasta el infinito en la burguesía y personajes provincianos aquella enfermiza vanidad plástica que unida a la costumbre del retrato funerario creó grandes mercados y lanzó la escultura a una perniciosa producción comercial. Las estatuas de cabeza postiza cambiante con el personaje retratado, y aun desde el año 200 de J. C. también las pelucas esculpidas postizas, los sarcófagos en serie donde se dejaban sin labrar las cabezas para tallarlas en el momento del encargo o los humildes cipos funerarios en que la cabeza destacada del nicho del remate sólo tenía parecido remoto con el difunto, se repitieron en todo el oecúmeno romano con perjuicio del arte escultórico.

En la variedad del retrato imperial fué el tipo más impresionante la figura ecuestre, representando al Príncipe como jefe supremo del Ejército; otro, solemne y majestuoso, era el de cuerpo entero, vestido de coraza y en actitud de arenga o con amplio manto doblado sobre la cabeza como sacerdote oficiante; otros, por tradición helenística los figuraban en



Fig. 81. — CABEZA DE AUGUSTO EN BRONCE HALLADA EN AZAILA (TERUEL). (Museo Arqueológico Nacional.)

desnudez heroica o atlética; otras, funerarias, presentaban al difunto como Mercurio, el dios psicopompo, o simbolizaban en las femeninas el pudor mostrando la figura cogiendo con la mano derecha uno de los paños del manto; y otras, las más frecuentes, envolvían en los amplios pliegues de la toga el cuerpo del retrato.

Pero el tipo más abundante y en general de mejor realización artística fué el busto, nacido del Hermes griego, representación de carácter arquitectónico y decorativo sólo de la cabeza, la parte más noble y expresiva del conjunto humano, que recogía en ella toda la atención, y de la tradición etrusca, que terminaba la figura en la parte inferior del cuello.

Por razón de comodidad fué el Hermes en el período helenístico cortado en la pilastra; en Roma, al final de la República, aparecía el torso segado por el cuello, y a lo largo del Imperio su estructura tectónica siguió en torso y brazos un desarrollo evolutivo (estudiado por Bienkowski) que ya en tiempo de los Flavios consintió variar con libertad la posición de la cabeza e intensificar la expresividad del rostro, destacado sobre su natural apoyo, a la vez que eliminar cuanto de dramático o teatral fué forzoso darle en momentos anteriores para compensar su poco elocuente rigidez. La expresividad escultórica y ese crecimiento evolutivo, en unión de otros detalles de técnica como la manera de tratar la cabellera o el iris del ojo y más todavía la forma del peinado femenino, permiten con una cierta seguridad señalar fecha mínima a los retratos, muchas veces difíciles de identificar aún en los personajes imperiales y tanto más en provincias donde serían copias hechas sin la presencia del modelo.

RETRATOS IMPERIALES. — No abundan los retratos imperiales hallados en España, aunque la epigrafía dedicatoria demuestra que fueron numerosos. Del período augústeo, esa etapa de florecer artístico lograda por manos griegas que se dejan influir por la herencia etrusca pero con un idealismo severo y noble aminoran la crudeza indígena, de los años comprendidos entre la batalla de Actium y la muerte de Augusto (31 antes de J. C. a 14 de la Era cristiana) hay varios ejemplares. Entonces componen el busto sólo la cabeza y una pequeña parte del torso, vagamente triangular y ligeramente vaciado por detrás, tipo que hasta final de la dinastía Claudia evolucionará disminuyendo la tendencia convergente hasta descansar en ancha base horizontal o en zócalo. El retrato de cuerpo entero, menos abundante, no buscará la consonancia completa entre cabeza y cuerpo y menos una actitud o postura individual, sino que será como en el resto del Imperio una cabeza retrato posada sobre el cuerpo de un dios, un sacerdote o un héroe.

Aunque Séneca se burla de la divinización de Claudio y Lucano de los tiranos deificados, probablemente la masa hispánica, que sólo les conocía a través de la fuerza legionaria y de su obra constructiva, y donde era consuetudinaria la *devotio*, la consagración al caudillo hasta la muerte, recibió propicia el culto de raíz oriental dado al Emperador. El ara augústea de Tarragona del año 25 antes de J. C. y el templo del 15 de nuestra Era son los primeros y más destacados testimonios, luego corroborados por más de un centenar de inscripciones, muchas en la Tarraconense y muy pocas en Lusitania.

Acaso nuestro primer retrato de Augusto sea la cabeza de bronce hallada en Azaila (figura 81) en unión de otra femenino poco valiosa que hipotéticamente viene creyéndose de Livia, y de otros curiosos bronce, importados de Italia según Lippold, obra provincial hispanorromana bella en el rostro y lateralmente descuidada, hecha, al decir de Curtius, coinci-



Fig. 82. — CABEZA DE AUGUSTO EN MÁRMOL HALLADA EN ITÁLICA. (Museo Arqueológico de Sevilla.)

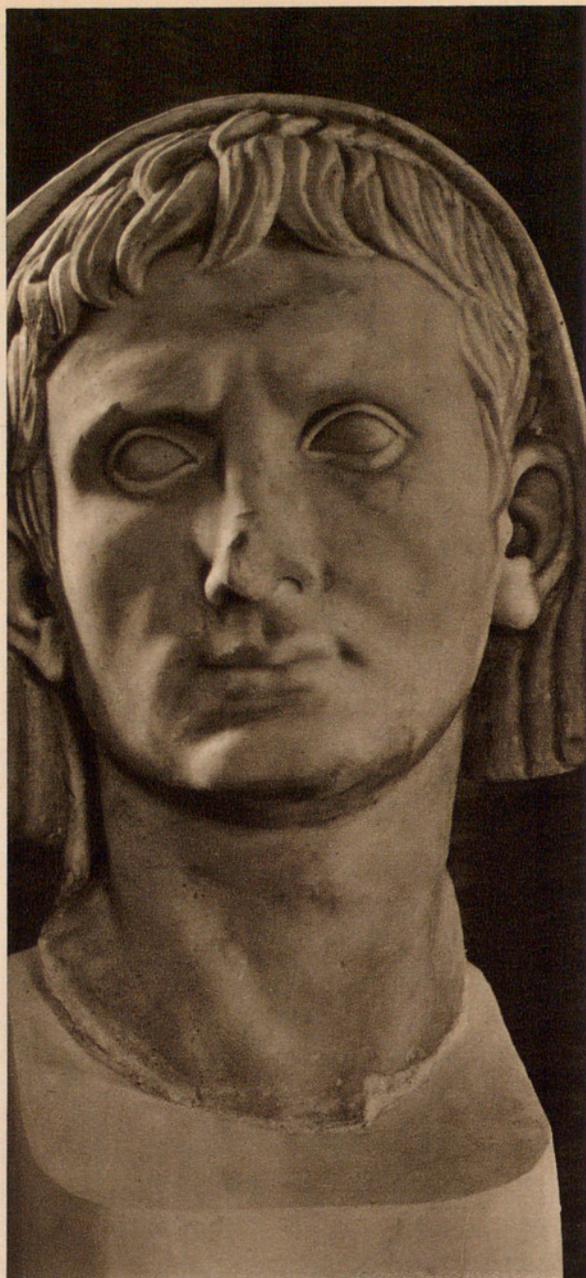


Fig. 83. — CABEZA DE AUGUSTO EN MÁRMOL HALLADA EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

diendo en fecha con Lippold, sobre un modelo romano muy próximo a la conservada en Nueva York y que se ejecutaría a sus treinta y dos años, el 31 antes de J. C., cuando la batalla de Actium, pero que realmente sólo en los cabellos conserva semejanza con el original. El busto de Itálica, no muy parecido, recuerda al de la vía Labicana, pero debe ser anterior, acaso de tiempos de la guerra cántabra, hacia sus cuarenta años. La cabeza colosal encontrada en Itálica y conservada en el Museo de Sevilla, que Brendel incluye en su grupo D y la supone del año 15 antes de J. C. a los 48 años, lo representa idealizado, aun en edad viril, con el aire enfermizo que caracterizó toda su larga vida (fig. 82). La primera hallada en Mérida es para Curtius la más reciente del grupo de las de mechón puntiagudo

en el centro de la frente, del tipo E de Brendel. Y por último la encontrada en Mérida en 1925, donde se representa envuelto en la amplia toga de sumo sacerdote, como *Pontifex maximus* (fig. 83), cargo que asumió a los 51 años y que debe corresponder al 12 antes de J. C., es de estos cinco retratos el más bello y elocuente; su rostro distinguido y sereno, dueño de sí, expresando voluntad inquebrantable bajo un velo de noble prudencia, comparado con otros del mismo atuendo más o menos sincrónicos, aunque tenga los mismos característicos rasgos faciales, el mismo movimiento liso y plano de cabellos sobre la frente y las orejas tan apartadas del cráneo, tiene expresión distinta, más serena, sin la energía del de Ancona ni el enfermizo gesto piadoso, fatigado y tierno del de la vía Labicana, es más sano de cuerpo, menos humanizado de espíritu y conserva el entrecejo preocupado de estadista regidor de pueblos, mas con la serenidad del sacerdote que está más allá de las pasiones humanas. Y de Germánico (Druso el mayor, según Bernoulli) hay en Córdoba una bella cabeza de mármol procedente de Puente Genil, bien modelada, serena y enérgica a la vez. Estas realistas cabezas de Augusto, ya tan diferenciadas de lo helenístico, marcan el comienzo del retrato romano en España.

Al período augústeo corresponden también varios ejemplares de estatua *thoracata*, es decir, vestida de coraza, hallados en España. Una acéfala, de Mérida, a la que el señor Mérida pensaba que pudiera corresponder la cabeza de Augusto que apareció aislada, pero que acaso sea de tiempo de Trajano como la de Itálica, lleva sobre una túnica corta, con clámide, la coraza donde se ven centauros afrontados portadores de trofeos guerreros y bajo ella doble festón de launas decoradas, excelente trabajo sobrio y rico a la vez (fig. 84). Otras dos de época augústea, hoy acéfalas, que sin duda formaron pareja, hechas en mármol italiano y en arte provincial, halladas en el teatro de Tarragona, que acaso representarían a C. y L. César, los primeros hijos adoptivos del Emperador, visten *chitón* bajo la coraza con doble fila de lambrequines y sujeta con el cinturón militar terminado bajo el pecho por gran nudo y en los hombros el *paludamentum*; las dos bellas cabezas de mármol griego con que las completaron representan según Poulsen a Drusus Minor y su hermano menor Postumus, el adoptado por Augusto a los dieciséis años, el 4 de J. C., y son retratos bien modelados aunque poco expresivos, cual corresponde a la juventud de los representados.

La distinción del arte augústeo cortesano, la pasión por lo clásico debida al espíritu y aun al tipo físico del Emperador, con sus desequilibrados sucesores de cuyos rostros ha desaparecido la majestad, decae hasta el final de la dinastía Julio-Claudia. Comienza una escultura más grasa, menos sumaria, de cabellera más ligera, de menor finura aún en los retratos femeninos y más lóbrega, menos reidora, en los retratos infantiles.

La cabeza de bronce de Tiberio joven, quizá a los 27 años, cuando hizo la guerra en los Alpes, posiblemente de aplicación sobre otro material, hallada en Puerto Mahón (Ibiza) en 1759 y conservada en el Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de París, de sumaria cabellera arrollada en bucles y el globo del ojo recubierto de una fina lámina de plata que aviva la mirada, es obra de destacado valor artístico.

La cabeza de mármol poco delicadamente ejecutada del Tiberio de Plasencia, semejante pero más dolorosa aún que el de la Glyptotheca Ny-Carlsberg, que en los ojos expresa claramente la angustia del hombre envejecido, misántropo, que ha ido a refugiarse en la Isla de Capri, y la de bronce hallada en *Termantia* y conservada en el Museo Arqueológico Nacional, supuesta de Galba sin gran fundamento y que se cree pudo corresponder a una



Fig. 84.—ESTATUA IMPERIAL PROCEDENTE DEL TEATRO DE MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 85.—ESTATUA IMPERIAL PROCEDENTE DEL TEATRO DE MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

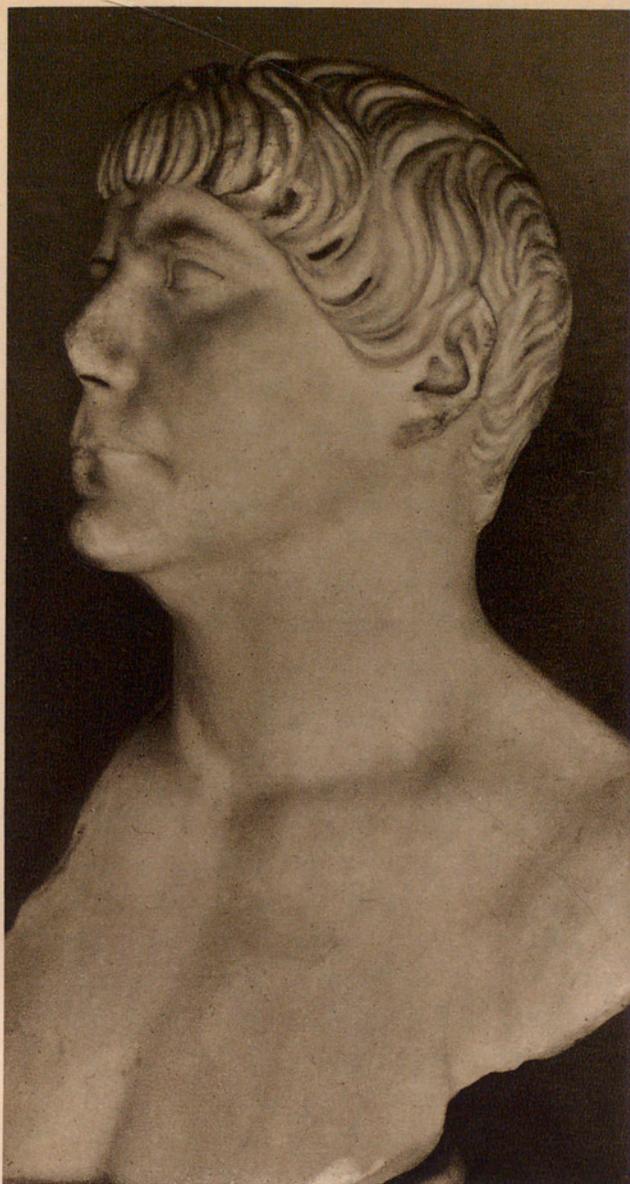


Fig. 86. — BUSTO DE TRAJANO EN MÁRMOL. (Museo de la Alcazaba, Málaga.)

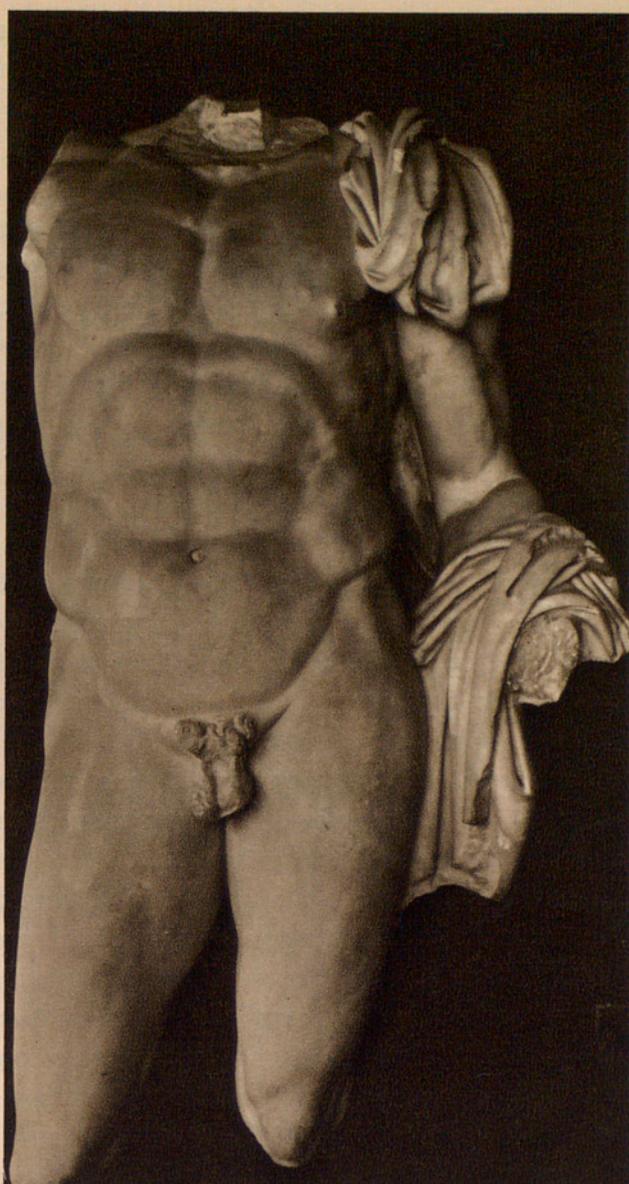


Fig. 87. — IMAGEN DIVINIZADA DE ADRIANO, PROCE-DENTE DE ITÁLICA. (Mus. Arq. de Sevilla.)

figura ecuestre, son obras menos relevantes y expresivas que acusan el desnivel artístico de estos años.

En la época Flavio-Trajana (69-117) cambia la tectónica del busto. Con los Flavios, los hombros en la mitad superior alcanzan hasta el nacimiento de la axila y el busto baja a sobrepasar la línea de los senos, y desde Trajano crece el hombro hasta el nacimiento de los brazos, se hacen visibles los músculos pectorales, se acusan más los paños y las esculturas femeninas llevan en el borde inferior una ligera sinuosidad. El pelo se trata ahora en rizos menudos y en las mujeres se ejecutan pequeños caracoles como nidos de abeja que en tiempo de los Flavios llegan a ser un pintoresco monumento de varios pisos. Cambia también el modo de concebir y modelar, pues no sólo como modelo humano los nuevos príncipes son menos patológicos, sino que en la escultura comienza un sentido realista, un

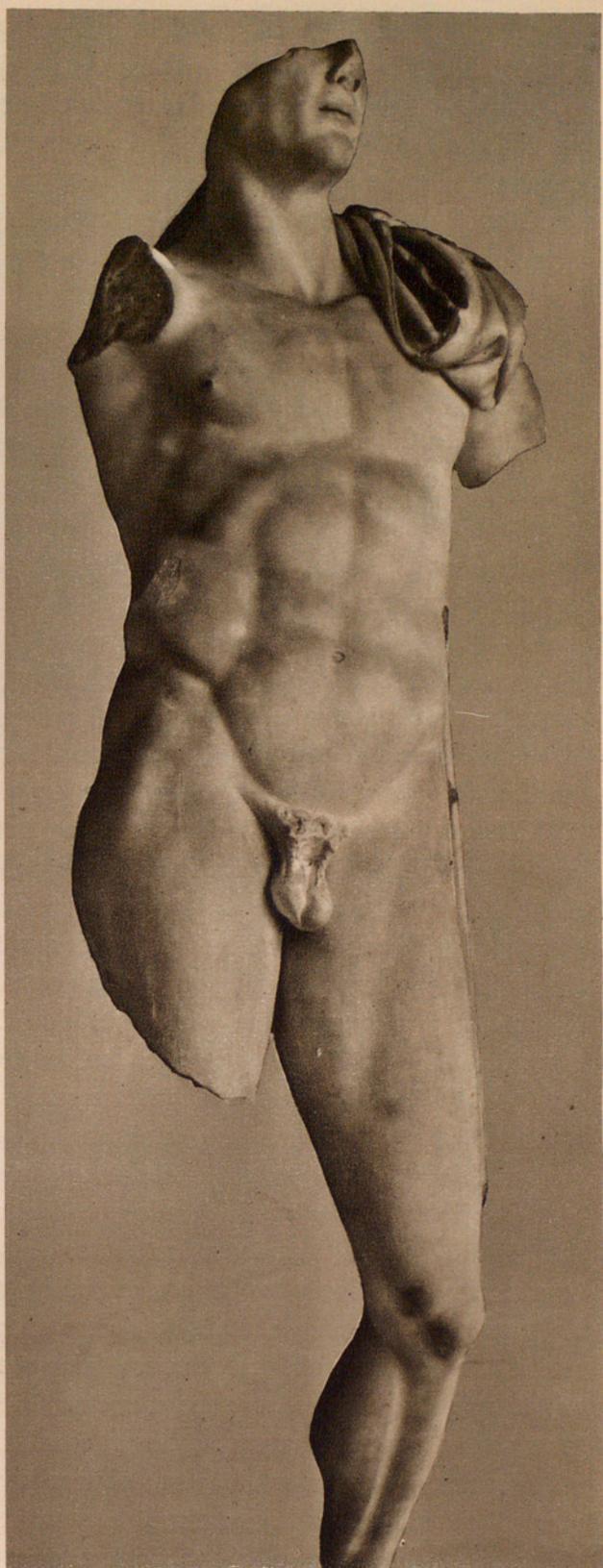
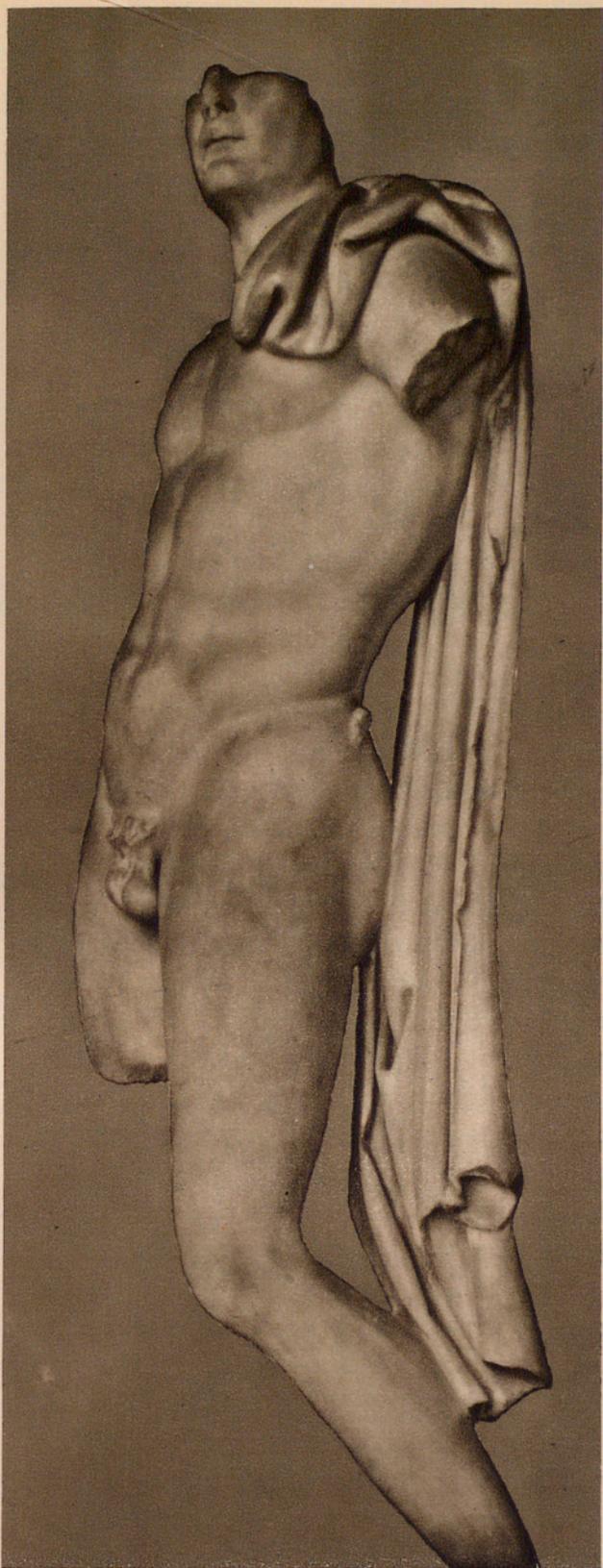
verbo de expresión, una tendencia ilusionista diferente a la sequedad Julio-Claudia, impresionismo que con Trajano y de acuerdo con su carácter militar, se cambiará en sobriedad de estilo y en mano de obra limpia y fuerte, puramente romana.

Al comienzo de los Flavios sólo y con poca seguridad se puede atribuir el supuesto retrato de Vespasiano del Museo de Sevilla, pero de Trajano (años 98-117) se conservan varios. De su época de juventud hay un buen busto de fuerte expresión que perteneció al Museo Loringiano de Málaga (fig. 86); a juzgar por el gesto característico de la boca y haberse hallado próxima la inscripción dedicatoria, también se supone que le representa el desnudo atlético de Itálica, su patria, conservado en el Museo de Sevilla, con manto al hombro, quizá el brazo extendido en actitud de arenga, como *Imperator*, y el cuerpo basculante, obra hecha en el tipo de Policleteo, inspirador de tantas esculturas, sin duda después de su apoteosis (figs. 88 y 89). También son de Trajano la cabeza de Bobadela (Portugal), y aunque ejecutados en época de Adriano, la cabeza de mármol italiano de Tarragona, distinta del loringiano en los mechones ya encurvados y en la patética inflexión del cuello, cual corresponde a un héroe o un dios, y la estatua thoracata y acéfala antes referida hallada con otra de Adriano también decorativa en el lado izquierdo de la escena del teatro de Mérida; la de Itálica, ya del estilo pseudoático de Adriano (117-138); y el busto hallado en Tarragona que en la coraza representa en relieve la cabeza de Medusa y tiene postiza la cabeza de Claudio, debe ya pertenecer al siglo II.

La pasión de Adriano, esteta y romántico, por el arte griego trajo a Roma numerosos escultores helénicos que producen un clasicismo académico falto de vida interior, frío y sin nervio. Ahora, en sus últimos años, las esculturas presentan mayor profundidad en cabellera y ojos, el busto alcanza la parte alta de los brazos y hasta las dos primeras costillas, los femeniles quedan redondeados por la base, el zócalo tiene tipo de basa ática, la cartela se adorna con volutas o reemplaza por un acanto y de aquí en adelante el trépano se emplea cada vez más para hacer el cabello, la boca y las orejas. Ese afán clasicista hace que el Emperador imponga el uso de la barba como los filósofos griegos.

