

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



4

Escultura y artes decorativas
en la España romana

Lectulandia

La evolución de la escultura romana es similar a la que sufrió su arquitectura. Partiendo de un cauce etrusco, oscuro y desconcertante, fue deslizándose lentamente sobre las huellas de los griegos hasta encontrar su propio estilo, tan alejado de los unos como de los otros, pero nunca lo suficiente para que podamos decir que sus artistas crearon un estilo original.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

**Escultura y artes decorativas en la
España romana**

Historia del arte español - 4

ePub r1.0

Titivillus 03.09.2017

Título original: *Escultura y artes decorativas en la España romana*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Escultura y artes decorativas en la España romana

«... los romanos se quejaban de que estuvieran encerrados los tesoros de arte en los palacios y las casas de campo de los grandes donde la entrada era difícil y se exigía la autorización del dueño para verlos. Los edificios públicos romanos no habían adquirido ninguna de las obras de los grandes escultores y pintores de Grecia, y en la mayor parte de los templos de Roma se veían aún las antiguas estatuas de madera de los dioses...»

Theodor Mommsen. Historia de Roma. IV tomo pg.
636

La evolución de la escultura romana es similar a la que sufrió su arquitectura. Partiendo de un origen etrusco, oscuro y desconcertante, fue deslizándose lentamente sobre las huellas de los griegos hasta encontrar su propio estilo, tan alejado de los unos como de los otros.

Las primeras esculturas romanas, igual que la mayor parte de sus artes decorativas (pintura, mosaico, orfebrería, glíptica, cerámica, etc.) son difícilmente separables de las griegas y etruscas arcaicas. La afanosa aldea de Roma copió sin recelo las obras de arte de los comerciantes que recorrían su litoral. Lo mismo ocurría por aquel entonces entre las gentes iberas del Mediterráneo. Esta lenta evolución culmina durante el siglo II y I a.J.C. con la preponderancia de una minoría burguesa, que hacía ostentación de su desprecio hacia las tradiciones romanas y su refinada sensibilidad. El estoicismo llegó a Roma al mismo tiempo que la influencia artística helenística. Los poderosos banqueros romanos enviaron a sus hijos a estudiar a Grecia, y éstos, al volver, trajeron una nueva sensibilidad artística exageradamente admirativa de lo helénico. Esta nueva generación, devota de los escultores y pintores griegos, tuvo muy pronto ocasión de satisfacer su necesidad artística. Las campañas de Sila, Pompeyo, César y otros generales, contra Oriente, dieron ocasión a los romanos de saquear literalmente las ciudades griegas, vaciar las acrópolis y traer a Roma grandes

botines de obras de arte. La escultura griega, idealista y sensible, se puso de moda en Roma y mantuvo su privilegiada posición mientras la burguesía mercantil ocupó el poder.

Al final de la dinastía Claudia (68 d.J.C.), se nota un giro importante en el estilo escultórico y pictórico romano. Vespasiano era un militar de origen campesino, enemigo de los estoicos y poco entendido en refinamientos formales. El idealismo griego, belleza y perfección a un tiempo, fue lentamente sustituido por un estilo más viril, rudo y auténtico. Las estatuas perdieron en gracia y encanto todo lo que ganaron en realismo y expresividad. El retrato, típica manifestación del talento romano, fue el estilo cumbre del Imperio. Los griegos habían sido siempre malos retratistas, no por torpeza técnica, sino por principio. Su mentalidad despreciaba de antemano lo real, para dirigirse sin trabas a lo abstracto. Los romanos dieron, en cambio, mayor importancia a la realidad y no supieron remontarse sobre ella con el vuelo de la imaginación. El otro género preferido por los romanos fue el relieve narrativo histórico. Retrato y narración son los dos puntos neurálgicos de la escultura romana en general. Con la pintura y el mosaico demostraron las mismas cualidades. Las casas romanas se decoraban lujosamente con estos atributos y nos han dejado por doquier muestras de su actividad artística.

Resumiendo: podemos decir que las artes decorativas romanas atravesaron tres ciclos diferentes hasta desembocar en el expresionismo del Imperio cristiano:

1. Período arcaico, de gran influencia greco-etrusca (siglos IV a II a J.C.).
2. Período de expansión mercantil, con influencia helenística (desde el siglo II antes de J.C al I después de J.C.).
3. Período universalista del Imperio, de estilo propio y personal, aunque derivado de los anteriores (siglos I a IV d.J.C.).

Era conveniente trazar este esquema elemental para encajar en su retícula las derivaciones del arte hispánico. Hispania fue una de las provincias del Imperio y, como tal, sufrió los mismos avatares históricos y artísticos que la metrópoli. Los romanos entran en España el año 218 a.J.C., con motivo de la segunda guerra púnica. No existen en nuestro país, por lo tanto, ejemplos del arte que hemos clasificado en el periodo A. Hay en cambio abundantes muestras de los períodos B y C, que son las que hemos seleccionado.

No queremos poner fin a esta introducción sin recordar la función de estos motivos artísticos en la Hispania romana. Tanto la escultura como la pintura y el mosaico

estaban destinados a satisfacer la demanda de la burguesía provincial hispana. No era ésta una clase demasiado numerosa ni adinerada, en comparación con otras burguesías provinciales, la de las Galias pongamos por caso. Sin embargo, los hispanos se distinguen casi siempre de los demás provinciales de Occidente por su especial talante artístico y su innata disposición hacia la belleza. Este se hace patente sobre todo en Levante y Andalucía (Tarraconense y Bética), sin que podamos decir lo mismo del centro y norte de la península. La causa fundamental debemos buscarla en los milenios de civilización acumulados sobre esta zona: Tartessos, Ebusus, Gadir, Ampurias, Mainake y tantas otras ciudades antiguas, jalonan la ruta que desemboca en la época romana. No debemos extrañarnos, pues, al encontrar espléndidas muestras de escultura y mosaico romano, ya en los primeros tiempos de la conquista. La romanización fue rápida y sencilla en la costa mediterránea de Hispania, cubierta de restos griegos, fenicios y cartagineses, amén de otras culturas mucho más antiguas.

1. Estatua de Mercurio. Itálica

Es uno de los más bellos ejemplares de arte romano en España, hallado en Itálica y actualmente depositado en el Museo de Sevilla. Aunque se supone obra romana del siglo I a.J.C., debe de ser una copia de una escultura griega clásica, quizá de Cefisodoto o Praxíteles. La suavidad de su modelado y perfecto acabado son admirables. En esta época, que hemos denominado etapa B, los hispano-romanos se aficionaron a copiar las estatuas clásicas griegas del siglo IV y III a.J.C. Con ellas decoraban sus teatros y sus villas. Estas estatuas estuvieron probablemente policromadas, aunque no quedan muchos restos que lo atestigüen. La clámide que reposa sobre su brazo contrasta con la tersura de la piel humana y realza el esfumado de la silueta. La postura de Mercurio, reclinado sobre el pie derecho, nos recuerda la hermosa languidez de Praxíteles y su escuela. En el tobillo derecho tiene atado el distintivo mitológico alado que le proclama el dios de los comerciantes y de los ladrones.



2. Estatua de Venus. Itálica

Este bello ejemplar de Afrodita o Venus, hallado igualmente en las ruinas de Itálica y compañero del anterior en el Museo de Sevilla, está datado también hacia el siglo I a J.C. Hasta entonces no hubo una burguesía provincial destacada, con suficiente poder y riqueza para consumir obras de arte. Pero a partir del siglo I a.J.C., en la Bética aparecen magnates que poseen fábricas de salazones, de aceite, comerciantes de garón, atún y otros artículos, y latifundistas que reunían miles de hectáreas en el valle del Guadalquivir. Entre estos terratenientes o comerciantes de Corduba, Hispalis o Itálica estarían los pocos que pudieron adquirir obras de este volumen e importancia. La obra es de una belleza que no necesita ponderación y se supone copia de un ejemplar clásico del siglo IV a.J.C., como el Mercurio. Pese a faltarles a ambas la cabeza (cosa corriente, ya que esta parte y los brazos son las zonas más sensibles y frágiles) sus restos son ejemplares únicos tanto por su belleza como por su técnica y perfecto acabado. Hay que recordar que los romanos de la Baja República dominaron el arte del cincel como los griegos clásicos, si bien no tuvieron su talento creador. Su labor de copistas del arsenal escultórico helénico es impagable para nosotros, pues de otra forma se hubieran perdido la mayoría de ellas. En realidad, casi todas las esculturas griegas que conservamos no son originales, sino copias de esta época romana (III a.J.C. a I d.J.C) que puso su ideal en ornamentar sus edificios con las reproducciones clásicas.



