

ACERCA DEL INFLUJO DEL ARTE ROMANO EN EUROPA

La influencia de Roma se halla presente en las raíces de nuestra civilización, absorbida y oculta, pues además la multiplicidad de nuestro pasado es más palpable referido a Roma que a cualquier otra época histórica.

Para el conjunto de la Edad Media y el Renacimiento, Roma fue la imagen de un común y glorioso pasado, en parte desconocido históricamente. En el siglo XVI, la sola existencia de las ruinas de Roma evidenciaba la superioridad de la antigua sobre la moderna cultura. Innumerables leyendas se habían tejido en torno a lugares concretos, como el Panteón, supuestamente edificado sobre una montaña de tierra que ocultaría un tesoro... Hasta visitantes históricamente sensibilizados, como *Petrarca*, daban crédito a muchas de aquellas historias y fábulas.

Sin embargo, poco a poco los primeros estudiosos comenzaron a comparar los textos antiguos con las ruinas de la época, recogiendo inscripciones fragmentadas e identificando partes de los edificios que habían sobrevivido (WEISS 1969).

En la actualidad, podemos afirmar que la **arquitectura romana** nos es conocida por dos fuentes: las ruinas que sobreviven y el tratado "De Architectura" de *Vitrubio*, el único que ha perdurado del mundo antiguo. En contra de algunas opiniones, hoy en día resulta evidente la huella de Roma en la planificación y desarrollo de la arquitectura moderna.

La gran calidad y riqueza de la arquitectura romana no fue en un reciente pasado apreciada en su totalidad, en parte debido a los conocimientos arquitectónicos contemporáneos, pero en parte también por la visión excesivamente "arqueologizada" del arte romano en su conjunto. Esta tendencia ha ido cambiando progresivamente a raíz de los importantes trabajos de *William MacDonald*, entre 1965 y 1986 (MAC DONALD 1982).

Mac Donald demostró que la arquitectura romana imperial no estuvo dominada por consideraciones de detalle, tal como el seguimiento rígido de los órdenes clásicos, sino que los romanos elaboraron un complejo armazón urbanístico, que implícitamente, aún tienen en cuenta un gran número de arquitectos y teóricos modernos. Muchas reconstrucciones de centros urbanos en las viejas ciudades europeas, son deudoras de las antiguas planificaciones romanas. Quedan, todavía, una gran cantidad de factores por aprender del arte y la arquitectura de Roma,

olvidándonos ya de la relación lineal básica y continuista con el arte griego (BRENDEL 1979).

El constante redescubrimiento de la arquitectura romana puede estudiarse en una serie de tipos de edificios, que perduran hoy en día, inspirados en aquellos de los antiguos romanos. Como más significativos pueden citarse la basílica, las termas, el arco de triunfo y los edificios de planta centralizada.

La basílica. Este edificio representa la continuidad entre la arquitectura "pagana" y la cristiana, y fue reinventado en época de *Constantino*. En efecto, este emperador continuó la política constructiva imperial, pero a la hora de dotar de un espacio concreto a la nueva religión oficial, no le pareció oportuno el continuismo que representaban los viejos templos romanos, y así se sirvió de un tipo de edificio muy común y enraizado en la vida civil, como lugar de reunión por diversos motivos: la basílica, revestida además de importancia social por impartirse en ella la justicia.

Su planta, rectangular, rodeada por una columnata, con un asiento para el magistrado en el centro y cabecera de uno de los lados cortos, se adaptaba perfectamente a sus propósitos religiosos: el trono derivó con facilidad en silla para el sacerdote oficiante; así debieron ser las basílicas Laterana y Vaticana en Roma, obras de Constantino que conservaron la más pura tradición constructiva romana, aunque sus fines eran enteramente nuevos.

La forma basilical se perpetuó en las iglesias post-constantinianas de Roma (San Pablo Extramuros, Santa María la Mayor, San Clemente), en Rávena (San Apolinario in Classe) y en los templos románicos italianos, así como, por ejemplo, en la conocida Capilla Palatina de Aquisgrán, obra de *Carlomagno*, quien se consideró a sí mismo digno émulo de los emperadores romanos.

El "revival" de la arquitectura romana que supuso el románico de los siglos XI y XII, eclosionó en la Florencia renacentista con *Brunelleschi*, y posteriormente en Francia e Inglaterra a fines del período barroco, cuando comienza la búsqueda de los principios en arquitectura. Un énfasis en el soporte estructural se dio durante el siglo XVIII, especialmente en Inglaterra, con *Lord Burlington* y *William Kent* (WATKIN 1986).