Además de la citada estatua thoracata de Mérida, que ostenta en la coraza el *palladium*, la imagen de la Minerva ateniense, la ciudad predilecta del Emperador y en el pecho la cabeza de Medusa, parece probable que se representó Adriano divinizado en el desnudo atlético de Itálica, hecho en mármol griego siguiendo el repetido tipo de Policleteo (fig. 87); en la cabeza de mármol italiano de Tarragona, muy restaurada, de superficie pulida y ya acusando las pupilas en forma de creciente y en el también vestido de coraza con el relieve de una Medusa de tipo severo hallado en Itálica, al que Thouvenot supone no del Emperador sino de su hijo adoptivo L. Aelius, pero que guarda extraordinaria semejanza con el Adriano del Museo de Nápoles.

Con los Antoninos (138-192) el retrato esculpido femenil deja de pintarse en pelo, ojos y labios, confiando a la plástica destacar el rostro de la masa de cabellos, y en el masculino, influído por la técnica del trabajo en madera, se substituye con la profundidad de labra del pelo en masas copiosas, con claroscuros fuertes y sin detalle, lo que antes se lograba empleando color. Ahora bustos y brazos alcanzan el pecho hasta el diafragma, el mármol está muy pulido como si fuera marfil o porcelana, la mirada va dirigida oblicuamente, bajo Marco Aurelio y aun quizá desde el 130 con Adriano, como antes en los relieves del Ara Pacis, se forma en la pupila un anillo y dentro un socavón del que emerge un punto que con la dife-



Figs. 88 y 89. — ESTATUA DIVINIZADA SUPUESTA DE TRAJANO, PROCEDENTE DE ITÁLICA. (Museo Arqueológico de Sevilla.)

rente incidencia de la luz imita el radiar luminoso de los ojos con vida, y en tiempo de Commodo en cejas, barba y pelo se trazan finos detalles, como si fueran de bronce y abandonan en la cabellera el blanco y negro hecho con trépano para ser corta, pegada al cráneo. El estilo clásico, más idealizado, desarrolla ahora una virtuosidad lánguida y expresiva, una actitud de elegancia arrogante, en tipos de rostros afeminados que proclaman la triste decadencia de las costumbres. Se siente un cierto placer en reproducir tipos raciales exóticos, se hacen bustos de mármol o alabastro con diversos colores y se llega a un verdadero barroquismo.

De Antonino Pío hay en Plasencia, procedente de Capera, un busto en mármoles de colores (*acrolithos*), de mirada dulcemente dolorosa, casi enfermiza. Otro procedente de Puente Genil se guarda en el Museo Arqueológico Nacional. La cabeza de Marco Aurelio hallada en Tarragona, de mármol italiano y restaurada en la parte inferior, lo representa todavía joven, con barba semilarga, facciones delicadas y el pelo tratado con trépano de modo más elegante (fig. 90).

De Lucio Vero (161-169) se halló una buena cabeza en mármol italiano, en Tarragona, de cabellera revuelta y muelle, con el claroscuro característico de la época y la expresión dura y malsana de su torpe temperamento, muy semejante, aunque menos perfecta que la del Museo del Capitolio (fig. 91). Al mismo se atribuye un busto de Mérida con la cabeza ligeramente vuelta sobre el torso y la mirada ya oblicua, más semejante al del Louvre, y otra buena cabeza del Museo Arqueológico Nacional, quizá no española, que se la conocía inadecuadamente colocada sobre un cuerpo togado. Y de Commodo (180-192), un busto de Córdoba que acusa su mirada profunda y dulzona, delicadamente tallado aunque empleando con exceso el trépano en los finos bucles de cabellera y barba (fig. 92).

Del siglo II hay por último varios ejemplares de estatua thoracata acéfala. Una de bronce del Museo de Cádiz, en la coraza lleva laterales a una columna central, relieves de grifos sobre volutas alusivos a las guerras párticas y en el cuello una cabeza de Neptuno; otra de mármol, que perteneció a la Colección Casa Loring, tiene en lo alto Victorias a los lados de un trofeo y debajo dos prisioneros medio caídos; y hay tres más de Sevilla, una con el *paludamentum* pendiente sobre el pecho y las otras dos una con relieve de dos Victorias aladas afrontadas y otra con dos centauros encabritados portadores de trofeos, ambas de lambrequines con máscaras humanas y cabezas de carnero alternadas.

Con los Emperadores soldados, la época de intranquilidad del Imperio que corre todo el siglo III, crece el tamaño de los bustos hasta la línea umbilical, llegando a ser casi la mitad de un cuerpo entero y los brazos se acusan completos y frecuentemente destacados; se multiplican las obras en material de diversos colores, de gran efecto decorativo para aquellos suntuosos palacios. En los retratos femeniles reaparecen los grandes peinados con moño en la nuca que ahogan un poco el rostro, tal los de Julia Domna (muerta el 217) y otras mujeres sirias, y en los trazos físicos y morales, aunque sean deformes o repugnantes, se pasa del barroco Antoniniano al impresionismo realista. Desde la segunda mitad del siglo III, desde el año 250, comienza la decadencia del retrato que ya no volverá a tener expresión ni vida y que en el siglo IV, con la mirada inmóvil hacia adelante, los grandes ojos ceñidos de duro contorno, el cabello forrando la cabeza como una pelota, sin detalles ni sentimiento de proporción, bajo inflexibles principios de simétrica frontalidad, queda sumido en un impresionismo esquemático y en una hierática actitud que son nuncio del bizantinismo.

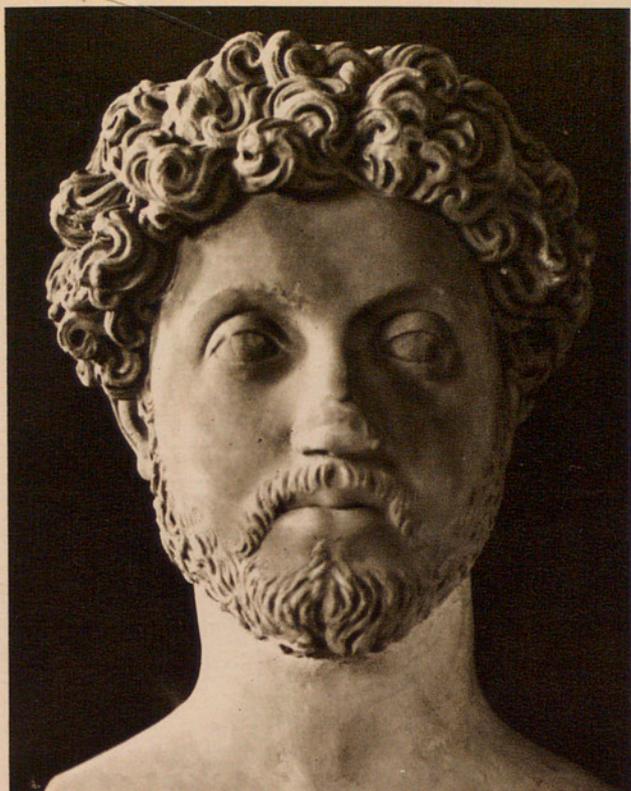


Fig. 90.—CABEZA EN MÁRMOL DE MARCO AURELIO.
(Museo de Tarragona.)

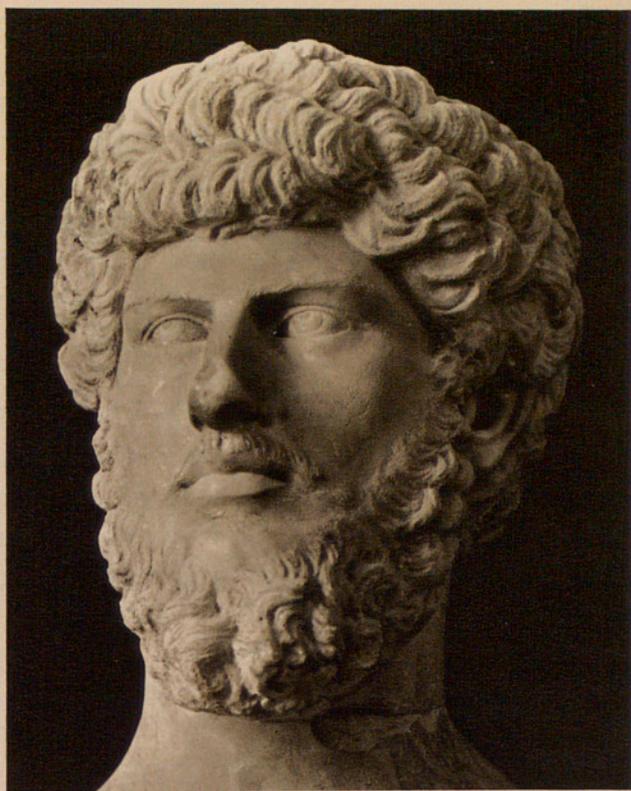


Fig. 91.—CABEZA EN MÁRMOL DE LUCIO VERO. (Museo
de Tarragona.)

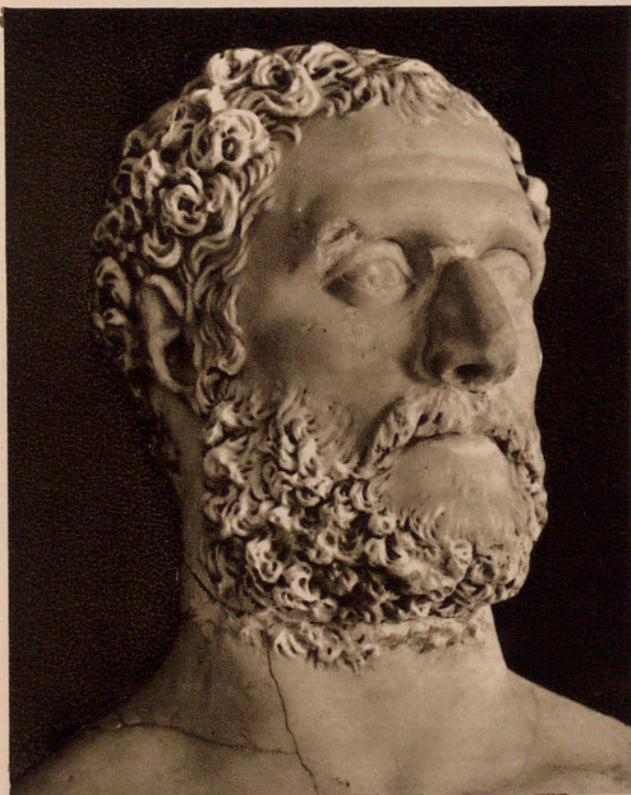


Fig. 92.—BUSTO DE COMMODO, EN MÁRMOL. (Museo
de Córdoba.)

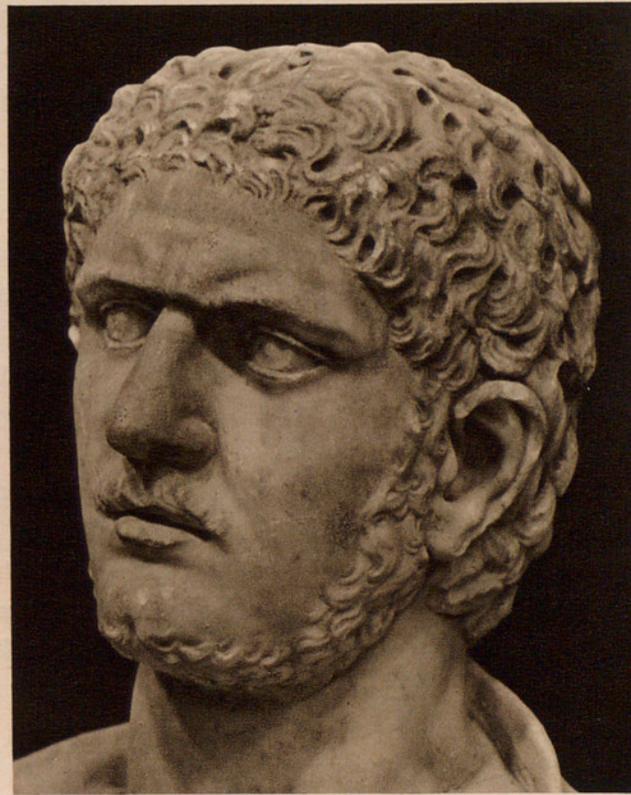


Fig. 93.—CABEZA DE CARACALLA. EN MÁRMOL (Museo
de Tortosa.)

De los siglos III y IV, la época de disociación del Imperio, se han hallado muy pocos retratos en España. En el Museo Arqueológico de Córdoba y procedente de Espejo hay un torso de estatua thoracata que pudiera ser de Septimio Severo, pues se halló junto a su pedestal dedicatorio, y en el de Bellas Artes, pero sin seguridad de origen, se conserva un busto femenino con el peinado característico del tiempo de Julia Domna, de hacia el año 200, de joven rostro y aspecto menos inteligente que la mujer de Septimio Severo. Un busto de Caracalla (211-217) que es de insegura procedencia y factura dudosa, caso de ser auténtico, representaría las postrimerías del retrato romano (fig. 93). Y por último uno, sin seguridad alguna supuesto de Heliogábalo (217-222), procedente de Medina de Rioseco y conservado en el Museo de Valladolid (fig. 96), que más parece obra del tránsito del siglo II al III, y otro muy semejante en la Casa de Pilatos de Sevilla.

Finalmente, los maltrechos restos de estatuas colosales encontradas, algunas seguramente imperiales, son poco seguros de fecha y menos de atribución; un brazo de bronce en Numancia, otro en Uxama y un antebrazo en Huesca, una mano de 50 centímetros y restos de pies de una estatua augústea de mármol como de 5 metros de altura, en Mérida, un pie calzado, de 85 por 50 centímetros, quizá votivo, que perteneció a la Colección de Casa Loring, otros pies y un brazo de bronce de la Colección Rodríguez Bauzá, etc., todo es igualmente inexpresivo.

RETRATOS DE PERSONAJES DESCONOCIDOS. — La afición a sobrevivir en el retrato escultórico, nacida en Grecia en la baja época, dominó también a magistrados y funcionarios, a la alta burguesía y a los menos significados particulares, y, como con frecuencia se declara en la inscripción dedicatoria, la estatua fué muchas veces fruto de una suscripción popular, real o simulada, otras mandato testamentario, recuerdo de amistad, y aun muchas propia decisión del retratado que podía pagarla de su peculio, así como el decreto de los Decuriones para que se emplazara en lugar público, habitualmente el foro de las ciudades, aunque también en pórticos, parques, bibliotecas, etc., hasta el punto que Claudio hubo de prohibir la estatua de quien al menos no hubiese restaurado un edificio público. Su abundancia y la ya anotada disociación del cuerpo y cabeza del retrato, fomentó la escultura comercial de cabeza cambiabile y el tipo tradicional y genérico de togados y matronas que, siempre acéfalos, inundan los museos. En ellos, aparte muchos importados de Italia, pueden verse diferencias de actitud, manera de tratar los paños y disposición de los pliegues para procurar mejores efectos de claroscuro, que acreditan la variedad y esfuerzo de los talleres provinciales.

Aunque por el lugar de hallazgo varias de estas esculturas, como las de mármol griego de dos jóvenes con *bullá aurea* pendiente del cuello, encontradas en el teatro de Tarragona, o la muy bella femenino de mármol italiano, obra de la primera mitad del siglo I, procedente de las termas de aquella ciudad, o alguna de época augústea de Mérida, pudieran corresponder a personajes imperiales, las más deben relacionarse entre los retratos de personalidades desconocidas. En muchas no fué labrada la espalda, pues se hicieron para adosarlas a un muro o cobijarlas en hornacina, cumpliendo papel principalmente ornamental.

Merecen destacarse en este grupo la acéfala estatua emeritense de Marco Agrippa, el general de Augusto, hallada en un templo e identificada por la poco cuidadosa inscripción del costado izquierdo del plinto, vestida de túnica corta y clámide que lo envuelve como capa



Fig. 94. — ESTATUA TOGADA, DE MÁRMOL, HALLADA EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 95. — ESTATUA DE MARCO AGRIPPA, EN MÁRMOL HALLADA EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 96. — BUSTO DE MÁRMOL, SUPUESTO RETRATO DE HELIOGÁBALO. (Museo de Valladolid.)

española (fig. 95), excelente obra escultórica cuya forma de tratar los pliegues llega a dar calidad a la tela, y acaso obra de mano griega, como los dos togados que con ella se hallaron (uno en el M. A. N.), trabajos admirables de claroscuro, de discreta utilización del trépano y de armonioso plegado de paños, firmados en el muslo izquierdo con pequeños caracteres augústeos que dicen: "Ex of(f)icina G(ai) At(ei) Auli" y "Ex oficina G(ai) Auli Fi(di)", esto es, con el nombre del taller local de procedencia, bellos productos de la tendencia pictórica de la escuela de escultura emeritense (fig. 94). Y del mismo período y ciudad es también la bella figura de matrona envuelta en manto ceñido al perfil del cuerpo, sobrio y severo en los detalles (fig. 100).

Sería inútil relacionar todas las esculturas de tal tipo halladas en España, pero tiene interés destacar por más completa la de un personaje barbado de Itálica, con toga sobre la cabeza y acentuado realismo en las facciones, representación de un magistrado municipal en sacrificio, obra claramente del siglo I pese al uso entonces infrecuente de la barba (fig. 97). Como ejemplos característicos del tipo, puede citarse el de Belo en el Museo Arqueológico Nacional, con el cesto de volúmenes al pie y como muestra de su evolución los últimamente descubiertos en el peristilo del teatro de Mérida (fig. 98), más secos de línea, menos profundos en los pliegues y con menor calidad en las telas, o el del siglo III de Palma de Mallorca, con inadecuada cabeza de atleta, vestido con túnica de largas mangas y la toga cruzada en ancho pliegue sobre el pecho, u otra bastante tosca y de rígidos paños adquirida por el Museo Provincial de Barcelona, hecha en la primera mitad de esta centuria y obra provincial poco notable, o también la matrona de Barcelona que el P. Fita supuso una "Pax Augusta", magnífica escultura, de las mejores encontradas en la ciudad (fig. 99); otras dos muy descuidadas de factura, con restos de estuco y policromía halladas en una villa bajo la necrópolis cristiana de Tarragona; y el cuerpo de una matrona del siglo III, conservado en el Colegio del Patriarca de Valencia.

Mayor interés que estos inexpresivos cuerpos tienen los bustos y cabezas, muchas veces obras importadas, y otras producto provincial cuidadoso que sirve a una clientela selecta, o más de batalla, hecho por encargo de clases populares.

Son ejemplo de los primeros la cabeza de un viejo de época republicana hallada en Tarragona; la bella cabeza de una mujer ya entrada en años, inteligente y severa, hallada en Badalona, obra de la época de Tiberio; la cabeza emeritense de mármol griego que representa una muy joven y linda muchacha, peinada sobre la frente con una banda de menudos bucles acaracolados que se habían creído señal de arcaísmo (fig. 101), pero que no alcanzan hasta la cima de la cabeza donde aun conserva la raya y que por detrás cae en dos pequeñas trenzas verticales como en la cabeza también emeritense que reproducimos más adelante (fig. 105), y en otras oblicuas reunidas sobre la nuca, peinado característico de la época de Nerón; la cabeza femenil emporitana, de bronce, de la colección Güell, con inmenso peinado en gran diadema (fig. 102), igual a otra del Museo de Toulouse, obra de época Flavia (69-96); o el muy bello busto encontrado en el camino de Alboraya (Valencia), hoy en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 103), excelente retrato en mármol de Carrara de un hombre en plena virilidad, imberbe, vestido de toga, de cabello en mechones entrecruzados y el rostro enmarcado por rizos en caracol donde el trépano se ha empleado con verdadera ponderación; las cejas fruncidas, la boca cerrada con firmeza, la intensa mirada horizontal dan al rostro, cálidamente tratado, una intensidad de vida interior que unida

al realismo de los detalles completan la alta calidad del retrato y que con la tectónica del busto definen la obra, como acertadamente expuso el señor Fernández Avilés, como de autor griego o helenizante y de los primeros tiempos de Adriano; o la hermosa cabeza femenil de la segunda mitad del siglo II hallada en el solar del Banco Vitalicio de Tarragona (figura 104); o el magnífico busto de Jumilla hecho en mármol de Carrara, con la cabeza ligeramente vuelta, mirada lánguida y pelo blando tratado en claroscuro, notas características del período de los Antoninos. Y entre las que con toda clase de reservas por no estar estudiado el material pueden creerse peninsulares, de tipos socialmente selectos aunque escultóricamente menos esmerados, puede señalarse la cabeza de una muchachita de época augústea hallada en Itálica, con el pelo tratado en masas y peinado sobre la frente en moño de castaña como Octavia o Livia; o también la bella cabeza femenil de Mérida (figura 105), de edad madura y dulce expresión, fina de modelado en el rostro, con ondas suaves y pequeñas trenzas minuciosamente tratadas que por el peinado frontal podría corresponder a tiempo de Augusto pero a quien las cortas trenzas datan ya en el de Tiberio y que Poulsen cree debe representar alguna personalidad célebre, pues también en el Museo de Foix hay otro retrato del mismo modelo; y también la cabeza varonil hallada en la Rambla de Tarragona en 1929, obra augústea de fuerte y expresivo modelado; la maravillosa cabeza de andaluza que perteneció a la Colección Mateos-Gago, con peinado que recuerda el de Agripina; el maltrecho busto de una matrona con el peinado de tiempo de Faustina la Joven hallado en Puente Genil (Córdoba), obra expresiva aunque poco esmerada; el mal ejemplar de este tipo del templo de Diana en Denia, y algunas más distribuidas por museos y colecciones.

EL RETRATO POPULAR. — El segundo grupo, el retrato popular, de concepción artística puramente romana que acentúa el valor realista, retratos de carácter funerario en que destaca el grupo emeritense, son menos cuidados pero tienen para nosotros singular interés hasta como expresión racial. El busto, algo mayor que el natural (fig. 107), excesivamente lavado y restaurado en la parte anterior que representa un fornido y enérgico menestral con el pelo corto y los labios fuertemente cerrados, está conseguido de modo sobrio que no excluye detalles personales tan minuciosos como el de una verruga junto al labio inferior, detalles hijos de la costumbre de la mascarilla de cera, es sin duda funerario y corresponde al primer tercio del siglo primero de nuestra Era, tanto por la forma del busto como por la manera de tratar el pelo, muy frecuente en los tiempos de Augusto y Tiberio, aunque también se vea así en el de Trajano; el de un hombre maduro de mirada resuelta (fig. 108); el de una joven de tiempo de Nerón, peinada en pequeños escalones, moda según Poulsen procedente del peinado varonil coetáneo y con patillas graciosamente encurvadas como ya se conocen en los vasos ibéricos de Liria, de fiero gesto, más acentuado por la postura personal e infrecuente en este período de avanzar violentamente la cabeza para lograr mayor expresión, pero a la vez sumida en una cierta melancolía que es característica racial (figura 109), y el busto, también emeritense y modernamente recortado por los lados, de otra mujer entrada en años, enérgica, de mirada dura, vestida de chitón e himation y con el peinado del comienzo de la época de los Flavios, son excelentes ejemplos (fig. 113).

Si del convento de Mérida se pasa al hispalense o al gaditano, de la Lusitania a la Bética, se puede ver escultura popular casi tan expresiva, sumaria y realista, pero en general



Fig. 97. — PERSONAJE TOGADO, DE MÁRMOL, HALLADO EN ITÁLICA. (Museo Arqueológico de Sevilla.)



Fig. 98. — PERSONAJE TOGADO, DE MÁRMOL, HALLADO EN EL TEATRO DE MÉRIDA.



Fig. 99. — MATRONA ROMANA, DE MÁRMOL, HALLADA EN BARCELONA. (Mus. Arq. de Barcelona.)



Fig. 100. — MATRONA ROMANA, DE MÁRMOL, HALLADA EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 101. — CABEZA FEMENINA, DE MÁRMOL, HALLADA EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 102. — CABEZA FEMENINA, DE BRONCE, HALLADA EN AMPURIAS. (Colección Güell, Barcelona.)

menos lograda: las vigorosas cabezas procedentes de Baena o de la necrópolis de Carmona dan la sensación de haber conseguido intuitivamente el valor fisonómico del retrato; el busto de Cádiz, que se ha intentado identificar con L. Cornelius Usio, cónsul bajo Vespasiano, de un viejo de profundas arrugas, nariz saliente y hondos surcos en las mejillas, tratado como el del viejo "verrucoso" de la Condesa de Lebrija, que tectónicamente y por extraordinaria semejanza con el de Oslo debe ser de final de los Flavios, aunque la factura de los cabellos sea igual que en finales de la República, acreditando, dice Poulsen, en este arte popular, un espíritu conservador que perpetúa hasta la época de Trajano el modo de tratar el pelo; otra cabeza de Alcalá del Río conservada en Sevilla, más modelada y mejor conseguida que la de la Colección Ojeda hallada en Sanlúcar de Barrameda, que es obra más torpe aún pero igualmente realista y por lo menos de tiempo de Adriano, y la cabeza de un hombre completamente calvo procedente de Itálica (fig. 112) son buena muestra del retrato andaluz; algunas, como las cabezas varoniles italicenses de la Condesa de Lebrija, una de ellas retrato y la otra tipo genérico sin terminar de tallar y otra de una colección particular de Medina Sidonia publicadas por García Bellido, obras artísticamente poco valiosas, por su labra esquemática principalmente en el pelo que reanudan la técnica de las cabezas ibéricas, demuestran la existencia de talleres locales y aun mano de obra indígena.

Pero ya en la Tarraconense los pocos retratos conservados, como la cabeza augústea



Fig. 103. — BUSTO DE MÁRMOL HALLADO EN ALBORAYA (VALENCIA). (Museo Arqueológico Nacional.)

