

TEMA 4. LA ESCULTURA ROMANA: El retrato y el relieve histórico

Tras la conquista de Corinto, el 146 a.C., comienza el gran saqueo de Grecia. Militares y patricios se llevan recuerdos de la cultura griega, sobre todo esculturas y cerámica. En el botín iban también hombres, y entre ellos, artistas. Los romanos estaban sedientos de copias e imitaciones. Las copias se hacían con gran honradez y verosimilitud utilizando incluso vaciados de esculturas originales.

Las imitaciones suponen la asimilación de estilos, resultando de ello un ARTE HÍBRIDO. Junto al influjo griego, no hay que desdeñar el influjo etrusco sobre la escultura romana. Grecia dejó sentir su influencia, su huella, en una cierta IDEALIZACIÓN del retrato, lo que éste tenga de más REALISTA habrá que ponerlo en el haber de los etruscos fundamentalmente.

Los escultores romanos trabajaron principalmente el mármol, muy abundante en Italia, y el bronce, aunque se puede decir que el escultor romano manejó toda clase de materiales. En cualquier caso, las esculturas y los relieves solían recibir tratamientos epidérmicos para proporcionarles textura y color, casi totalmente perdido en la actualidad. Tales acabados proporcionaban a las estatuas romanas una apariencia polícroma que chocaría a nuestra sensibilidad, demasiado acostumbrada a ver estatuas de mármol limpio o copias en escayola.

El tema predilecto de la escultura romana es el HOMBRE, pero como ciudadano. Concebido siempre en función de su categoría social. No se interesan apenas los romanos por el cuerpo humano embellecido como los griegos. El artista en Roma es un funcionario. Hace estatuas y relieves históricos no para lucir su estilo como en Grecia, sino para honrar a las autoridades o a los clientes. En las obras no se admira al artista sino a los gobernantes; todo nos habla de la grandeza política de Roma. En resumen, ANONIMATO DE LOS ARTISTAS.

La escultura romana es esencialmente RETRATISTA. La afición romana a guardar las imágenes de sus antepasados (IMÁGENES MAIORUM) aparece referida en Polibio y Plinio. Plinio nos habla de las imágenes de cera que tenían los romanos guardadas en los armarios de sus casas. Los romanos crearon, con la técnica griega del vaciado en yeso, mascarillas de los muertos. Luego obtenían las imágenes de cera que eran llevadas procesionalmente al foro, para figurar en el elogio del muerto. Estas prácticas favorecieron el auge del retrato romano realista. La mascarilla determina los rasgos afilados de nariz, barbilla, pómulos y boca. A imitación de las imágenes de cera se hicieron las de mármol, que son las que conocemos. Era costumbre pintar los retratos, para acentuar la expresión de vida.

El retrato de cuerpo entero se representa en diversas posturas. El de pie es el más común. El sedente es propio de la mujer y el ecuestre –excepcional– constituye la prerrogativa imperial. En algunos retratos el personaje aparece protegido con coraza (retratos TORACATOS) y más comúnmente envuelto en toga (retratos TOGATOS). Los retratos de los emperadores se nos ofrecen haciendo alarde de los poderes que ostentan: Como cónsules –CUM IMPERIO–, llevan manto consular y levantan el brazo en señal de

arenga. La condición de legislador y administrador de justicia –PRETOR–, se acredita con el rollo de la ley en la mano. El manto extendido por la cabeza y la patena (platillo de metal) en la mano son atributos del emperador en funciones de sumo sacerdote, PONTIFEX MAXIMUS. El emperador HEROIZADO aparece semidesnudo, en pie, está coronado de laureles.

Estos retratos de los emperadores eran llevados a las provincias para que estuviera presente en los ciudadanos la idea de obediencia al soberano.

El retrato en sí, como proceso artístico, pasó por varias etapas, ya que no sólo reflejó con bastante aproximación las modas, sino que manifestó, de manera sucesiva o simultánea, según los momentos y los lugares, tendencias ultrarrealistas junto a casos de idealización.