3. Hipnos y Thanatos. Museo del Prado

Este grupo escultórico es uno de los mejor conservados que se han encontrado en nuestro país. Se atribuye a un escultor griego emigrado a Italia en el siglo II a. J.C.: Menelao, pero toda atribución es dudosa. El citado Menelao es discípulo de Stefanos, un muy solicitado escultor helenístico que hizo fortuna en Italia complaciendo el anhelo de obras clásicas de los romanos contemporáneos. Era uno de los escultores de moda de la flamante burguesía plutocrática romana. El estoicismo, el helenismo y el capitalismo florecieron al mismo tiempo en Roma, y fueron una consecuencia de la política imperialista de la República en estos siglos. El círculo más refinado y característico de la época, en cuyo seno se difundió la filosofía estoica y rindió devota admiración hacia los escultores griegos, fue el de la familia de los Scipiones, patricios y grandes magnates romanos, cuyo representante más eximio fue Scipion Emiliano, destructor de Cartago y Numancia. Estos hombres, en cuyo círculo se educaron también los Graco, trajeron a Roma unas modas de vestir, de decorar, de hablar incluso, que sorprendieron y contrariaron a los viejos republicanos conservadores. Pero el choque generacional se iba a resolver a favor de los innovadores. Y aquel cambio tuvo gran importancia para las artes. El grupo estuvo en la Villa Ludovisi de Roma, siendo adquirido por la reina Cristina de Suecia. Felipe V lo encontró en la colección Odescalchi, y lo trasladó a La Granja, de donde pasó al Prado. Unos afirman que se trata de Cástor y Polux, otros que es una alegoría de Hipnos y Thanatos (el sueño y la muerte), que parece lo más probable. En todo caso es una copia o está directamente inspirado en los modelos de Praxíteles del siglo IV. a.J.C. y en los de Policleto del V a.J.C. En este detalle podemos ver el eclecticismo romano de la época que, incapaz de crear nuevos tipos, se recreaba copiando las creaciones helenas anteriores.



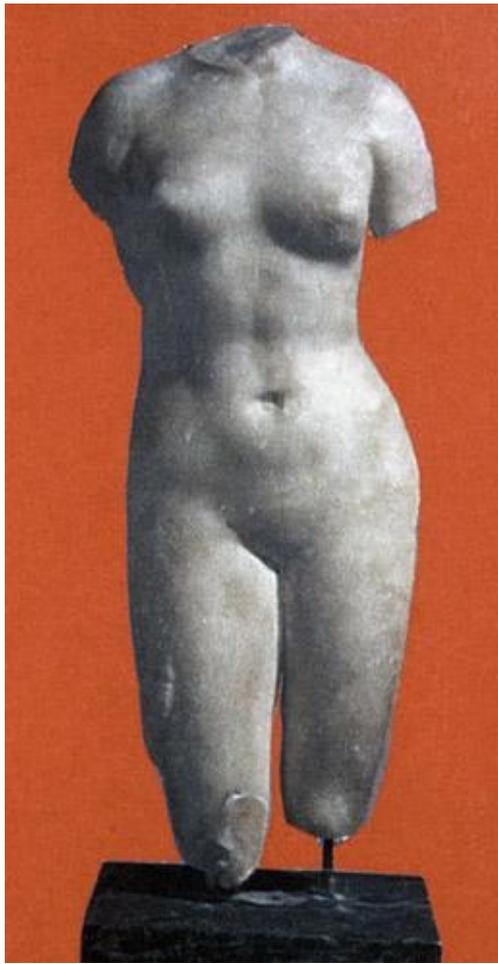
4. Estatua de Plutón. (Probable)

Esta estatua procede de los intercolumnios del teatro de Mérida, y en la actualidad se halla en el Museo de esta población. Parece representar a Plutón y forma un grupo mitológico con las de Ceres y Proserpina. La leyenda del rapto de Proserpina por Plutón es la base de la alegoría y su posible interpretación. Aunque el teatro de Mérida es obra de finales del siglo I a.J.C., estas estatuas parecen algo posteriores. Las proporciones de esta figura, tanto como la tosquedad en el acabado de su toga, evidencian que nos hemos alejado del periodo idealista clásico. Los escultores, a fuerza de intentar representar la realidad concreta de los individuos, van despreocupándose de conservar la belleza de sus proporciones. El canon de Policleteo o Lisipo, aún respetados en las obras de Itálica, ya aparece desvirtuado en esta escultura, francamente gruesa. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que el dios de los infiernos no era un personaje hermoso, lo que también debió influir. Estamos de todas formas ante una obra de clara influencia griega todavía. Junto a ella, en el mismo teatro de Mérida, se encontraron otras de Ceres, Proserpina, Mercurio, Júpiter y Venus. La de Plutón es una de las pocas reproducciones romanas que han conservado la cabeza, y ésta es, por cierto, una obra nada despreciable. Los rizos griegos son amanerados, pero de gran ritmo y belleza, y el gesto, aunque presenta una rotura en la nariz, nos da idea de la solemne presencia divina del protagonista.



5. Venus de Badalona

Esta representación de Venus o Afrodita es una excelente muestra de la escultura hispano romana. Puede datarse en el último siglo a.J.C. o en el primero de nuestra era. El litoral mediterráneo fue la zona más romanizada, con Andalucía, de la península. En ella (Tarraconense y Bética), los romanos desarrollaron pronto una civilización muy parecida a la que tenían los metropolitanos. Este ejemplar también es una copia de una obra griega del IV, aunque no podamos citar su procedencia exacta, como en la mayoría de los casos. La perfección formal de sus movimientos, su incomparable calidad marmórea, la acreditan como una obra de arte de primera magnitud. No debemos olvidar que en el área catalana se han encontrado muchas esculturas (Ampurias, Tarragona) de dudosa atribución greco-romana. Es el caso del Baco del Museo de Tarragona, e incluso del famoso Asklepios del Museo de Barcelona, que si bien la crítica suele identificarlas como obras griegas, no faltan quienes prefieren considerarlas obras romanas de la Baja República. No olvidemos que Ampurias, Tarraco y otras ciudades, crecen extraordinariamente en esta época con la protección de hombres tan destacados como el propio Julio César. Es lástima que en este caso, como en otros muchos, las obras estén parcialmente mutiladas. Algunas e, tal grado que resulta difícil la contemplación de su belleza como conjunto. La armonía de esta Venus sería seguramente subrayada por sus brazos y algún lienzo contiguo. Pérdida irreparable debe considerarse asimismo la falta de cabezas de todas estas estatuas.



