

## LA ARQUEOLOGÍA EN LA *HISTORIA DE ROMA* DE THEODOR MOMMSEN

LUIS BAENA DEL ALCÁZAR  
*Universidad de Málaga*

La lectura repetida de la *Historia de Roma* de Theodor Mommsen es, invariablemente, motivo de nuevas enseñanzas. Aunque pueda ser cierto que la obra, ya en vida de su autor, había quedado desfasada en muchos aspectos al haberse dado pasos de gigante en los estudios históricos y arqueológicos durante la segunda mitad del siglo XIX<sup>1</sup>, no deja de ser sorprendente que siempre se encuentre algún pasaje olvidado, alguna situación o cierta opinión que pareciera no haberse descubierto con anterioridad.

Precisamente, una de esas nuevas lecturas, con motivo del centenario de la muerte de Mommsen que se conmemora en este volumen, nos ha hecho reflexionar sobre algunas cuestiones en relación a la opinión que le merecía al gran historiador el arte romano. Llama la atención, significativamente, el poco espacio material que se le asigna en el conjunto de la magna obra y la aparente escasa información que se transmite, como si, a los ojos de Mommsen, este tema no tuviera demasiada importancia. Como es sabido, al final de cada uno de los tres libros que estructuran su trabajo dedica algunos párrafos de distinta extensión, como un apéndice de cada uno de ellos, a comentar al lector el estado de las manifestaciones artísticas en sus distintas facetas, entre las cuales, el saber del pueblo romano en las artes plásticas, pictóricas y arquitectónicas o las realizaciones en las mal llamadas artes menores.

El análisis de estas partes de la obra, sin embargo, están sujetas a diversos factores valorativos que han de tenerse en cuenta de una manera objetiva para una correcta perspectiva de las opiniones vertidas sobre estas materias. De entrada es obvio que el interés del autor es, ante todo, histórico,

---

<sup>1</sup> E. MEYER, *El historiador y la Historia Antigua*, México, 1955 (Necrológica de Th. Mommsen aparecida en la revista *Die Gartenlaube*, 1903), pp. 407-408; G.P.GOOCH, *Historia e historiadores en el siglo XIX*, México, 1977, pp. 453 ss.; 474 ss.; A. FONTÁN, *Humanismo romano*, Barcelona, 1977, p. 297; A. HEUSS, «Introducción», en J. BLEICKEN - A. HEUSS - W. HOFFMANN, *El Mundo Romano*, Madrid, 1985, pp. 11-24.

basado fundamentalmente en las obras de los escritores grecolatinos, en donde la arqueología tiene un papel casi nulo. Esta afirmación, aunque cierta, quedaría desdibujada y poco justificada si no se tuvieran en cuenta otras circunstancias.

Mommsen es ante todo un jurista<sup>2</sup>, con una base extraordinaria en el conocimiento de las fuentes gracias a su absoluto dominio de la filología latina. Su interés está orientado, por tanto, a estas dos materias que le permiten, ya al comienzo de su obra la elaboración de importantes trabajos sobre organización política y religiosa de la sociedad romana<sup>3</sup>. Solo más adelante, al contacto con las antigüedades del sur de Francia<sup>4</sup> y de Italia<sup>5</sup>, en el transcurso de sus viajes a estos países, mostrará su interés por los materiales objeto de estudio de los anticuarios<sup>6</sup>, especialmente los monumentos epigráficos<sup>7</sup>. Pero hay que tener muy en cuenta que el desarrollo de la ciencia arqueológica estaba por entonces en sus comienzos y que las aportaciones materiales, salvo los monumentos a la vista de todos o aquellos conservados en los museos y colecciones, eran tenidos en cuenta como obras de arte no como objetos de la cultura material. Así, pues, el conocimiento de Mommsen en estas cuestiones era necesariamente limitado, lo que no impediría que su saber en estos asuntos fuese el máximo entre sus contemporáneos, al menos desde un punto de vista general.

Debe tenerse en cuenta, por otra parte, que al acabar Mommsen su tercer volumen con la victoria de César en Tapso en el año 46 a.C., se restringen en gran medida las manifestaciones artísticas romanas, que alcanzará su desarrollo a lo largo del Imperio. Es, por tanto, tan solo el arte de la época monárquica y republicana el que se pretende mostrar al lector sin tratar de alcanzar una profundización sobre los monumentos en detalle, de los cuales, en el momento de

<sup>2</sup> Antes que le ofrecieran escribir la Historia de Roma, Mommsen pensaba investigar en el Derecho Penal romano. En una carta dirigida a G. Freytag dice que *no había pensado en absoluto en escritos históricos*, cf. J.J. CARRERAS, en TH. MOMMSEN, *Historia de Roma* (traducción de A. García Moreno), Madrid, 1965, vol. II, p. 11. Sobre este tema L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie III. Wanderjahre (Leipzig - Zürich - Breslau - Berlin)*, Frankfurt, 1969, pp. 432 ss.; A. FONTÁN, *Humanismo romano*, pp. 297-298; E. MEYER, *El historiador y la Historia Antigua*, p. 405; E.L. OTO, «Nota preliminar», en TH. MOMMSEN, *Figuras de la Historia de Roma*, Madrid, 1944, pp. 5-10; A. HEUSS, «Introducción», pp. 19-20; K. CHRIST, *Römische Geschichte. Eine Bibliographie*, Darmstadt, 1976. Sobre la formación intelectual de Mommsen y sus años iniciales: L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie I. Lebjahre, 1817-1844*, Frankfurt, 1959.

<sup>3</sup> *De collegis et sodalitiis Romanorum* (1843) y *Die römischen Tribus in administrativer Beschung* (1844).

<sup>4</sup> Durante su viaje a Francia, Mommsen tiene ocasión de visitar París, donde entabla relación con los colegas franceses; luego marchará a Lyon y Nîmes buscando la ocasión para contemplar el Pont du Gard y otras antigüedades. Cfr. L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie II. Wanderjahre (Frankreich und Italien)*, Francfort, 1964, pp. 9-43.

<sup>5</sup> Desde el sur de Francia, se dirige a Italia. El itinerario seguido se conoce gracias a la correspondencia mantenida con varios familiares y amigos: Genova, Pisa, Lucca, Pistoia, Florencia, Siena, hasta llegar a Roma: L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie II*, pp. 40-54. En esta ciudad, en el Capitolio, sede del Instituto, empieza su relación con los colegas alemanes H. Brunn, N. Friedlander, H. Keil, E. Braun y, sobre todo, con W. Henzen, (Segundo Secretario del Instituto desde 1845 a 1856 y Primer Secretario 1856-1887) con el que tendrá una fecunda relación científica desde el momento en el que se inicie la redacción del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Sobre este último autor: H.G. KOLBE, *Wilhelm Henzen und das Institut auf dem Kapitol*, Mainz, 1979. Desde el momento de su llegada inicia sus estudios filológicos, epigráficos y topográficos, dedicando los veranos a visitar el país y los inviernos a ordenar sus datos y a trabajar en sus investigaciones: L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie II*, pp. 59 ss.; K. CHRIST, *Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte*, Darmstadt, 1983, pp. 31ss.

<sup>6</sup> A. MOMIGLIANO, «Ancient History and the Antiquarian», *JWCI*, 13, 1950, pp. 285-355 (= *Contributo alla Storia degli Studi Cassici*, Roma, 1979, pp. 67 ss.; 72-76).

