

5 Conquistadores del mundo

*Romanos, budistas, judíos y cristianos
desde el siglo I al siglo IV de nuestra Era*



73. Un anfiteatro romano: el Coliseo de Roma. Hacia el 80 d.C.

Hemos visto que Pompeya, una ciudad romana, contenía muchos reflejos del arte helenístico, pues el arte permaneció más o menos inalterable mientras los romanos conquistaron el mundo y fundaron su propio imperio sobre las ruinas de los reinos helenísticos. La mayoría de los artistas que trabajaron en Roma fueron griegos, y la mayoría de los coleccionistas romanos adquirían obras de grandes maestros de Grecia, o copias de ellas. Sin embargo, el arte cambió, en cierta medida, cuando Roma se convirtió en la dueña del mundo. A los artistas les fueron encomendadas nuevas tareas y tuvieron que acomodar a ellas sus métodos. Las realizaciones más sobresalientes de los romanos tuvieron lugar, probablemente, en las obras públicas. Todos conocemos sus carreteras, sus acueductos, sus baños públicos. Hasta las ruinas de esas construcciones siguen pareciendo impresionantes. Se siente uno casi como una hormiga al pasear por Roma entre sus enormes pilares. Fueron esas ruinas, en efecto, las que hicieron imposible que los siglos posteriores olvidaran «la grandeza que fue Roma».



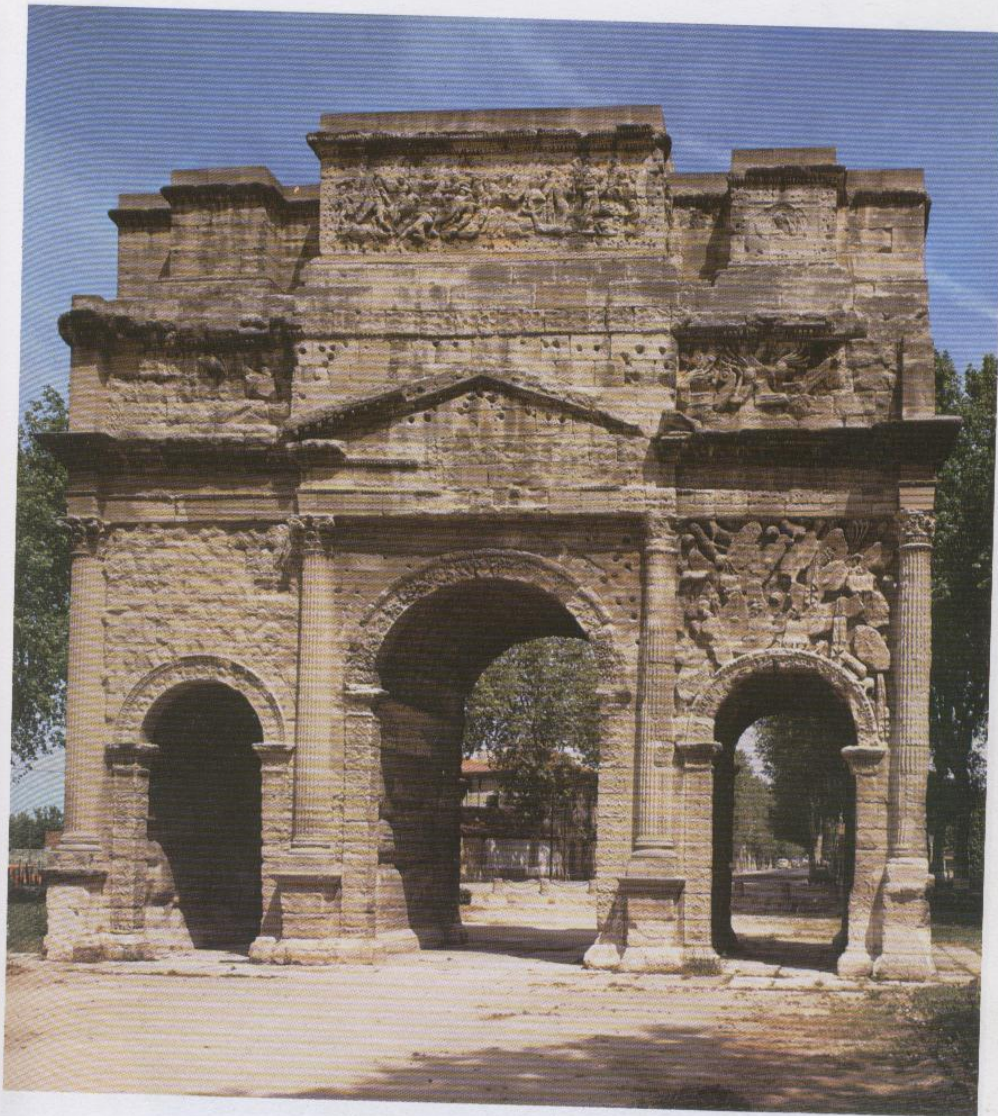
74. Interior del Panteón de Roma, construido hacia el 130 d.C. Cuadro del pintor del siglo XVIII G. P. Pannini. Washington, National Gallery of Art.

