

Fig. 636. — Puerta de una casa romana. POMPEYA.

central del atrio es lo que más caracterizaba la casa romana republicana; realmente resultaba algo más cerrada, y el atrio más íntimo, que el patio lleno de sol de la casa griega. Es fácil que, en un principio, la casa latina se redujera tan sólo al atrio; la casa con el agujero central se explica por la evolución de las cabañas de los primitivos pastores del Lacio, que todavía son cónicas, con el agujero de ventilación en lo alto.

Por defuera la casa era lisa, sin aberturas, á lo más una pequeña ventana al lado de la puerta de la calle, que algunas veces estaba decorada con pilastras de estuco. En la fig. 636 se ve la puerta de una casa de Pompeya, y al final del corredor, el atrio con el aljibe en el suelo, para recoger el agua. En el fondo de esta misma figura se distingue la habitación principal de la casa ó *triclinium*, con una fuentecilla de mosaico en la pared.

La casa romana, que había comenzado siendo un atrio tan sólo, habitación común para todo y para todos, fué, pues, aumentando sus dependencias de un modo indefinido. A este primer atrio se le rodeó de cámaras por los cuatro lados, después se le añadió otro atrio con nuevas habitaciones, y muchas veces también detrás un jardín con un pórtico posterior.

En la época de Augusto la casa sufrió, como todas las demás producciones del arte y de la vida romana, la penetración de las ideas helenísticas, y el atrio fué muchas veces sustituido por el patio con pórticos y columnas, como la casa griega. Así estaba ya dotada de patio la llamada casa de Livia, en el Palatino,

famoso atrio, que conservó hasta la época imperial. Así como la casa griega se desarrollaba alrededor de un patio, y ya hemos visto que de este tipo eran las casas de Delos y Priene, la casa romana tenía otro elemento central, ó sea el atrio: una sala cubierta con una abertura única en el techo, que se llamaba *impluvium*. Por allí entraba la luz, por allí caía también el agua de la lluvia; por esto debajo del *impluvium* debía haber un pequeño aljibe ó surtidor de poca profundidad (figs. 634 y 635). El atrio tenía el techo sostenido por dos vigas que iban de pared á pared y otras dos menores, formando el cuadro de la abertura ó *impluvium*, sin las columnas que tanto caracterizaban al patio griego. Todas las habitaciones se desarrollan alrededor del atrio, con un plan de servicios análogo al de la casa griega, sobre todo con el indispensable *triclinium* ó comedor en el fondo del atrio. Este elemento central



Fig. 637. — Decoración de la casa de Livia. ROMA. Primer estilo: de las incrustaciones.

morada de algún personaje muy allegado á la familia imperial, acaso Livia, acaso Germánico, que se conservó después por respeto, englobada en las grandes construcciones posteriores. Muchas casas de Pompeya tienen también patio, pero hay que recordar que Pompeya fué destruída por un terremoto en esta primera época imperial y después casi por completo reedificada. En la mayor de todas las casas de Pompeya, la llamada casa del Fauno, vemos los dos elementos; tiene dos puertas que dan á la calle: una, después de un pequeño vestíbulo, conduce al atrio tradicional romano, con su *impluvium* en el centro; la otra, al extremo de un corredor, se abre en un patio con pórtico á la manera griega. La casa del Fauno, que es un verdadero palacio, tiene aún detrás otro patio mayor, casi de todo el ancho de la casa, con habitaciones en sus tres lados, y en el fondo un gran jardín, también con pórticos. Resulta muy curioso, sin embargo, que el rico propietario para quien se construyó una residencia tan espléndida como la casa del Fauno, cuidara aún de conservar el elemento típico romano de la casa, que era el atrio, aunque sólo á medias, pues aceptaba ya, en la otra parte de su palacio, la nueva moda del patio griego.

Los atrios y *tricliniums* de las casas republicanas estaban decorados con mármoles hasta cierta altura, y más á menudo, por economía, con estuco pintado, dibujando estas mismas aplicaciones de materiales ricos. El muro figura estar cubierto de mármoles de colores, con molduras pintadas, imitando á veces puertas y pilastras, pero todo figurado, como si fuera revestimiento de la pared. Este procedimiento constituye el primer estilo de la decoración romana (que acaso sea ya de origen helenístico ó alejandrino), pero, por haber sido principalmente estu-



Fig. 638.—Decoración del segundo estilo: *arquitectónico*. POMPEYA.

diados estos estilos decorativos romanos en Pompeya, se llaman estilos pompeyanos de decoración mural. El primer estilo decorativo pompeyano es, pues, el de las *incrustaciones*, porque los revestimientos figurados en mármol parecen incrustaciones de materiales ricos en la pared (fig. 637).

