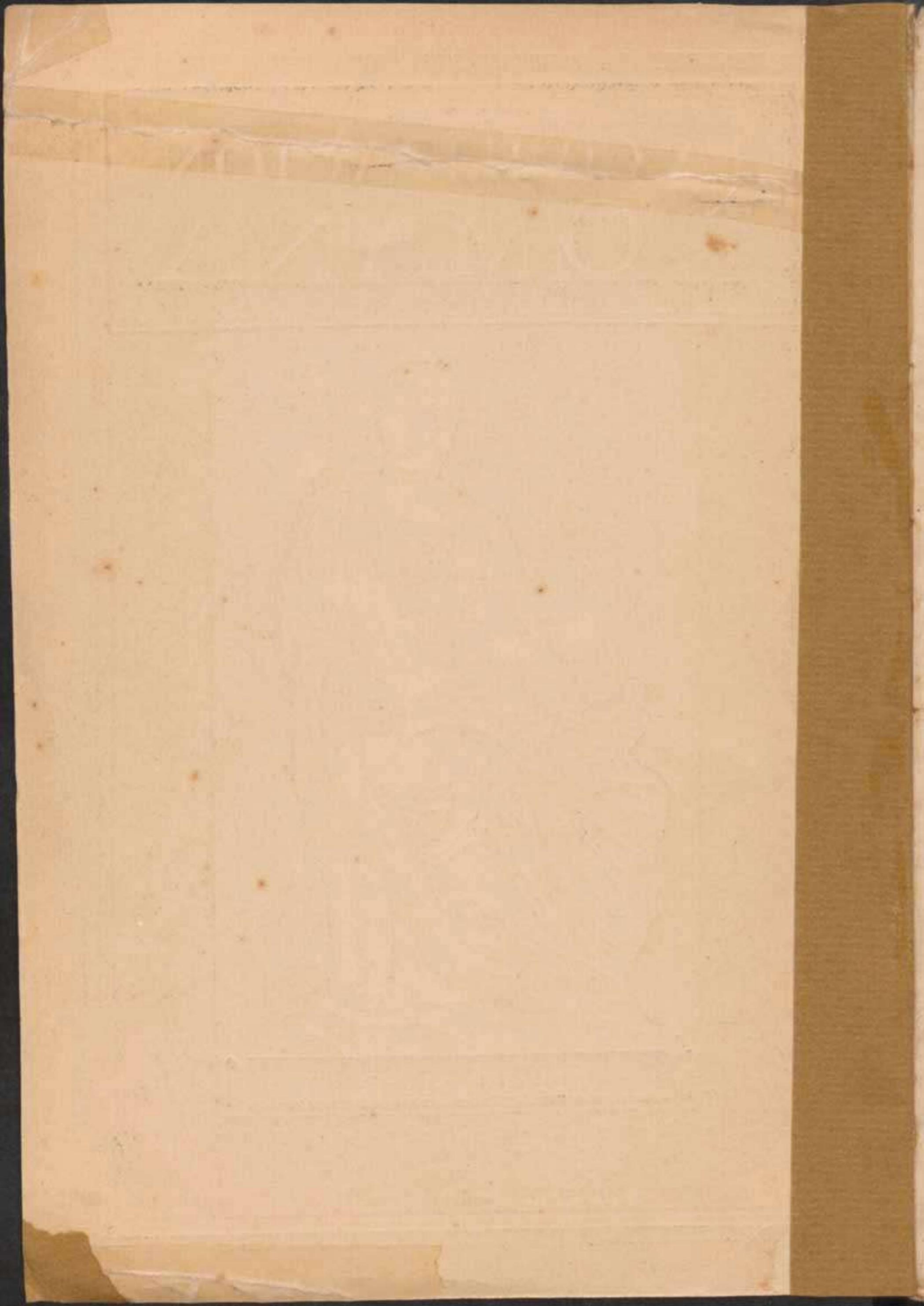


# LA CIVILIZACIÓN ROMANA



H. LAMER



LA CIVILIZACIÓN ROMANA

# CIVILIZACIONES ANTIGUAS

RESUMEN GRÁFICO

de la cultura grecorromana y del próximo Oriente

---

TOMO I

LA CIVILIZACIÓN DEL ORIENTE ANTIGUO

POR LOS DRES. J. HUNGER Y H. LAMER

---

TOMO II

LA CIVILIZACIÓN GRIEGA

POR EL DR. H. LAMER

---

TOMO III

LA CIVILIZACIÓN ROMANA

POR EL DR. H. LAMER

---

BARCELONA  
GUSTAVO GILI, EDITOR  
Calle de Enrique Granados, 45  
MCMXXIV

130298003001

# LA CIVILIZACIÓN ROMANA

RESUMEN GRÁFICO

POR EL

Dr. H. LAMER

---

VERSIÓN DE LA 4.<sup>a</sup> EDICIÓN ALEMANA

POR EL

Dr. DOMINGO MIRAL

Catedrático y Director del Colegio de Traductores de la Universidad  
de Zaragoza



BARCELONA  
GUSTAVO GILI, EDITOR  
Calle de Enrique Granados, 45  
MCMXXIV

R. 6.77/3

---

ES PROPIEDAD

---

*Copyright, 1924, by Gustavo Gili*

---

GUINART Y PUJOLAR, impresores. — Bruch, 63. — Barcelona

## PRÓLOGO

---

Han pasado ya los tiempos en que la cultura grecorromana era el ideal más elevado y el único o, por lo menos, el principal medio de educación. Los tiempos presentes no necesitan ya andadores. Pero aunque no dependamos de la antigüedad clásica, sería temerario tachar en general de anticuado e inútil el estudio y conocimiento de la antigüedad. El arte antiguo nos ofrece tanta magnificencia y grandeza, la técnica antigua tan asombrosos aciertos, la vida privada de los antiguos tantos recuerdos amables, que jamás debemos volver la espalda a la civilización de aquellos pueblos. Hasta cierto punto, por lo menos, hemos dejado de aprender directa y prácticamente de griegos y romanos, pero no cesaremos nunca de admirarlos ni de amarlos, si los conocemos a fondo.

El estudio de la antigüedad debe ser para nosotros algo más que un pasatiempo ocioso, durante el cual nos deleitamos en la contemplación de los tiempos pasados. Si es cierto que sólo se comprende a fondo aquello cuyo desarrollo se conoce, que la gestación y desarrollo de una civilización son los únicos que hacen posible el comprenderla, *necesitamos una biología de la cultura* y con ella el conocimiento de aquellos tiempos antiguos, a los cuales *no sólo Europa, sino todo el mundo civilizado por Europa deben la base esencial de su cultura moderna.*

Para esta obrita, como para «La Civilización del Oriente antiguo» y «La Civilización griega», que forman un conjunto armónico con ella, se han escogido monumentos que no se encuentran en los manuales más conocidos. Por ejemplo, teniendo que reproducir aquí algunos monumentos pompeyanos, había que evitar en lo posible los contenidos en la magnífica obra de Mau sobre Pompeya. De este modo el librito agradará y aprovechará aun a aquellos que están familiarizados con esta clase de libros. Por otra parte, el texto debía explicar todos los aspectos de la cultura romana antigua y al mismo tiempo ceñirse a un reducido espacio. Hemos procurado que sea suficientemente completo para que no quede duda alguna al lector que pase la vista por los grabados.

Para los iniciados en la historia de la civilización, a pesar de las dudas que se han suscitado recientemente sobre la «interrupción de la cultura», debida a la emigración de los pueblos, a la cual tantas veces hacemos referencia en esta obra, ratificamos en las siguientes páginas nuestra creencia en ella.

HANS LAMER

## INTRODUCCIÓN

---

La cultura romana de la antigüedad constaba de dos elementos distintos: de la civilización italo-romana, indígena, y de la griega importada. En forma análoga ofrece San Petersburgo una mezcla de una civilización genuinamente rusa y de otra (en algunos círculos casi tan genuina) francesa. No siempre era igual la proporción en que aparecían mezcladas estas dos culturas, la indígena y la griega. Los romanos fueron durante mucho tiempo un pueblo bastante inculto de labradores y de soldados. Hacia el año 200 a. d. J. C. se inició ya con eficacia en Roma la influencia de la civilización griega; a última hora fué la influencia tan grande, que no sin razón se ha considerado la Roma imperial como una ciudad griega. Sin embargo, no sólo es posible distinguir varias épocas en la educación romana por medio del espíritu griego, sino que en un mismo período esta influencia no era igual en las distintas clases o círculos de la población. Hoy mismo podemos observar cómo nuestras clases altas dependen del extranjero mucho más que las bajas, y cómo son las primeras en aceptar las conquistas de la civilización o los devaneos y locuras de la moda. Todo esto se explica perfectamente porque las gentes cultas y adineradas dominan más los idiomas extraños, viajan más por el extranjero y están más familiarizadas con las culturas exóticas. Exactamente lo mismo sucedía en los tiempos antiguos.

Según esto, la cultura romana debería describirse por secciones o planos horizontales: la exclusivamente romana y la grecorromana, la de los primeros y la de los últimos tiempos de la República, la del principio y la del fin de la época de los emperadores, y por último, la de las clases superiores y la de las inferiores. No intentamos, sin embargo, hacerlo aquí. Renunciamos a estas diferenciaciones y damos un cuadro general y sintético de la civilización romana. No obstante, el lector habrá de tener siempre muy presente que muchas de las cosas aquí reproducidas podían verse en el mundo romano, a pesar de lo cual no fueron obra del espíritu romano, sino del griego.

---

## Civilización romana

---

### I. Religión y culto

La religión romana estuvo en evolución constante. No basta decir sencillamente que los romanos adoraron con otro nombre los mismos dioses que los griegos. Esto es cierto, pero excesivamente general.

Más bien se encuentra en los primeros tiempos de Roma una religión genuinamente romana, con el culto a los dioses llamados más adelante *di indigetes*, «divinidades indígenas antiguas», que influían en todos los asuntos y acaecimientos de la vida diaria; en la antigua religión de Roma se reflejan «los intereses de una comunidad que vivía de la agricultura y del pastoreo, entregada al mismo tiempo a un trabajo rudo y a luchas interminables» (Wissowa). Los templos de estos dioses, cuando los tenían, eran probablemente construcciones circulares, como la casa del hombre en los tiempos antiguos. El templo circular conservado en Roma a orillas del Tíber, y el de Tívoli (*Tibur*) han conservado aquella forma. La antigua religión de los romanos sucumbió más tarde a poderosas influencias etruscas. A éstas debe atribuirse que los templos adoptaran la planta rectangular en lugar de la circular. De los etruscos aprendieron los romanos el arte de los arúspices, es decir, el arte de profe-

tizar el porvenir observando el aspecto que ofrecían las entrañas palpitantes de los animales sacrificados, arte practicado en Oriente desde los tiempos más antiguos y con verdadero refinamiento. Al extenderse por Italia, conocieron los romanos las religiones de otros pueblos itálicos y de los griegos que se habían establecido en Italia, cuyas divinidades aceptaron con el nombre de *di novensides* «los nuevos dioses». Más importante, empero, que la admisión de algunas divinidades griegas nuevas, fué el que los romanos, que a partir del año 200 a. d. J. C. se habían sometido ya completamente a la superior cultura de los griegos, helenizaran en absoluto su culto religioso; es interesantísimo para la historia de la cultura y una de las pruebas más irrefragables de la superioridad de la vida espiritual helénica el que esta reforma, inmensamente más profunda que la de Lutero, se llevara a cabo sin oposición alguna. Más tarde demostró también el Oriente su poder incontrastable sobre la misma Roma, y sus religiones penetraron también en el Lacio. Ya en el año 204 a. d. J. C. se aceptó oficialmente el culto de Cibeles o de la *Magna Mater*, oriundo de Pessinus, en el Asia Menor. Las religiones exóticas arraigaron antes en Roma, porque en muchos círculos había desaparecido casi totalmente la confianza en los dioses patrios. En la época del nacimiento de Jesucristo las gentes cultas de Roma estaban perfectamente convencidas de la inutilidad de la religión grecorromana y únicamente estimaban las antiguas leyendas de los dioses por su valor poético.

El emperador Augusto se esforzó por renovar la fe en los antiguos dioses, sin exceptuar las viejas divinidades itálicas. Pero la influencia del Oriente continuó; se prefería especialmente el culto a la egipcia Isis, de la cual queda todavía un último recuerdo en el nombre de Isidoro, mientras que otras deidades egipcias desaparecieron sin dejar la menor huella. Pero esta mezcla de divinidades llegó también a fatigar y fué ganando terreno el monoteísmo o creencia en un solo dios, pre

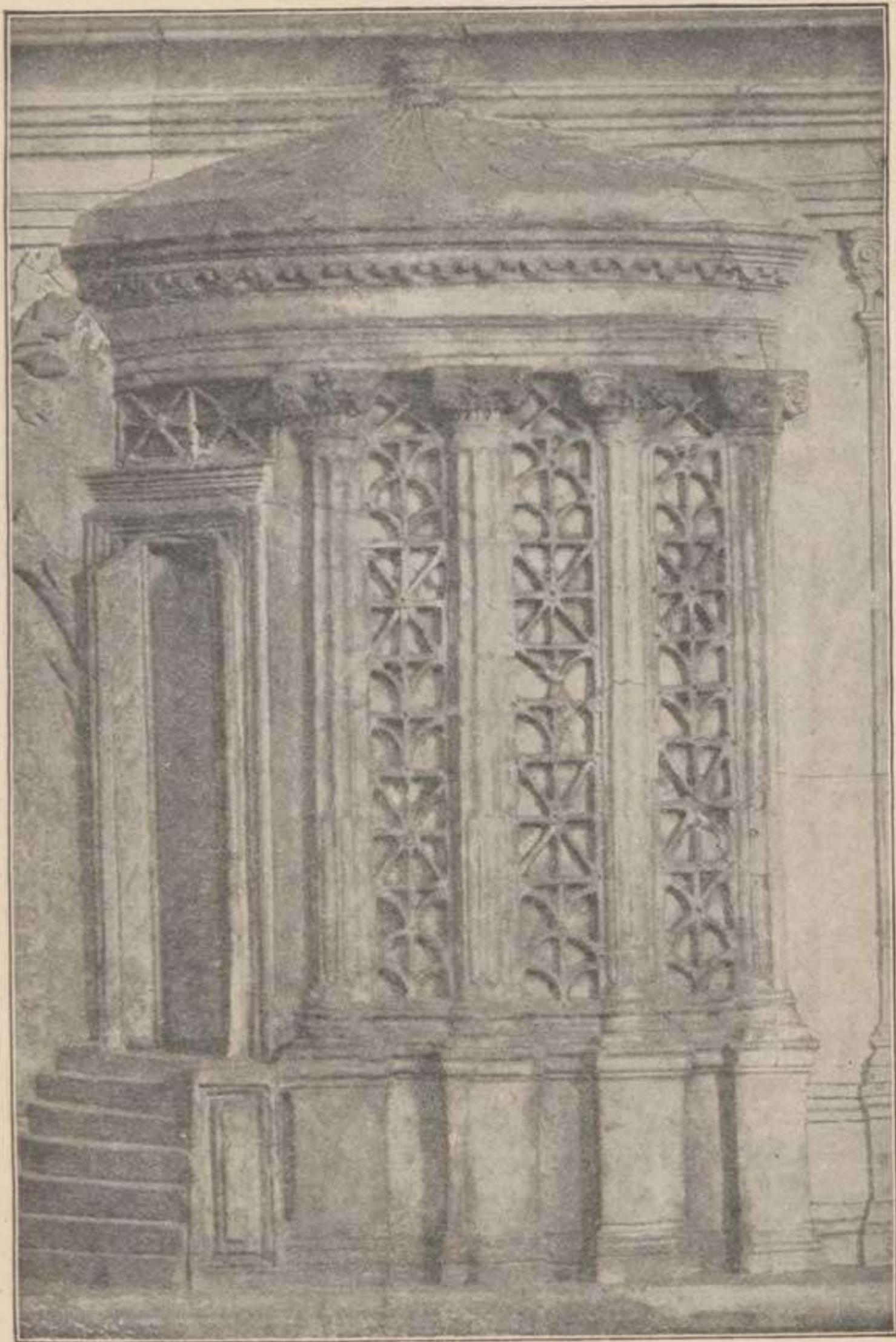


Fig. 1.—Templo circular. Relieve en los Uffizi de Florencia

dicado ya 800 años antes por sabios filósofos: como dios del Imperio se escogió al Sol. Al mismo tiempo vinieron de Oriente el culto de Mithra y el cristianismo, ambos en ruda contienda; el año 313 obtuvo la religión de Jesús la victoria definitiva; a partir de este momento, la antigüedad es cristiana. Este hecho, a pesar de ser conocido, no ha sido siempre debidamente apreciado. Es muy frecuente la distinción simplista entre una antigüedad pagana y una época posterior cristiana. Pero la religión cristiana es también antigua, una de tantas como en la antigüedad vinieron a Roma desde el Oriente. De la antigüedad romana hemos recibido nosotros nuestras creencias, y de cuanto nos ha legado la antigua Roma, nada vive tan profunda e intensamente en nuestra conciencia como el cristianismo.

La figura 1 pretende ser una reproducción del templo circular de Vesta (pág. 17), hoy muy destrozado, en el foro romano.

La *maison carrée*, en Nimes (fig. 2), y el templo de Theveste, en Argelia, son los templos mejor conservados de la antigüedad romana. La casa cuadrada, edificada en el siglo II de nuestra era, está decorada con treinta columnas. Diez de ellas son exentas y forman un pórtico, que da acceso al templo propiamente dicho, *la cella*, y veinte están adosadas a los muros exteriores. Las dimensiones del templo son: 22,15 metros de largo, 12,29 de ancho y 12,29 de alto. El edificio es, por lo tanto, pequeño, pero lo mismo puede decirse de la mayor parte de los templos antiguos, porque no se construyeron, como nuestras iglesias, para dar acceso a las muchedumbres creyentes, sino para servir de morada a la imagen de la divinidad, es decir, para ser la casa del dios en el verdadero sentido de la palabra. El culto divino se practicaba delante del templo en un altar situado al aire libre (holocausto). Por esto un templo antiguo produce raras veces la impresión de grandeza que causan las grandes catedrales alemanas o San Pedro de Roma. Más bien admiramos en ellos la proporción de los miembros arquitectó-

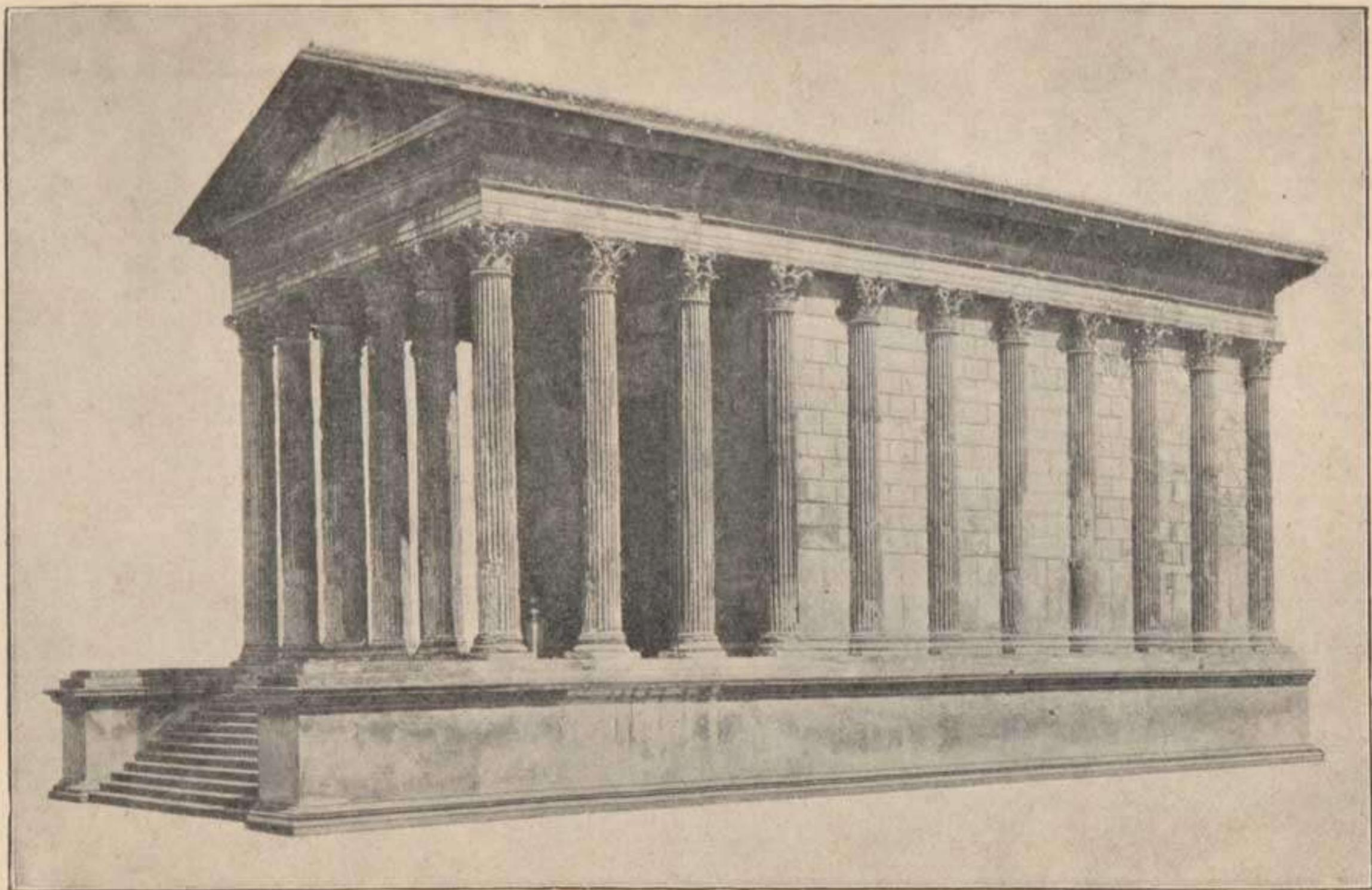


Fig. 2.—Templo de planta rectangular: la Maison carrée de Nimes (Nemausus)

nicos y la belleza de las columnas y de la ornamentación. En la *maison carrée* corre sobre los capiteles de las columnas un friso de guirnaldas. Este friso, los capiteles de las columnas y el conjunto arquitectónico del templo son tan bellos, que se pensó en deshacer piedra a piedra el edificio y trasladarlo así a Versalles para reconstruirlo allí a fin de que sirviera a los artistas estudiosos como el más noble modelo de la belleza antigua. Por fortuna fracasó este proyecto, y el templo sirve actualmente de museo arqueológico en la ciudad de Nimes.

Con frecuencia hablaremos en esta obra de las ruinas del norte de Africa, sobre las cuales debe darse una explicación, ya que nombres como Dugga, el Djem y Timgad no son familiares a los profanos en arqueología. Los mismos arqueólogos sabían muy poco o nada de estos monumentos, a los cuales apenas se concedía importancia alguna en las escasas y pobres citas de los escritores antiguos, mientras el estudio de la antigüedad clásica se basaba únicamente en la literatura antigua. Pero desde que los franceses se han establecido en Argelia y Túnez, estos países han sido minuciosamente estudiados, y con no pequeño asombro se han visto surgir de entre las ruinas grandes ciudades, que fueron perfectamente construídas y espléndidas. El mérito principal de estas excavaciones consiste en la visión que nos ofrecen de la actividad colonizadora de los romanos. Ellas demuestran cómo la cultura romana se extendió y echó profundas raíces en el Africa del norte; próximas unas a otras aparecen ciudades con templos magníficos, foros, basílicas, bibliotecas y baños. El estudio de la colonización romana en el Africa es mucho más interesante que, por ejemplo, en Alemania. Sobre los restos de la antigüedad florece en el centro de Europa una espléndida cultura, mientras que en el norte de Africa los franceses colonizan países completamente sometidos a la soberanía del Islam y sus obras están en contacto directo con las de sus predecesores romanos. De aquí la facilidad de comparar lo antiguo con lo moderno. Es indudable que



Fig. 3.—Templo de planta rectangular, en el Capitolio de Dugga (Thugga), Túnez

los romanos consiguieron muchísimo más que sus modernos continuadores, aunque en mayor espacio de tiempo. Un viaje por el norte de Africa, que puede hacerse fácilmente, sin peligro y aun sin grandes molestias, nos informa ampliamente de cómo los franceses tratan de imitar, con plena conciencia y confesándolo en cierto modo, el gran modelo antiguo que tienen ante su vista. Por el estudio de la historia y de la civilización antiguas no adquirimos solamente, como muchos creen, una sabiduría muerta, sino que pueden obtenerse también muchas enseñanzas prácticas; en la esfera de la colonización precisamente fueron los romanos maestros consumados, cuyas enseñanzas pueden aprovecharse.

• En Dugga había hasta hace poco una humilde aldea de indígenas, que los franceses compraron y derribaron. Separada una capa de escombros, que contaba algunos siglos de antigüedad, apareció la antigua Thugga, cuyas ruinas, próximas a Túnez, son de gran interés para la investigación de la antigüedad (fig. 3).

Los templos de Ba'albek, en Siria (figs. 4 y 5), no son verdaderas obras de la arquitectura romana, sino más bien de un arte romano oriental. Estas obras de la época de los emperadores romanos tienen un interés especial, porque se relaciona con ellas una cuestión muy debatida. Créase antes que la Roma imperial había sido la señora del mundo y el centro del arte, desde donde la arquitectura y demás manifestaciones artísticas habían irradiado a las distintas partes del Imperio. Hoy, en cambio, se afirma que en tiempo de los emperadores el Oriente despertó a una nueva vida artística y que fecundó a Roma con ideas nuevas, que se conservaron en Europa hasta la edad media. Esta cuestión, aún no resuelta, es importante. aun para las antiguas construcciones alemanas; muchas cosas tenidas en Alemania por romanas, son más bien *orientales*.

Bajo los auspicios del emperador Guillermo II descubrieron sabios alemanes los templos de Ba'albek. Estos edificios son

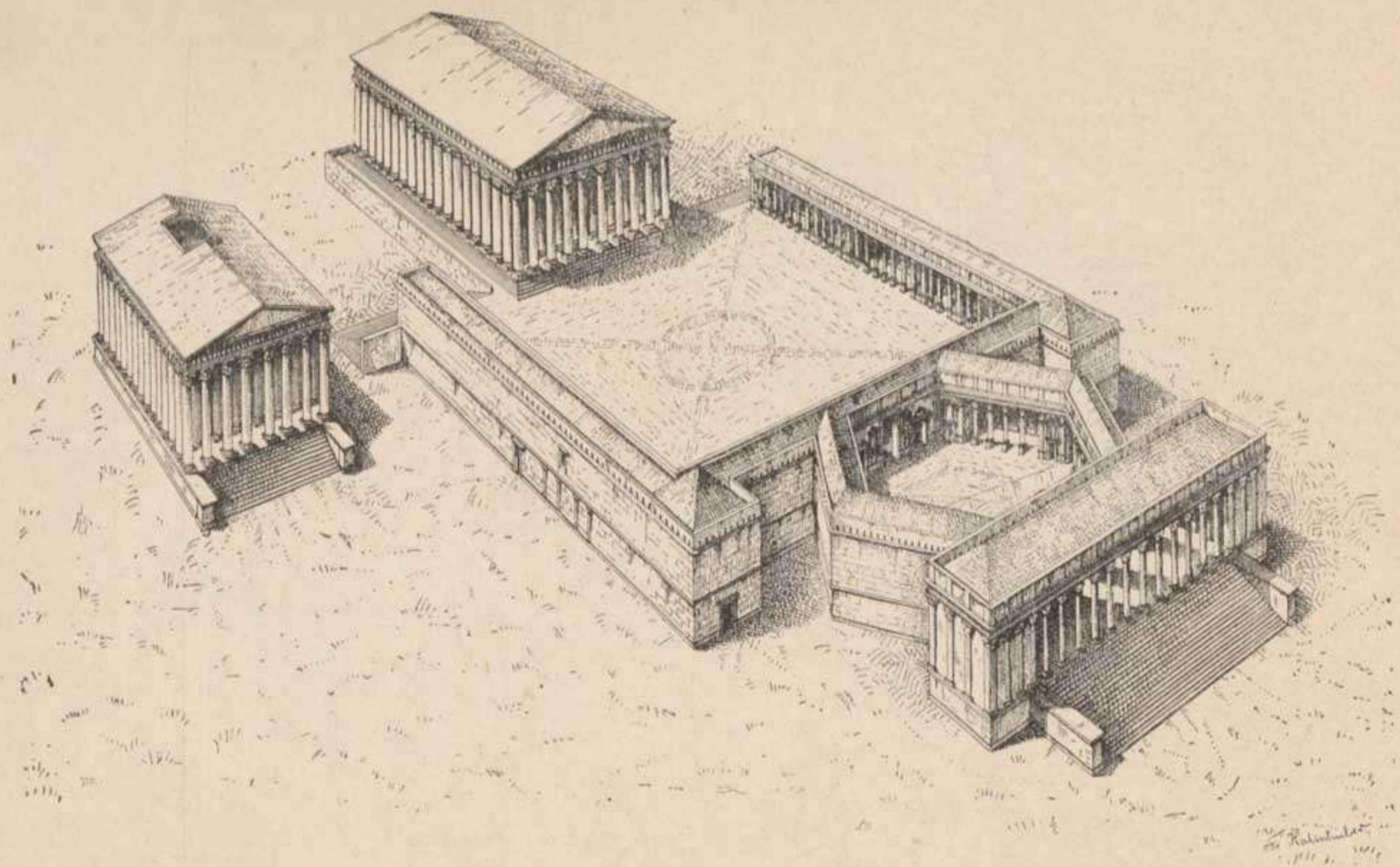


Fig. 4.—Disposición de un templo con atrio y pórtico; al lado un pequeño templo aislado. Reconstrucción. Ba'albek (Siria)

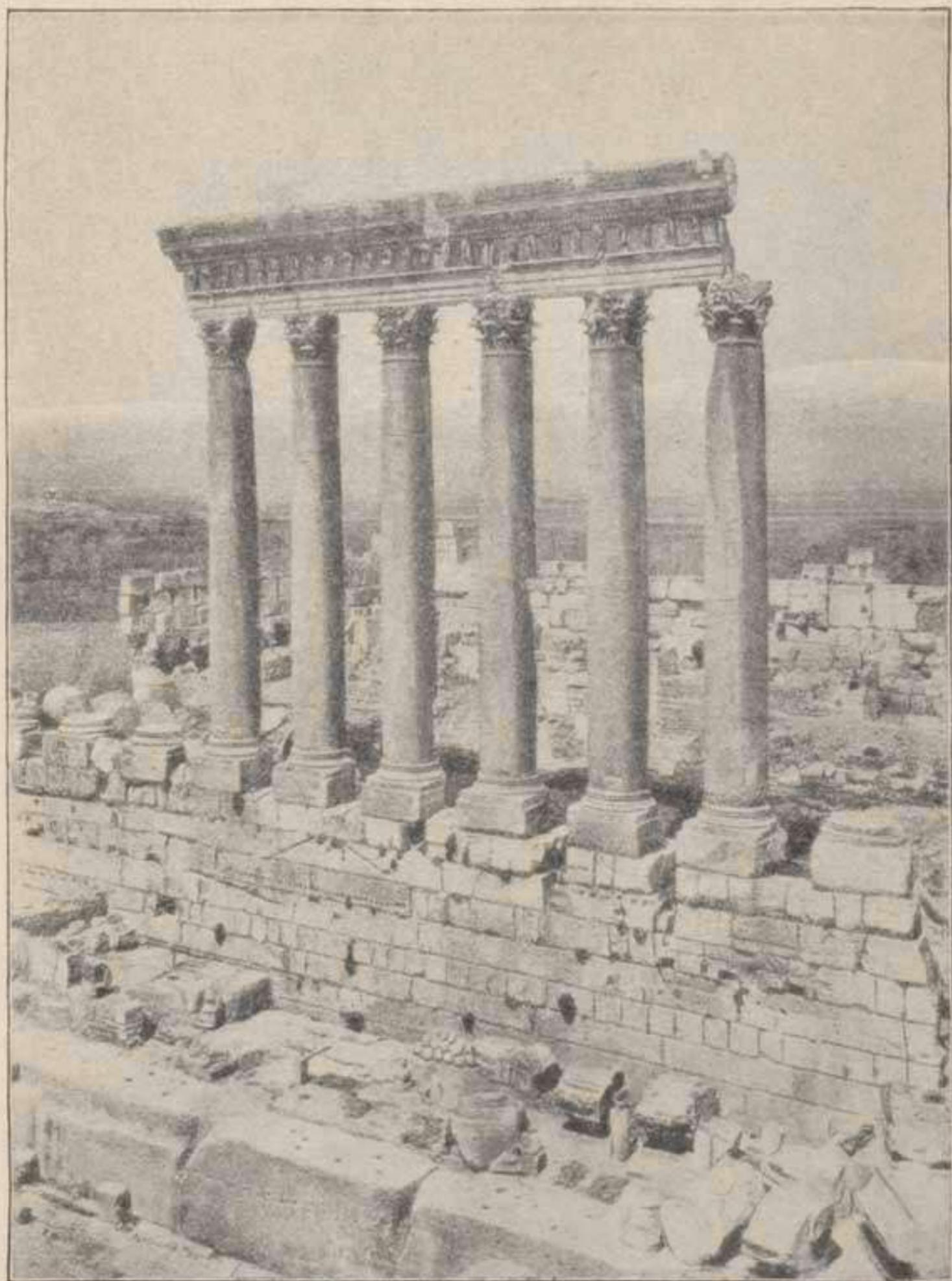


Fig. 5.—Columnas con su hipóstilo o basamento del gran templo de Ba'albek (Siria). Estado actual

interesantes, aun prescindiendo de la cuestión indicada; sorprenden por la potencia y proporciones gigantescas de su traza, y difícilmente experimentará el viajero en parte alguna mayor impresión de asombro ante las maravillas de la técnica antigua, que en Ba'albek. La figura 4 es una reconstrucción, proyectada ya antes de las excavaciones. No es exacta en todos sus detalles, pero indica clara y acertadamente la situación de conjunto de los dos grandes templos. Se advierte desde luego que no son grecorromanos los dos vestíbulos o atrios porticados que preceden al gran templo: el atrio grande nos recuerda el altar de Ba'al (Júpiter heliopolitano). La figura no da, desgraciadamente, la menor idea de las asombrosas proporciones de estos templos. Basta tener presente que las columnas del mayor templo alcanzan casi la altura de una casa moderna de cuatro pisos y que en el basamento se han empleado bloques de  $3 \times 4 \times 19$  metros, las piezas mayores que se han usado en arquitectura. La figura 5 indica lo que todavía queda en pie de dichas columnas y de su hipóstilo; no se ven, sin embargo, en el grabado, los gigantescos bloques de piedra.



Fig. 6. — Pontífice (sacerdote). Estatua de bronce. En Paris: Bibliothèque Nationale

La palabra *pontifex*, que se aplica a la estatua de la figura 6, significa tal vez constructor de puentes: en tal caso

procedería el nombre de tiempos muy remotos, en que la ingeniería y el sacerdocio estaban reunidos todavía en una sola persona. Se la ha conservado, sin embargo, a pesar de ser ya



Fig. 7. — Virgen vestal máxima (abadesa).  
Roma: Reale Museo nazionale

muy antigua la distinción entre el sacerdote y el técnico. Con la victoria del cristianismo pasó aquella palabra a la nueva religión y aun hoy se designa en el lenguaje oficial al papa con el nombre de *pontifex maximus* (en abreviatura P. M.), sumo pontífice, y no con el de papa. La figura lleva el traje romano, que constaba de dos piezas: de una camisa, en este caso de manga corta, *túnica*, que solía ser el único vestido en casa y aun muchas veces en la calle (así se han encontrado muchos cadáveres en Pompeya) (1), y de un gran manto, que se llevaba sobre la túnica: la *toga*. En este caso la toga cubre la cabeza; así se llevaba en los actos del culto, pues los romanos no usaban generalmente sombrero. La mano izquierda tiene una cajita o naveta para el incienso, *acerra*, y en la derecha debe suponerse el vaso plano,

(1) Actualmente se ven en Egipto muchos árabes (hombres y mujeres) que andan por las calles sin más traje que una rozagante camisa azul, sin que nadie se escandalice lo más mínimo, aunque El Cairo, por ejemplo, es una ciudad muy elegante. Tal vestido únicamente nos llama la atención a los habitantes del norte.

Fig. 7. — Virgen vestal máxima (abadesa).  
Roma: Reale Museo nazionale

*patera*, con el cual se derramaban los líquidos sobre la víctima del sacrificio. Los ojos de la estatuíta eran de plata; en otras cabezas eran de esmalte o estaban pintados; en la antigüedad no existían esas cabezas sin ojos, que aparecen hoy por causa de la mala conservación.

La figura 7 reproduce la parte superior de una *virgo vestalis maxima*. Las vestales eran sacerdotisas que mantenían el fuego sagrado en el templo de Vesta, en el foro (fig. 1). Llevaban vida de monjas y vivían en un claustro, *atrium Vestae*, que todavía existe bastante bien conservado en el foro romano. Sus superiores llevaban el nombre de *virgines vesta-*



Fig. 8. — Suovetaurilia (sacrificio de un cerdo, una oveja y un toro)  
Relieve. Louvre, París

*les maximae* (vírgenes vestales máximas). Obsérvese en su hábito la cinta (*infula*) arrollada en espiral alrededor de la cabeza, y el manto (*suffibulum*), que, puesto sobre la cabeza, baja hasta el pecho, donde se sujeta con un broche (*fibula*).

Se daba el nombre de *suovetaurilia* (fig. 8) al sacrificio de los animales domésticos más importantes para el hombre, *sus*, *ovis*, *taurus* (cerdo, oveja, toro). Representaciones como ésta, que reproducen con gran pompa escenas de la vida pública (sacrificios, procesiones, escenas militares, etc.), son características del relieve romano en la época del Imperio.

El agorero o adivinador, *haruspex*, observaba las entrañas de los animales sacrificados (en la figura 9, un toro tendido en el suelo sobre los lomos y con la cabeza en la parte inferior de la izquierda) y deducía o adivinaba el porvenir (*omina*), según el aspecto normal o anormal de aquéllas. Los tres hombres más próximos al harúspice son sus auxiliares en su traje oficial (un mandil o delantal, *limus*: el torso desnudo).



Fig. 9.—Aruspicio (adivinación, observando las entrañas del animal sacrificado). Relieve. Louvre, París

Uno de ellos, el *popa*, ha derribado al animal con la maza, el *cultrarius* le ha dado muerte con el cuchillo y el tercero le ha sacado las entrañas. Los personajes restantes que figuran en este relieve son seguramente romanos distinguidos, interesados en el sacrificio.

En Ostia se han venido haciendo, desde hace mucho tiempo, importantes descubrimientos. Las excavaciones modernas, competentemente dirigidas, nos presentan este antiguo puerto de

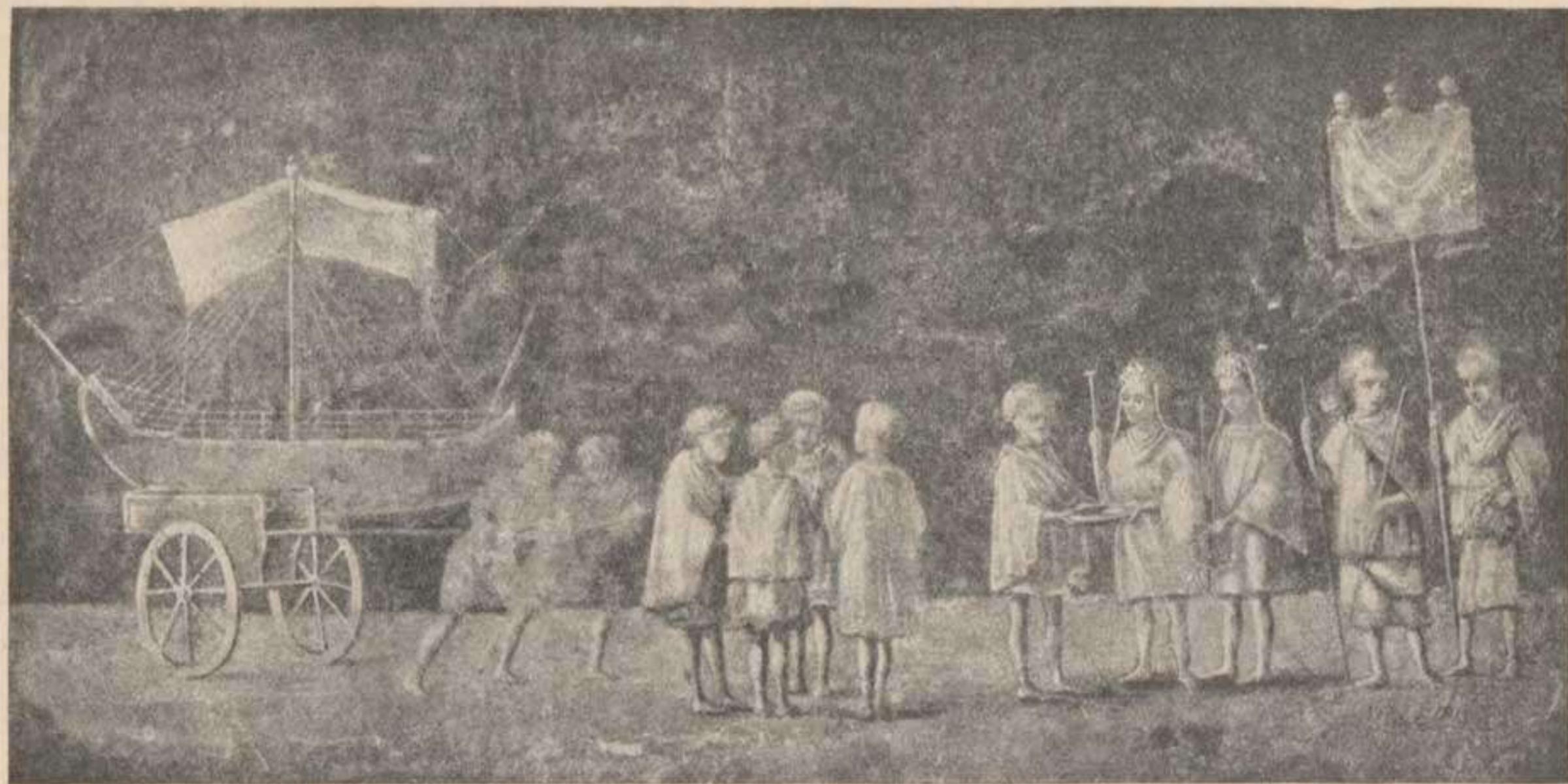


Fig. 10. — Niños preparándose para una procesión. Cuadro descubierto en Ostia: actualmente en la Biblioteca vaticana, Roma

Roma como una segunda Pompeya, y es altamente instructiva la visita de sus ruinas, que en automóvil puede hacerse desde Roma fácilmente en un día. El cuadro de la figura 10, retocado, desgraciadamente, después de haber sido descubierto el año 1868, se reproduce no sólo por su contenido religioso, sino también por ser seguramente un trabajo ejecutado por



Fig 11. — Archigallus (sumo sacerdote de la *Magna Mater*)  
Museo Capitolino, Roma

obreros, pero bellissimo, sin embargo, y como un testimonio conmovedor de la antigua vida infantil. Los niños se preparan para asistir a una procesión de *Dionysos*. En el culto de este dios representaba papel importante un navío, que era llevado en procesión sobre un carro. De esta fiesta con el carro naval, *carrus navalis*, procede el nombre de carnaval (y no de *carne, vale*, ¡adiós carne!). Acaso en esta pintura el navío esté en el agua, detrás del carro.

Las figuras 11 y 12 son ejemplos que demuestran la penetración de religiones orientales en Roma. Los sacerdotes (*galli*)

de la *Magna Mater* o Cibeles (pág. 6) se distinguen por su aspecto y vestidos femeninos: llevan pendientes, collar, tocado femenino y adorno en la cabeza con medallones. Sobre el pecho y en un medallón en forma de templete (*aedicula*) lleva la imagen de Atis, el amado de la diosa, y en las manos símbolos de la fecundidad: en la derecha, una granada y ramos de granado, y en la izquierda, un vaso con frutas y una piña (la piña estaba consagrada a Cibeles). Sobre el hombro izquierdo pende una férula, decorada en sus extremos con cabezas, para disciplinarse: las tres correas (a la izquierda del sacerdote) están guar-



Fig. 12.—Procesión en honor de Isis. Relieve. Vaticano, Roma

necidas con trozos de hueso, para que las disciplinas sean más eficaces. El culto de la diosa requería música, para lo cual sirven los platillos (*cymbala*, parte superior de la izquierda), el tambor manual (*tympanum*, parte superior de la derecha) y las dos flautas, que están debajo. En la cesta (*cista*) con asa y tapa puntiaguda, que se ve en la parte inferior, se guardaban los útiles del sacrificio.

En el relieve de la figura 12, en el cual se observa claramente una cierta rigidez egipcia, se ve de derecha a izquierda: 1: una sacerdotisa de Isis con la serpiente sagrada (*ureus*), un cantarito (*situla*) y una flor de loto sobre la cabeza; un conser-

vador de los libros sagrados (*hierogrammateus*) con la cabeza rasurada (como solían llevarla los sacerdotes egipcios; compá-



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

Fig. 13.—Pequeña columna de Júpiter. Museo de Antigüedades de la ciudad de Maguncia.

Fig. 14.—Plancha de bronce con la representación del dios Dolichenus. De Heddernheim, cerca de Francfort del Maine. Hoy en el Museo de Wiesbaden.

Fig. 15.—Gran columna de Júpiter según la reconstrucción del escultor Eduardo Schmahl en el castillo de Saalburg de Homburg. El original está en el Museo de Antigüedades de Maguncia.

rese con la tonsura de nuestros actuales monjes) y con una pluma de gavilán, y en la mano un libro sagrado (rollo de papiro); un profeta con el vaso del agua sagrada, que lleva con las manos



Fig. 16.—Detalle de la gran columna de Júpiter en Maguncia; reconstrucción. Las diosas Fortuna (en la izquierda el cuerno de la abundancia con frutas, en la derecha un timón) y Minerva (ofrendando y quemando incienso en el pequeño altar que está delante de ella, por la salud del emperador)

cubiertas; una sirvienta con el sistro de Isis (*seistron, sistrum*), instrumento musical para el culto de la divinidad, y con un cazo para sacar los líquidos sagrados.

En las figuras 13 a 16 vemos pruebas de la penetración de la religión romana en Alemania. La gran columna maguntina de Júpiter, rota en unos dos mil pedazos, fué descubierta el año 1904 por Ludwig Lindenschmitt, el joven, y penosamente reconstruída en el Museo de Antigüedades de la ciudad de Maguncia. Alberto Oppenheimer facilitó dinero para una reproducción del monumento, que actualmente está en el castillo de Saalburg (fig. 15). La columna es obra de los artistas galos *Samus* y *Severus*, hijos de *Venicarus*. Fué construída a costa de dos habitantes de Maguncia en nombre de los *canabarii*, los habitantes del campamento, en honor de Júpiter Optimo Máximo y por la felicidad del emperador Nerón (entre los años 54-68 de J. C.). Está ricamente decorada con representaciones de dioses y la coronaba una gran estatua de bronce dorado de «Júpiter», si bien en realidad este Júpiter era una divinidad local, que había recibido el nombre del supremo dios romano (véase Dragendorff, *Westdeutschland zur Römerzeit*). Conocemos además otras muchas columnas de esta clase, encontradas todas ellas en Francia, Bélgica y Alemania (fig. 13); no se encuentran en otras partes del imperio romano. Ello nos indica que en el norte del imperio se desarrolló una verdadera cultura provincial romana, como en otras partes se formó otra oriental romana (pág. 12), y nos da a conocer también cómo penetraron en Alemania los dioses de Roma y, en parte, se confundieron con las divinidades indígenas, y cómo con la religión del mediodía llegó también al norte el arte grecorromano. En la figura 16, para no citar más que un detalle, véase cómo el yelmo de Minerva pudo muy bien tener su modelo en el mismo yelmo de la *Athena parthenos* de Fidias, en el Partenón de Atenas (Neeb). Esta evolución fué violentamente interrumpida con las emigraciones de los pueblos: al hundirse la sobe-

ranía política de los romanos, terminó también su soberanía artística. Por esto en la Alemania de los siglos v y vi apenas se encuentra ninguna obra artística (pág. 49); sólo con el cristianismo y después con el Renacimiento volvió al norte el espíritu del mediodía y fué preparando poco a poco los espíritus para la comprensión de sus obras.

La plancha de bronce de Wiesbaden (fig. 14) demuestra la influencia del Oriente del tiempo de los romanos sobre la Alemania occidental (pág. 6). El Ba'al de la pequeña ciudad de Doliche, en Kommagene, obtuvo en el Occidente, en tiempos del imperio romano, gran autoridad con el nombre de *Juppiter Dolichenus*; los legionarios que habían servido en Oriente y los esclavos que de allí procedían, fueron los que principalmente extendieron su culto, que más adelante fomentaron los mismos emperadores. En la plancha de Wiesbaden, el dios está de pie sobre un toro (en el Oriente, p. ej., en el arte heteo, se representaba frecuentemente a los dioses sobre animales); en la mano derecha lleva la doble hacha. El culto del toro y la doble hacha, como símbolo religioso, se encuentran también en la religión de la civilización cretense (2 milenios a. d. J. C.). Debajo del *Dolichenus* aparecen otras divinidades, que con él eran adoradas.

**Los espectáculos del teatro, del anfiteatro y del circo.** Estaban en la antigüedad estrechamente relacionados con la religión; las representaciones teatrales nacieron del culto religioso (de Dioniso) y fueron, como los espectáculos del anfiteatro y del circo, consideradas como un acto del culto de la divinidad; en los tiempos antiguos lo fueron siempre, y después lo fueron por lo menos oficialmente, por muy extraño que pueda parecernos, sobre todo teniendo en cuenta la ferocidad de las luchas de los gladiadores.

