

# La circunstancia social en el arte

Escribe: LUIS VIDALES

— V —

## LA FISONOMIA PLURISOCIAL EN EL ARTE ROMANO

### PRIMERA PARTE

No parece posible, en términos plásticos, considerar el arte romano pasando por alto el etrusco. Si debemos atenernos a la plurisocial condición que caracteriza al arte romano, precisa indicar el primer influjo conocido sobre sus haberes artísticos. Y este influjo es el de Etruria.

Como se sabe, el Tiber constituyó la barra de dos civilizaciones: al Occidente del río, los etruscos; al Oriente, los latinos. Mientras estos se consideraban inmemorialmente hijos del valle, los etruscos, en la otra banda, se decían procedentes del Asia Menor.

Los romanos eran agrícolas; los etruscos, mineros, dedicados principalmente al laboreo de las minas de hierro y las canteras de mármol. Por el camino del comercio de exportación de estos productos a Grecia, el trueque hizo el "milagro". A Etruria comenzaron a llegar estatuas, vasos, pinturas, del gran campo plástico heleno. Como se tratase, en sus comienzos, de un pueblo de fuerte base colectiva (esclavista), el arte griego que más satisfizo a su estructura, por ser además el contemporáneo, fue el arcaico, dándole incluso al suyo una grandiosidad que el de la Hélade no tuvo. Y así, esta "colonia plástica" conservó los sustentos de su propia forma social.

Esta manera de ejecución artística es la que los tratadistas califican de "cierta tosquedad de la copia griega", pero el estilo amplio de los etruscos, somero y monumental, era aquel íntima e indisolublemente amasado por la normación social y era, por tanto, un arte totalmente acabado (es decir, completo, cumplido, maduro). Este pueblo, demográficamente pequeño en comparación con el griego, y además sumido profundamente en el mito, fue atraído, por la ley de las masas, hacia las expresiones, por lo menos externas, del magicismo heleno, de donde hoy nos resulta el parentesco de las dos familias plásticas. Pero es seguro que la "sonrisa es-

tereotipada" etrusca, por ejemplo, heredada de los griegos arcaicos, no reproduzca ya el mismo sentido mágico que estos le daban en el simbolismo de su mitología, tal como tiene ya otra expresividad en la variante individual de la Monalisa.

No deja de causar impresión la equivalencia de la plástica y la armazón de la sociedad en el destino de este pueblo que ya hacia el año 400 antes de Cristo, después de una parábola de luchas cruentas e incruentas con sus vecinos de la otra ribera del Tiber, cae en las fauces romanas. Quien observe los túmulos etruscos, de posible ascendencia oriental, como el de Caere, que data del siglo VII antes de Cristo, que solo es, en su simplicidad, un montículo de tierra y vegetación rodeado por una cintura de piedra, no podrá desentenderse del otro "bloque", en parangón con este: el de la sobria colectividad etrusca de aquellos tiempos. Y si se solaza en la contemplación de la cerámica etrusca de fines del siglo VII y principios del VI antes de Cristo hallará en ella el hieratismo social, preciso y de concentración específica, comprobación de que todo arte es "cerrado". Los vasos de Orvieto (Museo de la Catedral) y de Palermo (Museo Nacional) así lo demuestran. Son ambos de "búcaro", la tierra negra, de brillo natural, empleada por los etruscos. Pertenecen por entero a la concepción arquitectónica, con figuras en relieve de solución geométrica. El influjo oriental se muestra en la temática: en el de Orvieto, una esfinge, entre otras figuras: Medusas en el de Palermo. En la pintura mural acaece otro tanto: ella es plana, con alusiones de perspectiva de orden arquitectónico, predominio del contorno dibujístico de las figuras y ausencia del modelado escultórico (que llegó mucho después al arte). Tal se comprueba en "El Banquete" o "Tumba de los Leopardos", en Tarquinia, del siglo VI antes de Cristo, cuyo influjo de la decoración cerámica ateniense es notorio.

Casi podríamos decir que merece capítulo aparte —o sin el casi— la gran maravilla etrusca, el "Marte Etrusco", del Museo Metropolitano de Arte, de Nueva York. Es una escultura en estilo gigante, de solución geométrica, que describe con exactitud impresionante la cualidad terrorífica (lo numinoso) del omnipotente dios (en este caso el dios de la guerra). Incorrectamente interpretada como una deidad diabólica y cruel por la mentalidad individual-renacentista, esa obra grandiosa, ubicada hacia el año 550 antes de Cristo, es de tal modo esencial en su parábola simétrica que rechaza de plano toda alusión a lo personal. Las mismas elipses abiertas del casco, que enmarcan los ojos, fueron empleadas con sabiduría extraordinaria para dar la idea de la meditación o la reflexión que precede al ataque. ¡Cuánta poderosa belleza!

Todavía, antes del desplome final, Etruria no olvida sus condiciones primarias: aquella amplitud heroica que caracterizó a su arte y que supo hacer dioses que moraban en un tiempo perenne, donde otros pueblos hacen retratos en un gesto particular de la criatura mortal. Tal asimilación plástica de la "célula" sociológica etrusca, puede todavía apreciarse en el "Apolo de Veyes", del siglo VI o principios del V antes de Cristo, del Museo Nacional de Villa Julia, de Roma, en barro cocido, cuya ascendencia helena no perturba su esencialidad aborigen.