El segundo estilo de decoración de las casas de Pompeya, que parece algo posterior al de las incrustaciones, es el que se llama estilo *arquitectónico*, porque en la pared se han figurado elementos arquitectónicos en perspectiva, pero con un aspecto lógico, es decir, que tratan de dar idea precisamente de verdaderas construcciones, con columnas avanzadas que figuran destacarse del muro y así lograr un efecto de profundidad que haga creer más grande la habitación (fig. 638).

Este segundo estilo deriva evidentemente del anterior; en las primitivas casas republicanas los revestimientos son simplicísimos, figurando tan sólo almohadillados de mármol, pero pronto avanzan los elementos arquitectónicos para figurar en perspectiva. La decoración de la casa de Livia, en el Palatino, fluctúa entre los dos estilos; ciertas partes son ya del estilo arquitectónico; otras, como la del *triclinium*, pertenecen aún al primer estilo de las *incrustaciones*. Hay allí un delicioso motivo de revestimiento plano, combinado con medias pilastras y unas guirnaldas de hojas y frutos (fig. 637) como las que, en escultura, decoraban el interior del *Ara Pacis*. Pero el estilo arquitectónico se va acentuando con el tiempo, avanzan más las columnas, que se hacen cada vez más finas, y entre estos pórticos se dibujan paisajes bellísimos, llenos de realismo, ó ventanas con figuras en el fondo. Por fin, prosiguiendo en la misma idea, toda la pared se ha dividido en columnas ó pilastras, dejando ver entre ellas también pintorescas composiciones. En una villa imperial situada fuera de las murallas de la propia Roma, el efecto resulta todavía más exagerado, porque toda la pared está deliciosamente decorada con la vista de un vergel florido; los árboles más graciosos se yerguen hasta el techo, llenos de pájaros multicolores; en el centro del plafón, una fuentecilla brota

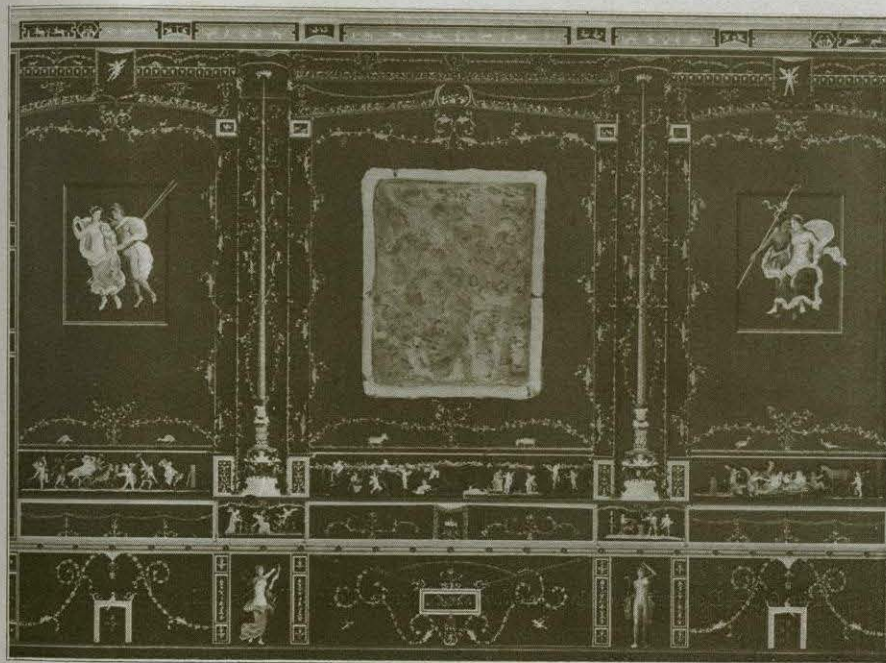


Fig. 639.—Decoración del tercer estilo: *ornamental*. POMPEYA.

entre las hierbas. Ésta no podía llamarse, en verdad, composición del estilo *arquitectónico*, pero el principio decorativo es el mismo: trátase de ensanchar la habitación con perspectivas figuradas en los muros.

Otra derivación del estilo *arquitectónico* parece ser, no precisamente suprimir elementos constructivos, sino pintarlos cada vez más finos, aunque en perspectivas lógicas (fig. 638), para que produzcan siempre el efecto de penetración del muro. Así, por ejemplo, en medio de la pared, que se continúa suponiéndola lisa, se pinta un pequeño templete que avanza hacia afuera, para que de esta manera el plano del muro quede proyectado hacia atrás.