<sup>7</sup> A partir de sus contactos con el conde Bartolomeo Borghesi (1781-1860), gran epigrafista para su época, autor de numerosos trabajos, que ya había sistematizado los *Fasti Consulares*, anima a Mommsen a realizar el sueño de su vida: la recopilación de todas las inscripciones latinas. La figura de Borghesi ha suscitado el interés progresivo de los investigadores. Véase L. WICKERT, «Mommsen und Borghesi», en *Concordia decennalis. Festsch. Der Univ. Köln aus Anlass des 10. Bestehens des Deutsch-italianischer Kulturinstituts*, Köln, 1941, pp. 261-282; IDEM, *Theodor Mommsen. Eine Biographie II*, pp. 120-128; AA.VV., *Colloquio Internazionale AIEGL. Bartolomeo Borghesi: scienza e libertà (1981)*, Bologna, 1982; AA.VV., *Colloquio Internazionale AIEGL. Il Museo Epigrafico (1983)*, Faenza, 1984; P. TREVES, *Lo studio dell'Antichità classica nell'Ottocento*, Milano - Napoli, 1987, pp. 29-870. Mommsen se dedicará en los meses siguientes a viajar por la península itálica para la recogida de datos que se concretarán en importantes trabajos en el campo filológico y epigráfico en contacto con los colegas alemanes y con los italianos del sur de Italia: G. Minervini, F.M. Avellino, director del Museo Borbónico, A. Gervasio, R. Garrucci y al joven G. Fiorelli. L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie II*, pp. 136-141 y 305-314. Entre las obras aludidas, *Oskischen Studien* (1846), *Iscrizione di Venafro* (1847), *Iscrizioni Messapiche* (1848), *Inscriptiones regni Napolitani latinae* (1852).

redactar, no se tenía un cuadro demasiado completo<sup>8</sup>. No obstante, esta valoración no excluye que el panorama de las realizaciones materiales de itálicos, etruscos y romanos sea un verdadero compendio del conocimiento acerca de estas cuestiones. Desde un punto de vista historiográfico, la síntesis que se presenta, además de ser suficiente para el lector medio de su época, constituye para nosotros un documento de excepcional valor al mostrarnos el verdadero estado de la cuestión de la Arqueología en los comedios del siglo XIX.

Tema distinto es el de la valoración de los monumentos entendidos como manifestación arqueológica o artística en un momento en que ambos conceptos se consideraban una misma cosa. En este sentido, la concepción valorativa sobre la capacidad creativa de los romanos es bastante negativa<sup>9</sup>, dándose la mayor importancia a las realizaciones artísticas griegas, puesto que la influencia de la obra de Winckelmann es muy fuerte en estos momentos en toda Europa y, lógicamente, más aún en Alemania<sup>10</sup>. Mommsen, siguiendo esta línea, considera las creaciones romanas un mero apéndice de las griegas demostrando por ellas poca estima, salvo contadas excepciones al principio de su historia.

El objetivo de estas líneas es acercarnos al pensamiento del sabio alemán en estas cuestiones, comentándolas y cotejándolas con el conocimiento que nos proporciona en la actualidad el acervo bibliográfico sobre la arqueología romana, con la esperanza de contribuir en su justa dimensión a aquella perspectiva histórica que en más de una ocasión resultó profética.

## I

Inicia Mommsen sus comentarios sobre las manifestaciones artísticas más antiguas en su primer volumen, aparecido en 1854<sup>11</sup>, con una breve disertación sobre el arte de los pueblos primitivos. En estas líneas iniciales, donde se advierte ya el ardor y el vuelo de su pluma, realiza una lúcida síntesis sobre estos temas esbozando un concepto, que desarrollará a lo largo de toda su obra, sobre el carácter del pueblo romano. Para Mommsen, en la sociedad romana el individuo desaparece sacrificado en aras del Estado, ahogando en él toda libertad creativa, al contrario que en los pueblos de la Hélade donde las manifestaciones del espíritu alcanzan las más altas cotas. Gracias a ese sacrificio particular de la persona en pro de la colectividad será posible crear patria y conseguir una unidad que desconocerán los griegos. Es muy posible que con estas reflexiones

<sup>8</sup> La relación es demasiado extensa para ser detallada en este lugar, pero piénsese que el Foro romano estaba en los inicios de su excavación, oculto en su mayor parte por edificios medievales y modernos, lo mismo que los solares donde más adelante aparecerán los Foros Imperiales y el de César: CH. HÜLSEN, *Il Foro Romano. Storia e Monumenti*, Roma, 1905; G. LUGLI, *Roma antica*, Roma, 1946, pp. 70 ss. En Pompeya se conoce ya el Foro, el barrio del Teatro, las Termas del Foro y la Casa del Fauno, pero todavía no han empezado las excavaciones científicas de G. Fiorelli: R. ETIENNE, *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid, 1971, pp. 1 ss.; IDEM, *Pompeya, la ciudad bajo las cenizas*, Madrid, 1989, pp. 22 ss.; F. ZEVI, «La storia degli scavi e della documentazione», en *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Roma, 1981, pp. 11-21. Aún no se había excavado el Mausoleo de Halicarnaso, ni Éfeso, Pérgamo, Olimpia, Delfos, ni ninguna de las ciudades creto-micénicas. No se conocían las estatuas arcaicas de la Acrópolis, la Victoria de Samotracia, el Trono Ludovisi o el Augusto de Prima Porta, por mostrar algunos ejemplos ilustrativos. La visión parcial, en aquellos momentos, se circunscribía por lo tanto a la época clásica en Grecia, puesto que lo romano era un apéndice decadente. Por otra parte, salvo excepciones, no se habían iniciado los estudios arqueológicos serios y la llamada Escuela Filológica Alemana daba sus primeros pasos y quedaban muy lejanas todavía las reivindicaciones de la Escuela vienesa.

<sup>9</sup> Como se verá, la opinión sobre la capacidad artística de los romanos, aunque siempre negativa, se va endureciendo y haciéndose más crítica a medida que avanza en su *Historia*.

<sup>10</sup> Sirva como mera ilustración las opiniones de un autor francés que escribe a finales del siglo XIX, P. PARIS, *La Escultura antigua*, Valladolid, 2001, el cual refiriéndose a la escultura romana no duda en afirmar que en ella *solo se ve un estilo en que no hay nada de bueno ni aun de nuevo: el estilo de la decadencia*, p. 344, no dudando en condenar en las líneas siguientes el relieve histórico romano.

<sup>11</sup> Sobre la génesis, desarrollo, repercusión y epistolario mantenido por Mommsen con familiares, amigos y colegas en torno a los tres primeros volúmenes de la *Römische Geschichte*, véase el amplio trabajo de L. WICKERT, *Theodor Mommsen. Eine Biographie III*, pp. 99-415 y 618-671.

iniciales, Mommsen esté apuntando a ese desinterés del romano hacia los temas artísticos hasta un momento muy avanzado de su historia, refrendando aquella observación de Estrabón<sup>12</sup> en la que manifestaba que los romanos tenían asuntos más importantes que atender antes que dedicarse a las discusiones artísticas o a embellecer su ciudad.