En el siglo IV antes de Cristo los etruscos han perdido sus condiciones de pueblo cohesivo: se han diseminado por Italia, ámbito natural de

sus rumbos migratorios. Y esta aventura de toda una comunidad tiene su espejo impresionante en la aventura del arte. Comparar el dios Marte del 550 antes de Cristo con el "Marte de Todi", del Museo Etrusco Gregoriano del Vaticano, es asistir a esta transformación del lenguaje plástico. La diferencia de aquella escultura resuelta en fórmulas geométricas sobrias con esta de "rostro carnosos" y alarde de adornos (como el de las patillas) no puede ser más rotunda. El trazo grandioso pugna por escaparse del arte etrusco, y ese Marte de Todi ya es un mortal.

No tiene nada de extraño que en el tránsito social de un pueblo algunas formas tradicionales perduren un tiempo y resistan al cambio, en los dominios del arte. Tal ocurre por ejemplo, cuando el muro aún impone sus fueros y la masa arquitectónica sirve de contención, por su cualidad de absorción, a los otros dos miembros de la familia plástica: la pintura y la escultura. Es lo que se transparenta en la "Fianciulla de la Familia Velcha", del siglo IV antes de Cristo (Tumba de Orco, Tarquinia), una pintura que recoge, como suele decirse de ella "la esencia del alma de la mujer etrusca", buscando en ella las cualidades que siglos después se llamaron con el nombre de "el carácter". Pero, de otra parte, es una pintura plana, completamente adaptada al muro, y como tal ceñida al trazo esencial, no un simple croquis o diseño como los tratadistas suelen denominarla, sino una obra de arte en plenitud, pero con la ambivalencia de una sociedad en crisis.

La cerámica etrusca no permanece indemne a estos influjos. Lejos ya de aquella del "estatismo plástico" de los siglos VII y VI antes de Cristo, esta, aunque aún conserva mucho del orden arquitectónico, es mucho menos integrada al "enser" etrusco. Una pieza, hermosa por su libertad de ejecución, la "Crátera de la Aurora", del Museo de Villa Julia, de Roma, es ya un tanto —o un mucho— extraña al medio tradicional, con sus volutas, su zona libre de decoración y sus meandros, expresiones íntimas, y simbólicas, del alma jónica.

En el siglo III antes de Cristo el pueblo etrusco corre hacia la ruina de su envoltura social. Aquella gran crisis se singulariza por la magnitud de las manifestaciones anárquicas, al influjo excesivo de las expresiones individuales en el ámbito económico, político y social y, en suma, el desenlace de las normas de autoridad, otrora rígidas y poderosas. En las artes plásticas aparece el modelado flojo de la escultura. Esta técnica, por supuesto, corre velozmente hacia un nuevo "realismo", diferente diametralmente del anterior, aquel que se plasma en una sociedad de preeminencia de lo personal en el medio social. La figura yacente de un sarcófago de Chiusi de esa época (Museo Cívico, Chiusi), en barro cocido es, por su tratamiento blando (solo hay estereotipación en la fijeza de los ojos) y por los adornos que le envuelven, ejemplo típico de este tránsito fundamental. También de ese ser, ya del mundo mortal, huyó la monumentalidad de otras épocas.

Nos hallamos en otro universo, y en este, como en el de antaño, el arte se parece a su creador. Allí donde el creador es el núcleo cohesivo, la obra toma las características plásticas, estilísticas, de ese "molde" social: es lo que con nuestra mentalidad llamamos "abstracto" (así lo llama Borringen), pero para sus creadores es el "realismo". Y de la misma manera,

allí donde la sociedad produce, como parte integrante de su esencia, el artista aislado y la obra aislada, esta tiene la dimensión de su creador. Nada de particular hay así, que la escultura en bronce llamada "El Arringatore" (entre 250 y 200 antes de Cristo), del Museo Arqueológico, de Florencia, sea ya desembozadamente, dentro de sus magníficas condiciones plásticas, una obra de los sentidos visual y táctil, y ni siquiera hace falta saber que ya tiene nombre de autor, Tenine Tithines, quien la fundió por encargo de la viuda de Aulo Metelo.

Toda nueva forma de sociedad, como toda nueva forma de arte, corren hacia su equilibrio, buscan la madurez y la estabilidad de sus expresiones. Una obra comprobatoria de este aserto es culminante en el desenlace etrusco. Se trata de la "Cabeza de Muchacho Etrusca", del Museo Arqueológico, de Florencia, del siglo III antes de Cristo, de hermosa ejecución y en la que ya campea la "espiritualidad personal", es decir, el punto antagónico de enfoque plástico al de la "espiritualidad de los dioses". La fuerte cabeza de vigoroso trazo, es señalada como remoto antecedente del primer renacimiento toscano (el del 400 después de Cristo) o proto-renacimiento, que venía ya envuelto en las telas prenatales del autonomismo renacentista.

\* \* \*

El 21 de abril de 735 antes de Cristo (exactamente) fue fundada Roma. Era la décima tercera ciudad al oriente del Tiber (al occidente del Tiber las ciudades etruscas eran más numerosas aún). A diferencia de los etruscos, el peso específico de la economía latina, como se ha dicho, era la agricultura, y así lo fue a través de su historia, primera cosa que debe tenerse en cuenta para la comprensión de su arte. Roma se formó como ciudad abierta, de una resaca demográfica proveniente de todos los puntos cardinales, y esta "célula" harto específica debe asimismo tenerse en cuenta, por haber pesado fundamentalmente en el destino de su plástica. Cuando Rómulo decretó la libertad de entrar a residir a la ciudad fundada por él, sin siquiera el requisito de indagar por los hechos pasados de quien se acogiera a ella, echó las bases a la vez para la grandeza de Roma y para el molde que estructuró el arte de aquel pueblo. Por lo mismo, las controversias usuales sobre la existencia de un arte que pueda llamarse "romano" —independientemente de la existencia de obras considerables— parecen inocuas. El fenómeno, incluso para que ello sirva al arte universalista de hoy, pues de lo contrario sería de poco mérito hacerlo, se resuelve en términos más modestos. Una sociedad es como un reloj: para que marche, se requiere que todos los elementos de la maquinaria posean especial acomodo. Quienes insisten en hablar de la sociedad como de una aritmética suma de individuos, citan las ruedas, pero olvidan la función esencial de ese acomodo: no dicen a quién le corresponde dar la hora. Hoy, cuando miramos hacia la sociedad romana, sabemos que "eso" marchaba mal. Para nosotros (podrían objetarnos) que comprendemos, con la ciencia moderna, que no puede haber desarrollo —y progreso— sin relaciones de exportación industrial al ancho mundo foráneo, la cuestión es muy fácil de observar; no así para ellos, los romanos que carecían de este punto de referencia. Pero resulta que ellos también sabían que algo les marchaba mal, y desde la fundación de

Roma en adelante no hicieron otra cosa que hacer ensayos de gobierno, por aquí y por allá, hasta su extinción, sin haber llegado nunca a estar satisfechos. Tuvieron períodos de paz —y de esplendor— como todos los pueblos. Pero sus ensayos de gobierno eran demasiado personales —y del orden militar—, mientras permanecían como gentes del agro. Sin duda que pesaba en ello el hecho de que la “nación” fuese una ciudad, la que de todas maneras estuvo obligada a hacer un esfuerzo sobre humano para controlar la vastedad imperial, hecho que sirve de fondo, exactamente, a la naturaleza de su política. Pero a pesar de esta, muy amplia y generosa por muchos conceptos, el reinado resultó mal hecho; mal hecha resultó la república y mal hecho el imperio. Todo era fofo, distendido, flojo en aquel organismo, cuando otros pueblos, como Grecia, por ejemplo, que habían partido de la estructuración comunalista cerrada, mantuvo incólume la textura social, hasta su natural desenlace. Por los caminos más indirectos que se quiera; a través de todas las quintaesencias que puedan ser señaladas, siempre resulta insobornable el hecho real: una sociedad formada desde su cuna en forma tan heterogénea; partida de un “genes” social tan vario y disperso como el que le imprimió su fundador, para todo su destino histórico, tiene que dar un arte como el romano, en el que se reproduce este mismo fenómeno, afinado además por la tipología de una sociedad agraria que sale a la dominación del mundo y debe desvelarse por doquier, cuidando in situ su presa. En otras palabras, un pueblo así conformado, no estaba en capacidad de discernir de su propia “hechura”, de su propia “entraña”, una plástica aborígen. Pero, en un sentido más lato, esto alude a la disponibilidad de los pueblos. Generalmente nos preguntamos por qué los germanos florecen en la filosofía y en la música, y no en otras ciencias u artes. Por qué los españoles descuellan en la pintura, y los rusos no en ella. Por qué los ingleses fueron grandes en el teatro y ya no a la misma altura en otras expresiones culturales. Por qué los árabes fueron grandes, no en las estructuras arquitectónicas, pero sí en la decoración. Por qué Italia, en el mismo ámbito geográfico de Roma, se hace mentora del mundo en el arte, cuando Roma lo fue, no en ello, sino en el derecho y otras formas, hoy substancia de todos los países del mundo. Pues bien: no hay manera consciente de comprender y desentrañar estos fenómenos, sino recurriendo a la formación sociológica, en cuyas plasmaciones yace escondida la explicación de estos hechos, que tanto asombro suelen causarnos. Y así Roma, y su arte.

\* \* \*

Pero hay una consideración más. Cuando los griegos saquearon a Troya, Eneas huyó a Italia con los tesoros de la ciudad, incluso la antigua estatua de madera de Palas Atenea, lo que a la vez que cimiento material lo fue plástico para la nueva ciudad de Rómulo, a quien se consideraba nada menos que hijo de Marte. Así, gente extraña y dioses extraños no daban el entrañamiento emotivo que exige la plástica, por lo que la romana ha sido frecuentemente calificada de “fría”. Efectivamente, el romano, hijo de ese origen heterógeno, cumplía fielmente con el sacrificio a los dioses pero, a diferencia de los griegos, ni les amaba, ni exigía que las deidades le amasen a él.

Tuvieron los romanos, al menos, una forma simbólica de la cual partieron a la aventura plástica. Una forma expresada en la simbología geométrica, que les pertenece. Si para los egipcios su símbolo definidor fue la pirámide, la que extendieron en toda la gama de sus aplicaciones plásticas, y para los árabes lo fue el polígono simétrico, el cuadrado fue la forma sobre la cual se asentó en sus profundidades la colectividad romana, partiendo, obviamente, del hecho económico, ya que sus campos de cultivo eran exactamente cuadrados. Ecológicamente, Roma era una ciudad cuadrada y estructurada en manzanas cuadradas. El templo era una plataforma cuadrada, abierta al cielo, con el nicho para la estatua de la divinidad. Para el augur o sacerdote, el cielo estaba cubierto por cuadrados imaginarios, y aquellos de estos en que aparecían los pájaros eran los que le servían para adivinar el porvenir. La arquitectura (observación no despreciable en estas asociaciones) era cuadrada. (Se dice que la única excepción era el templete de la diosa Vesta, encargada de mantener encendido el fuego de Roma, edificio de forma redonda).