La más famosa de esas construcciones romanas es, quizá, el enorme coso conocido con el nombre de Coliseo (fig. 73). Es un edificio romano característico que ha llenado de admiración a todas las épocas. En conjunto se trata de una estructura utilitaria, con tres órdenes de arcos, el uno sobre el otro, para sostener los asientos que el gran anfiteatro poseía en su interior. Pero el arquitecto romano cubrió esos arcos con una especie de pantalla de formas griegas. En realidad, aplicó los tres estilos de construcción empleados en los templos griegos. El primer piso es una variante de estilo dórico —incluso se conservaron las metopas y los triglifos—; el segundo piso es jónico, y el tercero y cuarto de semicolumnas corintias. Esta combinación de estructura romana con formas griegas u «órdenes» ejerció enorme influjo sobre los arquitectos posteriores. Si paseamos la vista por nuestras ciudades, encontraremos fácilmente los testimonios de este influjo.

Quizá ninguna creación arquitectónica causó una impresión más duradera que los arcos triunfales que erigieron los romanos a lo largo de todo el Imperio, en Italia, Francia (fig. 75), norte de Africa y Asia. La arquitectura griega se componía, en general, de unidades idénticas y lo mismo podría decirse, incluso, del Coliseo, pero los arcos triunfales utilizaron los órdenes para enmarcar y acentuar el gran arco central y flanquearlo con vanos más estrechos. Era aquella una disposición que podía utilizarse en la composición arquitectónica del mismo modo que se utilizan los acordes en la música.