6. Escultura de Isis. Museo de Burgos

Esta estatua fue hallada en Clunia, la famosa capital del convento jurídico del norte de Hispania. Debió ser esta ciudad, en tiempos de los romanos, una villa mucho más importante de lo que atestiguan los escasos y paupérrimos restos arqueológicos encontrados en su contorno. Esta obra es posterior a las que hemos visto anteriormente. Pese a la indudable calidad de su ejecución, no se puede decir que estemos ante una obra maestra, pero sí ante una obra muy interesante, pues nos habla del grado de penetración que tuvieron en España los ritos orientales más remotos. El culto de la legendaria Isis, la diosa central de la mitología egipcia, se difundió con fuerza por el Imperio romano, sobre todo a partir del siglo II d.J.C. Muchos emperadores romanos, entre ellos los Severos, prestaron culto a esta divinidad y una gran masa de la población se dejó atraer por la humanidad y el misticismo soteriológico de esta religión. Los misterios de Isis, Osiris y Horus, representando la misteriosa corrupción y el rejuvenecimiento constante de la naturaleza, prendieron con garra en el ánimo de los ciudadanos romanos. No son pocos los que opinan que esta misteriosa trilogía egipcia tuvo que tener influencia en la misterio cristiano de la Trinidad, por intermedio de los primeros obispos egipcios que practicaron el cristianismo (pero quizás no sea este el mejor momento de plantear esta hipótesis). Lo mismo debió ocurrir entre los provinciales, como testimonia el hallazgo de esta representación a tantos miles de kilómetros de Egipto. Es sabido, sin embargo, que en Hispania tuvo mayor aceptación el cristianismo, como en la mayor parte del Imperio; pero ello no obsta para que en algunos círculos y épocas se prestara atención a las religiones orientales. A partir del siglo I de nuestra era, como consecuencia de la helenización anterior, se deja sentir un profundo vacío moral en la sociedad romana. Para rellenarlo y devolver a la vida un sentido moral que ya no parecía evidente, los provinciales se lanzaron en busca de cultos y creencias exóticas, que les hablaban de paz y de amor, de igualdad y de felicidad ultraterrena. Ello hizo más soportable a los hombres la existencia.



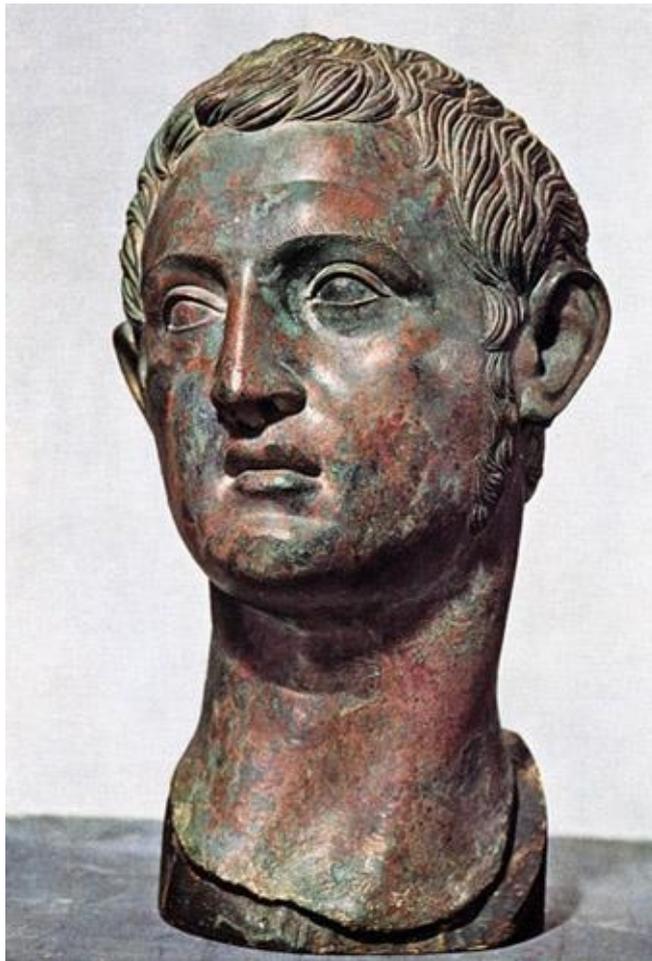
7. Hércules. Museo de Murcia

La influencia del arte griego es patente en toda la época que hemos denominado A, incluso en los ejemplos más toscos de la escultura, como sucede con esta estatua de Hércules, obra de algún hispano romano levantino o quizá importada de Italia. En todo caso la ejecución de los cabellos y barbas, así como el gesto de la cara, plenamente idealizado, es evidentemente helénico. Probablemente se trata de una copia romana de algún original griego del siglo IV a.J.C., como en el caso del Mercurio de Itálica, y las figuras que hemos visto anteriormente. Pese a lo deteriorada que está, la obra es muy significativa de este periodo, sobre todo teniendo en cuenta que se conserva la cabeza, cosa poco corriente entre las obras del siglo I a.J.C. No muy posterior debe de ser este ejemplar.



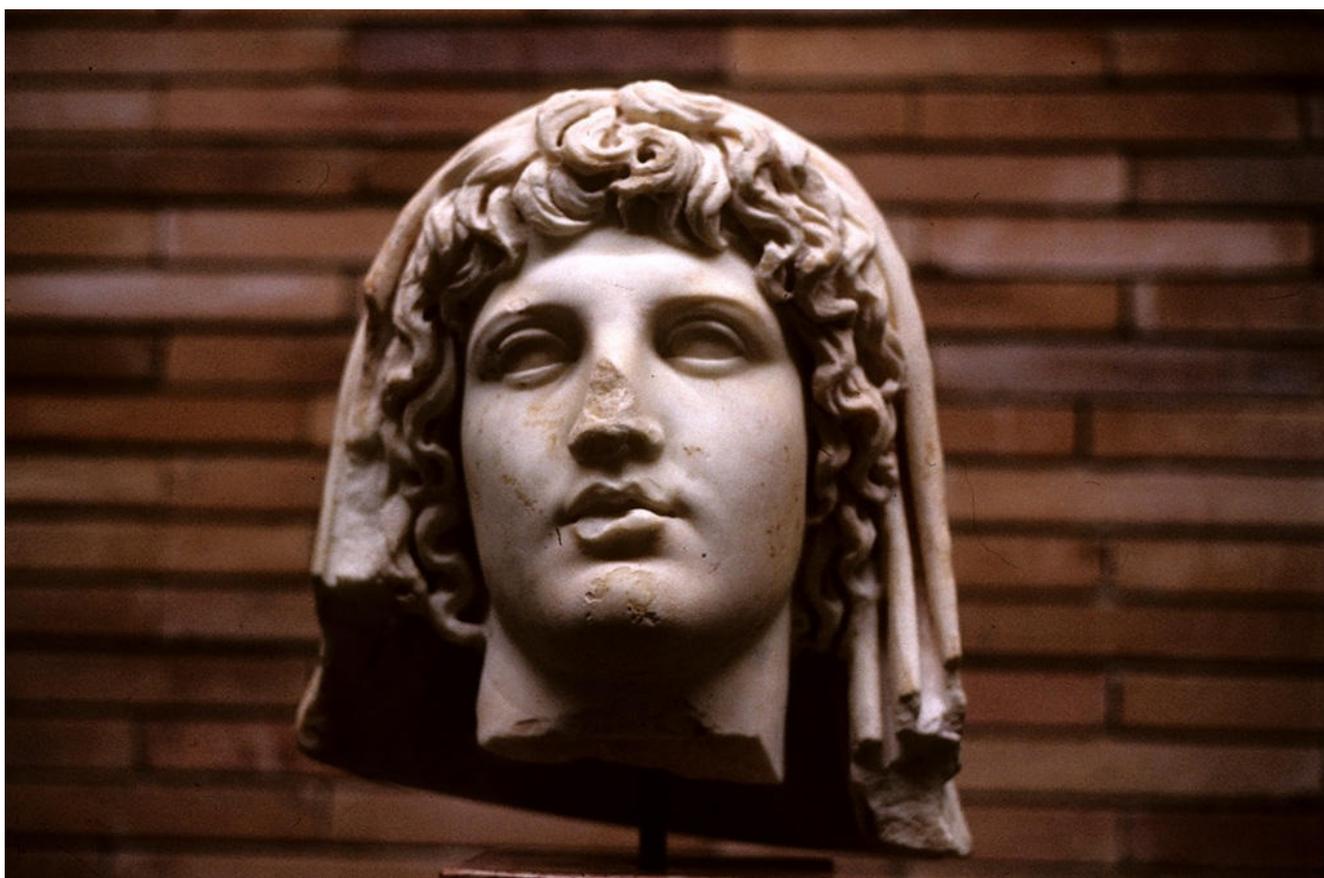
8. Cabeza de Augusto en bronce. Museo Arqueológico Nacional