*El teatro.*—Todo el teatro moderno de los pueblos civilizados procede del arte dramático ateniense del siglo v a. d. J. C.;

todo edificio actual dedicado a teatro, en Buenos Aires o en Sidney, se relaciona en su origen con el teatro ateniense de la pendiente de la Acrópolis. Es cierto que el modelo griego fué ya modificado por los romanos, de quienes nosotros hemos recibido la tragedia, la comedia y la arquitectura teatral helénicas. En lo esencial, en el teatro antiguo es siempre la misma la disposición del espacio destinado a los espectadores (*cavea*), que preferían colocar en la pendiente de un montículo, para evitar los gastos de la cimentación y de los muros necesarios para las galerías superiores, y que estaba hecho sencillamente con asientos de piedra. La *cavea* estaba dividida en escalinatas en forma de cuña (*cunei*). Los asientos inferiores se destinaban a los ciudadanos más caracterizados y a los huéspedes. Delante de la *cavea* está la *orchestra*, lugar reservado entre los griegos al coro, para entonar sus cantos y ejecutar sus danzas (y para los actores); y entre los romanos reservada también a los espectadores privilegiados. Viene a continuación la escena (*scena*), con un gran muro de espléndida decoración arquitectónica. A derecha e izquierda de ella había locales para el servicio del teatro. El clima suave del sur permitía el teatro descubierto; sin embargo, los había también cubiertos (*odea*). La falta de tejado permitía a los arquitectos dar a los teatros las dimensiones que tuvieran por conveniente, mientras que todos nuestros teatros han de tener cierta limitación, por la imposibilidad de tender una cubierta de extraordinarias dimensiones sin colocar apoyos sobre el espacio destinado a los espectadores. De aquí la capacidad inmensamente mayor de los teatros antiguos. Cuando el sol molestaba al público, se tendían grandes toldos sobre la *cavea*. Es admirable cómo los arquitectos supieron dar condiciones acústicas a estos inmensos locales abiertos. El que visite un teatro antiguo, que esté relativamente bien conservado, no deje de ponerse al habla desde la escena con un compañero que se sitúe en los últimos asientos de las graderías; aunque no levante mucho la voz, se quedará

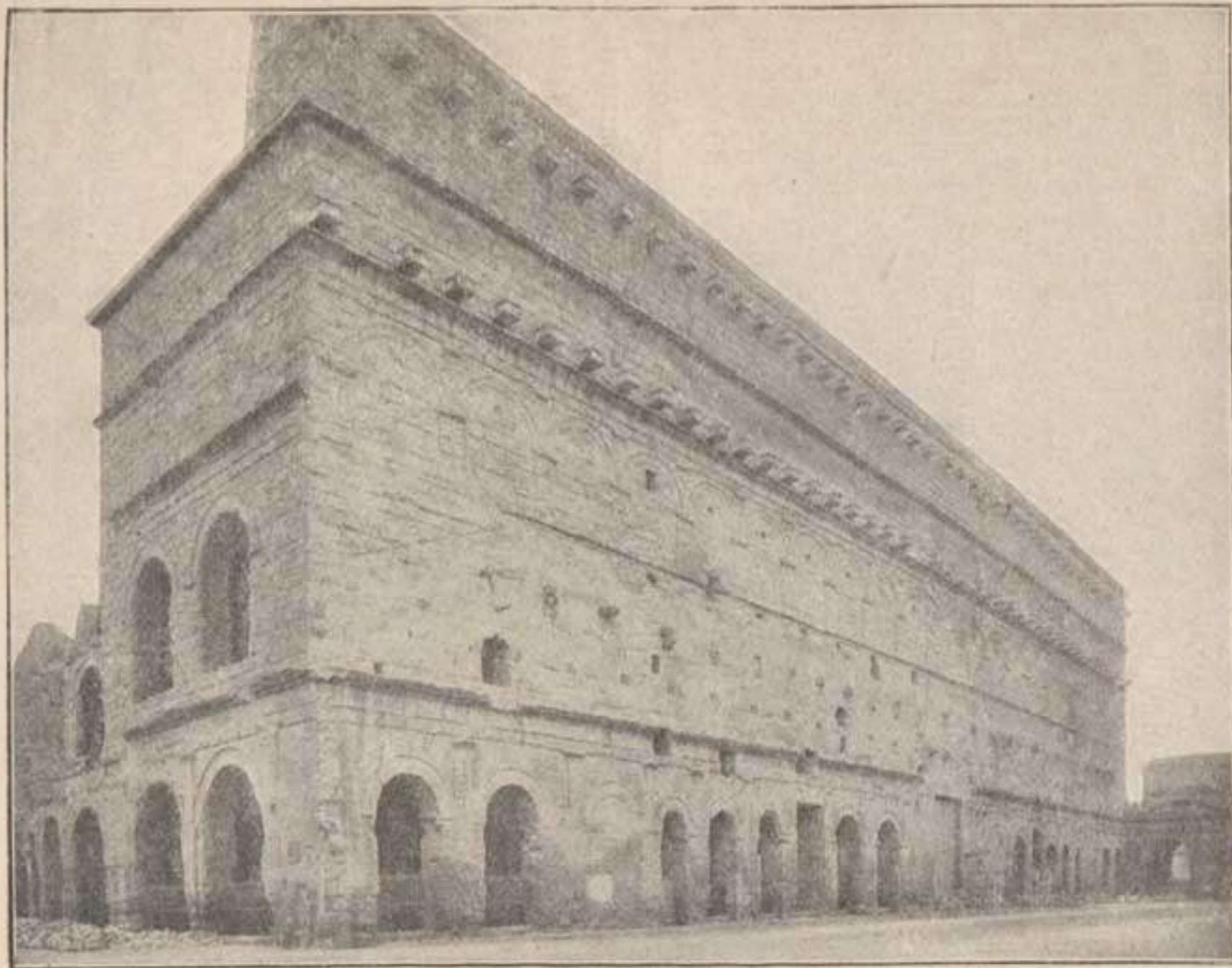


Fig. 17. - Exterior de los edificios destinados a la escena; teatro, en Orange  
(Arausio), Francia

asombrado del resultado del ensayo. Moritz tiene razón al aconsejar que en la construcción de nuestros teatros se imite en cuanto sea posible la elevación de los antiguos.

El teatro de Orange es uno de los mejor conservados. El muro exterior de la figura 17 no da la menor idea de su imponente grandeza; ni aun visto en su emplazamiento, resulta tan imponente como en la antigüedad, porque la estrechez del sitio que lo rodea le quita gran parte de su efecto. Tiene 36 m. de altura, es decir, casi el doble que una casa moderna de cuatro pisos, y 105 m. de longitud. Luis XIV tenía razón al afirmar que eran sus muros los más hermosos de todo su reino. En la parte superior se observan las piedras para los mástiles que sostenían los toldos ya mencionados. Por la parte de la escena (fig. 18) fué hace ya tiempo despojado de su espléndida decoración; se reconoce, sin embargo, claramente su disposición arquitectónica. Los asientos de las graderías se han restaurado lo bastante para que el visitante pueda formarse idea de lo que debieron de ser; pero en la antigüedad cabía en él mucha más gente, unas 7000 personas, que llenaban las graderías hasta la falda de la montaña. El teatro construído por Pompeyo el año 55 a. d. J. C. (fig. 19) fué el primero que se hizo de piedra en Roma. Sólo se conservan de él restos muy escasos y hoy ocultos o cubiertos por modernas construcciones. Detrás de él está el gran pórtico pompeyano con sus galerías de columnas y sus salas, en una de las cuales fué asesinado Julio César. La reconstrucción del teatro de Ostia (fig. 20), aunque no sea completamente exacta en todas sus partes, basta, sin embargo, para dar alguna idea de la magnificencia de una escena antigua, aunque perteneciera al teatro de una pequeña ciudad.

Choca con nuestros actuales gustos estéticos la costumbre de los actores antiguos, que no se aproximaban al personaje representado con pinturas y tocados, sino por medio de máscaras. Estas cubrían todo el rostro y sólo variaban y tenían tipos

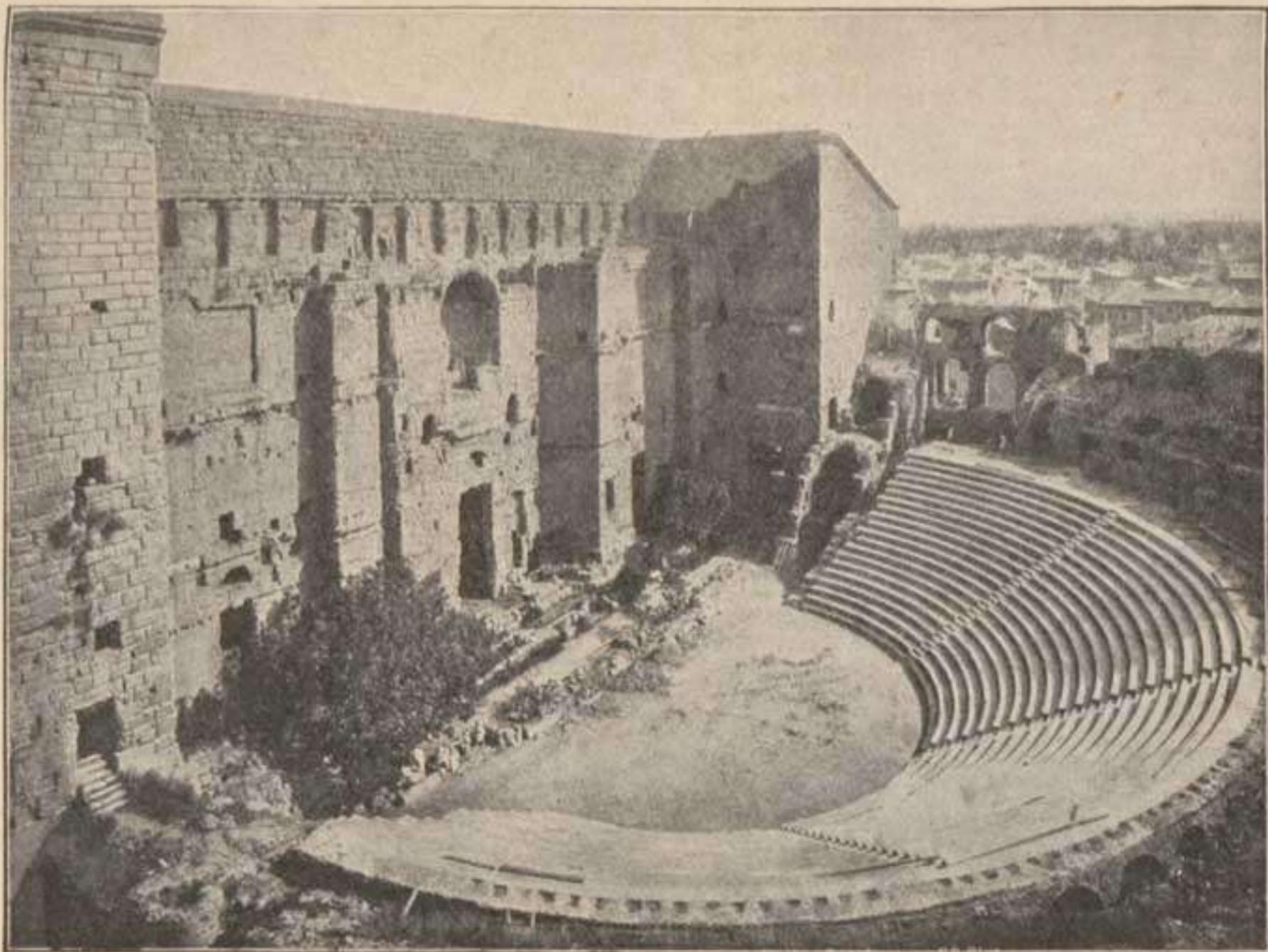


Fig. 18. — Vista interior de un teatro (Orange). Las graderías de asientos, parcialmente restauradas; el muro de la escena en su estado actual

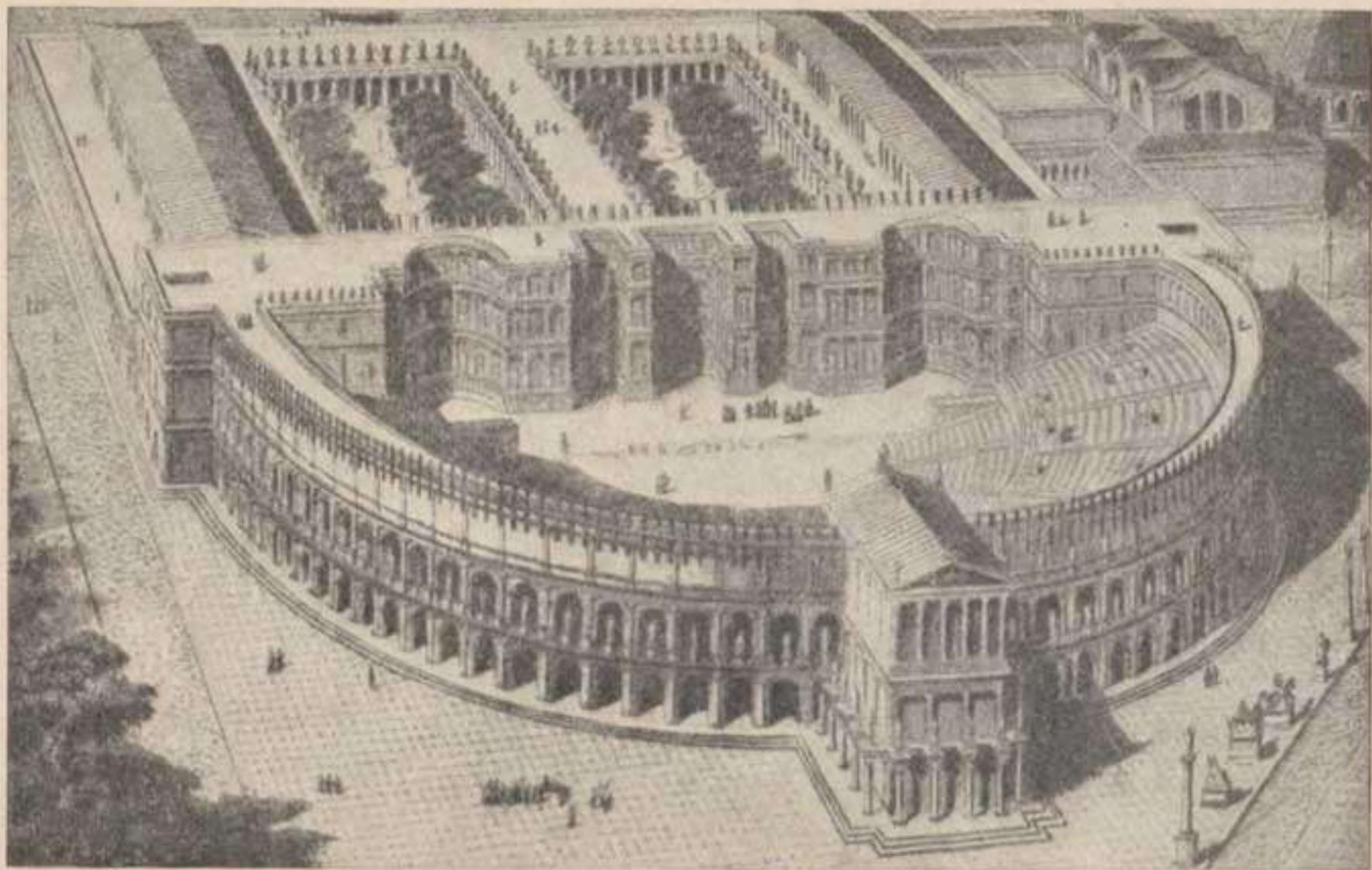


Fig. 19. —Vista general de un teatro, en perspectiva. (Teatro de Pompeyo, en Roma, según la restauración de Carlos Knapp.)

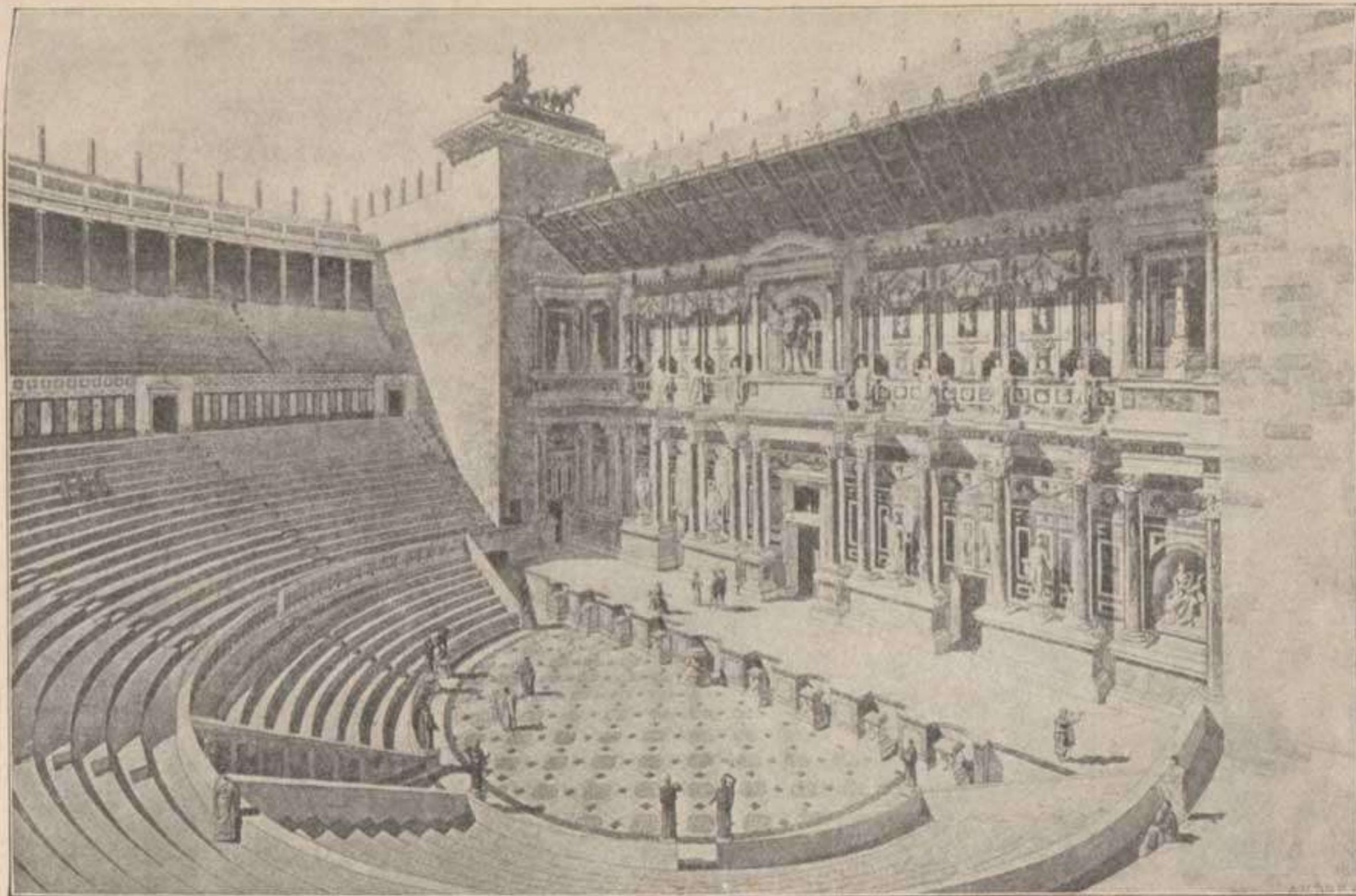


Fig. 20.—Vista interior de un teatro (Ostia). Restauración

especiales para las distintas edades y estados sociales y para las representaciones cómicas o trágicas. Lo primero en que se nos ocurre pensar, es en que de este modo se inutilizaban, como medios de expresión, los gestos y movimientos del rostro; pero no debemos olvidar que las grandes dimensiones del teatro antiguo y la falta de gemelos de teatro bastaban para reducir a su más mínima expresión el valor de estos gestos y movimientos; la tosca máscara prestaba mejores servicios a tan



Fig. 21.—Máscaras. De Pompeya

grandes distancias. No es cierto que la máscara tuviera una trompa acústica, especie de caja de resonancia, para que la voz se oyera desde más lejos; las excelentes condiciones acústicas del teatro hacían innecesario este recurso. En la antigüedad, como en nuestros días (Zeughaus de Berlín), la escultura de la máscara servía de ornato en los edificios y en los útiles del teatro. Estas máscaras (fig. 21) tienen frecuentemente formas muy grotescas y exageradas, para aumentar, sin duda, el

efecto ornamental, aunque las que efectivamente se llevaban en escena eran también, sobre todo en los papeles cómicos, caricaturas muy pronunciadas. La escena trágica reproducida en la figura 22 demuestra que en los papeles serios las máscaras podían producir una impresión de seria dignidad. Obsérvese en esta misma figura la altura del tocado (*onkos*), con el cual se aumentaba la estatura del actor.

Más numerosos todavía que los teatros eran en el imperio romano los *anfiteatros*, destinados por los romanos a las más



Fig. 22.—Escena teatral: Príamo pide a Aquiles la devolución del cadáver de su hijo Héctor. Cuadro mural de Pompeya

feroces luchas del hombre contra el hombre, de la fiera contra la fiera y de los hombres contra las fieras. Los latinos llevaban esta ferocidad en la sangre: todavía hoy se asiste a las corridas de toros con el mismo apasionamiento en España y en el mediodía de Francia, a menudo en los anfiteatros antiguos que se conservan. El entusiasmo por esta clase de luchas no se ha sentido jamás en los pueblos germanos, de lo cual debemos alegrarnos. Forzoso es reconocer que el valor y la destreza

del hombre causan siempre admiración, y que el alarde de estas cualidades se estima en alto grado, aunque ese alarde sea con exposición de la vida. En la antigüedad los hombres se sacrificaban en gran número y a sangre fría, pero en las carreras de caballos también puede ser mortal la caída de un jinete; en los grandes juegos de la antigüedad centenares de hombres perdieron de este modo la vida. Por muy feroces que fueran las antiguas luchas de los hombres y de las fieras, no puede menos de admirarse la monstruosa energía empleada para aplacar la sed de sangre (1). Nuestros grandes teatros pueden contener hasta 2000 personas (el *Alberthalle* de Berlín, local el más capaz de esta ciudad, tiene 2600 asientos), mientras que los anfiteatros antiguos eran frecuentemente capaces para 15000 ó 30000 espectadores; además, eran frecuentemente edificios proyectados como para la eternidad, hechos de potentes bloques de uno y más metros cúbicos, que debieron de costar millones. A veces, ciudades muy próximas tenían cada una su anfiteatro.

A diferencia de los teatros, no suelen estar emplazados en las vertientes, sino en la llanura. Para edificar un anfiteatro de numerosos asientos, eran necesarios poderosos muros, que se abrían al exterior con arcadas. El lugar destinado a los espectadores, que rodeaba al destinado a las luchas (*arena*) formaba una elipse entera (no ocurría así en el teatro: véase anteriormente); de aquí el nombre de anfiteatro o «teatro doble». En Arles (fig. 23) llegaban los asientos hasta los arcos, que actualmente quedan libres. De las dimensiones y solidez de la cons-

---

(1) Nada más lejos de nuestro ánimo que hacer aquí una defensa o apología de las corridas de toros. Son abominables y muchos españoles deseamos su desaparición. Pero no se olvide: 1.º, que en materia de crueldad nada tienen que envidiar a determinados espectáculos, gratos a los pueblos del norte, p. ej., el boxeo, y 2.º, que el inconveniente de las corridas de toros está en la industrialización, que hace de ellas un espectáculo en las ciudades; en los pueblos, en las dehesas y en el monte la bravura de nuestro ganado vacuno (de la cual no somos ciertamente responsables los españoles) impone a propietarios, mayoriales y vaqueros la necesidad de ser toreros *al natural* en muchas ocasiones: tientas, apartados, herraderos, etc.—(N. DEL T.)

trucción da una idea la figura 24, que reproduce el anfiteatro de Arles hacia el año 1700; el edificio podía contener dentro de sus muros una pequeña ciudad con su mercado, su plaza pública, su iglesia y sus torres de defensa. Hoy han desaparecido los edificios anteriores y en el anfiteatro se celebran corridas de toros.

La figura 25 da idea del exterior de estos edificios. El anfi-



Fig. 23.—Anfiteatro, vista interior: Arles (Arelate), Francia

teatro de *El Djem (Thysdrus)* está a unos 70 Km. de Hadrumetum, tan conocido por la historia de Aníbal, y es, después del coliseo de Roma, el mayor de los que se conservan. Desde Hadrumetum (hoy Sousse) se puede ir en automóvil cómodamente por una hermosa carretera militar francesa, pero atravesando una zona completamente desierta. La riqueza del suelo muestra a primera vista, aun al viajero menos versado

en materias agrícolas, que aquel terreno podría proporcionar sustento a millares de personas, y lo que indica el suelo lo confirma después el anfiteatro gigantesco; allí debió de haber en otro tiempo una densa y rica población agrícola. Las ruinas romanas de estos países tienen para los franceses, dueños actualmente de Argelia y de Túnez, un valor arqueológico científico, y al mismo tiempo un interés práctico de colonización.

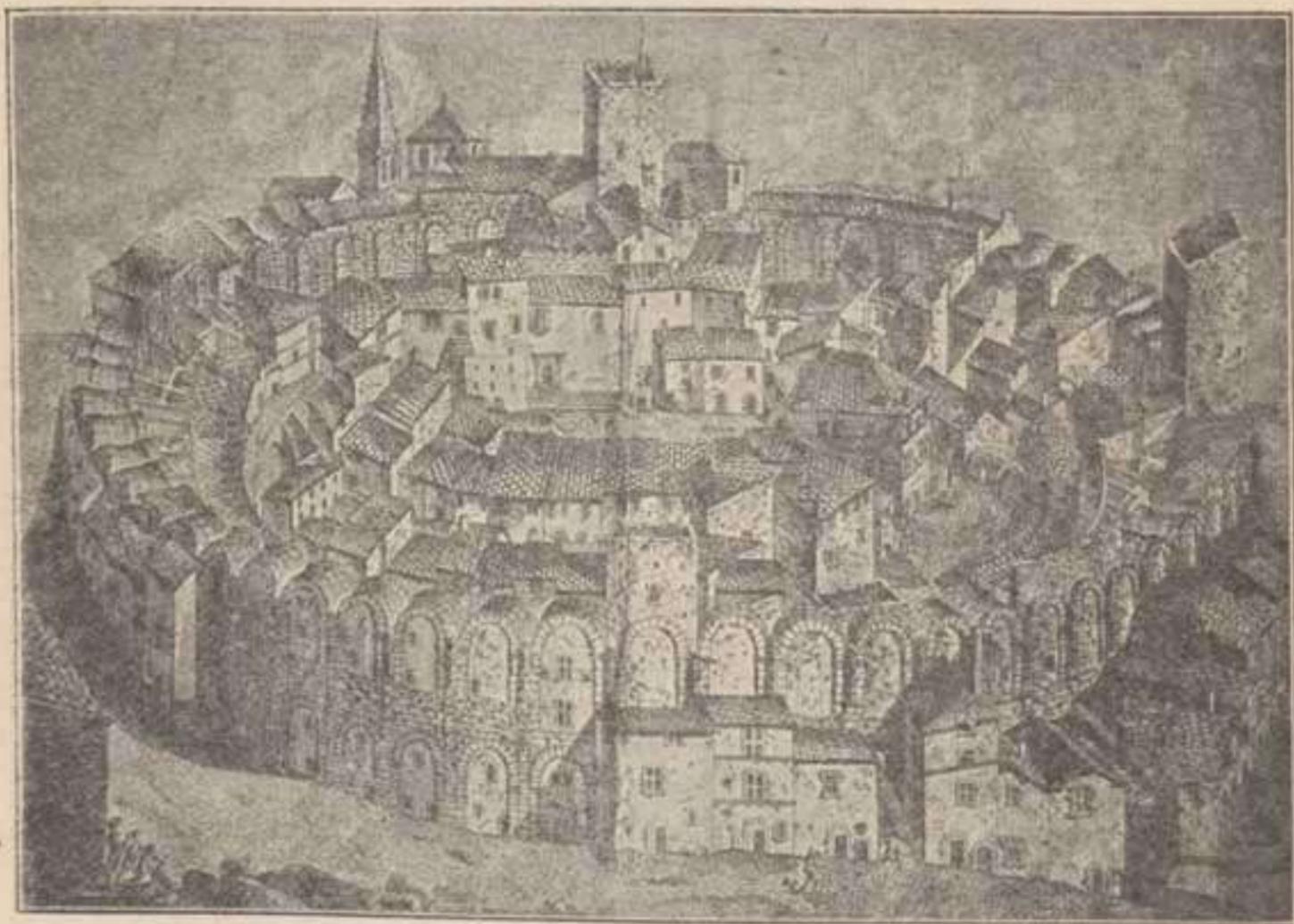
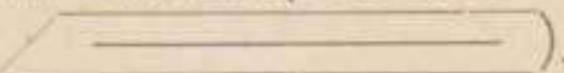


Fig. 24. — Anfiteatro de Arles, rodeando una ciudad

Dondequiera que aparezcan ruinas romanas (y abundan extraordinariamente) podrán abrirse pozos artesianos; si estas regiones, actualmente desiertas, tuvieran agua, podrían levantarse pueblos, que renovarían la producción de la en otro tiempo proverbial riqueza de la Libia (Schulten).

El *circo* antiguo no estaba dedicado, como el actual, a los ejercicios de caballos amaestrados, sino principalmente a las carreras de carros; las de caballos no se conocían generalmente

en la antigüedad. No tenía tampoco la forma circular del de hoy, sino la siguiente: .

Sobre los dos lados longitudinales y el extremo estrecho semicircular estaban los asientos de los espectadores, y en el extremo opuesto, algo oblicuo, las cuadras (*carceres*). Una línea (*spina*) dividía el circo en dos partes y alrededor de ella daban los carros varias vueltas durante las carreras. Los extre-



Fig. 25.—Exterior de un anfiteatro: El Djem (Thysdrus), Túnez

mos de la espina se llamaban metas (*metae*). El que doblaba la meta más pegado a ella acortaba el camino, pero corría el peligro de tropezar, y esto podía dar en tierra con los caballos, el carro y el auriga, y si inmediatamente detrás venía otro carro, caía también, y se convertía aquello en un montón informe de cuerpos y ruinas.

No se ha conservado ningún circo romano tan completo que las ruinas puedan dar una idea clara de su traza y disposición. De aquí la necesidad de una restauración. La figura 26 representa la del Circo Máximo de Roma. Cabían en él 200000 es-

pectadores. El rey godo Totila mandó celebrar las últimas carreras el año 549.

Un alto empleado (fig. 27), como presidente de los juegos circenses, daba la señal para que empezaran las carreras, agitando un pañuelo (*mappa*), que tenía en la mano.

Los conductores (*aurigae*, fig. 28) llevaban alrededor del pecho la «venda de los aurigas» para prevenir en las caídas la fractura de las costillas; los médicos antiguos solían aplicar



Fig. 26.—El Circo Máximo de Roma (reconstruido)

también este vendaje a los enfermos cuando se habían roto ya alguna costilla. En el cinto llevaba el conductor un afilado cuchillo en forma de hoz para cortar en caso de peligro las riendas, que llevaba sujetas alrededor del cuerpo. El personaje reproducido acaba de obtener una victoria y ha recibido como premio una palma; en la mano izquierda debía llevar un látigo o una corona y en la cabeza la gorra característica de los aurigas, parecida al *tarbuseh* (fez) de los turcos; tan parecida, que muy bien pudiera suceder que de ella proceda la actualmente usada en Oriente, dado el entusiasmo que durante



Fig. 27 — Empleado que en el circo daba la señal para que empezasen las carreras. Estatua de mármol en Roma (Palacio del Conservatorio)



Fig. 28.—Auriga vencedor. Estatua de mármol en Roma (Vaticano)

largo tiempo se sintió en Constantinopla por las carreras de carros. La cabeza de la estatua no es auténtica; solía ser mucho más dura la expresión del rostro de los aurigas.



Fig. 29.—Carro de carreras etrusco. Museo etrusco del Vaticano, Roma

Los carros eran (fig. 29) de dos ruedas, como los que actualmente se usan en las carreras de Inglaterra. Hacía falta gran habilidad para mantenerse en pie durante el desenfreno de la carrera. En el ejemplar reproducido, del siglo v o



Fig. 30. — Cupidos, celebrando una carrera de carros. Relieve de un sarcófago: Vaticano, Roma

iv a d. J. C., son nuevas todas las piezas de madera, pero está bien reconstruido.

El relieve de la figura 30 procede de un sarcófago. Los aurigas son en este caso Cupidos o Amores. En la época impe-

rial estaban muy de moda estas representaciones, en las que los pequeños dioses del amor habían perdido completamente su carácter propio y representaban el papel del hombre. En el relieve (de poco valor artístico) pueden verse los aparatos con los cuales se indicaba a los espectadores el número de veces que se había dado vuelta a la espina; a cada vuelta se quitaba de una especie de andamio un objeto ovalado (*ovum, ovarium*) y se hacía girar un delfín sobre otro andamio. Al lado de los aurigas montan a caballo algunos amorcillos; probablemente se representa una carrera en la cual el jinete (*desultor*) salta en plena carrera de su caballo a otro, que iba uncido al primero, si bien aquí no se reproduce en parte alguna este segundo caballo (Helbig). Debajo del primer caballo de la derecha se ve una azada para igualar la pista.

## II. Los edificios públicos y la vida pública

En el *Brühl* de Leipzig, ocupado principalmente por los negociantes judíos, se reúnen en la calle numerosos comerciantes en invierno y en verano, y entre diálogos y paseos realizan sus negocios de millones. No es esto una casualidad. La raza judía, la más conservadora de todas, ha trasplantado al norte esta costumbre, que aun hoy podemos observar por todas partes en el mediodía: los meridionales, cualesquiera que sean su nacionalidad y su religión, viven en la calle. Su hogar son los lugares públicos y su casa un albergue para dormir. Así viven el obrero, que trabaja al aire libre, y el mercader, que ofrece sus mercancías en plena calle; en Nápoles se pueden comprar cosas inverosímiles estando uno sentado al aire libre, en la puerta de un café; lo mismo se desenvuelve la vida de sociedad. Nosotros concedemos importancia al hecho de recibir a los amigos en nuestra casa, y cuando hacemos una visita, aunque

sólo sea por cortesía, dejamos la tarjeta en la casa del personaje visitado. Los italianos distinguidos envían la suya a la calle principal de la ciudad, al *corso*, donde sus servidores encontrarán a los del personaje conocido o a él mismo.

Así, poco más o menos, debemos representarnos la vida de la antigüedad, y al que una sola vez haya visitado Nápoles o Roma le será muy fácil imaginarse la actividad mercantil callejera de los tiempos pasados, las calles con los personajes más elegantes, con los vendedores que corren en todas direcciones y con el griterío que sale de las tiendas con las puertas abiertas de par en par. La semejanza del pasado con el presente se observa hasta en los más pequeños detalles; el llamado actualmente en Roma mercado de los judíos, donde se trata en antigüedades, puede compararse con el mercado de la antigüedad llamado *sigillaria*.

Es difícil formarse una idea del verdadero aspecto que debieron presentar las calles. Es muy importante e instructivo lo que podemos observar en ciudades romanas, como Pompeya y Timgad; pero la una es una ciudad provinciana, y la otra, cerca del Sahara, un centro mercantil, surgido a la sombra de un campamento militar, y tienen muy poca analogía con la Roma antigua que nosotros deseáramos representarnos. De todos modos, las casas de Pompeya no se parecían en nada a las casas de vecindad y de muchos pisos de Roma, cuyas incomodidades arrancaban a sus inquilinos quejas tan sentidas y para nosotros tan naturales; todas estas casas de vecindad han desaparecido ya. Lo que principalmente podemos observar en los países sometidos un tiempo al antiguo imperio romano, no son las casas particulares de aquella época, sino los monumentos públicos, hechos de materiales muy resistentes, que en conjunto tampoco sirven para darnos una idea de una ciudad antigua, y menos de una gran ciudad, como todas las iglesias, palacios, teatros y concejos no servirían para darnos una idea de la ciudad de Berlín.

**Arcos.**—Los antiguos llamaban sencillamente arcos (*arcus*) a lo que nosotros solemos llamar arcos de triunfo. Desde luego estas construcciones no estaban destinadas al paso de un ejército vencedor; eran sencillamente puertas, pero de forma monumental. Andando el tiempo, se convirtieron en gigantescos

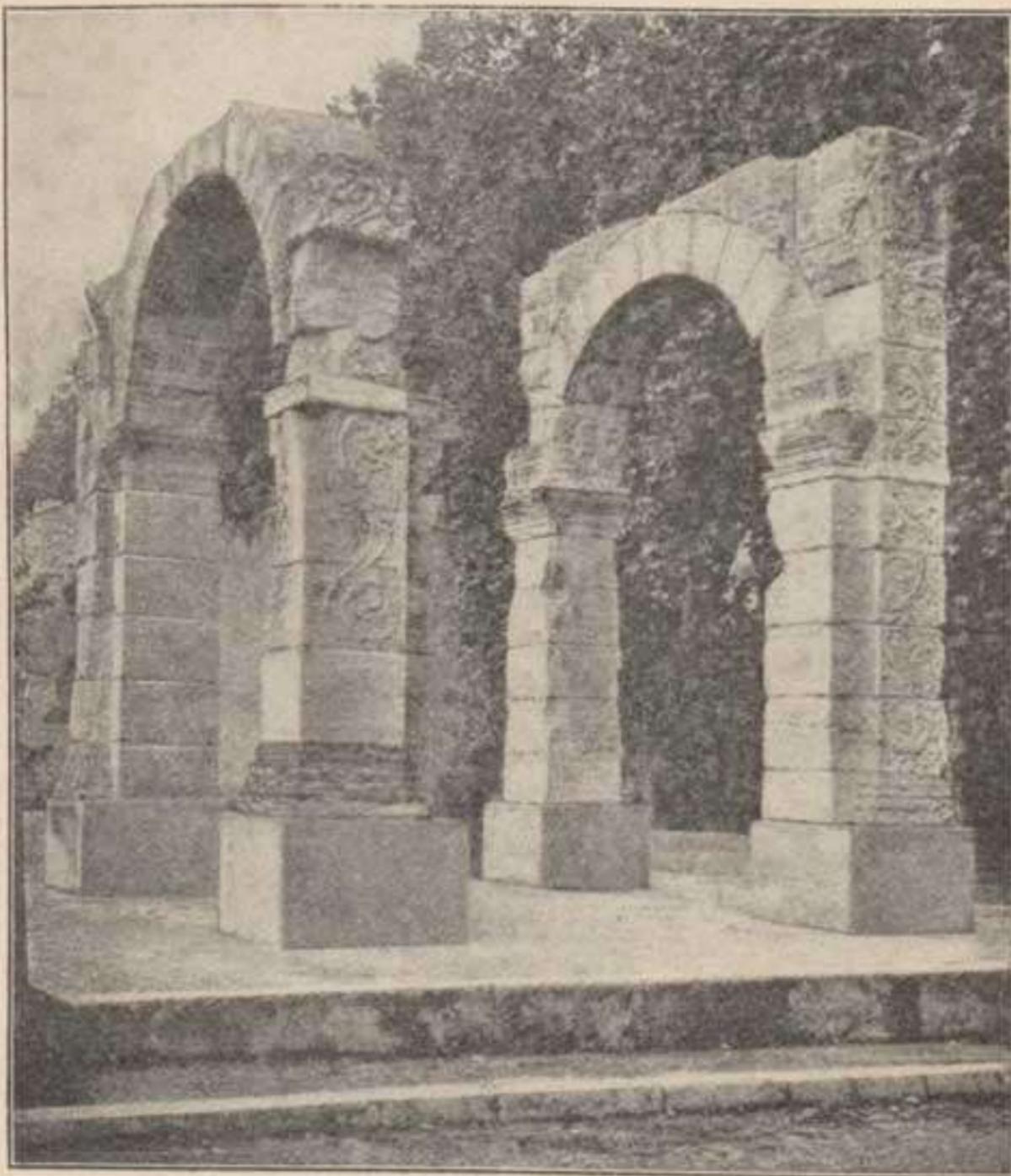


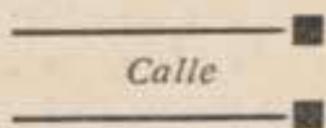
Fig. 31.—Cuadrifronte (arco transitable por cuatro lados) en Cavaillon (Cabelio) en el mediodía de Francia. Falta la cubierta

pedestales para la estatua de un general vencedor, que se representaba sobre ellos, cabalgando en su cuadriga, *tensa triumphalis*; hoy no existe este ornato en ninguno de los arcos conservados. Su origen demuestra, sin embargo, que no se habían levantado con este objeto. El país clásico de los arcos

es, después del Africa del norte, Francia. Los romanos construyeron allí estos monumentos, antes que en Italia, y de allí recibieron la inspiración y el estímulo para esas obras arquitectónicas que en modo alguno podían proceder de las tiendas indígenas, que pertenecían a un grado inferior de civilización. Hacia la época del nacimiento de Jesucristo las Galias sufrieron una fuerte influencia del Oriente helénico, de ciudades como Alejandría de Egipto y Antioquía de Siria. Ahora bien, el Oriente no conocía el arco triunfal propiamente dicho, sino una especie de pabellón sobre arcos en el cruce de las calles (*tetrapyla* = las cuatro puertas).

Estos pabellones se consideran como el modelo del arco romano. Precisamente algunos arcos de Francia tienen una planta que permite el paso en las cuatro direcciones; tales son los de Cavaillon (fig. 31) y Vienne. Dábase a estos arcos el nombre de *quadrifrons*, con cuatro frentes. El arco de Vienne tiene evidentemente un hermano gemelo en el de Kelenderis de Cilicia (Asia Menor).

Cuando estos arcos se levantaban en los lienzos del muro que rodeaba una ciudad —■ ■— o al final de una calle, como terminación monumental de la misma



no era, naturalmente, posible circular por debajo de ellos en las cuatro direcciones; el arco, por consiguiente, no podía tener más que una puerta (fig. 32). Como ejemplo de esta clase de arcos, hemos escogido el de Carpentras, porque no suele reproducirse con frecuencia; está decorado con relieves que representan prisioneros encadenados y trofeos.

Frothingham escoge como tipo para explicar el origen del arco no el de cuatro puertas, sino el de una sola. No lo deriva del Oriente, sino del antiguo Lacio y de Etruria, donde servían para fijar los límites entre la jurisdicción rural y urbana y como puertas para cobrar los derechos o impuestos de la ciudad (consumos).

Para facilitar el tráfico por el arco, convenía practicar en él varias puertas, como se hizo con el arco de Trajano de Timgad (figura 33) y en la llamada Puerta de Marte, de Reims (fig. 34).

Reproducimos aquí bastantes monumentos de Timgad, porque sus ruinas, casi iguales en mérito a las de Pompeya, son,



Fig. 32. — Arco monópilo (de una puerta) en Carpentras (Carpentoracte), en el mediodía de Francia

sin embargo, mucho menos conocidas. Ellas demuestran de un modo sorprendente la grandeza de la colonización romana. Apenas hubieran podido imaginar los alemanes, ni aun en los tiempos de su grandeza hasta 1914, que su emperador o su parlamento pensarán en construir en una cualquiera de sus colo-



Fig. 33. — Arco de Trajano, de tres puertas, en Timgad (Thamugadi), Argelia. La figura 38 (pág. 56) permite ver cómo este arco forma el término monumental de una calle

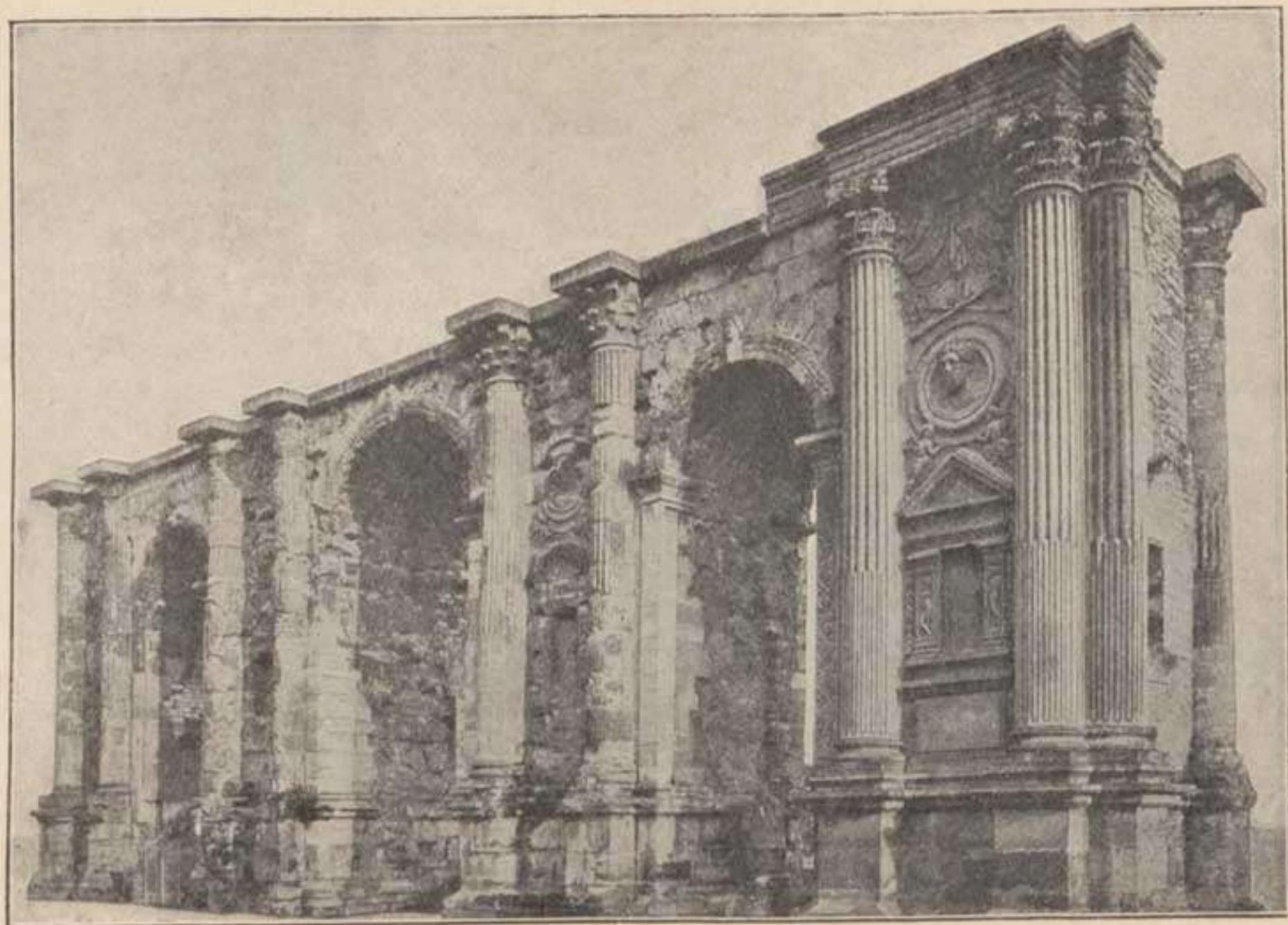


Fig. 34.—Arco de tres puertas (Puerta de Marte) de Reims

nias una ciudad con todas sus dependencias, iglesia, concejo, correo, hospital, etc., y que intentaran llevarlo a cabo en un solo año y en gran escala. Sin embargo, los romanos lo hicieron así en Timgad; por orden del emperador Trajano se comenzó y terminó la construcción de la ciudad en el año 100 de J. C. Y no se trataba únicamente de una factoría, sino de una ciudad monumental, muy superior a una pequeña ciudad por la grandiosidad de sus construcciones. Todos sus edificios públicos, concejo, teatro, templos, termas y una biblioteca pública, están hechos con rara maestría arquitectónica: en la Alemania moderna únicamente podrían compararse con el arco de Trajano de Timgad la puerta de la Victoria en Berlín o los Propileos de Munich. Tan rápida ejecución sería inconcebible, si no se hubieran destacado tropas para la construcción de la ciudad.

La Puerta de Marte, de Reims, es el más moderno de todos los arcos conservados: data del siglo IV de J. C. Obsérvese la espléndida decoración de columnas corintias, nichos, relieves y medallones, que todavía sabía aplicar el arquitecto de la antigüedad «decadente» que apreciaba todo su valor artístico; en el siglo VI había desaparecido ya completamente este sentido artístico, «interrupción de la cultura» (pág. 25).

Los arcos, en cuanto además de puertas monumentales fueron al mismo tiempo arcos de triunfo en honor de los generales vencedores, tienen gran analogía con las columnas conmemorativas u honoríficas (fig. 35), cuyo fuste estaba cubierto de fajas o bandas circundantes, decoradas con esculturas. Estas columnas no deben confundirse con las dedicadas a Júpiter (pág. 22); no son monumentos religiosos, sino de guerra. En la historia del libro son como grandes libros de estampas ejecutadas en piedra, que se arrollan en espiral alrededor de la columna; recuérdese que el libro antiguo tenía la forma de un rollo. Fué desdichado el pensamiento de construir tales columnas con figuras. La columna es un soporte arquitectónico;

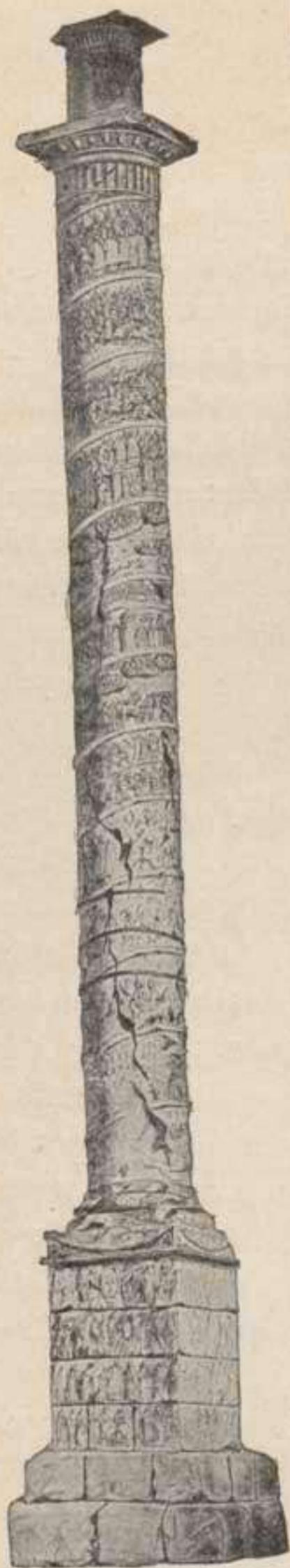


Fig. 35. — Columna triunfal de Arcadio, en Constantinopla; hoy destruída. A la derecha se ven detalles de las escenas representadas en las espiras 3, 4 y 5 de la parte superior

una columna libre, que no sostenga nada, es un absurdo. Por otra parte, la gran altura de las columnas hace que no se vean o se vean muy mal las figuras superiores. Ciertamente que este inconveniente se atenuaba pintando las esculturas y construyendo galerías en los distintos pisos de los edificios próximos, desde las cuales podían contemplarse los relieves superiores a la altura del plano visual. De todos modos el observador siempre hallaba dificultades, por lo cual las columnas conmemorativas abundan mucho menos que los arcos de triunfo. Si en París se decidieron a construir la columna Vendôme para conmemorar de este modo la campaña de 1805, fué únicamente por el entusiasmo con que la república y el primer imperio querían imitar las particularidades de la cultura romana; pero como en este caso no existen las facilidades antes indicadas para el observador, no pueden apreciarse las representaciones superiores.

Las más conocidas entre las antiguas columnas conmemorativas son la de Trajano (el fuste mide 27 metros de altura) y la de Marco Aurelio (29,6 metros), en Roma. Por ser una de las menos conocidas, hemos reconocido la de Arcadio, en Constantinopla. Ha desaparecido y sólo es conocida por un dibujo. Se erigió a imitación de la columna romana de Trajano, el año 403 de J. C., en honor de Arcadio, hijo de Teodosio el Grande, y se conservó hasta el año 1719. No se conoce con seguridad el asunto (¿una victoria contra los gruthungos, una tribu de los ostrogodos?). La figura de la derecha reproduce algunas escenas con mayor claridad: una batalla en un río, seguramente el Danubio.

**Mercados y basílicas.**—Los mercados (*fora*) eran, como hoy, lugares de compra y venta; en ellos se desenvolvía ampliamente la vida pública, ya la política con sus asambleas, ya la jurídica con sus procesos públicos, sin contar con que el meridional, tan amigo de pasatiempos, se iba a pasear allí como los

venecianos se pasean por la *piazza*. Poco a poco se construyeron para depósitos las salas del mercado, es decir, las basílicas, y el foro se convirtió en un elemento de ornato de la ciudad.