El tercer estilo de decoración mural romana es el llamado *estilo ornamental*. Aquí ya no se trata de dar la ilusión de la profundidad; toda la pared tiene, por lo general, un tono uniforme, ó es blanca ó negra, ó de un rojo intenso llamado pompeyano; pero en esta nota intensa de color se destacan mil adornos en miniatura (fig. 639), frisos con pequeñas guirnaldas, fajas verticales con entrelazados, guirnaldas, máscaras y cestitos, y sobre todo los paños colgantes, dispuestos estos mil elementos de un modo apacible, procurando sólo que con sus colores complementarios apaguen la nota demasiado intensa del campo uniforme de la pared. La parte más rica de esta decoración *ornamental* son las fajas llenas de figuras de amorcillos jugando y de escenas caricaturescas. Parece probable que, en su origen, estos frisos fueran aplicados en pinturas al vidrio, como los que ya hemos visto se usaban en la decoración alejandrina; de otro modo no se explica la minuciosidad con que están dibujados todos los detalles, impropia de la decoración al fresco. Debió corresponder este estilo *ornamental* á la moda imperante bajo el reinado de Nerón; los restos de estucos y frescos que decoraban

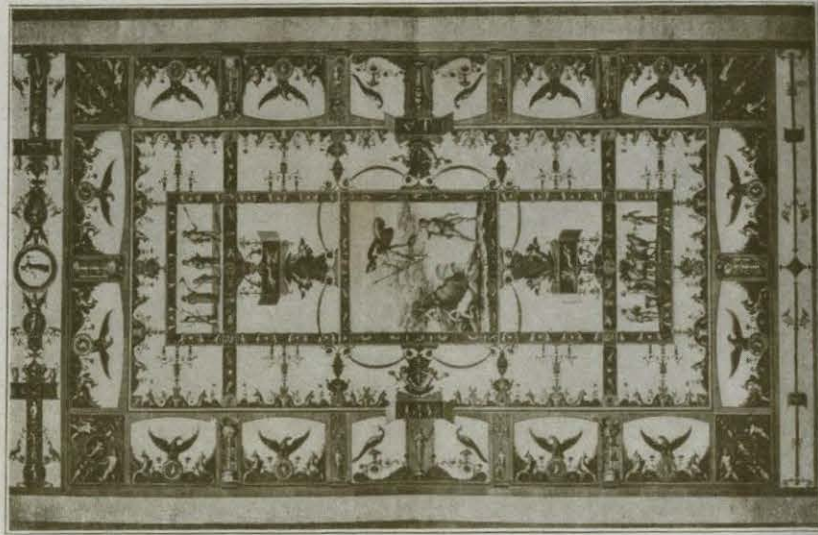


Fig. 640.—Decoración de la *Casa áurea* de Nerón. ROMA. Tercer estilo: *ornamental*.

su *Casa áurea*, convertida hoy en sótano de las termas de Tito, están compuestos según este tercer sistema de decoración mural (fig. 640).

El estilo de pinturas de la casa áurea de Nerón, descubierta en la época de Rafael y Miguel Angel, influyó muchísimo en el estilo decorativo del Renacimiento del siglo XVI. Como las cámaras decoradas son hoy subterráneas, por estar debajo de las termas de Tito, forman como unas grutas y de aquí que á estos adornos se les llamara entonces *grotescos*. Los elementos decorativos del Renacimiento están, pues, derivados del tercer estilo *ornamental* romano, principalmente, porque entonces no se conocían otras decoraciones romanas ni se habían excavado aún las casas de Pompeya, que son un arsenal variadísimo de motivos de los varios estilos romanos.



Fig. 641.—Dama tocando la lira. BOSCORREALE.

Y, por fin, un cuarto estilo de decoración mural romana era el adoptado en los últimos días de Pompeya, y, por consiguiente, al terminar ya el primer siglo después de Jesucristo. Se llama estilo *ilusionista* porque ni tiene la pretensión de dar un efecto del natural, como el primero y segundo estilos, y para enriquecer la pared se vale también de la representación de formas arquitectónicas: columnitas, frisos y ventanas, pero pintadas de la manera más fantástica,



Decoraciones del cuarto estilo: *ilusionista*. POMPEYA.

aglomeradas, sin respeto á la verosimilitud; las columnas delgadísimas, en un laberinto de formas que llega á producir á veces un efecto muy gracioso. (Lám. XXXII.) Hay elementos de exquisita imaginación en este estilo; á veces las columnitas de los caprichosos templete se sostienen sobre pequeños animales, los amores se encaraman por sus finos tallos, las hojas en espiral se retuercen, como los modernos modelos metálicos. Pero más que nada su belleza estriba en la infinidad de colores vivísimos, que, en aquel torbellino de formas, aparecen y desaparecen en un pequeño espacio de pared. (Lám. XXXII.)