Este magnífico ejemplar de retrato en bronce fue encontrado en la villa de Azaila (Teruel) y se data hacia principios del siglo I d.J.C. A diferencia de la estatuaria mitológica, cuyo gran mérito consistió en reproducir para la posteridad los modelos griegos, en el retrato, los romanos son auténticos creadores. La costumbre de perpetuar la efigie de sus muertos es muy antigua y proviene de una tradición patricia que hacía recoger mascarillas de cera de las caras de los difuntos, para depositarlas en un altar doméstico, donde recibían veneración. Esta costumbre de las «imágenes maiorum», construidas en cera y, por tanto, fiel reflejo del rostro del muerto, se perpetúa en una larga tradición retratista a lo largo de la República y el Imperio. En este estilo los romanos no sólo no copiaron a los griegos, sino que los superaron ampliamente. En España tenemos muchos de estos retratos y no pocos de ellos pertenecen a personajes archifamosos en la historia romana. Aquí tenemos una cabeza de Augusto en bronce (los romanos trabajaron el bronce con gran habilidad) que, si bien presenta alguna pretensión de idealismo en los cabellos y los ojos sobre todo, no puede ocultar un verismo intenso. Con este ejemplar podemos fechar toda una época de retratos imperiales, puesto que sufrieron una evolución tipológica muy interesante. Hasta el siglo II d.J.C. predominaron los retratos de cabeza solamente, sin duda recordando las «imágenes maiorum». Además se distinguen por la falta de incisión en las pupilas. A partir del siglo II d.J.C. los retratados presentan una incisión circular para expresar la pupila ocular. La carencia de este hueco en los primeros tiempos se cree debida al policromado que recibían estas obras, que hacía innecesario ese detalle. Sólo a partir del II, cuando se acostumbró a dejar las obras sin color, pareció necesario dar vida a los ojos con estas oquedades circulares.



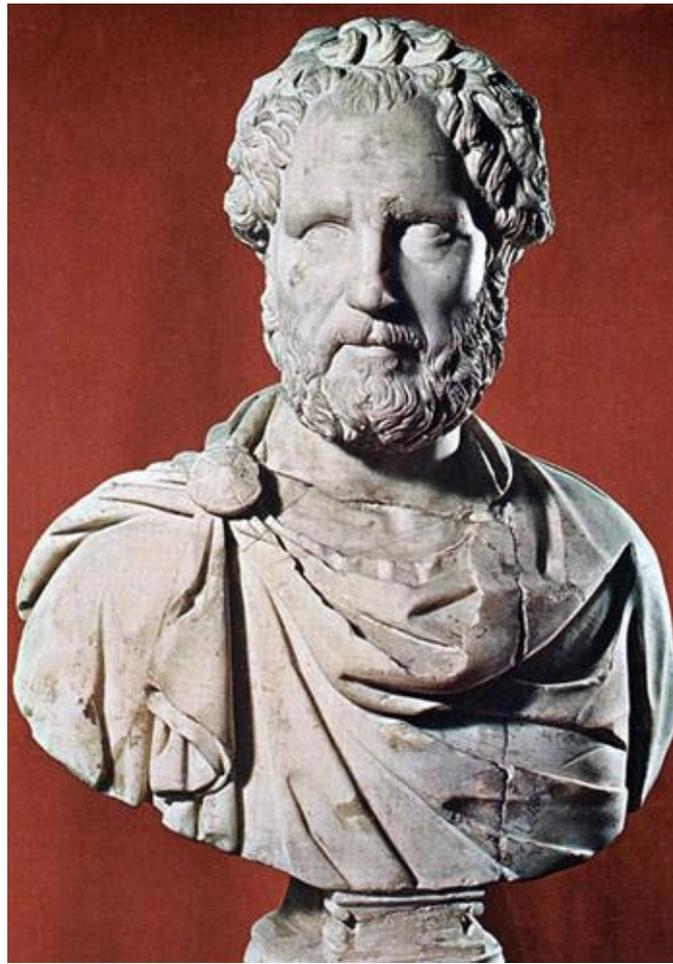
9. Retrato de Octavio, en piedra. Museo de Mérida

El material más empleado por los romanos no fue el bronce, sino el mármol. Aquí tenemos otro ejemplar de retrato imperial, de Augusto adulto, hallado en las excavaciones de Mérida y, por tanto, del siglo I d.J.C. Nótese la evolución del modelo, antes casi adolescente, que es recogida con sincero realismo por el escultor. También queremos recordar la característica de la cabeza aislada, típica del siglo I, y la falta de huecos de pupilas en los ojos. La toga que cubre la cabeza denota la dignidad que posee en esta época, en que ya ha sido proclamado Imperator y Pontifex Maximus por el Senado romano. Los contactos de Octavio con España, y la gratitud que siempre le mostraron los provinciales hispanos, demuestran que el gran emperador debió ocuparse con atención de los problemas hispanos. De la confianza que tenía en el valor y la lealtad de los hispanos es buen ejemplo la guardia pretoriana, creada para proteger al Imperator, y escogida en su primera etapa entre soldados vascones.



10. Cabeza de Antonino Pío. Museo de Barcelona

Ilustrando la tercera época del retrato imperial tenemos aquí la cabeza del emperador Antonino Pío, de mediados del siglo II d.J.C. A partir de esta fecha (concretamente desde su antecesor Adriano) los romanos suelen retratarse con barba, volviendo, pues, a la tradicional costumbre romana de llevar barba y bigote, que había desaparecido desde el II a.J.C. por influencia de la Grecia helenística. Observamos, pese a la fracturas que sufre este busto, que los ojos aparecen con la forma de la pupila ahuecada, característica también de los retratos posteriores al siglo I, pues antes de este siglo se pintaban las caras y los ojos y era innecesario precisar la figura de la pupila. La figura está rota, pero seguramente se prolongaba hasta medio pecho, como es costumbre en los retratos posteriores al siglo I (después de Trajano). En fin, que tiene todas las características que nos sirven para fechar la tipología del retrato imperial, pero la más sensible es el añadido de la barba. También se observa cierta dureza en el acabado de los rasgos, síntoma del avance del estilo campesino y militar sobre la refinada sensibilidad de los burgueses ciudadanos de los siglos anteriores. A partir del siglo II d.J.C. ningún emperador, salvo raras excepciones, va a ser romano. El universalismo romano ha desbordado el primitivo nacionalismo republicano, poniendo a Roma en manos de provinciales. Antonino Pío era galo, y sus antecesores habían sido hispanos. Sus sucesores serán africanos, ilirios y de todos los ámbitos del Imperio, incluso bárbaros; pero aquella élite senatorial que extendió el imperialismo romano por el Mediterráneo ha sufrido un eclipse total e irremediable.



11. Retrato de Trajano. Itálica

Este ejemplar hallado en Itálica es obra del siglo II d.J.C. Las obras de esta época son claramente diferenciables, porque el retrato se prolongó en este siglo hasta la mitad del pecho. También el peinado es algo diferente y carece totalmente de los rizos griegos. Más tarde los emperadores se retrataron con barba (a partir de Adriano), y la representación descendió hasta la cintura en tiempos de Cómodo. Esta es la evolución del retrato oficial en tiempos del Imperio, que sufría radical transformación en tiempos de Diocleciano y Constantino (por desgracia no conservamos en España obras del periodo con barba o retrato de medio cuerpo, pero puede ser útil mostrar este segundo paso en el que vemos representado al gran emperador español del siglo II d.J.C.: Trajano, oriundo precisamente de Itálica. Fue el tercer provincial español que consiguió tan alto cargo (antes Galba y Nerva, que procedía de aquí también), pero, sin duda, fue el más importante y uno de los personajes culminantes del Imperio. Acometió por última vez el sueño de engrandecer el Imperio conquistando las minas de oro de Dacia y la vía comercial de Mesopotamia. La prudente política de Adriano, su sucesor, significó una retirada en este sentido.



