

Recensión a los capítulos

“Los neoáticos”, en *Arte Romano*, de Antonio García y Bellido;

y “Roma como centro de arte helenístico”, en *El Arte Helenístico*, de J.J. Pollit.

Deborah González Jurado

Fecha de creación del recurso: 25/08/2009

Al leer el capítulo de García Bellido, encontramos que hay ciertos conceptos que se echan en falta. Tal vez porque sus fundamentos hayan sido expuestos en otros apartados del libro, tal vez porque el mismo enfoque de esta obra, no les dedica un lugar central. Uno de éstos conceptos es la diferencia fundamental que radica entre los dos artes clásicos por excelencia, el griego y el romano. En Grecia, el arte mantuvo su carácter sagrado, en forma de obras y representaciones de los dioses y para los dioses; y muy avanzado el tiempo, en la etapa helenística, también fueron representados los hombres que se asemejaban a dioses (Alejandro, monarcas helenísticos...). En Roma, ese carácter sagrado se pierde. El escultor llega a estar mal visto, no es una profesión adecuada para personas de dignidad, ni patricios, ni emperadores. Durante el Imperio, las clases nobles romanas, admiran la escultura, pero no el trabajo que necesariamente implica su realización. No es hasta bien avanzada la Tardoantigüedad, cuando un nuevo cambio de mentalidad y de valores, vuelve a situar entre las cualidades positivas y virtudes de las clases altas, el cultivo directo de las artes manuales (escultura, pintura...).

Atendamos ahora a una cuestión importante, que sólo aparece tenuemente perfilada por García Bellido: la ley de la oferta y la demanda. Al comenzar la era de Roma, el factor demanda aumenta. Atenas o, en cualquier caso Grecia, tenía aquí durante el período helenístico-romano, una buena posibilidad económica, mediante esta demanda de producto exportable. Recordando a Polibio, escritor griego romanizado, comprobamos por los hechos que conformaron su vida, que también él supo y tuvo que, adaptarse a los tiempos que corrían desde su juventud, cuando fue “confiado” a Roma como rehén.

En García y Bellido predomina la línea de clasificación por estilos, dando un papel secundario al trasfondo histórico. Tal vez ésta línea de exposición sea fruto de la corriente historiográfica de la Historia del Arte en España durante los años 70 del pasado siglo XX, dentro de la que podríamos inscribir al autor; pero sólo puedo aventurar esta relación como hipótesis libre, por desconocimiento del resto de la bibliografía al respecto. Puede ser también que la crisis económica mundial de los años 70, produjera autores desprendidos de la necesidad de relacionar la economía con el arte, y por ello el historiador del arte prefiere recrearse en tendencias estilísticas, que relacionar las grandes escalas de lo económico y lo artístico en el Mediterráneo, cuando el advenimiento de la fuerza Roma.

Sin embargo resalta mucho, y más precisamente por el desinterés general por la economía que domina en su obra, la costumbre de García y Bellido de introducir la equivalencia en pesetas del precio que cobraban los artistas por sus obras. Creo que éste es un recurso usado por el autor, un guiño, un truco por influencia rescatada de las fuentes clásicas. Es decir, que este modo permite (o permitirá, cuando pase mucho más tiempo, en el futuro) una referencia clara a su tiempo, al momento en que escribe y la nacionalidad del autor. Para mi modo de entender, es una forma magnífica de fechar el documento cada equis número de párrafos. Al leer este libro, da la sensación de que está escrito con proyección de que sea un libro de arte para la posteridad lejana; el cuál sabe a ciencia cierta el propio autor, quedará pronto obsoleto en lo que se refiere a un futuro inmediato, desfasado por una arqueología en auge, que no cesa de dar nuevos descubrimientos.