Como no podía ser menos en una historia de Roma, Mommsen hará, antes de cualquier otra apreciación, una exacta topografía de la ciudad de Roma en el momento de sus orígenes más remotos, explicando cuales fueron los lugares iniciales en ser ocupados como lugar de habitación y aquellos que permitían la reunión de un grupo de personas. Expone cómo era el solar de la futura ciudad: aquellos lugares que eran todavía zonas pantanosas y los sitios de intercambio y comercio, otorgando un papel primordial al río Tíber. Mommsen va más allá cuando describe como hubo de ser la cabaña de Rómulo sobre el Palatino negándose a aceptar el mito de la fundación por los gemelos como relatan los historiadores romanos. En este sentido, su visión de la ciudad primitiva en sus líneas maestras, haciendo abstracción de los numerosísimos trabajos publicados desde su época y los descubrimientos de la arqueología, puede gozar de perfecta validez con los estudios más recientes. Caso particularmente profético es el de la cabaña de Rómulo, cuya descripción tiene referencia exacta en los hallazgos realizados un siglo después<sup>13</sup>. Idéntica exactitud nos muestra al referirse a la Roma de los reyes, cuando los Tarquinos amplían la ciudad. Los muros servianos son el primer monumento objeto de su atención, basándose no sólo en las fuentes, sino además en los hallazgos arqueológicos realizados en torno al año 1855 en algunos puntos de la ciudad, llegando a comparar los sistemas constructivos empleados en Roma con los de Alatri y Ferentino<sup>14</sup>. En el recorrido de la muralla tiene palabras para referirse al *agger* en las zonas menos protegidas, datándolo en el siglo VI, que también tendrían su confirmación arqueológica<sup>15</sup>. Describe perfectamente el Capitolio, diferenciando los accidentes topográficos de la *Arx*, la roca Tarpeya y el *Asylum*, el lugar del templo de Veiovis y la vecina cisterna del *Tullianum*, para concluir con la afirmación de que el Capitolio es la verdadera acrópolis romana.

No admite que la Cloaca Máxima<sup>16</sup> se realizara en su totalidad durante esta época, pero si acepta la realización de las grandes obras de infraestructura para el saneamiento de los lugares pantanosos, que permiten a los romanos recuperar un amplio espacio de terreno ocupado casi inmediatamente por los órganos de representación política. Se levantan, pues, en un extremo del Foro, la Curia Hostilia<sup>17</sup> y se delimita el sitio del Comicio a las faldas del Capitolio. Precisamente, sobre la ubicación de este lugar, en 1845, casi llegado a Roma, Mommsen escribió en latín un esclarecedor artículo determinando con exactitud el espacio de las antiguas reuniones políticas y la ubicación de la tribuna de los oradores, terminando de esta manera con las estériles discusiones de algunos eruditos de la época<sup>18</sup>. La descripción topográfica de Roma continúa con la primitiva

<sup>12</sup> Str., 5.3.8.

<sup>13</sup> Los restos de cabañas de la Edad del Hierro situadas sobre el Palatino fueron vislumbradas por primera vez en el año 1907, siendo excavadas en 1948. Cf. F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Verona, 1980, pp. 38-139; S.M. PUGLISI - P. ROMANELLI - A. DAVICO - G. DE ANGELIS D'OSSAT, «Gli abitatori primitivi del Palatino attraverso le testimonianze archeologiche», *MAL*, 41, 1951, pp. 3 ss.

<sup>14</sup> En este caso Mommsen se deja llevar por la autoridad de las fuentes, aunque él no podía saber que los muros servianos se fechan en la primera mitad del siglo IV a.C. Estructuralmente los muros de Roma siguen la técnica del *saxo quadratum* mientras que los de Ferentino y los de Alatri (excavados éstos por G.G. Belli desde 1843) están contruidos en obra poligonal y son de fechas distintas: F. COARELLI, *Lazio*, Roma, 1982, pp. 185 ss. y 195-196.

<sup>15</sup> F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, p. 21.

<sup>16</sup> Str., 5.8; Plin., *Nat. Hist.*, 36.24.

<sup>17</sup> Liv., 1.48.3; Cic., *Rep.*, 2.17.31.

<sup>18</sup> TH. MOMMSEN, «De Comitio romano, Curiis Janique templo», *Adl*, 16, 1845, pp. 288-318. Las disputas eruditas entre W.A. Becker y L. Ulrich habían alcanzado gran virulencia. El escrito de Mommsen, basado en los escritores antiguos y en especial en

disposición del Foro como lugar de mercado en su zona media y, en su extremo, la Regia<sup>19</sup> como edificio de representación de los reyes, el templo circular de Vesta, para preservar el fuego sagrado del pueblo romano<sup>20</sup> y la cercana casa de las vestales, terminando por afirmar que el templo de los Penates constituye el vestíbulo de la iglesia de los santos Cosme y Damián<sup>21</sup>. En su descripción de la ciudad pasa revista al gran valle donde se levantará el Circo Máximo<sup>22</sup> y al templo federal de Diana sobre el Aventino<sup>23</sup>. Sus últimas palabras en esta sección están dedicadas a la gran realización de los reyes en el Capitolio: el templo de Júpiter Óptimo Máximo<sup>24</sup>. Al hacer la valoración de todos estos edificios expresa cierto escepticismo sobre el poder económico y organizativo de los reyes, sobre todo cuando afirma que, aunque esos monumentos sean rigurosamente históricos, no pudieron ser construidos únicamente en aquellos años<sup>25</sup>.

La disertación de Mommsen continúa páginas más adelante hablándonos de la disposición de la primitiva casa itálica con todos sus elementos y partes, la función de cada una de las habitaciones y el escaso mobiliario, basándose una vez más en las fuentes textuales a falta de ejemplos reales para esta época tan remota<sup>26</sup>, lo que ocurre, igualmente, cuando quiere ejemplificar las construcciones funerarias. Para Mommsen, el pueblo itálico es deudor por completo de las aportaciones griegas en el arte de la construcción, aunque sí admite el papel desempeñado por los etruscos. En este sentido distingue entre la técnica edilicia que utiliza el *opus quadratum* y el ciclópeo, no dudando en comparar las murallas de Micenas con las de Arpinum y las etruscas de Pyrgi, Cosa y Saturnia con las de Tirinto<sup>27</sup>.

Más espacio dedica a la descripción del templo etrusco-itálico especificando sus proporciones en planta y en alzado, así como la forma de la techumbre, en la que reconoce un mayor declive y desproporción que en el templo griego, afirmando que debió ser una derivación de la antigua casa de madera. Sabe perfectamente la decoración que tuvieron estos monumentos con el empleo de las terracotas para adornar los techos con estatuas y los laterales del edificio con antifijas, recordando que para la ornamentación del templo de Júpiter se encargaron los trabajos a artífices de Veyes<sup>28</sup>. Su interés pasa a comparar la pobreza de la escultura itálica con la etrusca a

algunos pasajes de Plinio, *Nat. Hist.*, 7.60, puso punto final a estériles discusiones. Sobre el Comicio: CH. HÜLSEN, «Das Comitium und seine Denkmäler in der republikanischen Zeit», *MDAI(R)*, 8, 1893, pp. 79-93, y la amplia bibliografía posterior recogida en S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London, 1929, pp. 134-137, y más modernamente por F. COARELLI, en *Lexicon Topographicum Urbis Romae* (en adelante *LTUR*), Roma, vol. I, 1993, pp. 309-314.