12. Retrato de un provincial hispano-romano

No solamente hemos de fijar nuestra atención en los retratos oficiales, sino que hay buen número de retratos particulares, más reveladores quizá del gusto de la clase burguesa de la época. En ellos también se advierte una lenta evolución al compás de los tiempos. El presente es un retrato de un emeritense, cuyas facciones revelan un realismo y una fuerza ejemplares. Suele datarse en el siglo I a.J.C. Estos retratos mantienen la tónica que hemos señalado en los oficiales, es decir, durante el siglo I son hasta el cuello, o poco más, como en este caso, y a partir de este siglo van descendiendo hasta comprender una zona pectoral más amplia y desembocan en el siglo III d.J.C. en el retrato de medio cuerpo, que puso de moda Cómodo (a fines del II d.J.C.). Estas esculturas solía ofrecerlas el pueblo o algún organismo público a los hombres más eximios de la localidad, que se habían distinguido por sus servicios al lugar en cuestión. También era frecuente que las encargara el propio retratado para presidir su casa y dejar el recuerdo de su efigie. Durante el Imperio se hicieron frecuentes las estatuas de cuerpo entero, que ya habían sido conocidas en tiempos de la República. La demanda de estas obras eran tan grande, que tenemos noticias de talleres italianos que se dedicaban a hacer cuerpos de guerreros, togados, etc., a los que luego sólo había que colocar la cabeza para que representaran al retratado. De este modo el arte del retrato sufrió un verdadero proceso de fabricación en serie y fue perdiendo poco a poco su calidad.



13. **Relieve de dos soldados romanos. Museo de Sevilla**

Esta obra, aunque muy deteriorada, presenta un interés evidente. De difícil datación, podemos situarla entre los siglos II-I a.J.C. y procede de Estepa. No podemos asegurar que sea obra romana. Casi sería razonable incluirla entre las obras de los escultores nativos que convivieron con los primeros conquistadores romanos. La tosquedad de su técnica la relaciona con las esculturas y relieves íberos de la zona del Guadalquivir. Hemos querido presentarla aquí porque nos muestra el interés que pronto sintieron los nativos hacia los colonizadores. Los soldados, tocados con el típico casco de combate, la malla y la espada romana, debieron suscitar el interés de los hispanos, que recogieron su gesto para la eternidad en un bloque de mármol andaluz. El escudo no parece romano, lo que confirma la suposición anterior. Pero es interesante examinar la evolución sufrida por los escultores andaluces en poco tiempo, tras la llegada de los romanos a comienzos del II a.J.C. Pensemos que las esculturas de Itálica y Mérida que hemos visto antes no suponen un espacio de tiempo tan grande como el que hubieran necesitado estos hombres para alcanzar, por si solos, tamaña perfección. También es interesante observar la afinidad de gusto entre iberos y romanos. Los dos son partidarios del realismo, ambos prefieren el duro gesto del soldado o la sinceridad del individuo, a la blandura de formas idealistas de los apolos griegos.



14. Retrato femenino, de mármol. Museo Arqueológico de Tarragona

El retrato femenino no fue menos interesante y frecuente que el masculino. La mujer ocupó un sitio destacado al lado del hombre, sobre todo las representantes de las grandes familias patricias. Pero si la calidad de la escultura es excelente y el realismo tan patente como en el estilo masculino, su evolución tipológica es también muy notable. Los retratos de mujer pueden datarse por el estilo del peinado que estuvo de moda en cada época. En el siglo I d.J.C., (antes no hay muchos ejemplares femeninos, pues parece que la mujer cobra importancia al llegar el Imperio) se estila un peinado bajo, ondulado y con raya en medio, del cual puede ilustrarnos el presente ejemplo que se encuentra en el Museo Arqueológico de Tarragona. La firmeza de sus rasgos es de gran autenticidad y realismo. La mujer tuvo gran importancia en el Imperio, cuando la civilización romana se hizo conservadora



15. Retrato de una joven romana, en bronce. Museo de Barcelona

A partir de los Flavios (Vespasiano comienza su mandato el 69 d.J.C.) se pone de moda un peinado muy alto abundante en rizos. Es un tocado muy espectacular y llamativo y el presente ejemplo, hallado en las excavaciones de la ciudad de Ampurias, es muy característico. Esta moda impera en todos los retratos femeninos de las damas de alta sociedad y llega a determinar, como veremos, el gusto de las provinciales. Precisamente una de las características de la escultura, y del arte romano en general, es su universalismo y en pocas cosas lo vemos tan claro como en la moda del peinado femenino. Hasta que Roma edificó su vasto Imperio mediterráneo cada pueblo tuvo un estilo diferente. El Imperio alejandrino hizo un primer ensayo de cosmopolitismo y universalización del gusto, pero no fue muy duradero. La obra definitiva la lleva a cabo Roma. A partir del siglo I, todos los pueblos mediterráneos van a tener el mismo estilo, con ligeras diferencias provinciales, y ese estilo va a ser el que Roma ha descubierto en Grecia, tanto en escultura como en pintura, etc. Hasta en una artesanía tan frívola como el tocado femenino se evidencia este principio universalista del Imperio romano. Las jóvenes de Ampurias se peinaban igual que las patricias romanas.



16. Estatua femenina. Museo Arqueológico Nacional

Siguiendo con la evolución tipológica del retrato femenino por la traza de su peinado, nos encontramos con que a partir del siglo II d.J.C., en tiempos de Marco Aurelio, las mujeres de los emperadores Antoninos ponen de moda otro peinado, bajo y ondulado, parecido al del siglo I, pero con un moño recogido en la nuca, que no puede apreciarse en esta foto porque la retratada está cubierta. La suavidad del modelado de esta obra y la delicada expresión de su rostro la convierte en una de las obras maestras del arte hispano romano. La perfección de sus rasgos puede deberse a cierta idealización del modelo o, lo más probable, a la auténtica belleza de la retratada.



17. Estela funeraria. Museo de Mérida

Este relieve nos muestra una estela funeraria de un matrimonio de Mérida, quizá del siglo I de nuestra era, como puede apreciarse por el peinado femenino, aplastado, ondulado y con un raya en medio. La costumbre de retratar al matrimonio unido en las estelas funerarias, o en los sarcófagos, es muy antigua en la civilización romana y puede remontarse a los sarcófagos etruscos, que representaban al matrimonio reclinado sobre la piedra de su tumba. Los romanos continuaron esta tradición y son muy abundantes los ejemplos de matrimonios retratados en su última hora. La inscripción inferior suele mencionar los nombres, edad y fratría de los difuntos, en medio de encendidos epítetos de cortesía. Las estelas señalaban el lugar que conmemoraba su muerte, y están relacionados con la práctica de incineración corriente entre los romanos de los primeros tiempos, que fue abandonada a partir del siglo II a.J.C. en que predominó la costumbre de inhumación, con lo que menudearon los sarcófagos.



18. Estela funeraria. Museo Arqueológico Nacional

Merece la pena presentar esta estela en nuestra colección. Proviene de excavaciones en la zona de León, donde se establecieron las legiones de la Séptima Gemina, que habían hecho innumerables campañas en Oriente. Presenta la novedad del arco de herradura, que es probablemente de origen sirio, pues no aparece en otros monumentos hispanos, y que va a ser recogido después por los visigodos y convertido en elemento esencial de su arquitectura y decoración. El motivo central, de forma de hélice, es en cambio de origen celta, lo que atestigua su carácter provincial hispano.