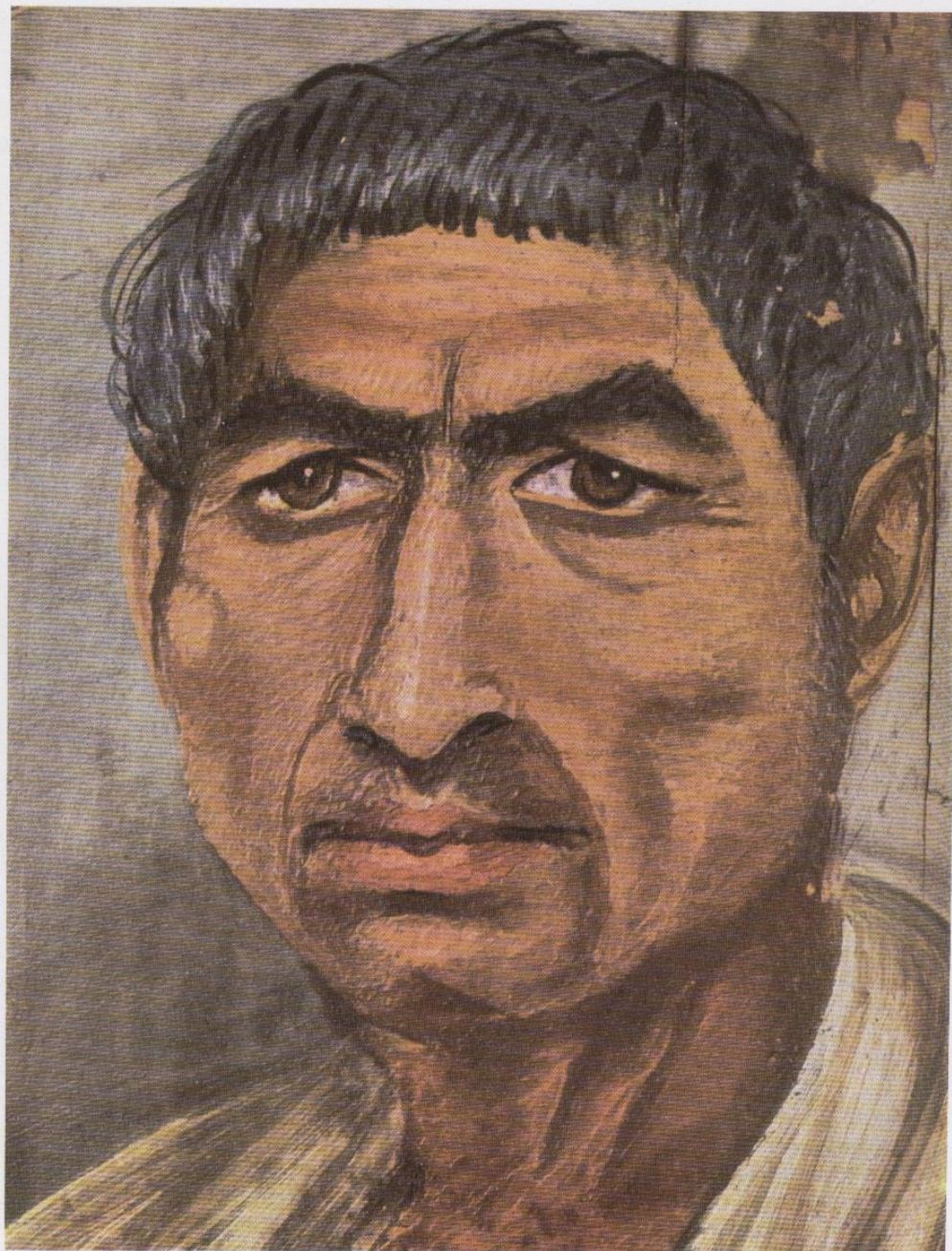
El rasgo más importante de la arquitectura romana, sin embargo, es la utilización del arco. Esta invención intervino muy poco, o nada, en las construcciones griegas, aunque pudo ser conocida por los arquitectos griegos. Construir un arco con piedras independientes en forma de cuña constituye una difícil proeza de ingeniería. Una vez dominado este arte, el arquitecto pudo emplearlo en proyectos cada vez más atrevidos. Puedo prolongar los pilares de un puente o de un acueducto e incluso llevar su aplicación a la construcción de techos abovedados. Los romanos se convirtieron en grandes expertos del arte de abovedar en virtud de varios recursos técnicos. El más maravilloso de esos edificios es el Panteón, o templo de todos los dioses. Este es el único templo de la Antigüedad clásica que sigue aún siendo lugar de adoración, pues en la primera época del cristianismo fue convertida en iglesia, lo que lo preservó de la ruina. Su interior (fig. 74) es una gran estancia circular, y en lo alto de su bóveda posee una abertura a través de la cual se ve el cielo. No hay ninguna otra ventana, pero todo el recinto recibe amplia iluminación desde arriba. Conozco pocos edificios que comuniquen tal impresión de armonía serena. No se experimenta ninguna sensación de pesantez. La enorme bóveda parece desplegarse con naturalidad sobre el visitante como una repetición de la bóveda celeste.