<sup>19</sup> Plut., *Num.*, 14.1-2; Tac., *Ann.* 15.41.

<sup>20</sup> Plut., *Num.*, 2.

<sup>21</sup> Debe valorarse este itinerario forense cuanto más que, en los momentos de redacción de estas líneas por Mommsen, el Foro estaba ocupado aún por construcciones que impedían una visión como la actual. Sobre el controvertido tema del templo de los Penates, cfr. G. LUGLI, *Roma antica*, Roma, 1946, pp. 225-226; F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, p. 94; IDEM, *Il Foro Romano. II. Periodo repubblicano e augusteo*, Roma, 1992.

<sup>22</sup> Liv., 1.35.8-9.

<sup>23</sup> Liv., 1.45.

<sup>24</sup> Sobre el templo dedicado a la Tríada Capitolina, con la historia y bibliografía: G. TAGLIAMONTI, en *LTUR*, vol. III, 1996, pp. 144-148.

<sup>25</sup> La opinión de Mommsen, en este caso, se acerca bastante a la realidad, aunque la investigación moderna ha puesto de manifiesto, en su justa dimensión, la obra edilicia de los últimos reyes. Cf. G. PASQUALI, «La Grande Roma dei Tarquini», *Nuova Antologia*, Roma, 1933, pp. 405 ss.; M. CRISTOFANI (ed.), *La Grande Roma dei Tarquini. Catalogo della Mostra*, Roma, 1990.

<sup>26</sup> Una visión moderna sobre la vivienda de aquella época en P. GROS, «La organizzazione del spazio pubblico e privato», en *Storia di Roma*, vol. II.1, Torino, 1990, pp. 133 ss.

<sup>27</sup> En este caso Mommsen no tiene en cuenta la enorme diferencia cronológica existente entre las construcciones micénicas y las itálicas.

<sup>28</sup> No menciona, en este caso a Vulca o a su taller como los creadores de la estatua de Júpiter y de la cuadriga que coronaba el templo (Plin., *Nat. hist.*, 35.157). Debe recordarse, con respecto a la colocación de las estatuas de terracota en el columen del templo, que sí menciona Mommsen, cómo la confirmación de este hecho se produjo a partir de 1916 y en campañas sucesivas hasta 1939 a raíz de los descubrimientos en el templo de Portonaccio de Veyes de las estatuas que hoy son gala del Museo de Villa Giulia. Cf. A. DE AGOSTINO, *Veio. La storia. I ruderi. Le terrecotte*, Roma, 1971, pp. 22-24 y 45-51; M. TORELLI, *Etruria*, Roma, 1980, pp. 16-18.

la cual magnífica evocando las dos mil estatuas de bronce arrebatadas por los romanos a *Volsinii* tras tomar la ciudad<sup>29</sup>.

Para Mommsen, el etrusco es un hábil artífice que sabe emular en lo artístico, pero que está privado del genio creador griego. Basándose en esta premisa establece las líneas maestras del arte etrusco cuando afirma la dependencia del griego arcaico como elemento inicial impulsor de las creaciones toscanas, las cuales tras gozar de una fase inicial de brillantez se estanca, persistiendo en formas y en estilos tradicionales en los que no hay novedades. Es, por lo tanto, un arte que se va debilitando con el tiempo. Para Mommsen, los etruscos son virtuosos artesanos en la industria, en la coroplastia y en la fundición de los bronceos pero dependientes de las novedades que le aporta el comercio con los helenos<sup>30</sup>. Muestra de esta dependencia son los miles de vasos cerámicos pintados de origen griego hallados en las tumbas etruscas<sup>31</sup>. El arte itálico sale peor parado de la pluma de Mommsen, al que considera pobre y nada original, privado de una arquitectura propia e influenciado por etruscos y griegos. La intuición del sabio alemán desde su perspectiva decimonónica es bastante certera en estos casos, pero honradamente tiene que reconocer que *es imposible apreciar en la actualidad de una manera segura los progresos y el camino recorrido para añadir en las líneas siguientes que carecemos de los datos históricos respecto al camino por donde llegó allí el arte*<sup>32</sup>.

Concluida la exposición sobre etruscos e itálicos Mommsen vuelve su mirada hacia Roma, ofreciéndonos en pocas páginas una amplia panorámica de las realizaciones artísticas romanas durante los tres primeros siglos de la República. Aunque empieza manifestando el hecho bastante acertado que *en el arte de edificar quizás produjeron menos los dos primeros siglos de la República que en la época de los reyes* por la estrechez de miras de la oligarquía senatorial<sup>33</sup>, bien pronto reconoce el nuevo espíritu que late en el arte romano. El empleo del arco de medio punto y la bóveda son, pese a su atribuida invención helénica, un mérito indudable de los romanos por su masiva utilización y difusión posterior. Las bóvedas de la Cloaca Máxima<sup>34</sup> y del *Tullianum*<sup>35</sup> han de considerarse los ejemplos más significativos en esta época posterior a los monarcas etruscos. Luego, tiene algunas palabras para fortificaciones y templos pero su atención se centra ahora en el elogio a los hombres que hicieron posibles las obras de ingeniería romana, en este caso la figura de Appio Claudio, propulsor de la calzada<sup>36</sup> y el acueducto<sup>37</sup> que llevan su nombre. Mommsen expresa su sentir en unas expresivas líneas que parecen resumir su pensamiento:

*Que se niegue a los romanos, en todas circunstancias, los conocimientos artísticos y la originalidad, estamos de acuerdo; pero las anchas y sólidas cajas de sus carreteras, sus indestructibles calzadas, sus tejas anchas, duras y sonoras, y el eterno cimiento de su mampostería, expresan verdaderamente la inquebrantable solidez y la actividad enérgica del pueblo romano.*

<sup>29</sup> Plin., *Nat. hist.*, 34.34.

<sup>30</sup> Severo juicio de Mommsen sobre el arte etrusco, aunque justificado desde su propia perspectiva histórica. Una opinión ponderada es la emitida por R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma, centro del potere*, Milano, 1969, pp. 5 ss., y en R. BIANCHI BANDINELLI - A. GIULIANO, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, Milano, 1973, *passim*, donde se ponen en su justo valor ambas manifestaciones artísticas. También en G. BECATTI, *L'arte dell'età classica*, Bologna, 1980, pp. 108-112, 332-334.

<sup>31</sup> Muy posiblemente Mommsen conocería, con respecto a los vasos griegos, las publicaciones de E. GERHARD, *Etruskische und Campanische Vasenbilder*, Berlin, 1843; IDEM, *Tinnschalen und Gefässe des Königlichen Museums zu Berlin*, Berlin, 1848-1850.

<sup>32</sup> Las citas de Mommsen que se introducen en el texto, en cursiva, se han tomado de la edición de la *Historia de Roma*, con traducción de A. García Moreno, Madrid, 1965.

<sup>33</sup> Desarrollan este tema, modernamente, P. GROS - M. TORELLI, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Bari, 1988, pp. 92 ss.

<sup>34</sup> G. LUGLI, *Roma antica*, pp. 80-81

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 107-111.

<sup>36</sup> S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 559.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 21.