Las termas. Son construcciones vitalmente importantes por su técnica edilicia, planificación y configuración

espacial. En este sentido, las famosas y bien estudiadas Termas de Caracalla en Roma constituyen el clímax de un tipo iniciado en la primera mitad del siglo I de la Era, con *Nerón*. Las ruinas se hallaban en relativo buen estado todavía durante los siglos XVI y XVII, pudiendo ser estudiadas por *Serlio*, *Palladio* y *Borromini*; y hasta el presente ningún edificio público civil ha sobrepasado en grandeza el diseño de las termas imperiales romanas.

Fue *Palladio* en sus visitas a Roma, entre 1541 y 1554, quien estudió las termas de forma más exhaustiva que cualquier otro arquitecto actual; reconstruyó los planos, alzados y secciones de las termas de *Agripa*, *Tito*, *Trajano*, *Caracalla* y *Constantino*, dando a conocer en base a ello su programa de reforma y "purificación" de la arquitectura inglesa de su tiempo.

Por su parte, merece destacarse la figura del arquitecto francés *Peyre*, quien en la segunda mitad del siglo XVIII visitó Roma con el fin de estudiar las termas y la arquitectura doméstica romanas, para subsiguientemente publicar su trabajo capital "Oeuvres d'architecture" (1765), de gran influencia en la época; sus diseños rayaban en la megalomanía, con grandes planificaciones axiales muy complejas, decoradas con columnatas.

Fue, sin embargo, un arquitecto inglés del XIX, *Elmes*, quien construyó uno de los edificios públicos más impresionantes en el grandioso estilo termal: St. George's Hall, en Liverpool (1839-56), combinación de edificio para impartir justicia y sala de conciertos (BALDWIN SMITH 1956).

El arco de triunfo. Nació probablemente como una construcción efímera, levantada por los magistrados romanos para honrar a sus héroes militares. Hacia fines del siglo I aC., el arco de triunfo se convirtió en el más importante de los monumentos ricamente decorados, que cumplían la función de puerta, por lo que pronto pasó a ser un claro y reconocible símbolo del poder y el orden romanos. Los arcos de mayor fama en Europa son los de *Tito*, *Septimio Severo* y *Constantino*, en Roma, y los de *Rimini*, *Pola*, *Ancona* y *Orange*, aunque no por ello resultan de menor trascendencia el resto de los mismos.

La idea del arco de triunfo como imagen de la grandeza de Roma fue retomada por Carlomagno y continuada fundamentalmente en el arte Románico, cuya arquitectura viene definida por el arco de medio punto, característicamente romano.

El Proto-Renacimiento toscano se halla impregnado igualmente de la forma de la arcada semicircular. S. Francesco de Rimini, construida por *Malatesta* a las órdenes de *Alberti*, hacia 1450, se constituye en la primera iglesia cristiana cuya fachada fue concebida como un gigantesco arco de triunfo, tomando como modelo el arco de *Augusto* de dicha ciudad italiana.

Un paso más puede observarse en la iglesia de S. Andrea de Mántua (1470), donde *Alberti* fusionó en su fachada el arco de triunfo romano con el frontón clásico.

Si la forma del arco triunfal se ha reproducido en numerosísimas ocasiones, también se recuperó su original función durante el Renacimiento, para servir de soporte emblemático a las entradas triunfales de los Reyes en las ciudades, como por ejemplo, la de *Alfonso I de Aragón* en Nápoles, en 1443.

La Francia de *Luis XIV* supuso un reencuentro con los cánones clásicos, al desarrollar este monarca su particular programa iconográfico, comenzando por conmemorar su boda y la Paz de los Pirineos con un entrada triunfal en París, en 1660, flanqueada por series de arcos monumentales de piedra, ricamente decorados.

Las excavaciones en el antiguo Foro romano, a lo largo del siglo XVIII, despertaron en gran medida la curiosidad y el estudio de este tipo arquitectónico, además si tenemos en cuenta que los arcos se hallaban todavía semienterrados.

Los arcos de triunfo, en su forma más literal, sirvieron a *Napoleón* como monumentos en los cuales legitimar su nuevo poder; el ejemplo capital es el Arco de Carrusel, en París (1806), obra de *Percier* y *Fontaine*, inspirado en el arco de Constantino en Roma, del que semeja una copia casi exacta.