Fue característico de los romanos tomar de la arquitectura griega lo que les gustaba y aplicarlo a sus propias necesidades. Lo mismo hicieron en todos los terrenos. Una de sus necesidades principales fue la de poseer buenos retratos con expresión de vida. Estos desempeñaron su papel en la primitiva religión de los romanos. Fue costumbre llevar imágenes de los antepasados, moldeadas en cera, en las procesiones funerarias. Apenas cabe dudar que este uso haya estado en relación con aquella creencia del Egipto antiguo, según la cual la imagen de las personas conserva su alma. Posteriormente, cuando Roma se convirtió en

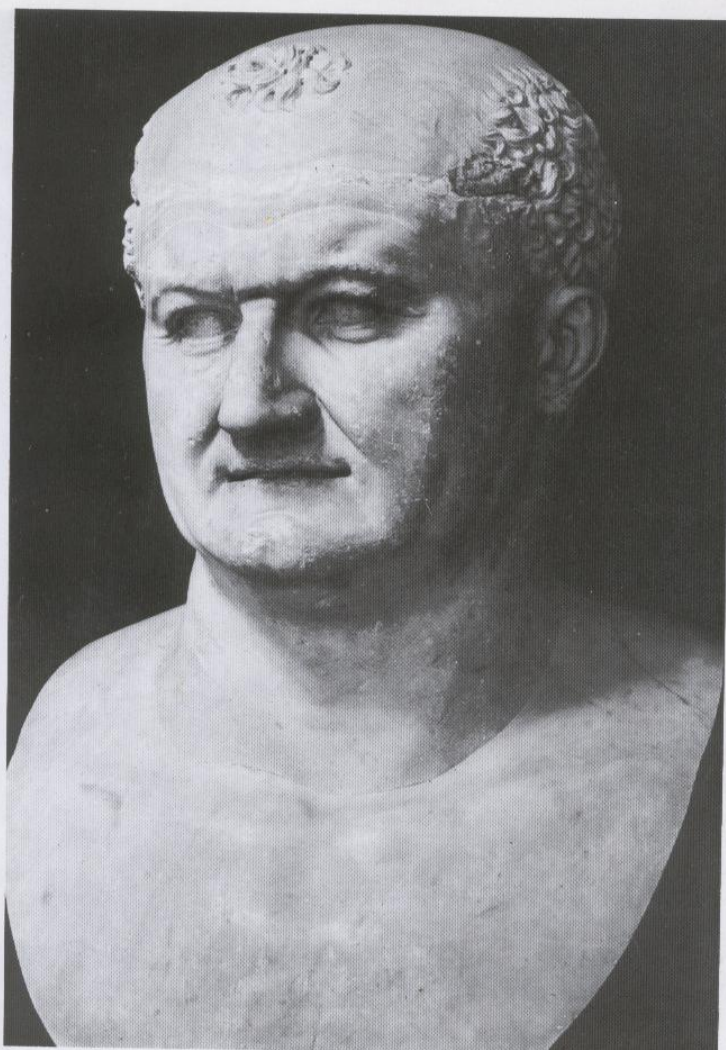


un imperio, el busto del emperador todavía era contemplado con religioso temor. Sabemos que cada romano tuvo que quemar incienso delante de ese busto en señal de fidelidad y obediencia, y que la persecución de los cristianos comenzó por la negativa de éstos a aceptar esta exigencia. Lo extraño es que, pese a esta solemne significación de los retratos, los romanos permitiesen que fueran realizados por los artistas con mayor verosimilitud y menos intención de halagar de lo que los griegos intentaron nunca. Acaso emplearon mascarillas en ocasiones, adquiriendo así su sorprendente conocimiento de la estructu-

75. Arco triunfal de Tiberio (14-37 d.C.). Orange, sur de Francia.



76. *Retrato de hombre*. De una momia hallada en Hawara (Egipto). Pintado alrededor del 150 d.C. Londres, British Museum (préstamo de la National Gallery).