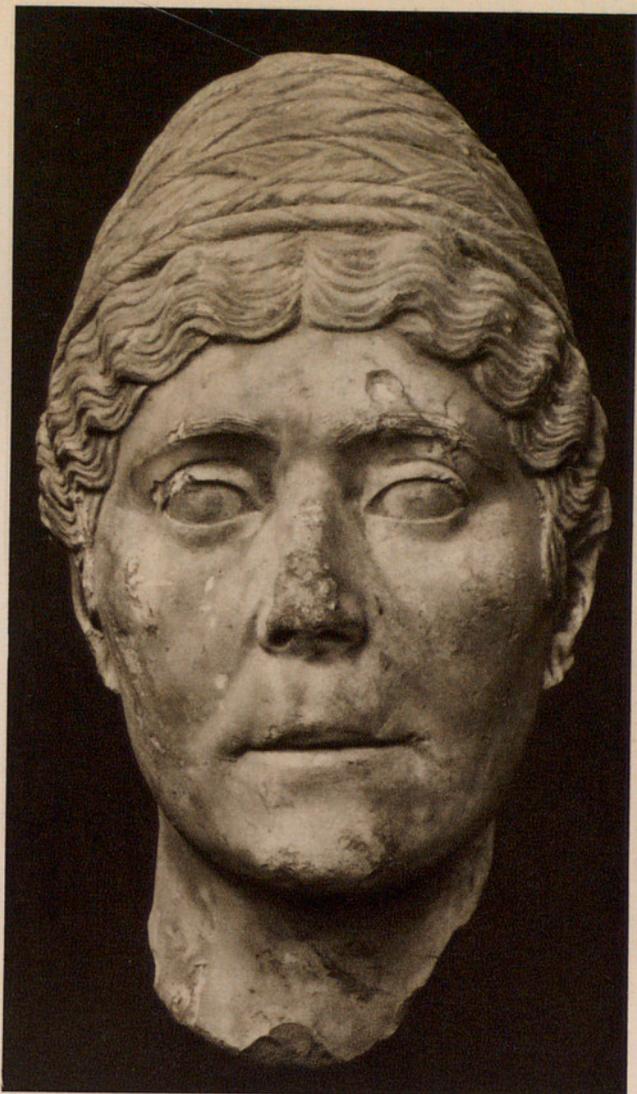


Fig. 104. — CABEZA FEMENINA DE MÁRMOL. (Museo de Tarragona.)

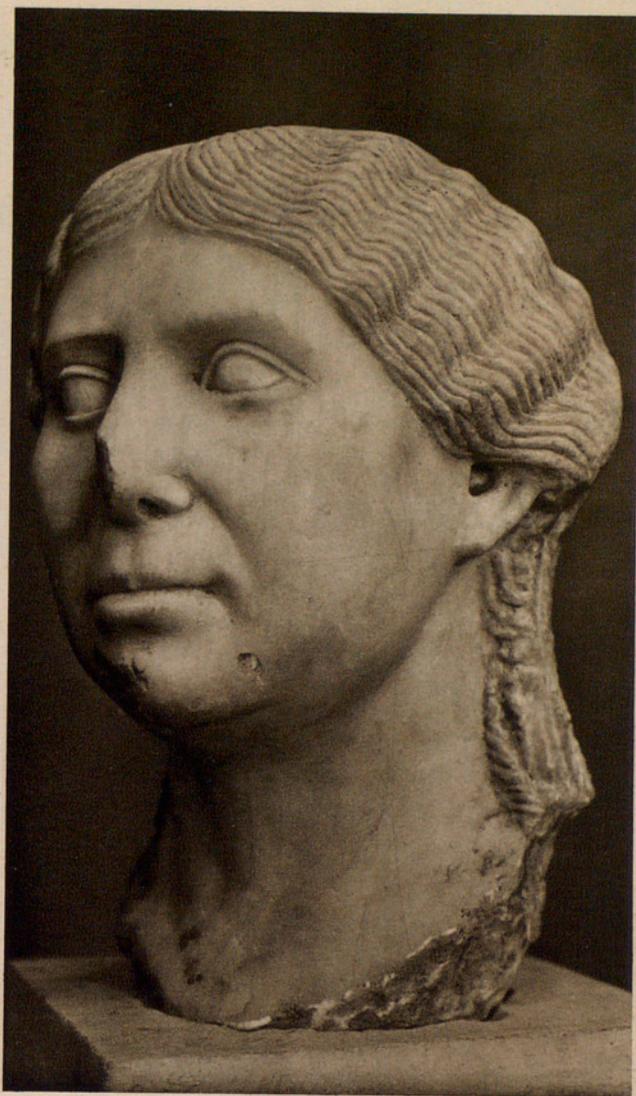
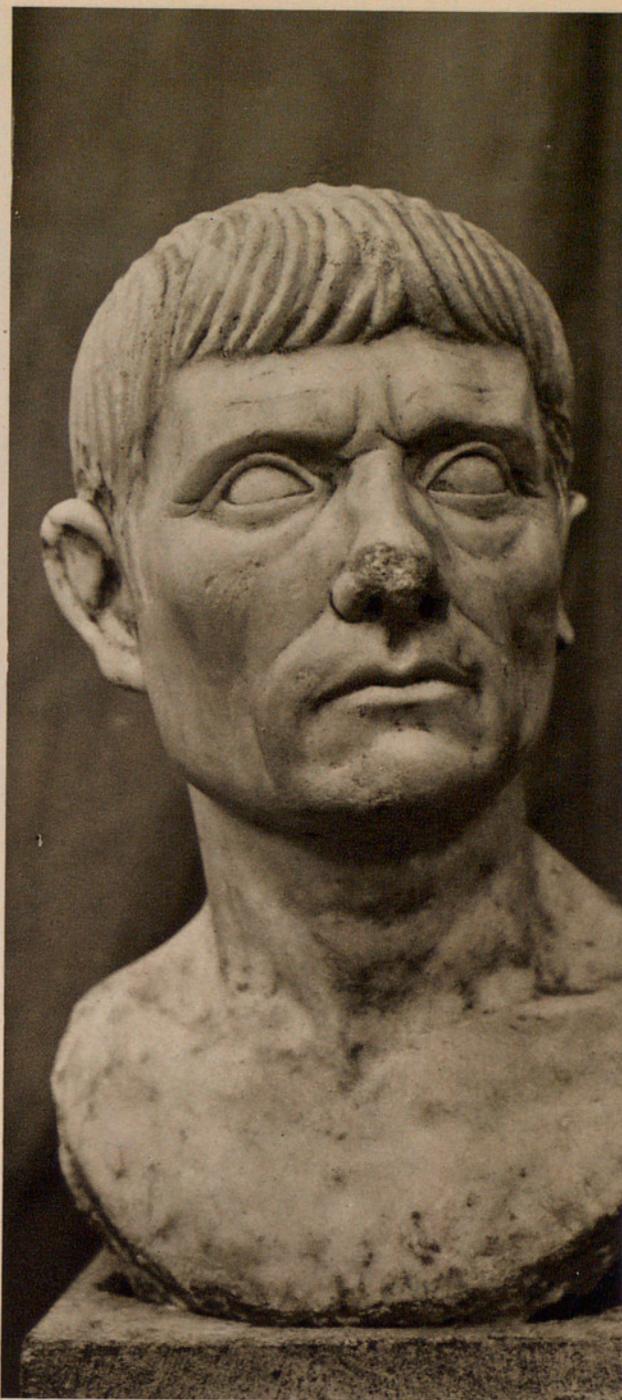
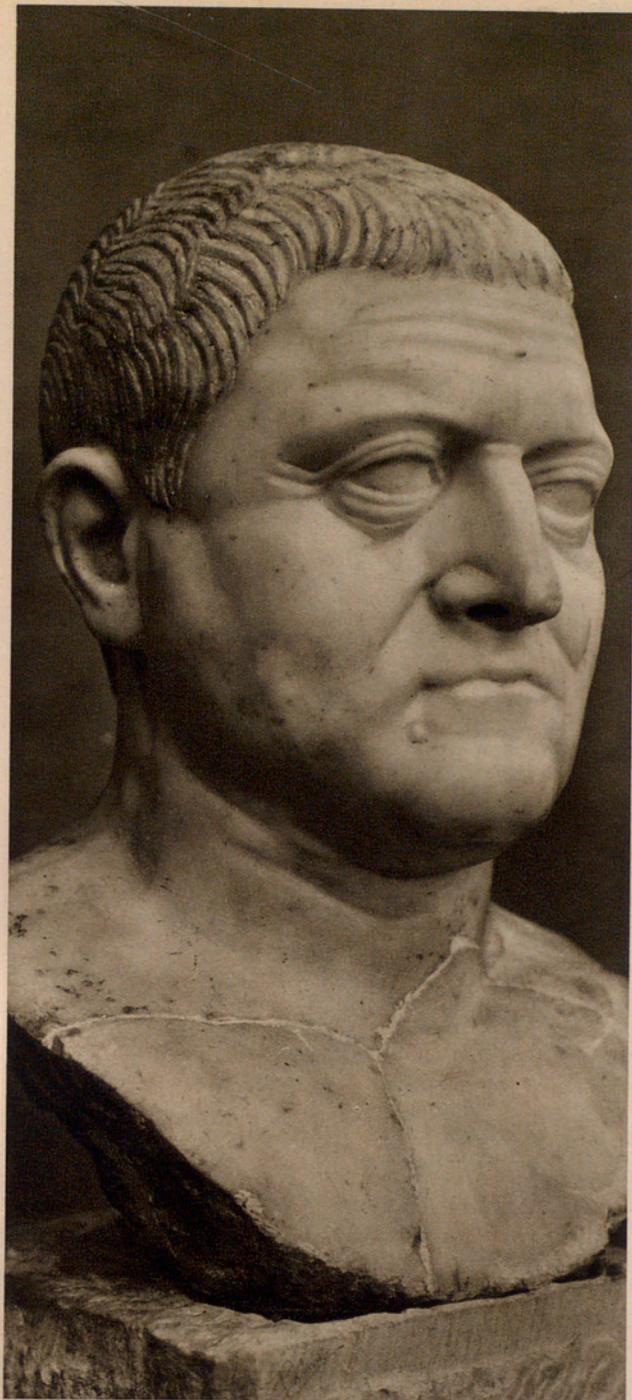


Fig. 105. — CABEZA FEMENINA DE MÁRMOL. (Museo de Mérida.)

del Museo de Barcelona, son de tipo cortesano y vienen a demostrar que estas obras sólo corresponden a un foco emeritense con menos densidad y éxito prolongado hacia Sevilla y Cádiz, en el que resulta difícil discriminar cuánto pudo haber de mano de obra indígena, ya que ni la impersonal escultura ibérica ni los relieves republicanos provinciales de Osuna fueron base al naturalismo del retrato de Mérida, Itálica o Gades. Y si es cierto que a este propósito no se puede hablar de una escultura hispanorromana (como se hace de la galorromana, más gala que romana), pues no conserva ese mundo de modos y temas indígenas, ya que la del norte y oeste peninsular sigue siendo céltica en tiempo romano, y el foco emeritense no puede explicarse por una temprana romanización ya que antes Tarragona y en general la costa levantina donde falta el retrato popular recibieron las enseñanzas mediterráneas, es más lógico creer en una propicia aptitud del temperamento indígena para aprender del realismo del retrato romano, aptitud que muchos siglos después y señaladamente en el occidente peninsular se manifestará con nueva fuerza y hará brotar el realismo de la escultura en madera.



Fig. 106. — CABEZA FEMENINA DE MÁRMOL. (Museo de Córdoba.)
Jerez



Figs. 107 y 108. — BUSTOS DE MÁRMOL HALLADOS EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

A esta disposición aludiremos todavía al recordar las figuritas de barro italicenses y las más pobres cordobesas de Cerro Muriano, o las de taller local que por fallos de alfar hemos podido reconocer en la necrópolis de Palencia, que en la plástica más humilde perpetuaron tipos populares, principalmente andaluces, cuyos perfiles y peinados pueden hoy reconocerse por las calles de sus ciudades como a los fieros extremeños retratados en los bustos marmóreos de Mérida.



Fig. 109. — CABEZA FEMENINA DE MÁRMOL. (Museo de Mérida.)

SARCÓFAGOS

La incineración funeraria, de uso general durante la República, excepto en algunas familias tradicionalistas (Sila fué el primero de la gens Cornelia no inhumado), continuó algún tiempo bajo el Imperio a la vez que el enterramiento en ataúd de madera o piedra, pero la doctrina estoica, tan extendida a mediados del siglo I de J. C., impuso el respeto por el cuerpo humano y contribuyó a desterrar el empleo de la cremación.

Por diferencia con el de perfil arquitectónico de tradición griega, el sarcófago romano, la gran caja prismática de piedra destinada a emplazarse junto a un muro de la cámara funeraria, era de cubierta plana, sin plinto ni cornisa y decorada sólo por tres lados. En tiempo de Augusto, sólo se emplearon en ella motivos ornamentales "de guirnaldas" sostenidas por bucráneos; después, con la dinastía Julio-Claudia y lo mismo que el tipo de sepulcro-altar que ahora se generaliza, el sarcófago se solía dividir por medio de pilastras en tres espacios, o llevar guirnaldas sostenidas por Amores, Victorias o Sátyros tratados en alto relieve como pequeñas estatuas, y en los espacios libres animales, plantas o escenas del mundo campestre, o también dejar en el centro del lado principal la cartela dedicatoria, todo tratado en estilo pintoresco e ilusionista; y en la época de los Flavios el estilo "ilusionista" se acentúa y la cartela es substituída por el retrato del difunto creándose el tipo de transición al de figuras antoniniano.

La pasión por el simbolismo que se inició bajo Augusto y fué en aumento cada día, y la renovada religiosidad del siglo II que redujo la mitología a un repertorio de símbolos fácilmente comprensible (el ciclo de Dionisos, las Nióbides, Hércules, Proserpina, Ariadna o Medea, que expresaban las pruebas y tentaciones de esta vida y las recompensas o castigos de la otra) aunque no anularon el tipo de sarcófago de "guirnaldas", crearon desde tiempo de Adriano un arte que guarda relación con la Grecia del siglo IV y con Etruria, y al que incorporan estas escenas míticas, que nunca se repiten exactamente, desarrollándolas en relieves de estilo "continuo" al modo que los de la columna trajana. Ahora todas las figuras están situadas en un mismo plano y a la misma distancia de los ojos, buscan potentes contrastes de luces y sombras para obtener un efecto de profundidad y no tienen en cuenta el fondo, que prácticamente desaparece o en todo caso queda sin valor con relación a las figuras.

Bajo los Antoninos sigue la decoración mítica de estilo narrativo acentuando cada vez más el claroscuro de las figuras, y al final del siglo III, acaso inspirado en los palcoscénicos helenísticos o más bien en la decoración pompeyana, aparece el tipo del sarcófago "de nichos", con arcos de columnitas acanaladas o funiculares bajo los que se desarrollan escenas, tipo que Strzygowski creyó de origen grecoasiático por reacción al de estilo "continuo", pero que realmente parece tomado de los nichos con estatuas de la arquitectura romana.

Nuevas creencias, como la vida del alma en ultratumba, acrecen durante el siglo III el peligroso afán de simbolismo que en el estilo "continuo" cruza, en general con nítidas figuras, como trabajo de orfebrería, los frentes del sarcófago hasta anular el fondo bajo el rítmico contraste de luces y sombras, mientras en los grandes sarcófagos "de nichos" los intercolumnios se llenan con figuras estatuarias tomadas de temas griegos del siglo IV que cumplen sólo papel ornamental. Desde Caracalla a Diocleciano los temas de batallas y

episodios del ciclo puramente imperial caen en olvido o se repiten con monotonía y la decoración de tema religioso adquiere la gran vitalidad con que continuará en los sarcófagos puramente cristianos, y por último, en el siglo IV, el poco frecuente sarcófago pagano se reduce a relieves de escenas animalísticas, caza o temas florales. A lo largo de todos estos siglos y pasando intensamente al arte cristiano se usó con profusión el sencillo tipo de sarcófago "estrigilado", el decorado con acanaladuras verticales y con menos frecuencia el de forma de tonel.

PRINCIPALES EJEMPLARES HALLADOS EN ESPAÑA. — Los hallazgos en España ni son muy numerosos ni representan todos los tipos referidos. En las ruinas de Carteya fué encontrado y se guarda en la escalera del Ayuntamiento de San Roque (Cádiz) un tablero de mármol de 1,50 por 0,60 metros del tipo "de guirnaldas", frente de sarcófago o sólo relieve ornamental, donde las guirnaldas van sostenidas por bucráneos, obra provincial del siglo I que con dibujo mucho más seco y duro recuerda las guirnaldas del Ara Pacis. El frente de sarcófago de Chelas, en el Museo Etnológico Portugués, obra del siglo I, es de tipo de cartela central, poco cargado de figuras, lleva máscaras en los ángulos y entre ellas y la cartela dos poetas sentados, con Talía y Melpómene en pie delante de uno y Polimnia y Clío dispuestas igualmente ante el otro.

Del tipo que se inicia con los Flavios y en que ocupa el centro del frente la "conca imaginaria" con el busto del difunto, es el sarcófago de la iglesia de Ager (Lérida), obra de buen arte que lleva a los lados y sobre las ondas parejas de tritones, nereidas y amorcillos, compañeros del muerto en el viaje por el Océano que separa la tierra del cielo y en los costados monstruos marinos (fig. 110). Del mismo grupo es el que sirvió de sepulcro a Ramiro II y está en San Pedro el Viejo de Huesca, donde el medallón con el busto está sostenido por dos genios alados que tienen a Neptuno y Anfítrite debajo y en los extremos del frente a Hypnos y Thánatos, los genios de la muerte (fig. 111). Y también el de Rebuengos (Portugal), conservado en el Museo de Porto, donde en el medallón sostenido por Victorias, con el volumen en la mano, aparece el busto del magistrado municipal fallecido, debajo un hombre con una yunta, a los lados las figuras de las cuatro Estaciones separadas cada dos por otra alegórica y en los costados un pastor tocando la flauta y dos hombres pisando la uva.

De un mismo asunto mítico tema de los misterios de Eleusis, el dolor de Ceres por el rapto de su hija Proserpina en plena juventud, símbolo del alma arrebatada a la vida, se conservan tres sarcófagos de tipo "continuo" y muy distinto valor artístico, en los museos de Barcelona (fig. 114), Tarragona y en San Félix de Gerona (fig. 115), el primero y último tan semejantes en la narración que sólo se diferencian por el número de personajes y detalles de actitud, lo que llevó a Puig y Cadafalch a pensar fuesen de un mismo centro de producción, acaso provenzal. La leyenda comienza con la aparición de Plutón a la joven Proserpina cuando descuidada está cogiendo flores, sigue con la violenta escena de subir a la afligida doncella al carro de oro cuyas riendas sujeta Mercurio, con los gritos de Proserpina que llegan hasta Ceres, que en el suyo tirado por caballos o serpientes recorre la tierra sin darle su bendición fecundante hasta que Júpiter envía a Mercurio a los infiernos, arranca a la hija de los brazos de Plutón y la devuelve a su madre en el templo de Eleusis. Los dos momentos del rapto se ven en el centro y la derecha de los tres sarcófagos, pero el carro



Fig. 110. — SARCÓFAGO DE MÁRMOL DE LA IGLESIA DE AGER (LÉRIDA).



Fig. 111. — DETALLE DEL SARCÓFAGO DE MÁRMOL DE SAN PEDRO EL VIEJO (HUESCA).

de Ceres es de caballos en los de Barcelona y Gerona y de serpientes en el de Tarragona, mientras en un lado del primero un pastor junto a un árbol recuerda la leyenda funeraria de Endimión. El movimiento y dibujo de las figuras es artísticamente mejor en el de Barcelona, obra del siglo II avanzado, y de menor interés por más tardío, menor número de figuras, torpe composición, proporciones y labra el de Tarragona, tampoco posterior al siglo III.

Con representación de las Musas en alto relieve "continuo" es el frente de un sarcófago descubierto en 1940 en la catedral de Murcia, apreciable y bien conservada obra provincial del siglo III, que con la monótona ordenación de dos planos que pronto pasará a los sarcófagos cristianos destaca en primer término las nueve Musas, algunas con el brazo

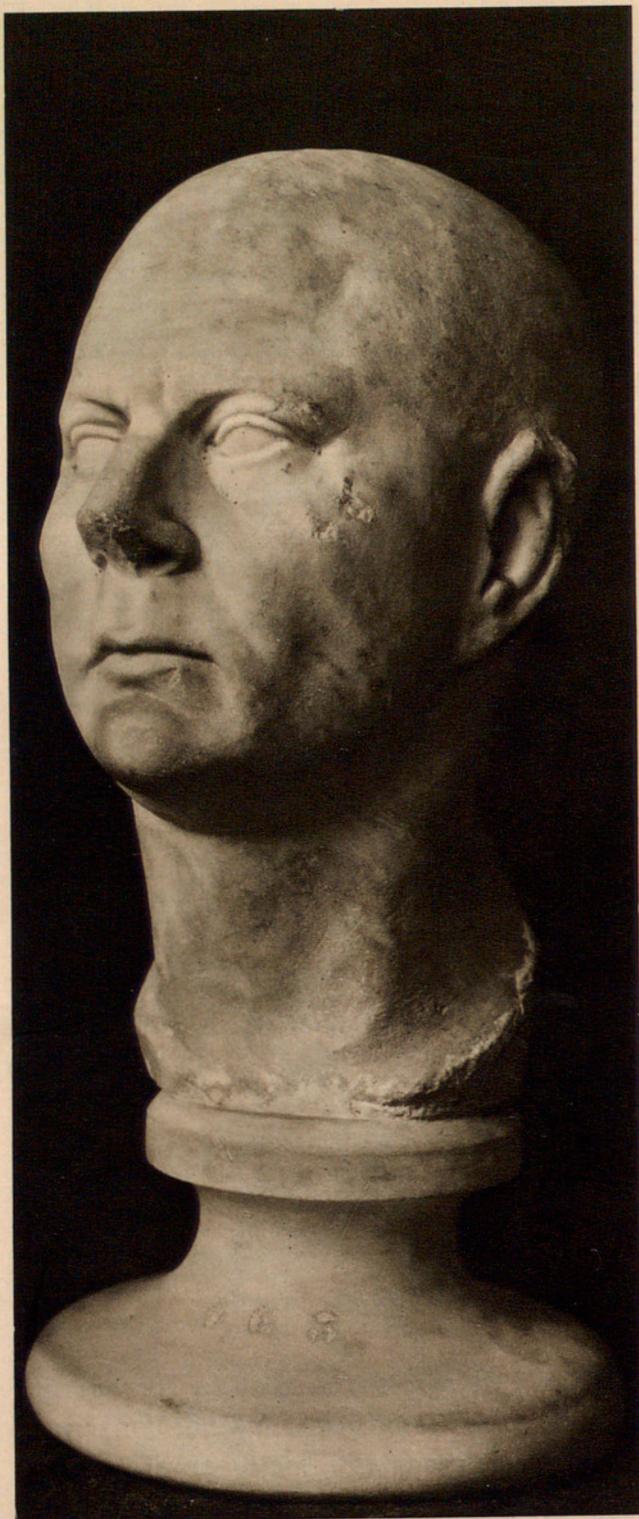


Fig. 112. — CABEZA DE UN PATRICIO DE ITÁLICA, EN MÁRMOL. (Museo Arqueológico de Sevilla.)

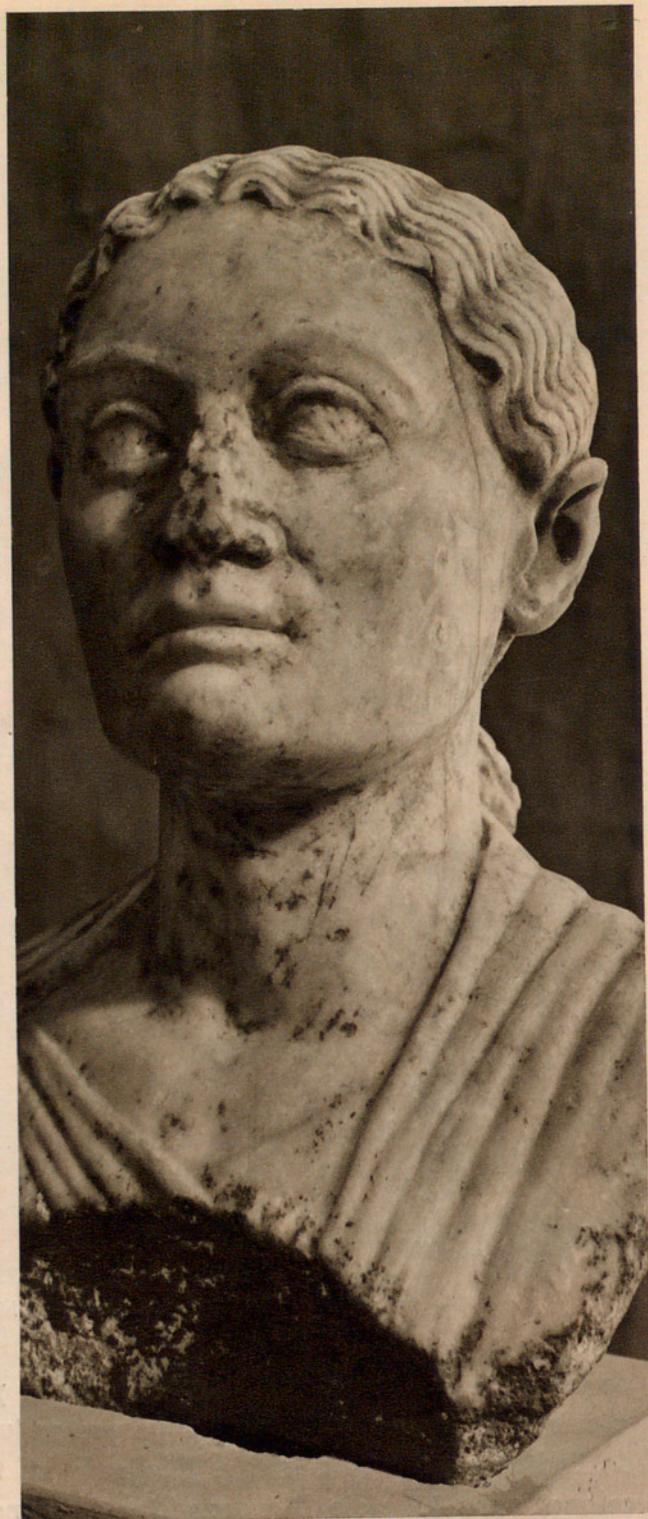


Fig. 113. — BUSTO FEMENINO, EN MÁRMOL, HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

apoyado en un pedestal y al fondo, sobre el frecuente cortinaje de profusos pliegues, cinco cabezas genéricas varoniles. El tema de Apolo y las nueve Musas (Clío?, Euterpe, Talía, Melpómene, Apolo, Erato, Terpsícore, Calíope?, Urania, Polimnia), todas con el característico erguido mechón de cabellos señal de inspiración o sabiduría que las adorna a partir del

siglo II, se ve en el frente de sarcófago hallado en la catedral de Tarragona en 1935 (fig. 116); su dibujo descuidado se acusa en señaladas desproporciones de las piernas de alguna figura y en su alargado canon, lo que en unión a los muchos taladros de trépano y labra de las pupilas permite pensarle obra del siglo III pero semejante por el juego de las figuras al del siglo II de las Musas hallado en Ostia.