El esfuerzo de los romanos se orienta progresivamente a la ornamentación de la ciudad de Roma con monumentos y estatuas para convertirla en una gran capital. Mommsen, haciendo acopio de su conocimiento de las fuentes literarias recuerda la columna rostrata de Duilio y las estatuas que engalanan el Capitolio y el Foro, y hasta el propio edificio del Comicio para honrar a los hombres ilustres griegos y romanos y a las ricas matronas que habían contribuido a la gloria del Estado mediante su heroísmo y su abnegación pecuniaria<sup>38</sup>. También tiene memoria del monumento en la *ficus Ruminalis* en cuyas cercanías se ubicaba la loba<sup>39</sup>, a la que considera *el adorno más bello del moderno Capitolio* y la estatua colosal de Júpiter erigida en el mismo Capitolio en el año 293 por el cónsul Espurio Carvilio para conmemorar sus victorias sobre los samnitas<sup>40</sup>. En relación a la pintura también se acuerda de los frescos hallados en algunas ciudades laciales y, sobre todo, para las pinturas que en el templo de la Salud realizara Fabio Pictor en 302<sup>41</sup>, tal vez por la influencia de los artistas griegos Damófilos y Gorgasos.

En el siglo IV, son frecuentes en otras ciudades del entorno, más que en la propia Roma, el uso, en el tocador femenino, de espejos de mano en cuyo reverso metálico se disponen dibujos hechos a buril con temática mitológica griega<sup>42</sup>, cajas de perfumes y, sobre todo, cistas finamente grabadas. Entre estas, por la perfección del dibujo y por la esclarecedora inscripción que posee en la tapadera, destaca la cista que estuvo en poder de Francesco Ficoroni considerándola entre todas como ejemplo del *arte más puro y serio*<sup>43</sup>.

Pero sin duda en el conjunto de todas las obras mencionadas por Mommsen no se debe olvidar el elogio que realiza sobre el sarcófago de Lucio Escipión Barbado<sup>44</sup>, puesto que constituye una de las páginas más inspiradas y vehementes de este primer volumen, donde además reitera el concepto de la sumisión del individuo al Estado.

*Entre los raros monumentos individuales que de aquel tiempo ha llegado hasta nosotros, ninguno tan especial y glorioso como la tumba con inscripción laudatoria de Cornelio Escipión, cónsul en el año 456 (a. U. c.), y que luchó tres años después en la decisiva batalla de Sentinum. Sobre su bello sarcófago de estilo dórico, que cubría, todavía hace ochenta años<sup>45</sup>, las cenizas del vencedor, están grabadas las líneas siguientes:*

*Cornelius Lucius Scipion Barbatus,  
hijo de Cneo, hombre valeroso y sabio  
cuya belleza fue igual a su virtud  
Fue cónsul, censor, y edil entre vosotros  
Tomo Taurasia en el Samnium  
Sometió toda la Lucania y exigió rehenes*

<sup>38</sup> Sobre las estatuas y trofeos erigidos en el Foro: G. LUGLI, *Roma antica*, pp. 103-107, 144-145.

<sup>39</sup> E. SIMON, en W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, vol. II, Tübingen, 1966, pp. 277-281, n° 1454.

<sup>40</sup> S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 49.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 462.

<sup>42</sup> Mommsen sabría con seguridad de la magna obra emprendida por E. Gerhard sobre los espejos etruscos, completada muchos años después. Cf. E. GERHARD - G. KÖRTE - A. KLUGMAN, *Etruskische Spiegel*, Berlin, 1840-1897, 5 vols.

<sup>43</sup> Hallada en Palestrina en 1738 era de sobra conocida por Mommsen, habiendo siendo estudiada en un amplia disertación por su gran amigo y colega Otto Jahn (1811-1900), al que dedicaría el tercer volumen de la *Historia*. Sobre la cista véase el trabajo de T. DOHRN, *Die ficoronische Ciste*, Berlin, 1972.

<sup>44</sup> E. MEINHARDT - E. SIMON, en W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, vol. I, 1963, pp. 213-215, n° 266.

<sup>45</sup> Efectivamente, el Sepulcro de los Escipiones en la vía Appia fue descubierto en 1780.

*¿No puede aplicarse sin dificultad el elogio de este capitán y hombre de Estado a otra porción de personajes que, como éste, han estado al frente de los asuntos de la república; que, como él, fueron nobles y bellos, valientes y sabios? Pero ¿no había nada más que decir de ninguno de ellos! ¿Haríamos mal en echar en cara a la Historia el no habernos transmitido los retratos de todos aquellos Cornelios, Fabios y Papirios! Todo senador romano, cualquiera que fuese, vale tanto como sus demás colegas; es lo que son ni más ni menos. ¿Ninguna necesidad hay ni se saca provecho alguno de que un ciudadano se sobreponga a los demás...! ¿El censor castiga tales excesos, porque son contrarios a la Constitución! ... La sociedad romana no permitía que se produjese ningún hombre. Lo mismo en el general que en el soldado, ahogaba bajo la pesada regla de su disciplina moral y política al individuo y al genio individual. Roma ha sido la ciudad más grande del mundo antiguo; pero ha pagado bien su grandeza con el sacrificio de las libertades interiores individuales, que fueron, por el contrario, la magnífica herencia de la sociedad helénica.*

El tercer libro de este primer volumen lo dedica Mommsen a desarrollar el periodo histórico que comprende las guerras púnicas y el sometimiento de Cartago y de Grecia con paginas en la que los hechos, las situaciones y los protagonistas de la historia cobran verdadera carta de naturaleza<sup>46</sup>. Es, sin duda, importante la confrontación entre la figura de Escipión Emiliano y Marco Porcio Catón como representantes, cada uno, de posiciones irreconciliables en la forma de entender el Estado. Dice Mommsen que *las creencias, las costumbre, el arte y la literatura son el terreno de lucha en este momento entre el helenismo y la sociedad rival* o dicho de otra manera: la *de las clases medias* encarnadas en la figura de Catón a *una aristocracia helenista* en torno a los Escipiones.

La helenización de Roma permite a Mommsen trazar el cuadro de la sociedad romana reiterando, una vez más, el concepto de la sumisión del individuo al Estado, y las costumbres más ancestrales, entre las cuales el ritual funerario al completo con la mención de las *imagines maiorum* expuestas al pueblo y custodiadas en los armarios situados en los atrios nobiliarios.

En el lugar correspondiente al arte, reiterando el lujo y las comodidades de la época, reconstruye el Foro arquitectónicamente, siempre basándose en las fuentes, cuando menciona la construcción de los primeros pórticos<sup>47</sup> (*atria*) y las primeras basílicas; cuando recuerda la desaparición de los puestos del mercado (*tabernae veteres*) del centro de la plaza<sup>48</sup> y su nueva ubicación en los pórticos columnados de las basílicas (alusión velada a la basílica Emilia<sup>49</sup> y a la Sempronía<sup>50</sup>). Nos habla, igualmente, del desarrollo de las viviendas con la aparición del *tablinum* y del *peristilum* a imitación de las casa helénicas y de las nuevas dependencias destinadas a una mayor comodidad: las cocinas y los dormitorios, despejando de esas funciones al atrio.

Cuando pasa revista a la escultura opina que si hubo alguna creación genuinamente romana, ésta ha desaparecido por completo aludiendo a la endeblez de las máscaras de los antepasados patricios por estar hechas con cera<sup>51</sup>. Con respecto a la pintura, trae a la memoria algunos ejemplos de obras ejecutadas en Roma (pinturas triunfales colocadas en la Curia) y en algunas localidades vecinas<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Dedicó algunas páginas al análisis de la situación en la Península Ibérica, mencionando, entre otras cuestiones las costumbres y tradiciones de los turdetanos y de los pueblos del interior, la escritura ibérica, la riqueza del país, una estereotipada visión del carácter hispano, la latinización precoz y la colonización del personal itálico. Un reciente comentario sobre estos temas y los del volumen segundo, véase en F. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, en TH. MOMMSEN, *Historia de Roma*, Madrid, 2003.

<sup>47</sup> P. GROS, «La organizzazione del spazio pubblico e privato», pp. 139-140.

<sup>48</sup> G. PISANI SARTORIO, en *LTUR*, vol. III, 1996, pp. 201-203.

<sup>49</sup> Plin., *Nat. hist.*, 36.102; F. COARELLI, *Il Foro Romano*, vol. II, pp. 203 ss., 302-303.

<sup>50</sup> Liv., 44.16.10; F. COARELLI, *Il Foro Romano*, vol. II, pp. 138-139.

<sup>51</sup> No parece que Mommsen vislumbrara aquí uno de los posibles elementos formativos del retrato romano.

<sup>52</sup> Plin., *Nat. hist.*, 35.22-23.

La conclusión de estas actividades es que, para el romano, el arte es algo secundario, considerando a los artistas como simples artesanos que desarrollaban un oficio. Cosa distinta es el fenómeno del coleccionismo que aparece en estos momentos a raíz del despojo de las ciudades griegas, sobre todo a partir de los botines de guerra llevados a Roma por M. Marcelo, T. Flaminio, M. Fulvio Nobilior y L. Emilio Paulo, que engalanan los edificios de la ciudad, provocando el desprecio de muchos romanos por las más humildes figuras de terracota que aún ornaban muchos templos.

Mommsen concluye: *Los romanos presienten desde esta época que el culto a las artes y a la poesía constituye una parte esencial de la civilización griega... Roma tendrá un día literatura artística cuando ninguno habrá intentado crear ni hacer que progrese en ella un arte puramente romano.*

## II

En el segundo volumen, *Die Revolution*, aparecido a finales del año 1855, Mommsen desarrolla su historia desde las guerras de Hispania en tiempos de Viriato y Numancia hasta el final de la época de Sila, prestando una gran atención a las convulsiones socio-políticas que se producían en el seno de la República romana. A lo largo del libro, inmersas en la narración de los hechos históricos se dan de vez en vez breves pinceladas que nos pintan a grandes rasgos determinados cuadros de la vida y las costumbres de la sociedad romana, casi siempre en torno a la riqueza desmesurada que se acumulaba en manos de unos pocos, como continuación del reparto de riquezas del saqueo del patrimonio griego y de la formación de grandes fortunas acumuladas en los años anteriores<sup>53</sup>. Nos habla de las casas lujosas construidas con nobles materiales rodeadas de amplios jardines y de las *villae rusticae*. De los lugares de veraneo para los ricos como *Baia*, con sus conjuntos termales<sup>54</sup> y las piscinas de agua salada de algunas *villae maritimae*. De cómo eran frecuente los mobiliarios lujosos construidos con maderas nobles, los tapices bordados y recamados en oro recubriendo las paredes, los sobremesas de púrpura y los numerosos juegos de vajillas de plata cincelada. De las finas vestiduras femeninas, de las costosas joyas de oro y piedras preciosas y del derroche de los más preciados vinos griegos. En contraste, no existía en Roma ningún teatro de piedra y cuando se intenta construir uno en 599 a.U.c. se paralizan las obras por mandato de Escipión Nasica con la excusa de acatar los usos de los tiempos antiguos.

Cuando llegamos a las últimas páginas de este volumen, Mommsen abre el apartado final con una frase lapidaria: *El arte no ofrece nada de que puedan felicitarse mucho los romanos.* Con ella resume su pensamiento.

El romano roba o compra en el mejor de los casos, pero no produce. Hay entendidos en arte y el coleccionismo se dispara empezando por los objetos de mesa y las joyas para pasar a los vasos preciosos, a las estatuas y a las pinturas de los maestros griegos alcanzándose precios desmesurados. Recuerda la anécdota del lienzo pintado por Arístides por el que Atalo de Pérgamo ofreció seiscientos mil denarios y L. Mummio lo retiró de la subasta por pensar que tenía poderes ocultos, colocándolo

<sup>53</sup> Espigando entre las líneas de este segundo volumen se encuentran datos dispersos sobre cuestiones que interesan a la arqueología y a la historiografía. En relación a la destrucción de Cartago hace Mommsen alusión a las excavaciones de la ciudad. En los momentos que él redacta no hay ninguna en curso, pero se debe referir a las excavaciones practicadas por una sociedad francesa constituida en 1851 que nunca publicó sus resultados o a la relación de las ruinas que efectuó el cónsul danés C. Folbe. La primeras excavaciones científicas se practicaron en dos campañas durante el año 1859 por R. Beule. Cf. M. HOURS-MIEDAN, *Cartago*, Buenos Aires, 1968, pp. 18-19. Es interesante la exposición sobre "el círculo de los Escipiones", barajando la posibilidad del asesinato de Escipión Emiliano, tema este último irresoluble. Sobre la distribución de los tesoros de Corinto tras la toma de la ciudad por L. Mummio en 146 a.C., habiéndose llevado estatuas además de Roma a otras muchas ciudades, entre ellas Itálica. *Vid. C.I.L.*, II, 1119.

<sup>54</sup> Realmente *Baia* se pone de moda a finales del siglo I a.C. Sabemos, no obstante, que existían allí *villae* nobiliarias ya en el siglo II a.C. pero relativamente modestas. Los grandes conjuntos termales son de época imperial según han demostrado las excavaciones efectuadas a partir de 1941. Véase S. DE CARO - A GRECO, *Campania*, Roma, 1981, pp. 53-62.

luego en el templo de la Salud en Roma<sup>55</sup>. Los edificios empiezan a construirse enteramente de mármol importado, sobre todo el *Carystium* de Eubea y el del Himeto, por el hecho de no haberse empezado a explotar las canteras de Carrara. Pero los arquitectos no son romanos sino griegos afincados en Roma o atraídos por el trabajo que proporcionan los nuevos amos. Mommsen hace alusión a la figura de Hermodoro de Salamina<sup>56</sup> el cual trabaja para varios políticos romanos. A las órdenes de D. Bruto Galaico, cónsul en 138 a.C., levanta el templo de Marte junto al Circo Flamínio<sup>57</sup> y por mandato de Q. Cecilio Metelo Macedónico erige el templo de Júpiter Stator<sup>58</sup> rodeando a éste y al de Juno Regina<sup>59</sup> por el pórtico<sup>60</sup> que llevaría su nombre hasta Augusto. Las esculturas de ambas divinidades labradas en marfil eran, según Mommsen, obra del escultor Praxíteles, oriundo de la Magna Grecia, pero fueron realmente Policles y Dionisos los ejecutores de las estatuas de culto. Este tipo de edificios fueron imitados en otros lugares de Roma, como la *porticus Octavia*, famosa por poseer capiteles de bronce, hecha erigir por Cneo Octavio en 168 a.C. Mommsen lo coloca, erróneamente, en el Palatino, cuando su ubicación es en el Campo de Marte<sup>61</sup>. Para demostrar la baja romana a la hora de aprovecharse del vencido y como ejemplo de su incapacidad, Mommsen menciona el hecho, ejecutado por Sila, de la sustracción de las columnas del *Olimpeión* de Atenas para ser aprovechadas en la reconstrucción del templo de Júpiter Óptimo Máximo que había ardido en el año 83 a.C. y que en esos momentos se reconstruía<sup>62</sup>.