85

CONQUISTADORES
DEL MUNDO

77. El emperador Vespasiano. Busto de tamaño mayor que el natural, hacia el 70 d.C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale.

ra y los rasgos de la cabeza humana. Sea como fuese, conocemos a Pompeyo, Augusto, Nerón o Tito, casi como si hubiéramos visto sus rostros en los noticiarios. No hay propósito alguno de halago en el busto de Vespasiano (fig. 77), nada que pretenda conferirle la apariencia de un dios. Puede ser un opulento banquero o el propietario de una compañía de navegación. Sin embargo, nada resulta mezquino en este retrato romano, pues de cualquier modo el artista consiguió dar una apariencia de vida sin caer en lo trivial.

Otra tarea que los romanos encomendaron al artista, resucitó una costumbre que hemos visto en el antiguo Oriente (pág. 44, fig. 43). También ellos deseaban proclamar sus victorias y describir sus campañas. Trajano, por ejem-



78. Parte inferior
de la Columna
Trajana en Roma.
114 d.C.

plo, erigió una gran columna para mostrar en una crónica plástica sus guerras y sus triunfos en la Dacia (la Rumania actual). Allí se ve a los legionarios romanos embarcando, acampando y combatiendo (fig. 78). Toda la habilidad conseguida durante siglos de arte griego es aprovechada en este prodigio de reportaje de guerra. Pero la importancia que los romanos concedieron a una cuidada representación de todos los detalles, y a la clara narración que fijaría los hechos de la campaña, contribuyó a variar el carácter del arte. Ya no fue el propósito más importante el de la armonía, el logro de la belleza o la expresión dramática. Los romanos eran gente práctica y se preocupaban menos que los griegos de las cosas bellas. Con todo, sus métodos plásticos de narrar las proezas de los héroes resultaron de gran valor para las religiones que entraron en contacto con su dilatado imperio.

En los primeros siglos de nuestra era, el arte helenístico y romano desplazó, incluso de sus propios reductos, al de los imperios orientales. Los egipcios continuaban enterrando a sus muertos como momias, pero en lugar de añadirles imágenes suyas ejecutadas en estilo egipcio, los hacían pintar por un artista que conociera todos los recursos del retrato griego (fig. 76). Esos retratos, que estaban realizados por un artesano humilde a bajo precio, nos sorprenden aún por su vigor y su realismo. Pocas obras del arte antiguo parecen tan frescas y «modernas».

Los egipcios no fueron los únicos en adaptar los nuevos métodos artísticos a sus necesidades religiosas. Hasta en la lejana India, la manera romana de describir un tema y de glorificar a un héroe fue adoptada por artistas que se dedicaron a la tarea de ilustrar la narración de una conquista incruenta: la historia de Buda.

El arte de la escultura floreció en la India mucho antes de que la influencia helenística alcanzara a este país; pero en la región fronteriza de Gandhara fue donde se mostró por primera vez la figura de Buda en relieves que se convirtieron en los modelos del arte búdico posterior. La figura 79 representa un episodio de la leyenda búdica titulado «La Gran Renunciación».

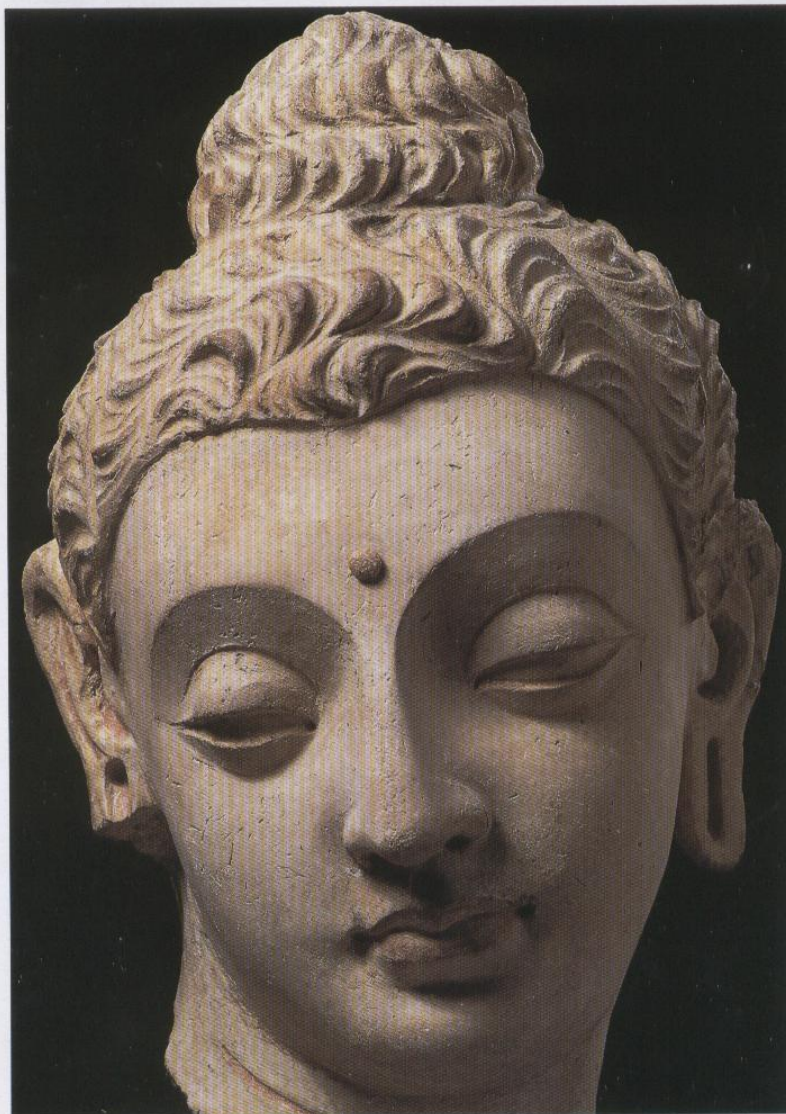
El joven príncipe Gautama abandona el palacio de sus padres para convertirse en ermitaño. Entonces se dirige a su corcel favorito, Kanthaka, de la siguiente manera: «Mi querido Kanthaka, te ruego que me llesves una vez más



79. Gautama (Buda) abandonando su hogar. Relieve hallado en Gandhara (norte de la India). Hacia el siglo II d.C. Calcuta, Indian Museum.

por esta sola noche. Cuando me haya convertido en Buda con tu auxilio, traeré la salvación al mundo de los dioses y los hombres.» Si Kanthaka tan sólo hubiera relinchado o hecho algún ruido con sus cascos, la ciudad se habría despertado e impedido la partida del príncipe. Por ello, los dioses velaron su voz y colocaron sus manos bajo sus cascos por donde caminaba.

El arte griego y romano que enseñó a los hombres a representar a hombres y dioses en bellas formas, también ayudó a los indios a crear una imagen de su



80. Cabeza de Buda. Hallada en Gandhara (norte de la India). Hacia el siglo III d.C. Londres, Victoria and Albert Museum.



salvador. Las primeras estatuas de Buda con su expresión de profundo sosiego se realizaron también en esta región fronteriza de Gandhara (fig. 80).