Las basílicas, donde los tribunales celebraban también sus sesiones, eran edificios muy suntuosos; al lado de ellas se levantaban templos, arcos de triunfo, columnas conmemorativas y

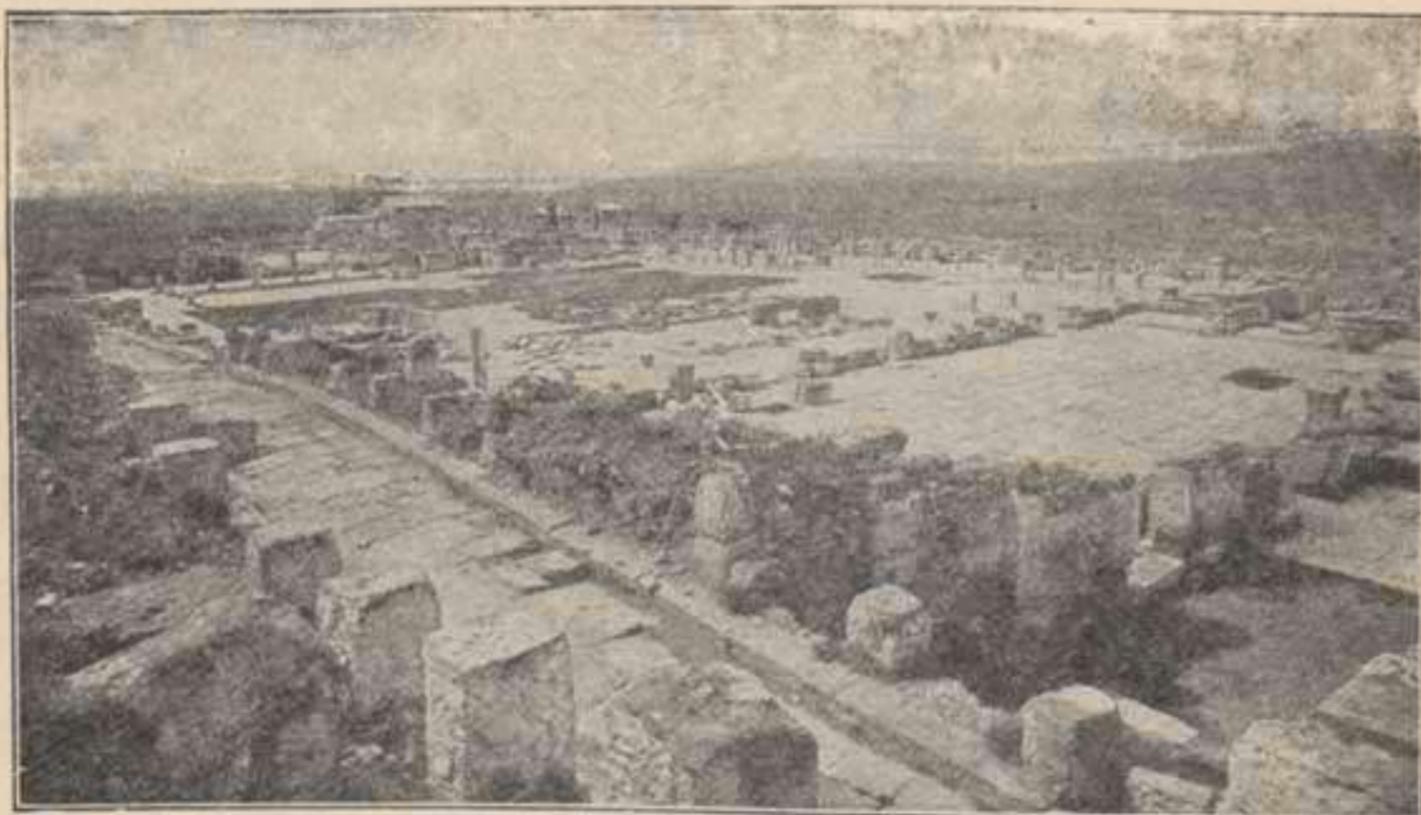


Fig. 36. - El foro (mercado) de Timgad (Thamugadi). Argelia

monumentos de todas clases en honor de los ciudadanos beneméritos de la patria. En Roma se ha excavado el foro romano; los edificios de la plaza, sobre toda ponderación magnífica en otros tiempos, están hoy en su mayoría tan destruídos, que el visitante que no los estudia a fondo, apenas puede formarse idea de su antiguo esplendor (1). La figura 36 reproduce el foro

(1) Rodolfo Lanciani describe de una manera sobria, pero plástica, el foro y los foros imperiales adjuntos: «En un espacio de 10 hectáreas se levantaban 13 templos, 3 basílicas, 8 arcos de triunfo, el palacio del Senado, pórticos de columnas de más de kilómetro y medio de largo, sobre más de 1200 pedestales de mármoles raros con capiteles de bronce dorado, bibliotecas públicas, los archivos del imperio, millares de estatuas de metal y de mármol, obras maestras del arte helénico, colecciones de cuadros y de curiosidades y las tiendas más elegantes de la ciudad». Ninguna capital moderna tiene algo parecido (pág. 57), pero muchos visitantes modernos, por las razones ya indicadas, no aprecian nada de esto.

de Timgad, más fácilmente visible que el de Roma, porque en él no se ha hecho más que quitar las ruinas hasta el pavimento antiguo. En Roma, por el contrario, con una historia de tres milenarios, tenía superpuestas varias capas, que, mediante las excavaciones a diferentes profundidades, se ha querido dar a conocer simultáneamente; de aquí la dificultad de orientarse a primera vista. Ciertamente que las numerosas ruinas de Timgad, visibles en la figura 36, no dan tampoco una idea de la imponente belleza del mercado, que sólo puede comprenderse visitando las ruinas: basta para ello contemplar el hermoso pavimento, al lado del cual no resistiría la comparación el del mercado de Leipzig, ciudad moderna de medio millón de habitantes.

Las basílicas romanas están muy derruidas. En cambio, la de Tréveris (fig. 37; 69 metros de largo, 33 de ancho y 30 de alto) está tan bien conservada, que puede aprovecharse todavía.

En nuestro grabado no puede observarse bien la estructura característica de las basílicas; pero hemos preferido este ejemplar para demostrar la solidez de las construcciones romanas, cuando no son destruidas violentamente. La basílica de Tréveris está, además, construida no con sillería, sino con ladrillo sencillo. En los países meridionales son muchos los edificios antiguos que todavía se aprovechan. Además, la transformación de una basílica en iglesia oficial demuestra la monumentalidad de estas antiguas salas de mercados y tribunales.

**Calles.**—Las de las ciudades eran en la antigüedad estrechas y tortuosas generalmente, como lo son todavía con frecuencia en el mediodía. La causa de esta disposición era la misma que en las antiguas ciudades alemanas: los habitantes, encerrados en un recinto amurallado, disponían de poco espacio; la estrechez de las calles no ofrecía graves inconvenientes para el tráfico, modesto todavía; las prescripciones de la policía urbana impedían apenas que cada uno construyera a su capricho. De aquí la gran semejanza entre las antiguas ciudades

alemanas y las del mediodía; pero en los resultados posteriores hubo una diferencia sensible.

Donde el derribo de las murallas lo consentía y el desarrollo del comercio exigía vías amplias, grandes y rectas, los habitantes del Norte podían construirlas sin inconveniente; pero no

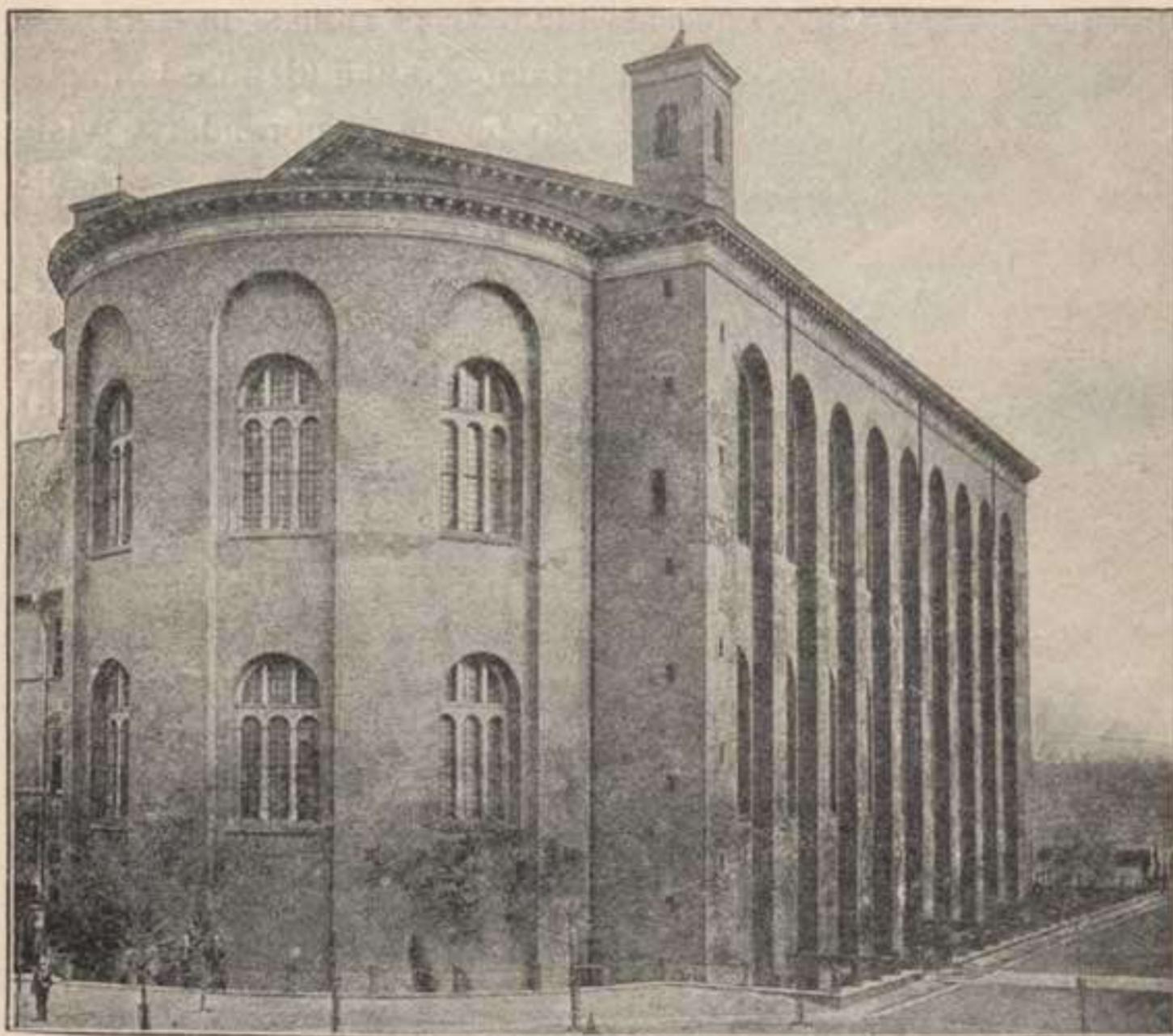


Fig. 37.—Basilica (mercado y sala de los tribunales) en Tréveris (Augusta Trevirorum). Actualmente iglesia

ocurre así en los países meridionales, donde el ciudadano está expuesto a los rayos abrasadores del sol. Las vías modernas son una ventaja para nosotros, pero sería un error lamentable trasladar a las calles del *Stadion* y de la Universidad, de Atenas, la estructura de las calles de París: Tácito (Ann. xv. 43. a. E.), podría censurar esta medida.

Claro que hubo en la antigüedad bastantes ciudades cuyas calles se aproximaban más a nuestras pretensiones modernas que las calles y callejuelas de Pompeya, más conocidas de los profanos en materias arqueológicas, y, en general, muy estrechas. La traza de una ciudad con calles que se corten en ángulo recto, no es ciertamente, como suponen muchos, una invención de la moderna arquitectura norteamericana, sino algo muy frecuente en la antigüedad. En Grecia esta disposición procede ya de modelos mesopotámicos, que el arquitecto Hipodamos de Mileto fué el primero en imitar en los países mediterráneos. En el mundo romano eran así las ciudades que se formaban a base de los campamentos militares. El campamento tenía dos calles principales de tiendas, *cardo* y *decumanus*, que se cruzaban en ángulo recto; paralelas a ellas eran las calles secundarias. Cuando uno de estos campamentos era cuartel permanente para una legión y se convertía en una ciudad de piedra, conservaba la disposición antigua de las calles. El extranjero que, al visitar Italia, espera encontrar por todas partes tortuosas y pintorescas callejuelas, se sorprende ante la disposición regular de Turín que fué una de esas ciudades militares, como lo fué también Timgad (pág. 46); en Tréveris la antigua red de calles en ángulo recto ha sido sustituida por modernas calles tortuosas.

Estas calles rectas y anchas no hubieran ofrecido defensa alguna contra el sol, si no hubieran sido calles de columnas o porticadas.



En estas calles la acera o andén está cubierta, como el andén de una estación, con un pórtico de columnas (*porticus*), cuyos intercolumnios pueden cubrirse en caso de necesidad con toldos o cortinas. Así se anda siempre a la sombra.



Fig. 38.—Calle de Timgad (Thamugadi), Argelia

A lo largo de las calles principales de Timgad se tienden las columnas, hoy mejor o peor conservadas (fig. 38). El viajero que se aproxima a Timgad puede observar ya desde la estepa — esteparias son las en otro tiempo florecientes cercanías de la ciudad — el animado cuadro de centenares y centenares de columnas y columnitas.

Los países clásicos para el estudio de las calles porticadas en ciudades del imperio romano son el desierto de la Siria y la Transjordania: no es que en tales comarcas fueran estas calles más frecuentes que en el resto del mundo antiguo, pero hoy abundan más y están mejor conservadas. Timgad es encantadora, Palmira es gigantesca e imponente (fig. 39); en ninguna parte, exceptuada quizá la Petra árabe, se inclina el hombre moderno ante la antigüedad sobrecogido por religioso temor y dominado por el asombro, como en presencia de las inmensas ruinas de Palmira. Es difícil llegar hasta ellas, y por esto son menos conocidas, aun por las gentes sabias, de lo que merecen. La calle principal de Palmira, de más de un kilómetro de largo, estaba bordeada por centenares de columnas, cuya altura alcanzaba la de una casa moderna de cuatro pisos; en ella y en las calles inmediatas quedan todavía muchas columnas en pie. Quien las haya visto no se cansará de afirmar que *las grandes ciudades modernas distan mucho todavía de tener vías de tanta dignidad y magnificencia*.

El gran inconveniente de las antiguas calles era, con raras excepciones, la falta de alumbrado; más adelante veremos, no obstante, que no faltaba en algunos sitios abundante iluminación. El pavimento, entonces como hoy, era áspero y malo en las ciudades pequeñas y bueno en las grandes; ya no se cree que en todas partes fuera tan malo como en Pompeya, y la figura 38 es una prueba de ello. Frecuentemente se encuentran para carros de la anchura ordinaria roderas en forma de rieles. El alcantarillado solía estar bien dispuesto, y aun hoy funciona, por ejemplo, en Timgad, tan bien, que al poco rato

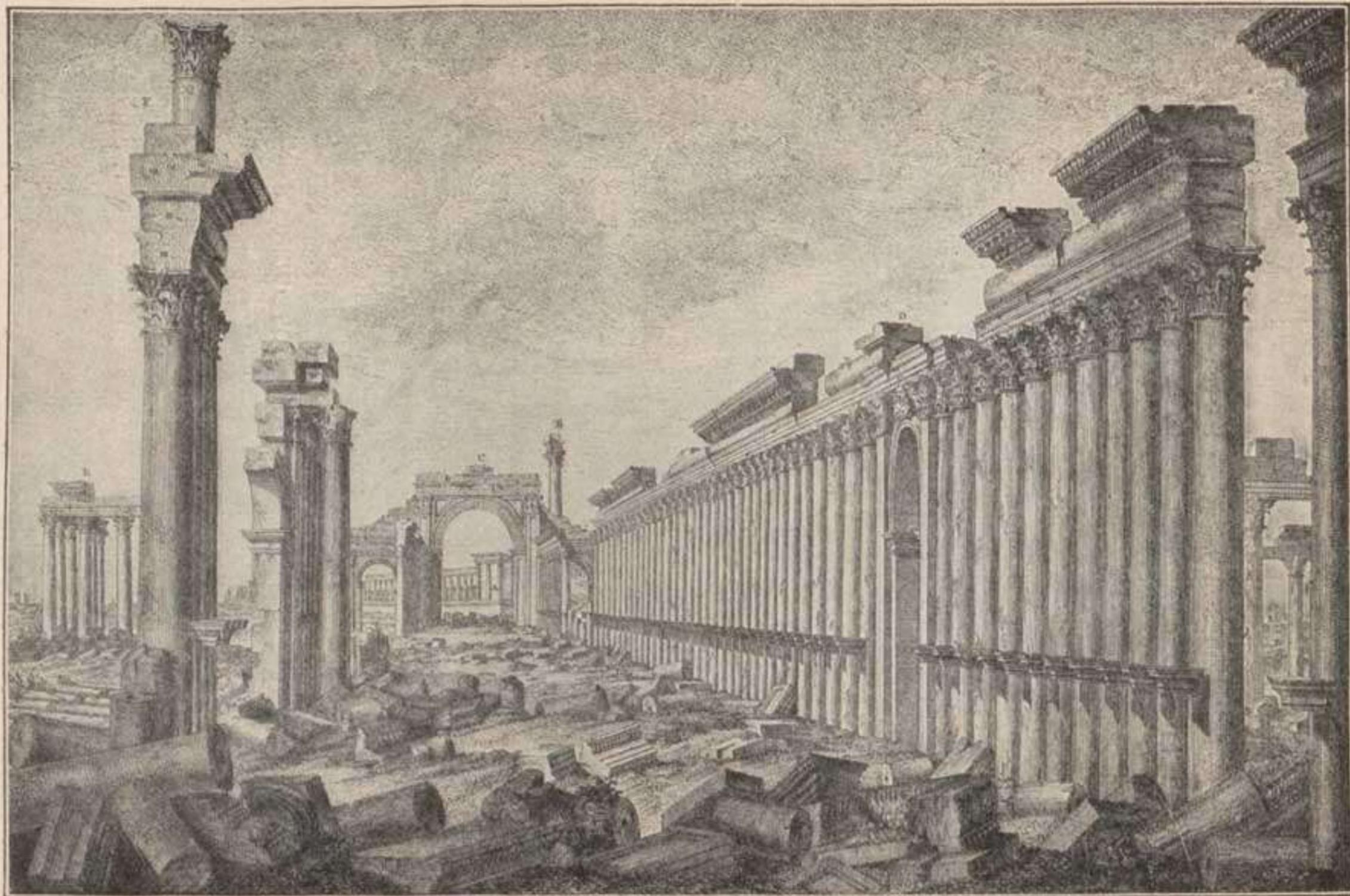


Fig. 39.—Calle con columnas, en Palmira (desierto de Siria)

desaparecen las masas de agua de una lluvia tan torrencial como la africana. Donde el pavimento era malo, como en Pompeya, las piedras sobresalían en los días de lluvia y servían para andar por los aguazales. Todavía sucede lo mismo en muchas poblaciones europeas. En las ciudades alemanas estos cantos que asoman sobre el agua de las calles se llaman «piedras anchas» (como en la canción *O alte Burschenherrlichkeit*); los estudiantes consideraban su aprovechamiento como un privilegio de clase, y obligaban a los *filisteos* a cederles el paso y a zambullir sus pies en el agua.

**Carreteras, puentes, túneles, tráfico ambulante.**—El sistema de carreteras adquirió en la antigüedad un desarrollo tal como modernamente no lo tuvo Europa hasta Napoleón I; muchos países extraeuropeos del antiguo imperio romano tienen actualmente peores medios de comunicación que en la antigüedad. Es admirable, sobre todo, la longitud de las carreteras antiguas. De Cartago parte por Argelia hasta Marruecos una calzada única de 2300 Km. de longitud, es decir, en línea recta, una extensión como desde Berlín a través de Francia y hasta los límites de España. La comarca situada al sur de Damasco está hoy abierta para el comercio, sólo en caso de necesidad, por el camino de Hedscha; en la antigüedad había en estas regiones florecientes y ricas ciudades, próximas las unas a las otras. Los mismos ingenieros modernos admiran en las carreteras antiguas la extraordinaria solidez del firme, y en los montes las audaces trincheras en las rocas y los túneles, que evitaban los rodeos.

La figura 40 reproduce la galería del *Furlo* en la *via Flaminia*, no lejos de Rímini, por la cual pasa el correo todos los días; es del año 76, en tiempo del emperador Vespasiano, según una inscripción que todavía se conserva.

Los puentes antiguos sirven también hoy en muchos sitios para el tráfico, por ejemplo, el hermosísimo y típico de Saint

Chamas, al norte de Marsella (fig. 41), o el magnífico de Alcántara en España, edificado sobre el Tajo el año 105; se han conservado además otros muchos más pequeños. Mencionemos, aunque sólo sea de pasada, una de las más grandes obras de la antigua ingeniería, el gran puente de Trajano sobre el Danubio, en la Puerta de Hierro, con veinte robustos pilares de piedra.

Por estas vías o calzadas se desarrollaba un tráfico más intenso de lo que a primera vista podría sospecharse. En la

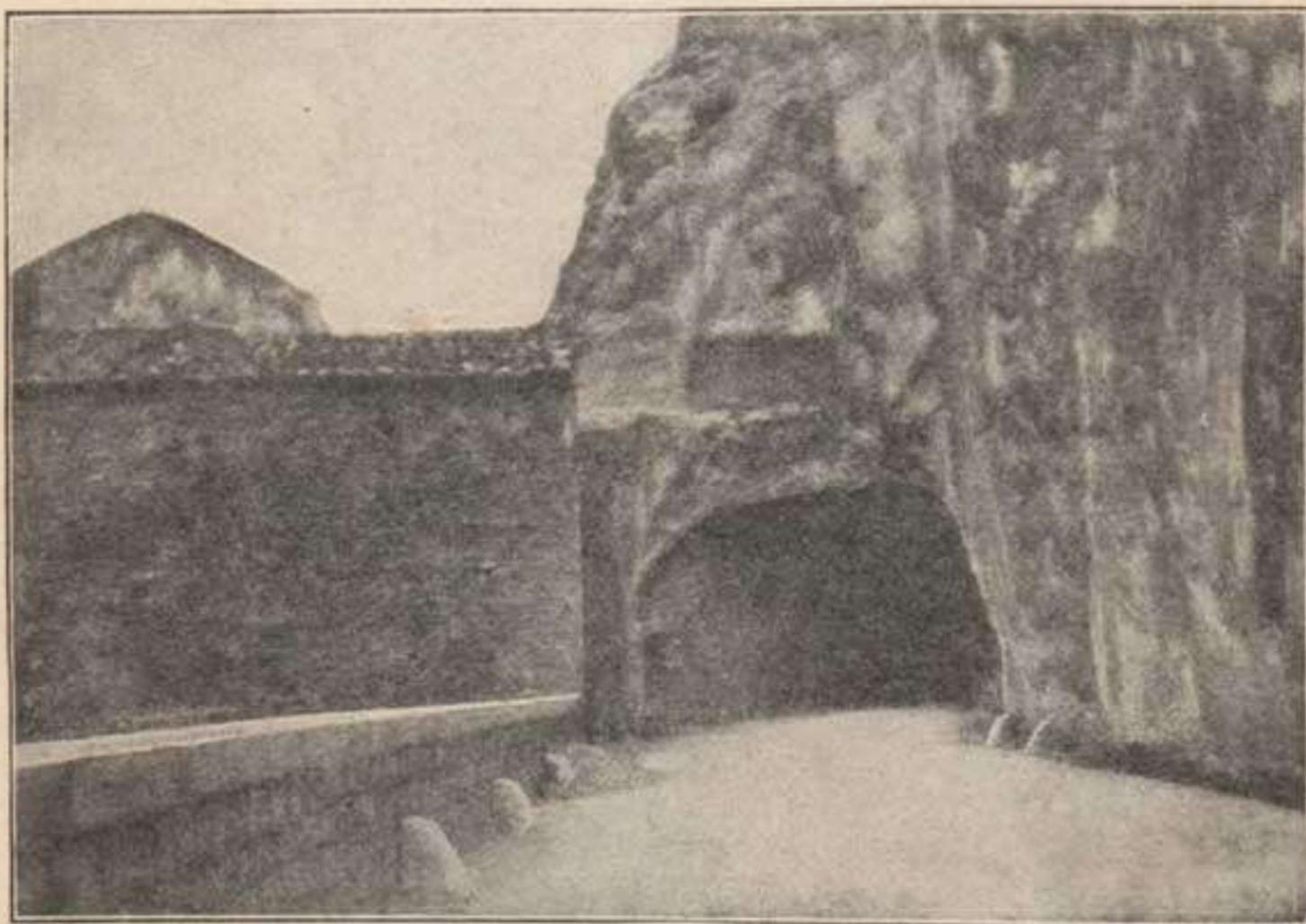


Fig. 40.—Entrada a un túnel de la vía Flaminia (Paso del Furlo, en Rimini)

época de las locomotoras parece que un viaje en carro debe ser tan molesto que sólo en caso de necesidad puede emprenderse, y que por consiguiente en las calzadas antiguas sólo en casos raros debieron circular grandes carros. Sucedió, no obstante, todo lo contrario. En primer lugar viajaban muchos empleados con el correo imperial; por la monstruosa extensión del imperio, tenían que trasladarse frecuentemente de unos países a otros muy distantes. Varo, por ejemplo, vencido en la

selva de Teutoburgo, luchó en Siria, después en el Africa del norte, y por último en Germania; el obispo de Tréveris, Paulino, fué trasladado al Asia Menor, donde murió el año 358, y su cadáver fué conducido a Tréveris. ¡Medítense en las dificultades y en lo que costaría hoy el traslado de un cadáver desde el Asia Menor hasta Alemania! En largas hileras recorrían esos caminos los carros con mercancías. El desarrollo gigantesco del



Fig. 41.—Puente en St. Chamas: mediodía de Francia

comercio moderno no justifica el menosprecio hacia el comercio antiguo; modernamente, en la época del gran tráfico, podemos ver con asombro que algunas comarcas, que apenas tienen hoy comunicaciones, desarrollaron en la antigüedad con sus productos una gran actividad mercantil. Los mismos mercaderes viajaban en gran número. Con seguridad que serán muy pocos los orientales establecidos en las comarcas del Rin o del Mosela; en cambio en la antigüedad, eran tan grandes las posi-

bilidades del viaje, que muchos de ellos visitaban frecuentemente el Occidente. En Tréveris se han encontrado cuatro lápidas sepulcrales de asiáticos del Asia Menor y una de un sirio, y no debe olvidarse que las estelas funerarias conservadas hasta nuestros días son una parte insignificante de las que existieron en otro tiempo. El *pueblo ambulante*, volatineros, acróbatas, ventrílocuos, imitadores de la voz de los animales, etc., es una conquista de la «cultura» de los antiguos, que se ha conservado hasta hoy; hace más de dos mil años, andaban ya errantes de un lugar a otro. No debemos olvidar tampoco los muchos turistas y los que por puro placer viajaban en la antigüedad. Tenemos muchos testimonios de la frecuencia con que se efectuaban estos viajes: baste citar el comercio que se hacía con los itinerarios o memorias de los viajeros (verbigracia, Actas de los Apóstoles, 19, 24 y 27), y las relaciones de los abusos cometidos por los guías. Era de buen tono visitar lugares como Atenas y Troya, donde pronto se desarrolló una industria de explotación de los forasteros, como sucede con el turismo actual; como se admira ahora en Wartburg la *mancha de tinta* (1), admiraba en Troya el viajero antiguo, creyente o escéptico, la lira de París. Las numerosas inscripciones de viajeros, cultos e incultos, que se encuentran en las tumbas de la Tebas egipcia, en los colosos de Memnón y en los monumentos de Phile, en la primera catarata del Nilo, demuestran elocuentemente que el país de las maravillas era tan visitado por los romanos como lo es en la época de las empresas de turismo y de los viajes en sociedad.

**Acueductos.** — Más imponente todavía que en los puentes se nos muestra la arquitectura romana en los acueductos.

---

(1) Lutero estuvo en este castillo de Wartburg; no siempre debían ir las cosas a medida de su deseo, porque en una ocasión rompió indignado un tintero, lanzándolo contra la pared. A la mancha de tinta, que, al hacerse añicos, dejó el tintero en la pared, y que todavía se conserva, alude el texto.—(N. DEL T.)

Teóricamente todos conocemos la importancia higiénica que para una gran ciudad tiene la abundancia de agua; pero en el sur se conoce además prácticamente, porque en muchas partes han desaparecido o se han inutilizado los acueductos antiguos, sin que hayan sido sustituidos por otros modernos. Esto no reza con Roma, que es hoy, entre las grandes ciudades europeas, la que mejor está provista de aguas; a ello contribu-



Fig. 42.—Acueducto sobre un río: *ponte del Gara*, en el mediodía de Francia

yen también los pocos acueductos que se conservan de los muchos que hubo en otro tiempo. En este aspecto es, en cambio, muy instructiva la estancia en Atenas durante el verano; nos permite darnos cuenta de toda la importancia, fácil de comprender, además, de las fuentes de nuestras casas. Leipzig construyó su primero y único acueducto en 1866; obtuvo con él una mejora higiénica que Roma tenía ya desde que en el

año 512 a. d. J. C. consiguió la *agua Appia* (subterránea, con galerías por debajo del Celio y del Aventino). Los romanos aplicaron más adelante, no la conducción de las aguas por presión, corriente hoy y conocida de la antigüedad griega, y según la cual el agua desciende desde un punto elevado para alcanzar en la ciudad la misma altura, según la teoría de los vasos comunicantes, sino la conducción de las aguas por medio de acueductos, apoyados en arcadas, y de varios kilómetros de longi-

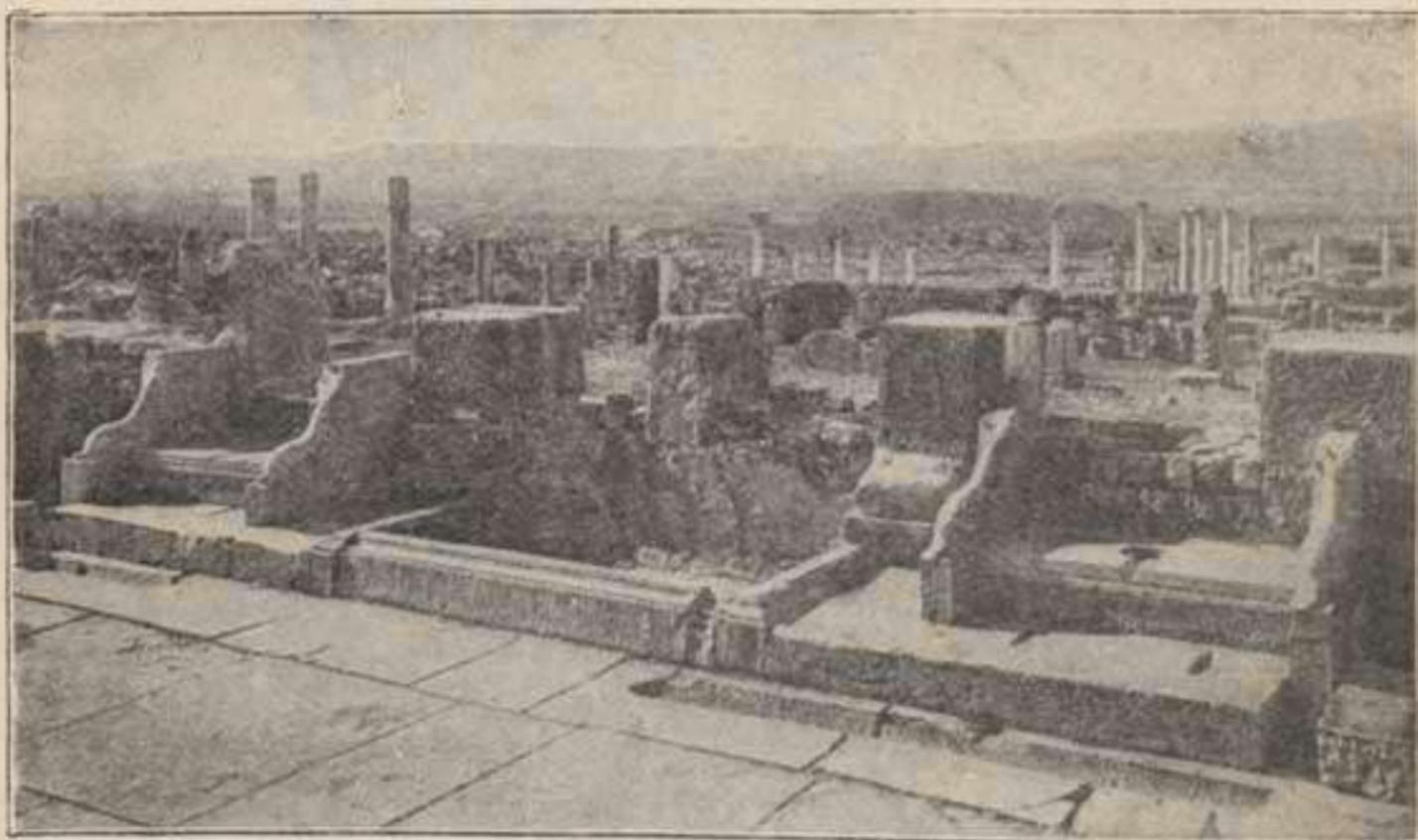


Fig. 43.—Retretes públicos en Timgad (Thamugadi), Argelia

tud, por los cuales llegan las aguas a la ciudad sin cambiar sensiblemente de nivel. De aquí proceden las imponentes ruinas de largas arcadas, que por todas partes aparecen en los antiguos dominios de Roma, como el puente del Gard (fig. 42).

No es un puente, sino la continuación de un acueducto de 41 Km. de largo, que desemboca en Nimes; está tendido sobre el Gard, tiene 49 m. de alto y 269 m. de largo, y es, con el Coliseo de Roma y el acueducto de Segovia en España, la más grandiosa construcción que de los romanos se conserva en Europa. Esta construcción es interesante, aun comparada con

el moderno acueducto de Roquefavour, no muy distante de ella. El moderno es todavía mucho mayor (82,5 m. de alto por 392,5 de largo), pero dista mucho de ser tan hermoso. El *Pont du Gard*, aunque de escasa utilidad práctica, produce el efecto de una obra artística, por sus amplios arcos, dispuestos, al parecer, con extraordinaria facilidad.

Los retretes de Timgad (fig. 43), entre otros, demuestran que el higiénico *watercloset*, conocido entre nosotros desde no hace mucho tiempo, existía ya en la antigüedad. Próximo al foro, es decir, en un punto céntrico de la ciudad, hay en la calle un urinario público y junto a él un retrete con veinticuatro asientos. Se llega a él por una salita, donde había un esclavo que exigía de los visitantes el precio del servicio. Los asientos no estaban separados por tabiques, y aun los había dobles — el africano es en esto todavía menos escrupuloso que nosotros, — pero había agua abundante para la limpieza, y elegantes brazos, cincelados en forma de delfines, en los asientos, para mayor comodidad.

**Baños.**—Sólo monumentos tan gigantescos como los acueductos permitían la magnificencia de las antiguas *termas* (baños).

Muchos de nuestros progresos llenarían de asombro a un romano de la época del imperio que hoy volviese a la vida, pero con mucha razón nos despreciaría por nuestra suciedad. Millares de ciudadanos existen ahora, para quienes no es una necesidad imprescindible el baño diario; con razón considera Birt la pasión que los romanos del imperio sentían por los baños, como un «refinamiento de pulcritud y limpieza, cuyo lujo nosotros estamos muy lejos de haber alcanzado». La pasión de la limpieza creó, aun en ciudades pequeñas, como Timgad, una infinidad de baños, y en ciudades grandes, como Roma, edificios gigantescos. El edificio del tribunal supremo de Leipzig (fig. 45), que no es ciertamente pequeño, cabría nueve veces en

las termas de Diocleciano de Roma (fig. 44); además de otras

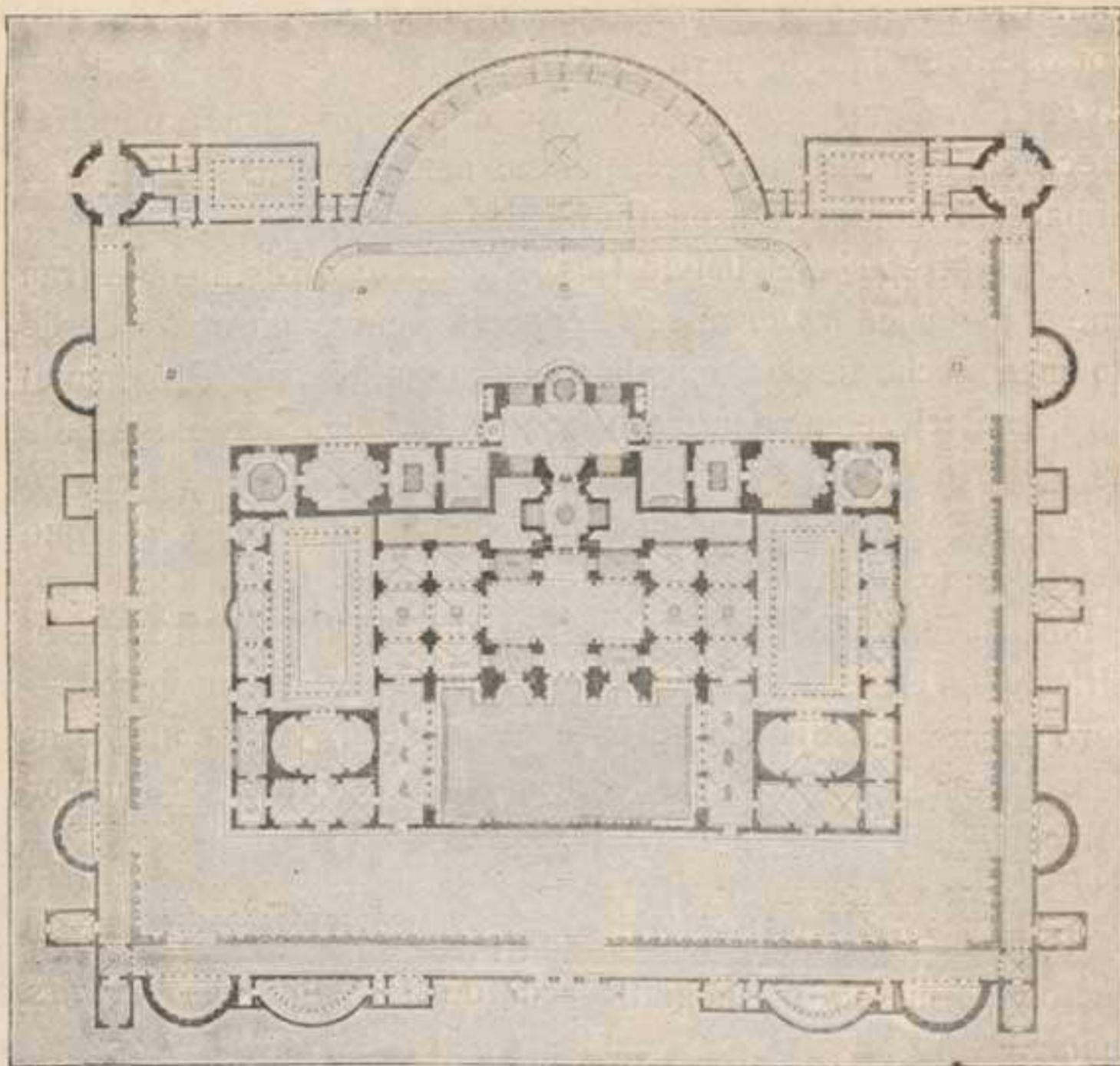


Fig. 44.—Planta de las Termas de Diocleciano, en Roma. (La exedra o semicírculo superior es tan grande que, aun hoy y en una ciudad como Roma, constituye una plaza de gran visualidad, decorada con grandes pórticos de columnas: la *Piazza delle Terme*.)

muchas más pequeñas, había en Roma dos grandes termas más, las de Trajano y las de Caracalla. Sus vastas dimensiones se explican teniendo en cuenta que además de baños eran locales destinados al solaz y al recreo. Había gimnasios, salas de conversación, paseos y lecturas, de poetas, especialmente, que leían públicamente sus obras y hacían propaganda de ellas.

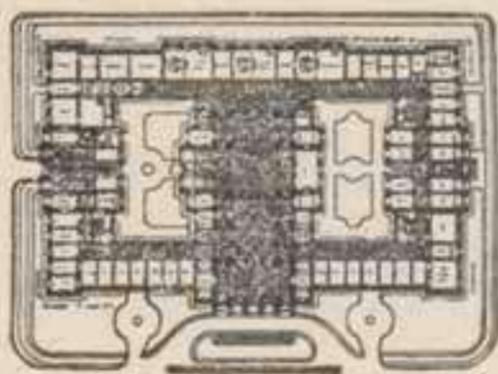


Fig. 45.—El Tribunal imperial de Leipzig en la misma escala de la figura 44

Además de estas termas generales, había baños medicinales, que se construían ordinariamente donde había manantiales termales o calientes. Algunos de ellos se utilizan todavía hoy; en *Kenchela* (Argelia) y en *Pascha Ludscha* (Asia Menor) se bañan las gentes en las antiguas piscinas; en Badenweiler (Selva negra) y en Bormio (Tirol del sur) se han instalado baños modernos en el lugar de los antiguos.

Todas las termas de Roma están hoy tan destrozadas, que es muy difícil orientarse entre sus ruinas. Por esto hemos de reproducir en reconstrucción una parte de una gran instalación de baños en Roma (fig. 46). Obsérvense la gran altura de las salas abovedadas, la profusión ornamental de mosaicos y estatuas y los grandes ventanales acristalados. Todo está perfectamente concebido; hay detalles dudosos que no pueden comprobarse, dado el estado ruinoso de la construcción. Refiriéndonos a la figura 44 indicaremos los nombres de algunas de las principales salas, cuya sola enumeración indica las múltiples finalidades de las termas. Algunos de estos nombres no son latinos puros, sino palabras extrañas tomadas del griego, lo cual demuestra que también los romanos aprendieron de los griegos, en parte al menos, el lujo de los baños. Al baño estaban destinados en primer término el *apodyterium*, habitación donde se desnudaban los bañistas, y el *tepidarium*, local templado, en el cual se preparaba el cuerpo para tomar el baño caliente en el *caldarium*. A nosotros nos llama un poco la atención que tales baños pudieran ser agradables en un país caldeado por el sol; sin embargo, pruebas practicadas en los ya citados balnearios de *Kenchela* y *Pascha Ludscha* demuestran que los baños a 40° C. son muy placenteros; los japoneses, cuyo clima es análogo al de Italia, y los turcos gustan también de estos baños. Después del baño en el *caldarium* se tomaba otro a la temperatura natural del agua en el *frigidarium* o se nadaba en la *piscina*; en el *destrictarium* se secaban, se aplicaban el masaje y se perfumaban. A la gimnasia estaban desti-

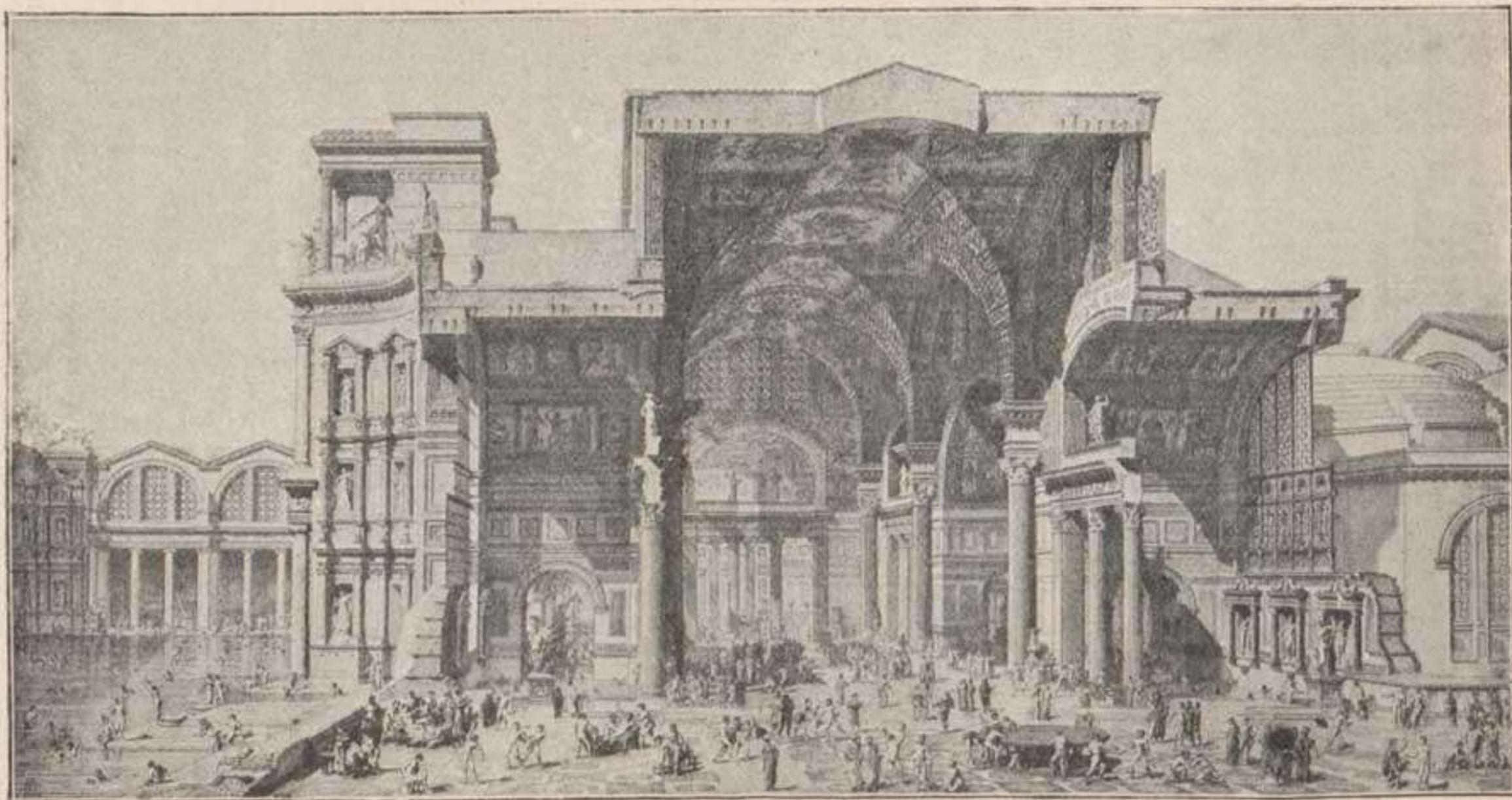


Fig. 46.—Una parte de las termas de Diocleciano, en Roma. Reconstrucción

nados la *palaestra*, el *ephebeum* y el *conisterium*; al disco, el *sphaeristerium* y a las carreras a pie el *stadium* y el *xystus*; en las termas de Diocleciano había además un teatro, una biblioteca, salón para conferencias de sabios y lecturas de poetas, estanterías, tiendas, etc.

Los locales destinados a los baños templados y calientes se caldeaban por medio de una *calefacción central* (fig. 47), el *hypokauston* (subhorno, horno que está debajo). Se atribuye su invención a Sergio Orata (siglo I a. d. J. C.); pero el nombre griego que lleva, *hypokauston* (el latino sería *vaporarium*), indica que se inventó en Grecia y que Sergio Orata no hizo más que introducirlo en Italia.

La calefacción por medio del *hypokauston* para baños o para habitaciones particulares se instalaba del siguiente modo: Bajo el piso de las habitaciones había un gran número de pequeños pilares, hechos con ladrillos cuadrados; en la figura 47 se ven en primer término cuatro y en el fondo nueve de estos pilares, en toda su altura; los restantes se ven en trozos de tres a seis ladrillos. Sobre ellos se apeaba el piso (*suspensura*) y por entre ellos subía el aire caliente desde el horno central, que estaba en la bodega, hasta el techo y calentaba la habitación superior. Estas instalaciones se encuentran también en ruinas romanas de Alemania, por ejemplo en Tréveris y en el castillo de Saalburg. Indudablemente la calefacción con el *hypokauston* era muy lenta, pero una vez conseguida conservaba mucho tiempo el calor. Esta calefacción es, con respecto a nuestras estufas, algo así como una moderna estufa berlinesa con tubos de hierro. Si convenía acelerar la calefacción, podía hacerse penetrar directamente el aire caliente en la habitación, por medio de una abertura que ordinariamente permanecía cerrada; había que esperar, sin embargo, a que el fuego del horno estuviera pasado para evitar el humo.

*La calefacción por el hipocausto es más práctica que toda calefacción moderna.* El calor que despiden nuestras

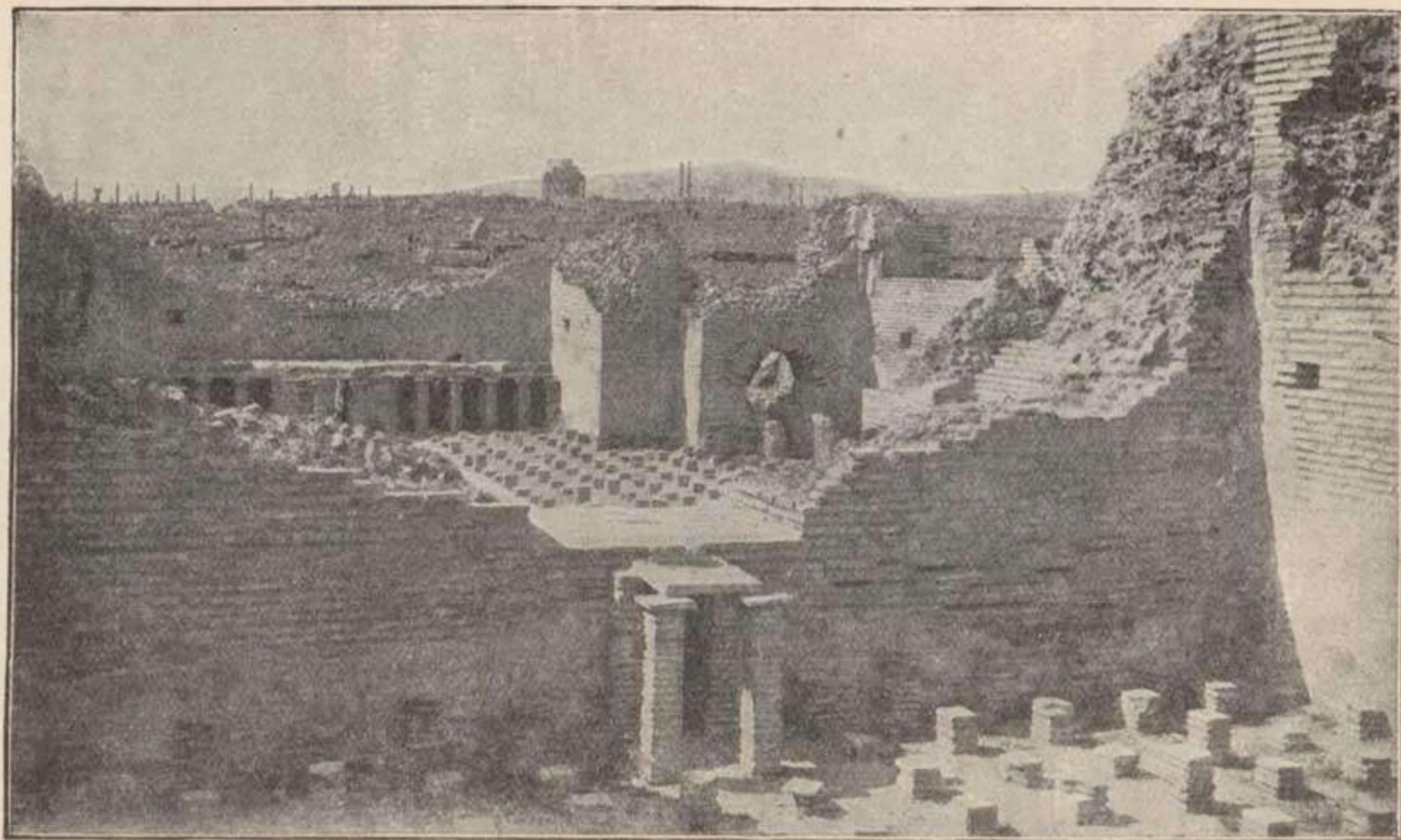


Fig. 47.—Hipocausto (instalación para la calefacción) de las termas del norte en Timgad (Thamugadi), Argelia

estufas, radiadores, etc., se eleva rápidamente hasta el techo y calienta el espacio no utilizado, mientras que el hipocausto calienta en primer término la parte inferior de la habitación. Todavía ofrece otra ventaja. En Tréveris, en las termas estabianas de Pompeya y en algunas casas de Timgad hay habitaciones cuyos muros y tabiques están rodeados de otros, paralelos a ellos y no muy distantes, unidos a los primeros de trecho en trecho por ladrillos transversales. El espacio entre ambos muros se llenaba de aire caliente desde el horno central y así estaba caliente todo el muro y tabique; esto se hacía principalmente en los muros y tabiques que daban a la parte más fría de la casa.

Los arquitectos modernos, a quienes se propone este sistema de calefacción, rechazan de plano la propuesta por dificultades técnicas. La arquitectura moderna se consideraría desprestigiada si no pudiera realizar con procedimientos más expeditos cuanto hicieron los antiguos. No lo creen así los orientales, que continúan calentando sus baños con hipocaustos.

**El ejército, las máquinas de guerra, las fortificaciones.**—Las obras técnicas de los romanos son hoy bastante desconocidas, porque la mayoría de las gentes cultas no las estudian; pero no sucede así con lo relativo a sus empresas y organización militar, cuyos resultados conocemos desde la escuela, donde se concede importancia especial a la historia de la guerra. No hemos de hablar de las hazañas de los romanos en esta o en aquella batalla; hazañas análogas las han llevado a cabo todos los pueblos en todas las épocas; ni de la conquista de los distintos países, que en forma análoga han realizado muchos generales de otras naciones; trataremos de exponer cómo la política romana, de acuerdo con la ciencia militar, logró crear un gran imperio, que se extendía desde Portugal hasta Persia, desde Escocia hasta el Sahara y hasta las fronteras de Etiopía, es decir, un imperio como no ha existido otro

en la historia hasta la formación del imperio británico. Lo más asombroso, sin embargo, fué que este imperio, conquistado paso a paso por las legiones, estaba tan sólidamente organizado, que duró siglos enteros sin que los enemigos exteriores perturbaran la paz interior; compárese con el turbulento imperio de Napoleón I, el más grande conquistador desde los tiempos de Roma.