El final es bien breve para Mommsen: *Las artes plásticas y de diseño, duermen hoy por completo las siempre medianas facultades productivas de Roma*<sup>63</sup>.

### III

La exposición sobre los logros romanos en las bellas artes contenidos en el tercer volumen de la *Historia de Roma* (1856), que culmina en la batalla de Tapso, comienza con una frase desoladora: *...en las artes ...como en otras ramas de la vida intelectual del siglo, no ofrece nada que recree nuestro ánimo*. Palabras duras, sin duda, para cualquier lector, dictadas tal vez por el escaso saber general de su época sobre las antigüedades romanas o por la escasa consideración y baja comprensión por las distintas facetas —léase aquí pintura mural, mosaico, empleo del mármol blanco y policromo para todo tipo de construcciones, *villae*, mausoleos, glíptica, orfebrería y toréutica entre otros— que a los arqueólogos actuales nos parecen esenciales para entender la vida en la Antigüedad.

<sup>55</sup> Arístides, fundador de la escuela tebano-ática de pintura. Fue la primera pintura extranjera que se expuso al público. Véase Plin., *Nat. hist.*, 35.24 y 99. J.J. POLLITT, *El arte helenístico*, Madrid, 1989, pp. 258 ss.

<sup>56</sup> Se le recuerda, además de las obras mencionadas en el texto, por ser el constructor del templo de Hércules Olivarius en el Foro Boario (*C.I.L.*, VI, 33936) y la reorganización de las *Navalia* o puerto militar de Roma en el Campo de Marte, mencionado también por Mommsen: F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, p. 278.

<sup>57</sup> S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 328 ; F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, pp. 278-279.

<sup>58</sup> S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 304.

<sup>59</sup> Mandado levantar en 179 a.C. por el censor M. Emilio Lépido. F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, p. 276.

<sup>60</sup> A. VISCIOGLIOSI, en *LTUR*, vol. IV, 1999, pp. 130-132.

<sup>61</sup> S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 426 ; F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, p. 278. También cita Mommsen otro pórtico construido en el Capitolio por Escipión Nasica, del cual no tenemos noticia.

<sup>62</sup> El incendio y la posterior reconstrucción de este templo por orden de Sila está recogido por varios escritores antiguos: Plin., *Nat. hist.*, 36.45; Val. Max., 9.3.8; Tac., *Hist.*, 3.72.3. S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, pp. 297-302; P.GROS, «L'urbanizzazione dopo la guerra sociale», en *Storia di Roma*, vol. II.1, pp. 843-844. Mommsen no menciona otras obras arquitectónicas que se hicieron durante la dominación silana en la propia Roma: el *Tabularium*, siempre a la vista de todos y conocido textualmente, si no por los autores latinos que no lo mencionan, por sendas inscripciones: *CIL*, I<sup>2</sup>, 737 = VI, 1314 = *ILS*, 35 y *CIL*, I<sup>2</sup>, 736 = VI, 1313 = 31597 = *ILS*, 35<sup>a</sup>. S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 506. El otro monumento es el *pons Fabricius*, Hor., *Sat.*, 2.3.35-36; Cas. Dio, 7.45. *CIL*, I<sup>2</sup>, 751 = VI, 1305 = 31594. S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 400.

<sup>63</sup> Sobre el desarrollo artístico de Roma en estos momentos véase J.J. POLLITT, *El arte helenístico*, pp. 258-268.

Dos consideraciones, no obstante, parecen dictar esta sombría situación durante el siglo I a.C. La primera sería la visión negativa que ofrecen algunos textos antiguos sobre los que basa todo su discurso, escogiendo –pensamos– noticias parciales. La otra cuestión podría ser el interés de Mommsen en cargar las tintas sobre la situación política romana y los errores de la clase senatorial –*sátira del sistema aristocrático*– para exaltar hasta las más altas cotas a Julio César, al que, como es sabido, enaltece más allá de lo que la propia realidad histórica le concede.

Para mostrar la indiferencia aristocrática por su propia ciudad y su inoperancia en las técnicas edilicias describe como era la capital del Imperio antes de César. Las calles eran estrechas formando ángulos, con aceras estrechas y mal empedradas, sin que nadie se preocupase de su conservación; grandes pendientes en los accesos a las colinas al no haberse emprendido trabajos de nivelación salvo las que se formaban de manera natural por la acumulación de los escombros de construcciones anteriores. Las casas de la plebe hechas de ladrillo, de escasa elevación, sin comodidades. Edificadas tan solo para subsistir estaban expuestas a los continuos derrumbamientos, a los incendios y a las inundaciones<sup>64</sup>, en vivo contraste con los altos palacios de los poderosos, con ricos pórticos ornados con estatuas griegas. Para mostrar en toda su crudeza como debió ser aquella Roma tardo republicana y para que sus lectores pudieran comprender mejor la situación, Mommsen no duda en extraer lo peor o lo más negativo de algunas ciudades de su propia época para establecer una comparación no exenta de ironía:

*Imagínese a Londres con la población esclava hasta hace poco de Nueva Orleans, con la policía de Constantinopla, con la inmovilidad industrial de la moderna Roma y con las agitaciones políticas de París en 1848 y se tendrá el más exacto cuadro de la magnífica ciudad republicana cuya ruina deploran Cicerón y sus contemporáneos en sus plañideras cartas.*

Para Mommsen, el salvador de Roma de esta caótica situación fue Julio César, el cual *no se lamentaba* como Cicerón, sino que *buscaba remedio* dictando leyes y ordenanzas municipales en las que se regulaba el tráfico de vehículos, las reparaciones de las calles y la reorganización de la policía urbana<sup>65</sup>. César era el *único* que tenía dotes como organizador y *el amor a edificar propio de todo buen romano*. Por esta razón, inició un amplio programa de obras públicas en contraste con la anarquía de la época anterior, superando a la aristocracia y los *esfuerzos de los Marcios y de los Emilios*. Sus monumentos *serán de utilidad pública, pensados con un gran sentido político*.

Se hace dueño del Foro reordenando su configuración. Levanta la nueva Curia<sup>66</sup>, envía los comicios a la *Saepta*<sup>67</sup> y los tribunales de justicia a los pórticos del nuevo *Forum Iulium*<sup>68</sup> que Mommsen sitúa entre el Palatino y el Capitolio<sup>69</sup>. Proyecta un teatro inmenso<sup>70</sup>, mayor que el de

<sup>64</sup> La situación urbanística de Roma en esta época ha sido estudiada por varios investigadores que completan la breves líneas de Mommsen. Cf. R. LANCIANI, *L'antica Roma* (trad. tal.), Bari, 1981, pp. 56-73; J. CARCOPINO, *La vie quotidienne a Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris, 1980, pp. 37-70; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Urbanística de las grandes ciudades del mundo antiguo*, Madrid, 1966, pp. 131-136; J. GUILHEMBET, «La densité des domus et des insulae dans les XIV régions de Rome selon les Régionnaires », *MEFRA*, 108, 1996, pp. 7-26 ; P. GROS, *L'architecture romain II. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris, 2001, pp. 111ss.