Los RELIEVES romanos, en los que se manifiestan con especial potencia las modas helenizantes de los tiempos de Augusto y de Adriano, tuvieron dos aspectos destacables de distinta naturaleza, aunque siempre dentro de la TENDENCIA NARRATIVA: por una parte se llegó a la cumbre del ilusionismo impresionista en la representación del espacio, con los limitadísimos recursos del bajo relieve en mármol; por otra, recordaremos la culminación de la plástica narrativa en la imponente crónica de guerra contenida en la Columna de Trajano (113 d.C.), manejando unos recursos plásticos minuciosos y expresivos, aunque menos eficaces, perceptivamente hablando, que los de la etapa anterior.

En general, podemos afirmar que la TEMÁTICA HISTÓRICA de estos relieves constituyó la aportación más original de Roma a esta forma artística. El relieve histórico procede del Oriente. Egipcios, asirios y persas habían decorado sus monumentos con relieves representando episodios verídicos, con objeto de exaltar al monarca, halagar al pueblo o atemorizar a los enemigos.

Al difundirse el rito de inhumación de los cadáveres, los romanos siguieron la tradición etrusca de los sarcófagos. Estos se adosan a las paredes, decorándose los tres frentes que resultan visibles, haciéndose una talla honda, en mármol generalmente, en un solo bloque.

EL RETRATO

El retrato romano se inicia con el culto a los antepasados. "Era indicio de vieja nobleza, comenta con humor Polibio, tener el atrio lleno de imágenes ahumadas". Y asimismo nos describe cómo las imágenes de cera son honradas y llevadas por un pariente ilustre en los funerales. La ropa del portador ha de estar de acuerdo con el cargo que en vida ostentaba el difunto: toga pretoriana si había sido pretor o cónsul; toga púrpura si censor, y recamada (bordada) de oro si había obtenido victorias señaladas.

El retrato de la primera época, la republicana, es el que mejor testimonia este compromiso entre realismo e idealismo, fórmula básica de los helénicos. Junto a la evidencia de rasgos particulares, no dejan de apreciarse rasgos típicos de la raza italiota. Esta corriente idealista será aún más patente en la época de Augusto, el emperador

enamorado de Grecia. Sus retratos testimonian el aspecto que debe tener un gobernador perfectísimo. Pero este idealismo del retrato de Augusto no responde a un criterio esteticista, sino político. A los ojos de los romanos, Augusto tenía que aparecer como un gobernante inteligente, bueno y poderoso. Esto significa unas dotes nada comunes. Pese a su edad, la vejez no puede asomar al rostro, pues sería indicio de decadencia, cuando las energías abandonan al hombre. De ahí esa joven edad madura con que habitualmente se le representa.

El retrato de Augusto, como sumo sacerdote, PONTIFEX MAXIMUS, se descubrió con algunos restos aún de su policromía. La cabeza está envuelta entre los pliegues del manto sacerdotal y tiene acaso la expresión más reflexiva de todos sus retratos; este modelo de figura imperial será adoptado por sus sucesores.

En la cabeza encontrada en 1.910 en el Sudán, junto a Meroe, se nos muestra al joven emperador hacia los 25 años; los rasgos de su fisonomía son siempre los mismos, sus cabellos caen lacios sobre la frente.

AUGUSTO DE PRIMA PORTA. Mármol. Roma. Galería Vaticana.

Es otro retrato del emperador Augusto, algo más viejo, con gesto de mando y vestido de general, arengando a las tropas. La estatua de Prima Porta inaugura un tipo de retratos imperiales de pie que adaptaron los emperadores. Se encuentran innumerables y exquisitas efigies imperiales, sobre todo en provincias, con corazas decoradas o historiadas (LORIGAS) que llevan relieves alegóricos, y que se encuentran en actitud de arengar a las tropas.

