

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

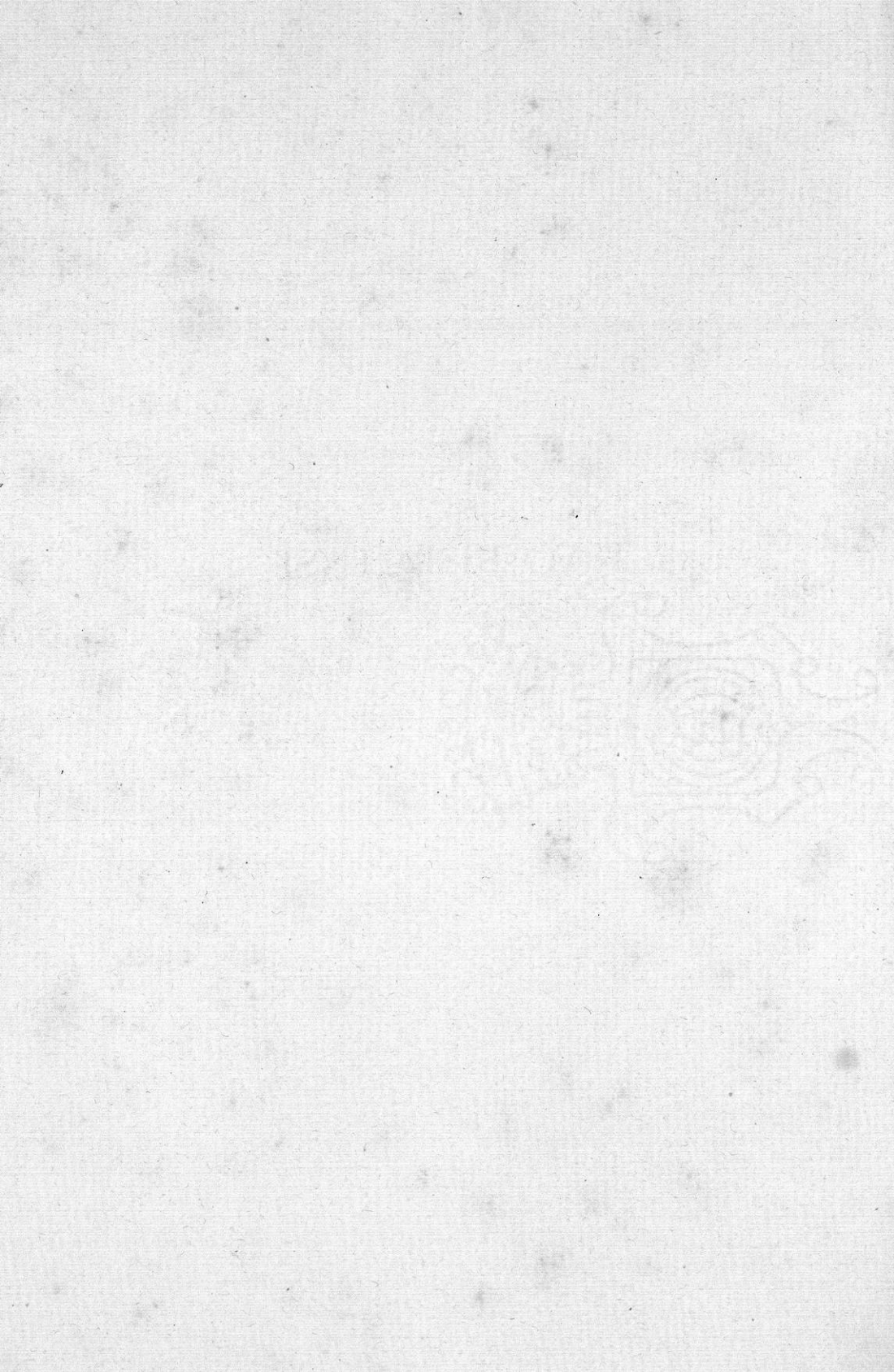
2.ª É P O C A

Año 1954 - Núms. 64-65



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL



801

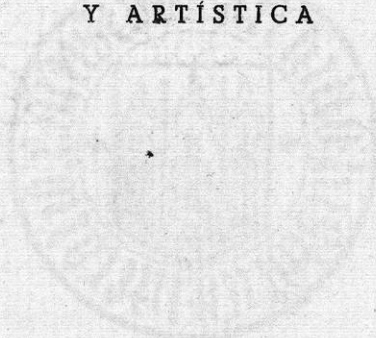
ARCHIVO HISPALENSE

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA



ARCHIVO HISPANENSE

REVISTA

HISTORICA, LINGÜISTICA

Y ESTADÍSTICA



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN.

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1954



Tomo XX
Núms. 64-65

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1954

MARZO - ABRIL - MAYO - JUNIO

Núms. 64-65

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—D. Angel Camacho Baños.—D. Eloy Domínguez Rodiño.—D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Francisco Ruiz Esquivel.—D. Federico Villanova Hoppe.—Director, Don Luis Toro Buiza.—Secretario, D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS ORIGINALES

- J. de M. Carriazo.—*Negros, esclavos y extranjeros en el barrio sevillano de San Bernardo (1617-1629)*. (Una ilustración fuera de texto). 121
- Aurelio Alvarez Jusué.—*La cofradía de la Esperanza, de la Macarena, en el siglo XVII*. 135
- Antonio García Bellido.—*El emperador itálicense Marco Vlpio Trajano*. (Una ilustración fuera de texto). 175

MISCELANEA

- José Sebastián Bandarán, Pbro.—*Hallazgo interesante: Una Inmaculada de Francisco de Zurbarán*. (Una ilustración fuera de texto). 199
- José Hernández Díaz.—*Estudios de imaginería andaluza. El retablo de la Redención, de las Carmelitas de Aracena y una nueva imagen de Mercadante de Bretaña*. (Cuatro ilustraciones fuera de texto). 203
- Arturo Alvarez, O. F. M.—*Una reliquia de San Pedro de Alcántara*. (Una ilustración fuera de texto). 207
- Francisco López Estrada.—*Memoria de Higinio Capote*. 215

LIBROS: Varios. 217

CRÍTICA DE ARTE: { *Música*, Norberto Almandoz 233
 { *Pintura y Escultura*, J. Guerrero Lovillo 237

CRÓNICA: José Andrés Vázquez.—Cronista Oficial de la Provincia.—*Abril-mayo, 1947*. 241

ARTICULOS ORIGINALES

EL EMPERADOR ITALICENSE MARCO VLPIO TRAJANO

EL ARTE EN SU ÉPOCA

TRAJANO representa el apogeo militar del Imperio, la "akmé" territorial de la latinidad. Fué español de nacimiento y de estirpe y, por tanto, el primer Emperador provincial, hecho significativo que se repetirá de ahora en adelante con frecuencia, siguiéndole inmediatamente su coterráneo y pariente Adriano. Este tercio de siglo que va del 98 al 138 bien pudiera llamarse por tanto época de los Emperadores, del mismo modo que, más tarde, se hablará de la de los Emperadores africanos o ilirios. El principado de Trajano no llegó a durar ni veinte años (98-117), pero fué extraordinariamente activo tanto en el interior como en las fronteras. En Europa conquistó las provincias transdanubianas (actuales Transilvania y Rumanía) en dos guerras contra los dacios: la primera (101-2) terminó con la entrada en la capital, Sarmizegetusa; la segunda (105-7) con el suicidio de Decébalos. La columna trajana en Roma y el trofeo de Adamklissi en la Drobudja se encargaron de perpetuar estas hazañas. En Asia (guerras del 114-117) tras la toma de Babilonia, Seleucia y Ctesiphon, incorpora al Imperio las tres provincias del Éufrates (Armenia, Assyria y Mesopotamia), a las que ha de añadirse la de Arabia Petrea (de Petra), al Sur de Palestina. Con estas anexionés el área territorial del Imperio Romano alcanzó su máxima extensión, llegó al límite de su pleamar. En el 117 el Optimus Princeps muere a los 64 años en Selinus de Cilicia, cuando aún acariciaba la idea de llegar tan lejos como Alejandro.

Su pariente y sucesor Adriano (117-134) hubo de abandonar algunas de las conquistas de su padre adoptivo (Éufrates, Armenia), pues de temperamento pacífico y deseoso de acrecer el bienestar interior, Adriano

no podía ni quería sostenerse en ellas al alto precio que hubiesen costado. Para asegurar esa ansiada paz no sólo reforzó las fronteras de Escocia (Murallas de Adriano, en 122), del Rhin, del Danubio y del Norte de Africa, sino que se preocupó de mantener un buen Ejército. No obstante su pacifismo hubo de sofocar la tremenda rebelión de los judíos. (Bar Kokabas). Jerusalén convertida en colonia romana. Año 130. Adriano fué el Emperador viajero. Recorrió reposadamente todo su Imperio, residiendo con predilección en las provincias griegas. Atendió a la administración en la que introdujo sabias y eficaces reformas. Su entusiasmo por la cultura griega (hablaba y escribía la lengua de Homero), dejó claras improntas marcadas en el arte coetáneo romano, que experimenta una fuerte corriente de helenidad. El mismo Emperador era artista y literario, destacando sobre todo como arquitecto. Su amistad con Antinóo llegó hasta dedicarle un culto divino tras de su sacrificio en el Nilo. La hidropesía acabó a los 62 años con este culto y romántico Emperador. Murió en Baiae, cerca de Nápoles, en el año 138.