19. Sarcófago de Proserpina. Gerona

El arte del relieve tuvo mayor importancia aún que la escultura exenta en Roma. Los romanos fueron creadores del llamado arte continuo o narrativo, en el que la expresión plástica se utiliza con el fin de narrar o contar cosas a los espectadores. Para conseguirlo utilizaron por igual el relieve, la pintura y el mosaico. En ellos aparece una escena abigarrada que intenta contarnos las hazañas del protagonista. No es una escena aislada (como dice A. Hauser), sino que en ella las figuras se repiten una y otra vez ejecutando acciones distintas en el tiempo, dando así la impresión al que las contempla de que asiste a la escena tal y como se desarrolló. Este estilo de narración plástica lo heredan el románico y el gótico, y no va a desaparecer de Europa hasta el renacimiento. Fue, sin embargo, desconocido o desestimado por los griegos clásicos. Los romanos solían decorar con estos relieves sus monumentos decorativos o funerarios. Uno de los capítulos más importantes en la escultura hispano romana es el de los sarcófagos. Si bien no contamos con gran cantidad, muchos son de indudable calidad, y lo más importante, tenemos representaciones de casi todos los estilos, por lo que podemos ver las distintas etapas de la evolución en su decoración. Este del rapto de Proserpina por Plutón, de la iglesia de San Félix de Gerona, es un ejemplar de gran calidad del I o principios del II d.J.C. En la época de la República los romanos solían incinerar a sus muertos y la costumbre de inhumarlos en sarcófagos es de la época helenística. A su vez los sarcófagos decoraban su frente con relieves que fueron evolucionando con el tiempo. En los últimos siglos de la República y primeros del Imperio se pusieron de moda los de friso continuo, como el presente, o de friso doble. Las figuras están componiendo un grupo muy ágil y bello. Tanto las formas individuales como la composición del conjunto son sencillamente espléndidas.



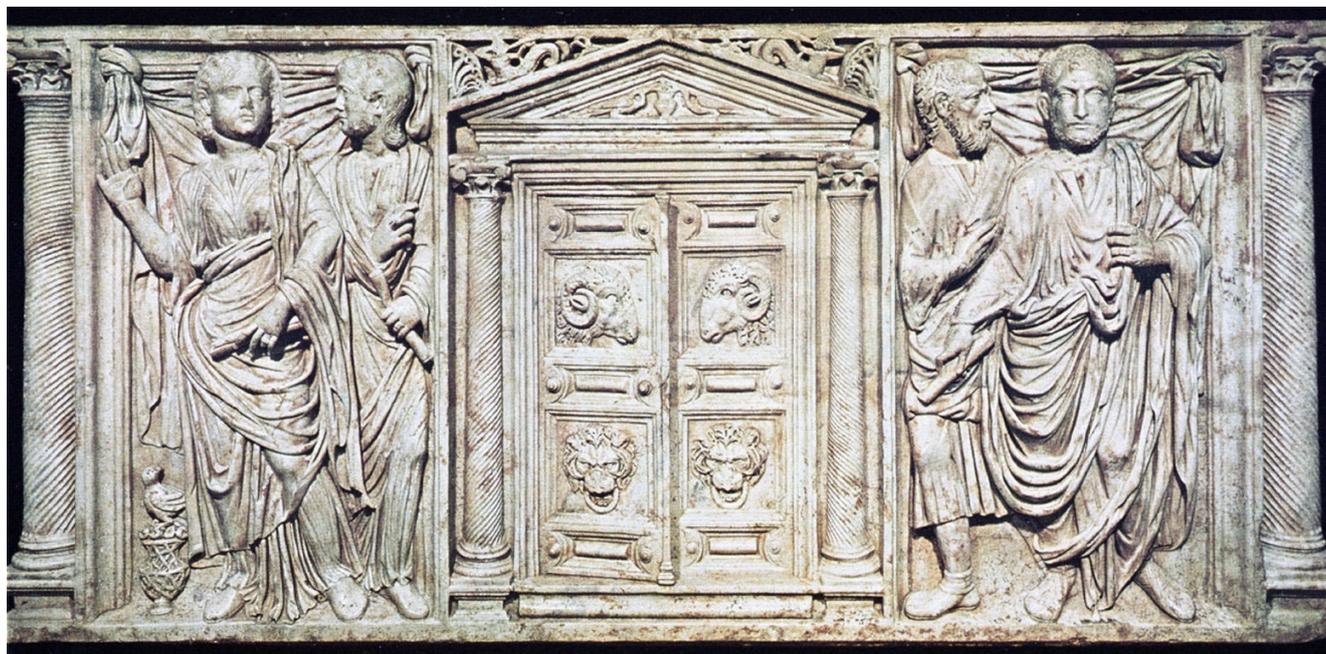
20. Sarcófago de Hipólito. Museo de Tarragona

No todos los sarcófagos del Imperio tuvieron la maravillosa perfección técnica del anterior. A medida que pasaba el tiempo el relieve se iba haciendo menos minucioso y las formas más duras y torpes. El presente es un ejemplar de finales del siglo II d.J.C. que nos recuerda la muerte del hijo de Teseo, Hipólito, víctima de su cruel destino al ser pisoteado por los caballos de una cuádriga asustados por un toro. La escena es mucho más simple que la anterior, la composición más sencilla y el conjunto menos espectacular. El barroquismo idealista helenístico iba perdiéndose poco a poco en el Imperio. Ahora se prefieren figuras cada vez más sencillas y duras, pero que representen con sencillez palmaria los acontecimientos, para que la gente que los contempla los comprenda a simple vista. Compárese la diferencia del acabado de esta obra y la anterior. Esta se construyó sobre mármol gris y también pertenece a las que hemos llamado de relieve continuo, porque el friso cubría completamente la zona frontal del sarcófago, e incluso continuaba por los laterales.



21. Sarcófago del Alcázar de Córdoba

A finales del siglo II d.J.S. comienza a imponerse la moda de dividir el relieve del sarcófago en compartimentos separados por pequeñas columnas. De este modo se sitúa en cada compartimento una escena de las que se pretende ilustrar. A veces, como en el presente caso, se construye de forma que semejen una casa o al menos la fachada de la misma. El sarcófago hallado en Córdoba que reproducimos aquí es del siglo III d.J.C., pero hay que tener en cuenta que las modas tardaban algún tiempo en difundirse a las provincias, como sucede con todas las cosas. Además de la innovación general en la composición, cambia en este tiempo la ejecución misma de las figuras. En éstas se aprecia una torpeza técnica inconfundible, que salta a la vista nada más compararlas con obras del I y II, como el sarcófago de Gerona (Diap. 18). Los rostros son angulosos, duros y realistas, como prefieren los romanos del III, mucho menos refinados que sus antecesores. Es la época en que la clase militar y campesina se hace con el poder y derriba de su pedestal de cultura y riquezas a la burguesía ciudadana. Los rostros del matrimonio que están representados en este sepulcro evidencian esta dureza en el hacer de que hemos hablado. Lo mismo delatan sus cabellos y los dobleces de sus túnicas. No estaría de más compararlas con las del sarcófago de Gerona igualmente. El salto dado en este siglo y medio escaso es ostensible.