El Museo Arqueológico Nacional guarda el magnífico sarcófago procedente de Husillos (Palencia) que desarrolla la leyenda de la venganza de Orestes, el hijo preferido de Agamenón y Clytemnestra, entregado a castigar en el cobarde Egisto y en su detestable madre el asesinato paterno (figs. 117 y 118). Comienza representando dormidas a las tres Furias, ejecutoras de las sentencias de los jueces de las almas, continúa en el centro con las figuras de Orestes y Pylades dando muerte a Egisto y Clytemnestra y arrancando las telas del trono usurpado, mientras la vieja nodriza horrorizada se cubre el rostro con la mano, y muestra en el lado derecho las Furias que disparan sus flechas y a Orestes que, cautelosamente para no despertar a una aún dormida, con el gesto resuelto de haber hecho justicia, pasa ante la estatua de su padre. En el lado izquierdo representa el momento en que Minerva deposita su voto ante el tribunal de los Heliastas salvando a Orestes, cuyo corazón las Furias forzaron para que se presentara a exculpar su crimen, y en el costado derecho aparece Orestes prisionero. Estos salteados episodios del drama de Orestes y salvo la excepción del relieve de Petrogrado, son los mismos que en todos los sarcófagos de igual tema, de los cuales es el mejor ejemplar el conservado en el Museo de Letrán, perteneciente a los años 132 a 134 según la fecha de los ladrillos de la obra; el de Husillos guarda con él extraordinaria semejanza principalmente en las figuras de la línea inferior y tiene aunque menos correcto casi la misma distribución equilibrada y extraordinario movimiento, lo que fuerza a pensar que también corresponde a la época de Adriano.

Del mismo género de relieve "continuo" son los que representan la escena profana de la cacería de un león conservados en el Museo de Barcelona y en San Félix de Gerona. El primero (figs. 119 a 121), bella obra del período antoniniano, comienza figurando dos personajes en pie ante una cortina, Diana y un varón con cetro consular; luego y bajo la protección de Virtus, la diosa que lo incita a la caza, hay en el centro un caballero luchando con un león, después otro cazador a caballo y en los costados dos criados cargando sobre un mulo la caza cobrada y, con labra muy inferior que acusa distinta mano, un caballero invocando a la imagen de la diosa. El más tardío de San Félix de Gerona, que guarda en todo mayor semejanza con el de Santa Afrodisia de Beziers, es de otra variante muy inferior a ésta: cada una de sus cuatro escenas comienza en segundo plano en la precedente para lograr la impresión ilusionista de perspectiva, la lucha de los dos caballeros es con dos leones y la composición resulta menos afortunada, menos ordenada que en el de Barcelona.

De Tarragona procede un gran fragmento (2 metros por 0,71) del frente de un sarcófago que estuvo en la casa Montolú y hoy en una colección particular de Madrid, obra de buen arte, mal conservada, que recuerda a los buenos maestros griegos y a la que Hübner supuso decoración de un arco triunfal representando la lucha de romanos e iberos, pero que en realidad es una Amazonomachia, el combate de los griegos con las Amazonas (fig. 122).

De tipo distinto es el hallado en Alfazcirao (Portugal), hoy en el Museo do Carmo, catalogado como del siglo III, con Apolo en el centro, las Musas a los lados y en los costados genios alados apagando la antorcha de la vida; de tema semejante, pero mejor composición

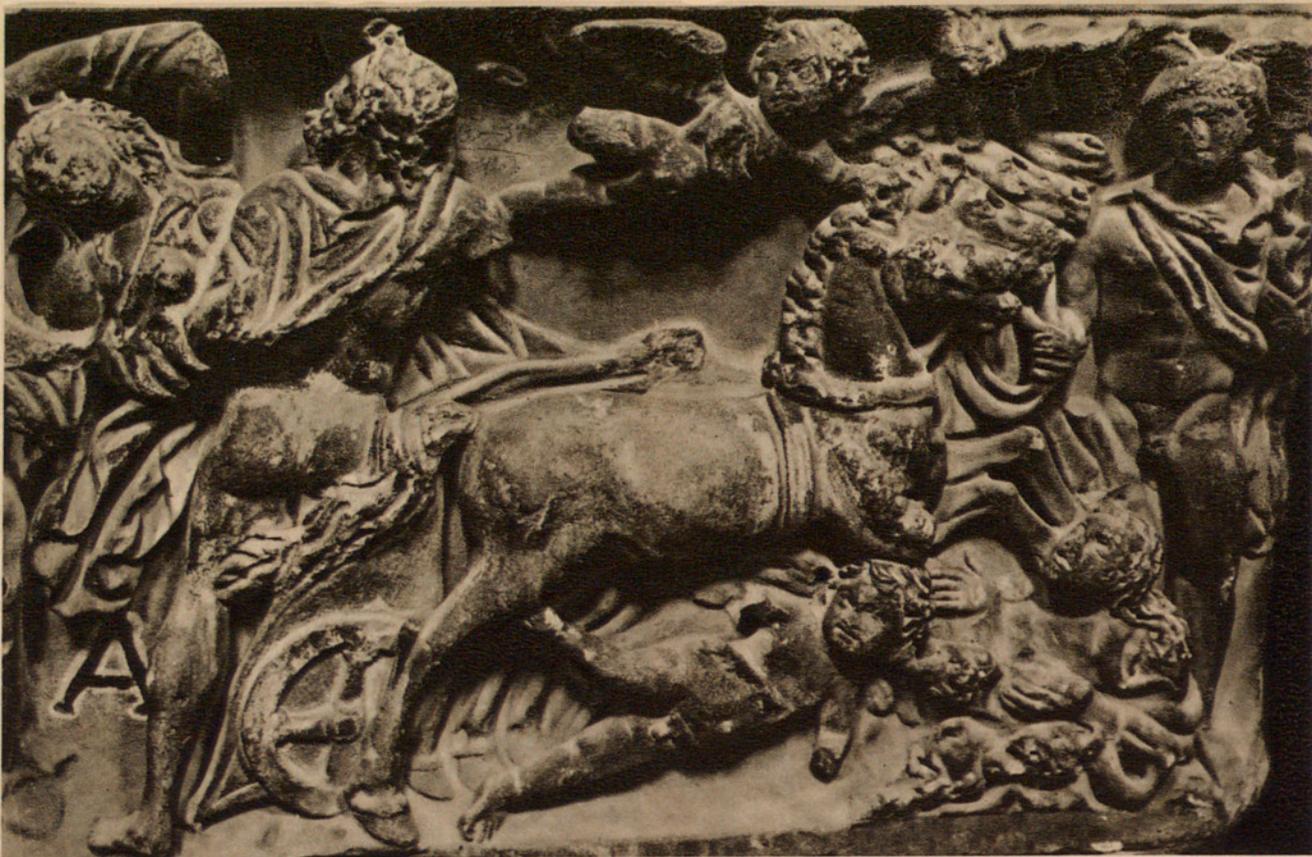


Fig. 114. — DETALLE DEL SARCÓFAGO DE MÁRMOL DEL "RAPTO DE PROSERPINA". (Museo Arqueológico de Barcelona.)



Fig. 115. — SARCÓFAGO DE MÁRMOL DEL "RAPTO DE PROSERPINA". (Iglesia de San Félix, Gerona.)



Fig. 116. — SARCÓFAGO DE "LAS MUSAS". (Museo Diocesano de Tarragona.)

y dibujo poco correcto, es el de Chellas (Portugal); y muy distinto, tanto por su carácter realista como por la doble composición entre pilastras corintias, es el de tipo de "nicho" de la Colección Loring de Málaga, que lleva en el centro un personaje sentado escuchando a un joven en pie y a los lados otros dos sedentes laterales a una caja de volúmenes.

Y, por último, las cubiertas de sarcófagos infantiles ovalados o rectangulares halladas en Tarragona, Helbas (Portugal), Termantia, etc., donde sobre la piel de león, con la antorcha hacia abajo y flores de adormidera en la mano, descansa un niño dormido, un Cupido alado o un Hypnos que representan al sueño hermano de la muerte, y a los que ya se hizo referencia al tratar de la escultura helenística.

RELIEVES DECORATIVOS

El afán de suntuosidad que caracteriza la vida romana y alcanzó desde los más importantes monumentos a las construcciones más pobres, creó un mundo de relieves en mármoles o piedra, de estucos, pinturas y mosaicos que revistieron hasta los más humildes edificios de mampostería. El repertorio español de estos temas decorativos no es muy completo y con frecuencia la tosquedad provincial dificulta el acierto de clasificación.

RELIEVES IBERORROMANOS. — El grupo de relieves historiados de tiempo de la República procedente de Osuna (la *Urso* indígena que por orden de César y después de su muerte fué la *Colonia Iulia Genetiva Urbanorum*), restos de edificios posiblemente del comedio del siglo I antes de J. C. que fueron llevados a la muralla y hoy se conservan en los museos Arqueológico Nacional, del Louvre y Arqueológico de Sevilla, así como quizá el relieve de Palazuelos (Linares) representando un grupo de ocho mineros vestidos de corta túnica indígena y las estelas del Museo de Sevilla, de tiempo romano pero de idea ibero-púnica, aunque no imperiales merecen recordarse por su gran interés de significar el primer contacto entre la escultura indígena meridional que muere y la adopción en España del arte de los conquistadores.

Hay entre los de Osuna piezas de tema, arte y mano indígenas, toscos restos arquitectónicos que remotamente pueden relacionarse con el orden dórico y una antefixa con cabeza de Medusa que recuerda otras de la Galia, pero también fragmentos de relieves que por temas, labra y movimiento de figuras son definitivamente romanos aunque el arcaísmo de muchos motivos y la inexpresividad individual de las cabezas muestran con evidencia la mano de obra hispánica comenzada a educar por escultores romanos. Claramente parecen acusarlo aquellos fragmentos, correspondientes a diferentes frisos de un mismo monumento, que modelan una cabeza humana bajo la garra de un león, guerreros con túnica corta, ocreas, el escudo cóncavo circular de iberos, celtíberos y lusitanos, o tocando el *cornu*, o luchando, o en línea de desfile, o un acróbata caminando sobre las manos, movidas escenas vestidas de indumentarias indígena y romana que pese a su aparente arcaísmo sobrepasan las posibilidades del arte ibérico (v. vol. I, figs. 281 a 286).

LA ÉPOCA IMPERIAL. — La decoración imperial del período augústeo, discontinua con lo republicano y originada en lo helenístico, produjo un arte original y preciosista, tan

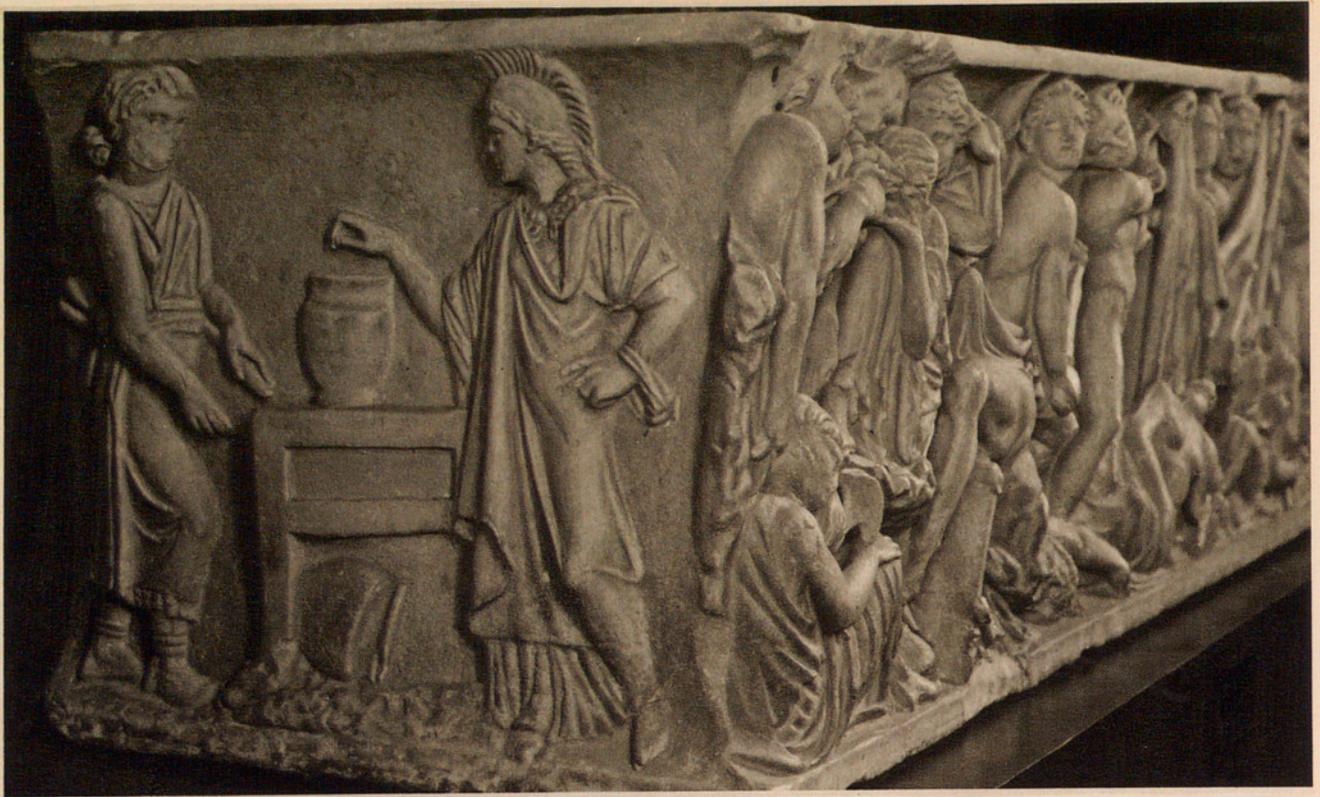


Fig. 117. — SARCÓFAGO DE MÁRMOL HALLADO EN HUSILLOS (PALENCIA). (Museo Arqueológico Nacional.)

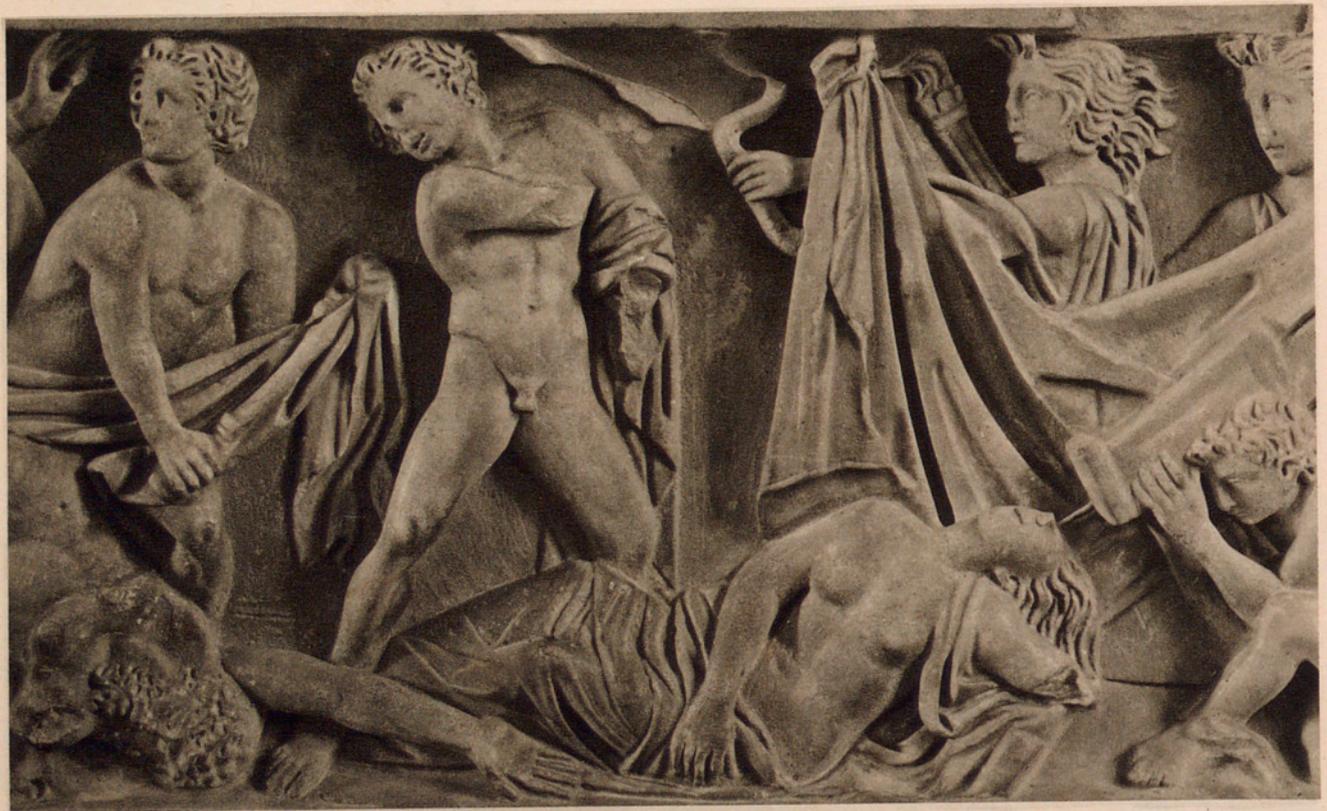


Fig. 118. — DETALLE DEL SARCÓFAGO DE HUSILLOS (PALENCIA). (Museo Arqueológico Nacional.)

apurado como trabajo de orfebrería, donde con armónica elegancia de distribución y movimiento destacan sobre fondo liso exuberantes relieves naturalistas de flores y acantos a los que se mezclan pequeños pájaros o reptiles movidos en el ritmo de su sinfonía floral, o aparecen bucráneos y guirnaldas de lujuriente naturalismo.

Tal decoración, utilizando todas las gradaciones del más alto al más bajo relieve, logra maravillosos efectos de perspectiva y con luz tranquila y precisa consigue resaltes luminosos, sensación de profundidad en el centro de las guirnaldas y finos relieves en los bordes. A esta época (ya que fué consagrado el año 15 de J. C.) y sin duda a mano de obra venida del mundo clásico, corresponden los restos del entablamento del templo de Augusto en Tarragona, tramos de tallos de que se desprenden hojas de acanto enroscadas en maravilloso modelado (fig. 123); también algunos sencillos restos de cornisa del anfiteatro de Itálica; el fragmento de guirnaldas, aceptable obra provincial ya citada entre los sarcófagos, conservado en San Roque (Cádiz), y algunos restos del teatro de Mérida (fig. 124).

Con la dinastía Julio-Claudia va atenuándose el refinamiento augústeo, la decoración se hace menos exuberante y comienza una cierta dureza, un acento nervioso que coincide con el nacimiento de la técnica "ilusionista" (sabias gradaciones en que el relieve logra dar términos de profundidad a los temas, alcanzando la tercera dimensión) que se afirmará con los Flavios, donde el realismo será más acentuado, los temas menos variados y el dibujo menos cuidadoso. Ahora, y principalmente bajo Domiciano, surgen los relieves de escenas de oficios menestrales y se produce una fusión más profunda entre la vida vegetal y animal, al par que substituyendo la luz y la sombra difusas de los relieves anteriores se crea el fuerte contraste de claro y oscuro que prevalecerá en los siglos III y IV.

Del tiempo de los Flavios, el de mayor riqueza de tales restos en España, son los trozos del friso de orden compuesto, ornados con bucráneos, guirnaldas e instrumentos de sacrificio, pertenecientes al templo de Júpiter de Tarragona; también los muy insignificantes del *macellum* de aquella ciudad; acaso un trozo de cornisa del Museo de Córdoba, recargado con cinco líneas de hojas acorazonadas, swásticas y ovas; otro bello trozo de cornisa de aquel museo con acantos alternados con frondosas hojas de laurel; el muy bello de mármol de Almería encontrado en Espejo, donde hojas acuáticas y flores se arrollan en vástagos serpeantes mientras un reptil disimulado entre ellas persigue a una rana y un tranquilo pajarillo picotea las hojas, obra provincial tratada en dos planos, no muy fina pero altamente expresiva de su técnica (fig. 17); y también los fragmentos de frisos con guirnaldas, bucráneos y jarros procedentes de Pan Caliente y conservados en el Museo de Mérida.

Desde Trajano el relieve decorativo pasa a formas pomposas y recargadas aunque la técnica no haya llegado aún a destacar los temas sobre su sombra misma, con la profundidad denominada de "fondo negro"; con Adriano el relieve cambia también hacia el helénismo y se acusa la afición a representar amorcillos y graciosos desnudos infantiles no faltos de humor; y con los Antoninos, quizá por influjo de las viejas escuelas de Pérgamo y Rodas, adquieren los relieves suntuosidad e impresionantes efectos dramáticos donde tampoco faltan solemnidad y realismo. Durante el siglo II el relieve se acusa fuertemente ante el fondo como en un plano supletorio, pero sin que las sombras oscurezcan toda la superficie.

A tiempo de Trajano deben corresponder la bella estela sepulcral de Medina Sidonia dedicada a M. Antonius Syriacus, duumvir de Gades (fig. 126) y una guirnalda y un soporte de asiento monópode con un grifo, ambos del Museo de Sevilla; y a los de Trajano o Adriano



Fig. 119. — FRENTE DEL SARCÓFAGO DE MÁRMOL DE "LA CACERÍA". (Museo Arqueológico de Barcelona.)



Figs. 120 y 121. — COMPOSICIONES LATERALES DEL SARCÓFAGO DE "LA CACERÍA". (Museo Arqueológico de Barcelona.)

la cornisa de la escena del teatro de Mérida y buena parte de aquellos mármoles esculpidos entre los que destacan dos incompletos tableros, uno con trofeos de corazas, espadas, cascos, etc., y otro con una divinidad de las aguas sobre un carro tirado por caballos marinos y delfines, todos en maravillosa labra y algunos con la firma del tallista griego.

En el siglo III, de Septimio Severo a Diocleciano, los adornos en relieves abusan del trépano y mezclan los exuberantes temas vegetales con figuras animales y humanas labradas en diversos planos para destacarlas como tema principal; aún conservan la proporción de grandeza y a veces dan sensación de ir talladas en una superficie plana y a distancia del



Fig. 122. — FRAGMENTO DE SARCÓFAGO DE MÁRMOL HALLADO EN TARRAGONA. (Colección particular de Madrid.)



Fig. 123. — RESTOS DEL ENTABLAMENTO DE MÁRMOL DEL TEMPLO DE AUGUSTO DE TARRAGONA. (Museo de Tarragona.)

fondo oscuro en que destacan, técnica llamada del "blanco sobre negro" que prevalecerá en el siglo IV donde la composición volverá a los temas aislados y hará esquemáticamente las figuras. A esta época tardía corresponden los restos del friso dórico que sostiene un tramo corintio del teatro de Barcelona (fig. 128), donde los triglifos alternan con flores de hojas de acanto, máscaras escénicas, bucráneos y florones de las metopas, obras de mala cantería semejantes a las del teatro de Arlés, más los del teatro de Sagunto y los del de Cástulo conservados en el Museo Arqueológico Nacional.

CAPITELES. — En el grupo de la escultura decorativa han de incluirse también los capiteles, obras en nuestro suelo sin tradición o con precedentes muy distantes y que sólo en detalles se apartan de los tipos consagrados en el mundo clásico.

Los de orden toscano o dórico romano (que Vitrubio dice tendrán en anchura dos módulos y medio de la columna y uno en altura y ésta se dividirá en tres partes iguales, para el plinto con su cimacio, para el cuarto de círculo con los anillos de listeles y para la gola o *hypotrachelium*) sólo acusan modalidad personal en los primitivos o en los tardíos, como en los romanos pero de aspecto griego de Ampurias conservados en Gerona, o en los antoninianos del sepulcro de Fabara, donde hace notar Puig y Cadafalch que sobre las columnas de proporciones vitrubianas los capiteles sufren la pérdida de robustez del cimacio, el bocel lleva sobrepuesto un raquíptico listel y el *hypotrachelium* queda subdividido por dos cintas; pero los del siglo I, como los del palacio de Augusto en Tarragona, siguen el modelo y proporciones descritos.

Los jónicos (altura, comprendiendo la curva de la voluta, igual a la mitad del lado del ábaco o al diámetro inferior del fuste más una décimoctava parte, y el "ojo" de la voluta ancho como la octava parte de ella y como el grueso de su eje, dice Vitrubio) son poco abundantes en todo el mundo romano. En España siguen estas normas, pero con grandes modificaciones, como las que hace notar Thouvenot en un ejemplar augústeo del Museo de la Catedral de Córdoba, de tamaño anormal en las volutas y con los "ojos" a plomo de la línea del ábaco, o uno de Itálica donde es cilíndrico el cojinete que forman los pares de volutas, o dos de Tarragona y otro del siglo II del Museo Arqueológico Nacional (fig. 129), más panzudos que el modelo clásico, o los antoninianos de Sagunto (dibujados por Lumiares), que se adornan con guirnaldas y flores.

Al tipo corintio (en donde capitel y ábaco deben sumar igual altura al diámetro inferior del fuste, la curva lateral interior ser la novena parte de la diagonal entre los ángulos del ábaco, esta diagonal el doble de la altura del capitel y tal altura dividirse en siete partes, una para el grueso del ábaco, dos para la línea de hojas inferiores, otras dos para la de segundas hojas y las dos restantes para los caulículos y hojas que sostienen el ábaco) corresponden los más numerosos y mejores hallados en España cuyo lote más importante, llevado de diferentes lugares de la Bética, del palacio de los reyes visigodos de Toledo y aun desde Oriente, se ha conservado en la arquitectura de la Mezquita de Córdoba.