Algunos detalles caracterizan esta estatua como el fundador del Imperio Romano: a su lado está el delfín de Venus con el Amor (pequeño Cupido) a cuestas, lo cual alude al origen de los césares descendientes de Eneas, hijo de Venus, y a la inmortalidad que se presupone alcanzará como pacificador del Imperio. Va descalzo, lo que revela su carácter heroico: no es un magistrado que pisa nuestro suelo. Cuando más adelante los emperadores repitan este tipo, todos calzaran ricas y bellas sandalias.

La imitación libre de los modelos griegos es bien visible. El Augusto de Prima Porta tiene en el gesto gran semejanza con el Doríforo de Policeto; se apoya, como él, sobre la pierna derecha mientras balancea la izquierda, y en lugar de la pica lleva en la mano el bastón consular. En la coraza están representados finos relieves, a modo de apoteosis de su reinado, la Galia y la Hispania humilladas; los bárbaros devuelven las águilas tomadas a las legiones de Craso, y el carro del sol, sobre el pecho, pasa iluminando aquellos grandes días de la Roma de Augusto.

Tiene unos dos metros de alto, está realizada en mármol y se cree que es una copia o un duplicado de un original perdido que debió fundirse en bronce cuando ya el emperador había fallecido, siendo, en todo caso, algo posterior al año 20 d.C. Nos muestra a Octavio como thorachatus, es decir como un jefe militar que porta una coraza. Las escasas muestras de pintura que aún conserva la estatua han permitido suponer que, originariamente, se encontraba completamente policromada.

En síntesis, vemos aquí a un emperador romano, a un jefe militar, pero también a un personaje inmortal. Por otra parte, detengámonos un momento en los relieves de la coraza imperial.

ESTATUA ECUESTRE DE MARCO AURELIO. Roma. Hacia 176. Dimensiones totales: 4,24 x 3,87 m. Altura del caballo: 3,52 m. Bronce dorado. Palacio de los conservadores del Museo Capitolino. Cronológicamente datable entre 161 y 180 d.C. fecha en que Marco Aurelio fue emperador. En 1528, Miguel Ángel lo hizo trasladar a la nueva plaza del Campidoglio.

Es obra de bronce, dorado en su momento, intacta milagrosamente por suponerle representación del emperador Constantino, el primer emperador cristiano.

Ha sido paradigma del retrato ecuestre desde el renacimiento, cuando se ubicó sobre un pedestal en medio de la plaza diseñada por Miguel Ángel, hasta nuestros días.

Un efecto propagandístico justifica la presencia del retrato en la calle. Se exhibe y solicita la mirada del público. Pero un emperador no puede estar al nivel del terreno. Cabalgar es propio de quien tiene dominio. Jinete y caballo forman un grupo armonioso, pero el animal es trono del personaje, a lo que hay que sumar el pedestal.

Entre la figura del caballero y la del cuadrúpedo, descritas con minucioso realismo, parece que se ha rechazado a propósito una armonía a la griega. El escultor parece atraído por el contraste entre el macizo cuerpo del caballo y el ímpetu de su cabeza y de las patas; y además por la sólida compostura de la figura humana, vibrante gracias a las alternancias de marcadísimas luces y sombras, concentrando en ella la idea de la fuerza imperial.

La actitud de Marco Aurelio es muy humana, gracias a algunos detalles realistas y a la incisiva expresividad del rostro. El emperador alza el brazo en gesto de paz; en la bondad y serenidad del rostro es fácil reconocer al autor de los "Soliloquios" que escribió: "...dentro de poco estaré muerto y habré desaparecido para siempre. ¿Qué puede importarme ahora si obro como ser inteligente, sociable y que tiene las mismas leyes que dios?"

Caballo y jinete están fundidos en bronce, en dos piezas separadas, pero formando un mismo conjunto plástico. El caballo apoya sólo tres patas, lanzando la otra hacia delante. Tal postura parece justificada: la pata levantada pisaba a un bárbaro vencido que no ha llegado hasta nuestros días y, que sabemos que existía por la descripción del monumento en los "Mirabilia Urbis Romae", una guía medieval de la ciudad de Roma.

Marco Aurelio no está representado como un príncipe coronado, ni como militar poderoso, sino más bien como hombre cansado y desilusionado filósofo estoico; de ahí su pelo y barba desgreñados y sus ojos casi cerrados. Al no llevar armas o armadura, Marco Aurelio parece transmitir más una imagen de paz que de héroe militar, tal y como él se percibía a sí mismo y a su reino.

ARA PACIS. Año 13 al 9 a.C. Época de Augusto. Mármol. 14 m de fachada por 12 m de lado y 6 m de alto. Roma. Campus Martius.

Se trata de un monumento conmemorativo construido por decisión del Senado, en acción de gracias por el regreso del emperador Augusto tras sus victoriosas campañas contra cántabros y astures en Hispania y La Galia, y la paz que éste había impuesto. Está dedicado a la diosa de la Paz y levantado en Roma, en el Campo de Marte, donde cada año se debían sacrificar un carnero y dos bueyes.

Fue buena ocasión para labrar un completo repertorio de temas, cívicos y religiosos, en los que la nota predominante fue un severo neoaicismo. El material utilizado es mármol de Carrara. Presenta dos puertas en los lados cortos: una frontal para el sacerdote oficiante, precedida de una escalinata, y otra posterior; estas puertas estaban orientadas al este y al oeste. En su interior el centro está ocupado por el ara o altar propiamente dicho. El conjunto se asienta sobre un pedestal escalonado. Lo más destacado es la decoración escultórica que recubre el edificio.

En el interior el friso está ocupado por guirnaldas y bucráneos. En la parte exterior la decoración está dispuesta en dos niveles, de los que el inferior presenta elementos vegetales que derivan del acanto, y el superior un friso figurado. Este FRISO consta de paneles que flanquean las puertas con escenas míticas y alegóricas. En los lados largos se ven dos procesiones. Los relieves situados a cada lado de las puertas remiten a un simbolismo general en el que la PAX hace prosperar Roma. Las procesiones situadas en los lados largos ofrecen respectivamente el aspecto oficial, con los sacerdotes y, una dimensión semiformal, con la familia de Augusto. El influjo griego se percibe en la misma concepción del monumento que recuerda los altares helenísticos. Se ha llegado a pensar que artistas griegos intervinieron en la ejecución de los relieves. Pero estos relieves son fundamentalmente romanos por la densidad de motivos, la composición demasiado monótona y los efectos de perspectiva, conseguidos por talla de diferentes planos y de diferentes tipos de relieve (bajo, medio y alto).

El Ara Pacis ha sido comparado con el friso de las Panateneas del Partenón, aquel desfile de los ciudadanos de Atenas que suben en procesión a llevar el peplo o manto de la diosa. En lugar de los dioses olímpicos que esperan el cortejo en el centro de la fachada del templo griego, en el friso romano se ven las nuevas divinidades filosóficas de los tres elementos: La Tierra, coronada de espigas, fecunda en frutos y ganados, el Aire y el Océano, los turbulentos dioses, que están allí sentados, en reposo, como si también el Cielo y el Mar se serenaran en estos años felices de la paz augusta.

ARCO DE TITO. (81 d.C.) Siempre ligado a acontecimientos históricos precisos, el relieve romano desarrolla, en época flavia, representaciones plenamente ilusionistas, acercando así la escultura a soluciones obtenidas por la pintura.

Mientras en el Ara Pacis la perspectiva no mira a una fidelidad representativa, sino a establecer distinciones jerárquicas, proyectando a primer plano a los personajes principales, reflejando toda la obra la idea de Estado, en la nueva formulación que vemos en este arco de Tito, la introducción del fondo no trabajado contribuye a resaltar el

movimiento del cortejo y la profundidad. Aquí se nos muestran soldados que transportan el botín de la guerra judaica. Los personajes colocados en diversos planos, parecen como excavados en la roca; las insignias y el candelabro sirven para indicar un espacio que va más allá del fondo neutro, desde el que las imágenes se destacan siguiendo una línea sinuosa. El relieve consigue así traducir no sólo la luz y la sombra, sino también la atmósfera.