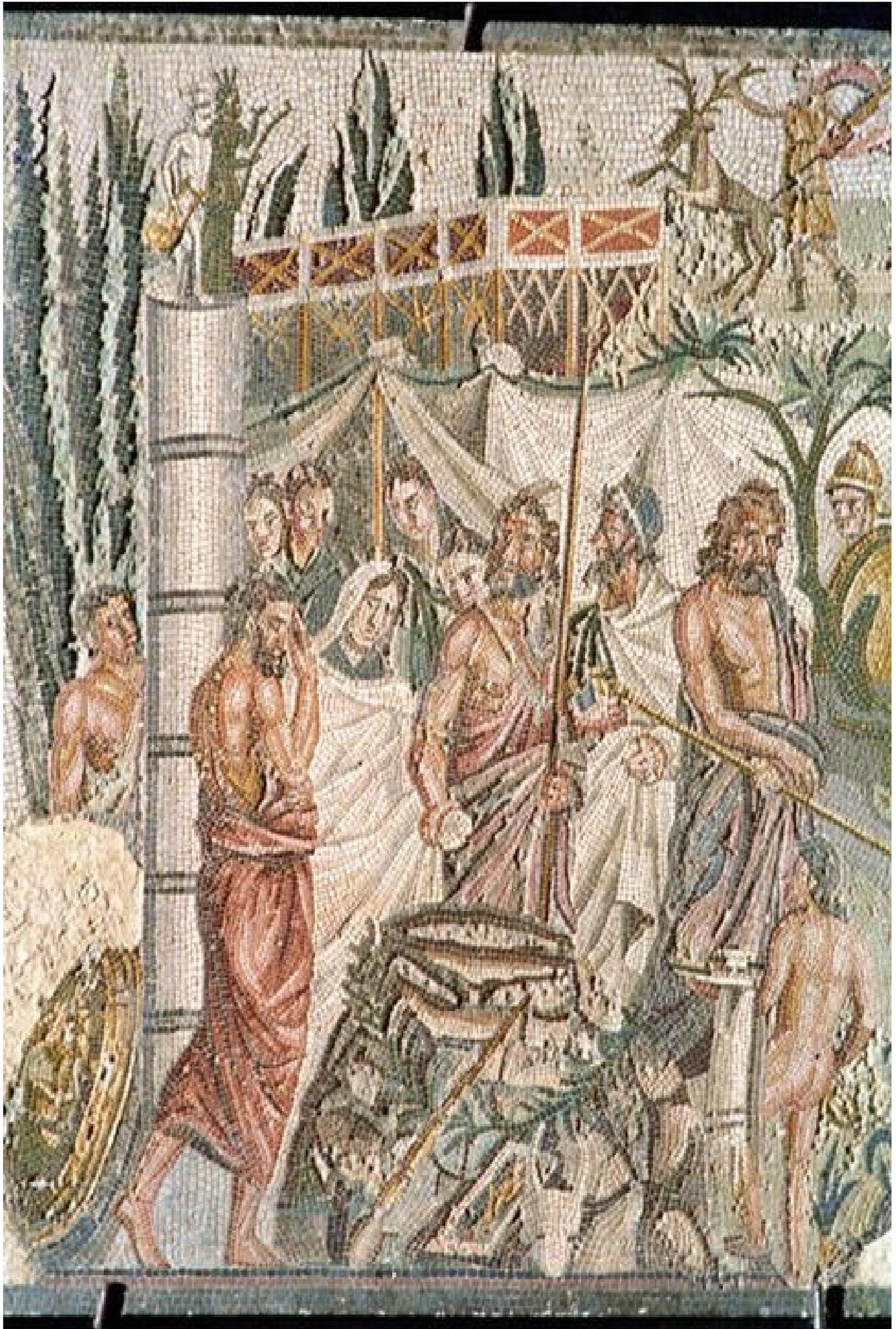
22. Mosaico de las Tres Gracias. Museo de Barcelona

El arte del mosaico fue heredado por los romanos de la época helenística. Los griegos lo conocían de muy antiguo, pero no lo utilizaban mucho hasta que en la época helenística se puso de moda decorar los pisos y los muros de las casas burguesas con este género artístico. Los romanos recibieron esta costumbre de los alejandrinos y siguieron cultivándola aún con más empeño. Son abundantísimas las muestras de mosaico que nos han quedado en la península y casi todas de temas mitológicos, como ésta en la que aparecen las Tres Gracias, en una postura similar a la que van a adoptar ante Rubens y los clásicos barrocos del XVII. El desnudo fue cultivado por los romanos con cierta reserva. Ya ha notado Hauser que el desnudo en arte es un estilo democrático y los romanos vivían en un mundo aristocrático. Sólo la anécdota mitológica puede permitir la libertad del desnudo. Hay que advertir, sin embargo, que en sus fincas de recreo (Pompeya) cultivaron un estilo procaz y nada pudoroso, pero jamás hicieron esos alardes en los edificios familiares o públicos.



23. Mosaico del sacrificio de Ifigenia. Museo de Ampurias

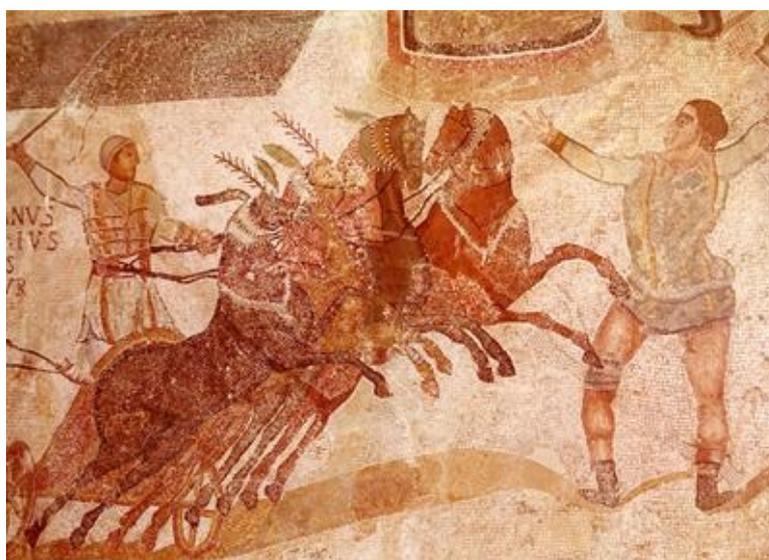
Es uno de los más hermosos y mejor conservados de la Hispania romana. Los romanos acostumbraban a representar en el mosaico obras clásicas de los pintores griegos, por lo que en este aspecto son de un valor iconográfico insuperable, pues los originales se han perdido. Este, concretamente, parece una copia de la pintura de Timantes sobre el tema de Ifigenia. Diana (en el último plano del mosaico y con cierto sentido de la perspectiva, porque estamos ya en un periodo ilusionista del arte) aconseja al rey que sacrifique a su hija para obtener la victoria. El griego acepta y de esta sumisión dramática a la voluntad de la diosa van a hacer los trágicos griegos una de sus obras más notables. Timantes lo perpetuó a la encáustica, y este anónimo artista hispano romano o, italiano nos lo traduce en un mosaico de Ampurias.



Los romanos inventaron un nuevo tipo de fabricación del mosaico, llamado el «opus sectile», compuesto de trozos de mármol que se adaptan a los contornos de las figuras. Pero el estilo más corriente siguió siendo el griego, llamado «opus tessellatum», porque se hacía con trozos de piedra o vidrio de diferentes colores y pequeñísimas dimensiones, que se concentraban adecuadamente hasta lograr el efecto pictórico.

24. Cuádrigas romanas. Mosaico. Barcelona

Por su carácter de estilo narrativo, el mosaico fue quizá el arte más popular entre los romanos. A medida que transcurría el tiempo fue convirtiéndose en el arte mayoritario con el que todo el mundo decoraba los pisos y muros de sus viviendas. Los provinciales hispano romanos no se quedaron atrás en el empeño. Por otro lado parece que a partir del siglo I, la elaboración del mosaico, como las estatuas individuales, fue un arte en serie, organizado por grandes talleres que tenían representantes en todos los lugares del Imperio y difundían las leyendas o las narraciones que se ponían de moda en cada época, como actualmente se distribuyen discos del cantante del momento. Es por ello que los motivos se repiten en varias ocasiones en puntos muy lejanos del Imperio. Este es uno de los mosaicos más bellos de Barcelona. Representa una carrera de cuádrigas en primer término, y al fondo la imagen de unas termas, a las que tan aficionados eran los romanos. Está construido en «opus tessellatum», como la mayoría de los españoles. Pero quizá lo más interesante es que, a través de él, podemos comprobar el adelanto pictórico romano en el terreno de la perspectiva. Corresponde al cuarto estilo pompeyano, también llamado ilusionista, que pertenece a la segunda mitad del siglo I de nuestra era. Las figuras del último término que corren al borde de los baños están hechas a una escala mucho más pequeña que las primeras, para obtener un efecto de perspectiva o «ilusión» de realidad. Tampoco en los relieves escultóricos se llega a este adelanto hasta mediados del I d.J.C. (Arco de Tito, en Roma). Las columnas del templete colocado en medio del baño también están situadas pretendiendo un efecto visual de alejamiento.