Ya en el siglo XX merecen citarse los diseños de *Sir Edwin Lutyens*, en Liverpool, como muestra de la supervivencia del motivo del arco de triunfo romano.

Finalmente nos ocuparemos de los **edificios de planta centralizada**, cuyo modelo principal es el **Panteón** de Roma. Este grandioso templo circular, ya imitado por los antiguos, se configura como uno de los más potentes influjos en el desarrollo de la arquitectura europea occidental. Concebido como "imagen del mundo", quizá por ser el edificio romano mejor conservado, encuentra toda su grandeza en el interior, con una universal forma circular (BOATWRIGHT 1987).

Otros prototipos importantes de plantas centralizadas en la antigua Roma los hallamos en el llamado "Templo de Minerva Médica", en la villa de *Adriano* en Tívoli y en el Palacio de *Diocleciano* en Spalato, por poner sólo algunos ejemplos.

La arquitectura bizantina se alza como continuadora de esta tradición cupulada con la famosísima iglesia de Santa Sofía en Constantinopla del 537.

Ya en época renacentista, la primera iglesia de planta centralizada será Sta. María de los Angeles, en Florencia, obra de *Brunelleschi*, una estructura octogonal con capillas laterales.

Bramante, Bernini y Borromini continuaron admirando el Panteón por cuanto representaba una imagen perfecta del cosmos y simbólicamente apropiada para el culto cristiano.

En la Inglaterra del siglo XVIII se produce un interesante resurgir de las formas clásicas romanas, destacando la figura de *Lord Burlington*, pionero del retorno a la autenticidad de la arquitectura antigua: su propia villa en Chiswick estaba inspirada en la “Villa Rotonda” de Tívoli.

Mientras los arquitectos ingleses y alemanes se limitaban a copiar las formas de la arquitectura antigua, los franceses trataban de captar su esencia; un ejemplo radical de lo último aparece en la Escuela de Cirugía de París (1775), obra de *Goudoin*, que simula un medio-Panteón con gradas como un teatro, para impartir clases.

En épocas más actuales la forma circular la vemos aparecer en repetidas ocasiones, demostrando que el edificio atemporal que es el Panteón va perpetuando la tradición humanística clásica a través de Europa (MAC DONALD 1976).

El **legado del arte romano** puede apreciarse también gracias a la **escultura**. Fue la antigua escultura romana, sin solución de continuidad, la que proporcionó inspiración a los artistas del Renacimiento, tanto escultores como autores de relieves o pintores.

Tres aspectos principales de esta herencia cultural pueden tenerse en cuenta. Primero, la supervivencia de obras antiguas a través de la Edad Media y su influencia en el temprano Renacimiento.

Segundo, el activo coleccionismo de las antiguas esculturas durante el Alto Renacimiento, desde 1450, y su decisiva influencia en los artistas contemporáneos.

Y tercero, la difusión del coleccionismo por Europa Occidental y Norteamérica, con la gradual conversión de las colecciones privadas en Museos públicos; la variada respuesta de los artistas post-renacentistas, ya emotiva, intelectual o romántica; y la *apertura y agrandamiento de nuestros conocimientos del arte antiguo, desde el siglo XVIII en adelante, gracias a los descubrimientos de la arqueología, lo que propició el estudio y la clasificación de las antigüedades romanas por los historiadores del arte.*

A fines del siglo IV dC., Roma era una ciudad de esculturas. Se decía que incluso había más estatuas que gente, teniendo en cuenta que entonces la población de la ciudad se cifraba en torno al millón de habitantes.

Dos inventarios de esculturas, el “*Curiosum Urbis*” y el “*Notitia Urbis*”, derivados de un original de tiempos de Constantino, hablaban de: 2 colosos, 2 columnas esculpidas, 22 estatuas ecuestres, 80 imágenes de oro y 74 de marfil de dioses, 36 arcos triunfales y 3.785 estatuas

de bronce; no se incluyen ahí las numerosas estatuas de mármol, sarcófagos o vasos decorados.

Las dos principales fuerzas destructivas de este inmenso legado fueron las *invasiones bárbaras* y el *Cristianismo*, a lo que se unieron los efectos devastadores del paso del tiempo, la negligencia y el abandono. Por ejemplo, cuenta *Procopio* como historiador de las guerras contra los Godos (537 dC.) de qué forma rompieron los defensores romanos las grandes esculturas del Mausoleo de Adriano, para repeler el ataque de estos bárbaros.

Durante los siglos V y VI, se intentó conservar la estatuaria antigua, sin demasiado éxito.

Más tarde, la política papal estuvo a favor de la expoliación de monumentos antiguos: el consabido fanatismo iconoclasta. Una de las peores destrucciones de estatuas de bronce en la ciudad de Roma tuvo lugar el año 664, con ocasión de la visita de *Constante II* a la ciudad.

De los años 700 al 1000 contamos con un interesante documento: “El itinerario de Einsiedeln”, que describe lo que vio un peregrino alemán a fines del siglo VIII —inicios del IX— en la ciudad de Roma. El nombre de este documento está tomado del monasterio de Einsiedeln, en Suiza, donde fue descubierto este manuscrito, en el siglo XVII. Describe los edificios y esculturas supervivientes de la Antigüedad clásica: Loba Capitolina, Marco Aurelio a caballo, Spinario, Dioscuros, etc. La mayor fama fue para el Marco Aurelio del Capitolio, modelo de numerosas estatuas ecuestres y ya copiada en el siglo XV (WARD-PERKINS 1984).

La influencia de la escultura antigua *durante el Renacimiento* se explica en función de la diferencia con la Edad Media, que estriba en una actitud mental, un humanismo intelectual de los hombres renacentistas hacia la belleza de las obras del arte antiguo. Se pretendía un resurgir de la Antigüedad y la creación de una “nueva Roma”.

Pero no fue hasta la segunda mitad del siglo XV cuando comenzaron a formarse las colecciones papales de antigüedades, en Roma. *Pablo II* (1464-71) fue el primero, si bien su sucesor *Sixto IV* fundó el primer Museo de Arte Antiguo en el “Palacio de los Conservadores”, en el Capitolio.

También *Julio II* destacó por la creación de la colección de esculturas antiguas del Belvedere, entre las que destacaba el “Apolo del Belvedere”, paradigma de la antigua belleza clásica.

El influjo del arte de la Antigüedad en artistas del *Renacimiento*, tanto escultores como pintores es innegable. Mostraron una creciente tendencia a ser influidos por trabajos individualizados de la Antigüedad, especialmente los situados en los jardines de Roma.

Miguel Angel, que llegó a Roma desde su Florencia natal en 1496, se conmovió profundamente con la forma física del llamado “Torso Belvedere”, y más impresionado aún quedó ante la contemplación de las figuras del grupo del “Laocoonte”, que estudió tan pronto se descubrieron, en enero de 1506. Muchos de sus trabajos dejaron sentir la influencia de ambos grupos, especialmente por sus anatomías (piénsese, por ejemplo, en el techo de la Capilla Sixtina, o en su famosa estatua desnuda de David).

Pero el más consumado e influyente de los artistas renacentistas fue *Rafael*. A partir de su llegada a Roma en 1508, desarrolló su interés por la Antigüedad, estudiando los restos de esculturas antiguas aún existentes en la ciudad (BOBER y RUBISTEIN, 1986).

La expansión del Arte Antiguo tiene lugar durante el Barroco. El gusto por el espíritu de la Antigüedad Clásica se extendió por Europa Occidental entre los años 1550 y 1750, comenzando por Francia, con su rey *Francisco I*.

Hubo principalmente dos medios de transmisión del nuevo gusto artístico: los libros de grabados, que reproducían vistas de Roma y sus obras de arte, destacando el conocido trabajo de MONTFAUCON, “L'Antiquité expliquée et représentée en figures” (1719-24), así como los modelados o copias de estatuas clásicas, destinadas a embellecer los jardines y villas de reyes y nobles (LABROT 1987).

Grandes colecciones particulares surgen en Roma: *Medici, Borghese, Ludovisi, Giustiniani y Barberini*. Otro hito importante fue la publicación de un catálogo ilustrado de las estatuas de la Colección Giustiniani, en 1631, que hizo que cundiera el ejemplo entre otros mecenas. Se desarrolló así una verdadera pasión por coleccionar esculturas antiguas, extendiéndose a la mayoría de las Cortes europeas del XVII, destacando en ello el rey inglés *Carlos I*.

Durante el período neoclásico, va a ser Inglaterra, en líneas generales, la que tome el relevo a Francia en cuanto a estudiosa del legado de Roma, especialmente a fines del siglo XVIII, cuando un gran número de turistas se desplazó por Europa para ver ciudades como Roma, Florencia o Nápoles, contemplando en lo posible sus series de esculturas antiguas.

Alarmados los Papas por el posible expolio de obras de arte, fue *Clemente XII* el que persuadió al *Cardenal Albani* para constituir la primera gran colección de antigüedades, estableciéndose así el núcleo del Museo Capitolino de Roma, estímulo a su vez para la creación de diferentes museos estatales en Europa, como el British o el Ermitage.

La mayoría de las esculturas de Albani procedían de las recientes excavaciones llevadas a cabo en la villa de Adriano en Tívoli. Una segunda galería de esculturas antiguas se formó en el Vaticano bajo el Pontificado de *Clemente XIV*, en 1769, pasando a llamarse por ello *Museo Pío-Clementino*.

En 1796, Roma fue ocupada por los franceses y durante las guerras napoleónicas el legado romano viajó a Francia, pues se transportaron a París los mejores ejemplares de escultura antigua, entre ellos el Laocoonte y el Apolo del Belvedere; después de una efímera estancia en el Louvre, volvieron a Roma tras la derrota de Napoleón en Waterloo.

Otra consecuencia del control francés sobre Italia con el expolio de sus obras de arte, fue el propósito de establecer, por parte en esta ocasión del Gobierno Británico, de una Colección Nacional bien consolidada, con piezas capitales del Arte Antiguo de distintas procedencias; la yuxtaposición de civilizaciones se justificó para estimular los análisis comparativos y los aspectos didácticos de todo el conjunto de obras de arte.

A ello se unió el desarrollo de un movimiento neoclásico en arte, a partir de 1780, cuyo gran exponente en escultura fue *Antonio CANOVA* (1757-1822). Varios escultores ingleses siguieron esta línea: *Flaxman, Chantrey o Westmacott*.

Fue hacia 1855 cuando la pasión por coleccionar esculturas romanas antiguas decayó, a raíz de la influencia de *Ruskin* en el sentido de proponer una vuelta a la arquitectura gótica como raíz del verdadero “estilo cristiano”, en detrimento de la romana, a la que consideraba “pagana y desfasada”.

Durante el último cuarto del siglo XIX hubo un intento por parte del grupo denominado “Nueva Escultura” de volver a la tradición romana, explorando sistemas para representar poses naturalistas y detalles realistas en las esculturas; la esencia de este movimiento era que su máximo interés estribaba en el desnudo como expresión artística; un buen exponente sería el escultor *Auguste Rodin*, muchas de cuyas figuras derivan de la más formalista tradición romana clásica.

Un nuevo y por el momento último florecimiento del legado escultórico de Roma se dio entre los años 1890 y 1930, aproximadamente, con el aumento de las colecciones privadas de estatuaria antigua, destacando las de *Astor y Lever*; entre otras (VERMEULE 1964).

Llegados a este punto del análisis, podemos concluir lo expuesto con anterioridad afirmando que si bien es evidente la influencia del arte romano en todas las épocas históricas en mayor o menor medida, existen todavía muchos aspectos interpretativos de sus soluciones

espaciales y sus concepciones simbólicas, entre otras cuestiones, que nos resultan por el momento desconocidas, y que sólo estudios exhaustivos de las edificaciones conservadas, por lo que respecta a la arquitectura, permitirán la comprensión total de su arte.

CRISTINA ALDANA NACHER
Universitat de València

BIBLIOGRAFIA

- BALDWIN SMITH, E. (1956), *The Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*. Princeton.
- BOATWRIGHT, M.T. (1987), *Hadrian and the city of Rome*. Princeton.
- BOBER, P.P. y RUBINSTEIN, R.O. (1986), *Renaissance Artits&Antique Sculpture: a handbook of sources*. Oxford.
- BRENDEL, O.J. (1979), *Prolegomena to the study of Roma Art*. New Haven-London.
- LABROT, G. (1987), *L'Image de Rome*. París.
- MAC DONALD, W.L. (1976), *The Pantheon: Design, Meaning and Progeny*. London.
- MAC DONALD, W.L. (1982), *The Architecture of the Roman Empire*. New Haven-London.
- VERMEULE, C.C. (1964), *European Art and the Classical Past*. Cambridge.
- WARD-PERKINS, J.B. (1984), *From Classical antiquity to the Middle Ages*. Oxford.
- WATKIN, D. (1986), *A History of Western Architecture*. London.
- WEISS, R (1969), *The Renaissance Rediscovery of Classical Antiquity*. Oxford.