<sup>65</sup> Mommsen se refiere aquí a la *lex Iulia municipalis*. Cf. *ILS*, II,1, 6085.

<sup>66</sup> E. TORTORICI, en *LTUR*, vol. I, 1993, pp. 332-334.

<sup>67</sup> E. GATTI, en *LTUR*, vol. IV, 1999, pp. 228-229.

<sup>68</sup> C. MORSELLI, en *LTUR*, vol. II, 1995, pp. 299-306.

<sup>69</sup> En este caso se trata de un error manifiesto de Mommsen.

<sup>70</sup> Sobre el proyecto de este teatro, véase P. GROS, «L'urbanizzazione dopo la guerra sociale», 1990, p. 52; F. COARELLI, *Il Campo Marzio dalle origini alla fine della repubblica*, Roma, 1997, pp. 586-587.

<sup>71</sup> Salvo error por nuestra parte no hay mención en otro lugar de la obra de Mommsen al teatro de Pompeyo ni al cuadripórtico tras el *postcaenium*. No es posible que un monumento tan mencionado en las fuentes pasara desapercibido para tan gran conocedor de

Pompeyo<sup>71</sup>, bibliotecas y templos fastuosos. Imagina grandes obra de ingeniería como el desvío del curso del Tíber<sup>72</sup>, la desecación de las lagunas pontinas y el saneamiento de la costa. En la sección dedicada al arte reitera de nuevo el lujo en las construcciones privadas<sup>73</sup> en donde son frecuentes los mármoles importados, como el *giallo antico* numídico o los itálicos de Carrara que ahora se empieza a explotar, para zócalos y columnas o para el recubrimiento de paredes. Si no hay la suficiente disponibilidad económica para tales excesos se pintan estucos que imitan la piedra<sup>74</sup> y un poco más tarde con pinturas figuradas; los suelos con riquísimos mosaicos; las habitaciones y los peristilos se decoran con obras de arte griegas fruto del saqueo<sup>75</sup>. Todas estas manifestaciones del lujo suponían grandes dispendios inútiles que, dice Mommsen, *no eran de provecho alguno para las bellas artes*.

En contraste con la situación privilegiada de los ricos, la mayoría de los templos se caían a pedazos por su gran antigüedad, conservando como imágenes de culto las antiguas imágenes de madera<sup>76</sup>. Por otra parte, continúa Mommsen, los edificios públicos no habían recibido ninguna obra de los grandes escultores y pintores de Grecia por el hecho de estar fuera de la vista del público, concentradas en las propiedades privadas para el disfrute de los poderosos<sup>77</sup>.

En una de sus últimas líneas Mommsen, resumiendo todo lo que ha expuesto a lo largo de las páginas precedentes es capaz de afirmar, con todo el bagaje de su conocimiento intelectual, que *en cuanto al cultivo de las artes, no ha producido Roma nada que valga la pena de ser nombrado*.

ellas, sino es por una intención expresa de silenciarlo. Véanse Vell. Pat., 2.48; Tac., *Ann.*, 14.20; Cas. Dio, 39.38; Suet., *Tib.*, 47; *Cl.*, 21; *Nero* 13; Mart., 6.9; 10.51.11; 14.29; Cic., *ad Att.*, 4.1.6; Plut., *Pomp.*, 42. P. GROS - M. TORELLI, *Storia dell'urbanistica*, pp. 121-124; P. GROS, en *LTUR*, vol. V, 1999, pp. 35-38. El cuadripórtico estaba decorado por estatuas griegas, que fueron obtenidas por la mediación de Ático: Cic., *ad Att.*, 4.9.1. Ha de recordarse que en el exterior del edificio se situaba el *Portico ad Nationes*, también decorado con estatuas: S.B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 426; F.COARELLI, en *LTUR*, vol. III, 1996, pp. 9-10.

<sup>72</sup> Contenido en la *lex Iulia de urbe augenda* y mencionado por Cicerón, *ad Att.*, 13.33; 13.20.1. F. COARELLI, *Il Campo Marzio*, pp. 586-588.

<sup>73</sup> Incluye aquí Mommsen no solo los palacios nobiliarios en la ciudad sino las fincas rústicas y costeras, los jardines, los mausoleos, las joyas, los muebles y el lujo en la mesa.

<sup>74</sup> El que será denominado *primer estilo* por A. MAU, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompei*, Leipzig, 1882, Una síntesis sobre la pintura romana tardo republicana en A. BALIL, *Pittura helenística y romana*, Madrid, 1961, pp. 123-131, 154-164, 194-205, con la bibliografía especializada anterior.

<sup>75</sup> La mentalidad romana en los tiempos de César había cambiado radicalmente con respecto a la actuación de las dos generaciones anteriores, salvo excepciones como la de Verres, en el sentido de respetar el patrimonio griego que quedaba *in situ*. Véase J.J. POLLITT, *El arte helenístico*, pp. 261-263.

<sup>76</sup> Contradican a Mommsen en estas afirmaciones Liv., 37.59.3-5; Plin., *Nat. hist.*, 34.34; 64; 73-74; 77; 80; 89. R. BIANCHI BANDINELLI, «Romana, Arte», en *EAA*, vol. VI, Roma, 1965, p. 947, nos recuerda que tras la batalla de Magnesia del Sipilo, que permitió la conquista de Asia Menor, hubo tal cantidad de estatuas en el botín que señaló *la fine dei simulacri di legno e di terracota nei templi di Roma, sostituite da opere d'arte importate*, resumiendo el pensamiento de los autores latinos citados. Más sobre este tema en J. ISAGER, *Pliny on Art and Society*, London - New York, 1991, pp. 70 ss. Un elenco exhaustivo de los botines de guerra llevados a Roma entre el año 200 y el 157 a.C. en T. FRANK, *An Economic Survey of Ancient Rome*, New York, 1933. No obstante lo expuesto es cierto que, todavía en tiempos de Plinio, podían verse en los templos de Roma y de otras ciudades esculturas de divinidades hechas en terracota, viéndose, asimismo, en los coronamientos de los templos, lo que causaba la admiración del naturalista por su hábil cincelado y su solidez. Cf. Plin., *Nat. hist.*, 35.157-158.

<sup>77</sup> Aunque es cierto que existían colecciones privadas de obras de arte, también lo es que los botines de guerra habían cambiado la fisonomía de la ciudad y se habían repartido por edificios públicos para disfrute del público. A modo de ejemplo citar que había *catorce obras de Praxíteles, ocho de Escopas, veintiocho de Lisipo, tres de Mirón, dos de Fidias, dos de Policeto entre otras muchas... y pinturas con obras de Zeuxis, Parrasio, Antifilo, Polignoto, Timantes, Aristides*, etc. De estos y de otros artistas había obras, entre otros, en el Templo de la Concordia, en el Pórtico de Metelo, luego de Octavia, en el Templo de Apolo Sosiano y, durante época imperial, en otros edificios. Cf. J.J. POLLITT, *El arte helenístico*, pp. 263-264; J. ISAGER, *Pliny on Art and Society*, pp. 157 ss. Sobre pinturas griegas en Roma: pp. 125ss.