Estos cuatro estilos de decoración romanos no siguen un orden matemáticamente cronológico; ya hemos visto que en la casa de Livia, en el Palatino, dos de ellos se encuentran en una misma construcción, pero á grandes líneas puede considerarse que uno sucede al otro, con los cambios de la moda. Ellos sirven á menudo para fijar la época de las casas en que se encuentran, porque hay algunos datos seguros; esto es, que el segundo estilo era contemporáneo de Augusto, el tercero del reinado de Nerón y el cuarto de la destrucción de Pompeya. Se ven allí edificios á medio acabar que se estaban decorando con el cuarto estilo.

El centro del plafón, tanto en el tercero como en el cuarto estilos, acostumbraba llenarlo un recuadro reproduciendo alguna pintura famosa del arte griego, repetida naturalmente de una copia manoseada ya mil y mil veces. Pero así y todo, los pequeños cuadritos que decoran los muros de Pompeya son muchas veces las únicas indicaciones que conservamos de grandes obras perdidas, que se completan con otros indicios



Fig. 642.—Sacrificio de Penteo. Fresco de Pompeya.

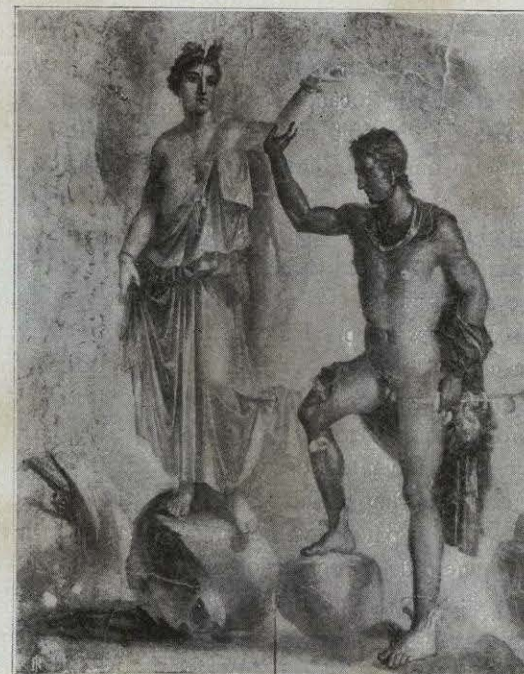


Fig. 643.—Perseo y Andrómeda. Pintura de Pompeya.
(Museo de Nápoles)



Fig. 644. — Relieve con personificaciones de tres ciudades.
(Museo del Louvre)

que nos dan la cerámica ó los mosaicos, y merced á ellos podemos llegar á imaginar algo de los primitivos modelos griegos (figs. 641 y 642). Sin embargo, hay que tener gran cautela para aceptar las indicaciones de los frescos pompeyanos. Los decoradores de pared alteran á veces ó mutilan las composiciones clásicas para combinar sus pequeños plafones. Ya hemos visto lo que pasaba con el cuadro de Timantes del sacrificio de Ifigenia, que en el fresco de Pompeya no quedaba de él más que la figura de Agamenón. Otras veces los pintores aprovechan un tema notable de la escultura, pintando una estatua ó relieve y transformándola luego en un cuadro. Así uno de estos plafones, el reproducido en la fig. 641, de una dama tocando la lira, repite un tipo de la escultura; acaba de encontrarse en Pérgamo una estatua sentada, que es evidentemente el modelo más antiguo que pudo tener presente el pintor decorador de la casa de Pompeya. El cuadro de la fig. 643 repite el tema de Perseo y Andrómeda que hemos visto en el relieve augústeo de la fig. 614; pero, en la pintura, Perseo tiene la posición característica de una estatua de la escuela de Lisipo. El decorador pompeyano también esta vez tuvo presentes, al componer su cuadro, ciertos temas escultóricos; debía haber, sin embargo, una pintura antigua de Perseo y Andrómeda que pintores y escultores respetaban en su composición general.

Vemos, pues, que la pintura romana no fué excesivamente original en la producción de temas nuevos; su principal interés deriva del impresionismo siempre creciente de su interpretación. Así como en los estilos decorativos pasaba del simple efecto de un revestimiento del muro, al ilusionismo del cuarto estilo, en la pintura va buscando cada vez más con sus composiciones figuradas la manera de conseguir los efectos de conjunto con simples manchas de color.