Aunque en general recuerdan el canon vitrubiano, para darles mayor suntuosidad sus variantes son infinitas,

En Andalucía acusan extraordinaria frondosidad de hojas muy anchas y profundamente cortadas, curvas acentuadas en los acantos y volutas vegetalizadas que a Thouvenot recuerdan la exuberancia de los de Asia Menor y en toda la Península evolucionan en sentido



Fig. 124. — FRAGMENTO DE LA CORNISA DEL TEATRO DE MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 125. — FRAGMENTO DE UN FRISO DECORATIVO HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 126. — ESTELA SEPULCRAL DE MEDINA SIDONIA.



Fig. 127. — FRISOS DEL TEMPLO DE MARTE EN MÉRIDA. (Según Laborde.)

de mayor anchura. De comienzos del Imperio pero con signos de arcaísmo del final de la República son los estudiados por Puig y Cadafalch en el templo de Barcelona, bien aplantillados pero mal modelados, que tienen algo más de un diámetro de altura, poca separación entre las dos primeras líneas de acantos y acanto espinoso en vez de blando (fig. 130), y a la misma época corresponden los del Museo de Lérida y el teatro de Tarragona. De tiempo augústeo y proporciones vitrubianas y obra delicada hecha sin duda por artistas metropolitanos son los magníficos del templo de Augusto de Tarragona, y de la misma proporción pero algo más avanzados los hay en Mérida y del siglo II los del arco de Bará.

Pero luego el tipo degenera y los acantos suben hasta casi tocar el ábaco, el collarino se orla de perlas jónicas como algunos anteriores al año 260 aprovechados en la necrópolis cristiana de Tarragona, la segunda línea de acantos se eleva muy poco sobre la primera como en los del pórtico de Barcelona, o su altura es sólo la mitad del diámetro como en los de pilastra del sepulcro de Miralp, y en la Bética se producen pequeñas variantes, rarísimas en Occidente, como la presencia de un vástago fino o ensanchado en flor de loto que sube entre los caulículos hasta debajo del florón del ábaco, los adornos medios al principio distantes que llegan a ser tangentes al ábaco y la simplificación de las hojas de acanto que en el siglo III son nervadas pero de perfil liso. La moda, nacida con los Severos, de substituir el florón por figuras humanas o animales, se encuentra tanto en la Bética como en Tarrasa o en piezas aprovechadas en la necrópolis cristiana de Tarragona.

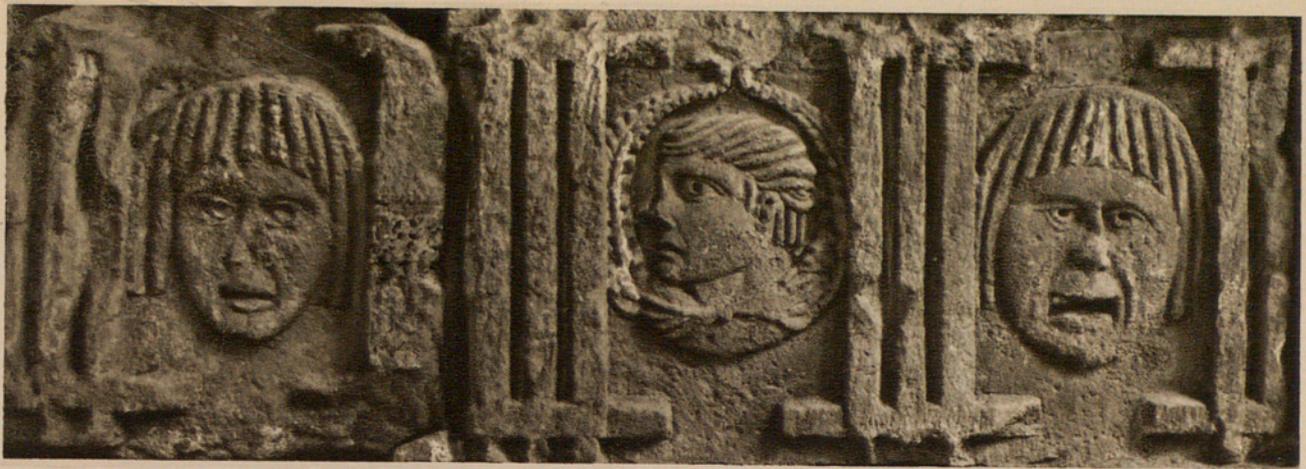


Fig. 128. — FRAGMENTO DE FRISO DEL TEATRO DE BARCELONA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)



Fig. 129. — CAPITEL JÓNICO PROCEDENTE DE LANCIA (LEÓN). (Museo Arqueológico de Madrid.)



Fig. 130. — CAPITEL CORINTIO PROCEDENTE DEL TEMPLO ROMANO DE BARCELONA. (M. A. de Barcelona.)



Fig. 131. — PLACA DECORATIVA DE UNA PILASTRA CON CAPITEL CORINTIO. (Museo de Mérida.)

Por último, del capitel compuesto, formado por los acantos del corintio coronados con las volutas angulares del jónico, tipo que comienza en tiempo de los Flavios y en que según el gusto personal domina la voluta o el acanto, hay ejemplares de buena época en la Mezquita de Córdoba (fig. 133), en el templo de Júpiter de Tarragona, otro de tiempo de los Flavios en *Acinipo*, otro de Trajano o Adriano en Itálica, otro del siglo III en la iglesia del Salvador de Sevilla, otro del IV y muy marcado de trépano en el Museo de Córdoba y otro también de baja época procedente de San Cugat del Vallés en el Museo Arqueológico de Barcelona. Los de la Bética, tipos más personales que guardan cierta semejanza con los de Oriente, tienen decoración interna de lira de brazos atados, o con ella terminada en volutas de balaustre central que se abre en el florón del ábaco, o de forma de S en el vástago que origina la voluta, o con el arranque de éstos formando círculos cruzados.

ARAS, ESTELAS FUNERARIAS, MUEBLES, ETC. — También en el grupo de los relieves han de incluirse las tres aras cilíndricas de mármol que procedentes del templo augustal de la Concordia, superpuestas en otra prismática, forman en Mérida la columna del monumento a Santa Eulalia, una sin acabar de esculpir y las otras dos iguales y finamente molduradas con guirnaldas, bucráneos e instrumentos de sacrificio (fig. 134). Igualmente los adornos esculpidos en la coronación de sepulcros en forma de aras monumentales, como los restos encontrados en Barcelona que en los extremos de las volutas llevan cabezas de Medusa y en el plano del frente un hombre alanceando un jabalí, más otros semejantes en Tarragona y restos de otra en Sos del Rey Católico; y por la misma razón el mundo más humilde de las estelas funerarias, donde existe una extraordinaria variedad que parece corresponder a tipos distribuidos en grupos geográficos.

Su arte, venido de la costa, se barbariza por igual en las tierras pobres del interior, y mientras en algunas zonas hay tipos definitivamente romanos como las de forma de templete de Mérida (fig. 138), las de bellos recuadros y guirnaldas en la Bética, o las rematadas por cabeza de Medusa de la región de Barcelona, o en Palma de Mallorca y Huelva las que muestran el relieve de una puerta, y las del busto del difunto en hornacina en Tajo Montero (fig. 139) (obras del siglo I al II con reminiscencia de ideas púnicas), abundan más en el interior y occidente, sobre todo en la cuenca del Duero, las de tipo sencillo y ruda paleografía e idioma, rematadas en semicírculo que cobija una estrella y debajo una media luna; en el noroeste las rematadas en triángulo o con tosquísimas figuras frontales, de origen céltico, como la de Pontevedra; en los valles pirenaicos las decoradas con círculos y semicírculos concéntricos, temas que en el de Arán caracterizaron largo tiempo las urnas cinerarias; y en Palencia y León las que muestran la inscripción dentro de un arco de herradura ornamental, como en la Dacia o la Alta Lorena u otras también bárbaras en que la inscripción cabalga sobre una o dos líneas de arcos.

Pero entre estos sencillos relieves funerarios tienen mayor interés los de escenas alusivas a la vida cotidiana del difunto, temas introducidos en tal plástica por la moral estoica influida del neopitagoricismo común a las clases cultas del Imperio. Son la gráfica exaltación del transcurso de una vida ejemplar consagrada al trabajo no como pesada necesidad sino como deber social y religioso, concepto diametral al que en el siglo I hace que Cicerón considere el ocio como verdadero fin de la vida y el comercio y la industria como degradantes del carácter. Esta plástica de la "consagración del trabajo", agrícola, artesano

o mercantil, se extiende a escenas de viaje simbólicas del último recorrido, o de combate que representan la victoriosa batalla del héroe divinizado, o de banquete (el banquete de los *beati*) y han dejado en España numerosos ejemplares como las de un banquete mitraico o la de un hombre sacando vino de un tonel (fig. 140) en Mérida, otra de medir la cosecha de aceituna, del Museo de Córdoba, o la de un ¿alfarero? en el de Burgos, obras realistas y toscas, en general no sometidas a patrón, pero que a veces consagran un tipo como las de Lara de los Infantes y *Clunia* (Burgos), de que al menos conocemos ocho ejemplares, donde con más o menos simplificación se repite el banquete funerario, en que hay una mesa trípode con un vaso y un rosco, una figura femenil sedente de característica disposición del pelo y alguna vez con abanico, y otra figura en pie, elementos iguales que en otras encontradas a lo largo del Rin. De estos relieves sepulcrales tiene mayor interés uno infantil de Mérida con una figura togada de niño, y otra, con traje frigio, de un genio mitraico (fig 141).

Aun queda en el campo de la escultura como arte mayor o en el más modesto de la escultura industrial una serie de objetos no exentos de interés artístico. En ellos hay que recordar los restos de mesas de mármol empleadas en jardines y atrios, uno con una garra de león del Museo de Tarragona, otro de gran magnificencia (*trapezóphoros*), pero mediana escultura (fig. 135), con frentes de león en los extremos y Medusas sobre vástagos vegetales en el centro; el vaso de jaspe de Milreu (Portugal), decorado con escenas en relieve; el pie de candelabro con el relieve de Acteón defendiéndose del perro y un fauno y una bacante bailando, conservado en el Museo Arqueológico Nacional; el reloj de sol de Belo (fig. 136), monumental y apoyado en garras como el de Pompeya, del mismo Museo y un fragmento de otro en el de Mérida; la bella fuentecita de mármol hallada en el puerto de Tarragona (fig. 137) que, separados por pilastras, conserva tres de sus seis nichos, ocupados en alternancia por una escalera donde cae el agua de una concha y un sátiro niño que levanta un *rhyton* en la mano izquierda, gracioso centro del *impluvium* de un jardín y obra de comienzos del Imperio, que tiene semejantes en el Museo Británico, en el del Vaticano y en otra hallada en Saint-Rambert-d'Albon. De bronce son interesantes la guarnición lateral triangular de la cabecera de un lecho o un taburete honorífico sin respaldo (*susellium*) hallado en Azaila y que guarda gran semejanza con el de Herculano, terminado por una bella cabeza de caballo en un ángulo y en el otro en una media figura de bacante; una bella figura de toro con espigones en las pezuñas, también de Azaila, y quizá remate de un mueble o enseña (fig. 181); y la bella cabeza de bronce del asno de Sileno hallada en la Fuente de la Teja (Madrid), elemento decorativo y de aplicación a un asiento honorífico, primorosamente modelado y que representa el asno ebrio y coronado de hiedra (figura 180).

También en las materias para decoración aplicada en que se ejecutaron tallas más o menos finas hay que incluir objetos de hueso, en general sólo modestos agujones para el pelo sin otro adorno que el remate en cabecitas femeniles o en manos, pero entre los que forma excepción un numeroso lote de interesantes piezas muy fraccionadas encontrado en la necrópolis de Palencia y de las que se han podido reconstruir algunos troncos de cono (el mayor de 108 por 66 mm.) adornados con relieves; uno, sobre un fondo de paisaje simbolizado por dos árboles, presenta una escena dionisíaca en que sobre un altar, vestida con peplos que el viento mueve y empuñando el *thyrsus*, una Ménade deposita su ofrenda, frente a ella un niño alado y con clámide parece sostener un cesto, y a sus lados quedan otros dos



Fig. 132. — CAPITEL CORINTIO HALLADO EN MÉRIDA. (Museo de Mérida.)



Fig. 133. — CAPITEL COMPUESTO APROVECHADO EN LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.



Fig. 134. — ARAS DE MÁRMOL. MONUMENTO A SANTA EULALIA EN MÉRIDA.

niños alados, tipos genéricos que en igual escena se ven en la escultura monumental de donde pasan a las artes menores (fig. 182); en otro hay una figura varonil con clámide y antorcha; en otro, y también sobre fondo floral, Leda y Júpiter metamorfoseado en cisne; y además una serie de piezas de temas vegetales y ondas, obras todas del siglo III muy avanzado, la primera de gran semejanza temática con el sarcófago del Museo Torlonia y cuyo destino (como en las de Vindonisa, publicadas por Eckinger, y de los museos de las Termas, Ancona, etc.) debió ser el revestimiento de un mueble, posiblemente un lecho que, pese a la noticia clásica de hallarse en España muy desarrollada la fabricación de camas, mesas, arcas, etc., no debió fabricarse en la Península.

LA ESCULTURA Y RELIEVES CELTORROMANOS. — Mientras en el Levante y Sur de la Península, rápidamente romanizados, el eco de la escultura ibérica sólo alcanza los siglos de la República o los primeros años del Imperio, en toda la costa norte, las tierras interiores occidentales y parte de la costa atlántica, en todo el territorio que habitaron los celtas, conviviendo con la escultura exenta o en relieve a que hemos venido refiriéndonos, quedan numerosas esculturas o relieves ornamentales que a veces son de fecha imperial avanzada pero indígenas por tema y arte y acusan en la plástica un fenómeno paralelo al que en la arquitectura se aprecia concretamente en la zona de los castros galaicoastures, que conservan las viviendas circulares de la Edad de Hierro habitadas por gentes que emplean como ajuar doméstico la *terra sigillata* del siglo II y aun del III. Las enormes estelas discoideas indígenas de Santander y Asturias o las algo menores burgalesas decoradas con relieves de jinetes portadores de los escudos de sus víctimas, perviven en el Cantábrico con inscripciones latinas, como en Luriezo (Santander) y en la zona de *Clunia* substituyen el tenue relieve del jinete por escenas de caza o de guerra, indistintamente con escudo céltico o ibero y muchas veces con inscripciones latinas; las estatuas llamadas de guerreros lusitanos de la zona portuguesa de Tras-os-Montes y el sur de Galicia, llevan a veces inscripciones latinas del siglo I que pudieran ser coetáneas; los tosquísimos muñecos de piedra colocados en la necrópolis de Belo delante de las tumbas; las estelas prismáticas del Bajo Aragón, con grabados de las lanzas de enemigos muertos y a veces inscripciones latinas; los "berracos" de granito célticos que parecen ser más empleados en el siglo III antes de Jesucristo, pero a veces tienen inscripciones latinas que no parecen posteriores; los toscos relieves de la céltica Epona, divinidad tolerada por los romanos; y la forma y la decoración de los dos grandes monumentos funerarios célticos de Briteiros conocidos con el nombre de "pedra formosa", así como de trozos arquitectónicos de aquella citania, que pasan al relieve de alguna emporitana y en mucho menor tamaño a las estelas sepulcrales burgalesas de forma de cabaña, también algunas con inscripción romana, encontradas en Poza de la Sal, y tan semejantes a las de los mediomátricos de la región de Metz, todas estas supervivencias de difícil data, representan el último latido del rudo sentimiento y el tosco verbo de expresión indígena que en los parajes apartados de los centros vitales romanos no se resignaba a perecer.



Fig. 135. — PIE DE ARENISCA DE UNA MESA. (Museo Arqueológico de Barcelona.)



Fig. 136. — RELOJ DE SOL, PROCEDENTE DE BELO. (Museo Arqueológico Nacional.)

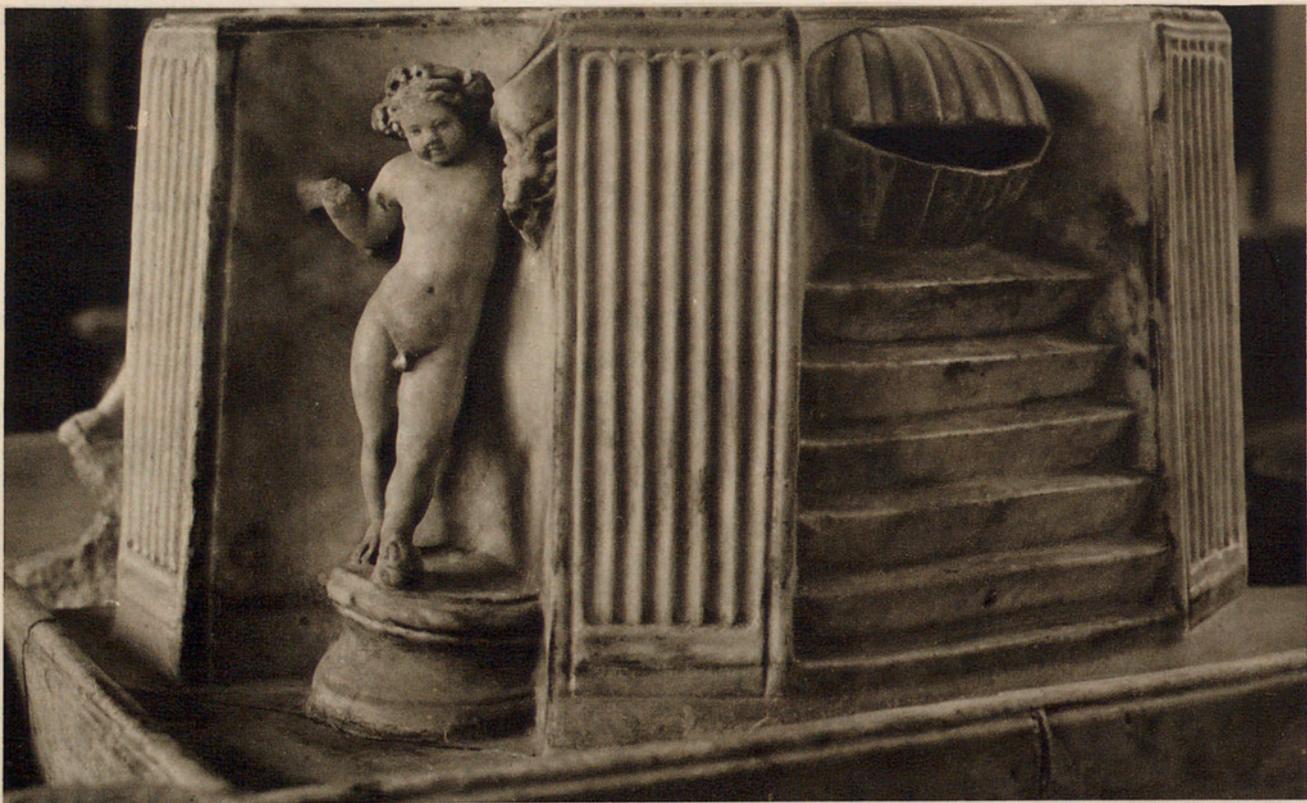


Fig. 137. — FUENTE DE MÁRMOL HALLADA EN EL PUERTO DE TARRAGONA. (Museo Arqueológico de Tarragona.)

PINTURAS Y MOSAICOS

PINTURA

Como la pintura romana de caballete hecha en tablas o lienzos estucados sólo y por excepción ha dejado huellas en Egipto, el repertorio de las provincias occidentales no comprende más que la pintura mural, que no fué un arte independiente, sino elemento decorativo subordinado a la arquitectura. La ornamentación interior de los edificios romanos, con relieves de estuco formando pilastras, columnas, cornisas y molduras, con rodapiés de mármol y cubiertos los muros con pinturas hasta hacerlos desaparecer en falsas perspectivas arquitectónicas, es algo muy distinto del concepto práctico del mundo actual que en el decorado de habitaciones emplea la pintura mural sólo por razón de higiene y tranquilizador reposo de la vista.

Discípulos de los griegos aunque con tradición itálica que demuestran las tumbas etruscas, los romanos pintan habitualmente sus muros sobre estuco de cal y polvo de mármol extendido en capas superpuestas (cinco según Plinio y siete según Vitrubio) que llegan a tener considerable espesor. Las trazan siguiendo tres procedimientos principales: al fresco, mediante colores minerales disueltos en agua y aplicados sobre el muro aun no seco; al temple, mezcla del color con goma, leche, cola animal, etc., aplicados sobre una superficie previamente encolada con el que se logra la sensación de tonos mates y claros como la acuarela o el pastel, y al incausto, en colores brillantes, lustrados y espesos hechos con cera. Para esta decoración parietal dispusieron de colores blanco, ocre amarillo y rojo, cinabrio, azul, verde, etc., y para el repertorio temático, de asuntos escénicos de copias de las más afamadas obras maestras griegas; mas parece exacta la afirmación de que la pintura romana queda más distante de la griega que las esculturas imperiales de sus originales helénicos, ya que realiza las copias tan libremente que reduciendo el número de figuras, reagrupando los personajes, sumando trozos distintos y con esas graves aberraciones de perspectiva que caracterizan tantas obras, sólo logra una personalidad artística bastante inferior a la escultórica.

Las poquísimas e incompletas pinturas encontradas en nuestra Península, funerarias en su mayor parte, no permiten seguir un proceso evolutivo ni clasificarlas dentro de los definidos estilos pompeyanos. Del tipo de ornamentación arquitectónica compuesta por un zócalo amarillo que recuerda el de madera y luego grandes paneles verticales lisos, semejante en la distribución al primer grupo de Pompeya, pero de fecha mucho más tardía, o con sencilla distribución reticulada y pequeñas flores interiores, hallamos restos en algunas habitaciones de las excavaciones de *Clunia*. Con ruda imitación de jaspeados producida mediante salpicaduras de brocha o con tosco y vistoso ornato de exuberantes hojas sobre fondo blanco

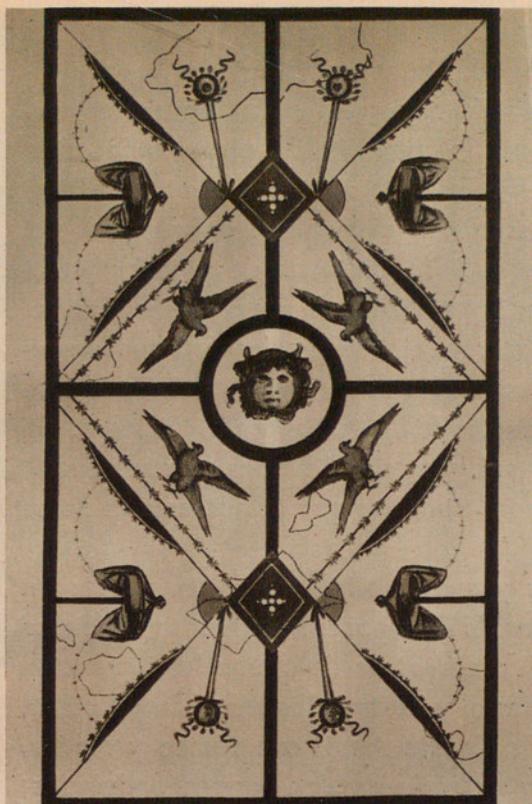


Fig. 142.—DECORACIÓN MURAL DE UN COLUMBARIO DE CARMONA. (Según J. Bonsor.)

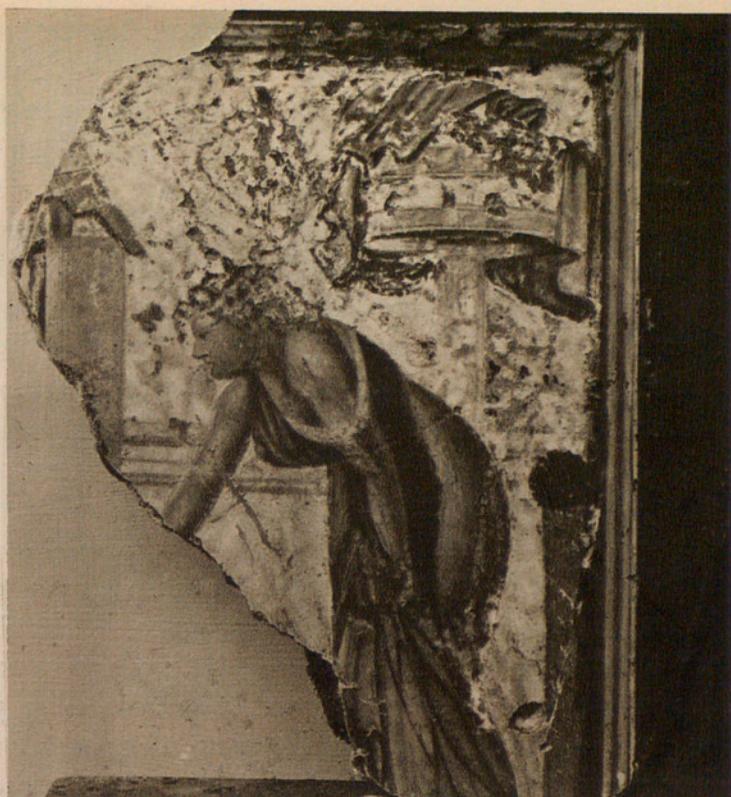


Fig. 143.—FRAGMENTO DE PINTURA MURAL HALLADA EN AMPURIAS. (Museo Arqueológico de Barcelona.)



Figs. 144 y 145.—PINTURAS AL FRESCO DEL NYPHEO DE SANTA EULALIA DE BÓVEDA (LUGO).

encontramos otras muy fragmentadas en las excavaciones de Numancia. Con fondos lisos de rojo pompeyano bordeados de simples rayas descubrimos paredes rocosas en las viviendas de *Termantia*. Con decoración arquitectónica de fondo rojo y en los recuadros pequeñas figuras de una Psiquis alada, una mujer y un conejillo, recordando el segundo estilo de Pompeya, se han recogido en una casa de Cartagena. En Belo se han encontrado otras del mismo tipo, una conservando el grafito caricaturesco de un combate de gladiadores. En Santa Colomba de Somoza (León) también se han hallado pinturas de pájaros y flores. En la galería subterránea de las termas de Mérida hay pintadas en las paredes cortinas blancas con guarniciones formando pliegues y separadas por fajas verticales de temas vegetales y en la bóveda estrellas amarillas y adornos blancos y rojos sobre fondo azul. En Marín, Milreu, *Balsa*, *Salacia* y *Conimbriga* (Portugal) hay también restos poco vistosos. En Troia de Setúbal otras con variadas figuras y, en general, en todos aquellos lugares donde se practicaron excavaciones aparecieron restos de estucos pintados que por lo común no se han podido salvar.