Esta técnica de introducir una traducción numérica en pesetas para cifras de la Antigüedad, expresadas en talentos u otras valencias, la utiliza en todo el volumen. Tal vez sea una forma de preservar el libro y su autoría, o al menos, su data cronológica, en caso de que el libro se transmitiese de forma fragmentada. También hay una fuerte voluntad de catalogación, tal vez, como forma de preservar una documentación, en el caso de que con el inexorable paso del tiempo, las obras de arte actualmente conocidas, se dispersasen o desapareciesen. Conocemos bien los efectos de la entropía introducidos por el tiempo; entropía que trae siempre, por suerte o por desgracia, olvido e incertidumbre.

Otra perspectiva bien distinta, nos trae la lectura de Pollit, que de entrada afirma la helenización de las artes visuales en Roma, y las compara con análogas tendencias de la literatura romana. Pollit cita dos comediógrafos y un poeta para explicarnos cómo en la literatura, son romanos los que adaptan su arte a parámetros griegos, a diferencia de las adaptaciones que hace el arte plástico griego para amoldarse, en pocas décadas, al gusto romano. Pollit hace hincapié en la creación de un nuevo mercado artístico y en el hecho de una fuerte afluencia de artistas griegos, llegados a Roma tras las conquistas de la República. El concepto de arte y/o artistas cambia abruptamente con la irrupción en escena del mundo y la historia romanos.

Este autor se adentra en las causas de los primeros contactos con Macedonia, a raíz del enfrentamiento de Roma con Cartago en las II Guerras Púnicas. Profundiza en los primeros choques militares y políticos entre Roma y Macedonia/Grecia. Resalta la importancia de la Liga Aquea, aunque ni menciona el nombre de su capital: Megalópolis. Efectivamente, el padre de Polibio fue uno de los dirigentes de la Liga Aquea, por lo que su hijo quedó sometido, junto con otros nobles, a la condición de rehén en Roma, convirtiéndose aquel culto muchacho griego, en un excelente observador de este nuevo mundo emergente. Ha permitido la Providencia, que la obra de Polibio llegue a nosotros para conocimiento de aquel pasado; y mientras que ésta fuente es apenas tocada ni interpretada en el artículo de García y Bellido, Pollit, ha sabido sacar buen provecho de la vida y obra de este escritor antiguo, para relacionarlo con el arte que estudiamos.

Mientras Polibio asistía como espectador a la destrucción de Cartago con Escipión Emiliano en 146 a.C., se produce la salvaje destrucción de Corinto, ciudad griega por excelencia, de remotísimos orígenes, cuna de la cerámica griega, centro de innumerables tradiciones religiosas, simbólicas y culturales de la Grecia del momento.

Se sabe que este hecho afectó profundamente a Polibio, tanto a nivel psicológico como emocional. Con él, innúmeros habitantes del mundo conocido, de procedencia o ascendencia griega, debieron verse igualmente afectados.

Mis lecturas sobre el tema se asocian en este punto, haciéndome pensar que las dos principales características de las mentalidades griega y romana, debieron encontrarse enfrentadas en ese momento. Es referido repetidamente, como valor de diferenciación entre estos dos pueblos, que el carácter griego era eminentemente especulativo, elucubrador, abstractivo, mientras que el carácter romano sería pragmático y racional. Estas características se trasladan tanto al arte como a la religión (ver *Historia de las Religiones siglo XXI*). Pudo ser éste un punto en el que ambos pueblos, con sus conciencias colectivas, que habían transcurrido de forma coetánea durante unos siglos como mundos paralelos, que no se tocan, pasan ahora a entrar plenamente en contacto, con todas las consecuencias que ello puede acarrear. ¿Deja de tener valor lo estético, lo ideal? No, simplemente se comercializa. Los romanos no tienen tiempo para delicadas manufacturas. Desde su visión práctica, sus diseños son más elevados y racionales.

La escultura griega, que por herencia secular tuvo un carácter sagrado, casi místico, se comercializa ahora por doquier, es demandada en cantidad y reproducida en serie. Pasa a ser un objeto de lujo. Y los artistas griegos tuvieron que pasar por este brusco tránsito mental a la hora de elegir (más o menos forzosamente), seguir trabajando las mejores y más variadas técnicas, alcanzadas tras siglos de investigación de los grandes maestros, para los nuevos pagadores romanos. El mundo de las polis, que sufragaban a los artistas, ha terminado. A la inclusión del artista en la vida política y social de la polis, sucede un mundo donde el artista es, o puede ser, desconocido. El artista que sobreviene es desposeído de todo su sentido místico y de elemento conformador de la misma polis. El artista en el mundo helenístico durante la hegemonía romana, baja estrepitosamente de escalafón moral y de utilidad social. De ser creador de la ciudad, pasa a ser instrumento de la ciudad, la cual lo utiliza para sus más o menos extravagantes creaciones, con la única condición del pago en metálico. El arte pierde definitivamente su regulación religiosa, propia de la Grecia antigua, para pasar a ponerse al servicio de la ley de la oferta y la demanda imperante en el mundo romano.

Puede que esta desvirtuación espiritual del arte griego, ya hubiese comenzado en la primera época helenística, pero la conquista de Grecia por Roma, a partir de entrada la mitad del siglo II a.C., pudo ser un evidente puntillazo al ánimo de los autores y artistas griegos. No sería precisamente con dichosa alegría, el tono con el que trabajaran estos artistas, al menos en un principio, tras la destrucción de Corinto y de otras sedes de la cultura griega.

García Bellido, desde su óptica esteticista, califica a los neoáticos, como artistas poco originales, casi los llama plagiadores. ¿Fue una simple cuestión de supervivencia de los artistas y sus familias, muchas de las cuales, por tradición, se venían dedicando al arte? Opino que estos artistas, consciente o inconscientemente, se hicieron responsables, como grupo, de la función histórica de “conservadores” para la humanidad del elevadísimo arte que habían heredado de sus ancestros y antepasados, de sus genios. Esta visión puede cohabitar sin conflicto, con la idiosincrasia de varios autores como el tratadista y escultor Pasiteles, coetáneo a Pompeyo, al que citan tanto García Bellido, como Pollit. Pasiteles, supo refundir en una obra escrita, los conocimientos técnicos y estéticos alcanzados hasta su tiempo, al haber acumulado el mundo griego tantas experiencias artísticas a través de los siglos.

Otra posibilidad que se viene a sumar a los acontecimientos, es que estos eruditos artistas, viendo el final de su mundo y sus superestructuras, pudieran haber pensado que todo estaba ya inventado en cuanto a artes plásticas. Es sabido que hay momentos en la historia en los que los canales estéticos y artísticos se agotan, hasta que aparece un genio, o un grupo de genios, que abren de nuevo las vías plásticas y de otros géneros artísticos. De hecho, hasta el siglo XIX de nuestra era, con el movimiento de introspección que sufrió el arte y el fenómeno de los Ísmos, Occidente no llegó a romper con las concepciones greco-romanas en cuanto al arte.

No está bien acusar a los neoáticos de plagiadores o copistas sin espíritu. Deberíamos considerarlos difusores de una gran cultura, cuyo sostén material en el mundo estaba acabado. Cultura y arte, por otro lado, de la que hubiésemos podido conocer poquísimo si los neoáticos no se hubiesen dedicado durante generaciones a copiarla y transmitirla. El impulso artístico o creador puede contener otros fines diferentes a la creación de obras originales, o incluso de obras materiales. Y la historia decanta ese espíritu. Creo que estas escuelas de artistas se hicieron, a sabiendas o no, cómplices atemporales de arqueólogos, investigadores, historiadores, filólogos, críticos de arte de la actualidad. Debe ser reconocido su mérito por su función histórica y su sentido de adaptación, como generación de artistas que pudieron superar los tiempos que corrían, poco estimulantes, por cierto, para el creador griego: menos mérito, más trabajo, más intermediarios, peor recompensado. La fama no es ya compañera inalienable del artista y al tiempo que se multiplican las copias, se multiplican las obras anónimas. Esto refuerza la tesis de que el artista, conscientemente o no, se da como transmisor.

Todas estas cuestiones afloran o se dejan entrever al leer el texto de Pollit, precisamente también por su ausencia explícita. Roma se apodera también, casi sincrónicamente a los sucesos vividos por Polibio, del fuerte núcleo de cultura de Magna Grecia. Allí, en tiempos antiguos había ido a morir Esquilo. Allí se desterraban algunos grandes artistas, al igual que filósofos o científicos, despedidos de Atenas. Magna Grecia portaba en sí una calidad de *alter ego* con respecto al Egeo. Atenas, cuna del arte clásico, había ejercido fuerzas de movimiento opuestas, centrípeta y centrífuga para los creadores. Muchos artistas acudían a Atenas, y muchos salían de allí disparados, en situación más o menos decorosa, según su implicación política y de hacedores de la imagen de la polis y su relación con el colectivo y su auto-aceptación.

Parece que los escultores neoáticos no tuvieron esos problemas con la sociedad que les circundaba, ya estuvieran instalados en la propia Roma, o en zona griega. ¿Quizás por su nueva relación, más monetaria, comercial e insignificante con el nuevo mundo que estaba en curso?

Pollit tiene en cuenta el episodio de la toma de Siracusa como hito en la historia del arte por su influencia en la helenización del gusto romano, al recibir la urbe un aluvión de obras griegas procedentes del expolio. Señala el sentimiento de fin de la cultura griega que debió ser experimentado por los contemporáneos. Grecia y sus herederos, antiguos máximos exponentes de la cultura occidental, son engullidos por el nuevo mundo romano, portador de diferentes valores. Sin duda, esto debió ser percibido y analizado por los helenos.

Junto con Siracusa, también ha caído Tarento. Hemos de pensar el dolor por la patria que pudo significar para los griegos los expolios. Todas las flores del arte que habían adornado Grecia y el mundo helenístico, fueron arrancadas de cuajo de sus lugares respectivos. Recordemos que el sitio o lugar donde se emplazaba una obra de arte tenía tanto significado para los ciudadanos de ese lugar, como el significado intrínseco de la misma obra expuesta. ¿Cómo los romanos podrían apropiarse materialmente de las obras, trasladándolas a Roma como botín, sin despojar a éstas de su verdadero valor y significado?

No es posible que los griegos no pensarán en el espíritu romano como grosero o carente de fina sensibilidad, al pasar por alto altaneramente y si ningún respeto, sobre milenios de historia. Pero seguramente los romanos no lo hicieron con tan mala intención. Ellos tenían la costumbre de hacer de cada entierro una fiesta social donde se paseaban las imágenes de los antepasados con fines de reafirmar el prestigio por antigüedad y nobleza de la familia (*La Mirada de Roma*, texto de clase). Según la mentalidad de qué pueblo, esto puede llegar a parecer irreverente o no.

Pollit deja entrever a los romanos, a la llegada de los tesoros del arte griego, como gentes poco cultivadas, sorprendidas por una belleza artística para las artes plásticas, que se salía ampliamente del marco romano original de mascarillas de difuntos y pequeños idolillos de origen seguramente prehistórico. La concepción romana de las artes plásticas debió dar un vuelco rotundo para asimilar aquellos niveles artísticos. Poco a poco, o rápidamente, los romanos asimilan el arte griego, no sin divergencias en los puntos de vista, ni escasez de presagios catastrofistas por la impureza que pudiera introducir aquel arte en las almas romanas.

Para ilustrar lo avanzado y moderno de este tema, expuesto por Catón ante el Senado Romano, aún cuando Pollit lo mencione como ejemplo de conservadurismo extremo, recordaré cierta noticia que leí hace poco; y es que ya a mediados del siglo XVIII, la Academia Francesa planteó un concurso con una cuestión parecida: “¿Contribuyen las artes y las ciencias a corromper al individuo?” Fue Rousseau el que ganó el concurso, y su respuesta fue: Sí, al surgir de la disolución ideal del hombre con la naturaleza.

Parece que en un siglo, las obras de arte habían hecho un efecto pigmalión positivo entre los toscos romanos de la primera época de la república. Todos estos acontecimientos, entremezclados con el fin del enemigo secular de Roma, Cartago, dieron lugar a la crisis de la República.

Pollit también subraya un cierto sentimiento de culpa que pudo haber abordado a las generaciones posteriores a los expolios, y su cambio de actitud; generaciones más cultivadas o “internacionalizadas”, y conocedoras del arte griego, refiriéndose a Escipión Emiliano. Si bien este militar devolvió a Sicilia tras la destrucción de Cartago, obras saqueadas por los cartagineses, no puede dejar de parecernos un gesto de demagogia y hasta de cinismo, dadas las circunstancias aquel momento, que anteriormente ya han sido tratadas suficientemente.

Según Pollit, a raíz de este cambio de perspectiva romana, se ampliarán los horizontes del mercado artístico, pasando este, definitivamente, de la esfera religiosa en la que se movía en tiempos pasados, al arte comercial o al arte para el comercio. Pollit

da gran importancia a la acumulación de obras de los mejores maestros y de todos los estilos clásicos de Grecia en Roma, lo que convertía la urbe en una especie de gran museo de arte griego.

El arte, relacionado con los grandes parámetros históricos, económicos y sociales, que desde una perspectiva de historiadores se hace patente, queda subrayado por su ausencia en el artículo de García y Bellido. Pollit escribe en otro momento, a mediados de los años 80, años de expansión económica. En este momento los acontecimientos económicos y políticos se hacen una misma amalgama con el pensamiento artístico, y para estudiar el arte, hace falta interrelacionarlo con la historia. En fin, tendencias en la historiografía, que se dedica a rescribir una y otra vez los materiales y las interpretaciones que hace de su objeto. Las fechas de publicación de los libros son prácticamente coetáneas, pero los ángulos elegidos para efectuar el acercamiento al arte romano son diametralmente opuestos. Aún así, hay que señalar que ninguno de los dos autores se mueve en la relación del arte con el tema sagrado, las religiones, ni las mentalidades o las ideologías.

BIBLIOGRAFÍA

-GARCÍA Y BELLIDO, Antonio. *Arte Romano* (Especie de testamento científico, en el que tácitamente se implica un modo de ver y de exponer, un método de trabajo y un ejemplo de vocación y laboriosidad. No incluye el arte etrusco, sino que comienza al fin de la época de los reyes y se introduce rápidamente en la época de la república principalmente a partir de la II guerra púnica). EBCOMP, S.A. (CSIC), Madrid, 1990.

-POLLIT, J.J. *El arte helenístico* (Lisipo, iconografía, retrato, Pérgamo, el barroco, el rococó, Roma, neoclasicismo y arcaísmo, ilusión pictórica y narración, mosaicos, teatralidad y erudición en arquitectura, Alejandría, culto al gobernante, Bactriana y la India), Editorial Nerea, S.A., Madrid, 1989.

-LAHUSEN, Götz; PEKÁRY, Thomas. *La mirada de Roma. Retratos romanos de los museos de Mérida, Toulouse i Tarragona* (Origen y terminología de los retratos romanos. Lo que cuentan las fuentes antiguas sobre los retratos romanos). Museo Nacional de Arte Romano, Mairie de Toulouse, Museu Nacional Arqueiològic de Tarragona, ciudad?, año?

-PUECH, Henri-Charles (dir.) *Historia de las Religiones Siglo XXI. Las religiones antiguas Vol.III* (La religión de los eslavos, la religión de los baltos, la religión de los germanos, la religión de los celtas, la religión etrusca, la religión romana, la religión de la antigua China, las creencias del Japón antiguo), Siglo XXI de España Editores, S.A., Paracuellos del Jarama (Madrid), 1984.