No es esta ocasión para explicar cómo fué posible este maravilloso resultado, no obtenido nunca desde entonces en Europa. Bastará demostrar el acierto de la organización militar romana en dos ejemplos.

En posesión de cañones y torpedos, sentimos un compasivo menosprecio por las antiguas máquinas de guerra; pero escuchemos la palabra de un profundo conocedor de estas antiguas máquinas: «En el año 1596 un grupo de hombres serios y cultos deliberaron sobre la conveniencia de abandonar completamente las armas que disparaban con pólvora y sustituirlas con las máquinas de torsión, según la indicación de los autores antiguos... Las pruebas hechas en nuestros tiempos con las reconstrucciones de máquinas antiguas hechas por Schramm demostraron cumplidamente que los disparos de las máquinas de torsión eran más potentes que los de las armas de fuego del año 1600» (R. Schneider).

«No podemos negar nuestra más sincera admiración a los emperadores romanos — dice un meritísimo investigador de la sanidad militar antigua, el médico Dr. Haberling, de Düsseldorf,—que en su solicitud por los soldados heridos y enfermos llegaron a establecer en los campamentos permanentes lazaretos, *que en su instalación y estructura nos recuerdan totalmente los sanatorios modernos*, y dotaron al ejército de un personal sanitario competente, que no han tenido igual los ejércitos modernos hasta estos últimos tiempos. Al hundirse el poderoso imperio romano, desaparecieron también completamente estos establecimientos e instalaciones. Más de mil años transcurrieron sin que se oyera hablar de estas instituciones

especiales, que se habían fundado para atender a la salud de los soldados enfermos. A España corresponde la gloria de haber instaurado nuevamente en sus ejércitos los primeros lazaretos militares (siglo xv). Francia organizó después lazaretos militares modelos. Las primeras disposiciones que en este sentido se dictaron en Alemania (Prusia), están comprendidas en la Instrucción real de Federico I, del año 1704.»

Hasta aquí Haberling. Lo que dice es típico para la historia de la civilización. Rogamos al lector que no se impresione tanto ante la existencia de los antiguos lazaretos militares, como ante el hecho significativo de que una conquista de la civilización antigua se olvidara al desaparecer el imperio romano y no se recordara nuevamente hasta la época del Renacimiento. La fervorosa admiración que por la antigüedad observamos en los más ilustres pensadores del Renacimiento es debida a la convicción de que su estudio podía proporcionar a la humanidad elementos culturales de extraordinario valor. Los pueblos directores de Europa han sido únicamente aquellos en que los estudios de la antigüedad han echado más profundas raíces; Alemania no debe arrepentirse de haberlos cultivado con empeño. Según la opinión de los hombres más perspicaces, las cosas no han variado tanto en los cuatro últimos siglos que pueda recomendarse el abandono de estas disciplinas. En el orden espiritual, la antigüedad fué y será un venero inagotable.

El emperador Guillermo II hizo reproducir en Saalburg modelos de las diez clases de máquinas de guerra que describen los antiguos escritores de técnica militar; hízolos el teniente general Dr. Schramm. Reproducimos en la figura 48 una de las máquinas mayores, llamada *onager*. «Esta potente máquina—dice Schramm—que estuvo siempre oscilando entre los grandes y pequeños calibres, da a comprender desde el primer momento la fuerza extraordinaria de las antiguas máquinas de guerra; la potencia enorme del mazo de tendones... tiene una tensión inicial de 60000 Kg.», es decir, igual al peso de una gran loco-

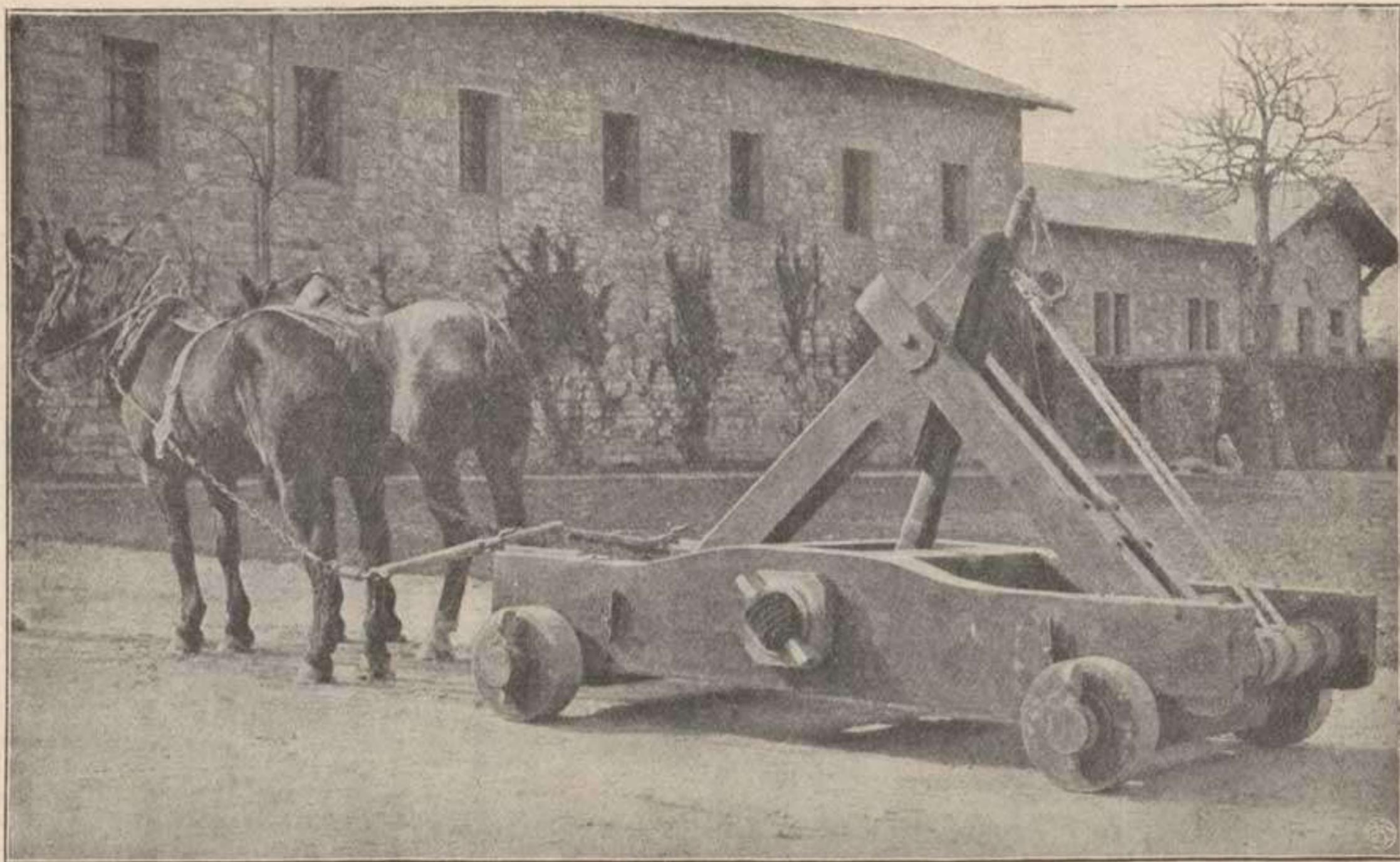


Fig. 48.—Máquina de guerra romana (*onager grande*). Reconstruida por el teniente general Dr. Schramm.  
En el castillo de Saalburg, cerca de Homburg

motora. Los disparos alcanzaban 370 m. Fué inventada por los griegos, que le dieron el nombre de *monankon* o *manganon*; por su perfección, adoptáronla no sólo los romanos con el nombre de *onager* o *manganum*, sino también los árabes (*manganîq*) y los franceses (*mangonneau*); la palabra alemana *Mangel* (nombre de la calandria en algunas comarcas) tiene el mismo origen. En la máquina podemos observar en primer término un bastidor que se apoya en las ruedas y está formado por dos gruesos maderos paralelos, fuertemente unidos por traviesas de madera. En esta armadura hay un mazo de tendones en tensión, formado por fuertes cuerdas de cáñamo, cuidadosamente encogidas, o por tendones de tripa, que va de la mitad de uno de los grandes maderos a la mitad del otro. Este mazo es puesto en tensión como la cuerda torcida con que aun hoy se tienden las sierras de carpintero, y la clavija de madera que sujeta el mazo en la cabeza de la traviesa, está sustituida en el onager por una potente palanca, que al girar por el esfuerzo de torsión del mazo produce el disparo. Según que sea mayor o menor la tensión del mazo de cuerdas o tendones sujeto por la clavija, será la fuerza del disparo. En el mazo está afirmada la palanca móvil (de la cual procede el nombre griego *mon-ankon*, un solo brazo), que en su extremo libre lleva una honda para colocar en ella el proyectil, una piedra o una bola de plomo. La honda puede verse en la figura. Este madero tiene una trayectoria fija, determinada por otros dos postes oblicuos, entre los cuales forzosamente ha de moverse. Un tirante frontero detiene instantáneamente su movimiento. Como el mazo de cuerdas en tensión está muy rígido, el brazo de la honda no puede hacerse retroceder con la mano, sino que se hace girar por medio de una polea y de un rodillo, para poner la máquina en tensión, como se ve a la derecha de la figura. Se coloca entonces el proyectil en la honda y queda cargada la máquina. En la figura no puede verse con claridad el mecanismo para ponerla en movimiento. Al ponerse el brazo en movimiento,

gira el proyectil hacia fuera en virtud de la fuerza centrífuga, y al rebotar el brazo es disparado por la honda hacia delante; la honda está dispuesta de tal modo que en el momento preciso uno de sus extremos se desprende del brazo por la fuerza de tracción del proyectil. En Cartago se han encontrado cantidades considerables de estos proyectiles del *onager*, que tie-



Fig. 49.— General (*imperator*). De una estatua (la cabeza es moderna) del Museo Nacional de Nápoles



Fig. 50.— Suboficial (*centurio*). De un relieve sepulcral de Verona (según Cybulski)

nen un volumen como el de las granadas corrientes de los cañones antiguos; actualmente pueden verse en el museo de Alaoui, en Túnez.

El traje militar era por demás vistoso. He aquí su descripción, según Esteban Cybulski:

El general en jefe (fig. 49) llevaba túnica (pág. 16), sobre ella la coraza, *thorax*, sobre los hombros el rozagante manto

de general, *paludamentum*, y en los pies las botas de cordones, *cothurni*. La coraza está decorada con relieves, que en la de esta figura no suponen precisamente mucho trabajo, pero que en otras estatuas de generales, por ejemplo la tan celebrada de Augusto, de *Prima Porta*, son de gran mérito artístico. He aquí una diferencia con relación a nuestros días: los



Fig. 51. — Soldado de infantería pesada (*miles legionarius impeditus*): primera época del imperio



Fig. 52. — Soldado de caballería (*eques*). Esta figura y la anterior están sacadas de la columna de Trajano, en Roma

uniformes de nuestros oficiales pueden parecer elegantes, pero no son artísticos. El centurión (fig. 50) lleva coraza con escamas o imbricaciones, *cataphractes*, manto de guerra, *sagum*, en las piernas grebas, *ocreae*, y en los pies zapato cerrado *calcei* (fig. 141, pág. 162). La vid, *vitis*, es el símbolo de su dignidad; un centurión tenía el derecho de pegar a los soldados.



Fig. 53.—Pretorio en el campamento de la legión augusta III, en Lambése (Lambaesis), Argelia

Los medallones sobre la coraza, *phalerae*, el collar, *torques*, del cual penden otros dos iguales, y la corona en la cabeza, *corona*, son insignias honoríficas. El legionario en campaña (fig. 51) lleva túnica, una especie de coraza con escamas, *lorica segmentata*, un cinto de metal, *cingulum*, pantalón corto o bragas, *bracae*, y zapato abierto o sandalias, *caligae*. Cuando presta servicio en el norte lleva bufanda, *focale*. Sus armas defensivas, *arma*, son el casco, *cassis*, que durante las marchas

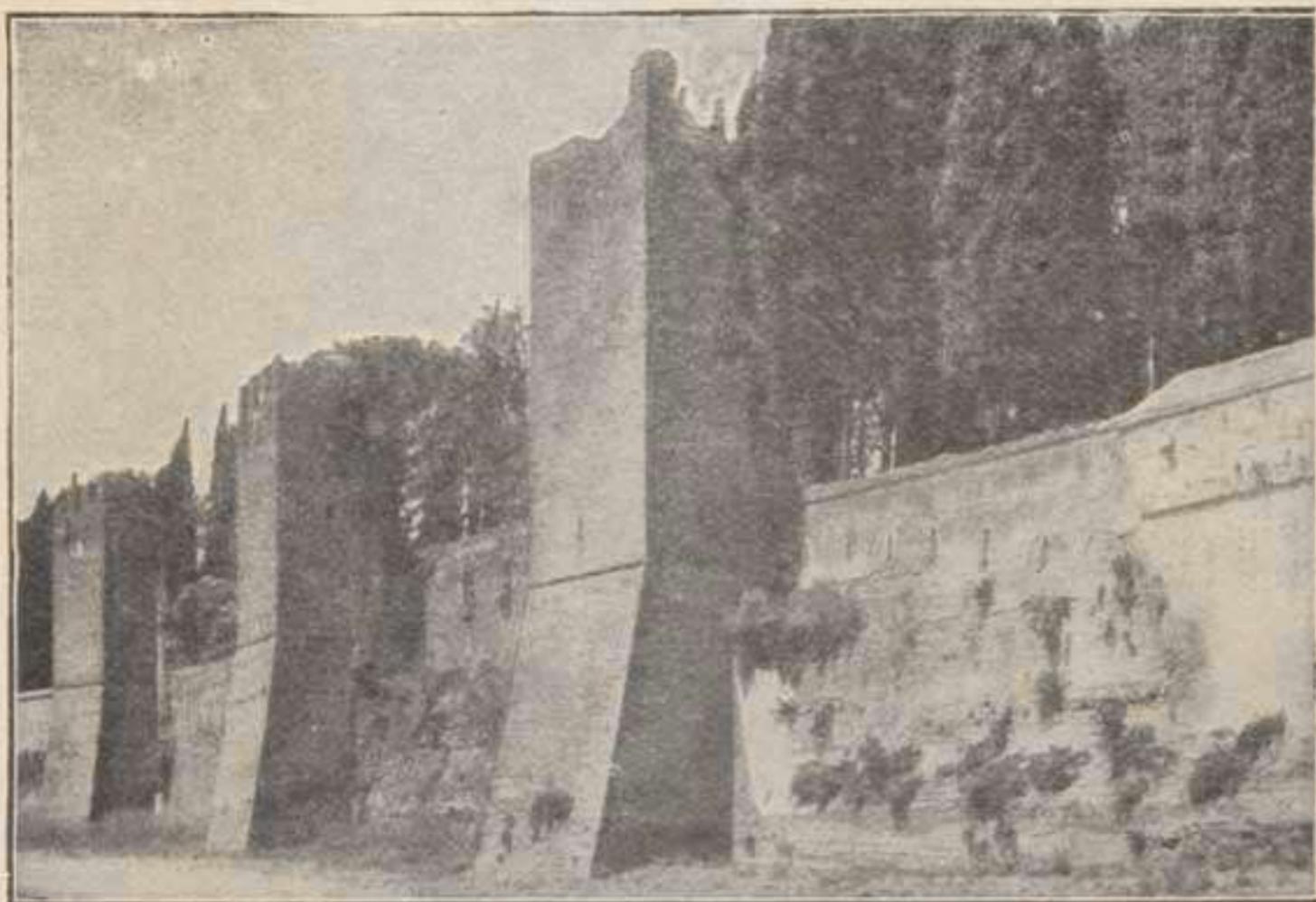


Fig. 54. — Parte de las murallas de Roma, construidas en tiempo de Aureliano (270-275) y de sus sucesores, que todavía se conservan parcialmente

lleva suspendido de un garfio en el hombro derecho, y el escudo, *scutum*; las armas ofensivas, *tela*, son la espada corta, *gladium*, en el cinto o tahalí, *balteus*, y pendiente del lado derecho, y la pica, *pilum*, con una punta en la parte inferior para clavarla en tierra. Lleva su equipo en un palo, *furca*, el cual consta de una caja o cofrecito con correas, una bolsa de malla o red para las provisiones, un puchero con cuchara y un odre para agua (pág. 39). El jinete (fig. 52) lleva colete, pantalón, *sagum*,

*caligae*, y yelmo. El caballo lleva medallones, *phalerae*, en forma de corazón. Las construcciones militares de carácter permanente eran importantes. En Lambaesis (Argelia) la *legio III augusta* se construyó un sólido campamento de piedra con anchas y hermosas calles porticadas, y termas, «el ejemplar mejor conservado de un *castrum* romano». En el cruce o punto de intersección del *cardo* y del *decumanus* (pág. 55) se levanta



Fig. 55.—Puerta de la ciudad (*Porte d'Arroux*) en Autun (*Augustodunum*) en Francia

todavía hoy el *praetorium* (fig. 53), «que era una parte del cuartel general, pero no la habitación del general. Es de dos pisos, con cuatro grandes arcos de entrada y otros más pequeños... En el interior cuatro pilares gigantescos sostienen la cubierta y dividen la sala en tres naves» (Kühnel). En la orilla izquierda del Tíber conserva Roma todavía parte de sus antiguas murallas (fig. 54), que fueron levantadas en el siglo III después d. J. C. en una longitud de 15 Km. y a una altura

de 18,8 m., o sea la de una casa moderna de tres pisos. La ciudad de Autun está también hoy rodeada de sus antiguas murallas. Hay en ellas dos puertas; la reproducida en la figura 55, llamada *porte d'Arroux* por la proximidad de un riachuelo, mide 17 m. de alto por 19 de ancho, y tiene cuatro arcos de entrada y una galería superior con diez (actualmente siete) arcadas y pilastras corintias.

### III. La arquitectura privada

**Palacios imperiales.**—El Palatino, *mons palatinus*, era ya en la época republicana el punto donde construían sus moradas los más ilustres ciudadanos de Roma. Desde Augusto vivían allí los emperadores y el Palatino se cubría de preciosos edificios, cuyas posteriores imitaciones se llamaron palacios. Actualmente se excavan los palacios del Palatino y serán seguramente una de las maravillas de Roma. Fuera de esta ciudad había también palacios imperiales, en Tréveris, como en Tívoli (*Tibur*), donde la villa de Adriano ocupa tal extensión, que hacen falta muchas horas nada más que para recorrer sus ruinas, y en Spalato (Salona).

En este último punto el emperador Diocleciano mandó construir, después de su retirada del gobierno (305 de J. C.), un palacio, que habitó hasta su muerte. El vasto edificio, que debía garantizar también la seguridad personal de su antiguo dueño, es una mezcla de campamento militar romano y de palacio imperial, y está rodeado por fuertes murallas. En el siglo VII los habitantes de Salona, perseguidos por sus enemigos, se refugiaron en esta especie de fortaleza, que hoy alberga una ciudad, Spalato (véase también la fig. 24). Las habitaciones del emperador y otros edificios antiguos se conservan en no pequeña



Fig. 56.— El mausoleo del palacio del emperador Diocleciano, en Spalato. Reconstrucción de Jorge Niemann.  
En la actualidad es catedral de la ciudad de Spalato (Dalmacia)

parte, pero muchas veces empotrados en las construcciones modernas, de modo que no pueden verse; la catedral de la ciudad era antes el mausoleo que el emperador se hizo construir en su palacio (fig. 56). Ni la belleza arquitectónica ni la decoración son de los tiempos primitivos, pero la magnificencia de sus construcciones nos previene contra el error general de menospreciar el gusto y la cultura de los últimos tiempos del imperio. Esta antigüedad «decadente» (pág. 49) sabe construir todavía para uno de sus señores un palacio que sobrepuja a los de todos los monarcas modernos; ¿cuál de éstos podría contener en sus muros una ciudad entera?

**Casas particulares.** — La figura 57 parece anunciar, con las escasas dimensiones de sus ventanas y la falta de ornamentación en su fachada, la pobreza del edificio. Pero estas apariencias engañan, como ha podido observar el más frívolo y superficial visitador de Pompeya. La casa era en verdad la habitación de una familia no distinguida, pero sí rica, que decoraba su hogar con muy variadas obras de arte y bellísimas pinturas. Si la fachada está desnuda, no era porque no se pudiera, sino porque no se quería decorar: en la casa pompeyana el exterior no es nada y el interior lo es todo.

Su característica principal es la intimidad, la incomunicación absoluta con el exterior, que llega a suprimir las ventanas exteriores siempre que es posible. Por el interior se comunican por la puerta con el atrio a medio cubrir y con el jardín-patio, rodeado de columnas, llamado peristilo, *peristylum*. El meridional no teme ni tiene por qué temer el frío; en cambio la lluvia le es mucho más antipática que a la gente del norte y le desagrada en forma que a un alemán le parece algo risible; por esto tiene las puertas abiertas la mayor parte del año; y de este modo el italiano podía tomar el fresco en las habitaciones del peristilo principalmente, que puede decirse que están casi al aire libre. Cuál sea la intensidad de la luz solar meridional que

penetra por los dos huecos del tejado, visibles en la figura 57, puede observarlo el habitante del norte en el mismo Pompeya; si se le dijera, no lo creería. Las ventanas, pues, no eran necesarias o lo eran muy poco.

Así se construía una casa completamente distinta de la moderna y que, lejos de ser poco práctica, era habitable, cómoda y muy elegante. El que viaja por Italia puede observar todavía

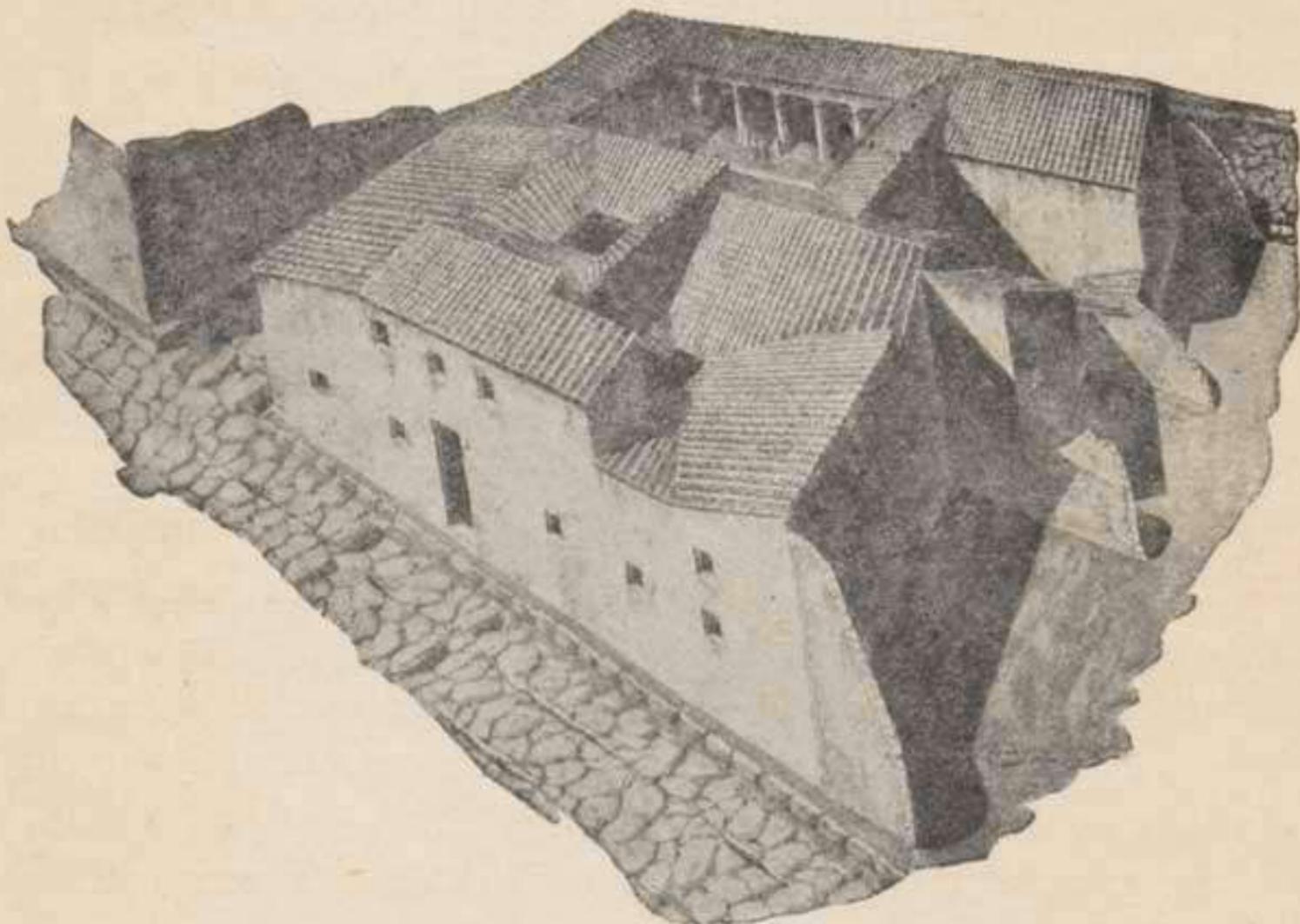


Fig. 57.—Casa con peristilo de la época imperial (casa de los Vettios, en Pompeya)

esta incomunicación con el exterior en las casas algo antiguas de Verona. Al echar una ojeada por el zaguán hacia el patio hermoseado con su jardín, sus surtidores, estatuas o pinturas murales, se ve que todo esto es algo muy distinto de lo que son en el norte los rincones con colgaduras y los ceniceros. Algo parecido es el patio español.

Claro es que las casas actuales de Italia tienen todas ventanas. Cuando contempla en Pompeya las habitaciones sin

ventanas y con la puerta siempre abierta, el alemán recuerda con cariño la habitación norteña con su estufa, tan agradable en el invierno. La casa antigua nos parece entonces muy fría y desagradable. Pero las casas ricas de Damasco, muy parecidas a las antiguas, y los hoteles de Malta o los de Biskra, en el oasis del Sahara, calurosísimo en verano, cuyas habitaciones únicamente se comunican con la puerta por medio de una galería

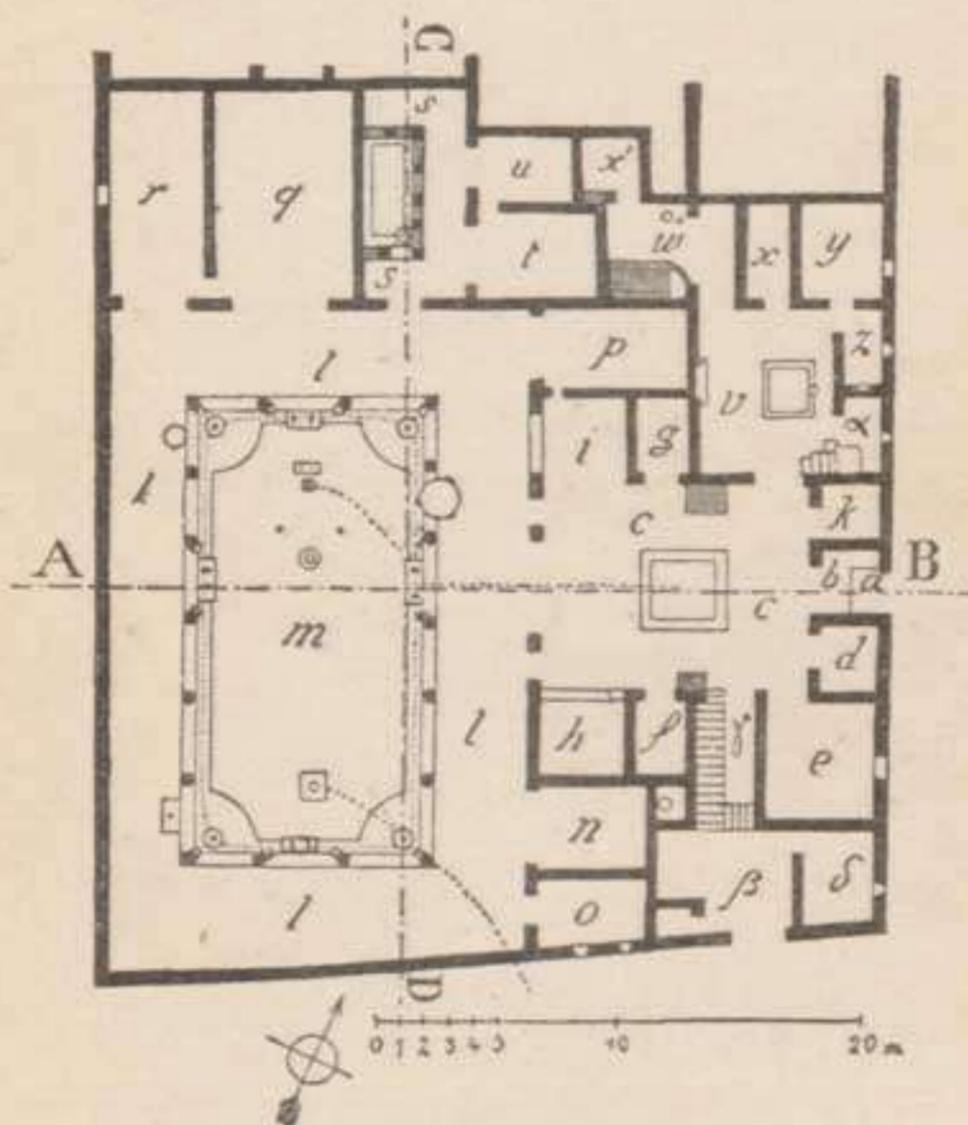


Fig. 58. —Planta de la casa de los Vettios. La puerta, visible en la figura 57, está señalada en la planta con una B.

abierta, indican al viajero que la arquitectura antigua se acomoda perfectamente a los países caldeados por el sol.

Desde la calle se entra en la casa por la puerta, visible en la figura 57 y señalada en el plano (fig. 58) con la letra B, y se atraviesa un zaguán *a* (*vestibulum*), en cuyo extremo está la puerta de la casa, y después un corredor *b* (*fauces*). Por allí se llega al patio, *atrium* (*c*), cuyo emplazamiento puede cono-

cerse en la figura 57 en el gran hueco del tejado (en realidad, una gran claraboya) y a las dos habitaciones adjuntas (*alae, h, i*). El patio era el local más importante de la antigua casa italiana y servía de habitación, comedor y dormitorio; más adelante, cuando a la casa se agregó el peristilo, se convirtió el patio en una sala de recepción. Al patio sigue el *peristylum*, debido a la influencia griega y con nombre griego designado; es un pórtico de columnas (*l*) que rodea un jardín (*m*) y puede verse en



Fig. 59. — Hogar y utensilios de cocina en la casa de los Vettios, en Pompeya

el fondo de la figura 57; en él están las habitaciones, *n, o, p, q, r*. La casa de los ricos Vettios tiene además un segundo atrio o patio pequeño (*v*), visible en la figura 57 en un pequeño hueco del tejado, y un segundo peristilo (*s*); *n, p, t* son comedores, *u* es un dormitorio, *w* la cocina y *x* la habitación del cocinero. Entre el atrio y el peristilo había en la mayor parte de las casas el *tablinum*, espacio abierto para estar al aire libre.

La figura 59 reproduce la cocina. No resulta muy imponente para una mujer casera moderna. No es un modelo de decora

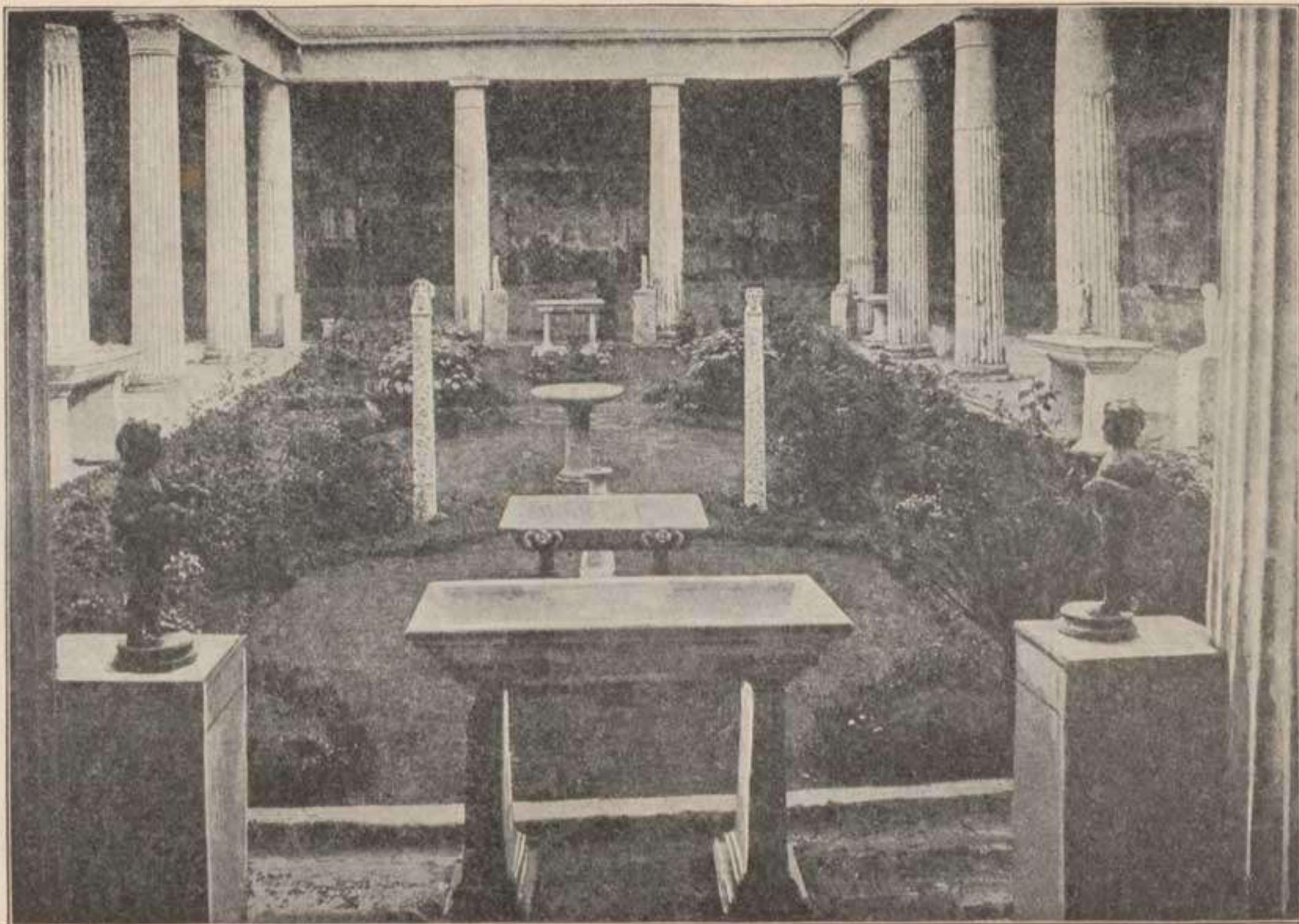


Fig. 60.—Peristilo (jardín-patio, rodeado de pórticos) en la casa de los Vettios, en Pompeya. Los parterres del jardín se reconocían perfectamente al hacerse las excavaciones, y se han restaurado en su estado y forma originarios

ción por la limpieza y orden de sus utensilios, sino un local alto y estrecho con el hogar rodeado sencillamente de muros; debajo del hogar hay un sitio para conservar el fuego. En la casa de los Vettios se han encontrado utensilios de cocina y hasta la ceniza del fuego con que se preparó la última comida antes de la destrucción de Pompeya. En las casas pobres de la antigüedad no solía haber cocina; el pescado o la carne, que con el pan, vino, ensalada y frutas eran la alimentación del italiano, se preparaban en un pequeño hornillo portátil. En algunas casas de Pompeya había también un horno pequeño para la pastelería. Las cocinas se generalizaron mucho en los últimos tiempos del imperio.

Apenas destruida Pompeya, los supervivientes hicieron excavaciones y sacaron de entre las ruinas todos los objetos de valor que pudieron. Muchos visitantes de Pompeya, que no atinan en este hecho natural (en Mesina sucedió lo mismo, después del último terremoto), no extrañan, sin embargo, la falta de objetos de adorno y de lujo; ¡los pompeyanos, piensan, no los tenían! Por casualidad una parte de la casa de los Vettios escapó a la rapacidad de los antiguos excavadores, y en su peristilo (fig. 60) se ha encontrado la mayor parte de la rica decoración: 8 tazas o pilones de fuentes de mármol, 9 (antes 12) estatuillas, de las cuales salía el agua a estos pilones, y en el jardín dos surtidores, dos hermes y mesas de mármol. Fué un acierto de la dirección de las excavaciones dejar todo esto en su sitio; «en parte alguna como aquí recibe el visitante una impresión tan completa de la morada antigua».

La habitación (fig. 61) que J. Duban ha llenado de objetos antiguos con afortunada fantasía y ateniéndose a los descubrimientos, debe suponerse en comunicación con un peristilo. Su aspecto indica la elegancia y distinción de un interior pompeyano.

No es poco lo que nos enseña la casa de Pompeya. Nuestros arquitectos deben reformar la arquitectura de la casa particu-

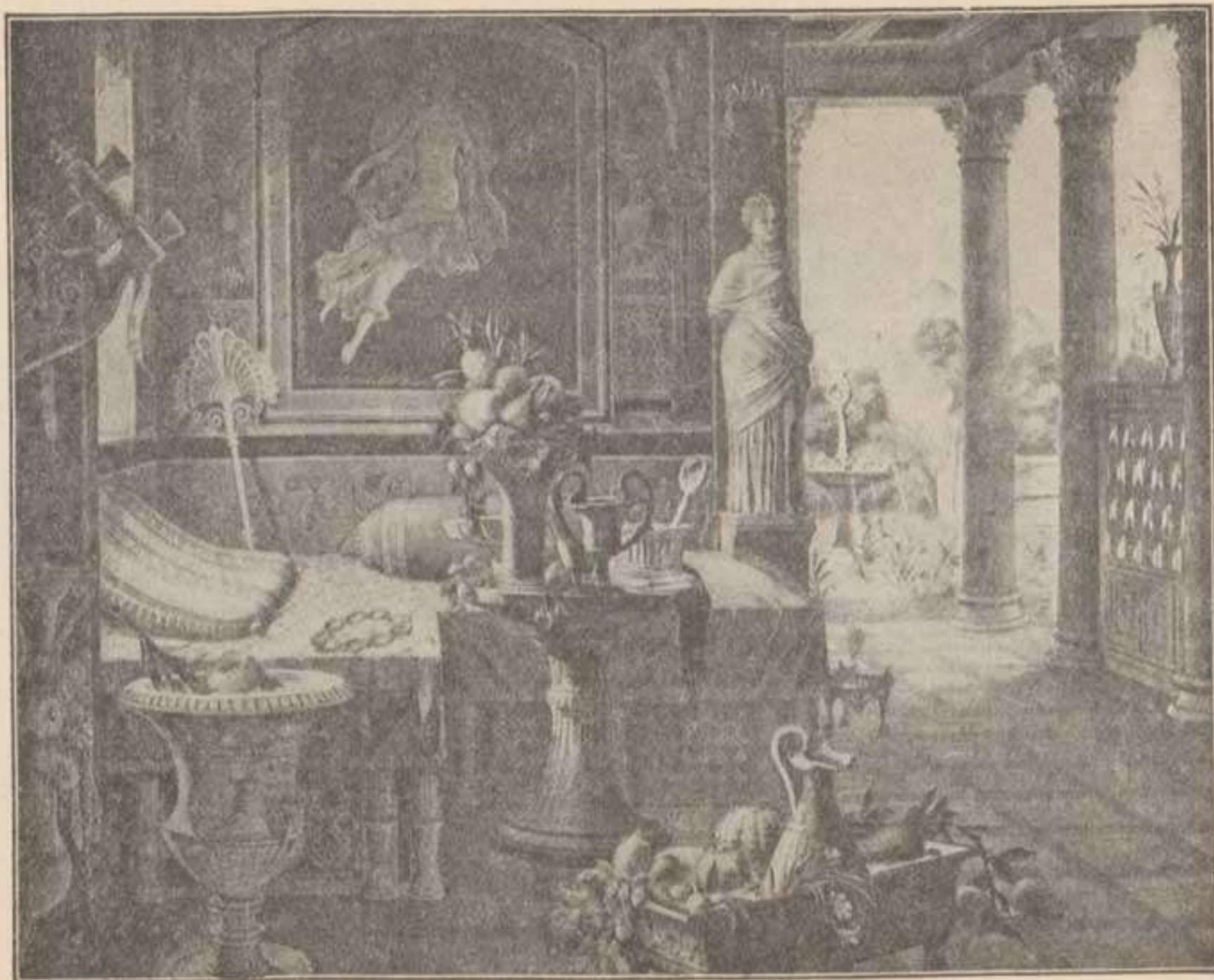


Fig. 61. - Mobiliario y decoración de una habitación que comunica con un pórtico. Reconstrucción

lar en justa oposición contra nuestras casas de vecindad: la habitación moderna debe acomodarse a las exigencias de cada pueblo, de cada país y de cada clima, sin abandonar las del arte. El que no se contente con recorrer Pompeya en tres horas y estudie sus casas, habrá de reconocer que los antiguos arquitectos llenaron brillantemente las aspiraciones de los modernos, y que la casa de Pompeya satisface en absoluto las condiciones del clima y del temperamento italiano, pero no podrá desconocer al mismo tiempo esta verdad, menos consoladora: que si en las pro-



Fig. 62. - Casas de campo, representadas en un mosaico procedente de Tabarka (Túnez). Túnez, Museo Alaoui

ximidades del Vesubio o en otro punto cualquiera una ciudad moderna de Europa de extensión o importancia análogas a las de Pompeya fuese sepultada bajo la lava de un volcán y excavada a los dos mil años, los excavadores hallarían en sus ruinas mucho menos arte que en Pompeya. ¿Qué ciudades provincianas modernas tienen mosaicos, pinturas murales o estatuas de bronce? Pues esta riqueza artística se encuentra dondequiera que se desentierren casas particulares del tiempo de los romanos, en el norte de Africa, en Alemania o en Inglaterra.

No nos cansaremos de repetir que la casa de Pompeya no representa en general el tipo de una casa romana de la época del imperio: las figuras 62, 63 y 64 pueden contribuir a disipar este error muy extendido. Las casas de una pequeña ciudad alemana tienen diferente aspecto que las de Berlín, como el tipo de la casa de Pompeya no puede referirse sin más a las antiguas casas de Roma (pág. 43). Es desde luego evidente que



Fig. 63. —Casas de campo, representadas en un mosaico procedente de Tabarka (Túnez). Túnez, Museo Alaoui

el romano que se instalaba en una colonia del norte de Africa había de edificar su casa de muy distinto modo que aquel a quien su destino llevaba a Germania. Las antiguas casas de campo en Túnez (figs. 62 y 63) difieren completamente de las de la pequeña ciudad de Pompeya. No causaron pequeña sorpresa las casas, descubiertas en la misma Italia, en Ostia, el año 1910, con su tipo completamente distinto del pompeyano y con sus



Fig. 64.—Casa de Ostia, con grandes ventanas a la calle

grandes hileras de ventanas abiertas a la calle (fig. 64). En 1912 se han encontrado en la misma Pompeya, previas excavaciones mejor dirigidas, algunas casas cuyos segundos pisos tenían también grandes ventanales a la calle.

#### IV. Arte e industrias artísticas

Los romanos apenas habían cultivado el arte, hasta que conocieron a los griegos (págs. 3 y 143). Conquistada Grecia y el Asia Menor, los romanos quisieron embellecer su ciudad con obras de escultura y pintura, a la manera del Oriente sometido. No creemos ser excesivamente severos al afirmar que un pueblo rudo de soldados no sintió estos fervores artísticos por el solo deseo de poseer obras bellas, sino más bien por no carecer de lo que habían visto que los griegos tenían en tan alta estima. Cuando un pueblo cuya superior civilización todos acataban, amaba y ensalzaba las obras de arte, era porque éstas tendrían un cierto valor, que desde luego se aceptaba, acaso muchas veces sin haberlas visto. Así se inició aquel gran despojo sistemático de obras de arte, que llevó a Roma millares de estatuas griegas, y la actividad febril de los copistas, que permitía la posesión de una obra famosa a los que no podían adquirir el original. Esta posición de arrivista del romano con relación al arte helénico subsistió durante largo tiempo en muchos círculos sociales. Andando el tiempo, educaron el buen gusto, aprendieron a ver, y ya no hubo necesidad de simular solamente el sentimiento artístico. Pero no pasaron de esto, porque los romanos apenas pudieron aumentar esencialmente la extraordinaria variedad de formas creadas por los griegos. Cuando esto sucedía y pretendían crear una nueva forma, no siempre conseguían la originalidad:

las únicas obras propiamente romanas podríamos encontrarlas únicamente en el retrato y en el relieve (pág. 17).

No es ciertamente muy admirable la originalidad de los romanos, pero por eso mismo es más asombrosa la manera como el arte penetró en todas las capas sociales desde el principio de la época imperial. En nuestros tiempos el arte es posesión y solaz de sabios y potentados, pero ha huído de las clases inferiores; en la antigüedad romana, por el contrario, desde el nacimiento de Jesucristo, la escultura, la pintura y las artes menores interesaban y pertenecían a todos los ciudadanos, aun los más pobres, porque llenaban calles, plazas y edificios públicos. Téngase en cuenta que se conservan de la antigüedad grecorromana unas diez mil estatuas, que son naturalmente una pequeña parte de las desaparecidas durante mil seiscientos años: ¡M. Scaurus decoró un teatro con tres mil estatuas de bronce! Según esto, una ciudad moderna con sus obras de arte públicas y las estatuas distribuídas en las moradas de los ricos parecería casi despojada de arte a un romano de los tiempos del imperio. El número extraordinario de obras artísticas que por todas partes podían verse en cantidad casi abrumadora, no podía menos de educar y afinar la visión artística del pueblo.

**Escultura.** — No pueden considerarse, ni con mucho, como monumentos de la plástica romana, todas las estatuas y relieves antiguos de los museos italianos. Pueden distribuirse en tres grupos: uno, hoy muy reducido, de obras originales griegas, que los romanos llevaron de Grecia; otro, el más numeroso, de obras que se copiaron en la antigüedad por obreros más o menos artistas, pero en presencia de los modelos griegos; y el tercero de obras de la escultura puramente romana. Aquí hablaremos únicamente de estas últimas; de las copias antiguas de obras griegas sólo trataremos en cuanto sirvan para demostrar cuán grande fué también la dependencia de la cultura romana de la cultura griega en la esfera de la plástica.



Fig. 65.—Retrato de un romano. Siglo 1 a. d. J. C. (?) Terracota. Seguramente hecho a base de una mascarilla; en el lado izquierdo de la frente tiene una herida abierta. Boston, Museo de Bellas Artes

La mayor originalidad de los romanos está en el retrato. El escultor romano hacía retratos en bronce o en mármol con un realismo tan crudo, que excede en fidelidad a la misma fotografía. No significa ello que en sus obras se identifiquen el realismo y la fealdad. Véase la maravillosa cabeza de un romano desconocido del siglo 1 a. d. J. C. (fig. 65). ¡Este es un hombre (*vir*)! Robusto, reflexivo, diáfano, severo; de sus labios no brota una sola palabra inútil. Y ¡qué ojos! Reproducimos esta cabeza, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Boston, para indicar al mismo tiempo el ardor con que los norteamericanos adquieren obras antiguas, que en adelante ya no podremos estudiar solamente en los museos europeos; esas gentes prácticas procuran por todos los medios que su país conozca y admire el arte antiguo. La misma expresión y verdad de vida podemos observar en una mujer del pueblo (fig. 66), propiedad de la riquísima Gliptoteca de Ny-Carlsberg, debida al finísimo sentido artístico de un gran industrial danés, Jacobsen, y cuya visita recomendamos con encarecimiento a todo el que vaya a Dinamarca, porque esta gliptoteca puede figurar muy dignamente al lado de la de Munich. Muchos se imaginan a los romanos y a las romanas por las descripciones de las empresas guerreras o por la disipación de la Roma imperial, asunto predilecto de los escritores. Pero aquí aparece una mujer antigua en otro plano y a otra luz. No es ciertamente una mujer de las más distinguidas, aunque por su tocado pueda o desee ser elegante. Come bien y con excelente apetito, no lee libros y sabe mandar con energía a sus criados. ¿No nos formamos idea clara de este retrato? El que no esté acostumbrado a la mirada de los ojos aparentemente tímidos e inexpresivos, puede prescindir de ellos, recordando lo dicho en la página 17.

Hace ya más de cien años, los ingleses, que recorrían frecuentemente el Mediterráneo con sus barcos, se entusiasmaron con las obras del arte antiguo, y con extraordinario

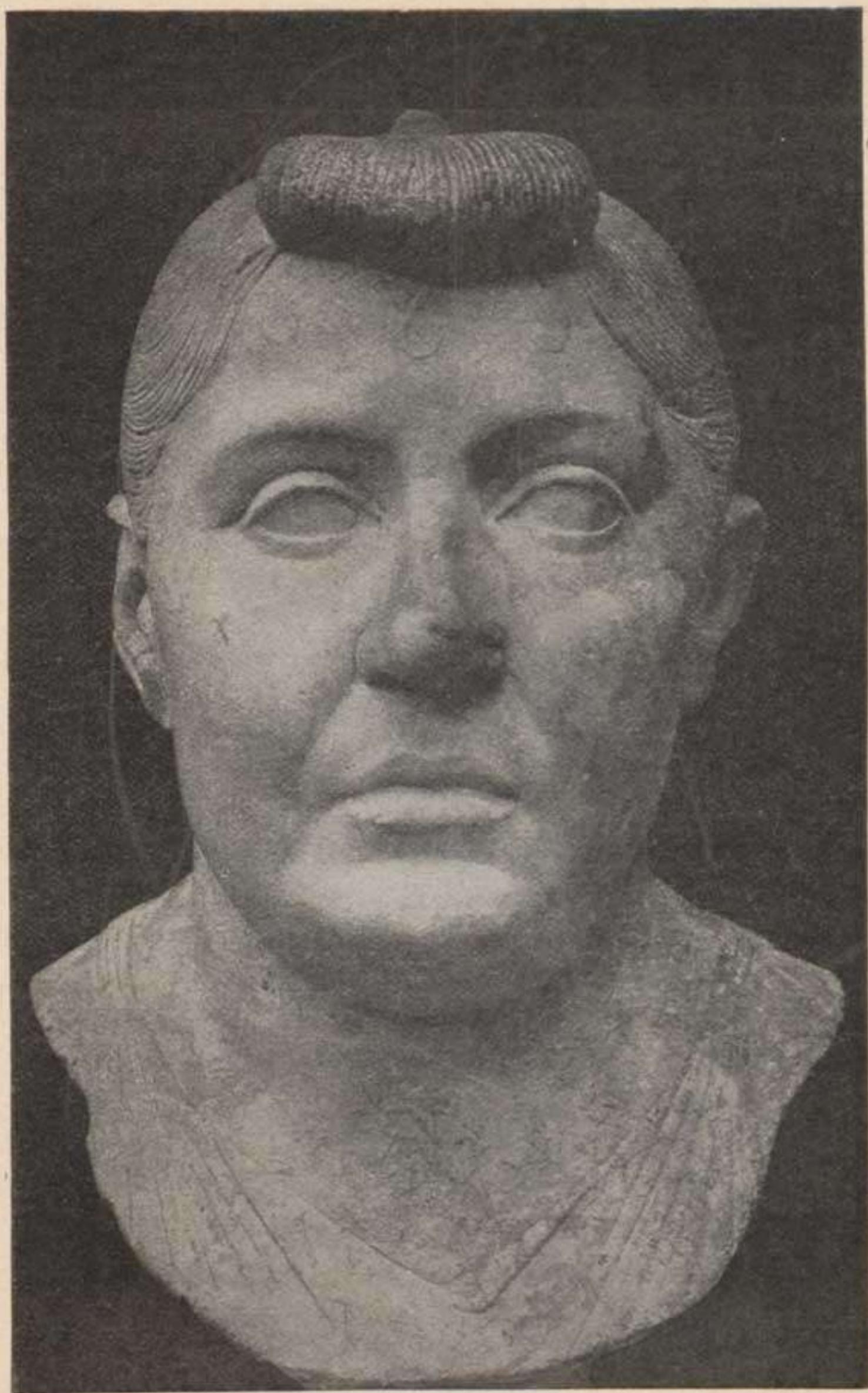


Fig. 66. — Busto-retrato de una romana. Mármol. Copenhague. Gliptoteca de Ny-Carlsberg



Fig. 67.—Muchacho romano. Bronce. En Inglaterra, propiedad particular

empeño se las llevaban a su país. Lord Elgin (1802) empleó durante más de un año a 300 ó 400 trabajadores para arrancar del Partenón de Atenas casi toda su decoración artística; en 200 cajas envió a Londres las obras de arte recogidas. Las residencias reales inglesas contienen también muchas obras antiguas, que



Fig. 68.—Cabeza de una joven. Mármol. (Rota la punta de la nariz.)  
*Reale Museo Nazionale, Roma*

la obra del arqueólogo alemán Michaelis ha hecho accesibles a la investigación científica. La figura 67 reproduce una obra, poco conocida hasta ahora, propiedad particular de un inglés. El muchacho, a pesar de la finura de su boca, de la delicadeza de sus labios y de su abundante cabellera, es, visto de perfil, un ejemplar de hermosa humanidad; de frente, no deja de tener el

brío y la energía de un joven romano. La cabeza-retrato de una joven (fig. 68) pone a nuestra vista un artístico peinado de su blonda cabellera. Una rica familia romana hizo retratar en mármol a un niño de pocos días (fig. 69); la cabeza ofrece todas las señales de un niño recién nacido y apenas viable; la



Fig. 69.—Cabeza de un niño de pecho. Mármol. Gliptoteca de Munich.  
Fotograf. Bruckmann, Munich

nariz, las conchas de las orejas, el cuello y el pecho proceden de una restauración moderna.