Son en cambio muy escasos los bien conservados y que por tema o factura merecen atención. En los columbarios descubiertos en Mérida en 1926, aparecen pintadas al fresco en el fondo de tres nichos rectangulares y con unos 80 centímetros de altura las figuras de los cuatro personajes incinerados, instaladas sobre pedestal y destacadas sobre fondo claro, verdoso o amarillento; una hermosa matrona llamada Cecilia Anui, con túnica y manto, calzada, adornada de un collar de perllas de oro y peinada en dos bandas onduladas; un hombre y una mujer, los hermanos Cayo y María, ella con un espejo en la mano; otro hombre, el Cayo Voconio constructor del panteón, con un "volumen" en la mano, *calceus* negro y vestido también de manto blanco, todas obras realistas y sumarias, de mano suelta, contorneadas en negro en los brazos y cuidadosamente realizadas en las expresivas cabezas, que, como las tres palomas conservadas en el columbario inmediato de los Julios, deben corresponder a la primera mitad del siglo I de J. C.

En Arva (Peña de la Sal, en la Bética) se hallaron algunas pinturas hechas al temple y de dibujo defectuoso que se conservan en el Museo de Carmona. La más completa mide 56 por 70 centímetros y dentro de un rectángulo de vivos colores representa la entrada de una gruta en que brota un manantial, y la escena amorosa, torpe como las pompeyanas, de un viejo Sileno moreno, calvo y ventruado, con una blanca Bacante y en primer plano un pequeño Sátiro; y otra muy estropeada, encuadrada en verde y granate, conserva la figura de una joven con manto rojo y largo vestido blanco sobre una túnica verde. En la necrópolis de Osuna también se reconocieron algunas pinturas de pájaros y guirnaldas. Y entre las muchas y poco importantes de la necrópolis de Carmona (fig. 142) tienen mayor interés las de las tumbas de *Titus Urius*, de *Postumius* y la de un banquete funerario en que hay siete personajes sentados a una mesa, uno tocando la doble flauta, otro bebiendo en un *rhyton*, otro sosteniendo un ánfora y otro en un extremo tendiendo los brazos a un personaje con tirso y corona, probablemente el difunto, mientras un criado lleva dos platos con higos, escena que puede corresponder al siglo III de J. C.

Por último, las pinturas de Santa Eulalia de Bóveda, de casetones y enrejados con aves y motivos geométricos y florales, hechas al fresco con gusto pagano y muy buen arte en los siglos IV al V son, según el señor Gómez Moreno, modificación de un edificio anterior en las que nada autoriza a suponer carácter cristiano (figs. 144 y 145).



Fig. 146. — MOSAICO "DE LOS PECES" PROCEDENTE DE AMPURIAS. (Museo Arqueológico de Barcelona.)



Fig. 147. — MOSAICO DEL "TRIUNFO DE BACO" PROCEDENTE DE ZARAGOZA. (Museo Arqueológico Nacional.)

MOSAICOS

Al mosaico, solado de pavimentos o revestido de paredes hecho con pequeñas piedras de colores yuxtapuestas e intestadas sobre mortero formando dibujos más o menos complicados, a esa que con justeza se ha llamado "pintura para la eternidad", debemos que haya llegado a nosotros el eco de un mundo de temas de la pintura parietal y de la de caballete. El mosaico como expresión pictórica nunca fué un arte original, pero sí una forma artística vigorosa, rica y brillante, fácil a la reproducción y al plagio, que se acomodaba perfectamente al concepto de suntuosidad romano y con no mucho costo y mermada inventiva podía cubrir grandes espacios.

Su técnica, nacida en Egipto y Caldea, se desarrolló principalmente en Alejandría, de donde partieron y a comienzos del siglo I antes de J. C. ya estaban afianzadas, las escuelas oriental e itálica, origen ésta de las obras hispánicas.

Las fechas del mosaico son poco seguras ya que sus diferentes técnicas sobreviven y se mezclan, principalmente en provincias donde a menudo emplearon tipos pasados de moda en la metrópoli, y por ello al clasificarlos se debe confiar más en la data del edificio que en razones de técnica o estilística.

En el primer período de la musivaria occidental, durante todo el siglo I y el primer tercio del II (Augusto-Adriano), el mosaico dibujado por esclavos de ricos propietarios para sus viviendas y con temas procedentes de pinturas célebres o relieves alejandrinos de gabinete, no es un producto industrial. En esta época se emplea con frecuencia en España el *opus signinum* que sobre piso continuo de arcilla roja, forma grandes recuadros con swásticas, meandros o losanges y al interior sencillos rectángulos y polígonos de una sola línea de *tessellae* o por excepción figuras de peces, tal como pueden verse en el destruído de Mataró, en los de Ampurias, uno con dos fórmulas de salutación griegas, en Tarragona, en el más complicado de una casa de Badalona, a veces encuadrando algún rectángulo de *opus tessellatum* o losas marmóreas, en el de la *spina* del circo de Mérida, o en los de Inestrillas (Logroño), uno geométrico conservado en el Museo Celtibérico de Soria y otro muy complicado, con estrellas, ruedas, delfines, etc., todavía *in situ*.

Pero en este período y en fechas diferentes, en Roma desde tiempo de Augusto, en Renania a partir del año 100 según Krüger y en España quizá al comedio del siglo, en el centro del *opus tessellatum* puramente geométrico de cuadrados, triángulos o rectángulos negros sobre fondo blanco, se comienzan a incrustar "emblemas" de menudos y finos materiales de mármol hechos en *vermiculatum* y de unos 60 por 80 centímetros, que copian pinturas célebres reduciendo el número de figuras para adaptarlas a las dificultades de material y escala. Tales emblemas, piezas comerciales de taller itálico o griego, son muy poco frecuentes en España; en Ampurias se encontró el que representa a Ifigenia, emblema de un pavimento *tessellato* de mármol blanco y al parecer réplica fiel de un prototipo griego de hacia el año 400 antes de J. C., debido al pintor Thimantes de Eythus (lám. I); otro emblema de Ampurias muestra peces nadando y un pájaro pescador posado en una piedra atrapando uno de ellos, tema muy repetido en toda Italia (fig. 146); y en otro de igual procedencia y muy destruído hay un gato que lucha con un gallo.

Después de la dinastía Julio-Claudia, cuyos ponderados dibujos donde predomina el fondo blanco tienen algo de severo y solemne mas sin intención de dar perspectiva a las



Fig. 148. — MOSAICO REPRESENTANDO A ORFEO AMANSANDO A LAS FIERAS CON SU LIRA, HALLADO EN ZARAGOZA. (Museo de Zaragoza.) (Foto Moreno.)

figuras, comienza en la orla general el empleo de la trenza (en el de Medusa de Tréveris del año 100, sobre fondo blanco todavía), el de postas y círculos, después se insinúa el vegetal, aparecen figuras animadas como hipocampos, grifos, esfinges o pegasos y aun la figura humana, pero en general como una silueta aislada y sin grosor pese al cuidado de acusar los músculos por un aislado filete blanco repetido a intervalos. De tales tipos se han hallado ejemplares en España, principalmente en Cataluña, como los geométricos de Ampurias, Mataró, Badalona y acaso del final de la evolución el de San Miguel de Barcelona (fig. 39) y el de Sagunto, en el emblema con Baco desnudo cabalgando sobre una pantera y en la orla jarrones con pámpanos entre los que juegan amorcillos, obra compuesta con la diafanidad de los relieves augústeos y que debió ser de singular belleza; pero en modo alguno la fecha que intentamos asignar a estas obras es segura.

De *opus sectile* se han encontrado piezas de temas vegetales en *Illici*, de trazado geométrico con mármoles y jaspes en Itálica, conservados en la Colección Lebrija y últimamente con peltas y losanges en bellos colores verde, granate, etc., en la casa del señor Ena en Zaragoza, éste inmediato al de Baco y posiblemente del siglo II.

La creciente afición al mosaico que principalmente se desarrolla bajo Adriano, emperador viajero que en su séquito lleva mosaístas que fundan talleres en lugares propicios por materiales y comercio, hace que se construyan hasta en los modestos edificios particulares. Bajo los Antoninos el *tessellatum* adquiere extraordinario desarrollo con menoscabo de la técnica del *vermiculatum* y por falta de aislamiento entre emblema y cenefa se produce un comienzo de confusión que pronto traerá la desaparición de aquél. El afán de cubrir grandes superficies de pavimentos hace ahora crecer desmesuradamente el emblema con difícil visión general por falta de distancia para contemplarlo, la figura viva invade la decoración, otras veces crece el número de cuadros incrustados, los temas se tiñen de una fuerte policromía que anula el efecto del fondo blanco y comienza la gran afición a las trenzas que, como movida retícula, invaden los espacios interiores y a la incrustación de vidrios que darán una mayor brillantez de colorido. Ahora (según Hübner, Bücher y De Laborde), parece que existieron talleres locales en Barcelona, Tarragona, Itálica y Ampurias y en tiempo de los Severos en Rieves y Emérita, mas, aparte los que pudo haber en las grandes ciudades, seguramente artífices errantes, como los canteros medievales, trabajaron en comarcas relativamente extensas.

Son tan numerosos los ejemplares encontrados en España y tanto más los que se sabe que aparecieron y, por no haberse consolidado *in situ*, el crecimiento de raíces ha destruído, que resultaría fatigoso enumerarlos. En el centro y norte de España son en general de fecha tardía, geométricos y de una policromía severa de tonos oscuros, mientras en la Bética abundan los de temas figurativos en colores brillantes y con tonalidades verde claro que recuerdan los de África Menor. En general los temas geométricos, aunque no su distribución, se repiten en comarcas distantes, mientras los de figuras nunca se reproducen exactamente.

De una de las características precursoras del período antoniniano (138-192), la pervivencia y crecimiento del emblema, se conocen magníficos ejemplares en *vermiculatum*. Destaca en ellos como más cuantioso el descubierto en Zaragoza por don Mariano Ena, que entre cenefa de medallones con bustos alegóricos centra un rectángulo de fina tesela, maravilloso colorido y dibujo de sombras esfumadas, que en grandes figuras representa el triunfo de Baco, sobre su carro tirado por dos tigres, acompañado de Ariadna y rodeado



LÁMINA I

MOSAICO CON LA REPRESENTACIÓN DEL SACRIFICIO DE IFIGENIA, DESCUBIERTO EN AMPURIAS.
(Museo Arqueológico de Barcelona.)



DETALLE DEL MOSAICO CON LA REPRESENTACIÓN DEL SACRIFICIO DE IFIGENIA, DESCUBIERTO EN AMPURIAS.
(Museo Arqueológico de Barcelona.)

de los personajes de su *thiasa*, obra de comienzos del siglo II (fig. 147). Del mismo asunto y con gran emblema como de dos metros de lado, se halló otro en las inmediaciones del foro de Itálica en el que Baco y otra figura van en pie sobre el carro de tigres y a su lado un Sileno y un Fauno, composición que tiene su semejante más próximo en el de Saint-Leu (Argelia). Y hay noticia de que en *Termantia* se halló otro que igualmente representaba el triunfo de Baco.

También de gran emblema, de 1,60 por 1,50 metros, es el aparecido con monedas de Vitelio y posteriores en Quintana del Marco y conservado en el Museo de León. Representa el pasaje del desembarco de los Argonautas en la Propóntide, cuando el adolescente Hylas, favorito de Hércules, fué en busca de agua a un manantial del que surgen las Ninfas guardadoras de la fuente que, enamoradas, lo sujetan para llevarlo a su fantástico palacio hecho con los cristales de las aguas, obra de magnífica traza y colorido, uno de los más bellos hallados en España. En Itálica apareció otro del mismo asunto y fondo de paisaje pero distinta disposición de figuras, obra igualmente de mediados del siglo II.

A ellos se pueden agrupar dos que representan a Orfeo amansando a las fieras, semejantes al de Henschir-Thina (Túnez). Uno recientemente hallado en Zaragoza, magnífico de dibujo y colorido, mide 3,80 por 1,80 metros en el emblema y es obra de comienzos del siglo II, con teselas vítreas en las aves y accesorios, y muestra a Orfeo con gorro frigio, sentado entre árboles donde descansan multitud de pájaros y con las fieras al pie, como bajo un corte del terreno, hábil disposición dada para cubrir un espacio rectangular pero en la que se denuncia el acoplamiento de cartones (fig. 148). El otro, muy deteriorado, de distinto orden de figuras, mayor tamaño y quizá fecha algo posterior, apareció en Santa Marta de los Barros (Badajoz) y por excepción tiene peces entre las fieras. Otro gran emblema, acaso algo más tardío, era el ya destruído de la habitación central de las termas de Rielves (Toledo) donde aparecían luchando dos parejas de guerreros. Y también del siglo II en sus comienzos debe ser uno emeritense de negro sobre blanco, muy deteriorado y de gran composición central, que representa a Neptuno en su carro tirado por caballos marinos.

El empleo del emblema de gran tamaño perduró largo tiempo como vemos en dos mosaicos que se conservan en el Museo de Barcelona, interesantísimos como documentación de los circos y carreras de carros. Uno, de 8 por 3,57 metros encontrado en aquella ciudad, da completa idea de la disposición de la *spina*, de los edículos y columnas que la decoraban y de las cuadrigas concursantes, señaladas con los nombres de los caballos. Otro, ya del siglo III, descubierto en la finca de Bell-Lloch, cerca de Gerona, que mide en la escena 1,39 por 2,37 metros, dibuja también la *spina*, los carros en el momento de obtener la victoria y el pulvinar con un edículo donde el magistrado que preside las carreras está dando la señal de comenzar la fiesta; éste, como el anterior, tiene en los carros inscripciones griegas latinizadas y conserva además el nombre del autor (*Cecilianvs*) (figs. 48 y 49).

Otro de Itálica, dibujado por Laborde, representaba tres lados del interior de un circo en los que asomaban figuras alegóricas, entre ellas las Estaciones representadas por niños con los colores de las facciones, y se veía al presidente tirando la *mappa*, y distintas escenas de carreras y luchas. También en Posadas se halló un fragmento de otro con cuadrigas corriendo hacia un personaje en pie. Y, por último, de gran emblema y fecha tardía, del siglo III, es el muy tosco de las tres Gracias hallado en Barcelona y los de temas figurativos paganos de la *villa Fortvnatvs* de Fraga, muy singulares en sus anchas orlas.



Fig. 149.— MOSAICO LLAMADO "DE LA MEDUSA" HALLADO EN TARRAGONA. (Museo Arqueológico de Tarragona.)

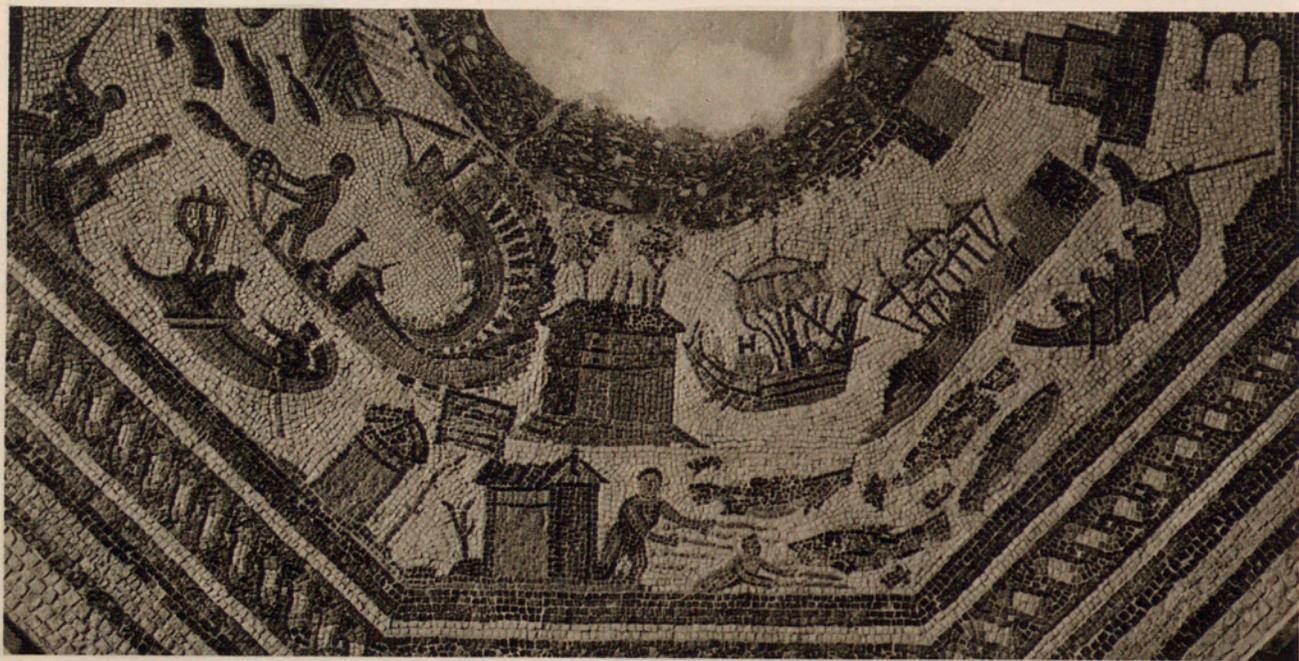


Fig. 150.— FRAGMENTO DE UN MOSAICO HALLADO EN EL *IMPLUVIUM* DE UNA VILLA ROMANA DE LA VEGA DE TOLEDO. (Museo Arqueológico de Toledo.)

También bajo los Antoninos, época de mayor esplendor del mosaico y de la que en España quedan numerosas piezas, singularmente en Andalucía, se inicia la tendencia a confundir emblema y cenefa a través de la división en múltiples recuadros que encierran figuras o menudas escenas tomadas de cartones infinitamente repetidos, escenas que, hace notar Glauker, son de una monótona pedantería didáctica propicia a tales divisiones, los siete días de la semana, los doce meses del año, las cuatro Estaciones, los doce signos del Zodíaco, las nueve Musas, etc., didáctica que se acentúa por el desarrollo de filacterias con la inscripción del nombre respectivo. Quizá de sus comienzos es el italicense de amplio fondo blanco de la Colección Lebrija, no muy fino pero de reposada traza y temas poco recargados, que en el medallón central representa el rapto de Ganimedes violentamente arrebatado por el águila divina, obra tratada con igual sencillez que la del mismo tema de Soussa (Túnez). De asunto báquico y sensiblemente coetáneos, pues acusan igual complicación, son el magnífico mosaico cordobés de Cruz Conde, de gran medallón central con el busto de Baco, el dios adolescente de blanda cabellera rubia, semiembriagado, y en las cartelas figuras de fina tesela y sombras difusas bellamente dibujadas y movidas, y los italicenses de Baco y las cuatro Estaciones y el conservado en el Palacio de Exposiciones de aquella ciudad. De Itálica posee la Condesa de Lebrija otro, de 6,85 por 6,80 metros, bellísimo y muy poco más tardío, dividido en 25 medallones, 13 con cabezas o grupos alegóricos y 12 florales o geométricos, centrado por la figura de Pan, el alegre muchacho que empuña el caramillo; es de asuntos y cenefas poco recargados y la división por trenzas forma una muelle retícula.

Aproximadamente coetáneos, pero algo más modernos, pueden ser el de Palencia, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, con fuerte retícula y en el centro la cabeza de Medusa; el medallón de Tarragona, el del Ayuntamiento de Carmona y otro mosaico de Itálica con la misma cabeza pero de gesto severo; el del Hospital de Córdoba que lleva en el centro una cuadriga guiada por una Victoria; el del Museo de Sevilla, ya muy perdido, que en el recuadro central muestra a Venus uniendo dos esposos, sin duda los dueños de la casa; el más sencillo y torpe de Bobadilla, hoy en la finca de Los Arcos en Córdoba, con el pequeño emblema de un Príapo y dos pies que indican era una consagración "pro itu et reditu"; el de las Estaciones de la Colección Ibarra, con las figuras en colores distintos; el de Cártama (Málaga) en la Colección Casa Loring, con Hércules al centro, ¿el viejo Alepo?, alrededor los símbolos de los doce trabajos y debajo el héroe en un cortejo báquico; y los dos de Zaragoza, uno con un Sátiro atado entre dos amorcillos que le acercan a la boca un racimo de uvas y otro representando una Venus púdica.

También pueden agruparse con ellos el de una habitación absidal de Mérida con Apolo, Pegaso, y actores con caretas y liras, firmado por los artistas griegos o siríacos Seleuco y Antho; y el de Osuna, con leyenda de identificación en el poco frecuente tema de Achelous y sus hijas; el fragmento italicense de la Condesa de Lebrija con el busto de un viejo barbado; los fragmentos de Quintana del Marco (León), uno de ellos con tres perdices extraordinariamente realistas; alguno de Itálica conservado *in situ*, con numerosos paneles cuadrados de pájaros o figuras de animales y bailarinas báquicas, y tantos otros más repiten el inagotable repertorio de los cartones en circulación por el mundo romano.

En Portugal, es reputado como más importante el de Ameixoal (Alemtejo), de 6 por 9 metros y gran composición figurativa con leyendas, conservado en el Museo de Belén; después los de *Conimbriga*, también del siglo II al III, con medallones centrales en que se ven

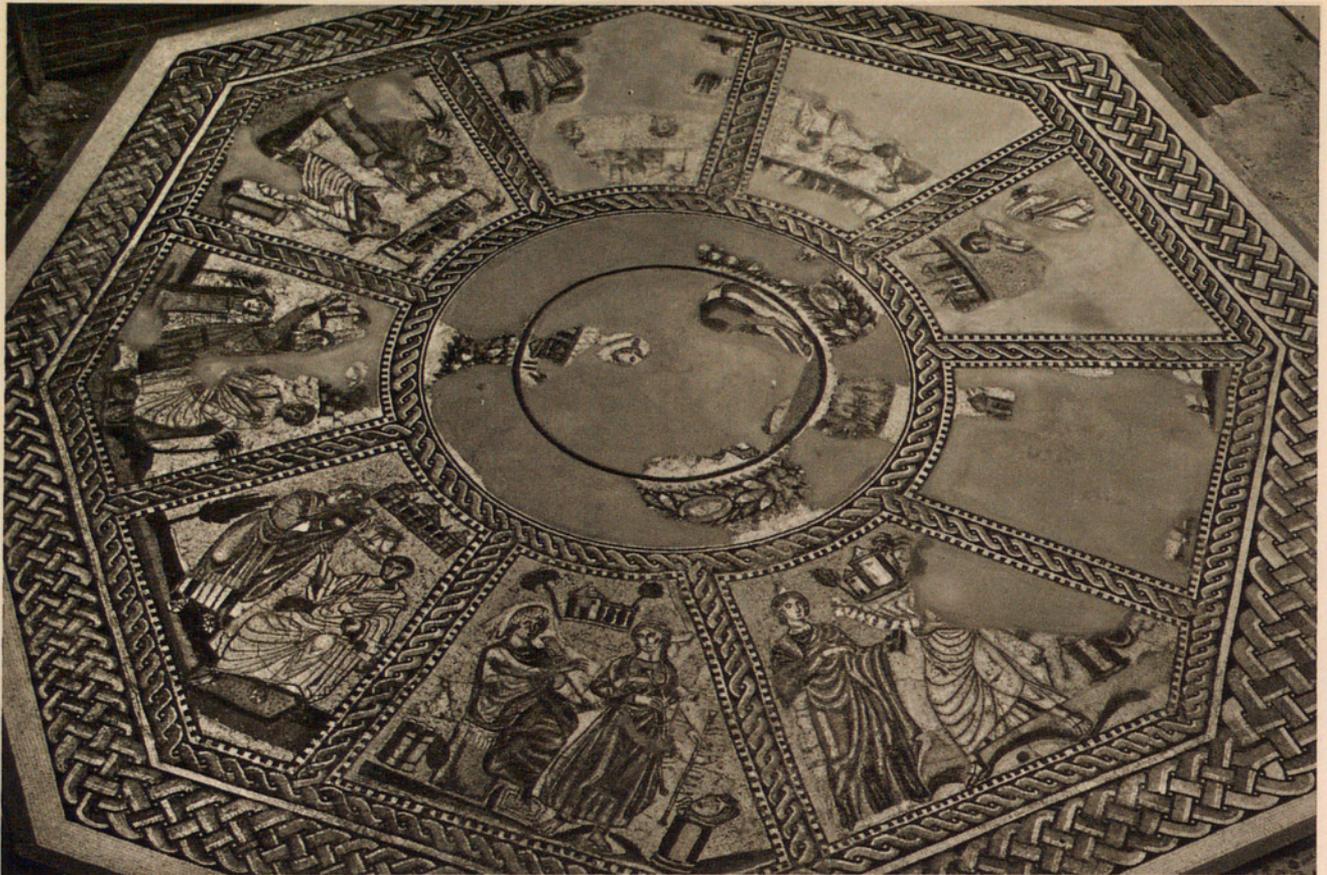


Fig. 151. — MOSAICO CON LAS MUSAS, PROCEDENTE DE ARRÓNIZ (NAVARRA). (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 152. — MOSAICO DE LIRIA (VALENCIA) CON LA REPRESENTACIÓN DE LOS DOCE TRABAJOS DE HÉRCULES. (Museo Arqueológico Nacional.)

la escena de una cacería, un Sileno ventrudo y calvo sobre un burro y un episodio de las aventuras de Perseo; el de Arnal (Batalha), con el tema de Orfeo, lo mismo que el de Martín Gil (Leiria); el del Museo de Coimbra representando el Laberinto y el Minotauro; y el de Pova de Cos (Alcovaça), que tiene en el centro una cabeza de corona radiada.