Otra religión oriental que aprendió a representar su historia sacra para instruir a los creyentes fue la de los judíos. La ley judía prohibía, en realidad, la creación de imágenes por temor a la idolatría. Sin embargo, las colonias hebreas de las ciudades orientales decoraron las paredes de sus sinagogas con temas sacados del Antiguo Testamento. Una de esas pinturas se descubrió recientemente en una pequeña guarnición romana en Mesopotamia llamada Dura-Europos. No es, en modo alguno, una gran obra de arte, pero sí un documento interesante del siglo III. El hecho mismo de que la forma parezca torpe y la escena más bien plana y primitiva no carece de interés (fig. 81). Representa a Moisés sacando agua de la roca. Pero no es tanto una ilustración del relato bíblico como una explicación gráfica de su significación para el pueblo judío. Esta puede ser la razón de que Moisés esté representado mediante una figura de gran tamaño frente al tabernáculo sagrado en el cual podemos distinguir todavía el candelabro de los siete brazos. Para significar que cada tribu de Israel recibía su parte de agua milagrosa, el artista puso doce riachuelos, cada uno de los cuales se encamina a una pequeña figura delante de una tienda. El artista no fue, sin duda, muy hábil, y esto se revela en lo rudimentario de sus métodos; pero tal vez no se proponía realmente dibujar figuras de mucho naturalismo. Cuanto más naturalistas más pecarían contra el mandamiento que prohibía las imágenes. Su principal intención fue la de recordar al

81. *Moisés haciendo brotar agua de la roca.* Pintura mural de la sinagoga de Dura-Europos (Mesopotamia). Entre 245 y 256 d.C.

creyente la ocasión en que Dios manifestó su poder. La humilde pintura mural de la sinagoga judía es interesante para nosotros, porque consideraciones similares empiezan a influir en el arte cuando la religión cristiana se difunde desde Oriente y lo toma también a su servicio.

La primera vez que se pidió de los artistas cristianos que representaran la figura del Salvador y sus apóstoles, fue nuevamente la tradición griega la que vino en su ayuda. La figura 82 muestra una de las primeras representaciones de Cristo, perteneciente al siglo IV. En lugar de la figura barbada a que estamos acostumbrados por las ilustraciones posteriores, vemos a Jesucristo en su juvenil belleza, sentado en un trono entre san Pedro y san Pablo, que parecen respetables filósofos griegos. Hay un detalle, en particular, que nos revela cuán estrechamente se halla relacionada todavía una representación semejante con los métodos paganos del arte helenístico: para indicar que Jesucristo tiene su trono sobre el cielo, el escultor ha hecho que su pie descansa sobre el dosel del firmamento, sostenido por el antiguo dios del cielo.

Los orígenes del arte cristiano aún retroceden más allá de lo que se ve en este ejemplo, pero en los monumentos primitivos nunca vemos representado a Jesucristo mismo. Los judíos de Dura pintaron escenas del Antiguo Testamento en su sinagoga, no tanto para adornarla como para relatar la narración sagrada en forma visible. Los artistas a quienes primero se pidió que pintaran imágenes de Cristo en los lugares de enterramiento cristiano — las catacumbas romanas — procedieron en gran medida dentro del mismo espíritu. Pinturas como la de «Los tres jóvenes en el horno» (fig. 83), perteneciente con toda probabilidad al siglo III, muestran que esos artistas estaban familiarizados con los procedimientos de la pintura helenística empleados en Pompeya. Se hallaban perfectamente capacitados para evocar la idea de una figura humana por medio de unas someras pinceladas. Pero por el carácter de su obra nos damos cuenta de que tales efectos y tales recursos no les interesaban demasiado. El cuadro ha dejado de existir como algo bello en sí mismo. Su propósito principal era el de evocar a los fieles uno de los ejemplos del poder y la clemencia de Dios. Leemos en la Biblia (Daniel, 3) que tres altos funcionarios judíos del rey Nabucodonosor se habían negado a postrarse y adorar la gigantesca imagen dorada del rey erigida en el llano de Dura, en la provincia de Babilonia. Como muchos cristianos de la época en que se realizaron esas pinturas, tuvieron que sufrir el castigo de su negativa. Se les echó en un horno encendido «con sus zaragüelles, sus túnicas, sus gorros y sus vestidos». Pero el fuego no tuvo poder contra sus cuerpos, ni siquiera se habían quemado los cabellos de sus cabezas, sus ropas estaban intactas y ni siquiera oían a chamuscadas. El Señor «ha mandado a su ángel y ha librado a sus siervos».

Con sólo que nos imaginemos lo que el maestro del Laocoonte (pág. 75, fig. 68) habría hecho con un tema así, nos daremos cuenta de qué dirección tan diferente tomaba el arte. El pintor de las catacumbas no deseaba representar una escena que tuviera dramatismo por sí misma. Para representar un ejemplo consolador de fortaleza y salvación bastaba que pudiera reconocerse a los tres hombres con vestidos persas, las llamas y la paloma, símbolo de la ayuda divina. Todo aquello que no poseía significación fue descartado. Las ideas de claridad y sencillez comenzaban a sobreponerse de nuevo a los ideales de una imitación fidedigna. Con todo, hay algo impresionante en el esfuerzo



91

CONQUISTADORES
DEL MUNDO

82. *Cristo entre san Pedro y san Pablo.* Del sarcófago de Junius Bassus, que murió en el 359 d.C. Roma, Cripta de San Pedro.

mismo realizado por el artista para describir su tema con tanta claridad y sencillez como le fuese posible. Esos tres hombres vistos de frente, mirando al espectador, con sus manos elevadas en oración, parecen mostrarnos que la humanidad ha comenzado a preocuparse de otras cosas al margen de la belleza terrena.

No es solamente en las obras religiosas del período de decadencia y hundimiento del Imperio Romano, en las que podemos descubrir esa desviación del centro de interés. Pocos artistas parecían preocuparse por lo que había sido la



83. *Los tres hombres en el horno.* Pintura mural de la catacumba de Priscila en Roma. Probablemente del siglo III.



84. Retrato de un funcionario, procedente de Afrodiasias. Hacia el 400 d.C. Museo de Estambul.

gloria del arte griego, su armonía y refinamiento. Los escultores ya no tenían la paciencia de cincelar el mármol y de tratarlo con aquella delicadeza y buen gusto que habían sido el orgullo de los artistas griegos. Como el pintor del cuadro de las catacumbas, empleaban métodos más expeditivos, tales como un trépano mecánico para marcar los rasgos principales de un rostro o de un cuerpo. Se ha dicho con frecuencia que el arte antiguo declinó en esos años, y realmente es cierto que muchos secretos técnicos de la mejor época se perdieron en el general tumulto de guerras, invasiones y revueltas. Pero ya hemos visto que esta pérdida de habilidad no lo es todo. Lo principal es que en esa época los artistas ya no parecían satisfechos con el mero virtuosismo del período helenístico y que trataron de conseguir nuevos efectos. Algunos de los retratos de este período, durante los siglos IV y V, en particular, muestran acaso más claramente lo que esos artistas se proponían (fig. 84). A un griego de la época de Praxíteles, tales retratos le habría parecido toscos y bárbaros. En realidad, las cabezas no son bellas desde un punto de vista corriente. Un romano acostumbrado al sorprendente parecido de retratos como el de Vespasiano, pudo haberlos desdeñado como pobres obras de artesanos. Y no obstante, a nosotros nos parece que tienen vida propia y una muy intensa expresión debida a la firmeza con que están señalados los rasgos y al cuidado puesto en algunos, tales como la parte alrededor de los ojos y los surcos de la frente. Ellos nos revelan a la gente que presenció, y finalmente aceptó, el nacimiento de la cristiandad, que significó el fin del mundo antiguo.

85. Un pintor de «retratos funerarios» en su taller, con caja de pinturas y de caballete. De un sarcófago pintado hallado en Crimea. Hacia el 100 d.C.