No tendría nada de particular que esta "unidad de medida", dentro de la cual se conformó la sociedad romana tan integralmente, le hubiese sido favorable no solo para sus fines prácticos y para su plástica —y para cierta cosa de prosaico que se ha querido ver en ella, pese a sus grandes poetas— sino para su acompañamiento dentro de las leyes, en lo que se elevaron, como se sabe, a la categoría de los más grandes maestros de la llamada "civilización de occidente". La verdad es que desde el siglo V antes de Cristo tuvieron una codificación escrita de derecho.

\* \* \*

Pero estas figuraciones, que tan claramente repercuten en la plástica, corresponden a la sociedad desarrollada romana. En un principio, no las encontramos tan claramente expresadas. Tanto como la etrusca, la sociedad romana se basaba en el esclavismo. Y a esta forma lisa, pareja, del cimio de la pirámide social, correspondió durante una primera etapa, tan indirectamente como se quiera, pero en forma por demás evidente, una ausencia de ornamentos y de excrecencias en la plástica. Aquello que comúnmente se denomina "tosquedad" en este período del arte romano, no es otra cosa que justeza con la normación social. Por ello, las primeras estatuas de arcilla cocida y pintada, eran bellas en su sencillez formal para su canon estético. Se trata de la plástica que representa la generalización de los motivos, los prototipos, como corresponde a sociedades cohesivas, tal como puede verse en la esencial escultura el "Guerrero de Capestrano", del Museo Nacional Romano, de Roma, ubicada como del siglo VI antes de Cristo, cuya acusada solución geométrica no se presta a engaños, para quienes saben "leerla". Lo mismo puede decirse de la primera representación conocida del dios Jano, vigía de las fronteras y del año nuevo, con sus dos caras, una de las cuales mira hacia los vecinos y la otra hacia la propia Roma, en un símbolo que parece referirse a la vigilancia que debe mantenerse ante los etruscos. Y bien. Todos los ejemplos plásticos de esta abarcadura de tiempo indican que aquellas promociones de pueblos que formaron a Roma no tenían incapacidad **ingénita** para las representaciones

supra-personales del arte y que aquello que así lo parece en el mundo romano corresponde por entero a plasmaciones específicas de su conformación social.

\* \* \*

La influencia etrusca sobre el arte romano forma parte del entrelazamiento de la historia de estos dos pueblos, no solo en sus constantes contiendas sino en los períodos de mutua penetración pseudo-pacífica. Ya durante el reinado de Rómulo se concertó una alianza con latinos, sabinos y las agrupaciones foráneas, que constituyó una verdadera unidad, pero de todos modos la competencia con los sabinos y los etruscos contribuyó en parte medular, a la estructuración específica del pueblo romano. En 509 el rey de Roma, Tarquino, era etrusco, bien por el peso del influjo etrusco sobre Roma, bien por conquista que los romanos negaron, acaso porque no cabía en su mente el ser derrotados (ni en su mente ni en la mente de su estructura social). El hecho es que, al derrocarlo, debieron afrontar, y vencer, al ejército etrusco, que intentó reponerlo en el trono. Era este el octavo rey, y con su caída, llegó la república.

Tal vez no sea posible comprender a cabalidad el arte romano sin tener de presente la conformación particular de aquella sociedad. La república se comportó como una forma típica de regimentación social, con sus cónsules, pretores y ediles. Se distinguían en su conformación dos grandes clases sociales: la de mayor validez era una minoría cada vez más restringida, debido a la concentración de la riqueza y a la ley de protección demográfica según la cual la descendencia de los matrimonios entre patricios (una de las clases) y plebeyos (la otra) era considerada plebeya. Para cónsul, solo podía votarse por un patricio. La gloria y la fama no alcanzaban para los plebeyos. Pero acaso tuviere influjo en ello la constitución planetaria de esa sociedad., formada por clanes, de los que unos eran más fuertes que otros, y regidos por tanto por la emulación, en la que era indispensable destacar al más fuerte (por la riqueza y el influjo social).

Las guerras de conquista de la república ensancharon las tierras de aquella estructuración agrícola y hacia el año 400 antes de Cristo, Roma controlaba el Lacio, la Etruria y parte gravitante de los Apeninos. Era el imperio en ciernes. A medida que se acrecía el territorio, fluían el oro y la plata a Roma, y con la presencia del régimen monetario tuvo lugar, en cierto momento, una de las primeras inflaciones de que se tenga noticia en el sector de occidente, situación que, convertida en endémica, debió ser soportada durante toda la existencia de la república.

Fue este el lecho de los hondos problemas sociales que debió afrontar aquella endeble estructura "ósea" del cuerpo social. Por dos ocasiones los plebeyos se alzaron contra el patriciado latifundista, y triunfaron. La victoria no pudo golpear más profundamente aquel "maderamen" agrario. Las tremendas reformas a la constitución incluyeron la libertad de elección de los plebeyos para los cargos públicos; de los dos cónsules, uno debía ser plebeyo; la asamblea de los plebeyos quedó con el derecho de la

promulgación de decretos-plebiscitos, y aún más: dichas asambleas conquistaron el derecho de elegir a los llamados tribunos, cuya persona era sagrada y poseía derecho de veto. ¿Qué había por debajo de esta exaltación de la plebe hacia la divinización de que gozaba anteriormente, sin parangón, el patriciado romano? Aquello no fue otra cosa que una típica revolución de la casta comercial venida de la baja escala social, enriquecida, contra la clase terrateniente. En el segundo remesón social, el del año 312 antes de Cristo, se fue más lejos aún: el gobierno de Apio, Claudio debió someterse a aceptar que los jornaleros sin tierra, descendientes de esclavos libertos, esto es, la pura mano de obra, podían ascender a la categoría de ciudadanos.

Lo dicho. Una sociedad agrícola no es precisamente la mejor conformada para el ejercicio de las conquistas de pueblos, dejando la propia casa en retraso. De allí la cautela (por no decir debilidad) del trato romano en su política con las "provincias" que atrajo a su órbita. Pero la verdad es que los problemas que se creó con este ensanchamiento la debilitaron internamente, sin poder sacar de su propia esencia las soluciones adecuadas, sin contar con que ello dio campo a que sirviera de blanco a otros pueblos, en turno de convertirse a su vez en conquistadores. Fue lo que acaeció, vaya de ejemplo, con los galos, quienes sitiaron a Roma, y la tomaron en sus manos el 18 de julio del año 390 antes de Cristo, precisamente cuando tuvo ocurrencia la leyenda de los "gansos del capitolio". Los avechuchos graznaron por Juno, para anunciar la presencia del enemigo, se salvó el capitolio, Breno convino en aceptar un acuerdo, el ejército romano se rehizo y los invasores se fueron dejando el rescate, y años después (en 343 antes de Cristo) Roma, repuesta de sus heridas, florecía de nuevo. Un cuento de hadas.

No carece de validez la consideración de que no ignorando, como no ignoraban, la civilización griega, a los romanos no les interesó ella lo más mínimo por entonces, por la sencillísima razón de que las bases de su sociedad eran diferentes a las helenas. En compensación, hicieron suyas muchas de las prácticas, incluso religiosas, de los etruscos. El sacrificio humano a los dioses, introducido al culto romano, procedía del otro lado del Tiber, cuando ya en el mundo civilizado de entonces se abandonaba esta práctica.

Roma, mientras tanto, proseguía sobre el mundo un avance en que cada victoria, como suele ocurrir con los grandes pueblos triunfantes, era un paso más a su perdición. Durante el período de las guerras púnicas (del año 264 al 146 antes de Cristo) se convirtió en la mayor potencia del Mediterráneo. Extendió su dominación al austro de Italia, logró la evacuación de los cartagineses de Sicilia, y así ganó la primera de las guerras púnicas. Bien es cierto que Aníbal permaneció triunfante en una amplia zona del sur, por más de quince años. Pero los cartagineses fueron expulsados de España, fue atacada la parte superior del Adriático, y el suelo africano sintió el frote de las botas romanas. Aníbal debió correr a defender a Cartago. En Zama, Escipión le hizo morder el polvo de su propia patria, y los cartagineses pidieron la paz. Así ganó (año 201 antes de Cristo) la segunda de las guerras púnicas. Transcurrieron cincuenta y dos años para la tercera de estas contiendas pero, en ese interregno, Roma se había



convertido en dominadora del mundo. Grecia corría a su declinación. Los romanos conquistaron la Macedonia, puerta de sus triunfos sobre Siria y Asia Menor. La anexión de España estaba consolidada, cuando, súbitamente, en el año 146 antes de Cristo tuvo lugar un revés de proporciones mayores: los ofendidos griegos arrasaron a Roma hasta sus cimientos. Entonces, ese mismo año, los romanos, iracundos, volvieron trizas a Corinto, la ciudad más comercial de la Hélade. No obstante, había algo en su propia casa que los romanos no podían dominar: cundía el desempleo, sin que la descomunal estructura agrícola encontrara en sí misma la solución a tan amenazante problema.

Cuando Mario creó el ejército sobre cuyas bases Roma dominó al universo durante los tres siglos siguientes, el campo de entrenamiento de los soldados era cuadrado, como lo eran la tierra labrantía, las casas de los ricos de Roma (edificadas en ladrillo y madera) y la planta misma de los templos. Y cuando los germanos se lanzaron en su primera excursión de guerra contra el predominio romano e invadieron las Galias y amenazaron a Italia, fue con este símbolo que Mario dio buena cuenta de ellos.

La inestabilidad de la imponderable potencia, con todo, se redujo a plazos muy breves. En solo diez años (entre el año 88 y el 78 antes de Cristo) Roma debió deplorar acontecimientos infaustos: Sila, perdido su consulado en las elecciones, lanzó sus huestes contra la ciudad, y la tomó. Cuando marchó al Oriente, contra el Ponto, las de Mario ocuparon a Roma. No bien murió Mario, poco tiempo después, Sila regresó, consolidó su poder, como jefe de "los óptimos" (los otros eran "los populares"). Pero a su muerte, en el año 78 antes de Cristo, Roma debe afrontar la insurrección de Espartaco. Este toma a Capua y la Campania y a fines del 72 antes de Cristo su ejército cuenta con cien mil hombres. Al año siguiente Craso, al frente de las tropas acantonadas en la Galia Cisalpina, derrota a Espartaco. Entre Capua y Roma, los kilómetros de crucificados, entre los cuales se encontraba Espartaco, dan testimonio de los gajes que esperan en la historia a una revolución popular derrotada.

Estas auras indicaban la proximidad del imperio. Todavía vinieron días brillantes para la república. Pompeyo sometió a la dominación romana a Siria, Armenia y Palestina. Y llegó Julio César, el grande. Conquistó las Galias e invadió a Britania. Victorioso en Grecia, Egipto, Africa y España, gobernó a Roma como jefe del partido popular. Le mataron sus partidarios, ocurrencia común en la historia del hombre. Marco Antonio, el sobrino de César (Octavio), la guerra civil (otra vez las guerrillas que fueron el contrafómeque del poderoso ejército romano) y el 27 antes de Cristo, el imperio, tales son los grandes tramos que llenan la historia romana en menos de media centuria. A petición del Senado, Octavio considerado "el primer emperador", toma el nombre de Augusto.

La famosa "paz octaviana" (los 40 años del reinado de Augusto) fue favorable a los avances de la civilización, pero esta paz debió ser mantenida a costa de ejércitos de ocupación en todas las provincias. Además, las diferencias de desarrollo de estas eran muy grandes, lo que en cierta forma se equilibraba con el modesto presupuesto del imperio y los moderados impuestos que se arbitraban. En el Mediterráneo concluyó la piratería, muy

activa anteriormente, y en toda el área no hubo fronteras ni barreras aduanales. Al este del Adriático y al sur del Danubio, en Asia Menor y el Cercano Oriente, la cultura griega había penetrado desde los tiempos de Alejandro. A la muerte de Cleopatra, las tierras del valle del Nilo pasaron a ser propiedad privada de Augusto, y de allí y del Africa del Norte llegaba el grano para alimentar a Roma. En tanto que Alejandría y Antioquía rivalizaban en esplendor con Roma, las ciudades griegas, Atenas y Esparta entre ellas, gozaban de ciertas prerrogativas y, aunque pequeñas y pobres, irradiaban intensa cultura. Gobernadas por sus propios ciudadanos, las ciudades griegas gozaron de la libertad para fijar sus impuestos, los que se invertían en la reparación de edificios y las diversiones populares. Galia y España iniciaron su entrada a la civilización, en lo que tuvo parte esencial la generalización del latín en una vasta área del imperio.

Esta paz, en la que debe verse el estado de equilibrio a que llegó esa inmensa sociedad de lazos distendidos, ingénitamente obligada a las concesiones donde la resistencia impedía la dominación integral, dio vasto prestigio a Roma. San Pablo mismo se enorgulleció de ser "ciudadano de la independiente Tarso". Augusto, ya viejo, solía decir: "Encontré a Roma de ladrillo y la dejé construída en mármol". Forrada en losas de mármol, debió decir, para ser más preciso. La verdad es que de esa época —un tanto tardía— data el ingreso de Roma a las artes plásticas.

Es posible decir que fue aquella la edad de oro de la lengua latina. De su prosa fue Cicerón el principal normador, como buen formalista y típico romano: amigo de expresar con elegancia (y cierta ampulosidad) las ideas ajenas, y maestro en la preocupación de amoldar la filosofía griega a las condiciones romanas. Fue esta igualmente la época del florecimiento de la poesía latina. Virgilio (70 al 19 antes de Cristo) surge como un genio gregista, imitador de Teócrito y Homero en sus Bucólicas, sus Geórgicas y su Eneida. Horacio (65 a 8 antes de Cristo), no deja tampoco de respirar helenismo en sus odas, sátiras y epístolas (entre estas últimas, en el *Arte Poética*), y fue de los poetas de entonces que pagó tributo a la supremacía romana —(poesía política)— en su canto a la conquista de Arabia (que al cabo no se cumplió).

Pero Roma asimilaba mejor la sabiduría que las expresiones plásticas de Grecia, a su estructura social. Los romanos hacían chistes a costa de Mummio, el jefe que echó por tierra a Corinto en 146 antes de Cristo, por haber advertido al capitán de la nave que cargó con estatuas de Grecia que toda aquella que se rompiese debía ser sustituída por otra, de "igual valor", sin parar mientes en que una obra de arte es insustituible; mas los críticos tampoco sabían mucho de la "internidad social" que se expresa en la plástica. Pero el ejemplo supino lo suministra Cicerón. Escribió a un su amigo, que se encontraba en la Grecia, que le enviase algunas estatuas "para adornar la biblioteca" (sic), pero advirtióle que debían representar Musas, y no Bacantes, "porque estas —le dice cándidamente— son más apropiadas para comedor"...

A la muerte de Augusto, el Senado nombró emperador a Tiberio, quien había detenido a los germanos en la otra orilla del Rin. Vinieron luego Calígula (que era demente) y Nerón, a quien suele calificarse de "excén-

trico", al menos por los romanos, porque cantaba en público y recitaba sus propios poemas, para lo cual usaba el maquillaje de los actores. A los romanos les molestó que se interesara por las artes, a la usanza griega, y la verdad es que su descrédito entre ellos no se debió a su saña contra los cristianos, ni al incendio de Roma, sino sencillamente a que rompió el sello específico de aquella sociedad al abandonar su deber de emperador, que le llamaba a la lucha contra los bárbaros. El ejército acabó por rebelarse contra aquel "intelectual" (quien en el futuro debía cargar con una fama tremenda) y, como se sabe, Nerón terminó en el suicidio.

A partir de esta muerte, la guerra civil fue el arbitrio para llegar al poder. El ejército que colocaba en el trono a su general era recompensado con honores y prebendas y dado de baja. Los soldados licenciados se establecían en las granjas, en gaje de sus servicios. Y aunque enviaban a sus hijos a remplazarlos, esta medida fue fatal para Roma. Un siglo después de implantada esta práctica, los ejércitos romanos estaban constituidos por extranjeros (los del Rin, por galos; los de Britania, por ingleses, y los de Siria, por sirios), formando una fuerza que no amaba medularmente a Roma. Ninguna dinastía imperial perduró más allá de la tercera generación. No obstante, entre Nerva, imperial perduró más allá de la tercera generación. No obstante, entre Nerva quien subió al poder el año 96 antes de Cristo, y Marco Aurelio, muerto en el año 180 después de Cristo, se extiende una sucesión de emperadores capaces, que dejaban sus dominios al morir, al mejor de sus generales quienes por el sagrado derecho de adopción se declaraban hijos del predecesor. Así, por más de ochenta años se suspendieron las devastadoras guerras civiles en el imperio.

Fue Marco Aurelio quien rompió esta norma, al insistir en que su hijo Cómodo le sucediese, y durante el duodécimo año del reinado de este una revuelta popular le asesinó, por sus crímenes, y estalló la guerra civil. Pero la memoria de aquellos ochenta años de paz fue por mucho tiempo inspiración de poetas y literatos.

El vasto imperio que cubría del Atlántico al Cáucaso, del Mar del Norte a las cataratas del Nilo (y que comprendía a Britania, Hispania, Galia, Germania, Italia, Sicilia) no era sin embargo una potencia económica. Roma era centro comercial de segundo orden. Los ricos, eran terratenientes; los pobres recibían del emperador, gratuitamente, el grano para el sustento; la clase media, en su mayoría compuesta de libertos, era extremadamente escasa; en cuanto a la numerosa capa de mercaderes y de artesanos, diseminada en todo el imperio, era como el verdadero sustentáculo de aquella sociedad "adiposa", y la que pagaba los impuestos, para mantener al ejército, del que dependían por igual la paz del imperio y por ende la prosperidad de los contribuyentes. No obstante, el comercio era de escaso volumen entre las provincias. A Roma llegaban conservas de pescado de España, cosméticos de Egipto y de esta provincia y de otras los cereales para alimento del pueblo. A esta restricción se sumaba la de que los artesanos fuesen en su gran mayoría miembros de la capa de esclavos, lo que hacía su producción más barata que la importada de remotas regiones. Durante el reinado de Augusto las alfarerías de Roma suministraban la vajilla de mesa (el *samium*), pero cuando se presentó la demanda

de este artículo en Britania y las Galias, las alfarerías se establecieron en ellas, debido a que resultaba más fácil, y más económico, desplazar a los artesanos esclavos que transportar los productos.

El mercado de mano de obra era abundante y, por lo mismo, barato, y la economía no tenía necesidad de ahorrar fuerza de trabajo. En una palabra, la esclavitud producía buenas ganancias. En los años de la república ya se notaba oferta de esclavos jóvenes, fuertes, capaces y dóciles. Con la conquista de Cerdeña, este mercado aumentó. "Se venden sardos", era un slogan para significar que se realizaba mercancía de ínfimo precio. En el último siglo antes de Cristo, germanos y galos fueron incorporados al mercado de esclavos. Pero cuando las fronteras ya no se ensancharon más, todo cambió. Cien años después de Cristo, los esclavos habían subido de precio y, con ello, el costo de vida. Es esta, exactamente, la característica central de la economía esclavista.

El oro escaseó y el erario se hizo menor. Además, la población de Roma había crecido. Fue el año 68 después de Cristo el punto de partida de estas novedades, pero desde tiempo atrás, desde Augusto, el oro de los tesoros de los reyes orientales, producto del saqueo romano, volvía a salir del imperio para pagar los productos foráneos (seda de China y otros), debido a que fuera de los márgenes del imperio no deseaban comprar los artículos romanos. Hubo necesidad de acuñar moneda de cobre con un baño de plata, que cayó pronto en descrédito y, de otra parte, se hizo común la retención en poder de sus dueños de la buena moneda. Roma debió afrontar una violenta crisis monetaria, cuya repercusión política no se hizo esperar. Los godos, germanos que habían introducido la caballería a la guerra, dominaron desde el sur de Rusia hasta Grecia. Los francos (una nueva confederación de tribus germanas) saquearon la Galia. Los árabes de Palmira, so pretexto amistoso, tomaron a su cargo la defensa de Siria y Asia Menor, y se quedaron con ellas. Mientras tanto, la crisis del imperio arreciaba, y el emperador Maximiano (de origen bárbaro) saqueó los templos, con lo que restauró las arcas reales pero, agotado este tesoro, el imperio tornó a mostrar signos evidentes de incapacidad para resistir el embate del exterior, listo al aprovechamiento de tan favorables circunstancias para él.

Tal era la situación cuando Diocleciano asciende al poder, y salva el imperio. Consigue hacer una obra de tal magnitud que transforma la sociedad romana. En primer lugar establece que los súbditos deben trabajar para el Estado, con retribución o sin ella. En segundo lugar a quienes laboraban la tierra se les impidió pasar a otra condición, con lo que se garantizó la abundancia de alimentos. En tercer lugar, el esclavo agrícola no pudo tomar otro trabajo, ni siquiera por voluntad de su amo. El panadero haría pan toda la vida; el marinero emplearía su existencia en el barco. En cuarto lugar, los hijos debían laborar en el mismo oficio del padre, y los matrimonios hacerse entre hijos de colegas de actividad. La crueldad fue considerada como un crimen contra la mano de obra, en tratándose de los esclavos. Un esclavo y un hombre libre —en quinto lugar— ocupados en las mismas tareas de campo, eran iguales jurídica y socialmente. Y, para remate, la violación de estas normas acarrearía al culpado la muerte. No se requiere esfuerzo especial para comprender que estas

profundas reformas eran un intento supremo para ordenar la sociedad romana, tocada desde sus cimientos de una dispersión ingénita, en peligro constante de disolución.

Para Diocleciano fue imperioso que el presupuesto superase su modestia tradicional. A fin de lograrlo, el ejército fue separado de los servicios públicos, y el general no podía, como antes, tomar dinero del tesoro. La base del ejército fue sustituida por mercenarios, con la intención de alejarlo de las tentaciones de derrocar al emperador. Se arregló la recaudación de impuestos, los que solo se cobraban a los ricos quienes, a su vez, convenían con las gentes a su servicio lo que a estas les correspondía pagar. La casta dominante (los terratenientes) negociaba los impuestos con el recaudador, según el número de campesinos que reclutaba para sus tropas particulares. Ella, el ejército y los altos administradores públicos, constituían en esencia, los únicos sectores sociales libres de Roma. Empero, es preciso aceptar que esta estructura forjada por Diocleciano marchó satisfactoriamente.

En acto político de singular trascendencia, Diocleciano se radicó en Nicodemia, desde la cual gobernó el oriente imperial. El occidente fue dirigido, siempre por un emperador de igual rango al suyo, desde Milán, ya que Roma, lejos de las fronteras, mostró su incapacidad para defender al imperio.

Diocleciano tomó como modelo para el Estado todo el ritual del espíritu religioso de oriente. En torno suyo, él y toda cosa ganó categoría de "sagrada". Sus ministros besaban el suelo, a sus pies. Pero no solo Diocleciano era dios. En privado se hacían sacrificios a Júpiter y Marte. Mitra, dios persa, era adorado en secreto por otros, y su devoción llegó a ser como una francmasonería, con grados, ofrendas y reserva inviolable. Competía igualmente con el emperador, Isis, la diosa egipcia, cuyos adeptos eran legión, sobre todo entre los siervos. Los campesinos pobres no alcanzaban a tanto y seguían sus divinidades locales, por la sencilla razón de que estas no eran tan exigentes y se las podía venerar sin sacrificios costosos, de donde resultaba una religión muy cómoda y manual.

El cristianismo, creciente desde la Crucifixión, era mal mirado por el Estado (asuntos de la competición), por lo que conservaba, pese a su doctrina, cierto carácter de secreto en sus prácticas. Diocleciano, desde luego, fue uno de sus más feroces perseguidores.

Los veinte años de reinado de Diocleciano fueron sin duda, junto con los cuarenta de paz augusta, los períodos de un intento mayor y mejor acordado por reunir en un cuerpo social la heterogénea estructura romana. Pero su obra, realmente gigante, no destruyó el germen de dispersión sobre el cual se basó la sociología de aquel pueblo. Retirado a la mansión de campo que hizo construir en su pueblo natal (hoy Splet, en Yugoslavia), de tal dimensión que dentro de ella creció con el tiempo una ciudad, fue testigo, ya anciano, del fracaso de su sistema. En el año 306 las tropas del imperio acantonadas en Britania proclamaron emperador a Constantino, quien hacia el año 325 había conquistado todo el imperio. Siendo por entonces el cristianismo la única concepción de un Dios único, Constantino vio en él la ideología necesaria para la unificación imperial y, "perverso,

traicionero y asesino de sus propios familiares como era", se alió a la iglesia cristiana y sus ejércitos marcharon con los estandartes de esta, a la construcción de la obra que Diocleciano no había podido cumplir. Y bien que en oriente el imperio cristiano romano perduró hasta 1453, cuando los turcos tomaron a Bizancio (que había cambiado su nombre por el de Constantinopla), en occidente, en el año 476 concluyó prácticamente con Odoacro, "rey de Italia", aquel imperio romano tan desestructurado de su propia entraña como acaso no hubo otro jamás.

Tal es, a grandes rasgos, el cuadro dentro del cual se mueve el arte romano. El crítico europeo suele indicar que cuando se toca el arte desde el punto de vista social debe correrse el riesgo de olvidar los valores plásticos, por cuanto juzga que existe una contradicción entre lo social y lo estético. No la hay, de ninguna manera, y quien muestra la índole de una estructura social se está refiriendo, exactamente, al estilo y a los valores estéticos que le son consubstanciales a esta, si es que no toma estilo y estética como entelequias formales, provenientes de la paralización teórica o quietismo académico. Intencionalmente, por ello, y en manera que aceptamos con deliberancia de reto, hemos presentado esta larga, y acaso aburrida parrafada sobre la historia de Roma, a fin de que el lector pueda confrontar la heterogeneidad que en ella se patentiza, con la heterogeneidad que es impronta del arte romano.