En el siglo III las técnicas se funden plenamente, no se diferencian emblema y cenefa, los materiales son a veces menos finos y la totalidad del mosaico se construye siempre en el suelo, sobre una pauta geométrica que multiplica la división interior de rectángulos y polígonos, reduciendo el campo a exiguos casetones que llegan a estar ahogados por las trenzas. Durante la primera mitad del siglo esos suelos llegan a suprimir el fondo y hasta con su falsa perspectiva dan la sensación de que dificultan el andar, pero después todo se sitúa en un mismo plano y el tema ornamental llena por completo la superficie con perturbadora monotonía e inarmónica repetición. Los mosaístas entran de lleno en la artesanía.

Del siglo III, con las trenzas ahogando la composición, debe ser el de finas teselas que de Hellín ha pasado al Museo Arqueológico Nacional, dividido en pequeños recuadros con alegorías de las Estaciones y de los doce meses del año, todos rotulados y por desgracia incompletos. También del siglo III avanzado y con mucha tesela vítrea son los dos, extraordinarios y de abolengo alejandrino, del triclinio y el *impluvium* del atrio de una villa de la Vega de Toledo, el primero con el motivo central de peces de una fuente, las Estaciones y recuadros que en perspectiva caballera representan un teatro, un puerto con un faro y otros edificios, y el segundo octogonal y de 2,10 metros de eje, que representa árboles, casas, barcas de pescadores, un faro, el puerto, etc. (fig. 150), y el octogonal de Arróniz (Navarra) hoy en el Museo Arqueológico Nacional, con medallón central de un Pegaso y dividido en trapecios, cada uno con dos grandes figuras, máscaras teatrales y al fondo edificios campesinos, villae con galería y palmeras y fauna africana que denuncian el origen del cartón cuyos asuntos son las nueve Musas (fig. 151).

Los últimos tiempos del mosaico pagano acusan total descomposición del trazado geométrico, las figuras se agrupan libremente en cartelas inconexas, los motivos puramente geométricos quedan aislados, se reduce considerablemente el empleo de las trenzas que antes fueron haciéndose cada vez más anchas, las figuras humanas son más cortas y desproporcionadas y en la total distribución del asunto reina completa y anárquica desarmonía.

Ya los últimos a que hemos de referirnos, también paganos, deben ser del siglo III avanzado y aun del IV. El de Liria (Valencia), del Museo Arqueológico Nacional, estudiado por Lippold, negro con toques rojos sobre blanco, en sencilla cuadrícula y con malos dibujos que representa el tema poco frecuente de los doce trabajos de Hércules (fig. 152). También de cuadrícula lisa e igual torpeza de dibujo es el policromo hallado incompleto en Fernán Núñez (Córdoba) y hoy en la Colección madrileña Rodríguez-Bauzá, con un amorcillo, las Ninfas, Europa raptada por el toro y las cuatro Estaciones. El italicense, aún más tardío, que en negro sobre blanco, mal dibujado y en desorden, reproduce el tema burlesco de la lucha de los Pigmeos y las grullas. El policromo cordobés de la calle de la Compañía, con tres figuras de las Estaciones en pie y una Ninfa sentada. El de cartón africano de la isleta del Rey del puerto de Mahón (Menorca), obra del siglo III avanzado. Los fragmentos de Pamplona, con torres y puerta almenada, de merlones estilizados en T (fig. 13), como uno de Itálica y los franceses de Verdes, Orange, Arlés. El de un carro triunfal y un jinete de Liédena (Navarra) y el de Mérida, firmado con la inscripción *Ex Officina Anniponi*.

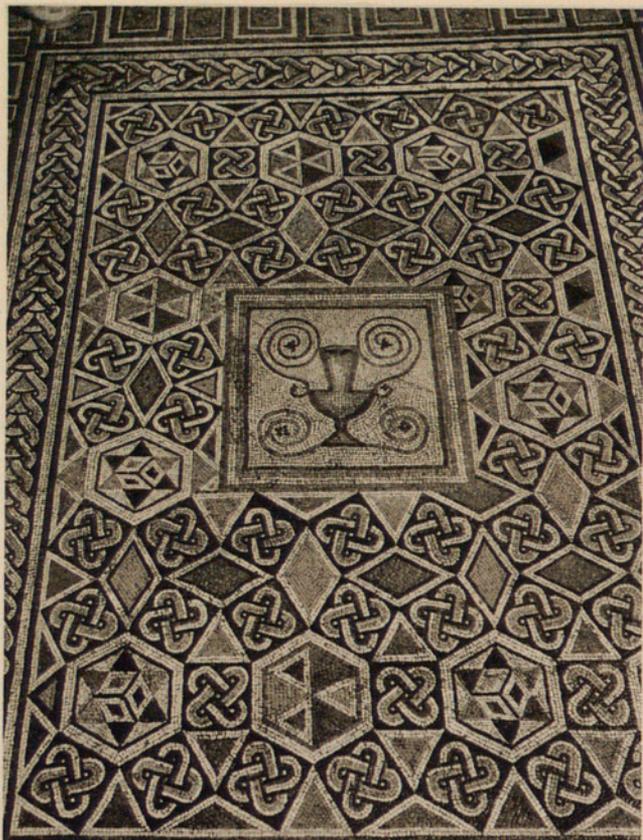


Fig. 153. — MOSAICO PROCEDENTE DE ITÁLICA. (Colección Condesa de Lebrija.)



Fig. 154. — DETALLE DE UN MOSAICO DE LA VILLA DE CUEVAS DE SORIA. (Mus. Arq. Nacional.)



Fig. 155. — DETALLE DEL MOSAICO DE AMEIXOAL (ALEMTEJO - PORTUGAL). (Museo de Belén.)



Fig. 156. — DETALLE DEL MOSAICO DE AMEIXOAL (ALEMTEJO - PORTUGAL). (Museo de Belén.)

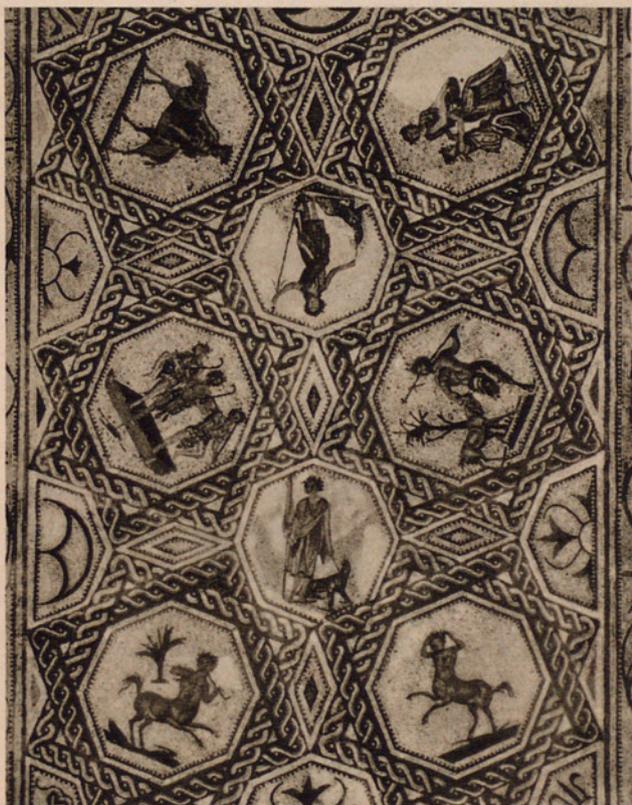


Fig. 157. — DETALLE DE UN MOSAICO PROCEDENTE DE ITÁLICA. (Museo de Sevilla.)



Fig. 158. — DETALLE DE UN MOSAICO DEL PALACIO EX-TRAMUROS DE CONIMBRIGA (CONDEIXA-A-VELHA), PORTUGAL.

ARTES INDUSTRIALES

VIDRIO

Al inventarse en Siria la técnica del soplado, en fecha imprecisa entre el siglo III antes de J. C. y el comienzo del Imperio romano, las artes del vidrio sufren una verdadera revolución, se crean importantes fábricas en Alejandría y Grecia, vidrieros orientales traídos en las expediciones asiáticas las establecen en Roma y desde allí pasan a la Galia y a España. Los nuevos productos, más ligeros, consistentes y bellos, abren inmensos mercados que alcanzan hasta el Extremo Oriente y crean multitud de fábricas que según Marcial ocupaban en Roma barriadas completas.

Tales fábricas no eran costosas de instalar. Un pequeño horno cilíndrico de arcilla refractaria y rendimiento superior a 1.200 grados, morteros de piedras duras o hierro para triturar los materiales, crisoles también de arcilla, cañas metálicas para el soplado, pinzas de muelle para cortar las piezas, puntiles, tijeras y contadas herramientas más bastaban para la manufactura, y con sílice, potasa o sosa y cales u óxidos de plomo formaban la pasta que se coloreaba con óxidos metálicos. Con tan escasos elementos se podían obtener bellas piezas de elegantes perfiles y brillantes colores, lisas o con ornatos soldados, con grabados y esmaltes, con tallas en bajo relieve, adornos en capa superpuesta conseguida quitando toda la blancura superficial de la pieza excepto en lo que se había de tallar como escena, según vemos en el célebre vaso Portland, o pintadas en colores terrosos barnizados, o soldando piezas de tonos distintos en la técnica llamada de mosaico (fig. 159), o imitando el veteado de ágata y piedras duras (vasos murrinos), o construyendo los difíciles vasos llamados *diatretas*, envueltos en su mitad inferior por un enrejado independiente de vidrio formando círculos tangentes (fig. 160), o fabricando a molde vasos plásticos en forma de racimos, cabezas, figuritas, etc., piezas todas que en gran parte están hoy cubiertas de escamas de bellas irisaciones a causa de la descomposición superficial producida al permanecer milenios en la humedad de la tierra.

La belleza de los productos de esta nueva técnica fué tan altamente cotizada que Plinio, no dándole crédito, cuenta cómo en tiempo de Tiberio se destruyó una reciente y acertada fábrica para no perjudicar a los vasos de cobre, plata y oro, pero también reconoce que aun cuando estas vasijas de vidrio no resisten el calor, desplazaron del mercado las de metales preciosos y recuerda los precios extraordinarios que ciertas piezas habían alcanzado en tiempo de Nerón, cuando por dos pequeñas copas se llegaron a pagar 6.000 sextercios. Quizá confiado en su gran auge Heliogábalo castigó las fábricas de vidrio con impuestos de lujo y posiblemente por estar ya en acusada decadencia las liberó de ellos Constantino.

Durante su etapa inicial de los dos primeros siglos del Imperio se fabricaron vasos trans-



Fig. 159. — CUENCO DE VIDRIO MOSAICO PROCEDENTE DE CARMONA. (Colección Amatller.)



Fig. 160. — VASO DE VIDRIO "DIATRETA" PROCEDENTE DE TERMANTIA (SORIA). (Mus. Arq. Nacional.)

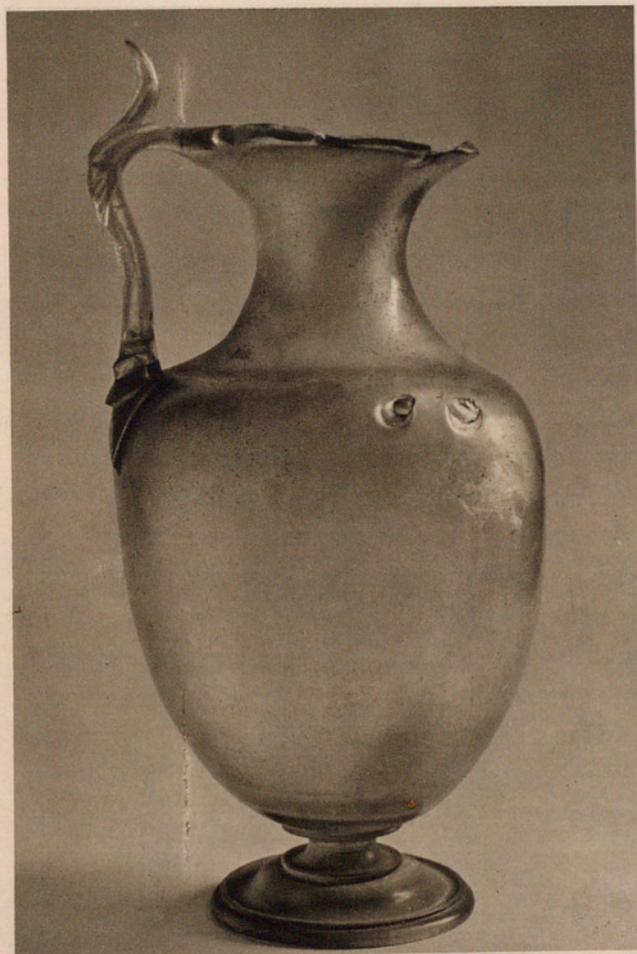


Fig. 161. — JARRO DE VIDRIO SOPLADO PROCEDENTE DE BAELO (CÁDIZ). (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 162. — JARRO DE VIDRIO SOPLADO A MOLDE. (Museo de Mérida.)

parentes pero de coloración azul verdosa y sucios de burbujas, agujas y nubes, con formas variadas pero poco airoas, lisas asas planas dispuestas en ángulos o en curvas y bocas y orificios de espesor simple. A lo largo del siglo III, época de mayor perfeccionamiento industrial y artístico, se obtienen vidrios absolutamente incoloros, de elegantes y esbeltos perfiles, de asas curvas decoradas con apéndices y adornados con hilos de vidrio soldados combinados con hojas, pintados o con apliques de oro, y en tiempo de Tácito (275) se ponen de moda los vidrios plásticos de frutas, animales o cabezas humanas tomadas de prototipos griegos. Desde finales del siglo III y más después de Constantino decaen técnica y ornato, vuelven a ensuciarse las pastas con verde o amarillo, reaparecen las nubes y burbujas, los orificios se hacen por doblado y solape y la decoración se forma con gruesos hilos soldados figurando serpientes, botones, hojas, etc., que quitan ligereza al perfil y belleza a la obra.

La evolución del vidrio español es mal conocida en detalle. Las anforitas, jarritos, aríbalos, oinochoes y alabastrones de tradición púnica hechos en España desde el siglo IV-III con pasta sobre moldes de arcilla (según demuestra una pieza de la necrópolis griega de Ampurias en que la arcilla ha quedado recocha en el vaso) y decorados con hilos de vidrio incrustados, continuaron trabajándose en lugares periféricos mediterráneos hasta el siglo I antes de J. C. y aún siguieron imitándose en vidrio soplado en el siglo I de nuestra Era, fecha a la que deben pertenecer dos anforitas de Almería, unos perfumarios de Ampurias y con seguridad los encontrados en Burgo de Osma estudiados por el señor Artiñano, mas a través de Plinio (año 77) que lo toma de fuentes más antiguas, sabemos que también se fabricaba en España vidrio soplado puro y blanco.

Aunque nuestras fábricas no han sido estudiadas, pues Rico y Sinobas no cita las que conoció, y los hornos hallados en Tarragona y cerca de Mataró son poco expresivos, la homogeneidad de los bellos vasos hallados en Mérida y Belo y en Tarragona, Ampurias, Carmona, Itálica, Cádiz y Palencia, principalmente en las necrópolis, su elegante sencillez de formas y la sobriedad de ornamentación, tienen un sello de uniformidad provincial que fuerza a creerlos autóctonos y sin duda, por el corto rendimiento de cada una, producto de numerosas fábricas.

Son los de mayor capacidad ollas ovales, verdosas, destinadas a urnas cinerarias y para ser guardadas en vasijas de plomo; más abundantes los balsamarios o lacrimatorios, lisos y fusiformes o piriformes, en su mayor parte de los siglos I y II; frecuentes también las botellas piriformes de cuello no muy alto y las más tardías de recipiente en casquete esférico y altísimo cuello; y no faltan las botellas en prisma cuadrangular y con un asa, los platos en forma de cuenco, los perfumarios en forma de odre, ya de época tardía, ni los vasos lisos y cilíndricos. Entre ellos destacan algunas piezas más originales; la botella de la Colección Amatller procedente de Badajoz, con figuras perfiladas en hilo de vidrio (fig. 163); la hallada en Valencia con monedas del siglo III que lleva impresiones de pequeño molde; el vaso de Mérida soplado y moldeado en figura de piña; la cabecita de león procedente de Palencia; el vaso de curioso perfil (número 61) de la Colección Macaya, que recuerda formas de cerámica indígena; y la gran cantidad de vidrio de ventana, translúcido y plano, que encontramos en *Clunia*. Todas estas piezas se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, en los de Mérida, Tarragona, Gerona, Itálica, Carmona y Barcelona y en las colecciones Amatller, Macaya e Instituto Valencia de Don Juan principalmente.

Pero entre los hallazgos peninsulares hay también singulares piezas que proceden de

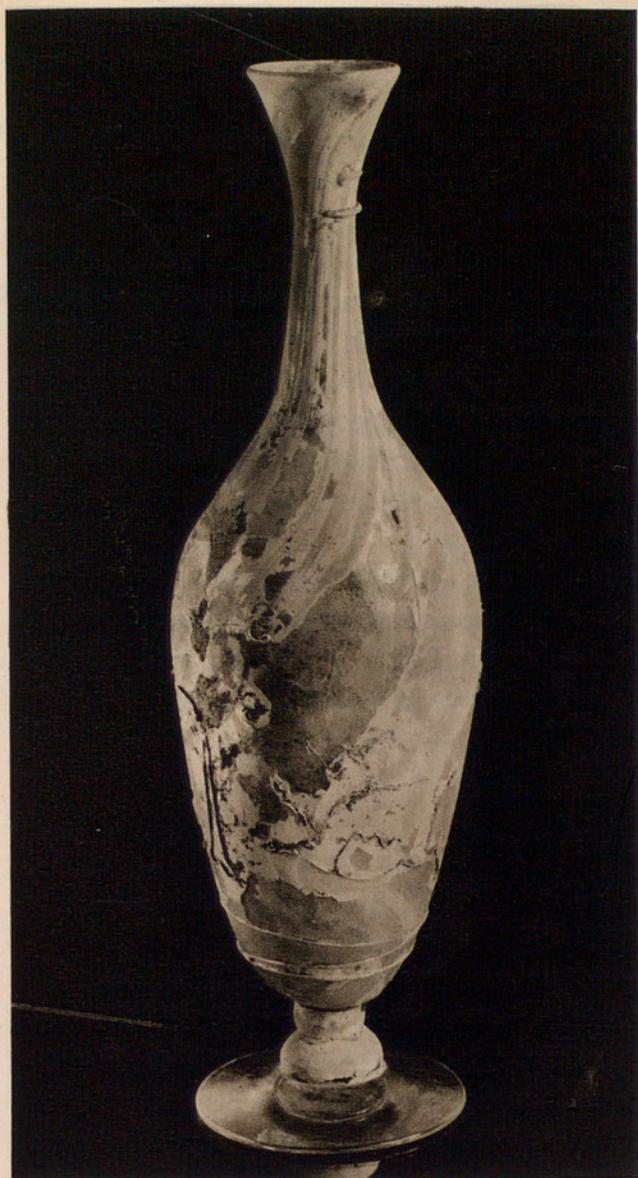


Fig. 163.—BOTELLA CON FIGURAS PERFILADAS EN HILO DE VIDRIO. (Colección Amatller.)

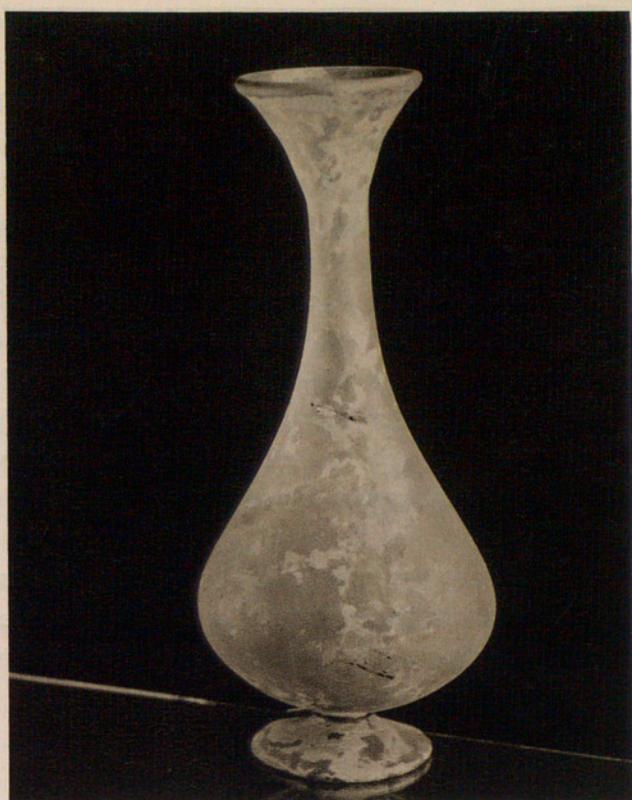


Fig. 164.—BOTELLA DE VIDRIO LISO, PROCEDENTE DE SEVILLA. (Colección Amatller.)



Fig. 165.—VASO DE CERÁMICA BARBOTINA, PROCEDENTE DE IBIZA. (Mus. Arq. de Barcelona.)

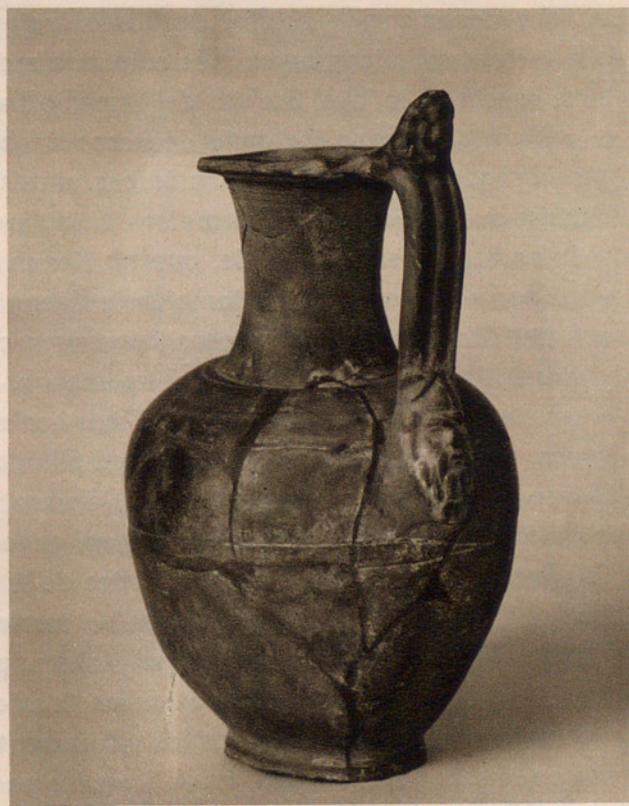


Fig. 166.—JARRO DE CERÁMICA PROCEDENTE DE LLUCHMAYOR. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

fábricas extranjeras. La botella campaniense de cuerpo esférico publicada por Kissa, hallada en Odemira (Portugal) y hoy en ignorado paradero, que de modo arbitrario y con más arbitraria ortografía reproduce la vista de Puteoli con sus obelisos, puerta, teatro, anfiteatro, etc.; la de igual forma de la Colección Albert hallada en Ampurias, grabada a la rueda y dorada, que también reproduce los baños de Puteoli; la copa verde con gladiadores en relieve del Museo de Carmona; el plato tallado y dorado que entre guirnaldas y dos animales representa rudamente una figura, acaso Meleagro, con clámide, carcax y lanza, hallado en Atarfe (Granada); el vaso soplado dentro del molde con el relieve de una zona de animales en la parte superior y un combate de gladiadores en la inferior, procedente de Palencia y hoy en el Museo Arqueológico Nacional; el fragmento de *millefiori* decorado con temas florales egipcios hallado en *Clunia*; y sobre todo el magnífico vaso *diatrete* del siglo IV, de 18 por 20 centímetros, incompleto y de vidrio gris verdoso hallado en *Termantia* (Soria) y conservado en el Museo Arqueológico Nacional, semejante en técnica y perfil a los de Milán, Estrasburgo y San Marcos de Venecia (fig. 160).

Las fábricas españolas de vidrio, lo mismo que las de cerámica *sigillata*, por causas de superproducción provincial y consiguiente aislamiento, descienden en el siglo IV los últimos peldaños de su decadencia para quedar reducidas en el V a las formas más simples y las técnicas menos perfectas.

CERÁMICA

La organización estatal de Roma trajo la industrialización y estandarización de los productos cerámicos cuyas más cuidadas manufacturas, muchas veces fabricadas en provincias, recorren todo el ámbito del Imperio transportadas por fuertes compañías navieras.

Nuestra técnica indígena de vasos sin barniz y hechos a torno, en un lamentable proceso decadente sobrevive para toscas piezas de industria y de cocina, enormes *dolia* esféricas u ovals hasta de 1,25 metros de diámetro como la del Museo Arqueológico Nacional, y ánforas para vino y aceite, que no tienen otro valor artístico que el de sus perfiles poco variados y la manufactura también indígena de vasos pintados, cambiando galbos y temas que tienden al naturalismo pero conservan el espíritu indígena, como en la Galia de César y más tarde en Colonia y en África Menor, se prolonga en algunos centros de fabricación como Palencia, donde hace toscos vasos con relieves a la barbotina y sencillas pinturas rectilíneas o decoración geométrica estampillada, y en *Clunia*, que produce vasos de barro blanco y pinturas negras de aspás, cruces, pájaros y conejos, que continúan motivos ya iniciados en la celtibérica *Uxama* y en general en el oeste del país arévaco.

Pero el interés industrial y artístico de la cerámica romana imperial lo absorbe la manufactura llamada de "vasos aretinos" o *terra sigillata*, y en España, a través de frases de Plinio y Marcial, "barro saguntino", piezas pequeñas de color rojo, lustre superficial metálico e incoloro, hechas a torno en las lisas o de superficie rugosa barbotinada, y a molde y completados en la rueda en los adornados con relieves o apliques a la barbotina, vasos que en la mesa de los legionarios o gentes poco acomodadas trataban de substituir por corto precio (Marcial dice ser dos ases el de una de estas copas) la vajilla metálica a que imitaba con sus adornos. También en barro se fabricaron otros amarillos con vetas rojas imitando

los de mármol o piedras duras, algunos vidriados en verde o melado y aun otros plateados o dorados. Los de *terra sigillata* llevan estampada en el fondo la marca de fábrica que hoy consiente reconocer su procedencia.

La *terra sigillata* comenzó a producirse en Arezzo (Italia) desarrollando una cerámica helenística transplantada por obreros traídos de las expediciones asiáticas y señaladamente a consecuencia de la caída de Alejandría el año 30 antes de J. C. Caracterizan sus productos relieves de grandes figuras mitológicas y de género o temas decorativos de pequeñas máscaras, bucráneos, guirnaldas, etc., en técnica no del todo dissociada del búcaro etrusco ni los vasos megáricos, mas inspirada directamente en la vajilla de plata y en el complejo ornamental augústeo, piezas que pronto adquieren celebridad, comienzan a exportarse a la Galia el año 15 antes de J. C. y logran su mayor fama bajo Augusto-Tiberio. Pronto se instalan en Italia otras fábricas como la aún no localizada de C. Aco, que el año 8 antes de J. C. está ya produciendo sus finísimos y característicos vasos de paredes delgadas y decorados con relieves de hojas adheridas con barbotina que se exportan a todo el mundo romano; pero desde el comienzo del mando de Tiberio y hasta final del siglo la hegemonía de la *terra sigillata* pasa a la Galia del Sur donde se olvidan las figuras animales y humanas aretinas y en su lugar se emplean pequeños temas inspirados en el barroco italiano. Luego nuevos focos de producción se emplazan más al norte (Lezoux en la Auvernia, trabaja con 3.000 operarios entre los años 40 a 170) donde la influencia helénica y neoática hace volver a los temas de figuras, y después la manufactura se extiende a fábricas belgas, renanas y germánicas.

El total de los perfiles de la *terra sigillata* estudiados entre otros por Dragendorff y Dechelette llega a 77 galbos distintos, siempre de pequeñas dimensiones, y el repertorio de sus temas ornamentales, monótono en general, es variadísimo en los detalles que se conocen a través de miles y miles de vasos y fragmentos recogidos en los puntos más distantes del oecumeno romano. Los productos de las primeras fábricas itálicas y galas (principalmente Arezzo, de que en Belo se recogieron 6 marcas y en Ampurias 238, y La Graufesenque de que hay en Ampurias más de 250 marcas), sin duda muy pronto, a raíz de su fundación, comienzan a pasar a España, pero luego y por la instalación de fábricas en la Península son bastante más escasos los de Lezoux y raros de los restantes centros de producción más alejados y modernos. No podemos cotizar con precisión las fechas de entrada en España de vasos de *terra sigillata*, pero el corto tiempo que tardan en llegar habla con elogio de la actividad colonizadora de Augusto y Tiberio y de la aptitud indígena para recibirlos.

Todos los museos peninsulares guardan colecciones de vasos de *terra sigillata*, muchos extranjeros, pero más españoles, aunque por los moldes sólo podemos acreditarlos en las fábricas catalanas de Abella (donde también fabricaron vasos barnizados de negro como en la zona renana) y Solsona (ésta también imitadora de los vasos de Aco) y por las marcas sólo en Mérida, en Tricio (Logroño) y algunas del valle del Guadalquivir. Indudablemente hubo otras muchas, como en Manlleu cuyos tipos son todos semejantes, ya que la instalación no era cara y en cambio el mercado era grande, el transporte difícil y la política librecambista del Imperio y la falta de legislación de patentes permitía imitar y aun falsificar los productos del competidor.

Las características que por ahora podemos ver en los tipos españoles, al parecer comenzados a fabricar en el último tercio del siglo I de J. C., son: el empleo de pastas poco finas



Fig. 167. — VASO DE TERRA SIGILLATA PROCEDENTE DE ALMENDRALEJO (BADAJOZ).



Fig. 168. — PLATO DE TERRA SIGILLATA CON ESCENAS DE CACERÍA. (Museo Arqueológico Nacional.)

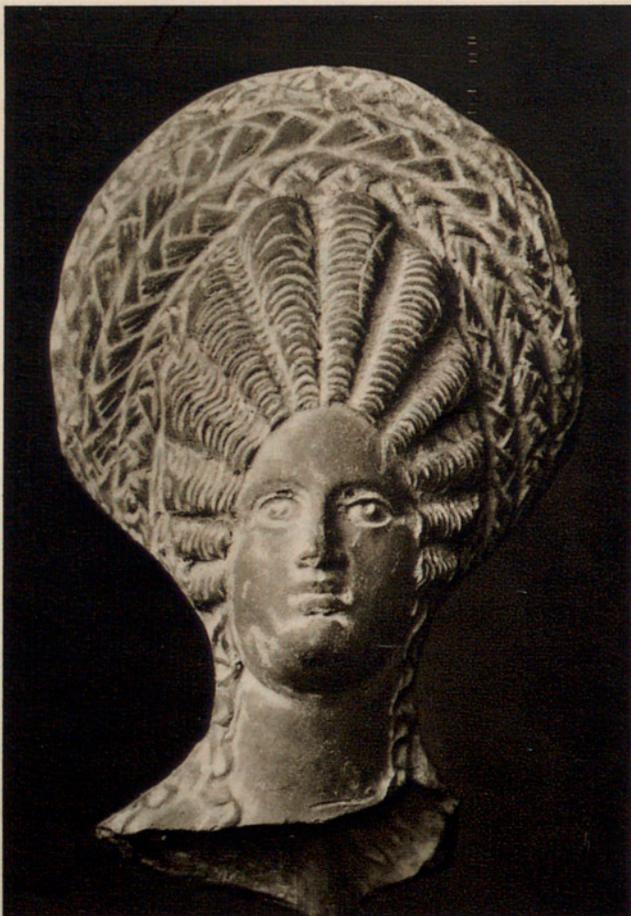


Fig. 169. — BUSTO EN BARRO COCIDO, DE LA ÉPOCA DE TRAJANO, HALLADO EN ITÁLICA. (M. A. Sevilla.)



Fig. 170. — LUCERNA MOLDEADA DE BARRO COCIDO. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

y vidriado desigual, distribuir el decorado en pequeños paneles rellenos de temas menudos mediante tres o cuatro líneas verticales onduladas muy próximas, la organización de zonas de círculos concéntricos o únicos, a veces con figuras interiores, el frecuente empleo de rosetas y estriados bastoncillos verticales o diagonales, la poca abundancia de arquerías aunque se hayan encontrado algunas curiosas piezas con arcos de herradura y el no emplear con abundancia el follaje serpeante de la Galia, ni, con excepción de Tricio, el repertorio mitológico auvernés, aunque en Abella se han hallado fragmentos de bellos moldes de figuras. Los productos importados, de Arezzo y La Graufesenque principalmente, influyen en la decoración española que en general es poco rica de temas y en ella se mezclan con una fuerte influencia del geometrismo indígena.

El gran número de fábricas repartidas en ruinoso competencia por todo el ámbito del Imperio y hasta en las "villas rústicas", trajo durante el siglo II su decadencia en calidad y desde fin del III la desaparición de la técnica *sigillata* substituída por el estampillado que decora los vasos con ruedecita o aplicación de matrices con palmas, rosetas o símbolos cristianos, técnica después empleada como única hasta fines del siglo IV o comienzos del V.

Sólo podemos citar aquí algunas piezas más destacadas. Entre ellas ocupan primer puesto las bellas tazas troncocónicas aretinas de la fábrica de M. Perennius Tigranus y por tanto de los primeros años de nuestra Era, halladas en Tarragona; la copa de igual marca encontrada en *Bilbilis* y conservada en el Museo de Barcelona; las dos hemisféricas, y con pie, ya de menos destacadas figuras, de la Oficina de P. Cornelius (años 10 al 15 de J. C.) también de Arezzo, halladas en Palencia y conservadas en el Museo Arqueológico Nacional; el vaso de Numancia con arcos de herradura, con forma de bol galorromano aquillado, quizá de La Graufesenque y de mediados del siglo I o inspirado en sus productos; el *ulceollus* numantino vidriado en verde; el *acetabulum* de Palencia vidriado en verde por fuera y melado al interior y con decoración barbotinada; los vasos de Aco hallados en Bolonia, Ibiza o Mérida y el gran plato del Museo Arqueológico Nacional con escenas de una cacería de fieras (fig. 168).

También en el repertorio de las artes del barro hay que incluir otra serie de piezas hispanorromanas. Los numerosos pequeños bustos con pedestal y hechos a molde, femeniles y en su mayor parte cortesanos, que aparecen en el sur de la Península, entre los que deben recordarse uno de Itálica (fig. 169) (la que llaman Matidia, sobrina de Trajano) con gran peinado, los muchos hallados en Córdoba en el sepulcro de Sentia Mapalia, junto a la puerta de Colodra, los del cordobés Cerro Muriano donde también aparecen tipos populares, y los de Cádiz, Osuna, Huéscar (Granada), y aun algunos de Palencia (donde hay un busto de guerrero que es fallo de alfar), casi todos con peinados del siglo II. Las rudas antefixas femeniles que aparecen en todas las ruinas, obras locales distintas de una ciudad a otra en las que tienen mayor personalidad las de Tarragona, con capuchas, trenzas y peinados que lejanamente recuerdan las cabezas del Cerro de los Santos. Las innumerables lucernas circulares moldeadas en dos piezas, con una o dos mechas, piezas de respaldo en hoja de vid como la vidriada en verde de *Clunia*, decoradas en la cara superior (*discus*) con escenas alegóricas, de género o temas vegetales, de las que en Mérida se cree hubo una fábrica (fig. 170). Los discos de aplicación de que en Córdoba se conservan algunos moldes con escenas amorosas y obscenas, artísticamente muy poco valiosos. Y, por último, el conmovedor recuerdo de las cunitas y sonajeros hallados en las sepulturas infantiles de



Fig. 171.—PÁTERA DEL TESORO DE SANTISTEBAN DEL PUERTO (JAÉN). (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 172.—PÁTERA DEDICADA A SALVS VMERITANA, PROCEDENTE DE OTAÑES (SANTANDER).



Fig. 173.—SÍTULA DE BRONCE PLATEADA Y GRABADA, PROCEDENTE DE BUENA (TERUEL). (M. A. Nac.)

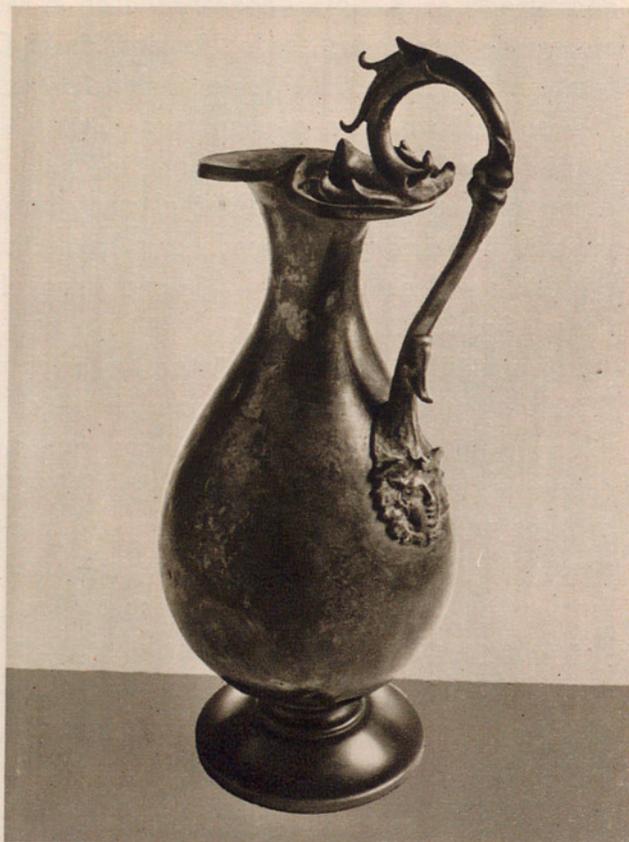


Fig. 174.—JARRO DE BRONCE PROCEDENTE DE CLUNIA (BURGOS). (Colección particular.)

Palencia y las muñecas recientemente encontradas en la provincia de Albacete, puestas allí, como dice Vitrubio, para que acompañasen al niño en la muerte los objetos que habían sido su alegría y distracción en vida.

ORFEBRERÍA Y BRONCES

Los frecuentes hallazgos de tesoros áureos célticos ocurridos en lugares del noroeste peninsular que por razón de fecha deberían estar romanizados, y los numerosos tesorillos de plata aparecidos en las provincias de Jaén, Córdoba, Cuenca, etc., con piezas características de La Tène I y II y monedas que señalan la fecha de su ocultación entre los años de guerra 89 y 75 antes de J. C., ponen de manifiesto la lógica supervivencia de la joyería indígena en tiempo y lugar puramente romanos.

España fué "Eldorado" de la Antigüedad, la tierra de promisión de colonos y conquistadores. Las conocidas explotaciones auríferas de Lusitania, Galicia y Asturias, poderoso aliciente de la guerra cantábrica, donde trabajaban ejércitos de esclavos guardados por legiones y que según Plinio sólo en un año produjeron 20.000 libras de oro, y las de plata de Cartagena que en tiempos de Polibio daban ocupación a 40.000 hombres y producían 25.000 dracmas diarias lo acreditan suficientemente. Pero esa inmensa riqueza hispánica de metales preciosos que por depredaciones consulares pasaba a incrementar el erario de Roma, no debió aprovechar a la orfebrería peninsular, ya que frente al hallazgo de tantas joyas indígenas escasean las puramente romanas de oro y abundan poco las de plata. La explotación estatal de los yacimientos auríferos y la lenta incautación imperial de que fueron objeto las minas de plata debió reducir considerablemente la disponibilidad de los orfebres que después se anuló por completo con la invasión germánica.

En todo el pequeño mundo de tales productos tienen mayor interés artístico los vasos de plata decorados en relieve por medio de una plancha repujada y otra lisa para montura, que dejan vacío un espacio intermedio que se rellenará con pasta y dará a las piezas mínimo peso, pero también los de ornamentación cincelada y aun los completamente lisos, piezas que bien pudieron hacerse en España.

Entre ellas destacan el medallón de una pátera procedente de Mogón (Jaén) con la cabeza de Medusa sobre la égida, obra grecorromana de importación del siglo II antes de Jesucristo; la muy importante pátera dorada de Santisteban del Puerto (Jaén) con un medallón central que figura Hércules niño, amorcillos cazadores separados por Hermes y centauros y centauresas corriendo en bacanal, obra de arte grecorromano del siglo I con detalles que recuerdan lo ibérico y encontrada con pulseras, brazaletes, fíbulas y otros vasos, uno de ellos con el nombre del dueño (fig. 171); las páteras llamadas de Segovia pero encontradas en *Termantia*, obra de tiempo de Nerón o Vespasiano con la inscripción *Cn. Carvisi*, con máscaras báquicas, un Sátiro sobre un carro triunfal, otro en pie y dos cabras; la muy interesante pátera de Otañes (Santander) (fig. 172) de 21 centímetros de diámetro, exvoto al manantial medicinal que dedica su inscripción "Salvs vmeritana" y en la que aparece el nombre del donante "L. P. Corneliani P. III. III", obra también de plata y del siglo I al II, con el emblema repujado y cincelado e incrustaciones de oro, en el que bajo el título de la fuente aparece la ninfa recostada en una urna de donde brotan las aguas, un pastor y

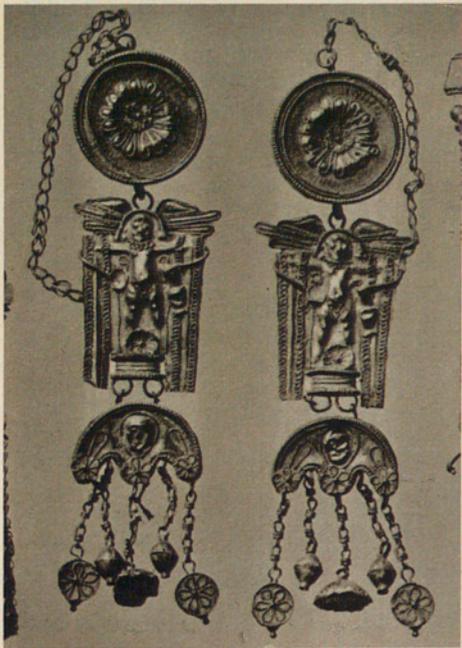


Fig. 175. — PENDIENTES DE ORO DE GRANADA. (Mus. Británico, Londres.)



Fig. 176. — COLADOR DE PLATA, PROCEDENTE DE MENJÍBAR (JAÉN). (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 177. — BRONCE DECORATIVO, PROCEDENTE DE MÉRIDA. (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 178. — RAPTO DE PROSERPINA, GRUPO EN BRONCE PROCEDENTE DE BAELO (CÁDIZ). (Museo Arqueológico Nacional.)

sacerdote oferente, un anciano enfermo tomando el agua medicinal y dos muchachos llenando un tonel puesto en un carro para transportarla, obra perfecta y sobriamente modelada; los vasos y el cazo de plata del tesoro de Menjíbar (Jaén) (fig. 176); el vaso de bronce repujado y cincelado con escenas báquicas de Valera la Vieja (Badajoz); la bella pátera de plata decorada en el mango con temas florales geométricos y una Gorgona en el remate, recientemente hallada en la necrópolis de Caparra (Cáceres); la pátera de Alvarelhos (Portugal), de plata con incrustaciones de oro representando la imagen de Marte; y la sítula plateada de Bueña (Teruel), con temas grabados de gusto africano que representan la caza de un león que persigue dos cabras, todo en accidentado paisaje irreal y en estilo barroco, seguramente obra grecorromana importada en el siglo III de J. C. (fig. 173).

Respecto a orfebrería indumentaria, la división que Marshall hace en un grupo de gusto helenístico, oriental, caracterizado por el empleo de piedras preciosas y que corresponde a los dos primeros siglos anteriores a J. C. y los dos siguientes de la Era cristiana, y el de los siglos III y IV en que triunfa el gusto sirio, o más concretamente palmiriano, apenas conviene a España cuyas escasas joyas en gran parte se caracterizan por la pesadez, el afán rústico de lucir cantidad y peso de metal, no trabajo a cincel.

Como tesorillo de joyas indumentarias de oro merece recuerdo el encontrado en la calle de Valdés Leal en Córdoba, que consta de tres brazaletes extensibles, dos de tubo forrado con hilo arrollado y otro de dos fuertes hilos torculados, pendientes en S con cuentas azules de vidrios, una sortija y un collar incompleto con cabujones que lucen cristales de roca engastados y rematado para el broche en una cabeza de perro repujada de gusto griego. Pero las joyas de oro proceden por lo común de hallazgos sueltos; hay en cierta abundancia toscas sortijas lisas, huecas o macizas, con entalle incrustado, agujones lisos, pendientes de tipo helenístico con el aro formado por un cuerpo de animal mordiendo la cola, trozos de brazaletes en espiral, algún cilíndrico canutillo de collar y como piezas más cuantiosas dos grandes y bellos pendientes del siglo II al III hallados en Granada y conservados en el Museo Británico, formados por discos con rosetas de los que cuelgan placas con la figura de Eros desnudo y de ellas peltas con cadenillas y colgantes en bellotas y botones de roseta (fig. 175). De plata hay torques de dos o tres gruesos alambres retorcidos, brazaletes en aro sin cerrar terminados en cabeza de ofidio, sortijas de aro sencillo o con chatón y las *phaleras* o condecoraciones de los legionarios y pretorianos.

Son en cambio abundantísimos los pequeños hallazgos de bronce. Sencillas cápsulas circulares (*bullae*) que como talismanes colgaban al cuello los jóvenes hasta la edad viril y las muchachas hasta su matrimonio; el *phallus* colgante, profiláctico también, con frecuencia terminado en una mano en actitud obscena y a veces de gran tamaño y no para adorno personal como el de *Clunia*, donde cabalga una Bacante, o el alado de Zaragoza; pero sobre todo las fíbulas, con menos frecuencia circulares y casi siempre del tipo alargado provincial. En ellas tienen mayor interés artístico las esmaltadas en técnica "champlevé", muy empleada por los celtas que continuaron sus manufacturas después de la conquista romana fabricándolas en tricromía y de forma circular, en losange o en figura de hipocampo, principalmente durante los siglos II y III en los talleres del Bajo Támesis y de Namur y de cuya linda pacotilla, de que es ejemplo el hipocampo de Numancia cuyo molde se conserva en Namur, fueron vehículo los soldados de las legiones.

Por último, en metalistería mobiliar cabe recordar la montura de la enseña de *Pollentia*



Fig. 179. — CABALLO DE BRONCE PROCEDENTE DE MÉRIDA. (Museo de Mérida.)

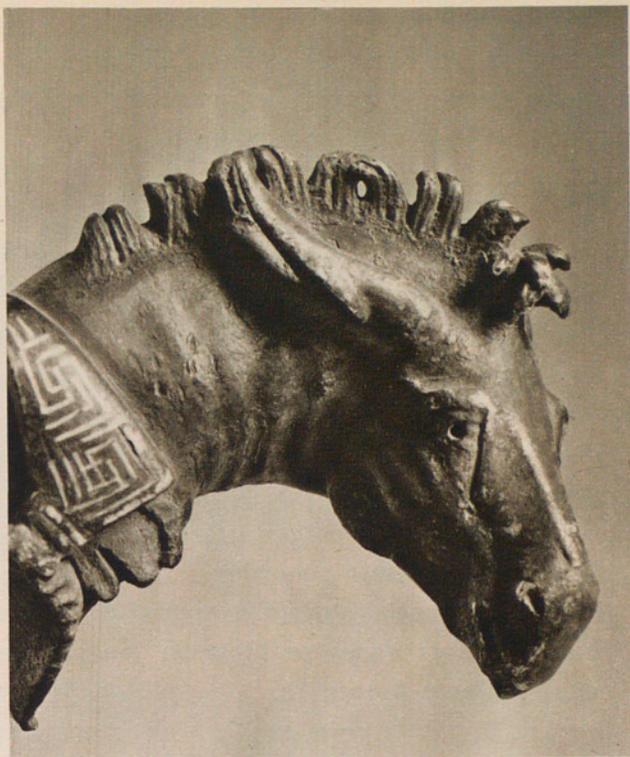


Fig. 180. — EL ASNO DE SILENO, BRONCE HALLADO EN FUENTE DE LA TEJA (MADRID). (M. A. Nacional.)



Fig. 181. — TORO DE BRONCE PROCEDENTE DE AZAILA. (Museo Arqueológico Nacional.)

(Mallorca), los soportes de riendas de carros rematados en figuras de animales o cabezas humanas, los vasos de perfume en forma de bustos humanos, las figuritas de bronce adorno de los carros, y los vasitos de bronce de Palencia, juguetes hallados en una sepultura infantil.

GLÍPTICA

La costumbre de usar anillos de oro, muchas veces con piedras grabadas, que durante la República fué privilegio sólo de nobleza o jerarquía, se generalizó con el Imperio a todas las clases sociales excepto los esclavos. En los personajes afeminados cubrió los dedos de ambas manos y aun todas las falanges, pese a las burlas de Marcial y a los consejos que Quintiliano daba a los oradores. Esa costumbre y la de intestar piedras grabadas a veces de gran tamaño (30 por 26 centímetros mide el gran camafeo de Francia) en otras alhajas y aun en muebles, inundó de camafeos y entalles el mundo romano.

Las gemas, de origen griego, se fabricaban en toda clase de piedras duras, en las que no sólo apreciaban su natural belleza sino también poderes profilácticos contra enfermedades o desgracias; y aun en perlas a las que San Isidoro llama "prima candidarum gemmarum". Muchas veces se hicieron imitaciones de vidrio como las que denuncia el molde encontrado en Ampurias.

Los temas de entalles y camafeos eran iconográficos, en los que sólo se logran identificar algunos retratos imperiales, mitológicos, de asuntos de género o temas animales y aun de carácter emblemático, empleados por los grandes personajes (César una Venus armada, Pompeyo un león con un sable, Galba un perro sobre una proa o Adriano su propio retrato). El proceso artístico de la glíptica marca un período de florecimiento durante todo el siglo I, con piezas más bien grandes y muchas veces firmadas, una curva decadente en el II, causada por la multiplicidad infinita de producción, con cabezas de divinidades, de personajes legendarios, signos zodiacales y rótulos sobrepuestos de propietario o portadores de buena fortuna, casi siempre pura obra de artesanía, curva que se acentúa en el siglo III hasta llegar a copiar los feos tipos de las monedas y fabricar *grylli*, es decir entalles de temas absurdos y grotescos, y *abraxas*, gemas talismánicas con imágenes astronómicas o leyendas misteriosas e ininteligibles, y por último, durante el siglo IV, un renacer en tamaño y labra debido ya a los temas cristianos. Los numerosos hallazgos españoles que por su multiplicidad en algún yacimiento como *Clunia*, donde también hay curiosas y rudísimas imitaciones populares en materiales pobres, parecen denunciar una fábrica, no han sido todavía debidamente estudiados, pero en su mayor parte son pequeños y corresponden a los siglos II y III.

Mucho más valiosos fueron los vasos tallados en piedras duras, joyas extraordinarias y bien poco numerosas que en el mundo encabeza el célebre vaso de los Ptolomeos del Gabinete de Medallas de París y de los cuales en España se conserva, además del vasito de ámbar recientemente descubierto en *Juliobriga* (Santander), la interesantísima copa de ágata de Mérida, de 127 milímetros de diámetro, hallada en una tumba, en la que aprovechando una geoda, ensanchando con esmeril su cavidad para labrar la inmensa boca y tallándole las orejas a modo de asideros, se labró una cabeza de personaje báquico, de nariz achatada y aspecto tragicómico, adornada por una corona de hiedra de ramas que anudadas se cruzan en la frente y sujetan detrás con una cinta de la que pende el lazo, obra posiblemente traída de Alejandría y una de las mejores piezas de su género en el mundo romano (fig. 183).



Fig. 182. — RECONSTRUCCIÓN DE UN RELIEVE DE MARFIL PROCEDENTE DE LA NECRÓPOLIS DE PALENCIA. (Museo Arqueológico Nacional.)



Fig. 183. — VASO TALLADO EN ÁGATA CON LA REPRESENTACIÓN DE UN PERSONAJE BÁQUICO, HALLADO EN MÉRIDA. (Museo Arqueológico Nacional.)