Pasemos ahora á la escultura y á los retratos.

Al tratar del *Ara Pacis* y de otros monumentos del período de Augusto, hemos indicado ya las condiciones del naturalismo en los detalles y del orden equilibrado en la composición, que caracterizan á la escultura decorativa. Hemos hablado también de las representaciones figuradas de carácter histórico, y de

las personificaciones locales, de ríos, fuentes y ciudades. A veces estas personificaciones se representaban aparte de un asunto histórico; el genio romano, olvidando por un instante su carácter conmemorativo, encontraba placer en representar, sin ningún objetivo de aquel orden, estas nuevas divinidades locales, como los griegos á veces, haciendo caso omiso de su significación religiosa, se complacían en renovar las formas puras de los dioses olímpicos. De ello es ejemplo el maravilloso relieve del Louvre, procedente de la Via Appia, en el que se ven tres matronas coronadas de torres, tres ciudades, una con el cántaro, rica, pues, en aguas, otra con espigas y otra arreglándose el manto, como queriendo distinguirse sólo por el lujo y la ostentación (fig. 644).

Al llegar aquí, creemos necesario añadir algo sobre los retratos; éstos son cada vez más frecuentes y de un naturalismo elevado, las peculiares circunstancias de la fisonomía de cada personaje están expresadas hasta con cierta pureza; adviértese en ella el realismo etrusco con un estilo severo que les da nobleza especial. No podemos decir, sin embargo, que para esto se sacrifique el parecido: la cabeza del niño Octavio, encontrada en Ostia, tiene ya expresión de seriedad precoz; las mejillas flacas, la mirada concentrada del que después tendrá que ser el primer Augusto (figura 645). En la cabeza de Ostia, Augusto tendría sólo trece ó catorce años; otra cabeza de bronce, descubierta en 1910 en el Sudán, junto á Meroe, nos muestra al joven emperador hacia sus veinticinco años; los rasgos de la fisonomía son siempre los mismos, sus cabellos caen lacios sobre la frente; es sin duda un retrato de familia, enviado á un amigo, gobernador acaso de la provincia más lejana (fig. 646). Allí, en el último rincón del imperio romano, más arriba de la Nubia, á donde la civilización contemporánea acaba de llegar sólo hace unos cuan-

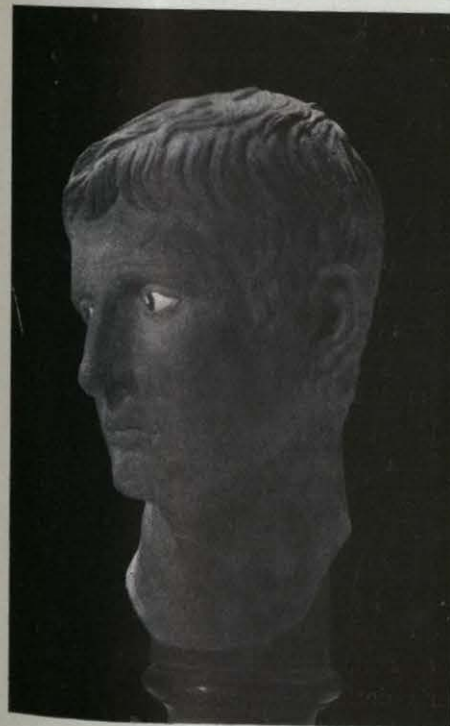


Fig. 646. — Augusto joven.
Descubierta en Meroe. (Museo Británico)

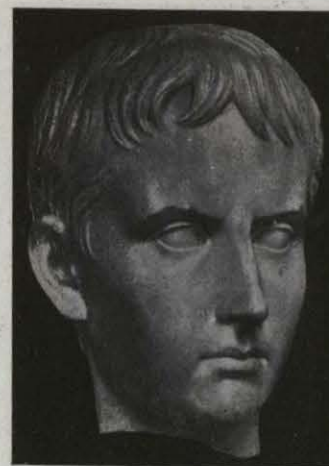


Fig. 645. — Augusto niño.
Encontrado en Ostia. Vaticano.

los rasgos de la fisonomía son siempre los mismos, sus cabellos caen lacios sobre la frente; es sin duda un retrato de familia, enviado á un amigo, gobernador acaso de la provincia más lejana (fig. 646). Allí, en el último rincón del imperio romano, más arriba de la Nubia, á donde la civilización contemporánea acaba de llegar sólo hace unos cuan-