La figura 70 representa a un prisionero bárbaro; la cinta de la cabeza indica su dignidad de capitán. Faltan a la estatua las dos manos; ello puede indicar una cruel mutilación de los vencidos de la tribu que el personaje representa, o ser debido a que



Fig 70.—Bárbaro. Estatua en mármol. Palacio del Conservatorio, Roma

la estatua estaba sin terminar y no se colocaron o se han perdido las manos, labradas en trozos separados.

De las figuras 27 y 28 hemos hablado ya en la página 38. La cabeza de la estatua reproducida en la figura 27 es una demostración de que el arte del retrato en Roma se mantuvo a gran altura hasta los últimos tiempos. El personaje lleva dos túnicas, una sobre otra, la una con mangas y la otra sin ellas, y encima la toga. Este traje era corriente al principio del siglo IV; el retrato, sin embargo, es excelente.

Como ejemplo de la escultura decorativa pueden servir las figuras de las fuentes, tan frecuentes en el arte antiguo (pág. 88). A la abundancia de estos encargos para los peristilos es debido que muchas de ellas sean obra de obreros manuales, aunque resulten en muchos casos buenas copias de excelentes modelos, y es admirable la variedad de motivos que en ellas acertaron a representar. El deseo de hacer salir el agua de la figura representada de un modo natural y, aun pudiéramos decir orgánico, tuvo muchas veces una feliz ejecución. Así, por ejemplo, un sileno ha bebido de un odre, se ha embriagado, está tendido junto al pellejo y duerme, pero se ha olvidado de atarlo y el precioso líquido se derrama sin cesar. Otro sileno (fig. 71) ha llenado el odre, poniéndose de rodillas, y se levanta con la pesada carga, para lo cual se apoya en el suelo con la mano izquierda; pero se ha aflojado la cuerda con que había atado la boca del pellejo y su trabajo resulta inútil. No hay duda que estas o parecidas escenas se observan frecuentemente en la vida junto a las fuentes; sin embargo, este sileno lo encontramos también en la escena del teatro de Dioniso, en Atenas, si bien en forma de soporte. Ambas obras copian un modelo antiguo del arte griego (página 94); el ejemplar griego es menos hábil, porque falta en él lo cómico de la situación, que nos divierte en el ejemplar romano. El original helénico se ideó para adornar una fuente, y data de la época helenística, posterior a Alejandro Magno. Obsérvese el odre tal y como se ha usado en los paí-

ses meridionales desde entonces hasta ahora; son pieles de animales, que, estando llenas, conservan hasta cierto punto la forma de un animal, como se ha visto ya en la figura 51 (pág. 77).

La plástica de animales creó retratos de aquellos animales a los cuales el dueño tenía un cariño especial, figuras decorativas para las fuentes y obras de arte puro, sin más finalidad que la de solazar al espectador mediante la reproducción de la naturaleza. Una visita a la «sala de los animales» en el



Fig. 71. —Figura de una fuente. Estatua de mármol en Roma. Palacio del Conservatorio

Vaticano nos dará a conocer la altura que alcanzó este ramo de la plástica antigua. Obsérvese en el grupo de la figura 72 con qué naturalidad el perro muerde y destroza la piel del ciervo. Sin embargo, no lo hemos reproducido por eso, sino porque recuerda una circunstancia en la que no piensan muchos visitantes de los museos. Lo primero que hay que hacer al contemplar una obra de arte antiguo es preguntar por las restauraciones modernas. En los siglos anteriores se consi-

deraba imposible que pudieran instalarse en un museo obras escultóricas antiguas en el estado ruinoso en que generalmente se encontraban. Recientemente se ha prohibido la restauración de las obras antiguas, porque se ha visto que aun el más hábil artista adivina en muy pocos casos la intención del autor. En algunos museos, por ejemplo en el Albertino de Dresde, se han hecho desaparecer las restauraciones de todas las



Fig. 72. — Grupo de animales. Mármol. Roma, Vaticano. (Ejemplo de una falsa restauración.)

obras antiguas. En Italia se limitan actualmente a instalar las obras que se van descubriendo tal como salen de las excavaciones, pero se respeta el estado de las obras ya restauradas. Estas restauraciones inducen a error con mucha frecuencia. En el grupo de la figura 72 se observa la falta de propiedad con que avanza una de sus manos el ciervo atacado, y la graciosa inclinación de la cabeza, que no expresa suficiente-

mente el terror y el dolor del animal. Y precisamente las partes defectuosas de nuestro grupo no son antiguas. Únicamente lo son el cuerpo del ciervo, la cabeza, las manos y las patas del perro. Si se hiciera desaparecer la restauración, el grupo sería desde luego incomprensible, pero no hace falta mucha práctica para saber ver las deficiencias. La eventual atenuación del placer estético al contemplar obras antiguas no restauradas, es un mal menor que el falso juicio que la restauración provoca precisamente en los legos, que no tienen la precaución de enterarse de si efectivamente hay partes restauradas. Puede aceptarse, como regla general, que están restauradas todas aquellas piezas atildadas y finamente trabajadas en mármol, que no tengan un apoyo especial. En nuestro caso, un inteligente puede afirmar con seguridad la restauración de las piernas del ciervo antes de haber consultado el catálogo científico del museo.

**Pintura.**—Cuando en la página 65 decíamos que un romano antiguo no aceptaría como otros tantos progresos todos los adelantos de nuestra civilización, podíamos referirnos a la falta de gusto que supone el cubrir nuestras paredes de papel pintado, costumbre que ni siquiera conoce el oriental «más inculto». La pintura mural fué en la antigüedad lo que la tapicería en Oriente, con la diferencia de que ésta reproduce temas ornamentales y aquélla pintaba cuadros. «¡Cuán afortunados eran aquellos tiempos que no conocían los decorados de papel! Toda pintura mural, por insignificante que fuera, era un trabajo original, cuyos méritos y defectos podían discutirse» (Birt). Conocemos esta pintura bastante bien por Pompeya; sólo la casa de los Vettios tiene 88 pinturas murales. La pintura mural pompeyana (figura 73) imita el revestimiento de los muros como si fueran de noble mármol, o con la perspectiva refinada de sus fondos arquitectónicos pintados nos da con extraordinaria habilidad la impresión de que la habitación es mucho mayor de lo que lo es en reali-

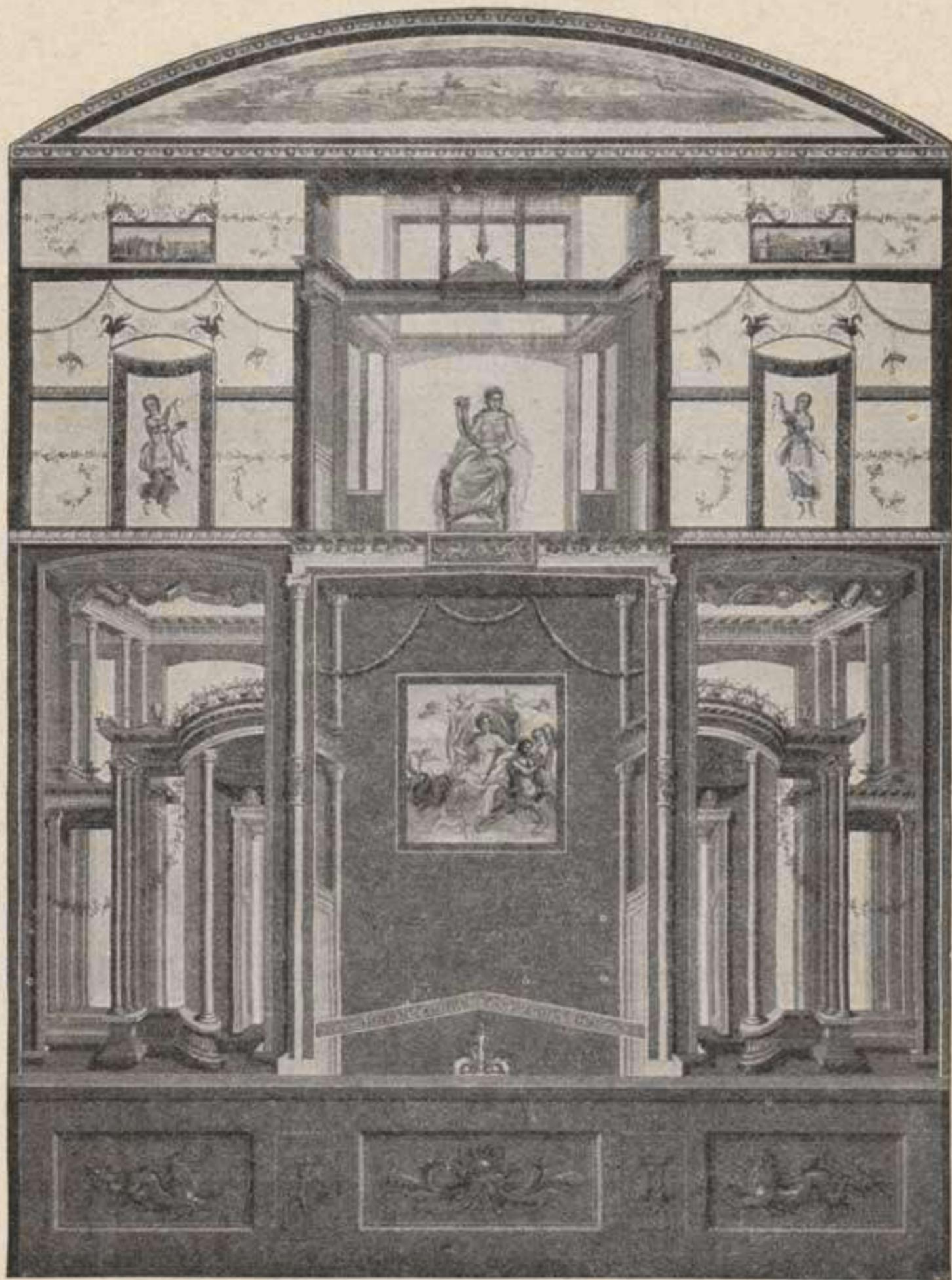


Fig. 73.— Pintura mural de la casa llamada de los capiteles pintados, en Pompeya. (Cuarto estilo pompeyano.)

dad, del mismo modo que con una gola, algo alta, pegada debajo del techo, nuestros papeles pintados elevan aparentemente la altura de la habitación. Son muy frecuentes las representaciones

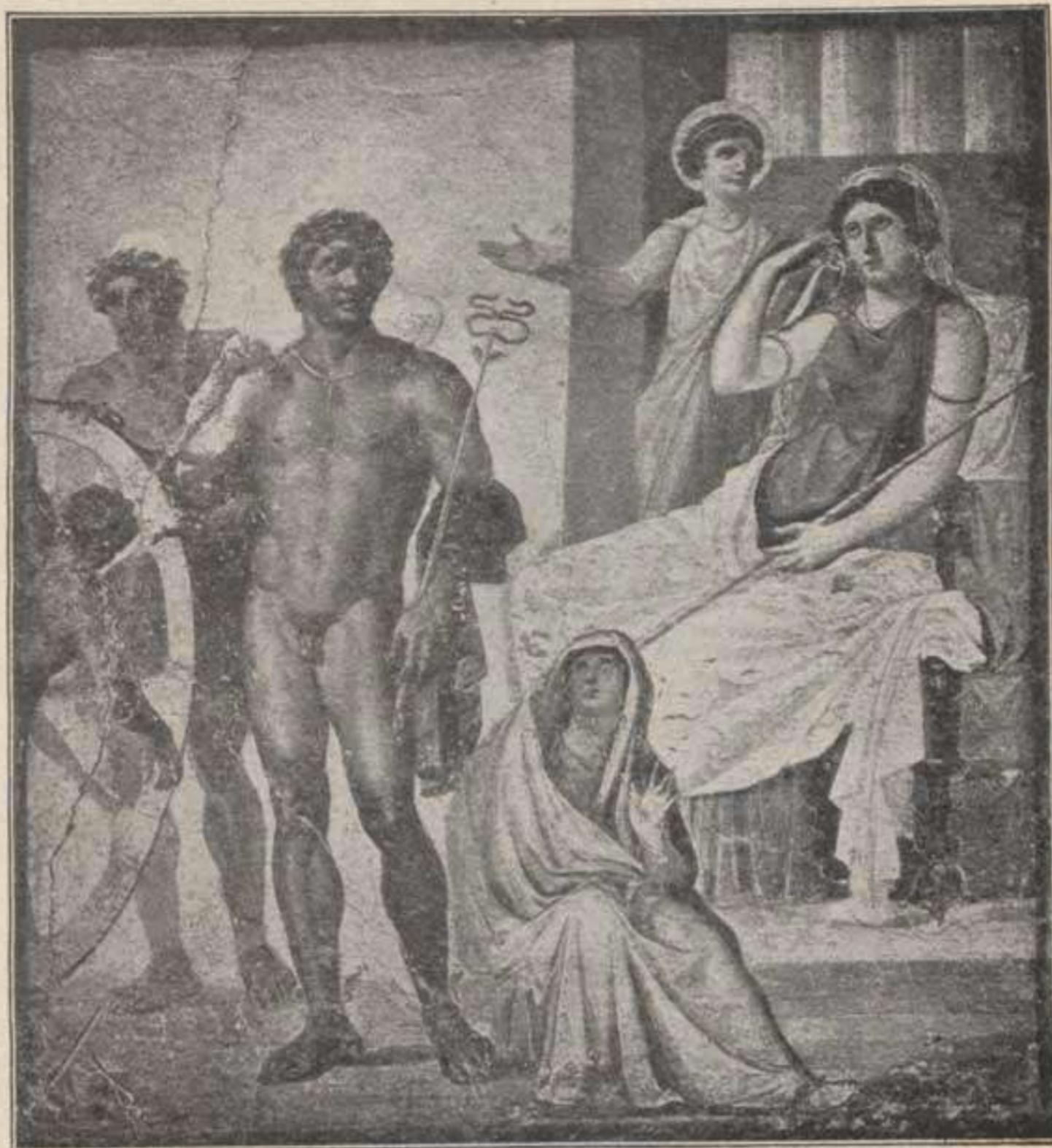


Fig. 74. - Escena mitológica; cuadro central de una pintura mural en la casa de los Vettios, en Pompeya. Ixion perseguido por Hera, está a la izquierda (parcialmente visible); Hefaiostos le castiga, atándolo a una rueda, que el dios está preparando para que dé vueltas. A su lado Hermes, después Hera - obra maestra de pintura en el original pompeyano - e Iris; sentada en el suelo una mujer, que lamenta el duro castigo del criminal

mitológicas de la leyenda griega, lo cual, juntamente con otras razones, indujo a buscar en Grecia los orígenes de la pintura

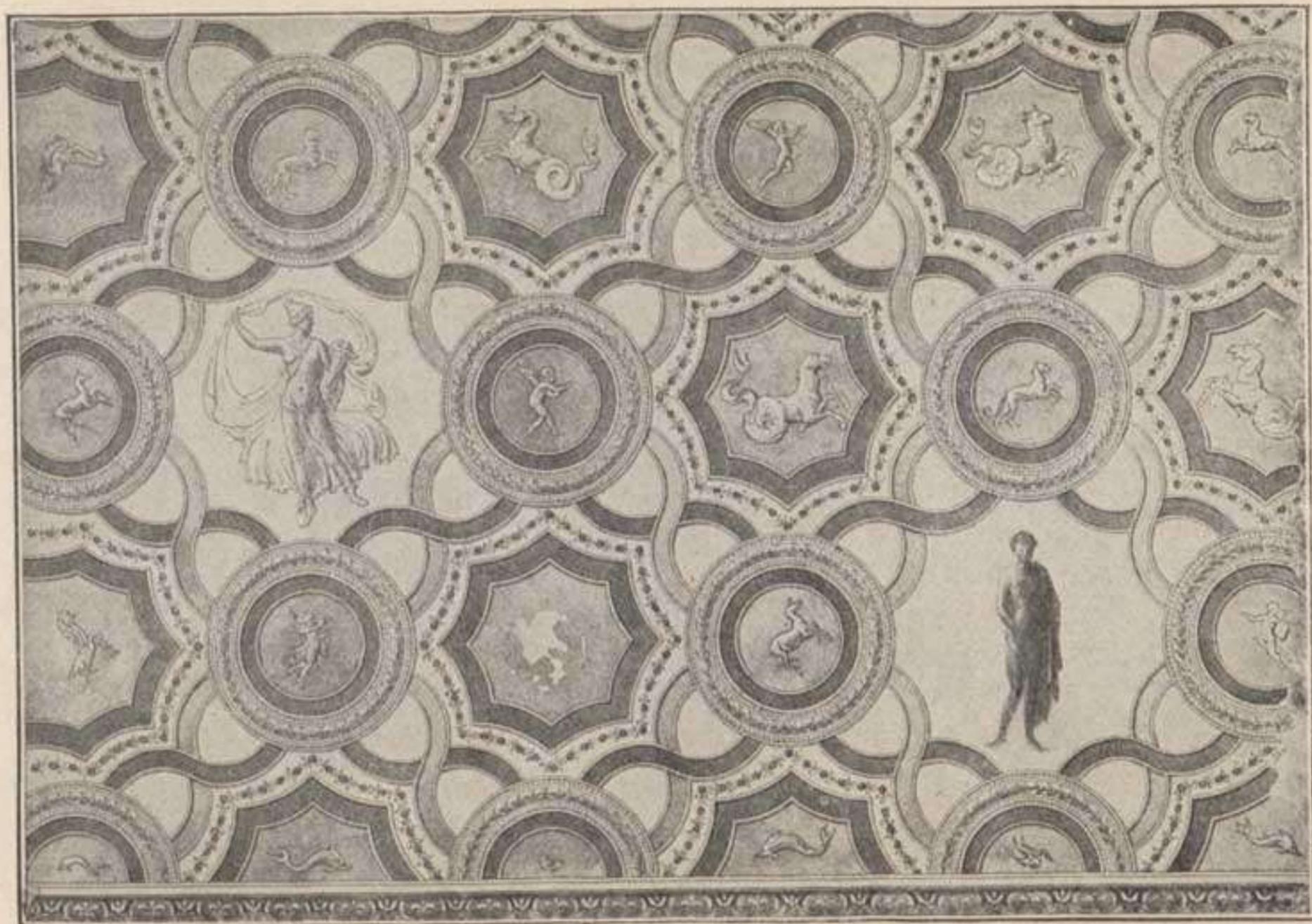


Fig. 75.—Techo estucado y pintado en las termas estabianas de Pompeya

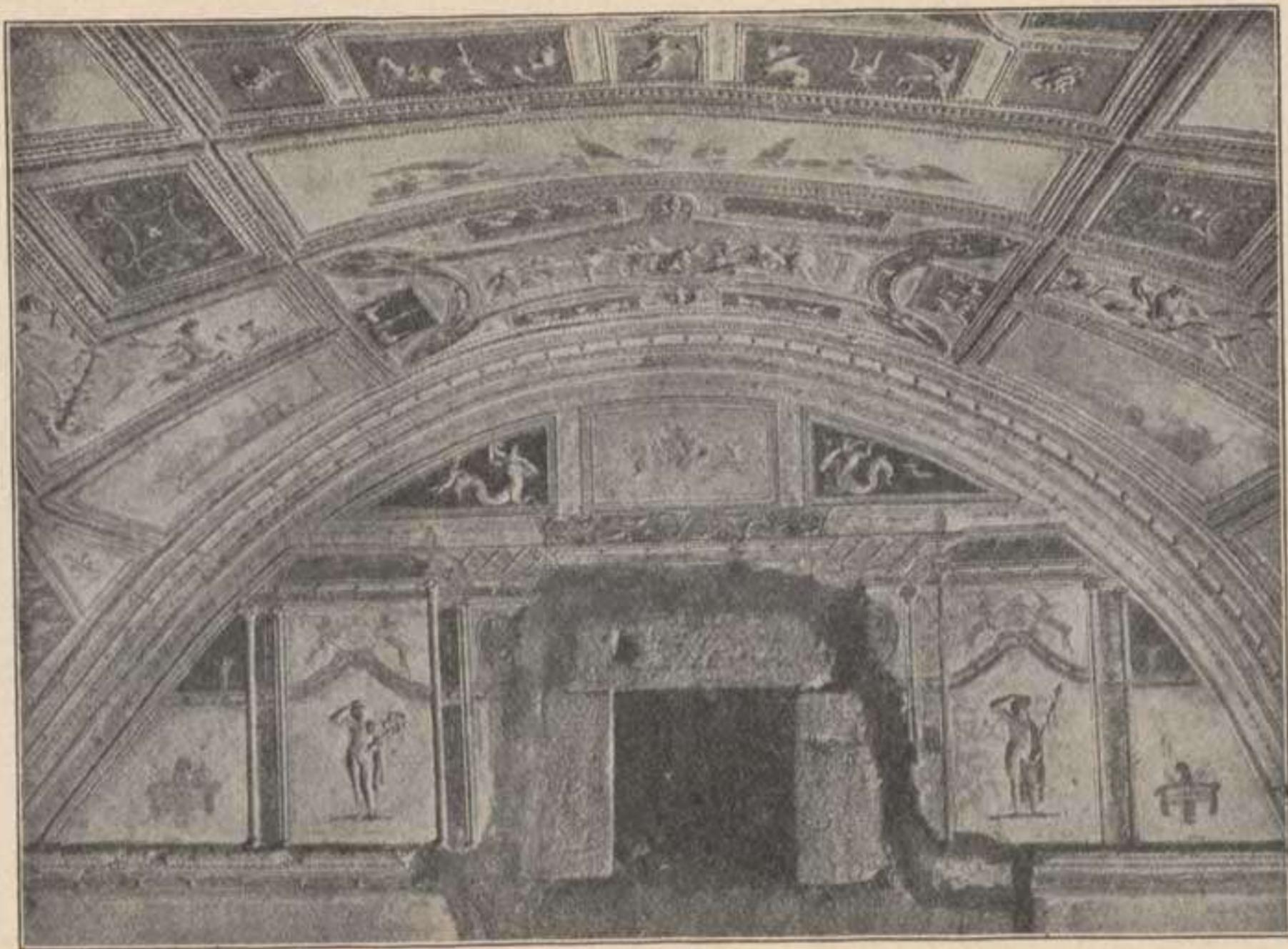


Fig. 76.—Paredes y techo estucados. De las tumbas de los Anicios, en Roma

mural de Pompeya. «Por lo que a la decoración se refiere, romanos y campanios habitaban en casas de una nación distinta de la suya» (Marx), como en Alemania se consideraron durante mucho tiempo los muebles franceses como el más elevado ornato de las habitaciones. Sin embargo, las investigaciones más recientes permiten suponer que los estilos decorativos pompeyanos 2-4 nacieron en Roma y de allí pasaron a Oriente (pág. 15). Como todas las paredes de la habitación solían estar cubiertas de pinturas, parece inverosímil que en ellas pudiera haber muebles, especialmente armarios, que tampoco son ya para nosotros un adorno de nuestras habitaciones. Los fragmentos de armarios descubiertos en Pompeya pertenecieron sin duda a habitaciones secundarias.

La figura 74 reproduce un ejemplo de cuadro mural mitológico; en cambio, es puramente ornamental, aun en las partes figuradas (un joven, una doncella, amorcillos, animales) el hermoso techo de las termas estabianas de Pompeya (fig. 75). Aquí, como en las figuras 76 y 77, puede adivinarse la nobleza de estos esmeradísimos trabajos y el efecto que producen, aun prescindiendo del color. La figura 76 reproduce decoraciones sepulcrales de carácter puramente ornamental, pintadas sobre estucado en una tumba de la *Vía latina* de Roma, del siglo II antes de J. C. (?) y muy parecidas a los modelos griegos.

Se empleaba mucho también la decoración con mosaicos (figuras 62 y 63), que merece especial atención. Este noble arte del mosaico no ha encontrado aún terreno abonado en el norte, y singularmente en Alemania; pero floreció en Italia durante toda la edad media, sobre todo en Ravena y Venecia, más que todas las demás artes, y todavía se cultiva hoy, aunque no como en otros tiempos. Los pontífices tienen aún una fábrica de mosaicos en el Vaticano. La predilección de la antigüedad por los mosaicos puede calcularse, teniendo en cuenta que una sola *villa*, en Uthina (Argelia), tuvo nada menos que 67 mosaicos; en conjunto se conocen por lo menos: en el Africa romana del

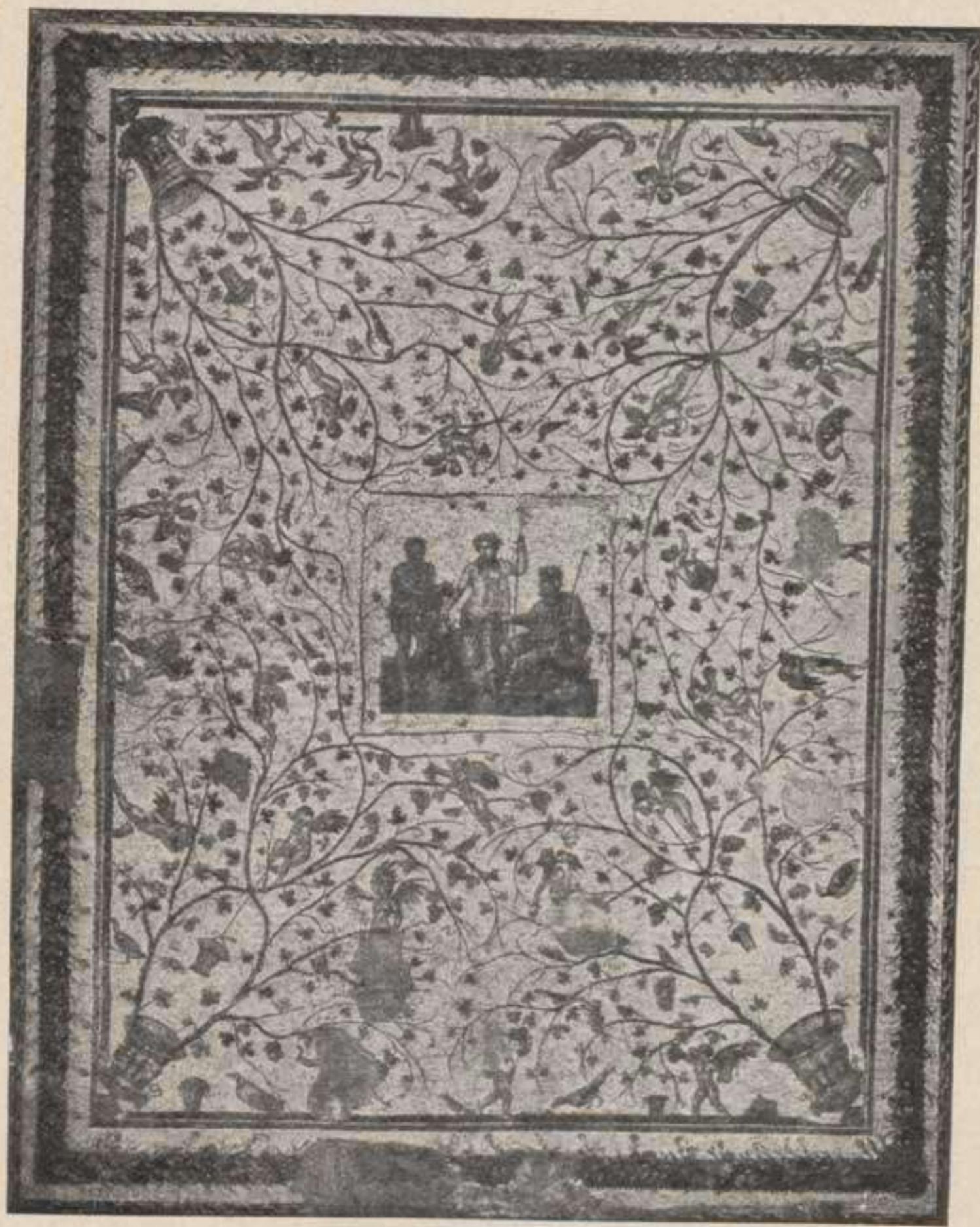


Fig. 77.—Pavimento de mosaico con vástagos de vid y una escena mitológica.  
Descubierto en Uthina, actualmente en Túnez, Museo Alaoui

norte, 1056, y en Francia, el país más rico de la antigüedad en mosaicos, 1674.

Claro es que la ejecución y el valor artístico de los mosaicos son muy diferentes, según los recursos económicos del que los encargaba y las aptitudes del artista. Algunos mosaicos son interesantes sólo por el asunto que representan, pero hay también trozos magníficos de extraordinario valor. Los mosai-

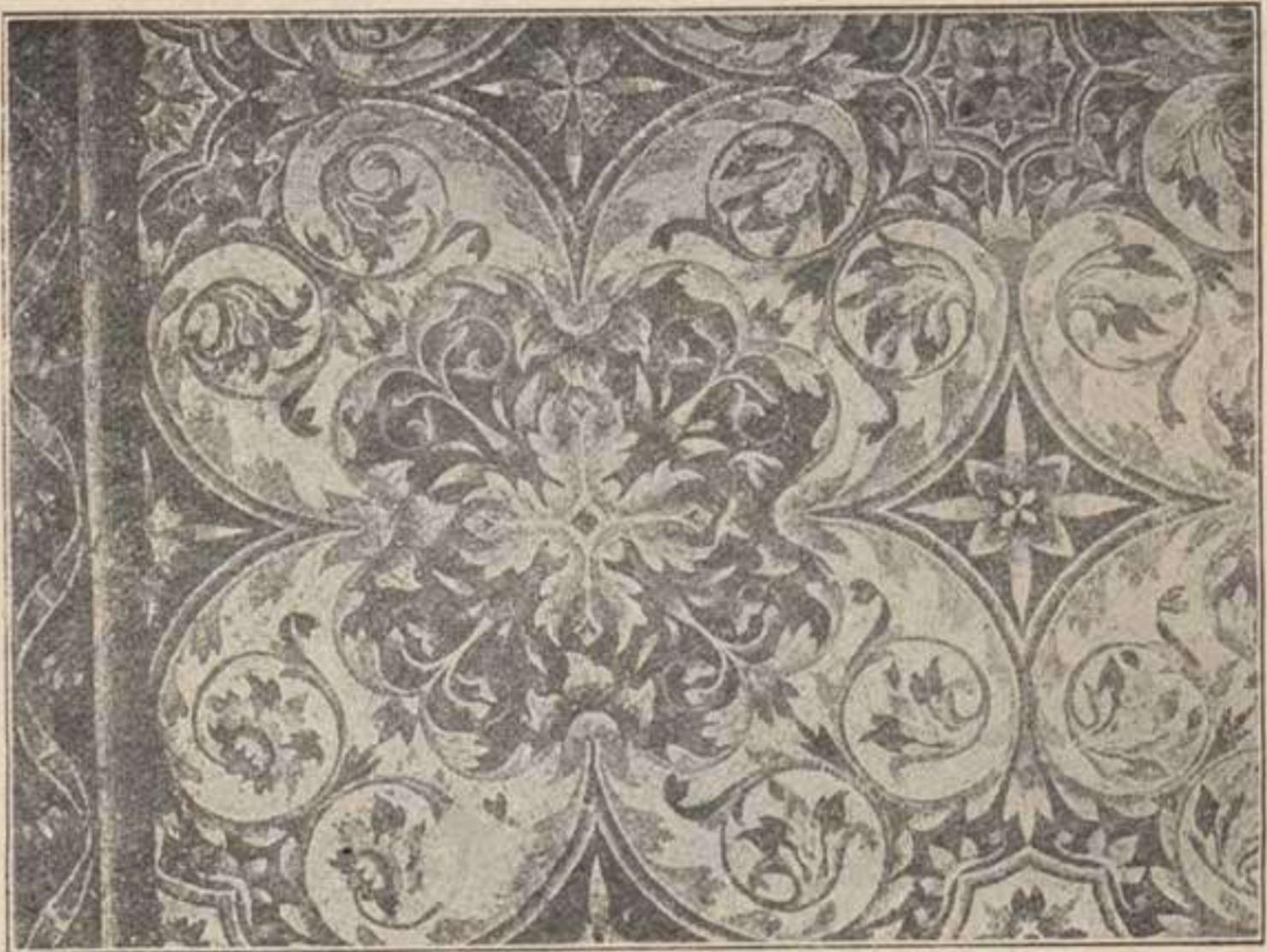


Fig. 78.—Mosaico decorativo. De la casa de Sercio, en Timgad, Argelia

cos de las figuras 77 y 78, de gran extensión en el original, son bellísimos por las formas encantadoras de los vástagos y ornamentos, aun prescindiendo del color, que aquí, naturalmente, no se reproduce. La figura 79 nos da a conocer cómo el cristianismo ponía el arte a su servicio. Santa Pudenciana es, según la tradición, la iglesia más antigua de Roma y está en el mismo sitio en que San Pudencio, que recibió a San Pedro en su casa, vivía con sus hijas Práxedes y Pudenciana.

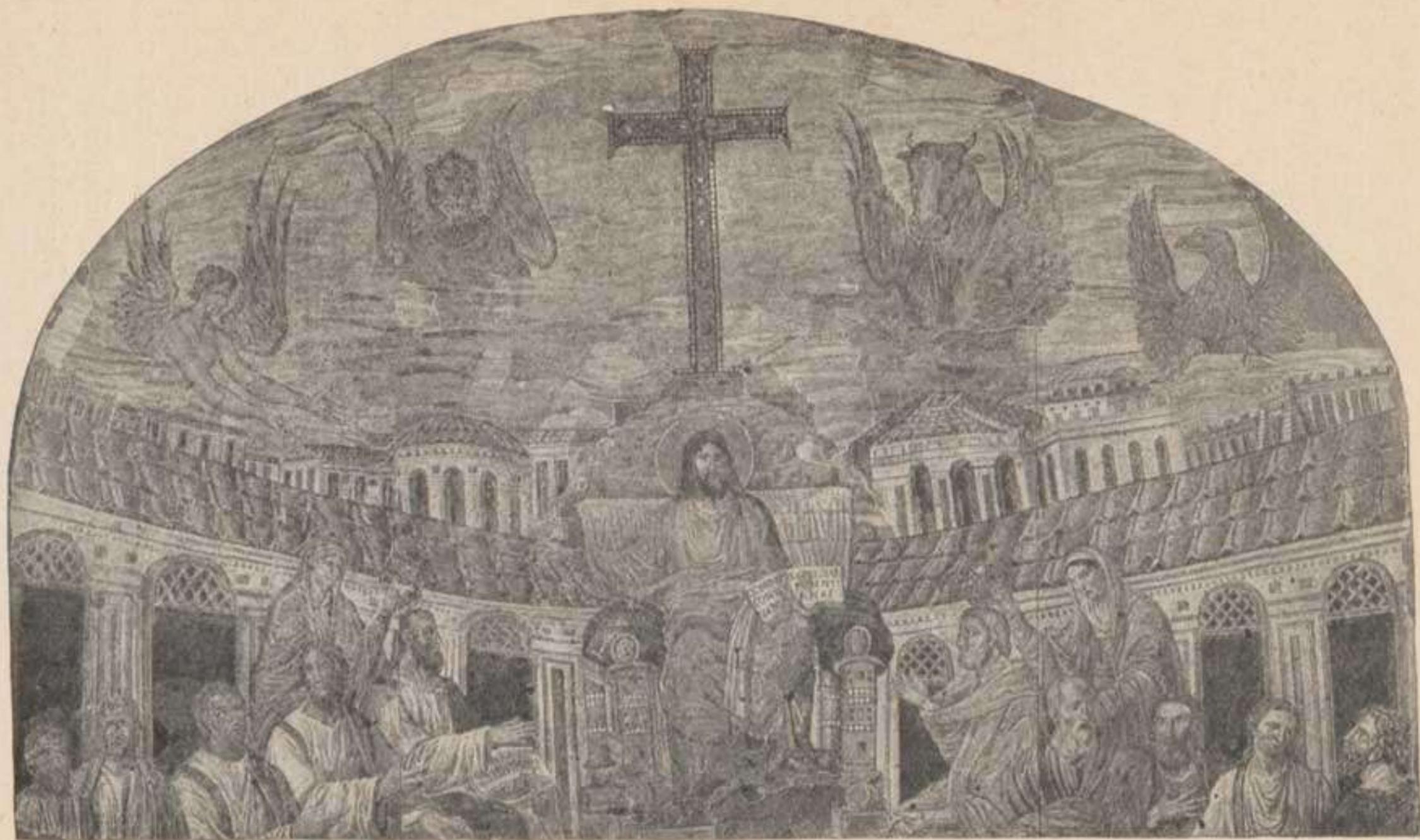


Fig. 79.—Mosaico absidal de Santa Pudenciana, en Roma. Cristo entre los apóstoles y las santas Pudenciana y Práxedes en la Jerusalén celestial; en la parte superior la cruz con los símbolos de los evangelistas. Principio del siglo IV de J. C.

**Ajuar, muebles, adornos.**—«Causa verdadero asombro la actividad de la fantasía artística, que supo hermohear, dar formas típicas y animar hasta los más insignificantes objetos de uso íntimo o de cocina, que la industria moderna no se cuida de embellecer, sin que su función útil sufriera el más pequeño menoscabo... El visitante encontrará muchos objetos antiguos conocidos, porque no pocas de las formas y ornamen-



Fig. 80.—Matrona en un sillón de mimbre, servida en su tocado por cuatro doncellas. Relieve en el Museo provincial de Tréveris

tos de fuentes, cántaros, soportes y lámparas son corrientes en la industria de nuestros días» (Helbig). Con estas palabras expresa su admiración un culto arqueólogo ante la colección de objetos de bronce del Museo etrusco del Vaticano, pero expresan igualmente la característica de la mayor parte de los objetos antiguos.

Obsérvense las formas artísticas de los objetos que aquí

reproducimos. El sillón de mimbre de la figura 80 se distingue ciertamente por la decoración estructural del tejido, pero sin ornamentos de ninguna clase. Desde luego sorprenden su aspecto y factura completamente modernos, y al verla, se pre-

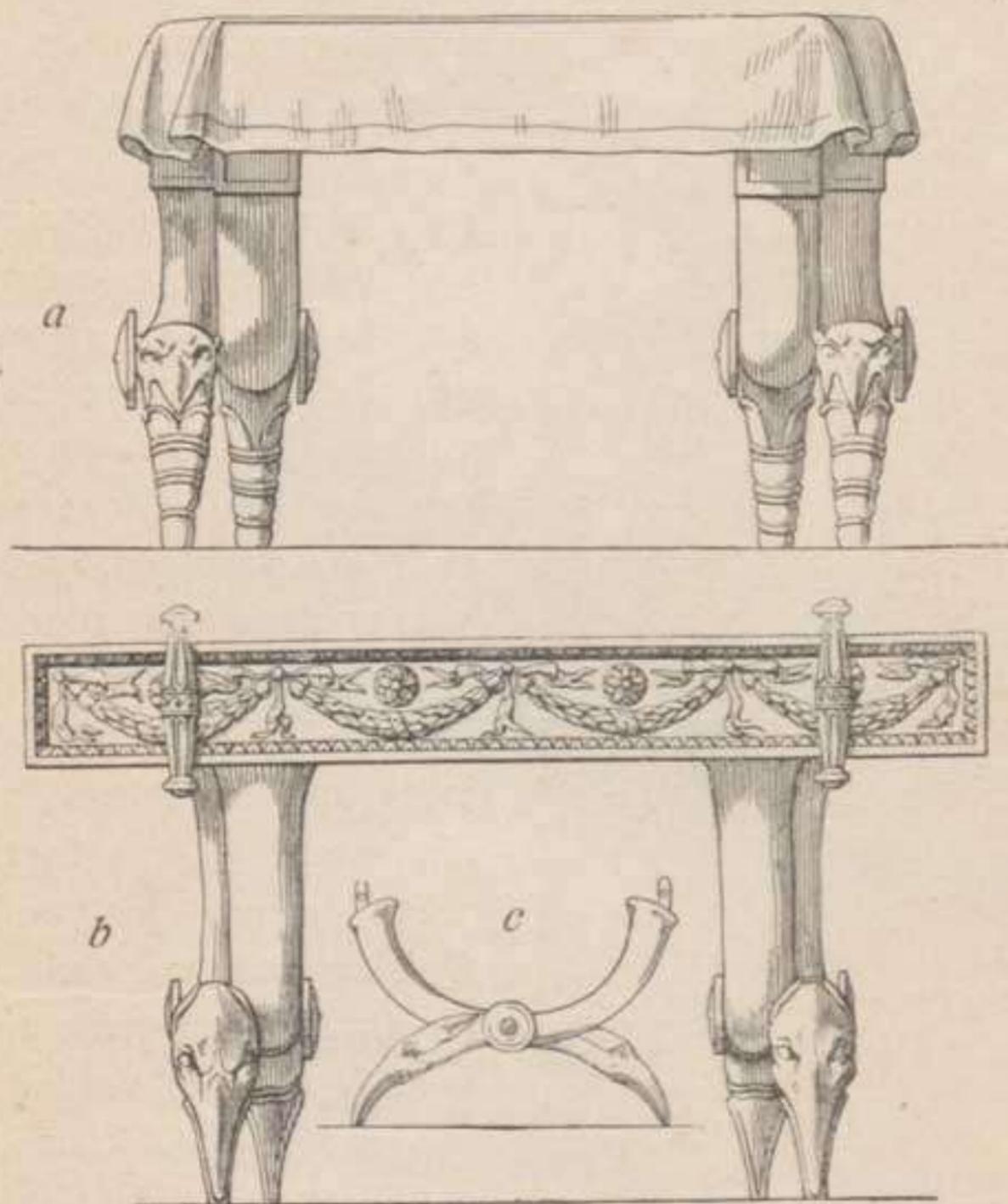


Fig. 81.— *a b*: dos sillas curules (para usos oficiales) de Pompeya, actualmente en Nápoles, *Museo Nazionale*. Los pies plegables de la inferior pueden verse de perfil en la figura *c*

gunta uno con asombro si los romanos usaban ya estos sillones completamente iguales a los nuestros. Pero esta admiración responde a un concepto inexacto, por muy cierto que pueda parecer en presencia de la figura. Sería más exacto decir: ¡pero tenemos nosotros sillones como los que usaban los romanos!

Cuando existe identidad entre un objeto antiguo y otro moderno, no es completa, en la mayoría de los casos, si se entiende en el sentido de que las cualidades del objeto moderno se observan también casualmente en el objeto antiguo; antes bien, sucede casi siempre que el objeto moderno es una imitación del antiguo,



Fig. 82. — *Sella curulis castrensis* (silla curul usada en los campamentos). De la estela sepulcral de un funcionario, en Aviñón, Museo Calvet

aunque no siempre nos damos cuenta de ello. Aun los que de antiguo están familiarizados con esta idea, experimentan siempre sorpresas nuevas en sus visitas a los museos de antigüedades, al encontrar una vez más en ellos algo completamente «moderno»; así nos sucedió a nosotros, al ver por vez primera una colección de aparatos de dibujo antiguos. Es increíble el número de objetos que nosotros usamos diariamente y que fueron inventados por los antiguos. Quisiéramos que el lector quedara completamente convencido de esta verdad y reproducimos el sillón de la figura 80 con ese objeto más bien que para demostrar la existencia, en sí insignificante, de esta clase de sillones en la antigüedad. Únicamente el que

en presencia de la figura deduzca la circunstancia indicada, podrá apreciar con exactitud hasta qué punto debemos nosotros a los antiguos las pequeñas comodidades de nuestra vida, evitará el peligro de apreciar equivocadamente la antigüedad y

rendirá el debido tributo de admiración y agradecimiento a nuestros grandes maestros en la esfera de la pequeña industria.

Iniciamos este ligero estudio del mueble antiguo con el de una silla oficial, cuyo uso no ha llegado hasta nuestros días. Mientras que nosotros distinguimos a nuestros altos empleados por el brillo de sus uniformes y por las insignias de su orden o jerarquía, los antiguos tenían además otra señal honorífica, que



Fig. 83.—Taburete.

Fig. 84.—Mesa.

De Pompeya - Nápoles: *Museo Nazionale*

a nosotros puede sorprendernos algo: la pequeña silla oficial, portátil y decorada con marfil, la *sella curulis*, silla curul, cuyo uso era privilegio de los altos empleados (fig. 81). La menos elegante de las aquí reproducidas es una silla curul castrense, *sella curulis castrensis* (fig. 82), tal como la usaban los militares; en la derecha y en la izquierda de la silla se ven las *fascēs*, haces de varas, que eran también un distintivo de

los más elevados funcionarios. Estas insignias honoríficas se grabaron sobre la losa sepulcral del cuadraviro *C. Otacilius C. F. Vol. Oppianus*; probablemente las usaría en vida altamente satisfecho.

Los muebles de madera conservados son, naturalmente, muy raros; abundan más los de bronce y los de mármol o algunas partes de ellos, como patas o tablas de mesas. La figura 84 reproduce una gran mesa, cuya tabla puede desmontarse y cuyas patas pueden plegarse. La figura 83 reproduce un tabu-

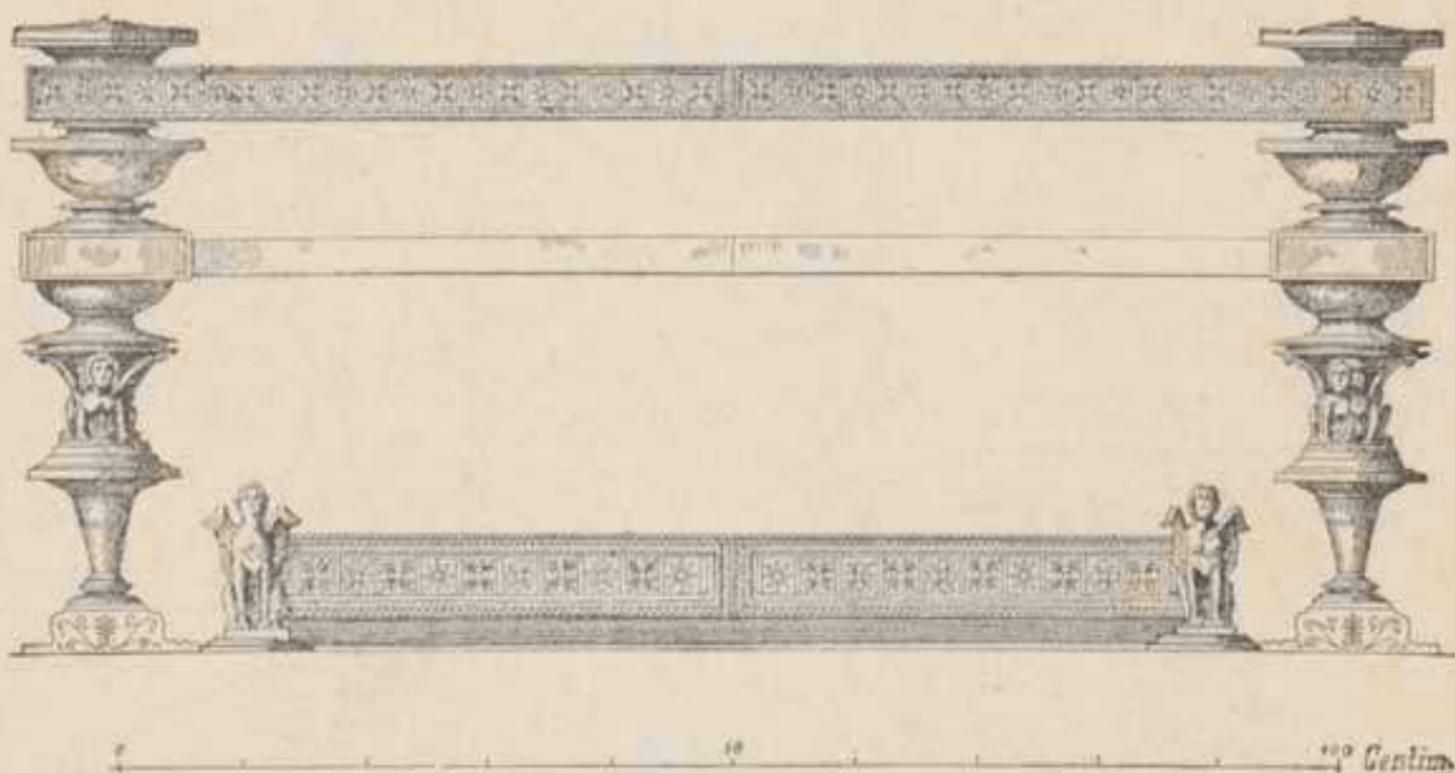


Fig. 85. — Partes de un lecho: falsamente completadas en forma de *bisellium* (banco de honor de dos asientos para una persona) Palacio del Conservatorio, Roma

rete o mesa pequeña, destinada a ser colocada al lado de una *chaise-longue*.

Del mueble fragmentariamente reproducido en la figura 85, no se encontraron más que las piezas de metal; las de madera se habían podrido. Con las partes conservadas se ha reconstruido equivocadamente un *bisellium*, es decir, un banco de dos asientos, porque para una silla ordinaria parecían demasiado anchas las piezas de bronce. Los biselios eran, por lo demás, asientos para una sola persona, y su uso constituía un

privilegio especial (*honor bisellii*) de altos funcionarios y de ciudadanos beneméritos (véase lo dicho sobre la *sella curulis*). Pero el descubrimiento de camas antiguas nos demuestra que estas piezas son restos de una cama, que para las gentes distinguidas se hacían no solamente de madera, sino también de bronce, guarnecidas a veces con artísticas aplicaciones de plata.



Figs. 86 y 87. — Vasos de *terra sigillata* (arcilla roja) con relieves decorativos Museo Británico, Londres

Los vasos más corrientes en la época imperial eran los de *terra sigillata* (figs 86 a 88), una imitación en arcilla de la vasija de plata. Mercancías corrientes y baratas, ofrecen, sin embargo, con frecuencia modelos encantadores y que seducen por el intenso brillo de la arcilla (barniz), lo cual explica su extraordinaria aceptación. Puestas de moda en Italia las vasijas de *terra sigillata* (arcilla roja), se conservaron mucho tiempo en provincias, pero con una técnica defectuosa en muchos

casos. Durante la invasión de los pueblos del norte, se perdió el secreto de la fabricación de la *terra sigillata*. Los especialistas más competentes dudan con razón de la exactitud de la noticia, recientemente divulgada, según la cual, después de penosos tanteos, se había descubierto la fórmula de la fabricación.

La figura 86 reproduce una hermosa *hidria* con asa alta y



Fig. 88.—Taza de *terra sigillata* (arcilla roja) con relieves decorativos  
Museo Británico, Londres

decoración de círculos concéntricos, guirnaldas con rosetas y hojas intermedias. La marca de fábrica (estos vasos la llevan con frecuencia) es *Cornel* [*i*], esto es, de la fábrica de Cornelio. La figura 87 es un cántaro con guirnaldas de follaje y de frutos; la 88 es una taza con ornamentación zoomorfa, bella, pero algo pesada.

El servicio de mesa de las gentes distinguidas era, natural-

mente, de metales finos. Las figuras 89 a 95 reproducen algunos objetos de plata de Bosco Reale, en Pompeya; una pequeña jarra, *lagona*, de 24 cm. de alta; una copa, *cantharus*, de 15 cm. de alto y 24 de ancho; una cacerola, *patera*, cucharones o cazos, *trullae* y una cuchara, *ligula*.

Suele menospreciarse mucho la *vidriería* antigua. El Museo Nacional de Nápoles tiene 3000 vasos antiguos, Palma di



Fig. 89.—Hidria de plata. De *Bosco Reale*, Louvre, París

Cesnola desenterró en Chipre 2900 y en Roma y sus alrededores se encontraron 1200 sólo en los años 1858-59. No es dudosa la superioridad de nuestra vidriería sobre la antigua, especialmente en la preparación de los grandes espejos y en el pulimento de las lentes ópticas. Esto no justifica, sin embargo, que muchos de nuestros sabios tengan en tan poca estima la técnica antigua del vidrio o ni siquiera se preocupen de ella; en la Alemania occidental, centro importantísimo de esta fabri-

cación en la época imperial de Roma, hablan actualmente un lenguaje bien elocuente los tesoros de sus museos. En este caso tiene más aplicación todavía lo dicho en la página 114, es a saber,



Fig. 90.—Copa de plata. De *Bosco Reale*. Louvre, París

que en modo alguno podemos despreciar la industria de la antigüedad, porque en general a ella debemos la industria actual. Los antiguos inventaron el vidrio—los egipcios, no los fenicios

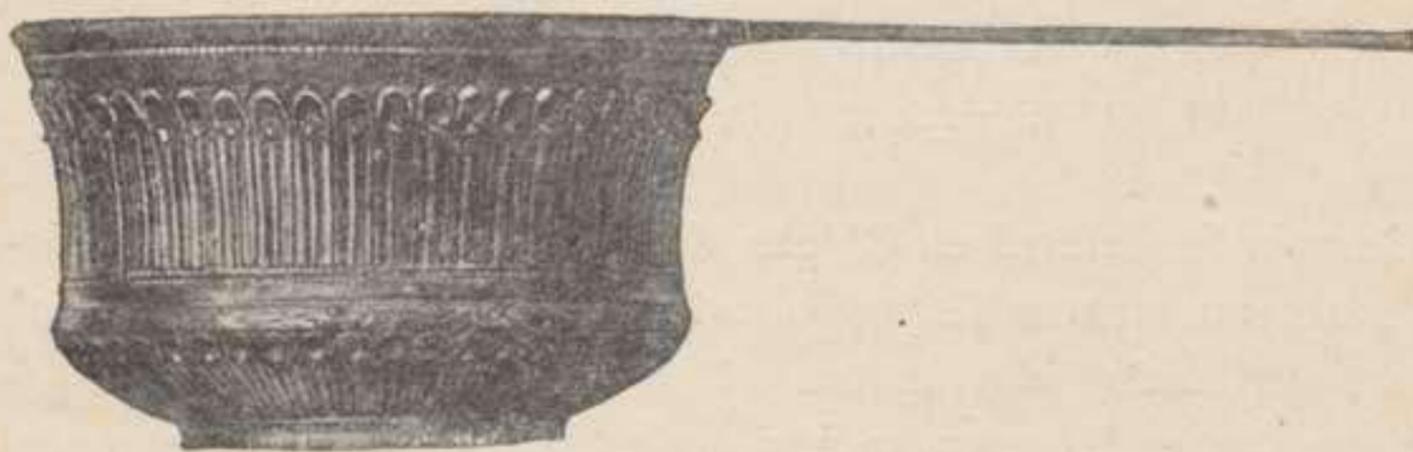


Fig. 91.—Cacerola de plata. De *Bosco Reale*. Louvre, París

—y en la antigüedad romana la industria del vidrio alcanzó gran desarrollo. La invasión de los pueblos del norte la hizo desaparecer casi totalmente; pero los venecianos la conservaron en su

ciudad, respetada por el enemigo, y de ellos, y por lo tanto de la antigüedad, la aprendió en cierto modo por segunda vez el

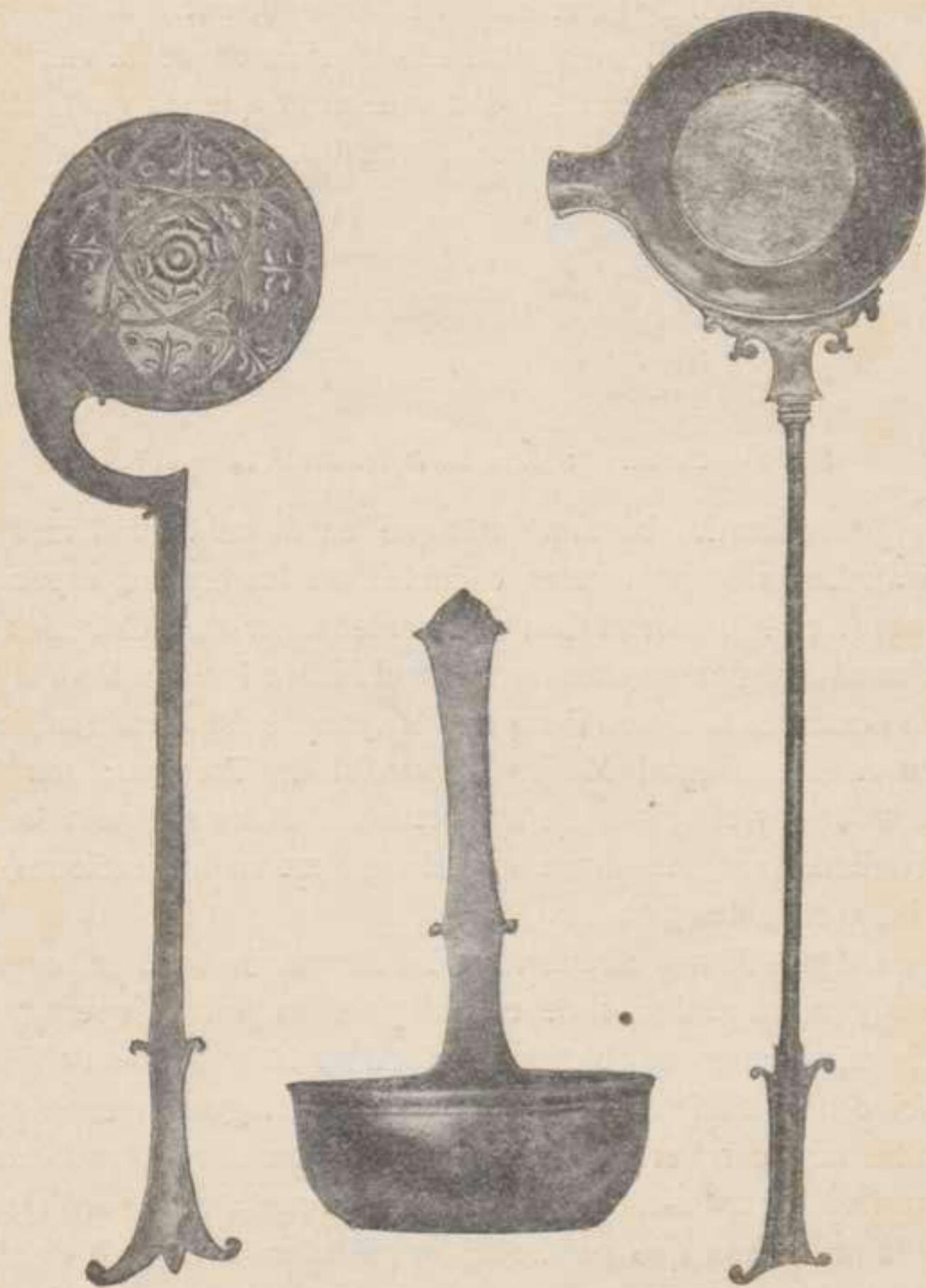


Fig. 92

Fig. 93

Fig. 94

Cazos de plata. De *Bosco Reale*. Louvre, París

mundo en la alta edad media. Ordinariamente no se piensa en ello y se atribuye a la antigüedad el estado de atraso de esta

industria en la edad media. Quien acierte a librarse de este error puede ensayar por una sola vez el estudio de los antiguos ventanales de vidrio. Seguramente acabaría por decir algo parecido a lo que dice el más profundo conocedor de la vidriería antigua: «Los descubrimientos demuestran que los ventanales de cristal eran perfectamente conocidos y que su uso estaba



Fig. 95.—Cuchara de plata. De *Bosco Reale*. Louvre, Paris

muy generalizado, bastante más que en la baja edad media» (Kisa). Los amplios locales calientes de las termas, especialmente (fig. 46), necesitaban ventanales de cristal. Cristales de ventanas antiguas pueden verse en el Museo local de Pompeya, en las casas de la misma Pompeya, a veces, en su primitivo sitio, y en Alemania en el Museo provincial de Tréveris; son los precursores y el origen de los actuales. A los antiguos romanos deben, pues, los alemanes del siglo xx las habitaciones de invierno calientes y claras.

La figura 96 nos ofrece variadas formas de botellas, copas, tazas y jarras antiguas de cristal, y en la parte superior un curiosísimo juego de objetos de cristal también; dado su objeto, difícilmente podría concebirse instrumento alguno menos adecuado para ser hecho de cristal que ¡un martillo!, siendo poco verosímil la explicación de Kisa, según la cual servía para remover la pasta con que se hacían los pasteles. Todos los objetos reproducidos parece que son policromados, a pesar de lo que dice el epígrafe de la figura; sin embargo, las manchas de los vasos no son primitivas, sino debidas a la desvitrificación y a la tierra en que han estado sepultados. Desgraciadamente no podemos dar a nuestros lectores la menor idea de la extraordinaria



Fig. 96.—Objetos de cristal, incoloros o monócromos. De Pompeya  
*Museo Nazionale, Nápoles*

belleza de los vasos antiguos policromados, porque es imposible sin la reproducción en colores. La figura 97, que representa un vaso semiesférico procedente de la campaña romana, nos ofrece de él una idea muy imperfecta. Los preciosísimos vasos reticulados representados en la figura 98, son dos copas, una dentro de la otra y unidas entre sí; la exterior está trabajada de modo que tiene el aspecto de una red. Claro es que estos frágiles vasos eran sencillamente objetos de lujo. Nadie podía imitarlos, hasta que una fábrica bávara consiguió copiar



Fig. 97. — Taza de cristal policromado (*vas murrinum*). Museo Metropolitano, Nueva York

uno de ellos, después de un trabajo de medio año. La figura 99 nos da una idea del arte de pulimentar antiguamente los vasos. En el norte se han hallado muchos vasos antiguos de cristal, exportados (pág. 156) a tan grandes distancias; demuestran su antigüedad las frecuentes inscripciones que en muchos de ellos se encuentran y que son brindis escritos en griego o en latín. De los espejos hablaremos más adelante.

Además del vidrio se empleaba también el bronce, que nosotros apenas aplicamos más que para la fundición de estatuas,

para fabricar vasos y otros objetos. La figura 100 reproduce una lámpara de seis luces y a la izquierda dos candelabros, uno de ellos con un mecanismo para subir y bajar la lámpara. La caja del suelo es un brasero, que, lleno de carbón vegetal encendido, se colocaba en la habitación. Este sistema de calefacción no es práctico; a los italianos, sin embargo, les molestaba menos que a nosotros, cuando lo tenían en las habita-

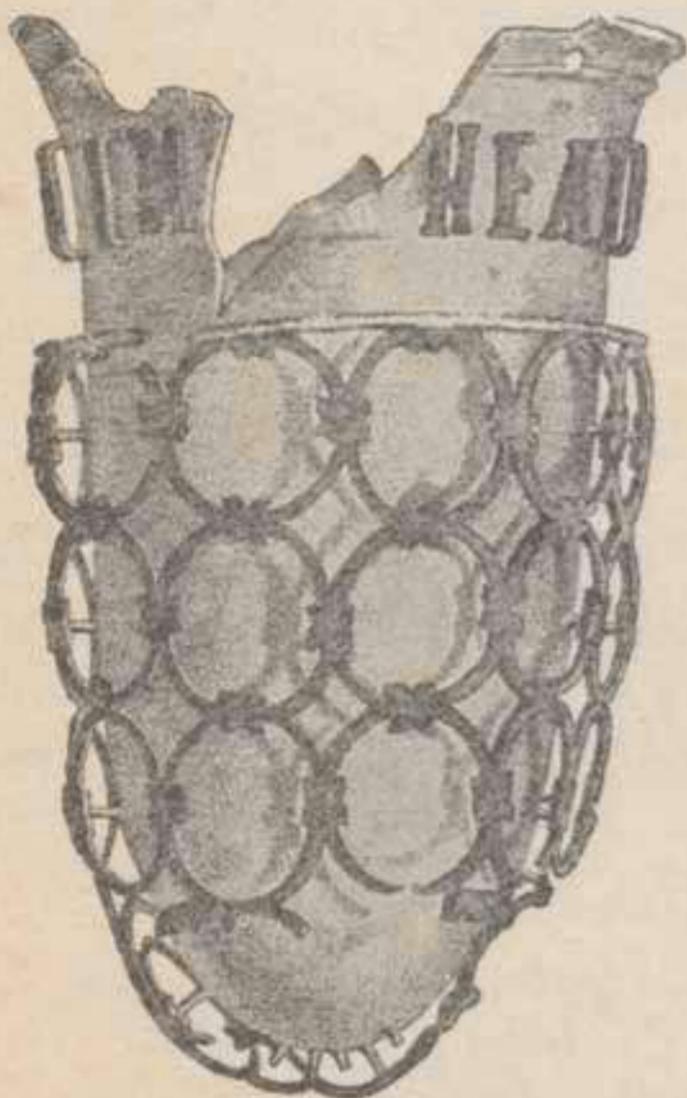


Fig. 98.—Copa reticulada, hasta 1870 en Estrasburgo; desaparecida, al ser conquistada la ciudad



Fig. 99.—Copa de cristal pulimentado incolora, descubierta en Bremsnes, Noruega

ciones frías desde noviembre hasta febrero. En el mediodía es hoy todavía muy usado, y las estufas son menos conocidas; por otra parte, las habitaciones de invierno en la casa antigua eran muy pequeñas y se templaban fácilmente. Véase en la página 69 lo que se dice sobre otro sistema más perfecto de calefacción. Sobre la mesa de bronce hay al lado del pequeño *rhyton*, que está tendido, una *authepsa* (especie de samovar o

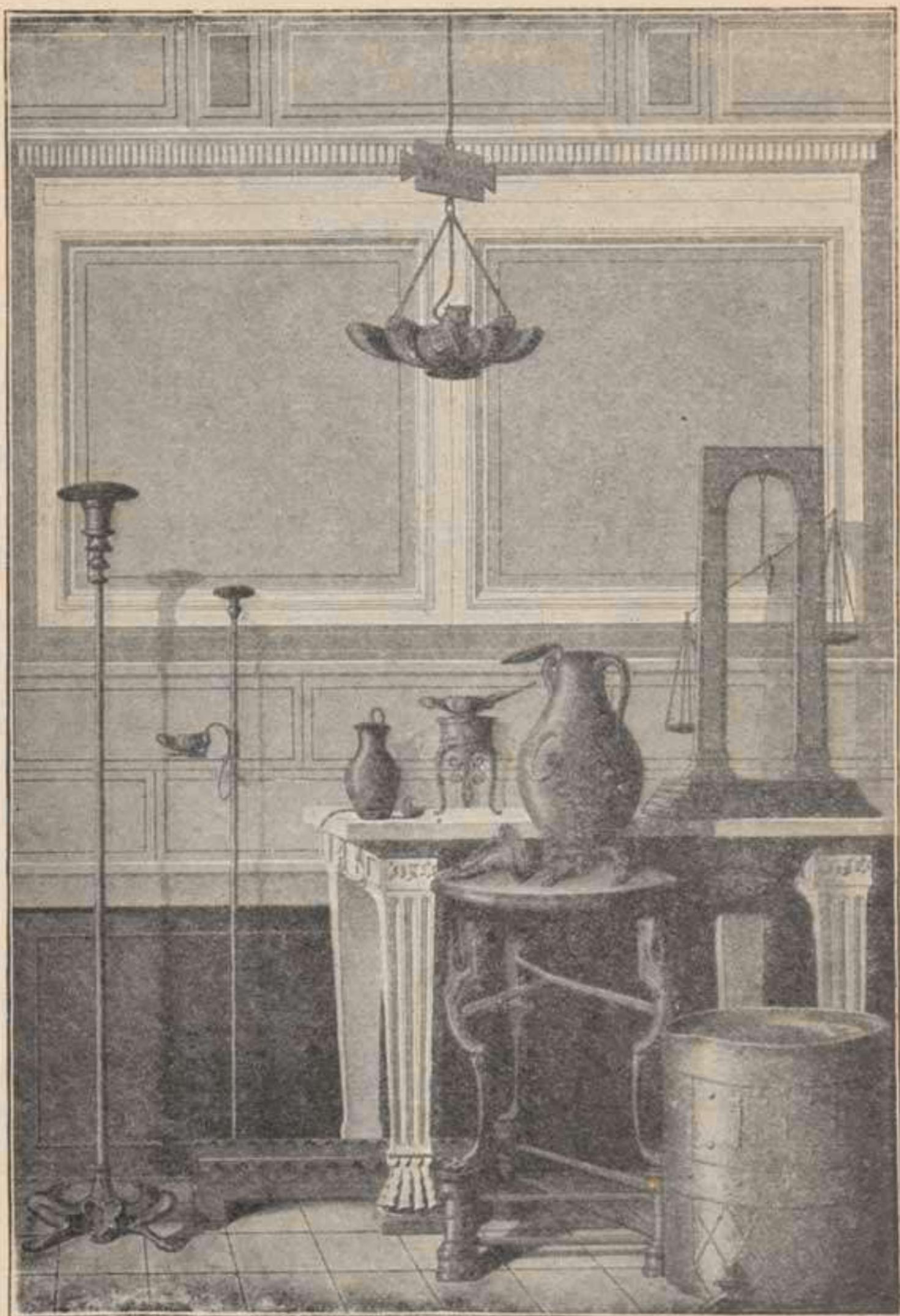


Fig. 100. — Lámparas, candelabros, vasos para agua caliente (authepsa, samovar), balanza, mesa, botijo, calentador. De Pompeya. *Museo Nazionale*, Nápoles

calentador). El agujero que hay en la panza del vaso es el orificio de un hornillo tubular que penetra en el interior. Se llenaba éste con ascuas y se templaba el contenido del vaso; recuérdense nuestros calentadores de cerveza. Las bebidas se enfriaban con nieve; apretada en pozos durante el invierno, se conservaban mucho tiempo en el verano. En el mediodía se vende todavía nieve así conservada para refrescar las bebidas y aun se sirve en los hoteles. La tina reproducida a la derecha en la parte inferior de la figura, puede haber servido para la nieve.



Fig. 101.—Pipa (para fumar). En el Museo de Friburgo, Suiza.

Las numerosas pipas encontradas (fig. 101) demuestran que en la antigüedad se fumaba en pipa, no seguramente los romanos sino los soldados bárbaros de los confines del imperio (Blümmer). No se sabe qué fumaban; desde luego no era tabaco.

**Lámparas y candelabros.** — El alumbrado es uno de los mayores progresos de la edad moderna; basta para comprenderlo pensar en el camino recorrido por la vela, la lámpara de aceite o de petróleo, el gas y la electricidad. Y todos estos progresos se han llevado a cabo en el breve período de 1840 a 1900. Hasta 1840 apenas se había salido del atraso de la antigüedad, grande en esta materia. Hoy no comprendemos cómo en el año 1830 todavía se podía trabajar con vela o con candil. Nuestra generación no conoce ya los candiles más que por las colecciones de antigüedades, y de aceite eran casi todas las lámparas antiguas. Se usaban las velas puestas en linternas

o faroles, pero generalmente se quemaba una mecha impregnada de aceite con llama libre. Si era pequeña, daba muy mala luz, y si era grande, mucho humo.

El lector de esta obrita habrá podido observar que el autor, reconociendo los progresos modernos, siente especial complacencia en rebatir la idea, muy generalizada, de que nuestros progresos en todos y cada uno de los órdenes de la actividad son tantos y tan grandes que bien podemos menospreciar un poco compasivamente a los «antiguos». Ello, sin embargo, no es obstáculo para reconocer y confesar la enorme distancia que hay de un candil a una lámpara eléctrica. Así lo reconocemos en verdad, pero guardémonos de estimar esa diferencia con un criterio equivocado. Sería grave equivocación el que por esto se menospreciara en absoluto a la antigüedad; ¿quién despreciaría, por ejemplo, el Weimar de la época de Goethe, porque no usó más que velas y quinqués? Atendiendo a nuestros medios de locomoción y de transporte, podemos vanagloriarnos de recibir la correspondencia con mucha mayor rapidez que nuestros antepasados, pero es también esencial el contenido espiritual de la carta. Los progresos técnicos dan una medida, muy importante sin duda, pero ¡no la única de la civilización! Por lo demás, los antiguos conocían contra el tormento de la mala luz un remedio sencillo: madrugaban y aprovechaban la luz del día. El hombre antiguo desconocía generalmente las asambleas políticas, los circos, los teatros y los conciertos después de la puesta del sol. Nosotros hemos de confesar que cuanto peor era el alumbrado antiguo, tanto más artísticos eran los objetos que en él se empleaban (pág. 114). Las lámparas desnudas completamente de todo elemento ornamental, como las de nuestras oficinas, con su tubería de gas, su mechero y su pantalla, no hubieran sido posibles en la antigüedad. Hasta las más baratas lámparas de arcilla llevaban alguna figurita; los candelabros, en las casas ricas eran frecuentemente mucho más preciosos y artísticos que los sencillos representados a la izquierda de la figura 100. Son

magníficos los de las figuras 102 y 103. El de la izquierda tiene el fuste en forma de tronco, artísticamente dispuesto con ador-



Figs. 102 y 103.—Candelabros de mármol. El señalado con el número 102 estaba antes en Sta. Constanza, Roma; el del número 103, de la villa del emperador Adriano, en Tibur (Tivoli); actualmente los dos en el Vaticano, Roma

nos de guirnaldas, palmetas y hojas de acanto; el pedestal tiene un amorcillo con frutas, de gran efecto decorativo. En el cande-

labro de la derecha hay un fuste de estilo corintio sobre un pedestal con la imagen de Zeus.

**Carrozas y literas.** — Apenas se ha conservado nada de los carros antiguos; eran de madera y han desaparecido. Tenían muy escasa importancia dentro de las ciudades; cuando éstas eran pequeñas, porque no hacían falta, y cuando eran grandes porque la circulación de carruajes estaba prohibida durante el día por la estrechez de las calles (pág. 55); por la noche



Fig. 104.—Litera. Palacio del Conservatorio, Roma

sólo circulaban carros de carga. Los coches de punto (para el servicio público) tenían en la antigüedad tan poca importancia como en los tiempos modernos hasta el año 1800. A las personas distinguidas y a los enfermos se los conducía en una litera, *lectica*, que como su nombre, derivado de *lectus*, cama, indica, estaba dispuesta en forma de lecho o de camilla. En las literas y en los lecticarios (conductores de ellas) se hacía

alarde de un lujo comparable en cierto modo al de los automóviles y carruajes elegantes de nuestros días.

El ejemplar de la figura 104 tiene nuevas todas las piezas de madera, pero está muy bien restaurado; tiene adornos de plata y está decorado además con hermes de silenos y cabezas de sátiros en relieve, que apenas pueden verse en el grabado. La barra sobre el techo servía para sostener una cortina.

Mucho más importantes que los vehículos para las personas en

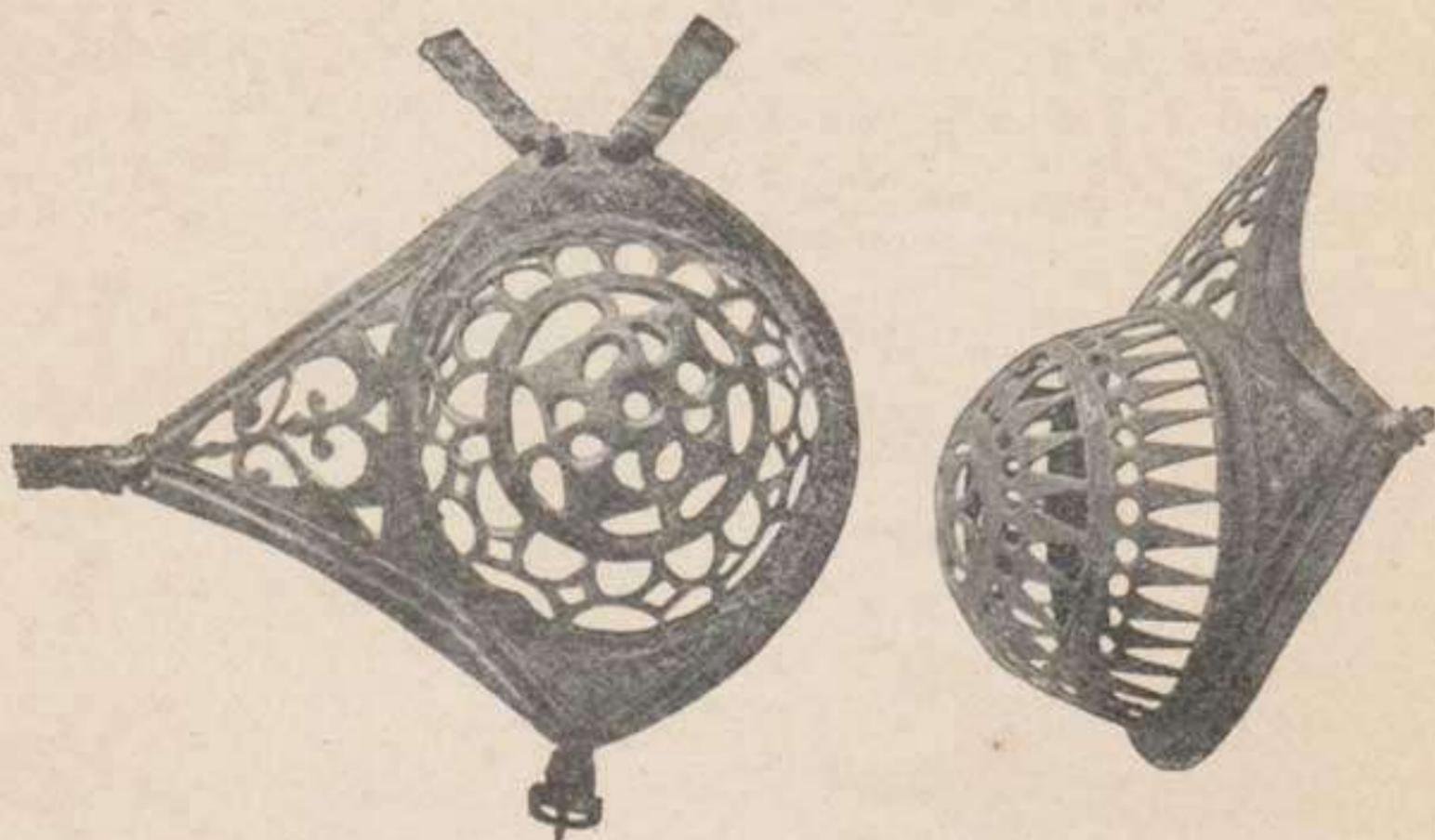


Fig. 105.—Carro: los viajeros con una sombrilla. Relieve etrusco de un sarcófago de alabastro; actualmente en Musignano, Italia. El demonio de la muerte conduce al imperio de los muertos al matrimonio cuyos restos descansan en el sarcófago y que están representados en el carro

las ciudades eran los de viaje, por la falta de ferrocarriles y por la frecuencia con que se viajaba (pág. 59). La forma primitiva de estos carruajes (fig. 105) se perfeccionó posteriormente y se hicieron coches de viaje cómodos y prácticos, en los cuales se podía comer y dormir. Conocemos también, aunque sólo por descripciones, vehículos sin caballos de tiro. En ellos hacía de motor un mecanismo movido por esclavos, y

venían a ser una especie de carruaje intermedio entre el automóvil y la bicicleta.

Las comodidades de los carruajes hacían innecesarios los hoteles y hospederías para las gentes distinguidas. La antigüedad no conocía los resplandecientes hoteles actuales, cuyos



Figs. 106 y 107. —Anteojos para caballos (?). Museo de Antigüedades de Maguncia

inconvenientes, sin embargo, todos conocemos. Por algo los ingleses, prácticos en viajes, como en otras muchas cosas, viajan en coches-cama y han reproducido sin darse cuenta el procedimiento antiguo. En la antigüedad, únicamente los más pobres paraban en posadas y hospederías.

**Joyas y adornos.** — Sería exagerado decir que nuestros orfebres podrían inaugurar una nueva era en orfebrería, si se quisieran tomar la molestia de estudiar este arte en la antigüedad; pero sí puede asegurarse que entre los objetos antiguos de oro hay piezas encantadoras y que la antigüedad conoció todos los procedimientos técnicos para tratar el oro en forma

de masas, láminas y filigranas, y que de entonces acá no ha sido posible hacer ningún progreso efectivo.

Entre los objetos reproducidos obsérvese especialmente e

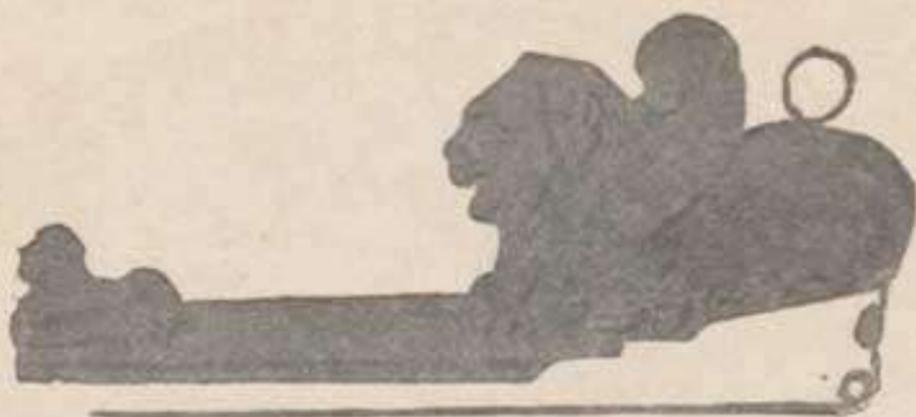
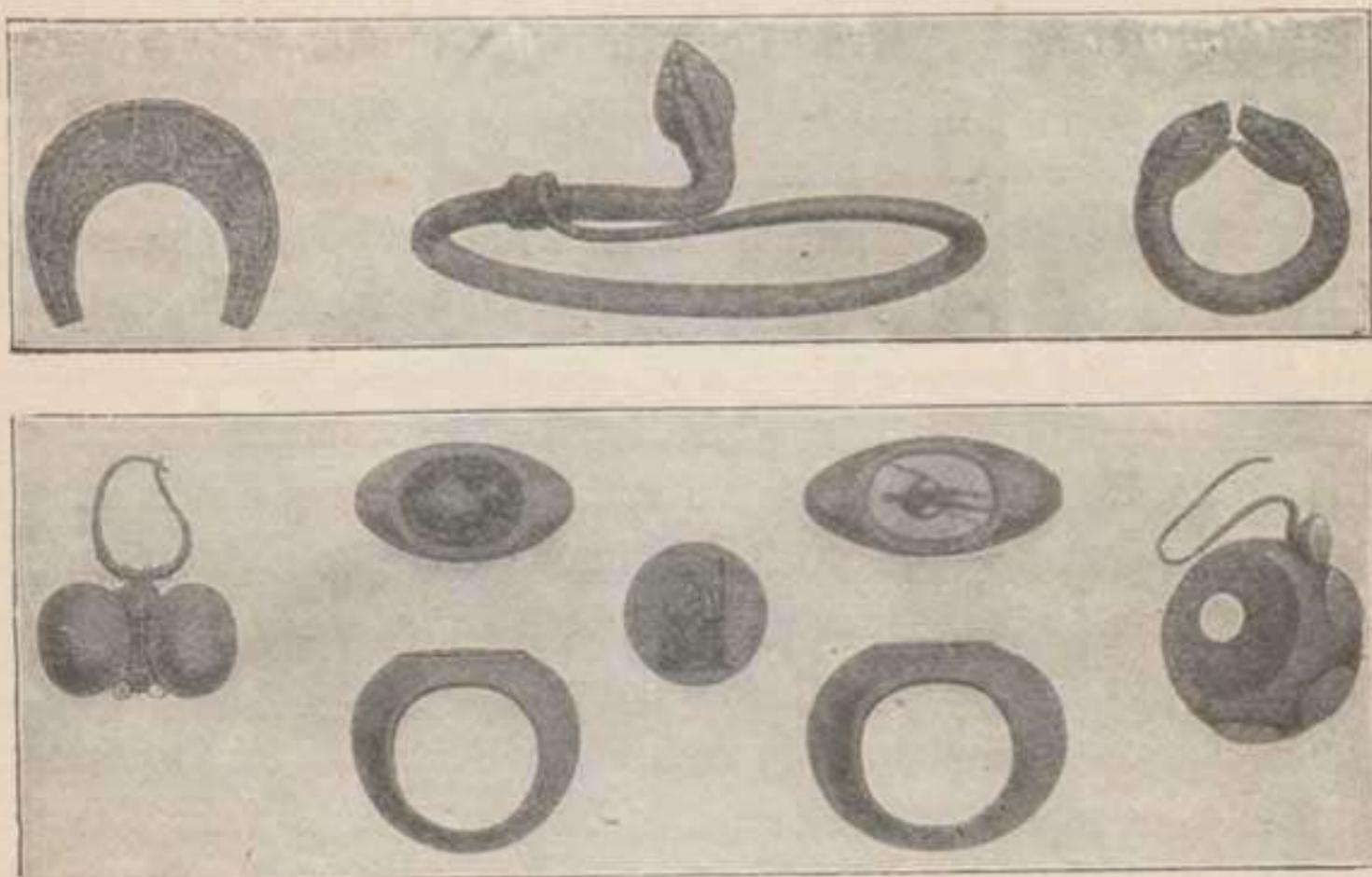


Fig. 108.—Broche de oro procedente de Pompeya: *Museo Nazionale*, Nápoles

broche o sujetador, *fibula* (fig. 108). Está con tanta riqueza decorado, que el elemento principal de ella, la aguja con la media



Figs. 109 y 110.—Joyas de oro procedentes de Pompeya: *Museo Nazionale*, Nápoles

cubierta, sólo forma una pequeña parte del conjunto. Lo mismo sucede con nuestros broches o alfileres destinados a sujetar los vestidos en el cuello. La aguja, elemento estructural más impor-

tante, es para la compradora el más insignificante con relación a la ornamentación del alfiler. Gustaban mucho los anillos (figuras 109 y 110), y aun las italianas actuales llevan sus manos

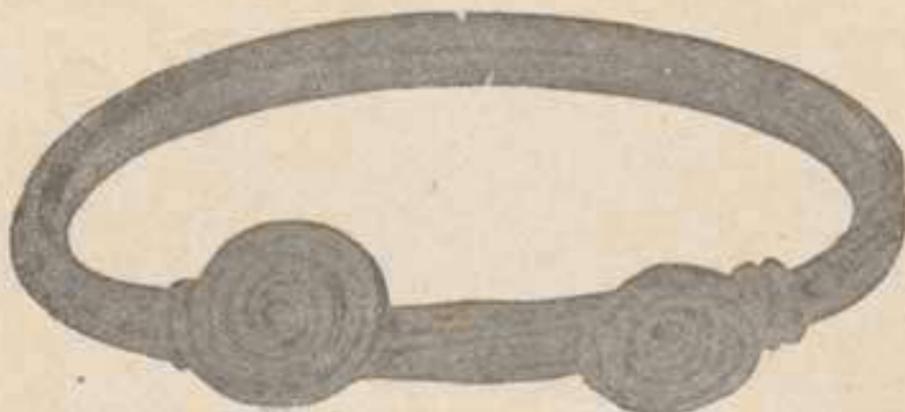


Fig. 111.—Brazalete de oro procedente de Pompeya: *Museo Nazionale*, Nápoles

cargadas de ellos con verdadera profusión, poco agradable para una persona de buen gusto. Se hacían los anillos gruesos y con una gran cantidad de oro.

*Camafeos.* — Adorno importantísimo de los anillos, eran los camafeos (fig. 110). El Oriente practicó ya en épocas remotísimas el arte de labrar figuras en las piedras preciosas y aun en otras más ordinarias. Este arte floreció grandemente en toda la antigüedad griega y romana, desapareció con la invasión de los pueblos del norte, despertó a nueva vida en el Renacimiento, y entre nosotros ha decaído nuevamente desde el año 1825. En Italia se conserva todavía, pero aun en las grandes ciudades no es ya posible hallar quien talle ni siquiera un monograma en la piedra de un anillo. A esta decadencia ha contribuído la vulgarización de los sobres engomados, que hacen innecesario el sello como signo de autenticidad. A los lapidarios antiguos y modernos debemos *millares de las más finas y preciosas obras de las artes menores*, de extraordinario valor artístico e histórico.

En las piedras de los sellos se tallaban siempre representaciones figuradas, no monogramas. Se empleaban también piedras talladas de gran tamaño para adornar trajes, muebles y otros objetos. Las figuras se tallaban en hueco, gemas, o en

relieve, camafeos. (Algunos llaman gema a toda piedra tallada; *intagli* a las grabadas en hueco y camafeos a las talladas en



Fig. 112. — Camafeo con el retrato del joven Augusto. Museo Británico, Londres relieve.) En los camafeos preciosos se empleaban piedras con capas de distintos colores, con las cuales resultaban policromadas las figuras.

La figura 112 reproduce uno de estos camafeos, obra acaso del lapidario Dioscurides, conocido por los escritos del anticuario Lessing. Representa al joven Augusto, que era hombre de encantadora belleza, con lanza, cinto sobre el hombro izquierdo y la égida en el pecho; ésta con la terrible imagen de la Gorgona. Lleva en la cabeza la diadema real con un lazo; recientemente la han decorado con ornamentos de oro y pequeñas piedras talladas.

**Objetos de tocador.** — La figura 113 reproduce en su parte superior cajitas para unguentos, de marfil tallado o (la del centro) de cristal de roca. De un anillo penden objetos, que el esclavo llevaba para su señor cuando se bañaba; una cuchara (¿espejo?), un frasquito de cristal para perfumes y el cepillo, *strigiles*, con que, después de las luchas de la palestra, se quitaba la arena del cuerpo, cubierto de sudor. Las agujas para sujetar el pelo llevaban bonitas figurillas decorativas; uno de los peines es muy parecido a una forma muy usada todavía en nuestros días. El vaso de pie y cuello muy alargados, que está a la derecha, es un frasco para perfumes; el objeto que está a su izquierda es un espejo manual de metal (fig. 114) con el borde graciosamente decorado.

Los espejos de metal eran usados desde la más remota antigüedad; la superficie metálica bruñida en blanco era la mejor (véanse en el Museo Alemán de Munich los espejos metálicos japoneses), por lo cual se generalizaron mucho y con ellos no pudieron competir los espejos de cristal que aparecieron dentro de la era cristiana. Esto explica que fueran tan raros los espejos antiguos de cristal, a pesar de su poco coste, y que se hayan encontrado tantos centenares de espejos metálicos. Antes se decía que los antiguos no habían conocido generalmente los espejos de cristal. Pero los descubrimientos dicen otra cosa (figura 114). Entre otros, se descubrió ya en 1866 en Saalburg un gran cristal de espejo (4 × 7 centímetros) con el borde bise-

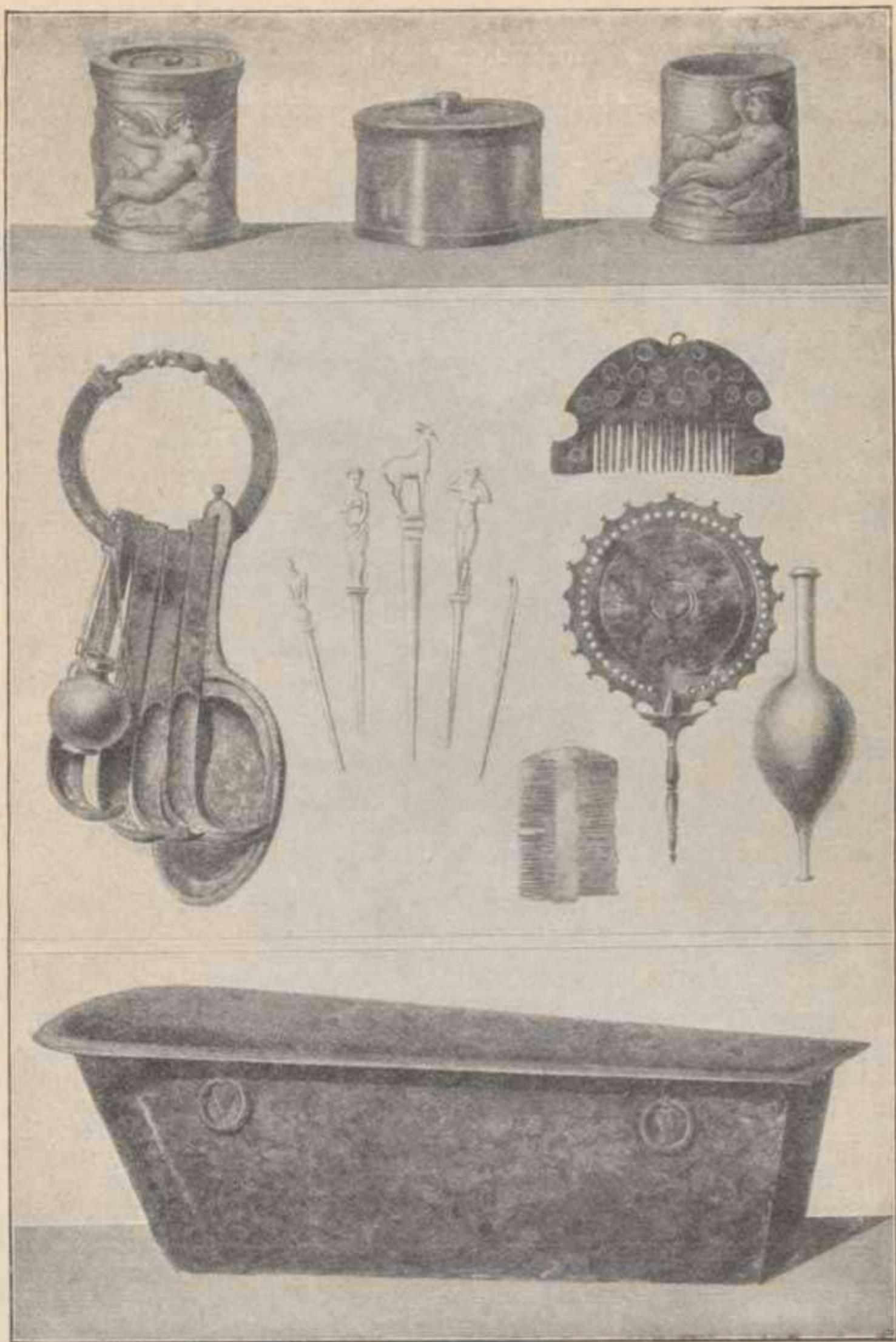


Fig. 113.—Objetos de tocador; cajitas para unguentos; objetos para el baño y para la gimnasia, agujas, peines, espejos, frasquitos de perfumes, baño. De Pompeya. *Museo Nazionale*, Nápoles

lado y reforzado con una delgada lámina de oro y protegido con una capa de barniz rojo. «Ni en Italia ni en los países clásicos



Fig. 114. — Espejo manual de cristal. Procede del Campo de los sepulcros, en Laibach, Austria

se han encontrado hasta ahora espejos de esta clase; aunque no fueron desconocidos, se dió, al parecer, la preferencia a los espejos de metal con su artística decoración, como hacen hoy los chinos y japoneses, que se aferran con tenacidad a las formas y a los materiales heredados de los antiguos, aunque les sería sumamente fácil fabricar los espejos de cris-

tal. El que los soldados en los campamentos (o mejor dicho, sus mujeres) llevaran consigo espejos de cristal, indica que no eran precisamente objetos de lujo» (Kisa).

*Peinados.* — El romano llevaba el pelo corto. Al llevarlo así nosotros, a diferencia de nuestros abuelos, que usaban peluca, imitamos a sabiendas el peinado romano; la peluca antigua fué prohibida en Francia el año 1792 y los revolucionarios imitaron intencionadamente la costumbre romana del pelo corto, como otras muchas cosas (pág. 51). La romana de los tiempos del imperio, como la actual, aunque pertenezca a las clases inferiores, concedía al tocado extraordinaria importancia; piénsese en el descuido con que frecuentemente van vestidas en otras partes las muchachas de servicio y las pescaderas. La figura 117 indica que no se ha sabido aprovechar bien la abundancia de pelo, mientras que la 116 demuestra cómo una dama de poco pelo puede peinarse elegantemente sin postizos de ninguna especie. Además de los peinados que aquí reproducimos,

pueden verse otras muchas formas del tocado femenino en las figuras 7, 11, 66, 68, 74, 80, 105 y 161, todos los cuales demuestran la rapidez con que pasaban las modas. Las damas distinguidas, que se hacían retratar en mármol, sabían muy bien que su peinado pasaría muy pronto de moda; para evitarlo hacían modelar el peinado en un trozo de mármol suelto, que



Figs. 115 y 116.—Formas de peinados: cabezas existentes en los *Uffizi* de Florencia

más adelante podía sustituirse fácilmente por otro. En estas circunstancias la peinadora, *ornatrix*, tenía un elevado cometido que cumplir. La inscripción sobre una losa sepulcral (fig. 119), cuyas letras D. M. son una abreviatura de *Dis Manibus* (página 150), dice así: «A los dioses de los muertos (dedicado). A la benemérita peinadora *Cyparenis* ha erigido (esta tumba) *Polydeuces*». Son evidentemente griegos los nombres de los dos esposos; de Grecia venía el buen gusto. La comparación

con otros monumentos sepulcrales, plásticamente decorados, indica que este matrimonio no llegó a reunir una gran fortuna. El objeto representado a la derecha es una aguja de



Figs. 117 y 118.—Formas de peinados; cabezas existentes en Copenhague, Gliptoteca de Ny-Carlsberg

tocado para sujetar las grandes masas de pelo, *discerniculum* o *acus discriminialis*.

Una matrona representada en la figura 80 (pág. 114), emplea para su tocado nada menos que cuatro sirvientas: la una la peina, la otra tiene el frasco de aceite, la tercera un espejo y la cuarta (a la derecha, con la figura incompleta) un jarro con agua. El relieve procede



Fig. 119.—Losa sepulcral de una peinadora. Vaticano, Roma

de una losa sepulcral (pág. 176). Es un testimonio del lujo y refinamiento de la civilización antigua, aun en las provincias. ¿Cuántas

de la civilización antigua, aun en las provincias. ¿Cuántas

señoras modernas pueden disponer de cuatro doncellas para su peinado? Disponer de una sola para este objeto es ya un indicio de bienestar. La matrona de nuestra losa funeraria se tendría por muy pobre si volviera a la vida y no pudiera disponer más que de una doncella.

## V. Vida privada, educación y enseñanza, libros y escritura

Al estudiar la vida privada, debe tenerse presente que la antigüedad romana abarca muchos siglos, durante los cuales hubo de experimentar grandes transformaciones. No podemos representarnos fácilmente a los romanos de la antigua República en su vida puramente agrícola. Su formación era completamente práctica y pasaba de padres a hijos; no se interesaban por el arte ni por la ciencia. Según esto, la vida doméstica, que se hacía en el atrio, según el primitivo destino de éste (pág. 85) debía ser tan sencilla como el aspecto exterior de aquellos hombres, para quienes la palabra *lautus*, lavado, era sinónima de distinguido y elegante. Y no hay para qué negar que la posterior educación griega fué para muchos algo exterior y postizo. Comparados con los griegos, los romanos no fueron nunca un pueblo verdaderamente culto en el alto sentido de la palabra. Esto se ha desconocido durante siglos enteros, y la masa enorme de cultura que los escritores latinos nos han transmitido, se ha atribuido a los romanos como a autores. Pero hoy sabemos perfectamente que los verdaderos transmisores de la cultura fueron exclusivamente los griegos.

Nos encontramos, sin embargo, con muchos rasgos amables, cuando contemplamos a los romanos cultos en su vida familiar, en sus estudios, en el círculo de sus amigos invitados,

en sus juegos con los hijos y en la enseñanza de éstos. El romano gustaba de la sociabilidad serena en un círculo reducido, con excelentes manjares o animados entretenimientos, según el gusto de cada uno. Las riquezas inmensas, que afluían a la capital del mundo, facilitaban la organización de ruidosas fiestas con un lujo absurdo y con una disipación propia de gentes advenedizas y arrivistas. Pero estos eran siempre casos excepcionales; para la invitación familiar era siempre necesaria una



Fig. 120. — Emparrado en un jardín con triclinio. Cuadro mural de una taberna de la calle Nolana, en Pompeya

cierta intimidad, por el reducido número de los comensales. Varrón decía que el número de ellos debía empezar con el de las Gracias y terminar con el de las Musas; oscilaba por lo tanto entre tres y nueve. Los comedores de dimensiones normales conservados en Pompeya, sólo admiten, además del dueño de la casa, a ocho huéspedes. Estas nueve personas comían en grupos de tres, recostadas en el *triclinium*, esto es, en tres *chaises-longues* o divanes, colocados alrededor de un velador

o mesa baja. Esta costumbre de comer echados acaso sea preferible a la nuestra, por muy incómoda que a primera vista pueda parecernos. En el cuadro mural de la figura 120 vemos a los invitados, que están jugando antes o después de haber comido. (La mesa con los dados de piedra está restaurada y por cierto sobre residuos insignificantes; la disposición de los tres lechos en forma de triclinio, según Studniczka.)

**Educación.**—Es profundamente conmovedora la decoración de un sarcófago (fig. 121), en el cual está representado un matrimonio romano con el hijo, prematuramente muerto, en el



Fig. 121.—Vida infantil. Relieve en el sarcófago de un niño. Louvre, París

regazo de la madre, después en los brazos del padre, en un cochecito tirado por dos machos cabríos, y por último, delante del padre, en actitud de recitar la lección aprendida.

«El emperador Augusto había organizado en tres grupos, según la edad, a la juventud distinguida de Roma, para preparar con ejercicios militares una generación vigorosa y sana de cuerpo y de alma. Estas asociaciones, llamadas *juventus*, juventudes, florecieron más tarde en todas las provincias del Occidente, indicio favorable del alto espíritu de la vida ciudadana. El día de honor de la *juventus* era una solemne fiesta. En ese día los jóvenes tenían que demostrar en presencia de los más ancianos su habilidad de jinetes y su destreza en el manejo de las armas» (Egger). En la figura 122, el muchacho

que monta el caballo de la izquierda, el primero de la procesión, lleva una bandera (*ve.xillum*). Un *virunum* se encuentra en Klagenfurt (Carintia) y es conocido por muchos descubrimientos de la época romana. El mosaico de Capua (fig. 123), en el cual, por la causa que fuere, se retrató una clase entera de la escuela, ¿no es un paralelo de las numerosas fotografías, algo



Fig. 122.—Procesión de las juventudes *virunenses*. Relieve del siglo II de J. C. En el Museo de la Sociedad histórica de Kärntner, en Klagenfurt

monótonas, que a diario hacen nuestros fotógrafos en escuelas y colegios? Interés especialísimo nos ofrece también la estela sepulcral de Q. Sulpicio Máximo con su retrato en relieve (figura 124). El representado era un joven admirable por su talento y por su aplicación. A pesar de su juventud, fué admitido a un concurso, *capitolia*, organizado el año 94 por el emperador Domiciano, y en el cual todos los concursantes debían componer

en el acto, *ex tempore*, una poesía griega sobre el tema que se le señalara. Las victorias en estos certámenes no eran cosas frívolas. Con razón han sido comparadas al premio Schiller en Alemania. En este certamen obtuvo el premio Máximo por un poema, que no es ciertamente una maravilla poética, pero sí



Fig. 123.—Escolares. Mosaico de Capua. *Museo Provinciale Campano*

una brillante demostración de sus profundos conocimientos de las más raras palabras griegas. El resultado llenó de orgullo a sus padres; pero en virtud de los esfuerzos realizados y del exceso de trabajo el pobre niño murió a los 11 años, 5 meses y 12 días de edad: los padres mandaron escribir la poesía en su

losa sepulcral. La figura 125 es acaso un conmovedor recuerdo de una agradable y amena lección sobre las leyendas griegas, bajo cuya impresión un joven ha dibujado en la casa de M. Lu-



Fig. 124. — Estela sepulcral de Q. Sulpicio Máximo, víctima del excesivo trabajo escolar, que se distinguió por sus composiciones en lengua griega. Palacio del Conservatorio, Roma

crecio, de Pompeya, el famoso laberinto de Cnosos en Creta, en la forma corriente en la antigüedad. Al dibujo mural acompaña esta inscripción en letras grandes: *Labyrinthus Hic (+ | =H) habitat Minotaurus*. No se olvide, sin embargo, que también

nuestros jóvenes se complacen en dibujar análogos laberintos o dédalos. Estos dibujos murales son muy frecuentes en la antigüedad. Con especial frecuencia se repiten las letras A, B, C, acabadas de aprender seguramente y siempre en la parte inferior de las paredes, accesibles a las manos de los niños.



Fig. 125. — Dibujo con inscripción («¡Laberinto! ¡Aquí habita el Minotauro!») hecho en una pared por un niño pompeyano. Casa de Marco Lucrecio, Pompeya

**La escritura.** — La escritura de las naciones civilizadas demuestra mejor que nada la afirmación según la cual el mundo debe en lo esencial su cultura a los griegos, y los romanos fueron meros transmisores de ella (pág. 143). Todos los caracteres o letras que actualmente se imprimen o escriben, son una transformación del alfabeto griego, el latín como el llamado rúnico, el alemán como el ruso y el servio. Ciertamente que las transformaciones han sido tan importantes en el transcurso del tiempo que apenas puede reconocerse el parentesco que existe, por ejemplo, entre  $\Sigma$ ,  $\sigma$ ,  $\varsigma$  (griego) y S,  $\mathfrak{S}$ ,  $\mathfrak{f}$ , s y C (ruso); todos estos signos, sin embargo, representan la misma letra y son transformaciones de un solo original griego,  $\mathfrak{M}$  o  $\mathfrak{Ξ}$ . El alfabeto griego, y el latino, casi idéntico al primero en un principio, sufrieron ya en la antigüedad muchas de estas transformaciones. La exposición o representación de todas ellas necesitaría un gran volumen. Nos limitaremos a dar algunas muestras de las distintas escrituras latinas.

Llámase escritura lapidaria (fig. 126) la que se grababa en las piedras (*lapides*) de los edificios, empleando únicamente las llamadas letras capitales. Se lee con mucha facilidad y por eso se emplea aún en nuestros días en los carteles y letreros,



Fig. 126. — Ejemplo de escritura lapidaria: inscripción del templo de Isis, en Pompeya

mientras que apenas puede leerse la alemana mayúscula o la redondilla moderna cursiva:

CELSINUS. — N. POPIDIUS S. N. F.

Imitamos igualmente a los romanos, cuando abreviamos palabras como *Dr.*, *Prof.*, *Tel.*, *n.º*, que, sin embargo, leemos sin la menor dificultad; en la lápida de la figura 126 leían los antiguos en la primera línea *Numerius Popidius Numerii filius* y en la tercera *a fundamento pecunia sua* y esto con



Fig. 127. — Ejemplo de escritura en carteles; proclama electoral escrita en una pared de Pompeya

toda facilidad. La inscripción, interesante también por su contenido, dice así: *Numerio Popidio, hijo de Numerio Celsino, ha reconstruido de nuevo con su dinero el templo de Isis, que había sido destruido por un terremoto; los decuriones de la*

ciudad le admitieron gratuitamente en un colegio por su generosidad, aunque sólo tenía seis años de edad.

Más parecidos a nuestra escritura son los escritos de los carteles (fig. 127). Los partidos políticos recomendaban a sus candidatos antes de las elecciones por medio de carteles con las palabras ¡votad...! En Alemania se hace esta propaganda por cartas o circulares, pero en Italia y en otros muchos países se

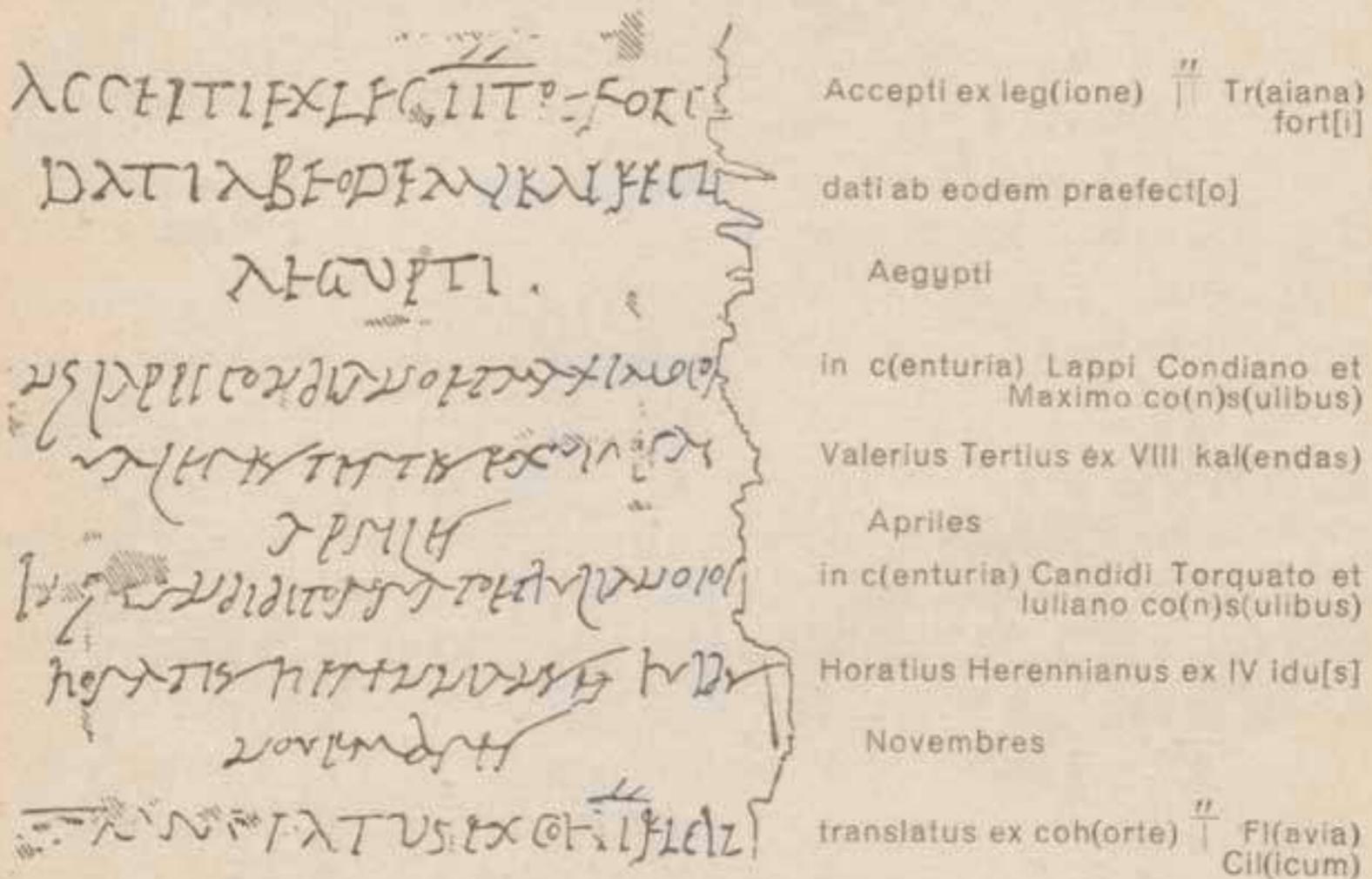


Fig. 128.—Ejemplo de escritura cursiva. De un rollo de reclutamiento de la 1.<sup>a</sup> cohorte lusitana de caballería pretoriana augustea en *Contra-Apollinopolis maior* (Edfú) en el Egipto superior, del año 156 de J. C. Museo nacional, Berlín

encuentran por todas partes carteles pegados en muros, fachadas y tapias con el consabido ¡Votez tous pour...! ¡Votate per...! ¡Votad por...! Desde enero de 1919 se hace así en Alemania, sin parar la atención en que, a través de Francia y de Italia, se introduce con ello una costumbre romana antigua. La inscripción electoral de la figura 127 dice: *M(arcum) Holconium Priscum Il vir(um) i(uri) d(icundo) pomari universi cum Helvio Vestale rog(ant)*, todos los vendedores de frutas

proponen como duunviro para juez a Marco Holconio Prisco con Helvecio Vestal.

La figura 128 es un ejemplo de las dificultades que a nosotros nos ofrece la escritura romana. El texto, algo libremente traducido, dice así:

«Trasladado aquí de la segunda legión trajana, a la suerte, por el mismo prefecto de Egipto:

»A la centuria de Lappo, bajo el consulado de Condiano y de Máximo Valerio III el 25 de marzo (151 de J. C.):

»A la centuria de Cándido, bajo el consulado de Torcuato y de Juliano (148 de J. C.):

»Horacio Herenniano, trasladado el 10 de noviembre de la cohorte I Flavia de Cilicia.»

La prueba procede de una lista militar del año 156 de J. C. y designa a los nuevamente ingresados; las líneas 1-3 y la 10 están escritas por el escriba de la cohorte, las demás por el que le sucedió en el cargo, que dejó vacante. Tratemos de aclarar la línea 6; la *A*, por haber perdido un trazo transversal (véase *taurus* en la fig. 125) y haber puesto el trazo oblicuo arriba en lugar de ponerlo a la derecha, adquiere una forma parecida a la *F*. La *P* es legible. La *R* ha perdido su lazo superior y el trazo transversal inferior derecho, como nuestra *r*. Está ligada con la *I*, que es un trazo sencillo. A la *L* con el trazo inferior oblicuo muy alargado sigue la *E*, muy delgada, cuyo trazo medio está también unido a una *S* delgada. Leída la inscripción, sorprende que no se haya advertido desde el primer momento que es de dos manos distintas.

Los libros se escribían todos en papel, con tinta y pluma de caña o metálica, las comunicaciones y notas cortas en tablillas de cera (fig. 129) con un punzón puntiagudo (*stilus*, estilo, de donde se derivan *estilete* = puñal pequeño, *estilo* = manera de escribir y, en alemán, *Stiel* = mango, parte de la herramienta o utensilio que se coge con la mano, como el mango de la pluma). Con el extremo opuesto del estilo, que

era ancho, se podía borrar fácilmente lo escrito: los dedos no se manchaban tampoco al escribir. Por ambas razones se prefería este procedimiento y en Alemania se conservó hasta muy



Fig. 129. — Cubierta en marfil tallado de un libro de notas (*Diptychon Quirinianum*). De la última época. En Brescia

entrado el siglo xvii: pruebas de estas tablillas modernas de cera pueden verse, por ejemplo, en Zwickau, en la Biblioteca municipal, y en París en la Biblioteca Nacional. La tabla tenía alrededor un borde saliente, hasta cuya altura llegaba la cera.

Generalmente había dos o más tablas, sujetas en uno de sus lados por un cordón |———| |———|; se cerraban o ponían una sobre otra y se sellaba el cordón que las cerraba o sujetaba alrededor, y el contenido era inaccesible para el que no estaba autorizado a abrirlas; estas tablas dobles servían para las cartas y los contratos. Eran designadas con el nombre griego de díptico, *diptychon* (de dos pliegues), o de *diploma* (doblado). El que se había hecho acreedor a una distinción, recibía una certificación oficial u oficio, un *diploma*; los embajadores, cuya condición de tales garantizaba un diploma, son diplomáticos, y los *Diplomingenieur* alemanes, ingenieros titulares o *diplomados*, son así llamados con palabras grecolatinofrancesas. La parte exterior del diploma solía decorarse artísticamente, sobre todo en el último período, con tallas, que frecuentemente eran de marfil (fig. 129).

Para los carbones y lapiceros se empleaba un portalápiz (fig. 130), como los usados hace cuarenta años aproximadamente entre nosotros para las puntas del lápiz.

El portalápiz reproducido lleva en el otro extremo una pluma



Fig. 130.—Portalápiz; en el otro extremo una pluma para dibujar. Encontrado en un estuche de dibujo en Frechen, Colonia

Fig. 131.—Pluma metálica con mango. Encontrada en un estuche de dibujo en Frechen, Colonia

para dibujar; corriendo el anillo, aumenta o disminuye la distancia de las dos piernas, como en las modernas se hace dando vueltas a un tornillo.

Las plumas metálicas (fig. 131) eran en la antigüedad de la misma pieza que el mango: una lámina de metal, doblada en forma de caña. La pluma moderna, inventada hacia 1830, no supone, pues, una gran novedad.

## VI. Comercio e industria

La excelencia de las carreteras (pág. 59), la seguridad en el interior del imperio (pág. 71), la posibilidad de comunicarse con todos los países, sin recurrir más que a dos idiomas, que en todas partes entendían, el latín y el griego; las enormes necesidades de

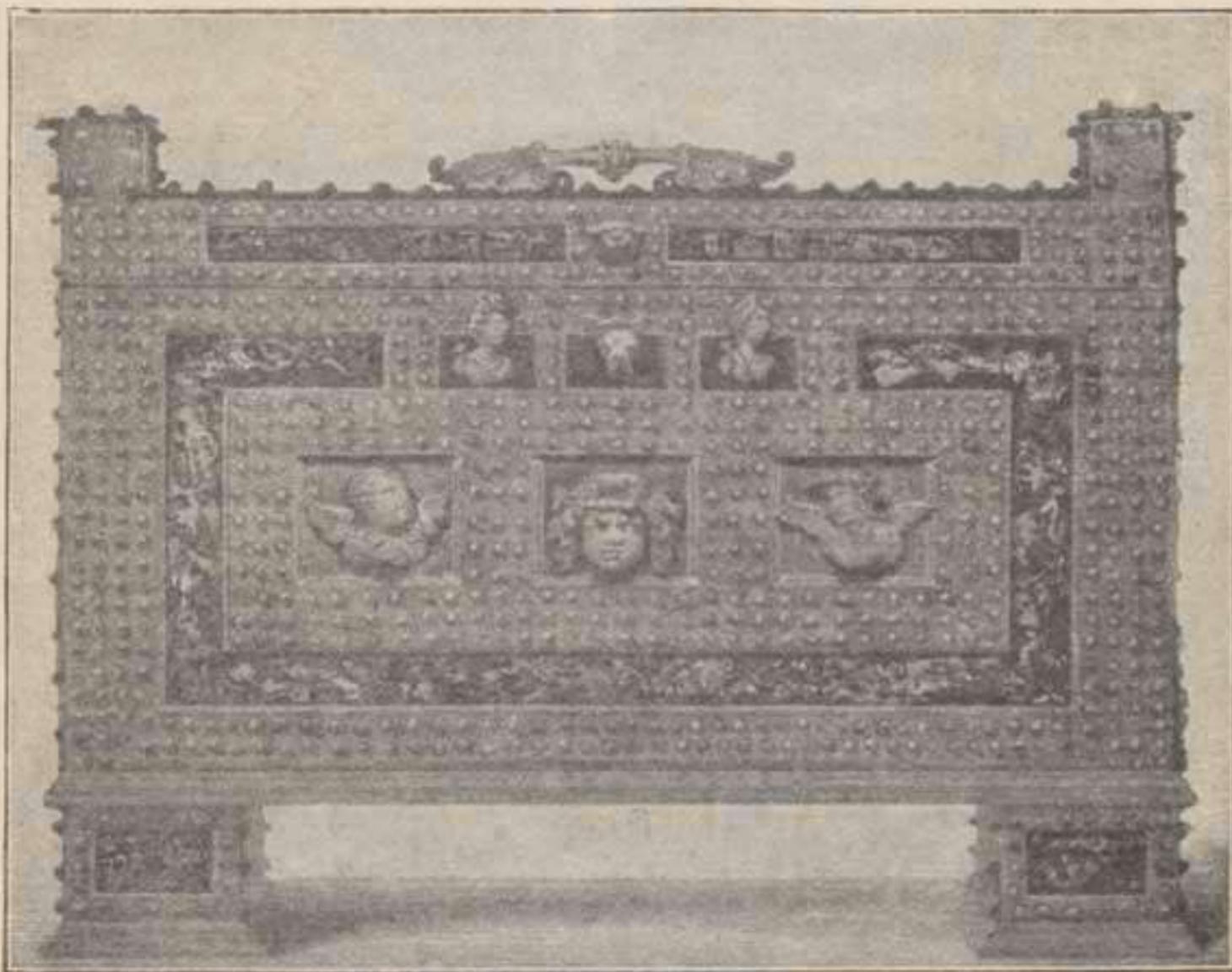


Fig. 132.—Caja de caudales. De Pompeya. *Museo Nazionale*, Nápoles

las grandes ciudades, la capacidad de compra de los ricos; todo esto imprimió al comercio en el imperio romano un grande y asombroso desarrollo, que los modernos descubrimientos confirman. Las numerosas conchas de ostras descubiertas, por ejem-

plo, en Saalburg, demuestran que los artículos que más fácilmente se estropeaban se transportaban con gran rapidez al interior del país y a grandes distancias; la arcilla roja, *terra sigillata* (pág. 119) y el cristal (pág. 121), mercancías tan frágiles, se exportaban también a distancias considerables. Pero más que estos insignificantes descubrimientos, demuestran las cantidades de dinero que podía ganar un comerciante experto, los magníficos y espléndidos edificios de los emporios mercantiles,

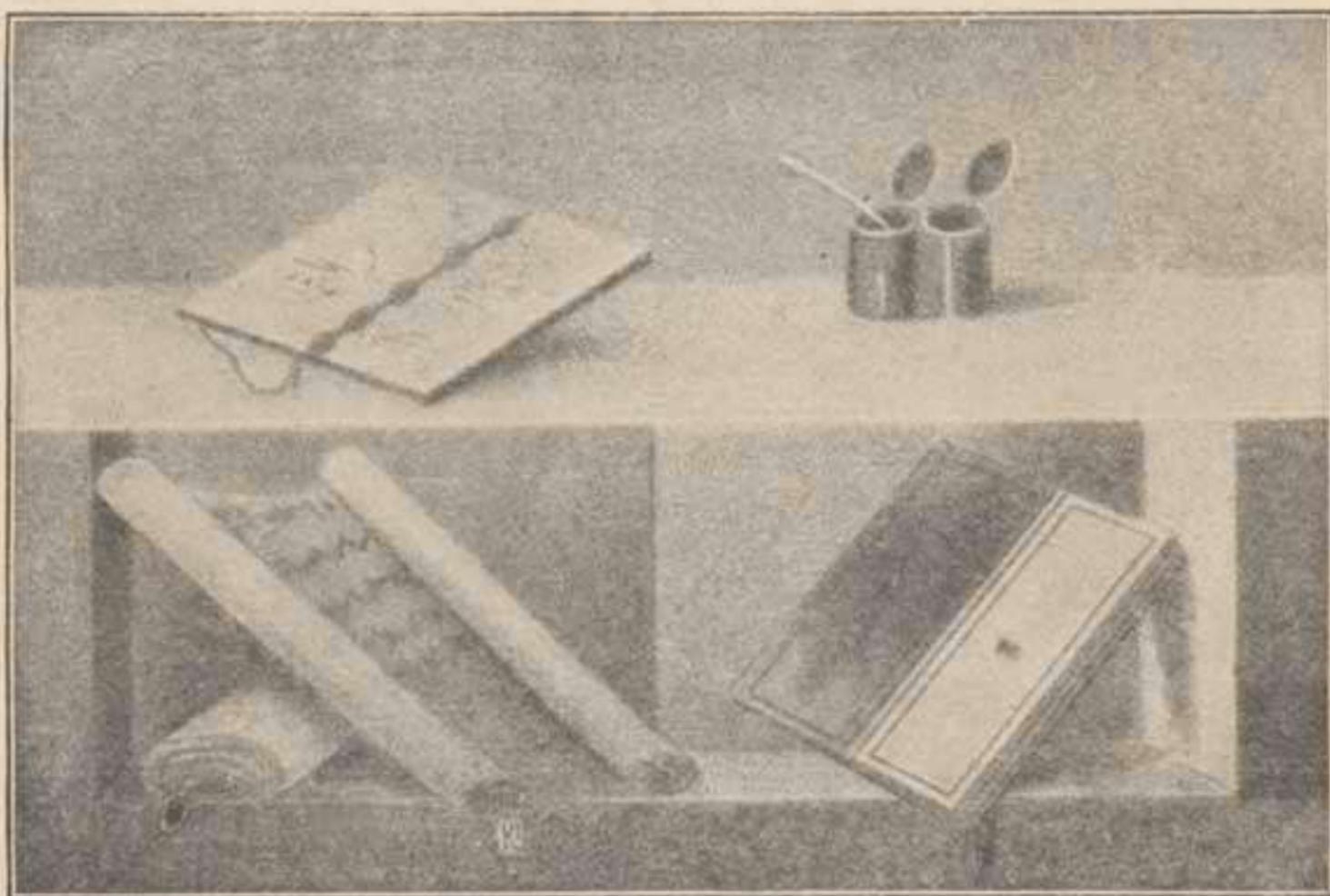


Fig. 133.—Libros de comercio en forma de rollo y de libro. Tintero doble para tinta roja y negra. Pintura mural de Pompeya. *Museo Nazionale*, Nápoles

como Palmira (pág. 57). Los bancos, muy bien organizados, facilitaban el comercio. Por los abundantes papiros conservados en Egipto, que nos permiten conocer al detalle la vida diaria de los antiguos, podemos comprobar que en la época del imperio el giro adquirió gran desarrollo, y que aun los pagos más insignificantes, que nosotros hacemos al contado, se hacían entonces mediante cheques, que pueden compararse perfectamente con los actuales. Claro es que el comercio antiguo ha dejado también al



Fig. 134. — Tiendas de comercio con mostradores de piedra, en el mercado de Timgad (Thamugadi), Argelia

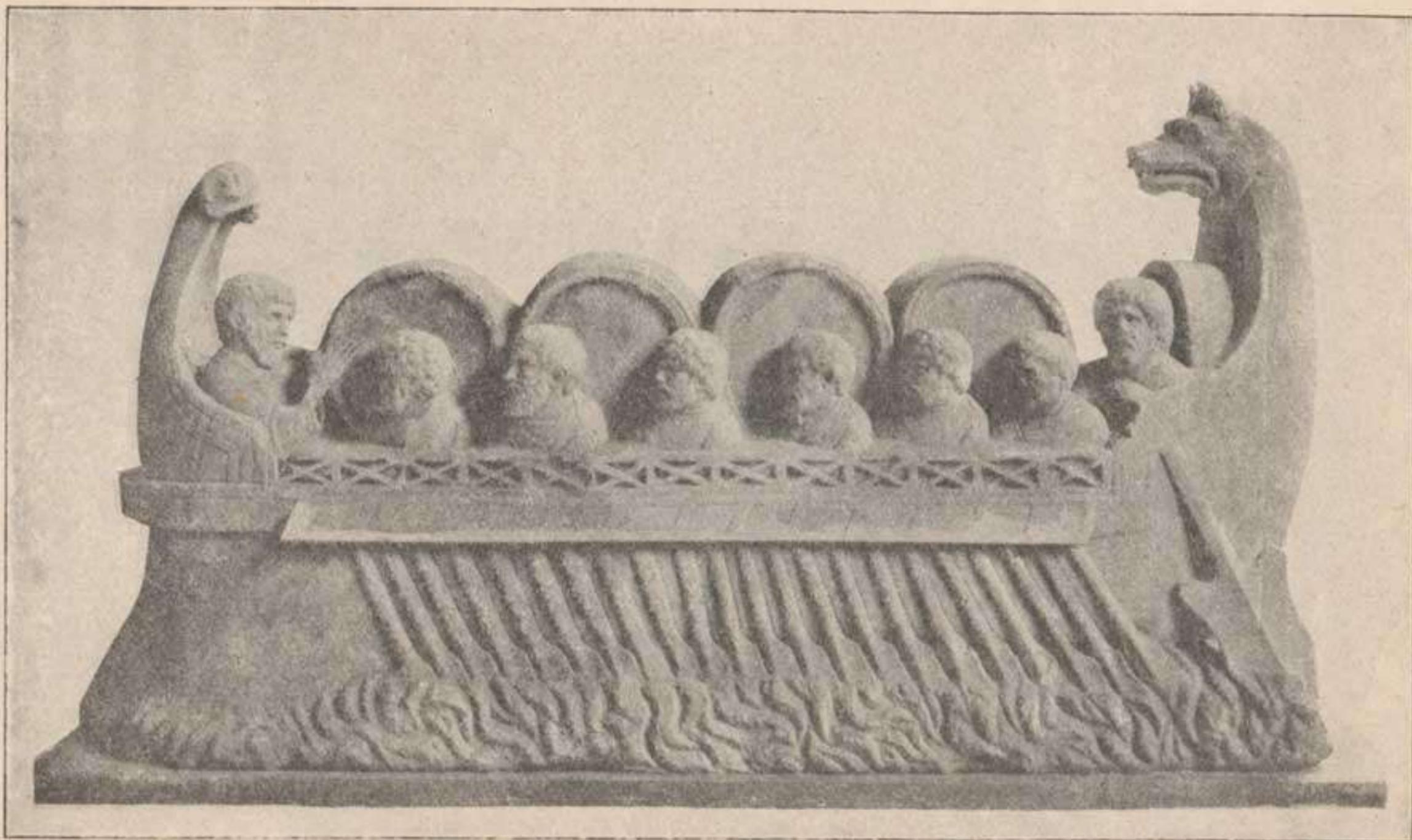


Fig. 135.— Transporte de vino del Mosela. Escultura de la tumba de un comerciante de vinos. Museo Provincial, Tréveris.  
Reconstrucción de Elvira Fölzer

moderno su aspecto sombrío, sus maquinaciones para elevar o disminuir artificiosamente los precios y sus especulaciones, por ejemplo, con los cereales o con los campos y tierras. Esto lo inventó la antigüedad, y nosotros, que tenemos la pretensión de estar situados en un plano muy superior al de los antiguos, no hemos acertado todavía a librarnos de estas lacras.

La industria y el comercio en pequeña escala se asemejaban a los nuestros de un modo asombroso. A los dos mil años el pan

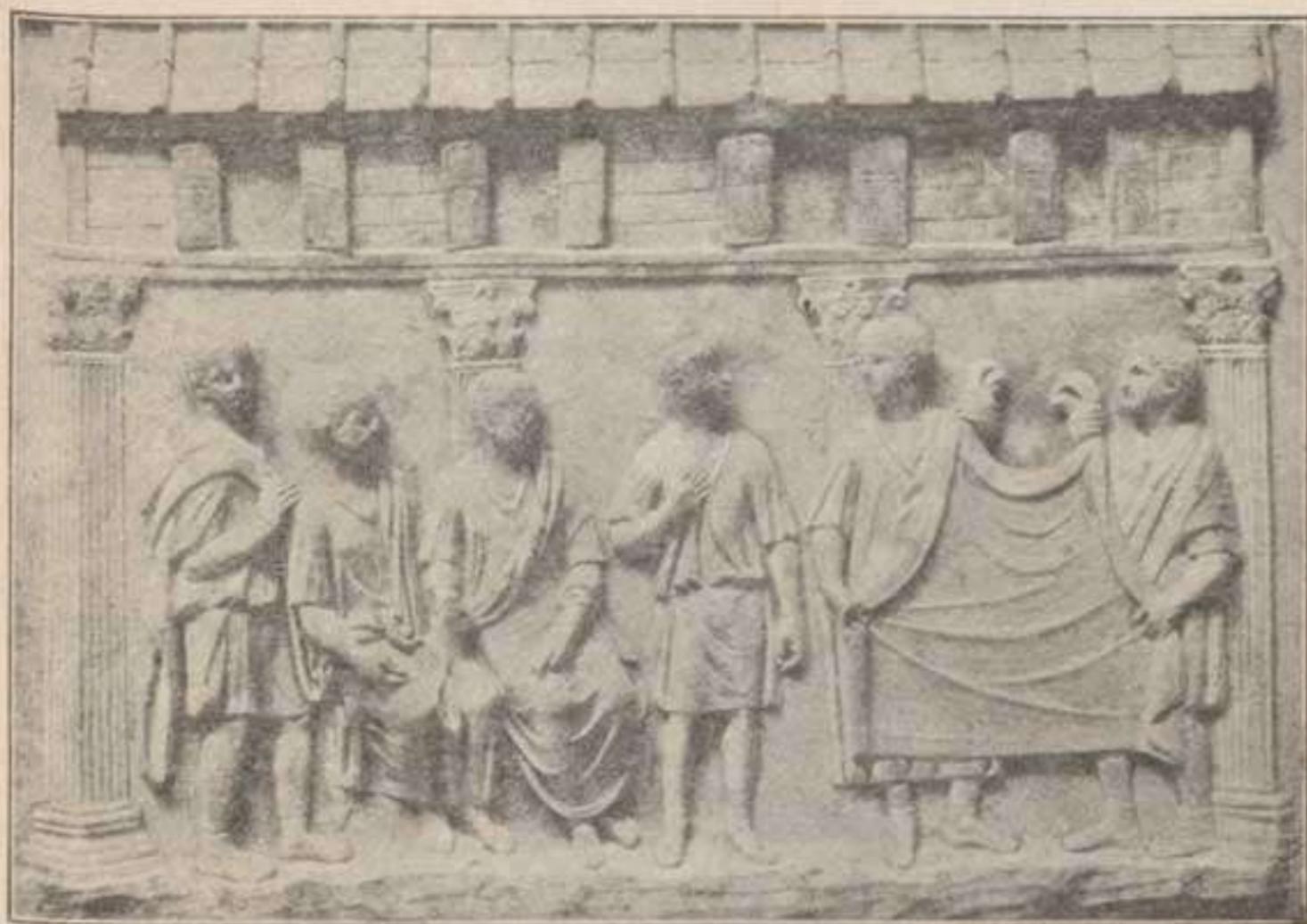


Fig. 136. — Tienda de paños. Relieve en los Uffizi de Florencia

se cuece aproximadamente como entonces, en las carnicerías las piezas de tocino penden cerca de los mostradores como entonces, y nuestros ebanistas y carpinteros emplean las mismas sierras y los mismos taladros que sus antiguos compañeros de profesión. Todo esto es natural, pero no se entiende así generalmente, y sólo cuando veamos que la vida de los romanos es tan parecida a la nuestra, cesaremos de considerarlos como un pueblo muy distante de nosotros temporal y culturalmente.

Para lo que a las cajas de caudales se refiere (*arca*, figura 132), nos remitimos a lo dicho en la página 114; este mueble, tan práctico y tan desnudo de arte entre nosotros, estaba artísticamente decorado en Pompeya, y con sus complicadas cerraduras no ofrecía menos seguridad que una caja de caudales moderna, si bien no era tan resistente al fuego.

La documentación mercantil se representa en la figura 133. En la tabla, escrita totalmente, de la parte superior izquierda,

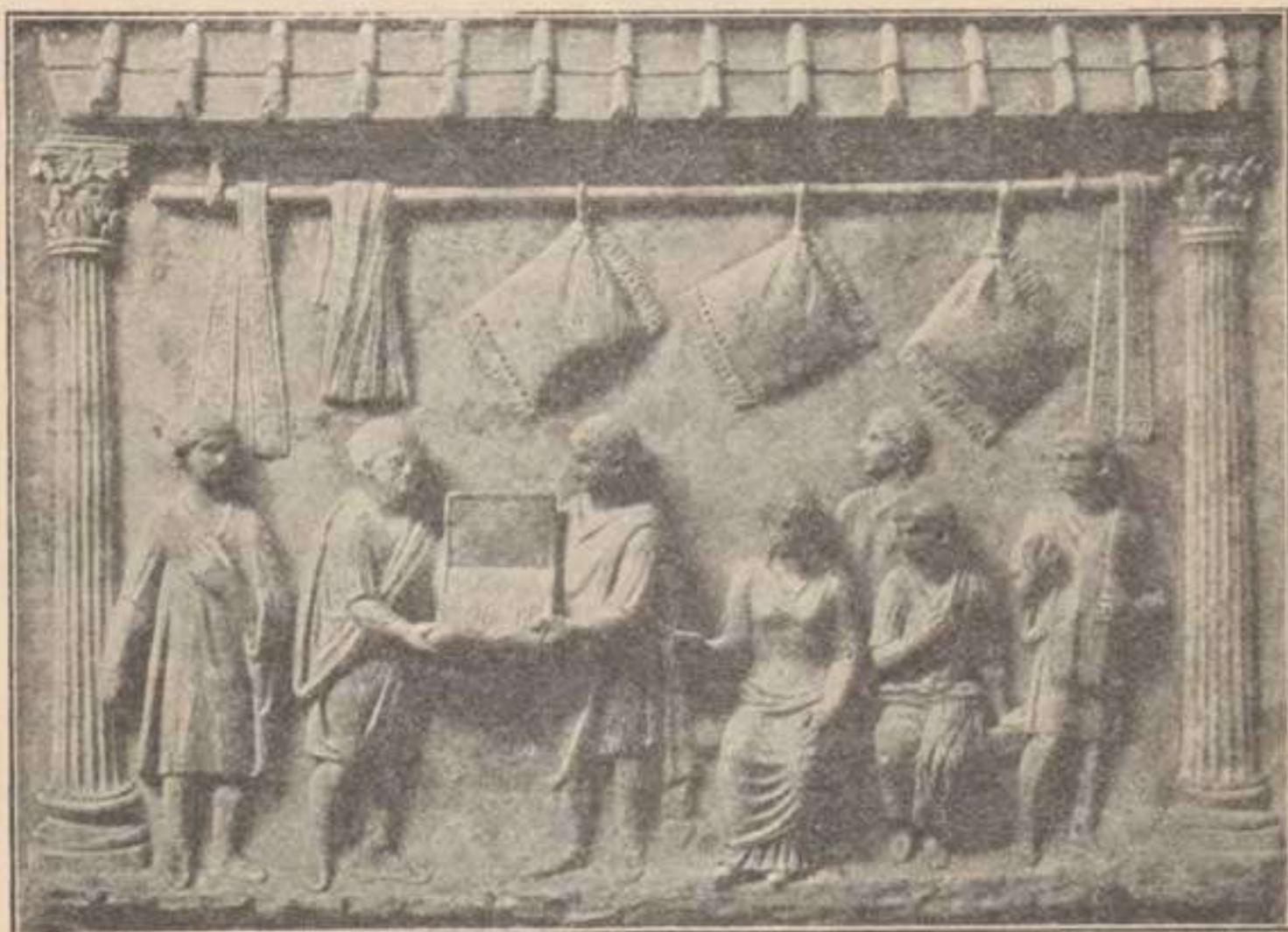


Fig. 137.—Tienda de bordados. Relieve en los Uffizi de Florencia

hay una cinta con muchos sellos. De los rollos (parte interior izquierda) pende el *titulus*, un billete o cartón con indicaciones sobre el contenido del volumen, equivalente al título que nuestros libros llevan en los lomos.

En Timgad se han conservado tiendas (fig. 134) con grandes mostradores de piedra, mucho más importantes que las modestísimas tiendas de alquiler de Pompeya. Apenas ha quedado nada de su abundante decoración; los escasos restos deco-

rativos se encuentran hoy superpuestos en los muros medianeros de las distintas tiendas. A un comerciante de vinos de la Europa central le llamará la atención la escultura (fig. 135), que un comerciante de vinos del Mosela hizo poner en su tumba (página 175) en Neumagen (*Noviomagus*, entre Tréveris y Bernkastel). Representa el transporte de toneles de vino, cuyo precioso contenido sirvió para enriquecer al muerto. Como anuncios de las tiendas servían los relieves (figs. 136, 137, 138 y 144), en los que vemos a los dependientes elogiar los artículos, las

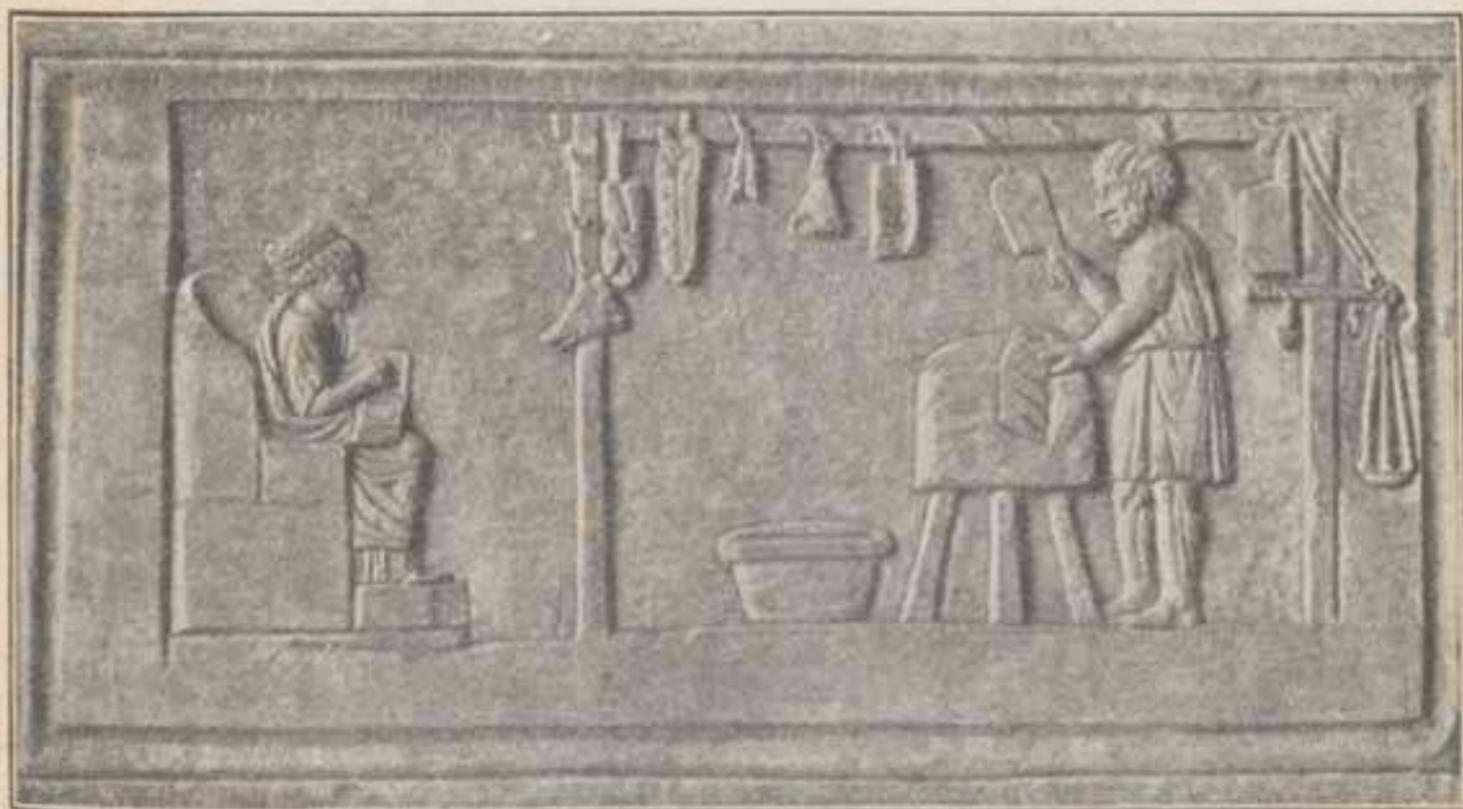


Fig. 138. —Carnicería. Relieve en Dresde, Albertinum

telas, los cojines con franjas, cinturones, bordados, etc. La señora que está sentada en la carnicería de la figura 138 es seguramente la dueña, que lleva los libros.

«El descubrimiento de numerosas sandalias (figs. 139 a 142) y *caligae* romanas es de los más notables e interesantes que se han hecho en el país del Rhin.» Se encontraron al pie de la colina donde estuvo el campamento de la legión, según noticias amablemente comunicadas por el profesor Dr. Neeb: residuos de los grandes talleres de guarnicionería y zapatería, trozos de coletos de cuero, bolsillos, bolsas para el dinero, vainas

de cuchillos y espadas, objetos de cuero que llevan todavía la marca del fabricante y varias clases de herramientas. Los zapatos medio abiertos, *caligae*, que reproducimos (figs. 51 y 52),



Fig. 139.—Zapato abierto o sandalia

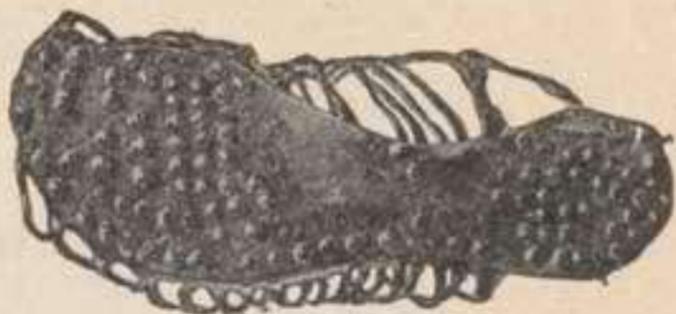


Fig. 140.—Suela claveteada



Fig. 141.—Zapato cerrado



Fig. 142.—Pespuntos en el cuero

Figs. 139 a 142.—Zapatos. Museo de Antigüedades de Maguncia

constan de una suela guarnecida con unos cien clavos, de una plantilla superpuesta a la suela, de la cual salen numerosas correas que rodean el pie y los tobillos, y de una tercera plantilla de cuero fino. Los clavos están clavados como los que



Fig. 143.—Manguitos en los brazos de una vendedora del mercado  
Cuadro de Pompeya

llevan hoy los alpinistas; mejor que en la figura puede esto comprobarse en el Museo de Antigüedades de Maguncia. En el zapato cerrado, *calceus* (fig. 50), el cuero superior cubre

el pie; también éstos tenían la suela claveteada. Los zapatos reproducidos en las figuras 139 a 141 pertenecían indudablemente a gentes modestas; en cambio, el de la figura 142 está guarnecido con pespuntos y decorado como los que hoy todavía usan los elegantes.

Más que estos zapatos tan parecidos a los actuales, debe extrañarnos la existencia de manguitos en la antigüedad (figura 143). La vendedora que los lleva está sentada en el mercado



Fig. 144. — Pollería y tienda de caza. Relieve en Roma, Museo Torlonia alla Lungara

detrás de la jaula de las aves, pero no vende pollos, sino otros pequeños seres alados, amorcillos o cupidos.

El anuncio de la tienda de aves y caza reproducido en la figura 144 es curiosísimo por la inscripción que la dueña había puesto para anunciar sus mercancías. En la Eneida de Virgilio (I, 607) habla Eneas a la reina Dido, en su primer encuentro, con aquellas solemnes palabras:

*dum montibus umbrae  
lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet,  
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.*

La Eneida, leída generalmente en las escuelas, era una obra que todos conocían, y todos comprendían perfectamente el sentido de estos versos. Aquí se leen como en un cartel anunciador de una tienda, y no es difícil imaginarnos el efecto que producirían estas encumbradas frases poéticas, recitadas por el comerciante para elogiar las excelentes mercancías de la dueña de la tienda: «tu honor, tu gloria y tus merecimientos durarán

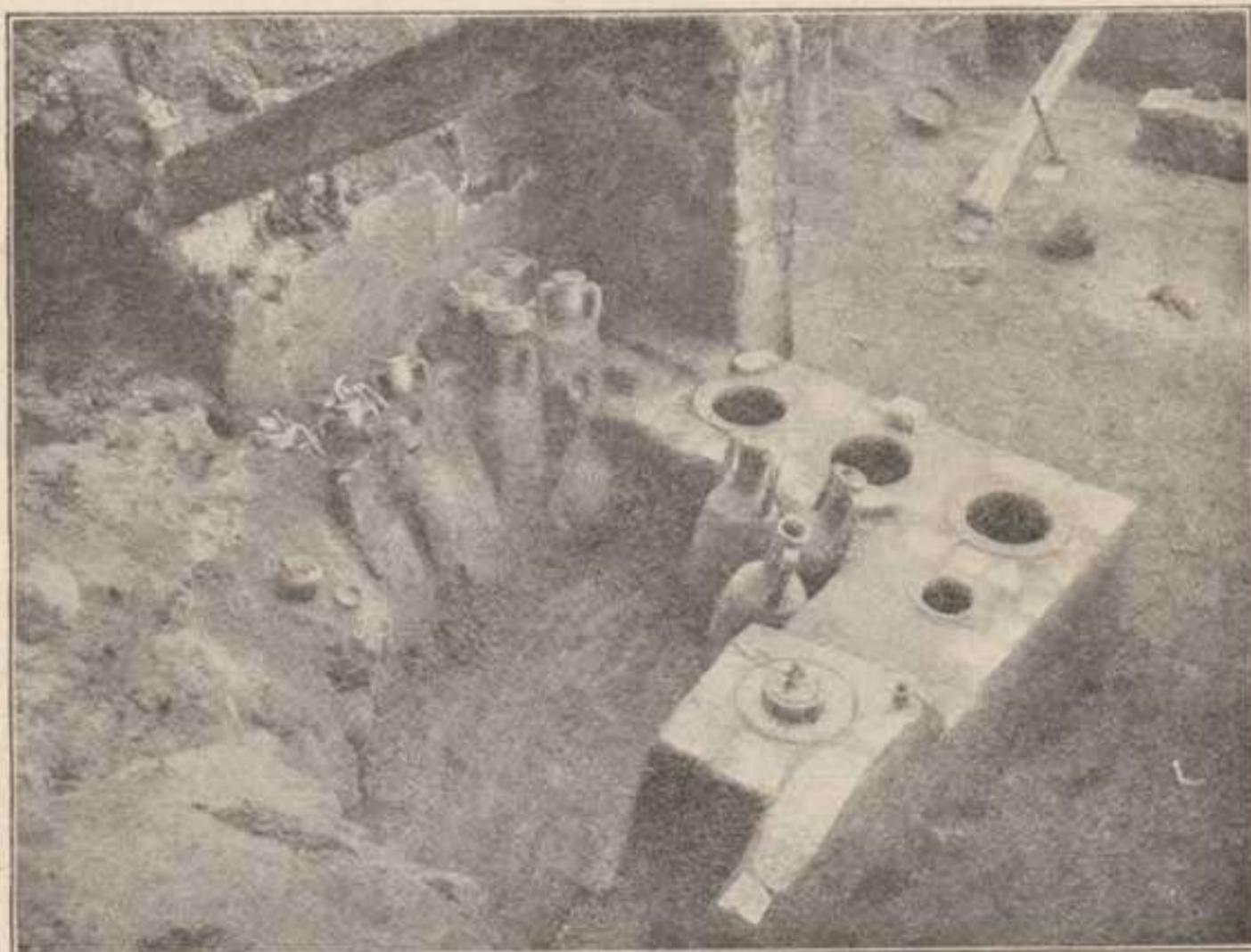


Fig. 145.—Thermopolium (bar). Descubierto el año 1912 en la calle de la Abundancia, de Pompeya. La fotografía se obtuvo mientras se hacían las excavaciones. Se ve el mostrador con los recipientes; las ánforas del vino están en parte todavía entre los escombros

mientras las sombras se deslicen por las concavidades de los montes y los astros giren alrededor del polo». De modo análogo podría emplearse hoy acaso algún pasaje de *La Campana*, de Schiller; no sería seguramente de muy buen gusto, pero sería eficaz, y éste es el objeto del anuncio.

La figura 145 representa una especie de figón o tienda de

bebidas, donde el huésped perdería seguramente poco tiempo (figura 146). El meridional apenas conoce aun hoy el asiento cómodo para estar bebiendo mucho tiempo *a la alemana*; se contenta con tomar de pie y de prisa un refresco en un velador puesto en la acera a la puerta de la calle, en un *bar*. La taberna o casa de bebidas descubierta en 1912, tiene sobre el mostrador un fogón u hornillo para calentar el agua, lo cual



Fig. 146.—Huéspedes en una taberna. Cuadro de una casa de Pompeya

indica que era un *thermopolium*, es decir, una taberna en la cual se vendía una especie de *ponche* de agua caliente, vino y esencias. Debajo se encontraron muchas ánforas *non sesiles*, o sea puntiagudas o sin pie, para el vino, vasijas de cristal, el dinero cobrado por el tabernero y el anuncio de la tienda. La araña, en forma bastante indecorosa, que alumbraba el local, parece indicar que el *thermopolium* no tenía una clientela muy honesta.

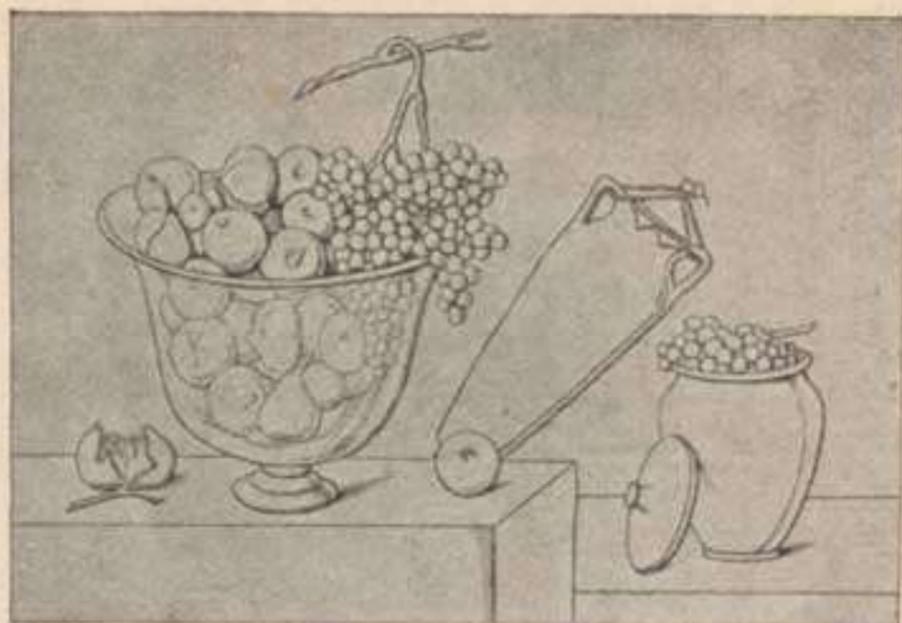


Fig. 147



Fig. 148

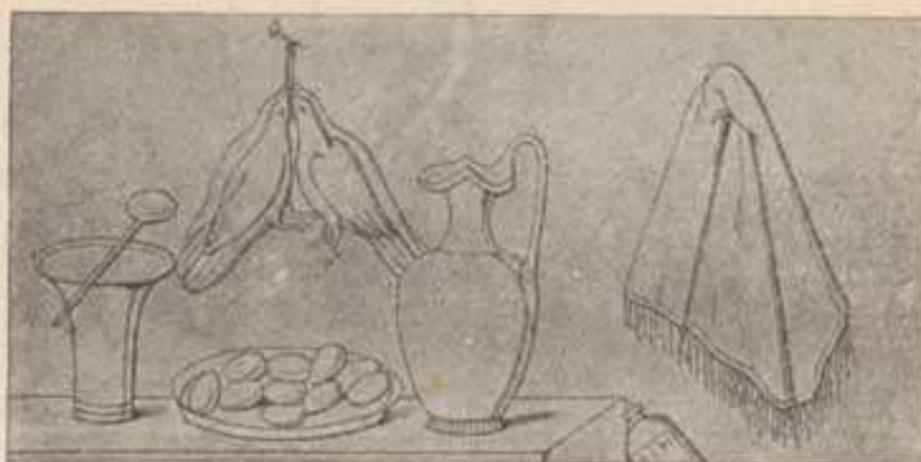


Fig. 149

Figs. 147 a 149.—Naturaleza muerta (bodegones). Cuadros de Pompeya y (el 148) de Herculano; actualmente en el *Museo Nazionale* de Nápoles. Obsérvense en el número 147 el vaso de cristal y en el 149 (a la derecha) la servilleta

La clientela de la casa pompeyana en que se encontró el cuadro reproducido en la figura 146, estaría también formada por un público poco distinguido. Sin embargo, no carece de arte el mobiliario en él representado. En la mesa puede reconocerse fácilmente el velador de los cafés actuales, que con la invasión de los establecimientos a la francesa se ha introducido también entre nosotros. El camarero es un joven, casi niño, el *garçon* de Francia o el *paedí* de los griegos modernos. Dos de los huéspedes llevan una capucha que, como nuestras gorras de viaje, se usaban para viajar, pero no en la ciudad. En la parte superior hay una percha, y en ella embutidos y otros comestibles.

Al hablar de los figones, no estará de más que presentemos (figs. 147 a 149) algunos bodegones notables por su originalidad. Es frecuente en estos cuadros el arte de transparentar el contenido de un vaso de cristal a través de sus paredes. Los comestibles de la parte izquierda superior de la figura 148 son las *sepias*, jibias, que tan a gusto comen los meridionales. El cántaro (con Eros, caballero en un hipocampo) está pintado de color de plata. La servilleta con franjas (fig. 149) servía, a juzgar por su tamaño, para los comensales; mucho mayor es la que lleva sobre el hombro izquierdo un auxiliar de los sacrificios (fig. 150) como la llevaban antes nuestros camareros.

Marco Virgilio Eurysaces, «panadero y proveedor oficial de pan», como él se llama, debió de ganar mucho dinero con sus



Fig. 150. — Camilo (auxiliar en los sacrificios) con la *oinochoe* (jarra para las libaciones), el colador y una gran servilleta sobre el hombro izquierdo. De un relieve. *Reale Museo Nazionale, Roma.*



Fig. 151. —Relieve de la tumba del panadero, proveedor del Estado, M. Virgilio Eurysaces; molienda, criba, amasamiento, cocción; entrega del pan a los empleados. En Roma, *Via Casilina*, cerca de la *Porta Maggiore*



Fig. 152.—Un albañil estucando (*tunicare*) una pared. Cuadro mural de Pompeya. (La palabra alemana *tünchen* viene de *tunicare*, «poner una camisa, *tunica*, a una pared», blanquear.)

ventas al Estado; en Roma se hizo construir una tumba, que todavía subsiste hoy, en cuyo friso (fig. 151) se representan la preparación de la harina y del pan y la venta de éste. Es interesante una máquina amasadora (a la derecha de la faja central), movida por un caballo, cuyo mecanismo interior nos han dado a conocer los descubrimientos de Pompeya. Clavadas al palo vertical, había en el interior del cubo de piedra traviesas horizontales de madera en distintos niveles y a convenientes distancias, que al girar el eje removían la masa. Según esto, esta máquina no difiere en principio de las actuales. Las escenas



Fig. 153. - Horno de Castor, Northamptonshire

representadas en la parte superior, de derecha a izquierda, son: liquidación con los empleados por los suministros de trigo hechos por el Estado, dos molinos, la criba de la harina, y un hombre que paga la harina comprada (?). En la zona media, de izquierda a derecha: un obrero que saca masa de la amasadora, formas de los panes, un inspector entre dos mesas, el horno. En la parte inferior, de izquierda a derecha: recepción del pan, un hombre con una tablilla para escribir y tres empleados que comprueban y toman nota del peso, entrega y transporte del pan.

El albañil que revoca una pared, está pintado en un muro (figura 152); debemos suponerle trabajando en el mismo muro en que tiene su retrato.

En el horno de alfarero de la figura 153, la entrada A con-



Fig. 154.—Ladrillos con el sello de la legión (*Leg. III A G = legionis III augustae*) De las termas del campamento de la legión en Lambaesis, Argelia. Propiedad particular en Leipzig

duce al hogar; B C D es el espacio destinado a la cocción, cuya cubierta falta. El ladrillo romano (fig. 154) es de distinta forma que el nuestro; mucho más bajo, pero de superficie más extensa. Lleva muchas veces el sello o la marca del fabricante (esto es corriente todavía en Francia y en Italia) o el de una legión, porque los soldados en tiempo de paz se ocupaban frecuentemente en fabricar ladrillos (página 49). Estas modestas marcas son de gran importancia para la

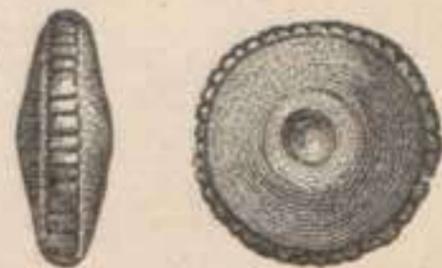


Fig. 155.—Discos para estampar la ornamentación en la arcilla

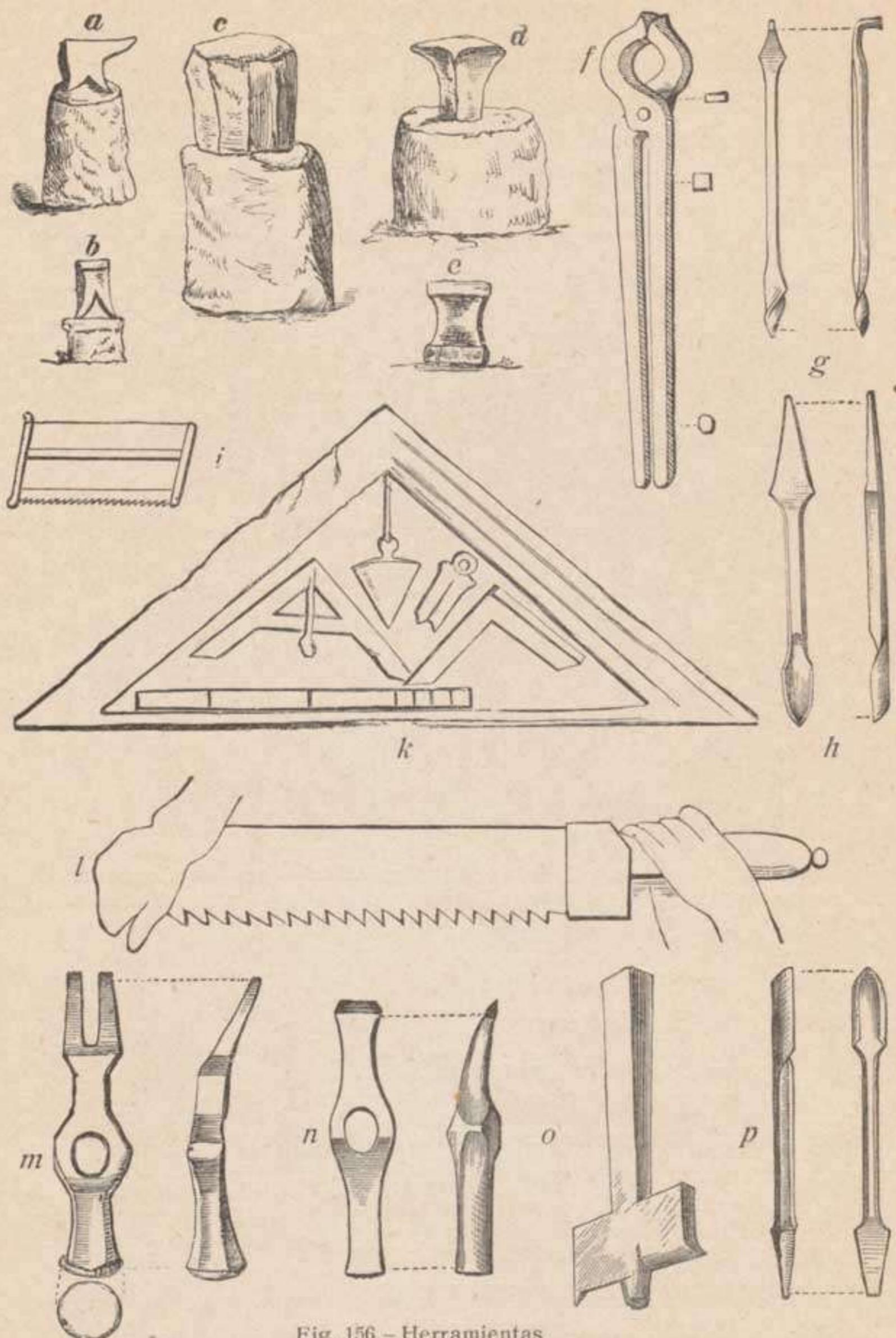


Fig. 156.- Herramientas

arqueología, porque la forma de sus letras, que variaba con tanta frecuencia (pág. 149), nos permite fechar muchos monumentos y fijar la distribución de las legiones en las distintas

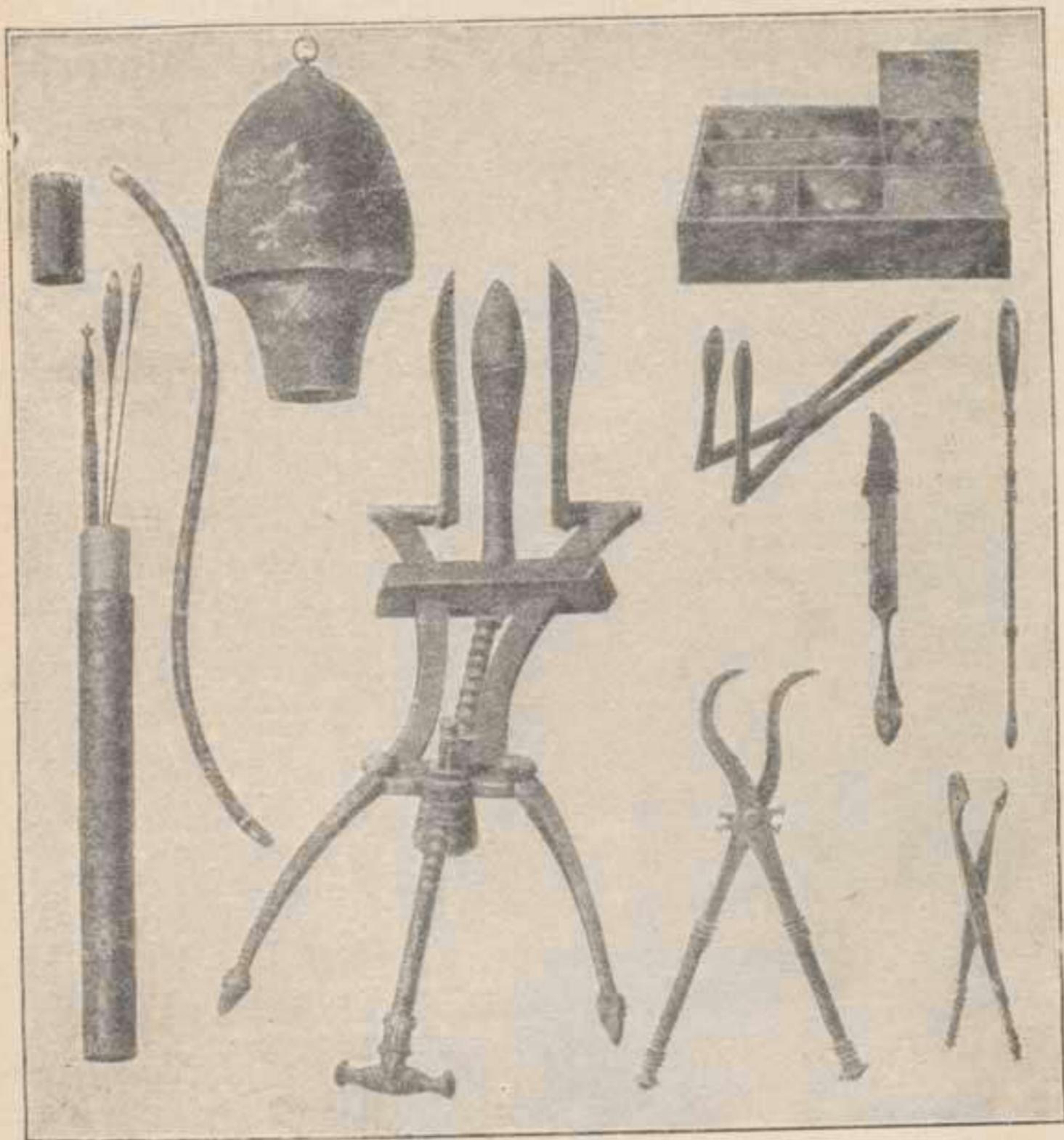


Fig. 157.— Instrumental quirúrgico, encontrado en habitaciones de médicos en Pompeya. *Museo Nazionale*, Nápoles

guarniciones. Los discos reproducidos en la figura 155 se apretaban contra los vasos, mientras éstos daban vueltas en el torno, e imprimían en la arcilla una faja estriada circular regular.

Las herramientas representadas en la figura 156 indican lo poco que se diferenciaban de las actuales. Los dibujos están tomados de los instrumentos descubiertos o de las repro-

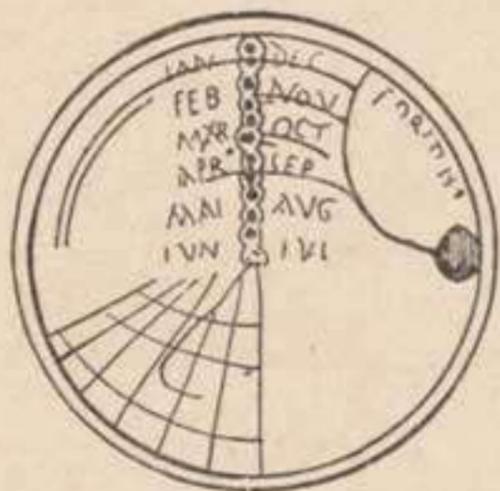


Fig. 158. — Reloj de bolsillo, de marfil. Maguncia. La varilla metálica que proyectaba la sombra se colocaba, según el mes, en uno de los agujeros que están en uno de los diámetros.

ducciones que los obreros hacían en sus tumbas. De una de éstas procede el relieve triangular *k*, con la plomada, el nivel, el compás (torpemente reproducido), la escuadra y la escala.

La técnica romana comunicó al Occidente las mayores conquistas de los técnicos griegos, por ejemplo, la construcción de órganos y relojes (figura. 158).

La exposición de la cultura antigua resulta muy incompleta sin un capítulo destinado a la vida científica; pero es punto menos que imposible

exponer la altísima importancia de la jurisprudencia antigua, de la medicina, de la filología y de la literatura por medio de figuras, que en esta obra hemos procurado que fueran lo principal. Baste decir que la ciencia médica de los romanos, derivada siempre de la griega, llegó a gran altura; son realmente asombrosos los resultados de las investigaciones recientes en esta esfera, los cuales nos demuestran que en la antigüedad se practicaban ya curas tenidas por muy modernas. Los instrumentos de cirugía reproducidos en la figura 157 proceden de habitaciones de médicos de Pompeya.

## VII. Enterramientos y sepulcros

Los muertos se colocaban en el lecho mortuario, y los supervivientes se despedían de ellos, mientras las lloronas se golpeaban el pecho y los brazos en señal de duelo y entonaban las canciones funerales. Esta especie de duelo nos parece a nosotros a primera vista poco serio y digno; pero los alaridos de las lloronas, continuados monótonamente durante horas enteras, acaban por producir una profunda impresión, según el autor tuvo ocasión de experimentarlo una vez en Assuan con motivo de una gran desgracia. El cadáver se depositaba después en un ataúd o se quemaba; en este último caso las cenizas se guardaban en una urna. Los féretros o las urnas cinerarias de los individuos de una misma familia se colocaban a lo largo de las carreteras delante de la ciudad en edículos funerarios, y de vez en cuando se levantaba algún sepulcro suntuoso.



Fig. 159.—Urna cineraria. Vaticano, Roma

La investigación de las tumbas es importante para el conocimiento de la antigüedad, porque los edículos funerarios y los sarcófagos conservan a menudo representaciones figuradas. Los sarcófagos con decoración escultórica se han conservado a

centenares. Son cajas de piedra, labradas en un solo bloque, suficientemente grande para contener el ataúd; el interior del bloque se excavaba a cincel, y una vez depositado el féretro con el cadáver, se cerraba con una losa de piedra de una sola pieza. Por el material empleado son los sarcófagos mucho más caros, pero también mucho más duraderos, que nuestras cajas de madera. Las caras exteriores del sarcófago se decoraban con figuras y escenas, como puede verse en las figu-

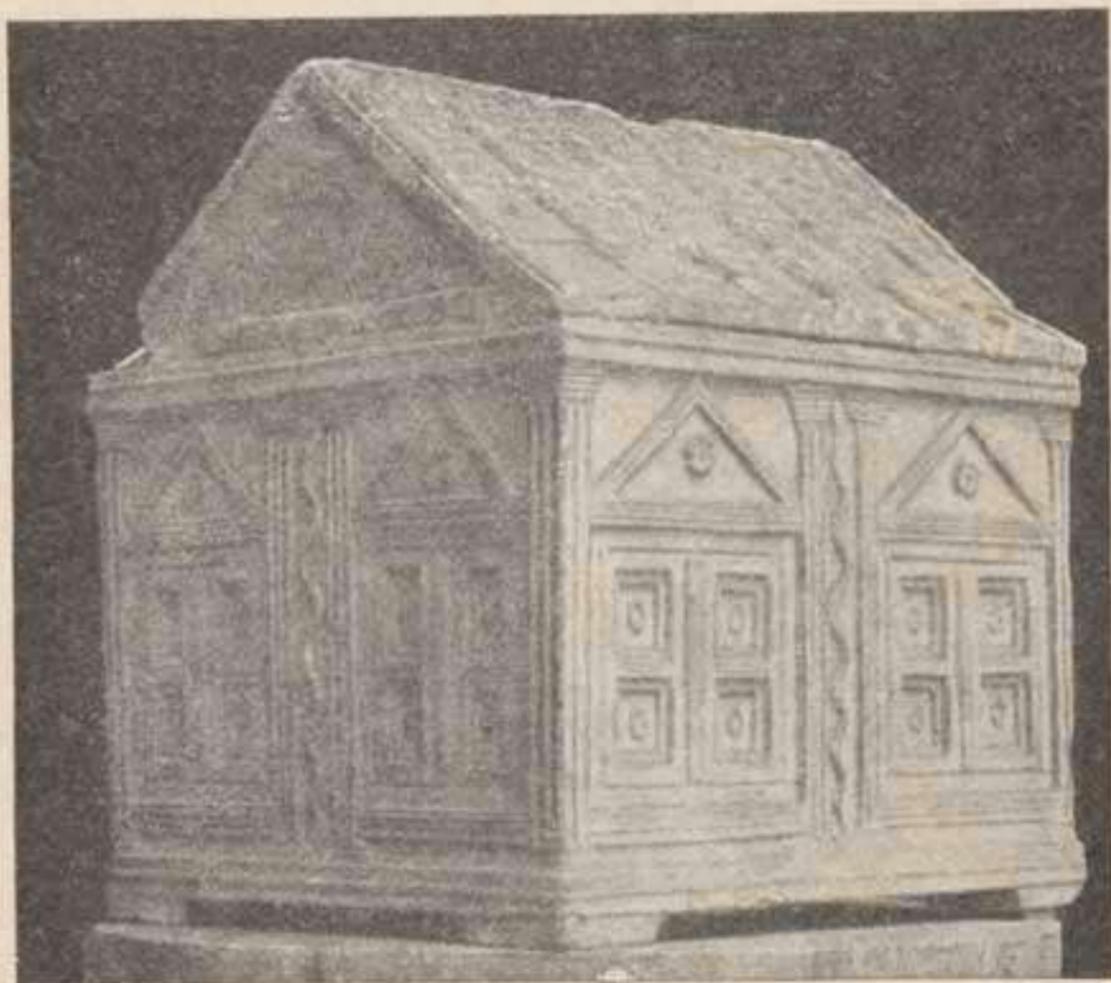


Fig. 160.—Urna cineraria en forma de casa. Vaticano, Roma.

ras 30, 105 y 121; estos sarcófagos no se enterraban, sino que quedaban visibles. Los edículos y estelas fúnebres se decoraban también con relieves (figs. 80, 82, 119, 124, 135 y 151). En ellos se muestran frecuentísimas representaciones de las profesiones o alegrías puramente terrenas, que a nosotros nos parecen inconcebibles, por nuestras ideas, como adornos funerarios. Los romanos pensaban de distinto modo: la tumba debía decorarse con lo que más interesó durante la vida, sean las carreras



Fig. 161.—Estela sepulcral de un matrimonio romano. Museo Provincial, Tréveris

de caballos, sean los cuidados del tocador, etc. Precisamente por haber representado en las tumbas todo género de profesiones y ocupaciones diarias, podemos conocer hoy bastante bien la vida antigua. Junto a escenas de las feroces luchas de los gladiadores, que a nosotros nos parecen impropias de la decoración funeraria, hallamos otras tan amables y conmovedoras como la de la figura 121. Para las tumbas en que yacían juntos los esposos, se preferían escenas de la leyenda griega, en que se celebraba el amor conyugal; algunas veces se observan escenas simbólicas sobre la vida de ultratumba (fig. 105) y más adelante representaciones de escenas bíblicas.

Las figuras 159 y 160 reproducen urnas cinerarias, decorada la una con gusto y la otra en forma de una casa, que debe servir de morada al muerto. Las serpientes que se enroscan simbolizan el genio del difunto. A derecha e izquierda de las serpientes hay puertas simuladas. En la losa sepulcral, graciosamente decorada, de la figura 161, está representado un matrimonio romano en un nicho cubierto con una concha. La inscripción dice: «C. Albinio Asper ha erigido en vida (esta piedra) para su esposa, Secundia Restituta (y para sí mismo); *vivos* es nominativo». El monumento es, por lo menos, de principios del siglo II de J. C.; es difícil que sea más antiguo, porque Albinio lleva barba, que antes de esa época no se usaba. Secundia lleva un elegante peinado. De principios del siglo III de J. C., aproximadamente, y procedentes de un monumento funerario, son los bustos-retratos de L. Antistius Sarculo y de Antistia Plutia, su esposa (fig. 162). En la inscripción se leen estas palabras: *L(ucius), Cn(aei) F(ilius) Hor(atius), Mag(ister), L(ucii) L(iberta) o L(iberti)*; todas ellas en abreviatura (página 149). Significan: «Lucio Antistio, hijo de Cneo, Horacio Sarculo, salio albano (es decir, miembro de una comunidad sacerdotal), al mismo tiempo, presidente de los salios. — Antistia, liberta de Lucio, Plutia. — Los libertos Rufo y Antho han



Fig. 162.—Medallones con bustos-retratos del sarcófago de Antistio Sarculo y de Antistia Plutia  
Museo Británico, Londres

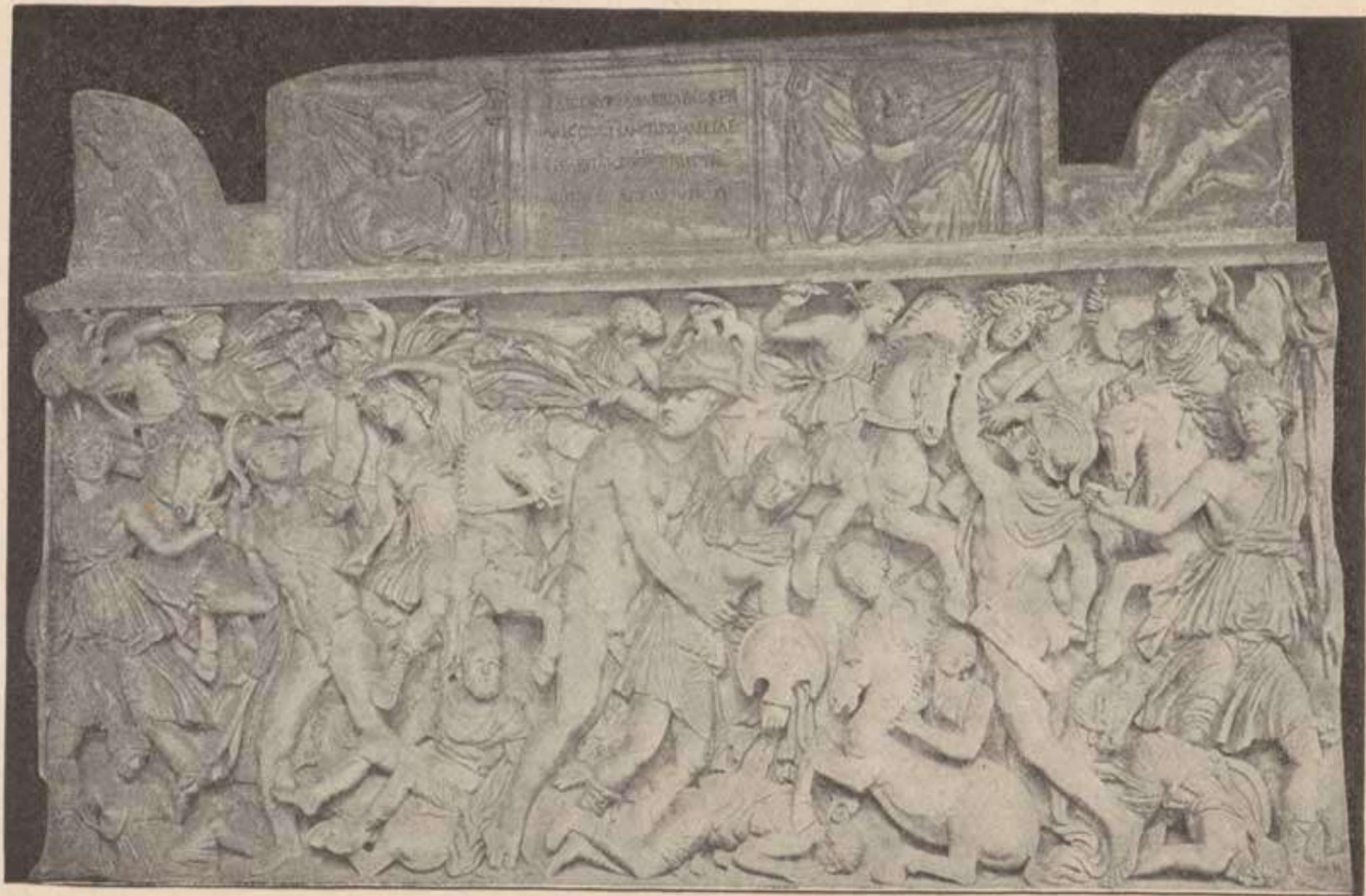


Fig. 163.—Sarcófago del último período, con escenas mitológicas en relieve. Vaticano, Roma

hecho labrar a su costa las efigies de su señor y de su dueña, por sus merecimientos». Los esposos no tenían sucesión, y los fieles criados, a quienes habían concedido la libertad, cumplieron el deber filial de sepultarlos decorosamente. Los retratos ofrecen rasgos muy característicos. Hacia la misma época debió de labrarse el sarcófago de la figura 163. Sus escenas—Aquiles y Pentesilea en la lucha de los griegos y de las amazonas ante los muros de Troya—es un excelente ejemplo de un tipo decorativo muy frecuente en los sarcófagos de la última época. Estas escenas mitológicas están descritas con poco acierto artístico; en el relieve se amontonan y recortan los personajes de tal modo que toda actitud noble anda perdida en el cúmulo de cuerpos y es muy difícil la visión del conjunto: muchas veces hace falta un estudio formal, y en muchos casos, un conocimiento minucioso de la leyenda para poder designar con exactitud a todos los personajes representados. El tratamiento del mármol, a pesar de todo el cariño puesto en él, es obra manual. Las personas principales de la acción representada tienen a menudo los rasgos individuales de los muertos que yacen en el sarcófago; tal sucede en nuestro caso con las figuras centrales de Aquiles y de Pentesilea. Los sarcófagos se hacían según los modelos que contenían los libros de los talleres y en gran número, y después se agregaban los rasgos individuales a petición, o según los deseos del interesado. Las familias ilustres tenían el privilegio de hacer sacar una mascarilla de cera, cuando moría alguno de sus miembros. En los funerales de los individuos de esas familias que morían después, llevaban estas máscaras los actores teatrales, a quienes se ponían también las insignias o distintivos oficiales del muerto, y de este modo todos los antecesores acompañaban, por decirlo así, al muerto a su última morada, representando así un grandioso y solemne espectáculo. Por la falta de resistencia del material con que estas máscaras se hacían, no se ha conservado ninguna. No obstante, poseemos algunas imitaciones en piedra de estas máscaras (fig. 164),



Fig. 164.—Estatua de un romano con toga. El original de los bustos-retratos, que tiene en las manos, deben suponerse hechos con mascarillas (imágenes de los antepasados). Palacio Barberini, Roma



Fig. 165.—Pirámide sepulcral de Flavio Máximo, comandante de la *legio III augusta* en Lambaesis, Argelia

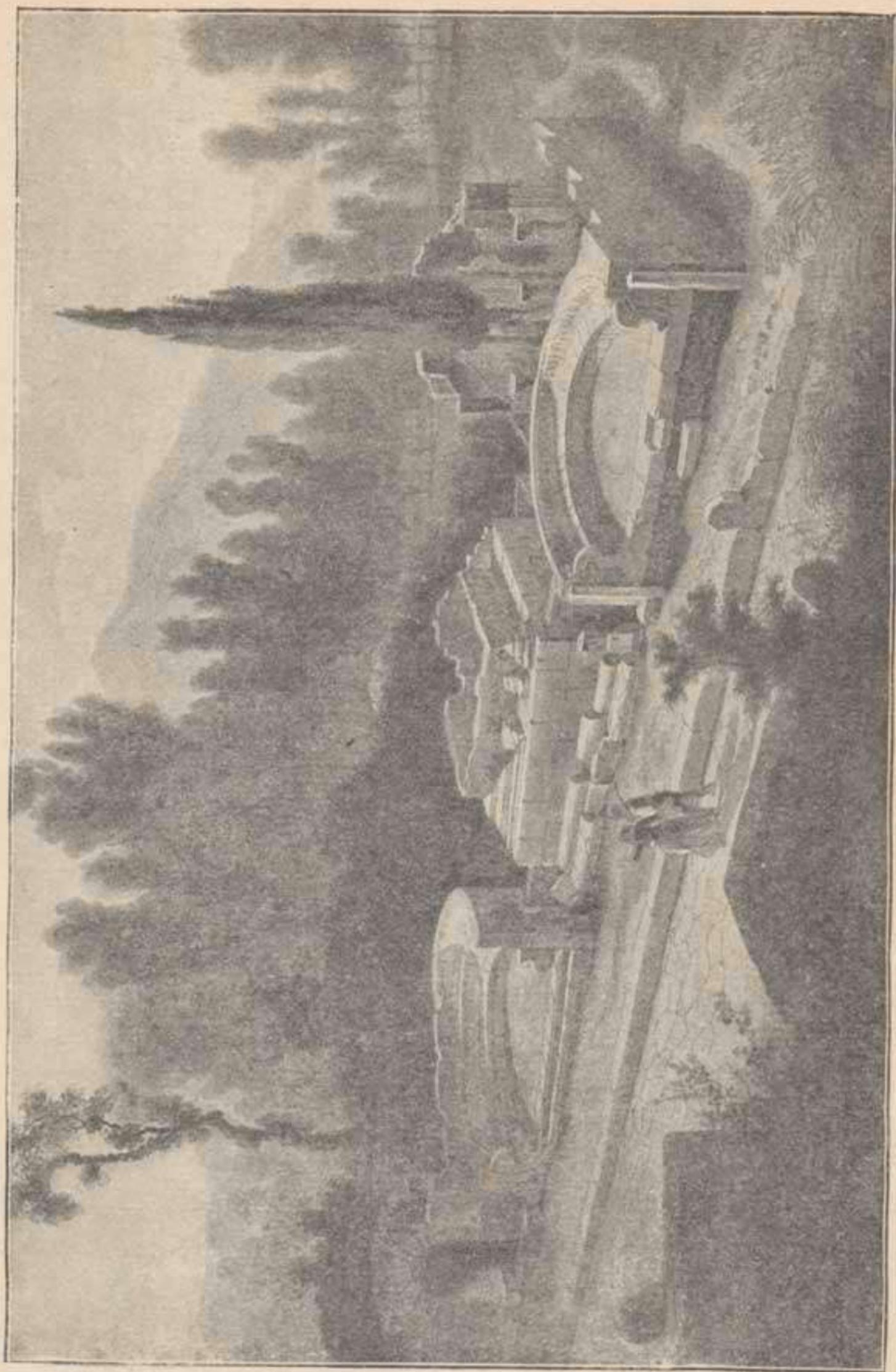


Fig. 166.—Disposición de los monumentos sepulcrales en una carretera; la carretera de las tumbas delante de Pompeya

que se colocaban en las tumbas para indicar que el muerto había tenido el *ius imaginum*, o sea el derecho de mandar hacer estos retratos. Véase también la figura 65.

En las figuras 165 y 166 pueden verse los sitios donde se colocaban los sarcófagos o las urnas cinerarias. La tumba, coronada por un piramidi6n de la figura 165, contiene los restos de Tito Flavio Máximo, prefecto de la III legi6n augusta, es decir, de uno de los jefes del campamento de Lambaesis, del cual se ha hablado en la página 80. El coronel francés Carbuccia, que en lucha con los indígenas argelinos conquist6 para Francia la zona de Lambaesis, hizo restaurar el monumento derruido y orden6 que se hicieran salvas en honor de sus camaradas y antecesores en la colonizaci6n del país, que reposaban all en el seno de la muerte, desde hacía muchos siglos. Este suceso demuestra c6mo la civilizaci6n antigua, que a muchos parece muerta y perteneciente a tiempos desaparecidos, es una cosa presente y viva para los hombres cultos. Los romanos, antes, y los franceses, ahora, tienen que habérselas con las mismas tribus en sus luchas por la conquista del país que quieren civilizar.

La figura 166 indica la manera c6mo en largas hileras se disponían y colocaban las tumbas en las carreteras ante las puertas de las ciudades; a derecha e izquierda hay espacios semicirculares, *scholae*, con asientos para los deudos de los muertos que van a visitar sus tumbas o para los transeúntes.

En estas tumbas, bella y conmovedoramente dispuestas, duermen los que un tiempo crearon la civilizaci6n. Sus obras no duermen con ellos; viven en nuestra civilizaci6n material y espiritual y penetran toda nuestra existencia, aun la de aquellos que, exagerando natural pero equivocadamente la civilizaci6n moderna, vuelven de un modo despectivo la espalda a los antiguos.

---



## BIBLIOGRAFÍA DE LOS GRABADOS

---

En las obras siguientes pueden verse más detalles sobre los monumentos y objetos reproducidos, que se han tomado de ellas:

- Altertümer unserer heidnischen Vorzeit IV, 37: núms. 139-142; V, 17, 292, 295 a, núms. 106, 107.
- Amelio, Dipinti murali di Pompei, lám. IV, núm. 73.
- Annali dell'Istituto, 1881, lám. H, núm. 152.
- Art and Archaeology, I, pág. 137, núm. 19.
- Baumeister, Denkmäler, III, fig. 1646, pág. 1585, núms. 130, 131.
- Blümlein, Bilder aus dem römisch-germanischen Kulturleben, figura 268, núm. 158.
- Blümner, Terminologie und Technologie, vol. II, págs. 26 y 112, núms. 153, 155; vol. II, págs. 189 a 226, núm. 156.
- Bulletino comunale, 1874, lám. II, núm. 85; 1881, lám. XV, núm. 104; 1883, lám. III, núm. 27.
- Brunn-Arndt, Porträts, lám. 61, núm. 66; láms. 6 y 66, núms. 117, 118; lám. 801, núm. 164.
- Brunn-Bruckmann, Denkmäler, lám. 409, núm. 70.
- Burlington Fine Arts Club Exhibition, 1904, lám. XV, núm. 67.
- Canina, Edifici di Roma, IV, lám. 187, núm. 26.
- Cybulski, Tabulae quibus antiquitates... illustrantur, VI, VII, números 49 a 52.
- Daremberg-Saglio, Dictionnaire des Antiquités, III, 2, 1581, número 150; IV, 1, 239, núm. 119; III, 2, 1577, núm. 143.
- Erman und Krebs, Aus den Papyri der Kgl. Museen (Berlín), lámina XV, núm. 128.
- D'Espouy-Joseph, Architektonische Einzelheiten, lám. 28; núm. 61; lámina 100, núm. 20.

- Frauberger, Akropolis von Ba'albek, lám. 22, núm. 4.
- Furtwängler, Gemmen, III, pág. 316, fig. 189, núm. 112.
- Herrmann-Bruckmann, Denkmäler der Malerei des Altertums, lámina 39, núm. 74.
- Jahn, Darstell. griech. Dichter auf Vasenbildern (Abh. der sächs. Ges. der Wiss., III, 1861), lám. XIII, 2, núm. 144.
- Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde, XXI (1909), lám. III, núm. 48.
- Kisa, Das Glas im Altertum, figs. 203 a 225, 379, núms. 97 a 99.
- Londres: Catalogue of Roman Pottery in the British Museum, láminas VIII, XXIII, núms. 86 a 88.
- Mau, Pompeii, 2.<sup>a</sup> edición, figs. 176 y 177; núms. 57 y 58.
- Monumenti dell'Istituto II, 58, núm. 151; VIII, 19, núm. 105; XI, 30, 4, núm. 22.
- Monumenti dei Lincei, VIII, 8, núm. 60.
- Monuments Piot II, láms. 10 a 13, núm. 35; III, lám. 20; núm. 77; V, láminas 4, 9, 24, 27, 28, núms. 89 a 95.
- Museo Borbonico IV A, núm. 146; VI, 28, núm. 81; VI, 38, números 147 a 149.
- Niccolini, Pompeii, vol. I, Casa di M. Lucrezio, lám. I, núm. 125; Seconda Fontana, lám. I, núm. 127; vol. II, Tempio d'Iside, lám. II, núm. 126; Descrizione Generale, lám. II, núm. 100; lám. III, número 120; lám. VII, núm. 166; lám. XXXIII, núm. 132; lám. XXXIV y XLII, núms. 108 a 111; lám. XLIII, núm. 96; lám. LXII, 113; lámina LXVII, núm. 21; lám. LXXXVII, núm. 133; lámina XCIII, núm. 157.
- Niemann, Palast Diocletians in Spalato, lám. XIV, núm. 56.
- Nogara, Le Nozze Aldobrandine (Milán, Ulrico Hoepli), lám. 47, núm. 10.
- Österreichische Jahreshefte XIII, Beiblatt 107 (Nowotny), núm. 114; XVIII, 116 (Egger), núm. 122.
- Paulin, Thermes de Dioclétien, láms. VIII a X, XXIV y XXV, números 44, 46.
- Puchstein-Lüpke, Ba'albek, lám. 17, núm. 5.
- Ronczewski, Gewölbeschmuck im Altertume, lám. XXIV, núm. 75.
- Schneider, Das alte Rom, lám. XIV, 12, núm. 45.
- Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4-13 Jahrh., III, 42-44, núm. 79.
- Wood, Ruines de Palmyre, lám. 35, núm. 39.

Las figuras siguientes proceden de fotografías de:

Alinari: núms. 7, 12, 72, 115.—Anderson: núms. 28, 76, 103. — Brogi: núms. 116, 136, 137. — Bruckmann: núm. 69. — Baldwin Coolidge: núm. 65.—A. Giraudon: núm. 9. — Lehnert y Landrock: núms. 3, 25, 33, 43, 53, 78, 165.—Moscioni: núms. 11, 124.—Neurdein: núms. 2, 17, 18, 23, 24, 34, 38, 41, 42, 47, 56. No llevan firma las fotografías de donde proceden las figuras de los números siguientes: 1, 6, 8, 13, 14, 15, 16, 29, 31, 31, 32, 36, 37, 40, 54, 62, 63, 64, 68, 71, 59, 82, 83, 84, 102, 80, 121, 123, 129, 134, 135, 138, 145, 159, 160, 161, 162, 163.



## ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN . . . . .	3
<i>Civilización romana</i> . . . . .	5
I. Religión y culto . . . . .	5
Los espectáculos del teatro, del anfiteatro y del circo . . . . .	25
II. Los edificios públicos y la vida pública . . . . .	42
Arcos . . . . .	44
Mercados y basílicas. . . . .	51
Calles . . . . .	53
Carreteras, puentes, túneles, tráfico ambulante. . . . .	59
Acueductos . . . . .	62
Baños . . . . .	65
El ejército, las máquinas de guerra, las fortificaciones . . . . .	71
III. La arquitectura privada. . . . .	81
Casas particulares . . . . .	83
IV. Arte e industrias artísticas . . . . .	93
Escultura. . . . .	94
Pintura . . . . .	105
Ajuar, muebles, adornos . . . . .	114
Lámparas y candelabros . . . . .	129
Carrozas y literas. . . . .	132
Joyas y adornos . . . . .	134
Objetos de tocador . . . . .	138

	<u>Págs.</u>
V. Vida privada, educación y enseñanza, libros y escritura . . . . .	143
Educación . . . . .	145
La escritura. . . . .	149
VI. Comercio e industria . . . . .	155
VII. Enterramientos y sepulturas . . . . .	175

---

# GUSTAVO GILI, Editor

Calle de Enrique Granados, 45.—BARCELONA

---

---

**Resumen gráfico de la Historia del Arte** (*Arquitectura, Escultura, Pintura*), por M. D. D. 4.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 144 págs., de 20 × 14 centímetros, con 360 fotograbados sacados directamente de las obras maestras del arte.

**Anatomía artística humana**, por ALFREDO D. FRIPP, cirujano del rey de Inglaterra, y R. THOMPSON, decano de Anatomía del Hospital de Guy, con dibujos de I. FRIPP, profesor de Dibujo del natural, y un apéndice de Anatomía comparada por H. DIXON. Un volumen de 282 págs., de 23 × 15 cms., con 117 grabados, nueve láminas anatómicas y 23 fotografías del desnudo.

**Los fantasmas del Museo.** *Interesantísima visión del Museo del Prado*, por J. M. SALAVERRÍA. Edición de gran lujo. Un espléndido volumen de VIII+230 páginas, de 23 × 15 cms., con 25 láminas y rica ornamentación.

**A B C de la Fotografía**, por el Dr. L. SASSI. Un volumen de 228 págs., de 20 × 13 cms., con 92 grabados.

**La Fotografía.** *Manual para aficionados*, por el Dr. J. MUFFONER. 2.<sup>a</sup> ed., aumentada. Un volumen de 460 páginas, de 20 × 13 cms., con 366 grabados.

**Recetario fotográfico.** *Colección de 537 fórmulas y procedimientos*, por el Dr. L. SASSI. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 312 págs., de 20 × 13 cms.

**El Dibujo y la composición decorativa** *aplicados a las industrias artísticas*, por E. COUTY, jefe de los talleres de decorado de la fábrica nacional de Sèvres. Un volumen de 302 págs., de 23 × 15 cms., con 462 grabados.

**Técnica del Dibujo**, *o sea descripción de los instrumentos que se emplean en la práctica del Dibujo, modo de usarlos y explicación breve y sencilla de los procedimientos más convenientes para facilitar su labor a los dibujantes*, por A. COMBLERÁN. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 204 págs., de 25 × 16 centímetros, con 78 grabados.

**Tratado práctico de Perspectiva.** *Obra al alcance de los dibujantes*, por F. T. D. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 230 págs., de 25 × 16 cms., con 310 grabados.

**Manual de Dibujo geométrico e industrial**, por A. ANTILLI. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 156 págs., de 20 × 13 cms., con 132 grabados y dos láminas.

**Elementos de Geometría descriptiva** *y sus aplicaciones a la teoría de las sombras y al corte de piedras y maderas*, por C. RANELLETTI, ingeniero. Un volumen de 414 págs., de  $20 \times 13$  cms., con 273 grabados.

**Tratado práctico de edificación**, por E. BARBEROT, arquitecto. Un volumen de 834 páginas, de  $25 \times 16$  cms., con 1870 grabados.

**Modelos de edificios económicos.** *Casas baratas, villas y granjas*, por I. CASALI, ingeniero. 3.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 468 págs., de  $20 \times 13$  cms., con 145 modelos.

**Construcciones rurales.** *Proyecto y construcción de la casa de campo y sus anexos*, por V. NICCOLI, ingeniero. Un volumen de 396 págs., de  $20 \times 13$  cms., con 185 grabados.

**Tratado teórico-práctico de construcciones civiles**, por C. LEVI, ingeniero.

Tomo I. **Materiales de construcción. Edificios.** Un volumen de 824 págs., de  $25 \times 16$  cms., con 508 grabados.

Tomo II. **Obras públicas e hidráulicas.** Un volumen de 868 págs., de  $25 \times 16$  cms., con 517 grabados.

**Formulario del ingeniero.** *Manual práctico para los ingenieros, mecánicos y constructores*, por E. GARUFFA, ingeniero. Un volumen de 700 págs., de  $20 \times 13$  centímetros, con 975 grabados y 240 tablas.

**Tratado de Mecánica industrial**, *para uso de las Escuelas industriales, de los ingenieros y de los directores de taller*, por PH. MOULAN. 3.<sup>a</sup> ed., aumentada. Un volumen de 1236 págs., de  $23 \frac{1}{2} \times 15$  cms., con 1401 grabados.

**Manual del mecánico**, *para uso de los obreros mecánicos, jefes de taller, montadores, metalúrgicos, electricistas y encargados de máquinas de vapor*, por el ingeniero E. GIORLI. 5.<sup>a</sup> ed., ampliada. Un volumen de 612 págs., de  $20 \times 13$  cms., con 374 grabados.

**Manual práctico del automovilista**, por el Dr. G. PEDRETTI. 3.<sup>a</sup> ed., aumentada. Un volumen de 752 págs., de  $18 \times 13$  cms., con 922 grabados.

**Recetario del automovilista.** *Colección práctica de procedimientos, consejos, secretos de taller y reparaciones de urgencia*, por L. BAUDRY DE SAUMIER. Un volumen de 756 págs., de  $18 \times 13$  cms., con 244 grabados y cuatro gráficas.

**La Electricidad y sus aplicaciones**, por el Dr. L. GRAETZ, profesor de la Universidad de Munich. 2.<sup>a</sup> ed., aumentada. Un volumen de 650 págs., de 25 × 16 cms., con 706 grabados.

**La Electricidad al alcance de todos**, por el Dr. L. GRAETZ. Un volumen de 220 páginas, de 23 × 15 cms., con 173 grabados.

**Electricidad industrial**, por P. ROBERJOT, profesor de la Escuela práctica de Industrias de Reims. Cinco volúmenes de 20 × 13 cms.

- I. *Generalidades*. 580 págs., con 456 grabados.
- II. *Medidas*. 330 págs., con 311 grabados.
- III. *Máquinas*. 348 págs., con 246 grabados.
- IV. *Instalaciones interiores*. 390 págs., con 478 grabados.
- V. *Centrales y redes*. 268 págs., con 194 grabados.

**Tratado de Física**, para los cursos de las Escuelas técnicas superiores y para los de ampliación, por O. MURANI, profesor del Instituto Técnico de Milán. Dos volúmenes de 25 × 16 cms.

- I. **Mecánica, Acústica, Termología**. 694 págs., con 592 grabados.
- II. **Óptica, Electricidad**. 904 págs., con 803 grabados.

**El microscopio y sus aplicaciones**. *Manual de microscopía práctica e introducción a las investigaciones microscópicas*, por los Dres. H. HAGER y C. MEZ. Un volumen de 342 págs., de 23 × 15 cms., con 465 grabados.

**Ciencia recreativa**. *Enigmas y problemas, observaciones y experimentos, trabajos de habilidad y paciencia*, por el Dr. J. ESTALELLA. Un volumen de 516 páginas, de 23 × 15 cms., con 882 grabados.

**Elementos de Ciencias físicas y naturales**, por el Dr. E. FONTSERÉ. 3.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 294 páginas, de 20 × 14 cms., con 774 grabados.

**Tratado de Química**, para los cursos de las Escuelas técnicas superiores y para los de ampliación, por WERNER MECKLENBURG. Un vol. de 700 págs., de 25 × 16 centímetros, con 102 grabados y una lámina de espectros en color.

**Elementos de Química**. *Obra escrita para los centros de segunda enseñanza y para los principiantes que hayan de estudiar privadamente la Química*, por el profesor G. OSTWALD. Un volumen de 460 págs., de 20 × 13 cms., con 76 grabados.

**Tratado de Química analítica aplicada**. *Métodos y normas para el examen químico de los principales productos*, por V. VILLAVECCHIA. Dos volúmenes de 25 × 16 cms., con 1382 págs., 163 grabados y 120 tablas.

Tratado de jabonería, por los doctores C. DHITE y W. SCHRAUTH. Un volumen de 800 págs., de 25 × 16 cms., con 171 grabados.

Tratado de lechería, por el Dr. W. FLEISCHMANN, profesor de la Universidad de Gotinga. Un volumen de 746 págs., de 25 × 16 cms., con 63 grabados.

Cuidado de los animales agrícolas, sanos y enfermos. *Guía práctica para la manutención, crianza y curación de caballos, bueyes, ovejas, cabras, cerdos, perros y aves de corral*, por el doctor L. STEUERT. Un volumen de 528 págs., de 23 × 15 cms., con 380 grabados.

La abeja y la colmena, por L. LANGSTROTH y C. DADANT. 2.<sup>a</sup> ed., corregida y ampliada. Un volumen de 644 págs., de 20 × 13 cms., con 221 grabados.

Manual práctico de Avicultura, por J. TREVISANI, premiado por el gobierno español. Un volumen de 286 págs., de 20 × 13 cms., con 107 grabados.

Tratado de Fruticultura, por el Dr. D. TAMAKO. Es la mejor, la más moderna y la más completa de cuantas obras tratan del cultivo de los frutales. Un volumen de 938 págs., de 25 × 16 cms., con 687 grabados y 72 tablas.

Consultor homeopático de las familias. *Vademécum homeopático de Medicina y Cirugía modernas*, por el Dr. E. H. RUDDOCK. Un volumen de 1022 págs., de 20 × 13 cms., con cinco grabados.

Recetario doméstico. *Enciclopedia de las familias en la ciudad y en el campo. Colección de 6690 recetas prácticas para todas las necesidades de la vida*, por el ingeniero I. GHERSI y el Dr. A. CASTOLDI. 6.<sup>a</sup> ed., muy aumentada. Un volumen de 1158 págs., de 20 × 13 cms., con 148 grabados.

Biblia ilustrada, para uso de las escuelas, por S. ECKER. Un volumen de 176 págs., de 20 × 13 cms., con grabados y un mapa de Palestina.

El libro de las tierras vírgenes, por RUDYARD KIPLING. Edición definitiva. Un volumen de 484 págs., de 20 × 14 cms., con ilustraciones.

Historia de los papas desde fines de la edad media, por LUDOVICO PASTOR. Doce magníficos volúmenes de 23 1/2 × 15 cms., con 6120 págs.

El catálogo completo de la casa Gustavo Gili se remite gratis a quien lo solicite.

Faint, illegible text on a lined page, possibly bleed-through from the reverse side. The text is arranged in approximately 15 horizontal lines, separated by thin horizontal lines. The page shows signs of age, including a large tear in the top-left corner and some minor staining.

# GUSTAVO GILI, Editor

Calle de Enrique Granados, 45.-BARCELONA

## Resumen gráfico de la Historia del Arte (*Arquitectura, Escultura, Pintura*),

por M. D. D. 4.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 144 págs., de 20 × 14 centímetros, con 360 fotograbados sacados directamente de las obras maestras del arte.

## Anatomía artística humana, por ALFREDO D. FRIPP, cirujano del rey de Inglaterra, y R.

THOMPSON, decano de Anatomía del Hospital de Guy, con dibujos de I. FRIPP, profesor de Dibujo del natural, y un apéndice de Anatomía comparada por H. DIXON. Un volumen de 282 págs., de 23 × 15 cms., con 117 grabados, nueve láminas anatómicas y 23 fotografías del desnudo.

## Los fantasmas del Museo. Interesantísima visión del Museo del Prado, por J. M. SALAVERRÍA.

Edición de gran lujo. Un espléndido volumen de VIII+230 páginas, de 23 × 15 cms., con 25 láminas y rica ornamentación.

## A B C de la Fotografía, por el Dr. L. SASSI. Un volumen de 228 págs., de 20 × 13 cms., con

92 grabados.

## La Fotografía. *Manual para aficionados*, por el Dr. J. MUFFONE. 2.<sup>a</sup> ed., aumentada. Un volumen de 460 páginas, de 20 × 13 cms., con 366 grabados.

## Recetario fotográfico. *Colección de 537 fórmulas y procedimientos*, por el Dr. L. SASSI. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 312 págs., de 20 × 13 cms.

## El Dibujo y la composición decorativa *aplicados a las industrias artísticas*, por E.

COUTY, jefe de los talleres de decorado de la fábrica nacional de Sèvres. Un volumen de 302 págs., de 23 × 15 cms., con 462 grabados.

## Técnica del Dibujo, *o sea descripción de los instrumentos que se emplean en la práctica del Dibujo, modo de*

*usarlos y explicación breve y sencilla de los procedimientos más convenientes para facilitar su labor a los dibujantes*, por A. COMBELLERÁN. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 204 págs., de 25 × 16 centímetros, con 78 grabados.

## Tratado práctico de Perspectiva. *Obra al alcance de los dibujantes*, por F. T. D. 2.<sup>a</sup> ed.

Un volumen de 230 págs., de 25 × 16 cms., con 310 grabados.

## Manual de Dibujo geométrico e industrial, por A. ANTILLI. 2.<sup>a</sup> ed. Un volumen de 156 págs., de 20 × 13 cms., con 132 grabados y dos

láminas.