COLUMNA TRAJANA, erigida en el Foro Trajano en el 113 d.C. 39,81 m de altura y 3,83 m de diámetro. FORO TRAJANO.

Es el primer ejemplo de columna honoraria (para honrar a uno), con el característico friso en espiral que presenta una narración continua. Con esta columna, el relieve llega a su plena autonomía. Es una novedad absoluta, en la que los papeles tradicionales se invierten: la arquitectura se convierte en soporte de la evocación esculpida de campañas llevadas a cabo por el emperador contra los dacios, y sostén de la estatua del mismo emperador.

La disposición del relieve, el atuendo de los personajes, el tema y sobre todo el realismo de la obra, nos llevan a clasificarla como romana. El tema es una de las cuestiones fundamentales en ella. Estamos ante un relieve histórico, en el que se describen los trabajos y hazañas de las tropas de Trajano en sus guerras contra los dacios. Éstas habían tenido lugar sólo unos años antes, se trataba, por tanto, de un acontecimiento reciente, que esta columna conmemora.

Formaba parte del conjunto urbanístico del foro de Trajano y estaba flanqueada por sendas bibliotecas, una griega y otra latina. Todo el conjunto pretendía establecer el principio de la autoridad del emperador, aunque también se intentaba afirmar el papel de Roma en el mundo. Es un monumento de clara propaganda política del emperador que, a lo largo de la columna, aparece algo menos de sesenta veces. Sabemos que el triunfo del año 107 dio pie a diversiones y ceremonias durante 123 días, estas celebraciones eran habituales en Roma y están en relación directa con el desarrollo de la arquitectura conmemorativa y del relieve histórico.

La columna se levanta sobre un basamento y sobre él tenemos un plinto, la basa decorada con laureles y, a continuación, el fuste y el capitel. Se remataba con un águila que, posteriormente, fue sustituida por una estatua del emperador. (Actualmente tiene una estatua de San Pedro, colocada en 1587.)

Está realizada en mármol de Paros, y el fuste consta de 17 tambores. La banda de los relieves tiene una altura progresivamente mayor a medida que se acerca al capitel, para corregir el efecto contrario producido por la distancia: pasa de 0,89 m a 1,25 m. Su longitud total es de 200 m. Inédita es la andadura en espiral del relieve, aplastado y en narración continua. Es decir, el relato de la guerra está hecho sin separar un episodio de otro, como si todos tuvieran igual importancia. De hecho el predominio se reserva a la imagen del emperador, que aparece mientras arenga a las tropas, dirige una batalla o preside los sacrificios, en continua presencia junto a sus hombres, y además se expresan ímpetus, sentimientos: subrayan el éxodo de las poblaciones derrotadas, el llanto de los

tracios ante el cadáver de su jefe, el dolor de un bárbaro herido; aflora un sentido de participación, incluso de compasión hasta entonces desconocido. El interior alberga una escalera de caracol que permite acceder a la parte superior; para iluminarla se abrieron unas saeteras que, en algunas zonas estropean el diseño de los relieves.

El edificio albergaba además las cenizas del emperador que.

En las distintas escenas se emplea una perspectiva caballera, o sea, que en la representación de las mismas se ha elegido un punto de vista alto que permite ver con más claridad las figuras o elementos que aparecen en segundos o terceros planos. Sin embargo, esto hace que las figuras del fondo se dispongan a modo de planos superpuestos. La profundidad que se logra es limitada, además las escenas tienen poco aire, apenas queda espacio por encima de las.

Hay bastantes alusiones ambientales, paisajísticas y arquitectónicas, aunque están hechas a una escala pequeña en comparación con el hombre. Hay "horror vacui", horror al vacío.