La era de los Emperadores españoles marca un segundo apogeo de la literatura latina y prepara otro en la griega. Tácito, Plinio el Joven, Suetonio, Floro representan a la historia; Juvenal a la sátira. Entre los griegos Plutarco y Dionisio el Periegeta destacan en historia y geografía, respectivamente; mientras Epicteto brilla en filosofía moral. En este período comienzan Arriano, Appiano, Aristides, Galeno, Ptolomeo, Pausanias, Luciano, etc., pero no han de florecer en realidad hasta la época de los Antoninos.

El Foro Trajano.—La Basílica Ulpia

Los últimos de los grandes Foros Imperiales y el primero de todos por su magnitud, fué el de Trajano. Las excavaciones de 1812 y las más científicas de 1928-31 nos han proporcionado la planta, virtualmente completa de este grandioso monumento hoy aún visible en algunas de sus partes. Domiciano había ya iniciado unas obras que reemprendió Trajano llevándolas a buen término. El arquitecto de ellas fué el grecosirio Apolodoro de Damasco, cuya personalidad debemos medirla por la grandiosidad de su obra. Para ella empleó Trajano el cuantioso botín proporcionado por las guerras dácicas. La frase *ex manubiis* se repetía varias veces inscrita —como una advertencia admonitoria para los enemigos— en los miembros arquitectónicos del Foro. Este, aún no completo, fué inaugurado el año 113. En su conjunto ocupaba un área equivalente a la de los otros tres Foros colindantes juntos (de César, de Augusto y de Nerva).

La entrada principal se hallaba en el lado curvo adyacente al Foro de Augusto. Aquí se abría un arco triunfal de un solo vano que fué eri-

gido el mismo año de la muerte del Príncipe, en el 117. Transgredido el arco aparecía un inmenso patio abierto al que circundaba un porche columnado. En el centro de este patio se alzaba la estatua ecuestre del Emperador, en bronce dorado. El lado curvo se animaba por dentro con una serie de columnas exentas similares en su disposición y en su quebrado epistilio a las del vecino Foro de Nerva. La plaza resultante media 118 por 89 metros, y estaba pavimentada con grandes losas de mármol blanco, al tiempo que la solera de los soportales perimétricos era de mármoles de varios colores. Estos soportales, formados por bellas columnas acanaladas, estaban cubiertos con techo plano y coronados por un ático sobre el que alternaban estatuas representando dacios prisioneros, escudos y unas ventanas, al parecer meramente decorativas. Tras estos dos lados mayores porticados se abrían, como en el Foro vecino de Augusto, sendas exedras semicirculares cubiertas acaso con techo. El lado que daba frente a la entrada se cerraba con una de las fachadas laterales de la Basílica Ulpia.

La Basílica Ulpia recibía este nombre del gentilicio del Emperador (M. Ulpus Traianus) y se extendía transversalmente al eje del patio precedente, rompiendo con ello una tradición italo-helenística que acostumbraba a alzar un templo al fondo del patio y en su mismo eje (Foros de César, de Augusto, Vespasiano y Nerva). Era un grandioso edificio, obra maestra de la arquitectura imperial. Constaba en planta de un gran rectángulo rodeado en sus cuatro lados de dos series continuas de columnas, dando lugar a cinco naves. Columnas, entablamento y revestimientos parietales eran de diversas piedras y distintos colores (mármol pentélico, granito gris, mármol de Carrara-Luna, etc.) En ambos extremos del eje mayor se abrían sendos hemiciclos jugando así, en planta, con un motivo curvo que rompía la monotonía de la línea a escuadra. Este «divertimento» ya lo vimos aparecer en el Foro de Augusto. Completaban la decoración de este lujoso edificio estatuas de dacios prisioneros, trofeos, grupos ecuestres, etc. El suelo estaba embaldosado con grandes lastras de mármoles de varios colores, formando con ellos amplios dibujos de sencillos motivos geométricos. No se sabe de cierto qué cubrición llevó, pero es seguro que las naves laterales tenían techo plano, inclinado y cubierto de láminas de bronce. Que era plano e inclinado se deduce del distinto tamaño de las columnas, más pequeñas las del anillo externo. Lo probable es que la nave central fuese cubierta también con techo plano, aunque el tejado fuese como es natural a dos vertientes. En total medía de eje mayor 165 metros y de menor 58. Su aspecto interno puede intuirse por la reconstrucción ideal de Canina, pero aún mejor viendo la actual Basílica de San Pablo Fuori le Mura muy similar en dimensiones y estructura interna.

Tras la Basílica se abría un pequeño espacio en el centro del cual se erigió la grandiosa columna. A ambos lados, dos edificios destinados a bibliotecas, griega la una, latina la otra. Las excavaciones han dado su

planta, sencilla, con nichos rectangulares a modo de armarios o estantes para la ordenación de volúmenes. Si por excepción se empleó aquí el ladrillo revestido de mármol en lugar de sillares enteros de mármol, se debe a la facultad de aquel material para absorber la humedad tan nociva para los libros. Por los textos sabemos que aquí guardaba también el Príncipe su archivo particular, documentos oficiales y los *libri lintei*. La cubrición de estos dos recintos era abovedada.

No se sabe, realmente, cómo terminaba el Foro por su extremo más septentrional. En todo caso en él construyó Adriano el gigantesco *Templum Divi Traiani*, obra enorme que conocemos conjeturalmente por monedas y que como su nombre indica, estaba expresamente dedicado por su hijo adoptivo al Emperador divinizado. Parece ser que lo formaba un pórtico cerrado en su testero por una exedra en medio del cual se alzaba el templo, construido sobre un *podium* escalonado y con ocho colosales columnas corintias de granito en su frente. Aunque hay restos de ellas, no se sabe en realidad si esta obra llegó a terminarse. Es posible que los relieves del Arco de Constantino procedan de aquí como material aprovechado de una obra abandonada.

El Foro Trajano es una obra, en su género, aún insuperada. Fué ya asombrosa incluso para sus contemporáneos y sucesores, tan avezados a ver grandiosos conjuntos constructivos (Baalbek, los muchos de Roma, los de Olympieion de Atenas, el Templo de la Fortuna en Praeneste, las construcciones de Pérgamon, etc.) Con razón se dijo de ella entonces que era una de las *septem... Romae mira praecipua* (Polem, Silv. en el Cod. Topogr. I, 308) y con no menos razón se quedó atónito el Emperador Constantino II cuando en el año 356 vino por vez primera a Roma acompañado del monarca persa Hormisdas. Llegado al Foro [al republicano] contempló desde lo alto de la tribuna aquel maravilloso centro de la antigua dominación romana; quedó por unos momentos estupefacto. Sus ojos a cualquier parte que miraban, deslumbrábanse con el enorme resplandor de tal continuidad de prodigios... Recorrió todos los barrios construidos en terrenos llanos o en las laderas de las siete colinas, creyendo siempre no poder contemplar nada mejor que lo último que acababa de admirar. Allí se alzaba el templo de Iupiter Capitolino, que le pareció superior al resto, en el mismo sentido en que las cosas divinas son superiores a las humanas; más allá las Termas, comparables por su extensión a provincias enteras; lejos la orgullosa masa del Anfiteatro, construido con piedra de Tibur y cuya altura cansa a la vista si ésta trata de medirla; luego, la audaz bóveda del Pantheon y su vasta circunferencia; después esas columnas gigantesacas accesibles hasta su pináculo por medio de escaleras y coronadas por efigies de Cónsules y de antiguos Emperadores; el Templum Urbis, y el Forum Pacis, el Teatro de Pompeyo, el Odaeum, el Circo y tantas otras maravillas que adornan la Ciudad Eterna. Pero cuando llegó al Foro de Trajano, construcción única en el Universo y digna, según nosotros,

de la admiración de los mismos dioses, se detuvo asombrado, tratando de medir con el pensamiento aquellas colosales proporciones que superan a toda descripción y que ningún esfuerzo humano sabría reproducir. Consciente de su impotencia para crear nada semejante, dijo que deseaba levantar, por lo menos, un caballo imitando al de la estatua ecuestre de Trajano, colocada en medio del Foro, y que intentaría esta empresa. Cerca de él se hallaba en aquel momento el emigrado real Hormisda, el cual dijo al Emperador con esa finura característica de su nación: comenzad construyendo la cuadra según este modelo, si lo podéis, para que vuestro caballo esté tan cómodamente alojado como el que vemos aquí... En medio de la estupefacción que le causaba ver esta acumulación de prodigios el Emperador clamaba contra la insuficiencia o la injusticia de la Fama, tan sospechosa de exageración en cualquier otra circunstancia y tan por debajo de la realidad en cuanto pregonaba de Roma. (Am. Marc. XVI 10, 15 s.)

H. Thiersch, artic. «Apollodorus» en el *Kunstler-Lexikon* de (I, 1908) Thieme-Becker.
G. Lugli, *Roma Antica*, 278 n.

Los Mercados de Trajano

En estrecha relación con el Foro, y sin duda obedeciendo a un plan orgánico de conjunto, surgieron por el lado N. O. estos Mercados, que constructivamente forman, no obstante lo dicho, una entidad distinta destinada a una función también diferente. Entre el Foro y los Mercados corría una calle pública, enlastrada, puesta al descubierto en las últimas excavaciones. Los Mercados ocupaban las pendientes del Quirinal que bajan hacia el Foro. Están distribuídos en terrazas escalonadas divididas en dos plataformas principales por la Vía llamada en la Edad Media Biberática, de «*pipe*» o «*biber*», *nombre dado a las especias exóticas que allí se vendían. En su conjunto los Mercados consisten en una serie de almacenes, tiendas y oficinas. Destaca la llamada *Basílica*, un interesante edificio cubierto por varias bóvedas de arista, con *tabernae* a los lados y un piso superior sobre ellas con ventanas que dan a la nave central. Esta especie de triforio hace el papel de contrarresto a los empujes laterales de las bóvedas centrales; es decir, una disposición muy similar a la de las iglesias románicas. En la parte que vierte hacia el Foro los Mercados se adaptan a él moldeándose, por así decirlo, sobre el gran hemiciclo del patio, al cual se ciñe en amplio círculo sin más separación que la vía enlastrada antes dicha. Es este hemiciclo del mercado el que se ve hoy alzar su gradiosa curva por encima de las ruinas allanadas del Foro de Trajano. Sobre la calle se alineaban en abanico las *tabernae* y sobre ellas, en el piso superior, corría un pasillo continuo con grandes venta-

nales que, como un deambulatorio abierto, como una logia, daban a la calle iluminando las *tabernae* sitas detrás de este magnífico mirador semicircular.

Toda esta arquitectura era de ladrillo, en cuya obra muraria iban insertos arcos de descarga destinados a aligerar los vanos y distribuir las cargas. Puertas y ventanas tenían sus marcos de piedra blanca de Tibur (travertino). En cuanto a las bóvedas, todas se hicieron de hormigón. Aquí se emplean con frecuencia arcos alveolados. Por último, tómese nota de la presencia de frontones curvos entre los dos elementos extremos de frontones triangulares partidos en su centro, una disposición ornamental que será frecuente desde ahora.

Es cosa evidente que en estos mercados no se vendían alimentos al por menor. Eran más bien lugares para las transacciones comerciales entre almacenistas y vendedores al detalle. Aquí tenían sus oficinas los *arcarii*, empleados oficiales que hacían de banqueros, recaudadores de impuestos y distribuidores al por mayor. Ellos eran quienes trataban con los *mercatores*, o negociantes minoristas que vendían sus géneros luego en los mercados pequeños distribuidos por toda Roma (*Forum Olitorium* para las verduras, *F. Boarium* para las carnes en vivo, *F. Suarium* para el ganado menor, *F. Pistorium* para el pan, *F. Piscatorium* para el pescado, etc.). Eran los vendedores oficiales del Estado, que guardaban sus mercancías en grandes almacenes o depósitos (*horrea*) dispersos estratégicamente por los distintos barrios de la ciudad. Por otra parte estas transacciones no eran tampoco propias de los solemnes Foros, por lo que Trajano construyó a su lado, pero enteramente independientes de él, los Mercados, en cuyos *cubícula* y *tabernae* tenían sus despachos y oficinas aquellos *arcarii*. Ellos debían de hacer también aquí las distribuciones de los *congiaria* o repartos gratuitos al pueblo, consistentes en vino, aceite, trigo, legumbres, etc., con ocasión de ciertas solemnes fiestas. A los Foros Imperiales se reservaban sólo las reuniones políticas, los actos públicos, las fiestas oficiales, el paseo al sol de los acomodados, la charla propia de estos mentideros.

A. Pernier, Relievi e note sulla costruzione dei Mercati Traianei, Atti III Convesno Stor, Archit. G. Lugli, Roma Antica, 299 ss.

Las Termas de Trajano

A nosotros han llegado en Roma tres grandes edificios termales, los tres del mismo tipo y casi de idéntica amplitud, construidos con intervalos de un siglo aproximadamente. Estos tres conjuntos termales son, en orden cronológico: las Termas de Trajano, las de Caracalla y las de Diocleciano. Las primeras crearon el tipo que las otras no hicieron sino

ampliar y desarrollar. Este es el mérito principal de las Termas Trajanas, mérito algo menguado si consideramos que, a su vez, son desarrollo y ampliación de sus vecinas las de Tito, complejo constructivo mezzuino en comparación con los otros tres, pero que contienen en sí el germen de ellos. El tipo canónico para esta clase de termas ha de ser, pues, creación de Rabiruius, el arquitecto de Domiciano (si aceptamos que fuese el autor de las termas de Tito y Trajano) o de Apollódoros de Damasco, el planeador de las obras de Trajano (si admitimos que haya sido el constructor de sus termas). En todo caso, es en estas últimas donde por vez primera se rodea el núcleo principal —las termas propiamente dichas— con un amplio patio abierto circundante, esquema que proviene de la inclusión de un edificio termal dentro de una palestra o gimnasio, según se había hecho ya en las Termas de Nerón.

Las de Trajano habían sido iniciadas por Domiciano, uno de los monarcas romanos que más empresas arquitectónicas acometieron, pero no las terminó sino Trajano. Alzaronse en el *Mons Oppius* sobre parte de la *Domus Aurea* neroniana, muchas de cuyas estancias hubieron de ser colmadas de escombros para que sirviesen de asiento firme a la nueva construcción. De ellas quedan hoy algunos trozos de muros, de los que destacan, por su imponente aspecto, las exedras del recinto perimétrico y algunos restos menores de las aulas del edificio central, uno de ellos probablemente biblioteca, a juzgar por los anaqueles abiertos en sus muros. Por tales ruinas, y por las que aún vieron en pie los arquitectos del Renacimiento y posteriores, cabe reconstruir con seguridad su planta. Consta de un gran recinto rectangular perimétrico, animado por cuatro amplias exedras que forma un espacioso patio abierto, en el cual, y adosado a uno de sus lados mayores, se alzó el edificio termal propiamente tal, con sus dependencias y anejos, entre ellos un gran patio interior y dos menores laterales, los tres porticados. La gran sala central constituía el *tepidarium*, un inmenso ambiente de tres tramos cubierto con bóvedas de arista, para formarse idea del cual es preciso recurrir a sus similares posteriores de las Termas de Caracalla y Diocleciano, o a la nave central de la Basílica de Majencio. Todo ello pereció de un modo verdaderamente incomprensible, acaso debido a errores de cálculo en la combinación de empujes y contrarrestos, de plenos y vanos.

La obra fué toda de hormigón recubierto con ladrillos triangulares (*semilateres*), bien tallados y asentados en estratos perfectamente horizontales y con lechos muy finos, de poca cal, lo que hace de este aparejo latericio uno de los más bellos conocidos. Esta estructura era luego recubierta por losas de mármoles o por capas de estuco, según es sabido. La bóveda jugaba un gran papel, ya cubriendo exedras, hemiciclos o cámaras enteras. Se construyeron con hormigón de pequeños guijarros de tufo poroso para darles mayor ligereza. Todo iba luego cubierto con una capa de cemento, sobre la cual se adosaron las placas marmóreas del revesti-

miento o el enlucido de estuco, como dijimos a propósito de las paredes. El arco embebido en el muro como arco de descarga, se emplea con eficacia y con frecuencia, así como los arcos celulares. Las bóvedas se animaron con una decoración de casetones o lacunares.

A. Muñoz, II Parco di Traiano, Riv. Governat. XXI, abril 1936. G. Lugli. Roma Antica, 369 ss.

Construcciones trajáneas fuera de Roma

Hemos de pasar muy por alto, antes de entrar en el tema del título, sobre ciertas obras que como las de acabamiento del templo cesáreo de Venus Genetrix, al que pertenecen algunos bellísimos relieves, y las termas que su amigo Sura se hizo construir en el Aventino, afectan exclusivamente a la *Urbs*. Fuera de ella, pero en la misma Italia, citemos ahora los arcos triunfales de Ancona y Benevento. El primero es, acaso, el más erguido y elegante de todos los arcos conservados. Su esbeltez acentuáse con el elevado *podium* sobre el que se alza. La inscripción lleva los nombres de Trajano, de su esposa Plotina y de su hermana Marciana. Fué erigido en el año 115, por la misma fecha en que se construyó el de Benevento. Este es de proporciones casi cuadradas; no tiene más que un arco. Por todo ello parece un eco del de Tito, aunque los pilares se hallan ahora cuajados de escenas relivarias de las que trataremos luego.

En Hispania fueron muchas e importantes las construcciones de todo orden debidas al principado de Trajano. Probablemente no dejó de influir en ello su calidad de hispano de la más pura cepa, pues él y su padre nacieron en Itálica, cerca de Sevilla. Destaquemos ante todo la grandiosa construcción del puente de Alcántara sobre el Tajo, al N. O. de Cáceres y cerca de la frontera portuguesa. El río corre por allí ancho y caudaloso, pero encajonado entre altas orillas graníticas. Como la vía romana iba muy elevada, la altura del puente hubo de ser verdaderamente excepcional y la luz de sus arcos centrales extraordinaria. He aquí algunas dimensiones: su altura total, desde el lecho del río hasta el remate del arco alzado sobre la vía del puente, 71 m.; amplitud del arco mayor, 28'06 m.; longitud total del puente, 194 ms. Es sin duda alguna la construcción mayor en su género que nos ha llegado de los romanos. Unas comparaciones no estarán de más: la altura de la obra es casi tanta como la del edificio de la Telefónica de Madrid; la anchura de su ojo mayor tanta como la de la Gran Vía en la misma zona de la Telefónica. Sabemos, por caso realmente raro, el nombre del genial arquitecto que alzó tan potente obra, que no fué otro que *Gaius Iulius Lacer*, y la fecha de la construcción, año 106. Ello consta aún en el templete alzado a la entrada del puente. Es más, las inscripciones que flanquean el arco

conmemorativo que se yergue en el centro del mismo nos ha dado la lista de las entidades tribales indígenas que contribuyeron a elevarlo. Los potentes pilares de los ojos centrales, la espaciosidad de sus arcos, la magnitud de los sillares rústicos de granito empleados en la obra, la severa simplicidad de líneas, todo armoniza a maravilla con el imponente paisaje. Es probable sea también de esta época el acueducto de Segovia, construcción que supera en grandiosidad y solidez a sus congéneres de la propia Urbe. Es obra granítica, y sus sillares se asientan sin ayuda de mortero o argamasa de unión. Salva el barranco que da entrada hoy día a la ciudad de Segovia. Su longitud es de 728 m. y su altura en el centro de casi los 30 m. Su doble arquería, de un ritmo tranquilo, severo, es impresionante. Llevaba el agua de la Sierra de Fuenfría a la ciudad. Como contraste pongamos la fina composición del arco que cerca de Tarragona (en Bará) alzó a sus expensas, no sabemos con qué fin, el amigo y brazo derecho de Trajano, el español Lucio Sura, el mismo que hizo en Roma las *Thermae Suranae* del Aventino, poco ha citadas. Debió ser construido antes del 110, fecha aproximada de la muerte de Sura. No tenemos suficientes elementos de juicio para poder fechar con seguridad otros monumentos próceres (1).

La Dacia, gloria militar del *Optimus Princeps*, vió alzarse poco después de la victoria, en el 109, el enorme trofeo de Adamklissi (la «Iglesia del Hombre») consagrado a *Mars Ultor*. Su planta y alzado es una variante de monumentos funerarios como el mausoleo de Augusto, la tumba de Cecilia Metela o el posterior mausoleo de Adriano. Los escultores que decoraron con relieves de romanos y de bárbaros prisioneros las metopas del friso que hubo de coronar el cuerpo cilíndrico fueron, sin duda, «artistas» militares, muy ajenos a lo que podía exigirse entonces en estas artes. Sin abandonar aún la Dacia, ha de subrayarse la admirable obra ingenieril del puente sobre el Danubio, obra que si desaparecida, nos lo describen los textos y nos la representa el relieve de la columna trajánea. Veinte grandes pilares de piedra sostenían una calzada de madera que salvaba el ancho cauce del río por cerca de las Puertas de Hierro (entre *Turnu Severin* y *Cladova*) en una amplitud de más de un km. (1.070 m.). Fué creación del gran arquitecto imperial Apollódoros de Damasco. En Germania se fundaron por entonces las colonias de *Ulpia Traiana* (actual Xanten), sobre el Rhin, y la de *Ulpia Noviomagus* (actual Nijmegen), aguas abajo del mismo río. El palacio del legado de Xanten es prototipo de esta clase de edificios oficiales.

Una colonia militar importante fúndase en tiempos de Trajano (año 100) en la Numidia (región de Túnez): la Colonia Marciana Trajana Thamugadi, actual Timgad. Su planta repite la del campamento. En su

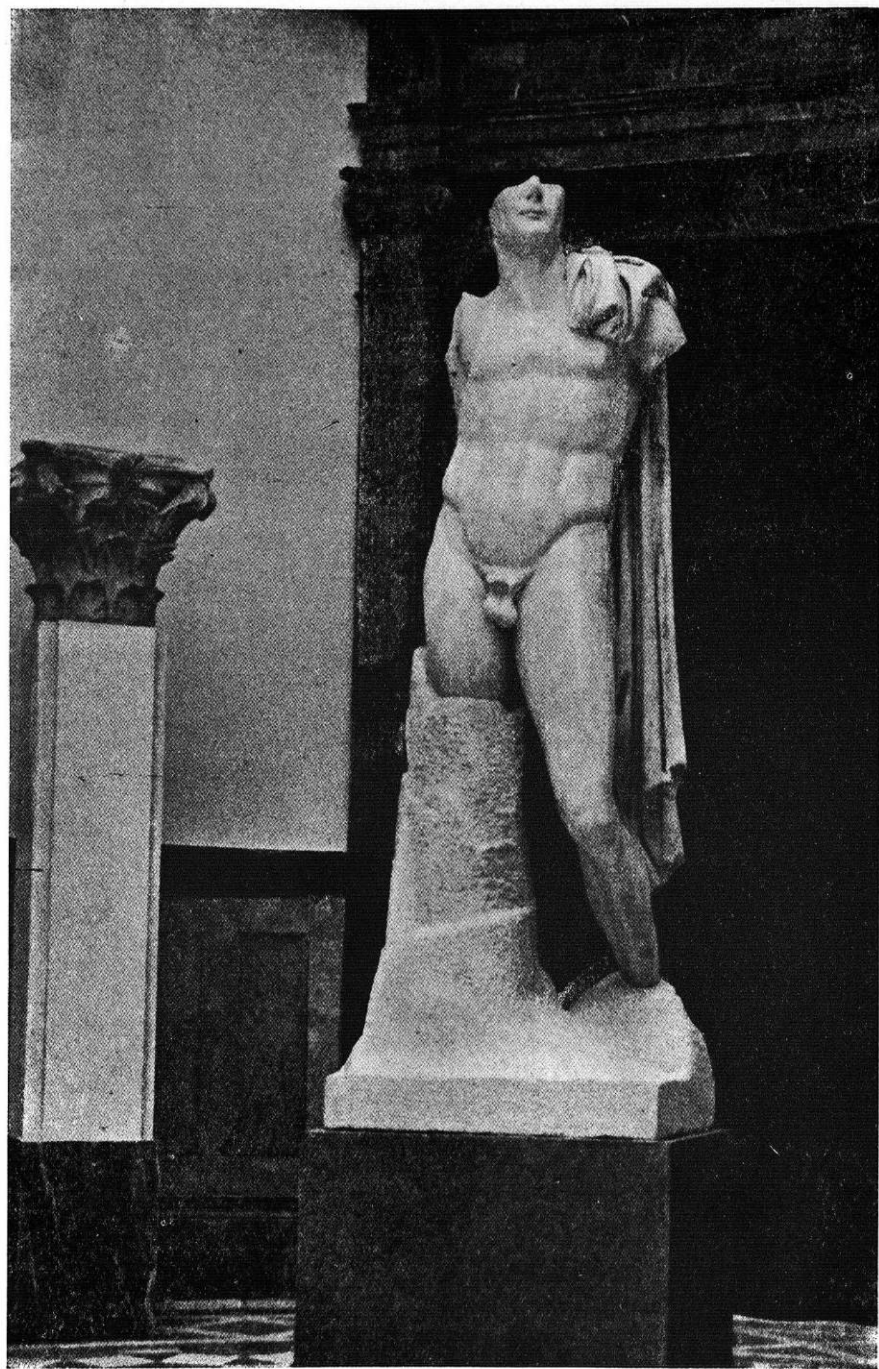
(1) Sobre nuevas construcciones en el Puerto de Ostia, en Tarragona y otros lugares, omítese por publicarse con más detalle en otros estudios actualmente en prensa.

inmenso campo de ruinas, que justifica el nombre de Pompeya africana, con que se alude a veces, destaca el arco impropriamente llamado de Trajano, ya que no es del todo seguro sea obra de su tiempo. El arco representa tres vanos con dos pares de columnas acanaladas exentas en cada pilón. Unense éstas con frontones curvos carentes de cornisa. Bajo tales frontones se abren sendas ventanas rectangulares ciegas y, por bajo de ellas, los dos arcos laterales, mucho menores que el central. Es, pues, una arquitectura en la que se buscan fuertes salientes, rico claroscuro, líneas movidas y quebradas, preludio de lo que ha de ser lo normal en tiempos de Adriano. Fué la entrada monumental al recinto de la colonia. Es empero problemático que el arco sea coetáneo de la fundación. La duda estriba, principalmente, en lo avanzado de su arquitectura, pero ello no es argumento bastante, pues una ordenación arquitectónica como ésta estaba ya preconcebida en las construcciones de escenarios teatrales, en los *nymphaea*, y principalmente en las fantasías pictóricas de los últimos estilos pompeyanos. Citemos en la misma Numidia el arco de Mactaris, fechado en el 116, y su casi idéntico de Uzeppa. Obra trajana ha de ser el *Capitolium* de Thamugadi.

A esta época, o a la de Adriano, ha de pertenecer el gran templo sirio de Niha (territorio del Líbano). Su importancia mayor estriba en el *naiskos*, que pudo ser estudiado hasta en sus menores detalles. Estos *naiskoi*, tan característicos de Siria, que luego hemos de volver a hallar en Baalbek, tenían todo el aspecto de nuestros altares mayores con su imagen al fondo y, como ellos, eran construcciones más o menos aisladas, sitas en el fondo de la nave y alzadas sobre una alta plataforma escalonada bajo la cual se abría frecuentemente una cámara inferior o cripta, en realidad un verdadero "*adyton*". Una disposición tal era tradicional ya desde la época helenística y parece tuvo su origen en ciertas particularidades de los cultos fenicios y nabateos. El *adyton* es el lugar más sagrado del templo, impenetrable para los profanos; es el *sancta sanctorum*. En el altar se veneraba la imagen de culto. El techo del templo de Niha no tuvo cubrición de bóveda, sino de madera, una prueba más del poco entusiasmo que, en comparación con la arquitectura genuinamente romana, tuvo la oriental por este sistema de cubrición.

La paz que llevaron al territorio de los nabateos las armas de Trajano, aportó como consecuencia inmediata un rápido progreso en las ciudades de la Decápolis. Una de ellas fué la de Gerasa, bien conocida gracias a las últimas excavaciones. La ciudad fué cruzada de Norte a Sur por una larga avenida flanqueada de pórticos columnados. Por el extremo N. esta calle se abría con el arco fechado en el 115 y obra por tanto de Trajano. El extremo Sur con el construido por Adriano, del que hablaremos a su tiempo.

En Pérgamon termina Adriano, tras la muerte de su precursor en 117, el gran recinto sagrado llamado por razón de su destino templo de



Museo Arqueológico de Sevilla. Estatua de Trajano hallada en las ruinas de Itálica.

Trajano (Trajaneum). Para él hubo que hacer una plataforma artificial sostenida por potentes bóvedas y muros, que se alzaban sobre los cantiles de la roca de Pérgamon a unos 23 m. El área del templo iba limitada por un pórtico, que en la parte zaguera de él se convertía en una cortina de columnas sobre un alto zócalo de contención y en la delantera se abría como una terraza volada sobre el valle del Kaistros. En medio el templo, construido al modo romano sobre alto *podium* y en un rico orden corintio, aunque, conformándose al gusto griego, tenía cella alargada y corona de columnas exentas rodeándola por sus cuatro lados.

De esta época son, en Mileto, un barroco Nínfeo y, en Efeso, la Biblioteca. El Nínfeo milesio presentaba un frente de tres pisos en los que edículos, nichos, estatuas, columnas exentas sosteniendo entablamentos y frontones juegan caprichosamente cabalgando unos sobre otros o adelantándose y retrayéndose como en una danza dieciochesca. Todo es mera ornamentación. Ninguno de los miembros de la construcción ejerce una función estrictamente arquitectónica y necesaria. El juego de luces y sombras, de rectas y curvas, de cuerpos salientes y entrantes, es el único fin perseguido por el arquitecto de esta fuente monumental a cuyo efecto reverberante y puntillista debían contribuir no poco tanto sus complementos escultóricos (estatuas encaramadas en vanos y nichos) como la variopinta policromía de sus mármoles y jaspes. Es curioso el capricho de emplear en ciertos lugares fustes de sección cuadrada a modo de pilastras exentas. En este mismo aire respira la fachada de la Biblioteca de Efeso, aunque ha de reconocerse que es mucho más reposada y solemne que la fuente milesia. El ritmo de sus cuerpos salientes, de sus frontones, de sus macizos y vanos, es más sereno y más noble. No obstante, se ve patente en estos ejemplos del más puro barroquismo que las fantasías arquitectónicas visibles en las pinturas pompeyanas de última hora no eran del todo irrealizables. El pintor decorador se veía estimulado por ejemplos tangibles como los frentes de escena teatrales, las fontanas, las fachadas de edificios civiles, etc., y el arquitecto, a su vez, tomaba idea de otras fantasías del pintor que más libre que el arquitecto para crear formas, podía llegar con el pincel a concebir arquitecturas completamente irrealizables en piedra por lo disparatadas, por lo inverosímiles por lo antitéticas. Se iniciaba, pues, una carrera que tuvo muchos puntos de similitud, en su génesis y en su desarrollo, con el proceso que llevó en nuestra arquitectura barroca simplicidad estrictamente tectónica de Herrera a las orgías escenográficas de un Ribera o un Tomé.

El retrato en la época trajana

La escultura de la época trajana es desde el doble punto de vista

técnico y conceptual una continuación de la flavia. Pervive, pues, el ilusionismo pictórico propio de la época precedente. A él se añade ahora cierta mayor energía, un movimiento más vivo, una tendencia a la acumulación de figuras y cierto *horror vacui* que hace disminuir los espacios libres, aéreos, iluminados, despejados, tan propios de los relieves flavios. La era trajana representa además el momento de apogeo no sólo del relieve como tal sino del relieve continuo tan propio de la escultura romana y que poco después ha de aplicarse de modo sistemático a los relieves sarcófágicos que comenzará en la época de su sucesor Adriano.

Por lo que toca al retrato, ha de hacerse notar una persistencia en el realismo del tiempo de los flavios. Es más, se acentúa la tendencia a representar al retratado en su natural modo de ser. Desde un punto de vista formal, el busto que ya había empezado en la época precedente a incluir los hombros y buena parte del pecho, ahora se decide a abarcar por entero la parte superior del tronco llegando incluso hasta más abajo de los pectorales.

En la serie retratística de la época de Trajano destacan de manera verdaderamente preeminente los retratos del Emperador y de su familia. El número de ellos llegado a nosotros es bastante considerable y son, en general, excelentes piezas escultóricas. Acaso sea el más fiel y sincero de todos el recientemente hallado en Ostia, que parece habernos transmitido la verdadera fisonomía del *Fortissimus* y *Optimus Princeps*, un tanto interpretada en los demás retratos. En este retrato se transparentan sus rasgos psíquicos personales más salientes, su carácter decidido, enérgico, seguro de sí mismo, sereno, perspicaz, agudo. Su mirada es un tanto inquisidora, analítica; una evidente miopía le quitaba dureza prestándole en cambio un matiz afectuoso, cariñoso, íntimo. Su sencillez en el tocado contrasta con el acicalamiento perceptible en la época flavia, pero más aún con el casi narcisismo de la era antoniniana. Su breve flequillo cubre una frente que ya era de por sí estrecha acortando ésta aún más hasta hacerla desaparecer a veces casi por entero.

Un carácter distinto, más ampuloso, casi declamatorio, tienen muchos de los mejores retratos cortesanos de Trajano. Aunque no hayan perdido su sinceridad son empero concepciones un tanto aduladoras. Cierta altanería muestran los estupendos retratos del British y del Museo Capitolino y ya un carácter de semidios, de héroe a la griega, los retratos desnudos de cuerpo entero de la Ny Carlsberg o de Itálica, su patria, en el Museo de Sevilla, desgraciadamente mutilados. Menos ampulosos, más sinceros, son los retratos de su esposa Plotina y de su hermana Marciana. El de Plotina del Museo Capitolino es un poco duro. El de Marciana del Museo Ostiense y del Metropolitan muestran un sorprendente parecido con su hermano, lo que acredita la identificación de otros dudosos. De ambos el más fino es, sin duda, el último. Tanto Plotina como Marciana llevan el tocado característico que pusieron de moda y es distintivo de la época.

Acaso tengamos en el busto de nuestra figura un retrato del padre de Trajano, M. Ulpius Traianus, español como su hijo, gobernador que fué de Siria. Su parecido es grande y su data va perfectamente con su época. De Ostia proceden los dos clipeos de nuestras figuras y datables en los comienzos del principado de Trajano.

Retratos étnicos son los de germanos y dacios tan frecuentes en este reinado como consecuencia de su historia externa. Abundan principalmente los últimos. Recordemos los del ático del Arco de Constantino procedente del Foro de Trajano, los bustos del Vaticano y Londres. Con el mismo derecho ha de figurar aquí la llamada Tusnelda de la Loggia dei Florence, una cautiva germana concebida al modo de las plañideras griegas del siglo IV. Sin embargo, aquí el escultor, más que una adaptación al uso ha logrado una verdadera creación gracias al profundo *pathos* que ha sabido infundir a toda la figura, poseída de esa triste resignación, esa tremenda soledad que acusa su rostro, anuncio cercano de las impresionantes figuras de Antinoo.

W. H. Gross, *Bildnisse Traians*, Berlín, 1940.—Wegner, *Arch. Anz.* 1936, 276 ss. (sobre la familia de Trajano).—P. L. Strack, *Untersuchungen zur röm. Münzprägung des 2 Jarh.* Berlín, 1936.—I. Bolten, *Die Imago Clipeata*, Padeborn, 1937.

La columna trajana

Lugar aparte debe ocupar este singular monumento del Foro de Trajano. Tal singularidad y el justo aprecio de que gozó el *Optimus Princeps* en plena Edad Media, explican el insólito respeto con que siempre se la miró y, por ende, su feliz llegada hasta nosotros sin más daños notables que los del plinto y la pérdida de la estatua de bronce del Emperador que la coronaba. Hoy se halla reemplazada por la efigie de San Pedro, erigida en 1587.

Problema previo que debe ventilarse es el por qué y el cómo de esta columna, rodeada en espiral por una cinta historiada continua (columna *cochlea*), alzada en medio de edificios que la ahogaban y sin conexión razonable con el epígrafe de su basamento. Este epígrafe parece ignorar el motivo que resalta hoy como principal, es decir, el relieve que historia las campañas dácicas. La inscripción sólo alude a un monte que fué allanado y cuya altura era la que tenía la columna que vino a ocupar su lugar (*Ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus*). Pero de las excavaciones de 1916 resultó que a sus pies mismos corría antes una vía antigua, sita a un nivel inferior. Ello ha dado lugar a que formularsen multitud de pareceres y opiniones, de todas las cuales sólo sería aceptable la que supone, en efecto, un montículo con sus casucas encaramadas en la ladera a cuyos pies corría una calle. Al

ser suprimidos el montículo y el grupo de viviendas se quiso que la columna señalase su pretérita altura, aunque ella misma se irguió en la ladera del citado cerro urbano. Por los *Fasti Ostiensi* hallados en 1932 se sabe que la columna fué dedicada en 18 de mayo de 113. Por los textos escritos antiguos, que estaba coronada por la estatua del Emperador y que en el pedestal se colocaron sus cenizas encerradas en urna de oro. Es difícilmente explicable en tiempos de Adriano un enterramiento —ni siquiera a título de excepción— en plena ciudad. Probablemente este es un honor conferido a Trajano en época algo posterior, a la cual tal vez perteneciera también la estatua que coronaba la columna, ya que monedas de tiempos de Trajano reproducenla rematada por un águila.

Su altura total es de 38 metros y, sin contar el basamento ni la estatua de remate de 29,78 metros, que coinciden exactamente con los cien pies romanos, de donde el epíteto de «centenaria» que llevó en la antigüedad. El fuste, compuesto de 17 colosales tambores de mármol pario, se hincha con un éntasis ligero. Su interior aloja una escala espiral, iluminada por pequeñas saeteras, que conduce hasta la cima. El relieve que envuelve en espiral el fuste tiene un desarrollo de 200 metros y en él se esculpieron más de 2.500 figuras. Dadas estas cifras —que no son superfluas, pues permiten obtener una idea de la magnitud del empeño— vayamos a los relieves que, conviene advertir, estuvieron en su tiempo ricamente policromados, dando a la columna un aspecto imposible de imaginar hoy, hechos como estamos a una acromía completamente anti-clásica.

Los relieves narran las dos guerras dácicas (101-106), dividiéndose en la mitad aproximadamente con una Victoria alada, que escribe sobre un escudo la historia de estas guerras. La Victoria sigue el tipo bien conocido de la figura bronceínea de Brescia. Fueron concebidos como un rollo gigantesco, como un volumen colosal enrollado en una enorme columna alzada precisamente entre las dos bibliotecas donde se guardaban los volúmenes corrientes. Era, pues, un libro más, pero descomunal; era, en suma, un libro de imágenes en el que podían leer incluso los analfabetos, como los frescos medievales o las ilustraciones de los beatos servían para poner en evidencia las verdades de la Biblia o del Nuevo Testamento a todos aquellos que no podían leerlas en los pesados códices. Su carácter estaba lejos de ser el de una obra de arte, ni aun siquiera el de una obra simplemente decorativa, ornamental. Su fin único era narrar, contar, referir historia; conmemorar, perpetuar, eternizar lo narrado; lanzar al ilimitado futuro el pasado pretérito de los hechos. La imposibilidad de percibir esta historia desde un solo punto de vista, sinópticamente, obliga a ir «leyendo» el volumen de imágenes, a pasar sus episodios uno tras otro, como se leían los rollos, como se hojea hoy un libro. La obra de arte, sea arquitectura, escultura o pintura, debe de ser una unidad per-

ceptible de un sólo golpe de vista, precepto que si bien se cumple en la columna como tal, ya no se realiza en el relieve, y no tanto por la pequeñez relativa ni por la caótica multiplicidad de sus figuras, cuanto por la imposibilidad de captarlo en su conjunto y totalidad, en su unidad.

Predominan, como es natural, las escenas de guerra, las luchas, asaltos de ciudades, incendios de aldeas, sacrificios de prisioneros, marchas militares, desfiles, transportes de legiones —con sus auxilia, sus estandartes e insignias, sus impedimentas—, construcciones de parapetos, de murallas, de fuertes, puentes, vías, etc. No faltan las escenas de arengas (*adlocutiones*), parlamentos, ceremonias religiosas (*lustrationes*, *suovetaurilia*, etc.) La figura de Trajano, que aparece más de cincuenta veces en el relieve, es como el motivo conductor de esta sinfonía heroica. Por lo común se le ve en escenas de gran aparato, vestido con su traje militar; en *adlocutiones*, sacrificios religiosos, parlamentos, rendición de enemigos; a veces también en pleno campo en medio de la refriega. Lo normal es que vaya acompañado por los oficiales de su Estado Mayor, su guardia pretoria y las insignias, asistido por sus «ministros», uno de los cuales era su compatriota L. Licinio Sura, hombre de su más íntima confianza, que hacía las veces de un viceemperador. El elemento paisista aparece como fondo alusivo al sitio donde tiene lugar la escena representada. No tiene nunca un carácter descriptivo, sino meramente simbólico, representativo. Es una mera indicación de valor más convencional que real. Dentro de tantas luchas y tumultos guerreros también hay lugares para la parte anecdótica, pintoresca, humana, tierna o ingenua, como los niños en la escena de las seis aras, como la mujer dacia que va a la cautividad llevando en brazos su hijito, como la cura de heridos en plena lucha... Termina el «volumen» con la rendición de los supervivientes, con la caída de Sarmizegetusa y el suicidio de Decéballo, pero también con una suave pincelada de paz, simbolizada en el buey, el ciervo y el jabalí que pastan o abrevan en espacioso campo. El relieve, pese a su objetivismo narrativo, histórico, documental, deja penetrar de vez en cuando elementos míticos y alegóricos, si bien con parquedad romana y con un fondo en general más religioso que simbólico. El padre Danubio —imagen fluvial concebida al modo convencional en estas representaciones— aparece de medio cuerpo como un viejo barbado y bondadoso, patriarcal, protegiendo el paso del Ejército romano sobre la amplia corriente; Júpiter Tonante asiste protector al primer encuentro habido entre romanos y dacios; la velada figura de la noche preside una acción nocturna en un bosque...

El bulto en que está labrado el relieve es de poco volumen y, en casos, las figuras, árboles y edificios, están simplemente dibujados con incisiones. En conjunto prevalece el propósito de subrayar valores lineales, dibujísticos, perfilando y contorneando netamente las figuras y sus dintornos. Las escenas corren unas tras otras, se yustaponen indiferenciadas, sin cambio de escenario y sin pausa de entreacto. El cambio de escena y

lugar no se adivina sino tras detenida observación. Por ello se pasa insensiblemente de uno a otro paisaje, de uno a otro episodio. Es el triunfo definitivo del concepto romano del relieve continuo, pero aquí en una continuidad de doscientos metros. Sólo la Victoria que escribe en el escudo nos ofrece un descanso, un alto, una divisoria neta y tajante, pero ello porque hace de frontera y mojón límite entre ambas guerras, entre una y otra parte del «libro» que las narra. Esta Victoria significa aquí, cronológicamente concebida, tres años, es decir el espacio de tiempo transcurrido entre el 102 y el 105.

Se evita la perspectiva natural, buscándose en cambio la caballera. Las figuras del fondo se colocan convencionalmente en planos superpuestos, procedimiento sumamente primitivo y ya de antiguo superado, pero que aquí recobra todo el terreno perdido porque permitía una narración más apretada, una composición más compacta. Era como una escritura taquigráfica, porque con este convencionalismo era posible decir más en menos espacio. Esta especie de *horror vacui* es lo que da al conjunto de la cinta gráfica ese aspecto tumultuario, abigarrado, denso y confuso, que sólo tras un detenido y paciente examen se va haciendo claro y lógico. Como ejecución es preciso reconocer una evidente dureza que debe achacarse a la concepción lineal del relieve. Más importancia tiene las evidentes desproporciones entre las figuras y las cosas, entre hombres, animales, árboles y edificios. Ello significa, de nuevo, una vuelta a estudios artísticos ya arreadados, pero aquí, como en la superposición de planos, el fenómeno hemos de atribuirlo no a impericia retrógrada del artista sino más bien a un propósito escuetamente narrativo, para cuya mejor consecución bastaban unas indicaciones fugaces, unos cortos trazos, unas meras alusiones abreviadas, sumarias, simples. Con ello se sugería un ambiente sin necesidad de desarrollarlo en todas sus dimensiones.

Quien fuera el autor de este relieve famoso es cosa que se ignora y se ignorará, pues el nombre de Apollódoros de Damasco es sólo una mera suposición no apoyada ni siquiera en la improbable circunstancia de que, a más de arquitecto, hubiera sido también escultor. Es más, el corte y el aire reciamente romano del relieve, como conjunto y como detalle, aleja la posibilidad de que haya sido parto de una mente griega, ni aun siquiera de un griego romanizado, como lo era sin duda Apollódoros. Lo que no cabe negar es la evidente unidad de toda la cinta por lo que es prudente pensar que los «cartones» fueron diseñados por un sólo artista, aunque haya que admitir —por detalles finamente observados y por mera lógica— que en una obra de tal longitud y tanto trabajo habrían de colaborar, como ejecutores de los «cartones», toda una falange de escultores. Finalmente hagamos valer este otro mérito que es un documento único para el estudio de todo lo referente a la guerra, al armamento y equipos de las legiones, cohortes y alas; a sus máquinas de guerra y a la ingeniería militar. Ello al mismo tiempo que sirve para ilustrar, como documento

también único, el modo y manera de ser y aparecer de los bárbaros de esta parte del Danubio, los cuales —debé añadirse— están tratados por el «historiador» como enemigos dignos y valientes, con respeto ya que no con simpatía, con admiración ya que no con cariño. Es así como vieron los escultores de Pérgamon a los galos.

C. Cichorius, *Die Reliefs der Traianssäule*, Berlín, 1896-1900.—E. Petersen, *Traians Dakische Kriege nach dem Säulenreliefs erzählt*, Leipzig, 1899 y 1903.—R. Bartoccini, *La decorazione della base della Colonna Traiana*, *Boll. Associaz. archeol. romana*, IV, 1914, 141 ss.—E. Strong, *La Scultura romana*, II, 153 ss.—K. Lehmann-Hartleben, *Die Traianssäule*, Berlín, 1926.

Hay vaciados en los Museos del Laterano, Saint Germain-en-Laye y en el Victoria and Albert, de Londres.

Los relieves trajáneos del arco de Constantino

Entre los relieves más conspicuos de la era trajana figuran las las tras que Constantino hizo colocar en el arco que lleva su nombre. Estas fueron cuatro, dos las que aún vemos en las paredes del vano central y otras dos las que parecen en el ático de los dos lados menores del arco. En su origen las cuatro formaban parte de un enorme friso continuo del que sólo han llegado las que nos ocupan, que acoplan perfectamente y forman una unidad. De las restantes conócense una serie de fragmentos aislados dispersos por los museos de Berlín, París y Roma en la última de las cuales destacan los grandes fragmentos del Casino Borghese. De dónde pudo sacar Constantino este relieve, para que sin daño del edificio de origen pudiera servir de ornamento en su arco, es problema no aclarado. Parece seguro que proceden del Foro de Trajano, pero habíamos de figurárnoslo ya casi en ruina en tiempos de Constantino, cosa que los documentos posteriores desdicen. El Foro de Trajano estaba en la plenitud de sus funciones en tiempos de Constancio II, a mediados del siglo IV. Véase la nota de la página 4. En los comienzos de la Edad Media aun cumplía sus funciones. Se ha supuesto que procederían del arco de entrada al Foro, incluso del friso que circundaría el gran patio del mismo. Finalmente se ha lanzado la sospecha de que pertenecieran al templo de Trajano deificado, templo construído por su sucesor Adriano en la cabecera del enorme conjunto monumental. La sospecha última es la más razonable, aunque no acabe de convencer. En caso positivo el relieve sería ya de los comienzos del principado de Adriano.

Las cuatro losas conservadas suman en junto cerca de 20 m. de longitud que, con sus casi 3 de altura, hacen de este friso uno de los conjuntos relivarios más monumentales e impresionantes que nos ha legado Roma. En ellos se describen, en la forma consuetudinaria romana del re-

lieve continuo, distintos momentos de una acción guerrera contra bárbaros (seguramente dacios). Pero como en el comienzo (a la izquierda) aparece la parte principal de una escena de *adventus Augusti*, según veremos, ello quiere decir que el friso continuaba por este lado en escenas de triunfo perdidas. Mas describamos las cuatro lastras conservadas.

La primera comienza, como hemos dicho, con la triunfal entrada de Trajano en Roma, seguido por la figura de la Victoria alada que, sin apenas tocar el suelo con sus pies, coloca sobre la cabeza del Emperador la corona de la victoria. Precédele la *Dea Roma*. La escena tiene lugar ante un arco, sin duda el de una puerta de entrada en la ciudad. Asisten a ella oficiales y soldados, con sus picas y sus estandartes. En la misma lastra y en evidente contraste con la escena antes descrita, pero sin solución de continuidad alguna, comienza una narración guerrera en la que jinetes e infantes hacen una carnicería entre los bárbaros. La losa siguiente continúa la escena iniciada en la anterior. Al fondo del relieve tremolan los estandartes y lanzan al viento sus metálicos sonidos las tubas y cornetas guerreras. La tercera losa preséntanos de nuevo al Emperador, ahora a caballo; síguele su guardia pretoriana, en la que destacan los *signiferi* o alféreces portadores de las insignias. El Emperador acomete decidido y triunfal, arrollador, incontenible, por entre las densas filas de los enemigos, que caídos, despavoridos o suplicantes, se confunden con caballos propios y ajenos, con amigos y enemigos, en un montón informe y clamoroso, del que parecen salir gritos de dolor, rabia, muerte y victoria. La cuarta y última de las lastras es más calma, como corresponde al final del fragoroso combate. Es el silencio que acompaña a la derrota y que precede a la venganza. Soldados romanos alzan sus puños exhibiendo y agitando en ellos las sangrientas testas recién segadas que, sujetas por los cabellos, muestran a su señor y jefe como testimonio incontrovertible de su triunfo. Pero aún quedan algunos rescoldos que apagar, y en la misma losa se ven después unos jinetes que, saltando sobre cadáveres de bárbaros, alancean aún a algunos fugitivos. Al fondo asoman por entre las picas, yelmos empenachados romanos y árboles, las puntas cónicas de las humildes cabañas indígenas.

Se ha querido poner en relación este friso con los relieves espirales de la columna trajana, pero no es fácil convencer de la unidad de concepción artística. Es en todo caso un espejismo producido por la identidad de tema. Más proximidad tienen con los de Benevento. En cuanto al gran relieve del Louvre, firmado por M. Ulpius Orestes, cabe decir lo mismo, al menos estilísticamente hablando, si bien ha de advertirse que su procedencia indica haber pertenecido al Foro de Trajano. Como no sabemos cuántas manos intervinieron en el friso completo, no es prudente tampoco excluir la posibilidad de que haya formado parte de la escena del triunfo. En él, efectivamente, se representan las dos escenas que si-

guen al sacrificio de las víctimas. Primero el examen de las vísceras del toro (*extispicium*), luego la expresión del voto (*nuncupatio votorum*).

Sieveking, Br. Br. 580 (1906). Idem, *Das römische Relief*, Festschr. Arndt, 1925.—M. Pallottino, Il grande fregio di Traiano, *Bull. Comm. di Roma*, LXVI, 1938, 17 ss.

El arco de Benevento

La Vía Traiana, que llevaba por camino más corto que la Appia de Benevento a Brindisi, acortando en un día la duración del trayecto, fué iniciada el año 109, estando ya en servicio en el 113. Al año siguiente, y por orden del Senado, se construía el arco de triunfo de Benevento, alzado en el mismo lugar en donde se iniciaba la nueva vía por la que, en la misma fecha, pasaron los ejércitos de Trajano —y Trajano con ellos— camino de Mesopotamia, de donde no había de volver. La ordenación arquitectónica, sus mismas proporciones, son las del arco de Tito, levantado unos treinta y cinco años antes en el Foro. Pero no en vano había transcurrido ese tercio de siglo y no habían sido dados en balde desde entonces decididos pasos hacia el «barroco». Los dos solos relieves del arco de Tito son aquí ya un conjunto numeroso que invade sin reparos todos los espacios libres no ocupados por los miembros arquitectónicos, tanto en los pilones como en el ático, en las enjutas de los arcos, en el friso y, naturalmente, en el paso del arco, en el mismo lugar que en el arco flavio.

Estos dos grandes relieves acabados de aludir, conmemoran no triunfos guerreros, sino victorias pacíficas sobre problemas interiores. En uno de ellos se alude a la *Institutio Alimentaria*. Asisten a la ceremonia cuatro imponentes matronas cubiertas con coronas murales. Son otras tantas representaciones de ciudades, una de ellas —acaso la velada— Roma. A su lado un padre con su hijo pequeño a horcajadas sobre sus hombros. Junto a él, en pie, otro niño algo mayor. Enfrente Trajano, medio de espaldas. Y todos alrededor de una mesa en la que hay colocados, al parecer, panes. A la izquierda del grupo los acompañantes del Emperador, y tras ellos los *lictors*, cuyas fasces asoman sobre las cabezas del cortejo imperial. A la derecha, y junto a una de las alegorías de ciudades —que por excepción lleva un niño en sus brazos—, otro padre, con el hijo menor a hombros y el mayor a su mano, se apresura a salir del cuadro por la izquierda. Al fondo un árbol. El relieve frontero representa un sacrificio solemne al que asisten, a más del *Fortissimus Princeps* (como lo llama la inscripción del ático), las personificaciones del Senado y del Pueblo Romano. El Emperador, con la cabeza velada, como oficiante, echa el incienso sobre el fuego que arde en el brasero. Le asisten dos jóvenes camilos, uno llevando cuidadosamente sobre su pecho la cajita del incienso, la acerra.

Detrás de ellos un tibicen, o tocador de flauta (tibia), que falta en el relieve. A la izquierda el sacrificio del toro, que está a punto de caer fulminado por el machazo que sobre la nuca va a descargar el popa. Detrás se ve una muchedumbre de lictores cuyas fascas se cruzan y entrecruzan en el aire.

En los cuatro grandes relieves que exornan el ático, a ambos lados de la inscripción, se figuran escenas alegóricas de la pacificación y romanización de las provincias fronterizas del Rhin, Danubio y Mesopotamia. La escena que pertenece a esta serie representa la «abdicación» de Júpiter. El dios de los dioses es figurando en el acto simbólico de ceder, de dar su cetro de fuego, su rayo, a Trajano mismo, heredero de su potencia divina, de su poder fulminante para con los enemigos. Asisten a la «abdicación» sus paredras capitolinas, Juno y Minerva. Detrás de la triada se ven aparecer, de izquierda a derecha, Hércules con su clava, Liber Pater (Baco-Dionisio) con su corona de yedra, Ceres y Mercurio, este último con su pétasos y su caduceo. La figura del protagonista, de Trajano, se halla presente en idea, mas no físicamente. Bello modo de componer una alegoría atrevida, evitando a un tiempo toda personificación osadamente patente y por tanto censurable.

Los relieves que decoran los pilones son menores y suman ocho. Van separados por un friso con las simétricas figuras de Victorias aladas sacrificando toros a ambos lados de grandes candelabros. Son las mismas que exornaron el friso interno de la Basílica Ulpia. Volviendo a los ocho relieves citados, advirtamos tan sólo que son de nuevo alegorías de buen gobierno interior de Trajano: la deducción de colonias en los países rhenanos y danubianos; la llegada del Emperador al Foro, donde es recibido por el *Genius Populi Romani*; audiencia de una comisión de mercaderes romanos; retorno del Emperador rodeado de sus colaboradores y de los lictores; disposición de las leyes sobre Alimenta, con la asistencia de Italia, Marte y Ceres, o Fortuna. Una alusión más a esta Institutio vimos ya en el gran relieve del pasò del arco y veremos de nuevo en uno de los anaglypha del Foro; el Emperador recibe tres personajes, uno de los cuales, cubiérta la cabeza y el pecho con una piel leonina, lleva a su lado un enorme perro mastín; otro conduce de las bridas un caballo, escena no aclarada pero que se sospecha escenifique la recepción por parte del Emperador del presente ofrecido por alguno de los pueblos asiáticos.

Como se ha visto por esta rápida enumeración de temas, el arco de Benevento conmemora hechos de paz y de gobierno interior. No es, pues, un arco de triunfo, sino en cuanto celebra victorias obtenidas en el frente interior, en frente económico, sanitario, colonial, social... En este sentido es un hermoso complemento de aquellos bélicos y tumultuosos relieves de la Columna Trajana o del arco constantiniano. Por todo ello, por la maravillosa destreza técnica con que están trabajadas y por la fecunda imaginación con que han sido concebidas y ejecutadas las alegorías, y en no

menor grado por la relativa excelencia con que todo el monumento ha llegado a nuestros días, el arco de Benevento es una de las piezas más importantes del arte romano que hoy conocemos. La fecha del 114 que consta por la inscripción del arco, se refiere a la del inicio del arco, la misma en que Trajano emprendió sus campañas en Mesopotamia contra los par-tos. Pero es seguro que a su muerte aún no estaba terminado. La exaltación apoteósica del Emperador («abdicación» de Júpiter; coronación del mismo por la Victoria en el relieve de la bóveda interior del arco, etc.), y la presencia de Adriano joven entre los de su séquito, hacen muy verosímil que la mayoría de los relieves hayan sido concebidos o modificados tras de la muerte del *Optimus Princeps*, es decir, en los comienzos del principado de Adriano.

Meomartini, *I Monumenti e le opere d'Arte della città di Benevento*, Benevento, 1899. Domaszewski, *Die politische Bedeutung des Trajansbogens in Benev.* Oesterr. Jahresh. 1899, 173 ss.—Groag, *Röm. Mitt.* 1899, 269 ss.—G. A. S. Snijder, *Des Trajansbogen in Benev. Bemerkungen zur traianischen und hadrianischen Skulptur*, Jahrb. Arch. Inst. 41, 1926, 94 ss.

Otras esculturas de época trajana

Del Foro de Trajano procede el águila emblemática que se conserva en el atrio de la iglesia de los Santos Apóstoles de Roma. Pocas veces ha alcanzado el blasón cimas tan altas de originalidad, sencillez y acierto en la concepción. Una corona de roble en cuyo círculo aparece el cuerpo de un águila de alas explayadas, abiertas tanto como la cinta que ata la corona. También del Foro, y concretamente como ornamento de la Basílica Ulpia, se tiene el bello relieve de la Victoria sacrificando a un toro, motivo que hemos visto ya en el arco de Benevento y cuyos precedentes más lejanos se hallan en la balaustrada del Templo de la Nike Aptera de Atenas.

No ya del Foro de Trajano, sino del de César, proceden los fragmentos de friso de nuestras figuras. Son restos de las obras que el Príncipe excelente mandó hacer en el Templo de Venus Genetrix, al que dotó de columnas marmóreas y epistilio decorado con un friso en el que —como alusión a la deidad— figuran un sinfín de angelillos alados, de Érotes, jugando y enredando infantilmente con un montón de cosas. Los fasti, recientemente hallados en Ostia, datan de la inauguración de la obra trajana en 18 de mayo del año 113. El tema de los érotes fué frecuente desde el helenismo, pero en tiempos de Trajano parece gozó de una especial predilección. Sirvan de ejemplos los que siguen y en primer lugar la bellísima urna cineraria del Museo Capitolino, pieza que, pese a su destino funerario, está concebida con gracia exquisita, con sano humor; esos angelotes regordetes, saludables y juguetones, que danzan y hacen mú-

sica, son hermanos de otros venidos al mundo en la misma tierra italiana, pero con un intervalo de trece siglos; es obvio aclarar la alusión a los *putti* de Donatello o de los della Robbia. No menos bello, aunque con otro carácter, es el relieve del Laterano, pieza ornamental en la que a ambos lados de una crátera de tipo neoático dos angelillos de abiertas alas, rechonchos, sonrientes, cuyos cuerpos se transmutan en carnosos roleos de acanto, vierten agua lustral en un cuenco.

Como trajanos han de darse los relieves que, procedentes de Pozzuoli, se guardan en los museos de Berlín y Philadelphia (EE. UU.). Ambos son fragmentos de una composición mayor, en la que figuraban en pie una serie de soldados romanos.

Finalmente tratemos con brevedad de los discutidos relieves del Foro republicano conocidos como *anaglyphy Traiani*. Se tienen generalmente como trajáneos, pero no faltan aún opiniones en favor de una data flavia, pues el rostro del Emperador representado en estos relieves no es reconocible hasta el punto de dilucidar la cuestión. Pero es evidente que el relieve, como tal, es más bien trajano; ello aparte de que los hechos históricos que conmemoran son hechos registrados en la historia trajana precisamente. En efecto, en ellos se alude a dos instituciones filantrópicas de Trajano, el uno a las leyes dictadas en favor de los niños pobres en el 101 (*institutio alimenaria*); el otro, a la condonación de las deudas habidas con el Estado por ciudadanos provinciales pobres hacia el año 106. En el primer relieve se ve a izquierda una muchedumbre escuchando el discurso del Emperador desde los Rostra; a derecha una madre con dos niños en los brazos se acerca simbólicamente a dar las gracias al Emperador —sentado en una silla curul— por sus disposiciones puericultoras. En la otra lastra relivaria unos soldados cumplen las órdenes imperiales de quemar los recibos sin satisfacer. Ambos hechos tienen lugar en el Foro republicano, junto a los Rostra, precisamente donde los relieves fueron hallados. En ellos se representan al fondo el ambiente en que tienen lugar; se ven, por ejemplo, el Templo de Vespasiano, el de Saturno, la Basilica Julia, el Templo de Castor y Pollux, el Arco de Augusto, la estatua de Marsias con el odre, la cercana higuera, etc. Los reversos de ambos relieves figuran los animales propios de la ceremonia religiosa de ellos llamada *suovetaurilia*. Su primitiva situación es desconocida, aunque se suponga sirvieron de balaustrada (*plutei*) de la tribuna de los Rostra.

ANTONIO GARCÍA Y BELLIDO.

Catedrático de Arqueología Clásica de la Universidad
Central y Académico de la Real de la Historia.