25. Las estaciones. Mosaico. Museo Arqueológico Nacional

Este ejemplar es uno de los más valiosos de los conservados en España. Fue hallado en Hellín (Albacete) y decoraba el suelo de una de las numerosas mansiones rurales de terratenientes hispano romanos del siglo I. Un dibujo geométrico compuesto por 16 orlas encuadra una colección de escenas relacionadas con las estaciones del año. Algunas escenas (las que tienen un color gris azulado) están perdidas y rellenas con cemento para dar la impresión de un conjunto homogéneo. Las figuras conservadas son de una elegancia extraordinaria y la perfección del «opus tessellatum» pocas veces ha sido conseguida con tanto acierto. Las dimensiones son considerables y el cromatismo del conjunto muy notable.



26. Mosaico. Museo de Córdoba

Este ejemplar nos muestra una de las cuatro tareas estacionales del labrador hispano. Se halla en Córdoba y está datado hacia el I a.J., aunque quizá sea algo posterior. Forma parte de un conjunto de cuatro obras similares que muestran los trabajos del campo en las cuatro estaciones. Como se ve es de «opus tessellatum» y muy tosco en su ejecución. Las figuras son muy desproporcionadas y el cromatismo casi nulo, comparado con las obras que hemos visto anteriormente. Pudiera tratarse de alguna obra ejecutada por un artista nativo que no tuviera la habilidad y la experiencia de los maestros italianos.



27. Mosaico geométrico. Museo de Córdoba

Si bien los ejemplares de mosaico mostrados hasta ahora son de escenas mitológicas, o historiados, pero en resumen figurativo, no era éste el tipo más frecuente de mosaico ni en las ciudades ni en las villas rurales de los caballeros hispano romanos. El mosaico más frecuente era el de temas geométricos, estilo al que se presta idóneamente el material de las «tessellas». Estos ejemplares suelen tener una armonía de formas y color nada común. En realidad se puede hablar en este sentido de un arte decorativo abstracto. Los mosaicos que se utilizaban para cubrir los pisos solían presentar el rojo, amarillo, verde y otros colores dominantes. Cuando se empleaba en el muro, donde era menos frecuente, solía dominar el verde y el azul, y se preferían los temas figurativos, mientras que en los suelos eran mucho más frecuentes los geométricos.



28. Cerámica roja romana. Museo de Barcelona

Los romanos no crearon una industria cerámica de la importancia y belleza de la griega. No por ello tuvieron descuidado este pequeño arte. Inventaron varios tipos de cerámica utilitaria, que se fabricaba en grandes plantas de Italia y Galia. Quizá la más típica fuera esta arcilla cocida con engobe rojo llamada «sigillata» por el sello de fábrica que llevaba generalmente en su parte inferior. La cantidad de esta cerámica es inagotable. Resulta casi imposible excavar en algún lugar de España donde hayan estado los romanos y no encontrar ejemplares de este estilo. Como en el caso de la escultura y del mosaico, las fábricas de «sigillata» vendían sus productos a todo el Imperio, aunque no se puede fijar con exactitud el emplazamiento de las industrias (Liria o Sagunto).



29. Vidrios de la época romana. Museo de Barcelona

El vidrio tuvo gran importancia entre los sirios y egipcios. Las fábricas de Egipto abastecieron de esta artesanía a todo el mundo antiguo. Los griegos no se preocuparon nunca de fabricarlo. Pero los romanos montaron grandes industrias de este material. Hay que tener en cuenta que los senadores y équites romanos vieron sus arcas repletas de dinero después de la expansión del siglo II a.J.C., y procuraron emplearlo en toda actividad mercantil o industrial que pareciera rentable. Los especialistas acostumbran a distinguir varias clases por su ejecución técnica. Suele ser de color verdoso, y cuando presenta irisaciones rosáceas o violetas, es debido a un efecto natural del tiempo que permanecieron enterrados. En la presente imagen podemos observar tres modelos completamente diferentes.



30. Jarro de ágata. Museo Arqueológico Nacional

La glíptica, o arte de tallar las piedras finas, tuvo mucha difusión en Roma y estuvo en manos de verdaderos maestros en su oficio. Algunos camafeos, como la «Gema Augusta», de Viena, son ejemplares únicos en la historia de la glíptica de todos los tiempos. En España hemos conservado algunos modelos, como este curioso jarro de ágata representando una cabeza humana, que fue hallado en Mérida.



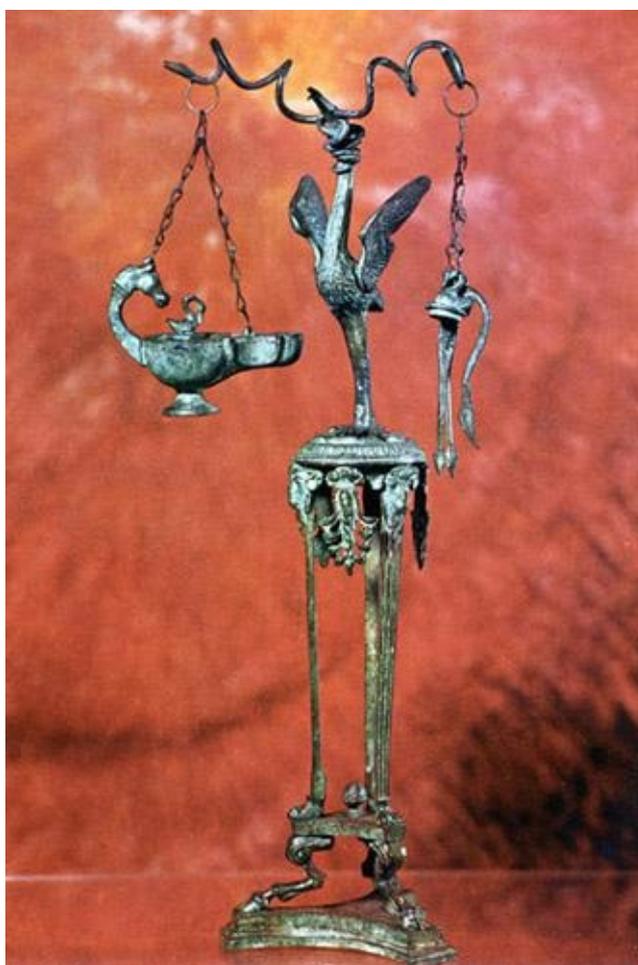
31. Lucernas romanas. Museo de Barcelona

Este utensilio de iluminación doméstica fue objeto de una delicada confección artesana en la España romana. Existen gran cantidad y variedad de ellas en España. Solían ser de piedra, terracota o bronce. Aquí presentamos varios ejemplares en arcilla cocida, con y sin esmalte y de distintas formas. Se decoraban con motivos mitológicos o históricos en general. El aceite se vertía por los orificios pequeños, y sobre el anterior lucía el pabilo. Algunas tenían asas, sobre todo cuando eran muy grandes. Otras se portaban directamente sobre la mano. Este método de iluminación era el más usado en la antigüedad, lo que explica la gran cantidad de estos utensilios hallados en España.



32. Trípode con candil. Museo de Barcelona

No siempre se empleaban instrumentos tan sencillos para la iluminación. Aunque basado en la misma técnica de lamparilla sobre aceite en las villas de los magnates hispano romanos, contemplamos estas vistosas y bellísimas lámparas de bronce que son una verdadera obra de arte. Son numerosos los ejemplares de este tipo que existen en nuestro país. Su datación casi nunca es exacta, salvo en los casos en que se acompaña alguna inscripción votiva o similar. Sobre un trípode que descansa en su parte inferior sobre tres patas de cabras, se alza un esbelto ánade, detenido en el momento mismo de empezar el vuelo. La industria de lámparas de bronce residía en Italia y Galia, de donde procede, sin duda, este curiosísimo instrumento.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos)