

CAPÍTULO III.

HISTORIA DE LA ESCULTURA.

Mientras el espíritu en su desarrollo no tuvo conciencia de sí mismo, fué imposible que tomase la forma humana como elemento de representacion. Luego que adquirió este conocimiento, aunque sin haber hallado su propia manera de ser por medios directos sino por semejanzas y analogias, debió nacer la Escultura.

Este arte segun hemos dicho al tratar de su teoría, es el tipo del ideal clásico, y su desarrollo en distintos géneros solo puede considerarse como puramente histórico. La consideracion histórica no puede tomar la aparicion del ideal clásico como punto de partida, sino que debe ir á buscarla mas atrás, no pudiendo hallarla sino en lo grados anteriores de desarrollo del espíritu. Segun hemos indicado, el espíritu humano solo pudo tomar la forma humana como elemento de representacion, cuando adquirió conciencia de si mismo; por consiguiente no podemos buscar el origen de la Escultura ni entre los celtas, ni entre los asirios, ni entre los indios, ni entre los chinos; sino indudablemente entre los egipcios.

No hay aqui cuestion de prioridad de cultivo ni de querer dar á un pueblo la gloria de invencion en desmérito de otro; ni se intenta probar que la Grecia tomase sus deidades de Egipto, ó Egipto de Grecia, ni que los

asirios tuviesen estatuas antes que los egipcios ó al contrario ; solo se trata de hallar el punto de partida desde el cual puede desarrollarse la Escultura hasta nuestros dias. No hay pues cuestion de nacionalidad , sino de época ó de cultura del espíritu.

El antropomorfismo que quizá existió antes de este punto de partida, no pudo tener carácter capaz de mover el sentimiento , porque no presentó los miembros humanos como conjunto armónico, sino que consideró cada uno de ellos por sus funciones particulares , de donde debió originarse la multiplicacion de miembros y hasta una espression especial agena de la nobleza del espíritu.

En Egipto pues debe buscarse el nacimiento de la Escultura.

EGIPCIOS. Bajo el punto de vista de la materia y de la forma la estatuaria tuvo en Egipto un carácter arquitectónico. Sus formas fueron mas bien geométricas que orgánicas. No hubo en ellas vida, ni accion, y hasta carecieron de individualidad. Sin embargo los egipcios supieron reproducir tipos, sin alterarlos en el menor de los detalles , pero sin comunicarles la vida que de suyo debe tener la forma humana.

Este modo de representacion es debido á dos causas , á saber : al principio simbólico que dominó en el arte egipcio , y á la falta de libertad y de accion en el ser encargado de la produccion.

No habiendo alcanzado el arte egipcio mas que el grado simbólico , no pudo presentar la armonía y perfecto acuerdo entre la idea y la forma , sino una simple correspondencia entre el sentido y su modo de ser espresado. Deter-

minadas por la religion las formas de las divinidades, y prescrita por la constitucion del Estado la perpetuidad de profesion en las familias, el escultor no pudo entregarse libremente á la produccion, y unos tipos tradicionales debieron de trasmitirse con toda fidelidad de una á otra generacion.

Veamos ahora los caracteres de la escultura egipcia.

La actitud en las estátuas es siempre envarada y forzada ya se presente la estatua de pié ya sentada. En general las figuras de hombre tienen los brazos como pegados á lo largo del cuerpo: en las de muger se ve el brazo izquierdo colocado sobre el pecho. Estas actitudes parecen ser imitaciones del modo de enterrar los cadáveres, no siendo fácil asegurar si las estátuas tuvieron alguna vez los brazos libres. Créese, aunque no puede asegurarse con bastante fundamento, que los egipcios presentaron tambien figuras agachadas, ó arrodilladas ó con las piernas cruzadas.

Algunos autores han querido decir que uno de los caracteres generales de las estátuas egipcias, es el tener estas los piés juntos paralelamente. Pero esta suposicion solo se encuentra en las figuras sentadas; y si bien es verdad que las de pié no presentan muchas veces las puntas de tales miembros vueltas hácia fuera, sin embargo, el uno de estos aparece mas adelantado que el otro. La desigualdad que se ha dicho existió entonces, no debió de ser un carácter especial de la estatua egipcia, porque no puede concebirse que quien como los egipcios no trató mas que de reproducir el materialismo de la naturaleza, pudiese atender á una razon de visualidad con tanta perspicacia.

Apesar de ser los egipcios tan fieles en la reproduccion

material de la naturaleza, su escultura no ha dado ninguna individualidad, ni distincion real en la fisonomía de los dioses y de los monarcas. A los primeros se los caracterizó con la cobertura, y á los segundos con la leyenda esculpida en el basamento que les sirve de asiento. Supieron distinguir perfectamente los sexos por las formas propias de cada uno, lo que no estuvo tan bien determinado en las esculturas de algunos pueblos de Asia.

En el proporcionar las estátuas tendieron mas á la robustez y al vigor que á la esbeltez, siempre huyendo de la ondulacion de lineamientos tan propia de la vida en los cuerpos orgánicos animados.

De estos caracteres generales pasemos á mayores detalles.

Los egipcios indicaron poco la musculatura y osatura, pero en las partes mas salientes como las rodillas, los codos y tobillos reprodujeron con fidelidad la naturaleza; habiendo omitido del todo los nervios y las venas.

Proporcionaron y dispusieron bien la cabeza, pero en ella se distinguen varios rasgos particulares dignos de atencion. En los rostros aparecen los ojos como dormidos ó guiñados, prolongados y colocados algo oblicuamente. Tampoco se presentan hundidos en sustitucion de la vida de que siempre carecen en la escultura, sino á flor de las cejas, de manera que el hueso frontal en el cual se hallan estas indicadas por una prominencia afilada, parece complanado. A esta circunstancia debemos añadir la muy pronunciada indicacion de los pómulos. Los labios son abultados, no separándose uno de otro sino por una simple incision, al propio tiempo que esta línea indicativa de la boca cerrada se levanta en sus dos extremos. — La barba

es siempre pequeña y hundida hácia atrás. — Por lo demás los contornos de las cejas, de los párpados y de los labios, ordinariamente están indicados por líneas hendidas. — La nariz se presenta gruesa y aplanada: las orejas se hallan algo mas altas y mas atrás de lo ordinario, pero no parece que estas circunstancias constituyan rasgos característicos, ni puedan señalarse como regla general.

A las manos no les dieron mala forma, sino que las presentaron con el accidente de rudeza y tosquedad que suele producir un trabajo grosero. Los piés los figuraron algo complanados y largos, no teniendo indicada articulacion alguna; si bien dieron al dedo pulgar una suave disminucion hácia su extremo, dejando que el meñique siguiese una direccion recta, no indicando quizá las uñas sino por simples incisiones angulares.

Por último, el pecho se presentó complanado en las figuras de hombre: las costillas de debajo de la tetilla muy poco marcadas; el ombligo muy hundido; los homoplatos apenas indicados; y las nalgas cenceñas ó enjutas.

Por lo general las figuras se representaron desnudas, pero no en una desnudez completa, porque atendieron muy especialmente á la decencia. Así fué que á lo menos rodearon la cintura de las estátuas con un refajo corto, cubriendo con una esclavina los hombros y la parte superior del pecho y espalda, con una especie de toca la cabeza. En las estátuas vestidas apenas se distingue el traje, y solo se conoce por lo poco que hácia los piés y las manos se separó el borde del vestido. Algunas estátuas hay sin embargo en las cuales se ve un pliegue que cae desde el pecho hasta los piés.

No parece que la escultura egipcia fuese tan defectuosa

en la representacion de los animales, habiéndolos esculpi-
do con mayor dulzura de contornos, pero sin dar una
completa y perfecta idea de la vida que los anima.

Trabajaron el bajo relieve: y aunque fueron pródigos de
él, sin embargo, sus representaciones son mas signifi-
cativas que espresivas, y á lo mas domina en ellas el prin-
cipio simbólico. Pero el relieve es tan poco sensible y de
tal naturaleza que puede decirse, que las figuras no sobre-
salen del fondo sino en cuanto el fondo está rebajado; y
muchas veces no pasan de ser simples figuras esgrafiadas.

Como quiera que sea, no puede negarse á los egipcios
una delicadeza de ejecucion, ni puede dejarse de encarecer
lo esquisito de su trabajo; pero es preciso confesar que la
escultura no pasó entre ellos del período de la infancia, ya
fuese por razon de que el espíritu humano no hubiese al-
canzado mayor grado de cultura en aquella civilizacion,
ya que el poder de las creencias y de las instituciones le
hubiese contenido en su desarrollo.

Respecto de los asuntos en que la escultura egipcia se
ocupó, debe saberse, que los egipcios no obedecieron á la
inclinacion de representarlo que satisface y mueve el alma
por la sola razon de su belleza, sino llevando un fin del
todo exterior. Este fin no fué otro que reproducir y certi-
ficar acciones, hechos y servicios de naturaleza determi-
nada; de modo que las estátuas, donde quiera que se pre-
senteden, tienen un carácter histórico monumental, yendo
acompañadas de geroglíficos, como aclaratorios de la re-
presentacion.

Varias estátuas de príncipes y de sacerdotes existen, que
se consideran como trabajos egipcios aunque por mas no
sea que por la costumbre que existió entre tales persona-

ges de tener que depositar su propia estatua en el templo durante su vida. Y decimos esto porque en cuanto á la procedencia egipcia, solo puede darse entera fé á las estatuas colosales, como las de Memnon que existen en la comarca de Tebas, á una de las cuales se le atribuyó la propiedad de despedir sonidos al despuntar la aurora. Además de estas estatuas colosales deben considerarse tambien de procedencia egipcia las esfinges, sobre todo la colosal monolita erigida en la parte de la cadena líbica que se adelanta hácia el llano, no lejos de la antigua Menfis, y á corta distancia de la gran pirámide á la cual se cree con fundamento sirvió de entrada.

FENICIOS.

Estos son otros de los pueblos que al par de los egipcios, monopolizaron la civilizacion antigua ; pero entre ellos el espíritu no halló mas que un desarrollo hácia las empresas de utilidad material. Situado el país que habitaron en las costas del Asia bañadas por el mediterráneo, navegaron en toda la estension de este mar, quizá salvaron las columnas de Hércules para dirigirse hácia las islas británicas ó dar la vuelta al rededor del África, y fundaron colonias así en Grecia como en las Galias y como en la península Ibérica : pero sus creencias se resintieron del simbolismo deforme y hasta lúbrico de las creencias asiáticas, de modo que su antropomorfismo no pudo proporcionar á la escultura el grado de perfeccion que, partiendo de las representaciones egipcias, alcanzó entre los griegos.

HEBREOS.

Mucho menos debió de proporcionárselo la religion de los hebreos. Ya dijimos en la historia de la arquitectura que el arte griego se presentó en el mundo como reverso de la medalla del arte hebreo, ya que este, en el modo sublime de considerar al Ser supremo, no pudo favorecer al arte plástico. Y es preciso reproducir aquí esta idea porque en este lugar puede entrarse de lleno en la cuestion relativa al antropomorfismo poético de Grecia que produjo la perfecta armonía entre la idea y la forma, proporcionando al espíritu su verdadero modo de aparecer en *el mundo de lo sensible*.

GRIEGOS.

Es indudable que á la civilizacion egipcia siguió la griega; porque no es posible negar la sucesion de hechos que señalan la anterioridad de consideracion que Egipto tuvo en el mundo civilizado; y el mismo grado superior de desarrollo del arte alcanzado por los griegos es un dato que lo justifica. Egipcios fueron los que fundaron colonias en Grecia, y mejor enterados que los mismos griegos estuvieron los egipcios de muchos sucesos referentes á la guerra de Troya, como se deduce de sus anales.

La escultura no obtuvo en Grecia el grado de perfeccion que tanto la distinguió, por un paso repentino y muy notable, sino que debió subir escalones interme-

dios, habiendo tenido un desarrollo histórico especial que merece la atención mas detenida.

Remontémonos á los primitivos tiempos de la civilización griega para llegar al verdadero punto en que la escultura adquirió los caracteres necesarios para recibir el sello de perfección que la ha distinguido en todos tiempos, y no olvidemos que en las creencias religiosas ha hallado siempre el arte el punto de partida de sus concepciones.

Un pilar grosero ó un poste de piedra ó madera debió de ser en aquellas remotas épocas objeto de culto, considerándose que para ello era menos necesaria la forma que la consagración. Mas adelante, la tendencia del espíritu humano á fijar la atención en lo sobrenatural y maravilloso ocupó al arte en la representación de seres horribles, no alcanzando á interesar ni hacer sensible la idea de la divinidad sino por medio del terror. Las cabezas de las Gorgonas quizá fueron las primeras concepciones de los escultores griegos. La imaginación procuró luego asimilar mas los objetos del culto á la forma humana, y debieron de añadirse á aquellos partes, cabeza, brazos y un *fallus*; y he aquí el *Hermes*. Y mientras se esculpieron tales objetos en piedra, se trabajaron en madera ó metal en plancha, estatuas de vestir, envaradas y sin movimiento, cerrados los párpados, unidos los piés, pegados los brazos al cuerpo, y siempre con ejecución grosera. El arte cerámico tambien se ocupó en modelar estatuillas para el culto doméstico, asi como algunos anaglifos para adornos de arquitectura. Con tales obras el arte no habia nacido todavía, y era necesario mayor grado de cultura y de libertad del espíritu.

Es preciso tener en cuenta, que las ideas sociales de los

primeros helenos se resintieron de los principios de vinculación de las profesiones en las familias, que hemos visto se observaron en Egipto. Un corto número de nombres representan familias y aun generaciones enteras de artistas autores de las estatuas de aquella edad: por ejemplo *Dédalo*, representa á los escultores áticos y cretenses; *Smilis* á los de la isla de Egina; y los *Telchinios* quizá representen á los de Sicione y de Rodas. Semejante vinculación de profesiones debió de cesar al aparecer y adquirir vigor las leyes de Licurgo en Esparta y sobre todo las de Solon en Atenas: pues desde esta época la estatuaría anduvo hácia la perfeccion con la rapidez que pudo comunicarle la libertad que el artista adquirió como ciudadano. Ya no familias de artífices, sino individuos con genios para ser calificados como artistas, fueron los que cultivaron el arte. Además, las ciencias, la filosofía y las artes fueron ya parte de la educacion de los griegos; y mientras el espíritu, que ya habia adquirido conciencia de sí mismo, trataba de exterioriarse, los ejercicios atléticos que constituian principalmente los juegos olímpicos y habian adquirido bastante importancia, condujeron los artistas al estudio de las formas humanas. Entonces la escultura se desarrolló con una fuerza poco comun, y debió de nacer el estilo en la escultura griega para tomar en seguida su desarrollo especial.

El primer grado de este desarrollo es el estilo hierático ó arcaico que precedió al de las escuelas de Atenas y de Sicione en sus dos períodos; viniendo en seguida un estilo de imitacion y de individualizacion que mató al arte escultórico en brazos de los romanos.

En el estilo hierático hallaremos el ideal plástico bajo el

dominio de lo general, sin rechazar la individualidad; al paso que las dos citadas escuelas ofrecen los restantes grados que la escultura debió recorrer para alcanzar todos los medios de perfeccion necesarios; distinguiéndose el primero por los caracteres del verdadero ideal, y estendiéndose el segundo á los encantos de la gracia.

ESTILO ARCAICO. En la escultura etrusca y egineta hallaremos los rasgos del estilo arcaico.

Griegos fueron los etruscos como los eginetas, de origen pelásgico los primeros y helénico dórico los segundos. A Grecia debió la Etruria en los primitivos tiempos las tradiciones históricas y la mitología; nada tiene pues de extraño que las primeras obras escultóricas de los etruscos, fuesen parecidas á las mas antiguas de los griegos tanto en el fondo como en la forma; mientras que las estatuas griegas de estilo antiguo no fueron mas que las atribuidas á los eginetas.

Estatuas eginetas. En la estatuaria egineta no puede concebirse la diferencia notable que hay entre el modo de presentar las actitudes, ademanes y rasgos de la fisonomía, y el modo de tratar el resto del cuerpo. Las actitudes y ademanes las caracteriza el envaramiento y como la detencion espasmódica, al paso que se observa en la ejecucion, hasta una amanerada uniformidad. En el rostro falta la vida del espíritu, echándose siempre de ver el mismo ademan apesar de la diversidad de actitudes y situaciones. La nariz es puntiaguda y la frente siempre complanada: los ojos son prolongados y están casi á flor del hueso frontal, y oblicuamente inclinados hácia arriba. La misma direccion tienen los extremos de la boca, presentándose como

una reproduccion del estilo egipcio : y mientras las mejillas conservan cierta carnosidad, la barba se presenta puntia-guda contribuyendo á la afectada forma oval del rostro. En el pelo y en el plegado de los ropages se observa una disposicion simétrica tradicional bastante monótona. Sin embargo en las demas partes del cuerpo la severidad de formas y la fiel reproduccion del organismo se presentan de una manera muy marcada.

Estátuas etruscas. Los etruscos, ya fuese que olvidando la comunidad de origen adquiriesen un nuevo modo de pensar y de ver, ya que por espíritu de rivalidad hubiesen adoptado de intento nuevos principios, se apartaron de este estilo casi al mismo tiempo que los griegos, despues de haber adquirido un período de gloria que los hizo dueños absolutos de la civilizacion, dieron á la escultura un vigoroso impulso. Desde luego se dedicaron con mayor ahinco al modelado del desnudo; se entregaron á una gran fuerza de espresion presentando contornos mas fuertemente indicados, y marcando del mismo modo las articulaciones, la musculatura y la osatura; afectacion que se nota especial y constantemente en lo pronunciado de la canilla y en la seccion austera de las pantorrillas. El desarrollo que quisieron dar al carácter, y el empeño en alcanzar mayor energía hicieron las actitudes forzadas, y se prefirió lo violento á lo tranquilo y á lo decente, mientras que la exageracion dió por resultado la dureza en los lineamientos. En la disposicion del pelo y de todo vello así en las figuras humanas como en los animales, presentaron un escalonado eurítmico que poco se aviene con el verdadero efecto artístico.

Puede decirse que los etruscos con este estilo se apar-

taron de la individualidad , habiendo representado muchas de sus divinidades , casi con unos mismos caracteres. No se achaque pues á un caracter melancólico este modo con que los etruscos trataron las obras escultóricas. La existencia de este caracter no puede concebirse , porque lo desmienten los asuntos que trataron , y le hace imposible la naturaleza del suelo en que habitaron. Quizá se hallará mejor la razon en las creencias religiosas y políticas que tomaron de oriente , y á la influencia de las costumbres de los galos con quienes continuamente se rozaron.

Los asuntos que tanto los eginetas como los etruscos trataron fueron sacados de la historia y mitología griegas ; pero en las divinidades se echan de ver reminiscencias asiro-fenicias.

Los géneros que cultivaron fueron : desde la estatua colosal hasta las figuritas de las divinidades domésticas ; desde el anaglifo para la decoracion arquitectónica , á la obra mas diminuta de escultura , habiendo cultivado el grabado en hueco para los cuños. El sistema monetario egineta y el etrusco guardan entre sí mucha analogía consistiendo sus timbres en tortugas , pegasos , caracoles , etc.

El bronce fué el material en que especialmente trabajaron sus estatuas , sobresaliendo en la fundicion. Muy escaso es el número de estatuas de mármol que se conserva ; y en las pocas que quedan , se revela ya un estilo mas adelantado : quizá el de la época en que floreció la escultura en Grecia.

ESTILO BELLO. — *Escuela de Atenas.* — Con el siglo v

antes de J. C. principió para la Grecia el período de gloria que dejamos indicado. Vencedores de los persas, obtuvieron los griegos la paz imponiendo condiciones; y á los héroes de la guerra que brillaron en Maraton, Termópilas, Salamina, Platea y Micalé sucedió Pericles héroe de la paz que dió su nombre al siglo en que vivió. Entonces fué cuando el genio de Fidias obró la grande y rápida revolucion que dió al arte un vigoroso impulso y con ello parece que animó á la misma naturaleza. A él se debió la fundacion de la escuela de Atenas preparada por Cálamis y Pitágoras, y á él encargó el arconte Pericles todas las obras de arte con que quiso realzar la gloria de Atenas.

Fidias trabajó muy especialmente en oro y marfil (cris-elefantina). La grandiosa simplicidad de sus estatuas se realzó con la ornamentacion de los pedestales y atributos; y nadie le aventajó en la representacion del Júpiter que esculpió para la ciudad de Olimpia, cuyo tipo fijó en la creencia religiosa de los griegos de un modo tal, que en su presencia creyeron estos ver al dios cara á cara.

Los discípulos de Fidias compitieron entre sí en la representacion de los dioses; y la hermosura en todo su esplendor, la grandeza dulce y tranquila de las facciones, caracterizaron las figuras de las diosas.

La escuela de Fidias dejó muestras de su existencia en esculturas de exornacion arquitectónica, si bien no reveló en este trabajo las cualidades que dejó ver en la estatuaria.

Distinguióse esta escuela ateniense por la verdad tomada de la naturaleza en lo esencial, depurada y purificada para alcanzar lo ideal en su mas alto grado de esplendor. Dejó ver animacion en los movimientos cuando el asunto lo exigió, pero se distinguió mas especialmente por la li-

bertad y tranquilidad del reposo , particularmente en las divinidades , y trató los paños con verdad y lijereza , motivando ingeniosamente los grupos de pliegues.

La influencia vivificadora de esta escuela emancipada de las trabas de la antigua rigidez arcaica se manifiesta patente en todas las obras de esta época, la cual se estendió hasta mediados del siglo iv antes de J. C.

Escuela de Sicione. Al lado de la escuela de Atenas se levantaron las de Sicione y Argos que alcanzaron un grado de esplendor aventajado bajo la direccion de Policleto. Este se distinguió en las estatuas de atletas, con lo cual, sin olvidar el caracter peculiar y propio de cada una de ellas, trató de presentar las formas mas puras y las mas justas proporciones del cuerpo humano en la edad juvenil, constituyéndose con ellas el llamado *Canon de Policleto*. (Hasta entonces las proporciones del cuerpo humano habian sido cortas y anchas). Si se ha de dar crédito á Plinio, Policleto fué el primero que sentó el principio de colocar el centro de gravedad del cuerpo humano sobre un pié.

Con lo que se acaba de decir acerca de las cualidades de la escuela de Policleto, no parecerá inconveniente considerar la ventaja que en cierta manera llevó respecto de las amazonas, habiendo sobresalido en las figuras de estas célebres mugeres, que presentó llenas de vida, robustez y fuerza.

Aunque la estatua-retrato fué tambien cultivada con conocimiento por el mismo Policleto, sin embargo el arte se mostró mas material en las obras de Miron, quien fué conducido por su individualidad á concebir la fuerza de la vida física en la variedad de sus fenómenos , con la verdad é ingenuidad mas grandes. Sus Pentathlos y Pancraciatas,

y hasta su mismo Hércules, indican la tendencia de su genio hácia dicho género. Sin embargo restos de la inmovilidad, frialdad y dureza de los fundidores de bronce de la época anterior se dejan ver en sus obras.

Esta escuela acabó por la nimiedad y minuciosidad de detalles y la individualidad mas pronunciada. Muestra de ello son las representaciones de viejos que ejecutó Demetrio, llevando la imitacion hasta lo repugnante.

Estas dos escuelas siguieron distinto rumbo despues que la Grecia quedó bajo el poder de los macedonios á mediados del siglo iv antes de J. C. bajo la respectiva direccion de otros maestros. Veamos.

ESTILO DE EFECTO. — Escuela de Atenas. — Praxiteles sucedió á Fidias en la escuela de Atenas y esta se apartó enteramente del camino que hasta entonces habia seguido, pero no por espíritu de innovacion sino para acomodarse á las nuevas costumbres áticas.

Los trastornos interiores del país que la guerra del Peloponeso habia ocasionado, tuvieron una influencia notable en el carácter de las artes. La sensualidad y la pasion por un lado, la educacion sofística que desde entonces principió á darse, por otro, sustituyeron al raciocinar justo y al buen sentir de los tiempos anteriores. El pueblo griego traspasó los límites que las antiguas costumbres le habian señalado; y del mismo modo que en la vida política, necesitó en la artística goces mas violentos, sensaciones mas fuertes. Asi es que la plástica en sus creaciones fué mas sensual y satisfizo exigencias de placer material.

Praxiteles y Scopas fueron los que dieron al arte un ca-

rácter mas propio para satisfacer á estas exigencias. Sin embargo, estos dos maestros no cedieron sumisos á la tendencia de la época, sino que supieron combinarla con buen éxito con la concepcion noble y grandiosa del asunto. He aqui como estos dos maestros supieron llenar lo que suele llamarse la mision del artista.

Scopas dió la preferencia al mármol que producía su patria Paros, sobre el bronce, y hasta en esta circunstancia responden sus obras á la sensualidad de la época. Fué el primero que trató asuntos referentes al entusiasmo báquico, presentando formas enteramente libres de toda traba. Las divinidades que representó ni tuvieron la severidad en que Fidias tanto habia sobresalido, ni las trató como este artista. Eligió aquellas divinidades susceptibles de una espresion mas marcada y de mayor arrobamiento; y en este trabajo sobresalió, aunque alterando las formas que el arte habia consagrado. En una palabra, supo combinar la magestad divina, la grandeza heróica, la altivez y la plenitud de la vida con la molicie y la gracia. El Apolo Pitio, los grupos de divinidades marítimas de cuyo carácter y formas báquicas se le atribuye la invencion, son una prueba de lo que acaba de decirse.

Prescindiendo de la cuestion relativa á si debe atribuirse á Scopas ó á Praxiteles el grupo de Niobe y sus hijos que figuró en Roma (Templo de Apolo Sociano), lo cierto es que este grupo corresponde á esta tercera época de la escultura; y que en él se echa de ver el génio en la eleccion de asuntos propios para mover profundamente el alma, escitando el mayor interés en favor de una familia, objeto de la cólera de los Dioses. En ninguna de estas figuras se hallan alterados los rasgos característicos del rostro por el

dolor físico que sufren; al paso que en la Niobe está expresada la desesperacion tranquila, si es posible decirlo así, del amor materno.

Praxiteles en sus figuras báquicas supo hermanar con la gracia, la espresion del entusiasmo báquico y la malicia picaresca; y en sus reproducciones del niño Cupido representó la gracia de la edad infantil. En su Vénus desnuda reunió los encantos y atractivos de la belleza física á los de la espresion mas espiritual, de manera que la diosa misma parecia atormentada de la pasion amorosa que inspiraba.

Todas estas estátuas fueron bellas, pero su belleza no fué la de las estátuas del período anterior llenas de magestad y de poder divino, sino la belleza sensual, un tributo rendido á la forma física. La vida del artista, comun con la de las cortesanas, debió de contribuir á este rumbo que tomó el arte.

Los discípulos de esta nueva escuela ateniense dejaron sentir todavía mas la tendencia hácia los atractivos de la forma física: así es que se esculpió el Ganímedes, el Hermafrodita, la Jocasta moribunda, tratándose otros asuntos semejantes capaces de conmover profundamente el alma con sensaciones tan vivas como distintas.

Escuela de Sicione. Mientras la escuela ateniense seguia este rumbo, la de Sicione con Eufranor y Lisipo á su frente continuó siguiendo las huellas de su antiguo maestro Policleto, ocupándose especialmente en el estudio de la belleza corporal, y aun en la representacion de la fuerza heróica y atlética, aunque con distinta aplicacion. Así fué que el Hércules recibió bajo el cincel de Lisipo un carácter enteramente nuevo que fué conservado y canonizado por la posterioridad.

Pero el siglo ya no reclamaba las estatuas honoríficas de los atletas, quizá porque el cultivo de la gimnástica ya no robustecía como en otros tiempos los cuerpos de los jóvenes griegos: aquella época exigió ya estatuas-retratos para adular á los magnates y poderosos, degenerando el arte hasta la imitacion fiel de los rasgos exteriores. Si Lisipo sobresalió pues en el retrato dando á estas obras la vida y animacion convenientes, su hermano Lisistrato fué un servil imitador de la forma física, circunstancia que parece simbolizada con la invencion del vaciado en yeso que se le atribuye. La estatua-retrato de Alejandro Magno se cita como una obra maestra de Lisipo en su género.

Fiel sin embargo este escultor á las tradiciones de su escuela, y si se quiere, contemporizando con las ideas de su tiempo, introdujo algunas mejoras en el modo de tratar ciertos detalles, y sobre todo dispuso el cabello de una manera mas natural y aun mas pintoresca de lo que hasta entonces se habia dispuesto.

Se ocuparon los artistas de esta escuela en hacer un serio estudio de las proporciones del cuerpo humano adoptando un nuevo sistema que presentó las estatuas con esbeltez quizá escesiva. Eufranor fué el primero que siguió este sistema, y Lisipo le imprimió la armonía que le faltaba, quedando desde entonces dogmatizado en el arte griego. Se hace indispensable convenir sin embargo, en que este sistema fué debido menos á una idea particular que se tuviese de las formas naturales, que á los esfuerzos hechos para elevar la obra de arte sobre la realidad. El deseo de distinguirse no debió de tener en ello pequeña parte; y el gusto pronunciado en la época por lo colosal, no dejó

de ser la consecuencia precisa de estos antecedentes.

Como resultado de las dos escuelas de que se ha tratado, se produjeron vastas obras de arte que pertenecieron á una idea, ya no generadora, sino de imitacion. De la escuela de Sicione fué hija la que apareció en Rodas bajo la influencia de Chares; escuela que tuvo una tendencia marcada hácia el efecto que brilla y deslumbra. Infinidad de colosos salieron de los cinceles de aquellos artistas, y obra de Chares fué el que cerró la entrada del puerto, coloso citado como una maravilla del mundo.

Tampoco dejaron de producirse en esta época obras originales de mérito, aunque resintiéndose del rumbo que habia tomado el arte hácia el desarrollo del carácter. El grupo de Laocoonte fué esculpido entonces, habiéndose resuelto en él un problema relativo al efecto dramático, digámoslo así. Otro tanto puede decirse del grupo llamado Toro farnesio.

El escultor Pirómaco fué el primero que trató de inmortalizar la victoria alcanzada por Atalo I y Eumenes II sobre los celtas, en grupos de estátuas de bronce, siendo estas obras origen de otras estátuas célebres de aquella edad por su espresion penetrante.

Por estos tiempos floreció en Efeso, ciudad á la sazón en su período de prosperidad, una escuela que produjo escenas de combates parecidas á las de la escuela de Sicione.

En las ciudades en donde tuvieron establecida su corte los monarcas macedonios, las imágenes de los dioses fueron ejecutadas mas bien á imitacion de las obras antiguas, que segun ideas nuevas. El problema que á los artistas se les proponia á la sazón, era el de legar á la posteridad la

figura de los dominadores de la época, con las estatuas retratos, dando origen á ingeniosas producciones. La identificacion de los príncipes con las divinidades conocidas empleando al efecto el traje y los atributos de estas, abrió un vasto campo á la imaginacion; mas el abuso y la continúa reproduccion de las fisonomías de los Seleucidas de Siria, de los Ptolomeos de Egipto y de los reyes macedonios, imprimió un sello de vulgaridad á estas figuras que acabaron por hacerse insignificantes.

Pero la época del arte griego habia terminado; y á pesar de los esfuerzos del lujo, á pesar de la escuela que se restauró en Atenas en tiempo de Filipo V de Macedonia y produjo los dos Cleomenes, autor el padre de una Vénus repeticion de la de Praxiteles, y distinguido escultor el hijo por su manera de esculpir en mármol; la ejecucion, en general fué muy grosera. La civilizacion griega habia sido suplantada por la romana, ennoblecida respecto de las bellas artes, mas por las esculturas que reunió en la gran ciudad arrebatadas á los paises conquistados, que por las que produjo dentro de sus muros; y aun así, si hubo artistas en Roma, ó fueron griegos, ó discípulos de las escuelas de Grecia.

Conocido el desarrollo histórico de la escultura griega, conviene indicar los caracteres generales y particulares de sus formas.

El principio que domina en el arte griego respecto del rostro, es presentar los contornos con la mayor simplicidad posible; de donde nace el perfil llamado por lo mismo perfil griego. A este perfil le distingue la línea no interrumpida de la frente y de la nariz, y el hundimiento considerable de los planos que se estienden desde la bar-

ba hasta las mejillas, redondeándose en curvas suaves.

Por medio de la combinación de las diferentes partes del ojo, supieron los griegos dar á esta parte del rostro toda la vida necesaria. Con el mayor vuelo del párpado superior y abriendo y arqueando ambos párpados en toda su extensión sin pecar en lo exagerado, supieron imprimir en el rostro el carácter de magestad; y por medio de un pliegue particular de los mismos párpados, dieron languidez y dulzura á la mirada.

La frente no la presentaron los griegos mas que con mediana elevación; y aun esta se halla disminuida varias veces por las crenchas en arco bajo las cuales la encerraron. Aunque la proyectaron hácia delante, sin embargo no presentaron jamás en ella protuberancias notables; á no ser en las fisonomías que debieron espresar la plenitud de las fuerzas vitales. Además el contorno delicado y fino que dieron al arco superciliar, contribuyó á las bellas formas de las cejas aun en los casos en que ni siquiera estas estuvieron indicadas.

La nariz que llamaremos normal en el arte griego, es la que desde su nacimiento sigue una línea recta teniendo su lomo aplanado. Este carácter que en las fisonomías de todas las estatuas de los buenos tiempos del arte griego se echa de ver, no puede menos de considerarse como tipo de la regularidad, como si se dijera, el término medio entre la nariz aquilina ó aguileña y la remangada, aplastada ó chata; debiendo tener en cuenta que los griegos consideraron este último carácter como deforme y horroroso, y como uno de los rasgos de la fisonomía de los bárbaros. Sin embargo reconocieron en ella cierto carácter infantil y cierta travesura agradable; así es que la produjeron en

la familia de los sátiros y silenos, quizá llevando la representacion hasta la caricatura.

En la boca son notables las pequeñas dimensiones del labio superior, y su abertura dulce, la cual con el marcado rasgo de oscura sombra que presenta, dá animacion á la fisonomía.

Pero uno de los caracteres mas esenciales de toda fisonomía griega es la barba esférica y grandiosa, no dejándose notar en ella accidentacion ni hoyo alguno.

Dieron los griegos á las orejas una forma delicada y fina, esceptuando las de los atletas, que segun ha hecho notar el erudito Winckelman, se presentan algo mas inchadas, bien por razon de los percances á que el ejercicio de la lucha y pugilato esponía, bien por razon de la robustez que debia dominar en toda la estátua.

El cabello fué tratado por los escultores griegos con no menos carácter é importancia que las demas partes del rostro. Las figuras atléticas ó gimnásticas fueron representadas con el pelo corto, rizado y pegado al cráneo, como tuvieron por costumbre á causa de los ejercicios á que se dedicaban, contra el uso que hubo en Grecia de llevar el pelo largo cayendo en bucles. Asi es que la expresion varonil tuvo aquel modo de representar el cabello; al paso que el carácter dulce se espresó con el pelo largo tendido en líneas onduladas á los lados de las mejillas y sobre las espaldas. Un carácter fiero y confiado en sus fuerzas, fué indicado por el pelo levantado sobre la frente para caer ondulado á los lados del rostro. Sin embargo, la disposicion del cabello particular á cada uno de los dioses y héroes, aunque en general es sencillo, se halla modificado por la diferencia del traje, pueblos, edades y

estados; pero siempre con gracia y elegancia. — No deja de haber algo de convencional en esta manera de representar el cabello y aun toda clase de vello, pero su origen puede hallarse en los esfuerzos que el arte hacia para producir por medio de una marcada separacion de las masas, los efectos de luz que el verdadero pelo ofrece á la vista.

Lo mismo que acabamos de decir del cabello debe entenderse del vello del rostro; debiendo advertir que la ausencia de este vello en las estatuas, indica que la estatua procede de época posterior á Alejandro, en tiempo de cuyo monarca principi6 la costumbre de raparla, si bien no se introdujo sino con harto trabajo.

Partiendo de la cabeza y ciñéndonos al cuello y espaldas, será fácil distinguir por los músculos principales de estas partes las organizaciones vigorosas y endurecidas en los ejercicios gimnásticos, de las de constitucion mas débil: en las primeras el esternon, el trapecio y el deltoides tienen una estension considerable y de una forma mas abultada; en las segundas al contrario, la garganta es mas larga y menos envarada.

El pecho no se presenta en grande anchura en las estatuas de hombres, al paso que en las figuras de muger, se distinguen las formas mas dilatadas que anchas del arte primitivo, de las mas redondeadas y llenas generalmente adoptadas en los últimos tiempos del arte.

Las inflexiones formadas por el músculo recto en el vientre y la línea de los riñones estan marcadamente acusadas en las figuras de hombres, asi como el *magnus internus* de la espalda.

En la manera de tratar las rodillas hallaron los griegos el justo medio entre lo demasiado pronunciado de los hue-

sos, y de cada una de sus partes, y lo inexacto de una indicacion vaga.

Respecto de las proporciones del cuerpo humano dificilmente podrá decirse algo que no sea aventurado, si se tienen en cuenta las proporciones cuadradas del arte primitivo, tomadas probablemente de la conformacion ó tipo nacional griego, las del Canon de Policleto apenas conocido, y las mas esbeltas de los últimos tiempos del arte, atribuidas á Eufranor de la escuela de Sicione.

No es menos importante que la espresion del rostro la espresion típica de la actitud; y sobre este particular el arte griego tiene caracteres muy marcados. Así, el reposo, se halla indicado con un brazo sobre la cabeza, siendo mas completo cuando están ambos brazos en la misma actitud. La reflexion, con la cabeza apoyada en la mano; la persuacion elocuente, por medio de la tension y manera de levantar el brazo derecho; la súplica y la adoracion están tambien caracterizadas por cierto movimiento de brazos y manos: el abatimiento está espresado por las manos cruzadas sobre las rodillas: la posicion de pié apoyándose de espaldas en algun objeto y con las piernas cruzadas, espresa el reposo y la tranquilidad: y la sumision la hallamos en el ademan de prosternarse. Todas estas actitudes y aun las deshonestas y obscenas de que tan pródigas fueron las naciones meridionales de aquellas remotas épocas, y de las cuales se conservan todavía algunos restos, son de grande importancia para la esplicacion de las obras del arte, mereciendo un estudio particular del artista para saber hacer aplicacion de principios en sus producciones.

Los ropages fueron tratados por los artistas griegos habida razon de su significado; de modo que en la eleccion

del traje y en la manera de colocarle se adivinase el caracter y la actividad del personaje representado. En los buenos tiempos del arte, la importancia del vestido estuvo del todo subordinada á la del cuerpo que cubrió, esto es, el traje acusó perfectamente la forma y movimientos del cuerpo. El traje griego respondia perfectamente á esta exigencia del arte: sencillo en el corte, holgado y suelto en su disposicion, ofrecia medios para el contraste de líneas, para una perfecta economía en el plegado y para una subordinacion de los detalles á las formas principales. En el estilo arcaico ó hieratico se observa regularidad y limpieza en los pliegues: en las dos épocas siguientes hay regularidad y rigidez cuando son necesarias estas cualidades; hay ingenio y riqueza en la distribucion de los grupos principales y subordinacion en los secundarios; y en uno y otro caso hay verdad y ligereza. Pero en el arte griego siempre se observá una tendencia á manifestar cuanto es posible, las formas del cuerpo por medio de la contraccion y tension del ropaje, como si fuera motivado una y otra por un peso en sus extremos inferiores. Esta jactancia del arte hacia el desnudo, no ha dejado de ser alguna vez perjudicial al arte griego, porque desprendiéndose de todas las ventajas de aquel traje, presentó todas las desventajas de nuestros vestidos modernos.

Visto lo referente á la figura humana en el estado que la naturaleza suele ó puede presentarlo, debemos indicar algo respecto de su asociacion á otras formas: asociacion que no es propia de la naturaleza, pero que creada por la fantasía, el arte la hace sensible sin salirse de los límites á que se halla circunscrito, con el objeto de hacer mas

inteligible la idea que quizá el poeta ha tenido ó la tradición ha dejado oscura.

En esta clase de combinaciones parto de la imaginacion griega, debe muy especialmente notarse que los miembros humanos forman la parte anterior de la figura. Los centauros con cuerpo de caballo y cabeza y cuerpo de hombre, los sátiros con piernas, piés y cuernos de cabra, son pruebas de lo que se acaba de decir.

Aplicaron tambien alas, á varias divinidades, para simbolizar ya su agilidad corporal, ya su ligereza moral, ya para demostrar el arrobamiento del alma.

Los griegos cultivaron todos los géneros de escultura, desde la estatua colosal hasta el diminuto trabajo del sello y del cuño, y desde la severidad clásica de la estatua de Júpiter Olímpico, hasta la individualidad de la estatua retrato, sin olvidar lo dramático del grupo y del anaglifo: y si bien sus ideas acerca de estos dos últimos géneros difieren mucho de las que se tienen en el dia sobre el particular, puede decirse que en la estatuaria dieron los griegos á la posteridad ejemplos dignos de ser estudiados, alcanzando una gloria que dificilmente podrá disputárseles.

La arcilla, la cera, el yeso, el bronce fundido, la piedra, el metal en lámina, la madera, el marfil, el vidrio y las piedras preciosas fueron los materiales que los griegos emplearon en sus obras de escultura. Corinto y Atenas fueron las ciudades donde mas floreció la cerámica, y de aquellos talleres salieron las estatuitas para el culto doméstico que se conocen.

El vaciado en metal le cultivaron con buen éxito Egipto, Delos y mas adelante Corinto, sobresaliendo no solo

en las aleaciones sino en el procedimiento, y habiendo sabido dar distintos matices al bronce. La isla de Samos fué célebre por sus cinceladores y embutidores de metal en lámina; siendo de notar que el hierro fué el metal que menos trabajaron.

La madera, empleada en los primitivos tiempos para toda clase de divinidades, fué, andando el tiempo, empleada únicamente para las deidades de los campos y de los jardines.

La isla de Paros y el monte Pentelicon proporcionaron á los griegos los mejores mármoles para sus estátuas, sin que por esto dejaran de emplear otras piedras mas groseras. En cuanto al modo de ejecucion técnica debieron de usar los mismos medios que en el dia, si bien quiere suponerse que no trabajaron á prevencion sobre un modelado hecho de antemano, sino de primera, fundándose en algunas imperfecciones que en las estátuas se notan. Ambas conjeturas son probables si no se toman en toda su estension y se concilian. No pulimentaron el mármol en los primeros tiempos, si bien para aumentar el efecto le frotaron con cera de un color especial, y hasta le doraron en algunas partes

El marfil le emplearon hasta para estátuas de grandes dimensiones; y en los muebles le sustituyeron algunas veces con los dientes de hipopótamo.

Aunque echaron mano de toda clase de piedras preciosas para sus trabajos glípticos, esceptuaron muy particularmente el diamante y el carbunco. Sin embargo parece que tuvieron especial predileccion por la amatista y el jacinto, habiendo trabajado tambien el vidrio de color. Las piedras monocromas les sirvieron especialmente para los

sellos, y las policromas para los camafeos. Los trabajos glípticos de esta época griega que se conservan, en la manera de ser tratado el asunto, revelan segun algunos, la escuela de Fidias, pero mas comunmente, segun otros, el espíritu y gusto de la escuela de Praxiteles. — Macedonia y Calcidia sobresalieron en los cuños para medallas y monedas, si bien se observa poca destreza en los medios mecánicos de ejecucion.

Los asuntos que en primer lugar atrajeron la actividad escultórica de los griegos fueron los religiosos; no pudiendo menos de ser así, toda vez que siendo la religion griega hija de la imaginacion, esta actividad, en sus esfuerzos para desarrollarse quiere emplear toda su fuerza creadora, de la manera mas interesante y con toda su libertad.

Las deidades que tuvieron mayor predileccion en la escultura fueron aquellas cuyo carácter se supuso con mayor actividad y vida. Tales fueron los dioses del gran Concejo del Olimpo en los distintos caracteres ó situaciones individuales, y los seres que formaron los ciclos en medio de los cuales figuraron algunos de ellos, por ejemplo: Neptuno con sus Nereidas y Nayades: Apolo con las musas: Venus con las Gracias etc.

En segundo lugar trató la escultura griega los asuntos que ofreció Baco, como personificacion de la espresion mas sublime de la vida natural y física. No merecieron menos de dicho arte los seres de naturaleza mas grosera que componen el ciclo de esta divinidad, tales como los sátiros, silenos, paniscos, menades, centauros.

Á Eros ó el amor le tomaron los escultores griegos por ob-

jeto de sus representaciones ya en sus relaciones con Psiquis, personificación del alma, ya como modificaciones de la misma idea en Pothos é Imeros y en Anteros: y por analogía, ocuparon al arte la formalidad de Himeneo y la sensualidad misteriosa de Hermafrodita.

Las divinidades que inmediatamente salieron del Caos de la materia nunca fueron objeto de la escultura, si bien Cronos ó Saturno y Rea ó Vesta por su afinidad con las primeras deidades hicieron un papel importante en las representaciones artísticas.

El arte griego dió á los dioses principales del infierno los caracteres de los del Olimpo: y por medio de escenas sacadas del ciclo místico de alguna divinidad especial se presentaron imágenes agradables de la vida futura, no siendo fácil distinguir el sueño de la muerte, la cual, á lo mas, apareció representada simbólicamente en las estelas fúnebres, por una señal de despedida sin designación de lugar ni de tiempo de ausencia.

Las únicas deidades del destino que ofrecieron asunto á la escultura griega fueron las Parcas.

Alegóricamente presentó este arte las horas, las estaciones y las distintas comarcas y poblaciones, personificando estas ideas: habiéndose hecho estas personificaciones mas comunes cuanto mas adelantaron los tiempos.

Los héroes y sus ciclos fueron representados, distinguiéndolos el arte por analogías con determinadas deidades. Sin embargo solo un reducido número de heroes se reconoce facilmente en los monumentos del arte, muy especialmente Hércules en el cual el ideal heróico ha sido elevado al mas alto grado.

La representación de los héroes establece el paso del arte

hacia el retrato por razon del deseo que debió nacer de honrar la memoria de personas determinadas.

Los gimnasiarcas merecieron muy especial atencion de la escultura: y debió ser así, si se atiende á que uno de los principales problemas del arte griego consistió en las bellas formas del cuerpo humano.

Las escenas de la vida ordinaria forman en bajo relieve un repertorio curioso, especialmente ceremonias del culto, nupciales, fúnebres, tiasas báquicas, ejercicios campes- tres y agonísticos, y luchas guerreras.

Por último, los animales en sus mas nobles especies fue- ron objeto de la escultura, siendo una de las tendencias del arte griego el presentarlos en bosquejo atrevido y vigoroso especialmente luchando entre sí.

ESTILO DE IMITACION. — *Época romana.* — Acababa de transcurrir la primera mitad del siglo II antes de J. C., cuan- do Corinto sucumbió bajo el peso de las armas de Roma. Con esta ciudad sucumbió tambien la Grecia, que perdiendo su existencia politica, fué declarada provincia romana con el nombre de Acaya. La escultura griega sin embargo so- brevivió á su patria nativa para trasladarse en su período de decadencia á Roma, que la habia de imprimir la sen- sualidad y molicie de una sociedad orgullosa de sus triun- fos y de las riquezas que habia acumulado.

A medida que las armas romanas fueron sometiendo los distintos pueblos del mundo conocido, la capital, absor- viendo la vida de los pueblos conquistados, reunió en su seno á los mejores artistas de Grecia, de Egipto y de Si- ria, del mismo modo que reunió los talentos que se desarro- llaron en los pueblos occidentales. En la época de Sila, de

Pompeyo y de Octavio se hallaron en Roma los mejores toreutas ; fundidores y escultores del mundo. Praxiteles , Archesilao , Decio y Chares deben citarse por su mérito sobresaliente. Al principiar la época imperial , la escultura se halló ya en un terreno resbaladizo que debió conducirla á la sima en que se sumió. Fué que principió á obedecer vergonzosamente al lujo , á la adulacion , y á la sensualidad. Sostúvose sin embargo con algun mérito hasta el último de los Antoninos, (mediados del siglo II.).

Los manantiales mas seguros para la historia de la escultura en esta época son : las esculturas de los monumentos públicos , las estátuas y bustos de los emperadores , los camafeos y las medallas. — Las esculturas en bajo relieve de los monumentos públicos quizá no remontan mas allá de la época de los Flavios (siglo I de J. C.) El arco de Tito , el templo de Palas , las columnas trajana y antonina ofrecen las principales muestras de este género. — Las estátuas y bustos de los emperadores necesariamente deben de pertenecer á la época de cada uno de ellos ; pudiendo distinguirse perfectamente por sus trajes. Sin embargo , deben distinguirse las estátuas y bustos que reproducen la individualidad sin pretensiones de deificacion , de las obras de igual género que representan la individualidad bajo un caracter divinizado ó heróico. Las primeras ya llevan el traje usual ó bien el de ceremonia del tiempo de paz , ó tienen la cabeza cubierta con la toga para indicar su caracter sacerdotal , ó visten la armadura del guerrero , ó por último son estátuas ecuestres ó triunfales de cuyos carros tiran bigas ó cuádrigas. Las segundas se presentan de pié ó sentadas pero siempre desnudas y apoyadas en una lanza : y cuando están sentadas , el palio les

cubre los muslos á la manera que solia ser representado Júpiter. He aquí perpetuada la costumbre de idealizar el retrato hasta la divinizacion, habiéndose practicado con bastante genio. — Las estátuas alegóricas de las ciudades y provincias del imperio continuaron como en la época de los monarcas de Macedonia, siendo un ramo peculiar de los artistas distinguidos, y sirviendo de exornacion en los monumentos elevados á los emperadores. El estudio de las monedas de aquella época son una prueba de ello. — Las piedras grabadas ofrecen á la historia del arte entre los romanos, materiales no menos importantes que las estátuas. En todas las principales obras de este arte reina el mismo sistema de representacion de los emperadores, como seres que gobiernan y protegen al mundo, ó como apariciones de las mas poderosas divinidades. El dibujo de estas piedras grabadas es espresivo y cuidadosamente trazado; pero habia desaparecido ya el genio de la ejecucion y la nobleza de las formas. Lo mismo en los camafeos que en los bajos relieves y en muchas estátuas imperiales, se echan de ver las formas propias de los romanos, distinguiéndose muy perceptiblemente por su pesadez, de las esbeltas formas griegas. — En las monedas acuñadas en esta época por órden del senado aparece el arte á la misma altura. Las cabezas están llenas de vida y concebidas con tanto carácter como nobleza. En las composiciones mitológicas de estas monedas destinadas á representar el estado del imperio y de la casa imperial se nota ingenio y gusto de invencion, sin embargo de estar tratadas las figuras de una manera convencional.

El amor de Adriano á las Bellas artes aunque un tanto afectado, hizo concebir á la escultura esperanzas de una

restauracion. Las comarcas que en aquella sazón recibieron el favor del monarca tales como la Grecia y el Asia menor, produjeron artistas que supieron dar vida al arte; pero no por amor al arte, sino para satisfacer los deseos del emperador. En aquellos países fué donde se esculpieron la multitud de estatuas del favorito de este principe (Antonin) bajo las formas mas variadas que darse podian, sin hacerle perder nada de su individualidad, bien le presentasen bajo los rasgos de un hombre, de un héroe ó de un Dios.

Entonces estuvo en boga imitar el estilo egipcio, aunque suavizándole un tanto. En algunas estatuas del mismo Antonin puede hallarse una prueba de esta verdad. La mayor parte de ellas están esculpidas en la piedra negra llamada basalto; porque es preciso advertir que á la sazón se habia introducido el gusto por la magnificencia y brillantez de las piedras de color; y el basalto no era de las que menos apasionados tenia, sin duda por acomodarse mejor al estilo egipcio, que como se ha dicho, estaba entonces en boga.

En la época de los Antoninos el mundo romano descansó de sus luchas: y hubiera podido alcanzar un tanto de su perdido esplendor, á haberle sido posible recobrar sus decaidas fuerzas: era una sociedad ya muy entrada en años, y el vigor en la edad madura no se recobra como en la de la juventud.

Después de esta época la hinchazon y el oropel asiáticos por un lado, y la sequedad y pobreza por otro, fueron adquiriendo dominio. Su efecto se hace en cierta manera sensible en los bustos de los emperadores, cuya cabellera y barba bajan en numerosos y apiñados grupos, y cuyos ac-

cesorios están tratados con elegancia, sí, pero llena de afectación; mientras que los rasgos de la fisonomía están tomados y reproducidos con notable trivialidad. Las medallas de esta época siguen el mismo carácter bajo el punto de vista artístico, si bien las acuñadas en Roma son más perfectas que las del Asia menor y Tracia, donde se ocuparon más en presentar con todo el orgullo de los retóricos y sofistas, las imágenes de sus dioses y sus mitos locales, que en producir objetos de arte dignos de admiración.

En los tiempos más agitados de Cómodo y de sus inmediatos sucesores, la decadencia se hizo de cada día más notoria. Apesar de todo no puede decirse que esta época se hallase enteramente desprovista de aquella actividad que había de añadir nuevos eslabones á la serie de actos del desarrollo del viejo mundo artístico. En efecto, las esculturas de los sarcófagos, que son las únicas que en esta época se hacen comunes, presentan ingeniosas concepciones relativas á la esperanza de una regeneración y redención del alma, hallándose expresadas bajo diferentes formas con asuntos tomados de los ciclos de Ceres ó de Baco, ó de la fábula de Psyquis, que representa los dolores del alma separada del Eros divino. Al propio tiempo la escultura se esfuerza en dar cuerpo á las ideas de una civilización del todo oriental; y después de haber creado muchas cosas notables en figuras de divinidades egipcias, menos poderoso y más grosero, dirige su atención hácia el culto de Mitra cuyas representaciones nada notable ofrecen. Ya no se contenta con las formas admitidas de las antiguas personificaciones helénicas de los dioses, y tiende á expresar las más excéntricas y generales ideas, degene-

rando sucesivamente hasta producir deformidades monstruosas. La superstición ecléctica de la época se sirve de piedras preciosas como amuletos mágicos contra enfermedades é influencias demoníacas; graba constelaciones propicias en las piedras anulares y en las monedas; y por la mezcla de creencias religiosas sirias y helénicas, aborta la figura panteísta de Jaoabraxas.

Mas adelante la enfaticidad y magnificencia del arte degeneraron del todo en la mas estremada pobreza. Las monedas son los objetos que bajo este punto de vista pueden ofrecernos mas segura guía; en ellas se ve que las cabezas se hallan como comprimidas para dejar mas espacio á todo la figura y demas adornos accesorios que la acompañan. Y al llegar á los últimos años del siglo III pierden repentinamente los bustos todo su relieve, el dibujo es incorrecto, la representación total apenas tiene modelado y es poco determinada y poco característica, de modo que solo por las inscripciones pueden distinguirse los personajes; y los principios fundamentales del arte se pierden con una rapidez asombrosa.

Así terminó su carrera la escultura antigua, la escultura clásica por excelencia, muriendo con la religion pagana á la que debió su ser, pero dejando señales de su existencia tan notables como indelebles, en la historia y en el cultivo del arte, por estar basada sobre principios inalterables.

CRISTIANOS.

Los principios elementales de la escultura se habian perdido á contar desde el reinado de Constantino. La mayor pesadez y rudeza se distinguia en las esculturas del arco

de triunfo de este emperador en Roma: y no son menos notables estas cualidades en las de la coluna y de la base del obelisco elevado por Teodosio en el hipodromo de Bizancio. En los sarcófagos se observa la hinchazon de las obras de los últimos tiempos: en ellos se empujan las figuras entre sí por su muy alto relieve, y la mayor parte por sus exagerados movimientos. Las composiciones adolecen de suma monotonía, estando casi siempre sacrificadas á las exigencias arquitectónicas, siendo la ejecucion torpe y pobre. Sin embargo las estátuas honoríficas sobrevivieron al arte mismo en muchas partes del imperio principalmente en Bizancio, y con ellas se recompensaron asi los talentos como la impudencia. Se deseó con avidez esta distincion, siendo el traje heróico el exigido por el gusto de la época. En estas estátuas se estimó en mas la señal distintiva del rango por medio del traje y sitio en que el personaje fué representado, que la representacion del carácter y de la individualidad. La escultura antigua habia tocado á su término, y en lugar de trabajos verdaderamente artísticos se gastó el tiempo en bagatelas, tales como los dípticos de marfil para escribir, orlados de bajo relieves. Puede decirse pues que la escultura se sobrevivió á sí misma en la parte técnica.

Obligados los artistas bizantinos á buscar tipos nuevos para responder á las exigencias de un culto naciente, no supieron renunciar á los tipos antiguos; y lo bello fué reemplazado solamente por lo rico. En una palabra, la escultura cayó en la mayor barbarie y no se conoció la belleza ideal de la forma. No se hallaba entonces en todo el bajo imperio un solo artista que supiera esculpir la imágen de los emperadores en las monedas.

No fueron mas felices en la escultura los cristianos de occidente que los bizantinos, y sus monumentos fúnebres y sus piedras sepulcrales ofrecen bien poco mérito artístico; siendo estas obras inferiores á las de los paganos. Pero en la misma rudeza del trabajo se ve un pueblo que espresa espontáneamente un sentimiento grande, que sin técnica alguna del arte representa con mano inexperta estas mismas faltas, pero con toda la efusion de sus creencias, de sus virtudes, de sus esperanzas. Asi es que esta falta de mérito artístico en las estátuas está compensada con el interes moral que excitaban.

Pero en general las esculturas cristianas de aquella época primitiva, tanto en sus principales asuntos como en su disposicion general solo fueron imitaciones paganas: y asi es que cuanto mas antiguas son, mas perfecta ejecucion tienen, y mayor riqueza ostentan, porque guardan mas relacion con la escultura pagana.

Apesar de que las esculturas cristianas fueron imitaciones paganas, no puede sin embargo negarse que hay en estas representaciones una intencion y significacion que estuvieron muy lejos de tener en el mundo pagano; de manera que aunque parecen obras de paganos su sentido es de todo punto cristiano. Los tipos del paganismo sirvieron á los cristianos de símbolos ó alegorías para hacer comprender las ideas mas abstractas; habiendo tenido acierto en la eleccion de formas y emblemas, pues en sus representaciones no se hallan mas que ideas de paz, de union, de felicidad y de esperanza. Parecerá por ejemplo singular, hallar á Orfeo amansando las fieras al sonido de la lira, entre personajes bíblicos; pero desaparecerá toda inoportunidad si se atiende á la significacion que tiene,

referente á la mision del Dios hecho hombre en la tierra.

En el simbolismo cristiano fundióse pues el arte pagano en occidente, trasformándose para adquirir nuevo ser; pero pasando á un periodo de formas y alegorías que, como tales, tuvieron poca vida, no debiendo considerarse mas que como restos del arte pagano.

Duró esta barbarie en la escultura hasta el siglo XII en que la estatuaria, recobrando su importancia y dignidad, comenzó á desarrollar el principio cristiano.

En occidente apareció la escultura con toda la ingenuidad y rudeza del arte en su infancia. Produjo figuras de formas incorrectas, estatuitas envaradas y yertas, ciñéndose casi unicamente al adorno de capiteles y frisos, sin que por esto quiera decirse que no se ejecutasen estatuas de relieve entero; pero siempre sin la libertad artística conveniente, no pasando de ser objetos de exornacion arquitectónica.

Los asuntos evangélicos fueron en esta época y la siguiente un objeto de predileccion.

Mientras que la escultura yacía estacionada en occidente y respecto de sus formas solo se manifestaba por groseras representaciones, guardaba en su antiguo país natal, en Grecia representada por Bizancio, algunas tradiciones y como antiguos recuerdos de su perfeccion primera. Si los artistas bizantinos no pudieron alcanzar la pureza de la forma antigua, á lo menos supieron dar á sus estatuas y bajos relieves, cierta regularidad en el conjunto y cierta precision en los detalles. Sus caracteres fueron: envaramiento en la actitud; tranquilidad en la fisonomía; proporciones sometidas á la decoracion arquitectónica; plegado menudo; en muchas partes pliegues concéntricos ó

en espiral (efecto debido, según Mr. Merimée, á la manera de lavar de los orientales), y exornacion rica hasta la profusion en los trajes.

La importancia del arte bizantino produjo una verdadera restauracion en la estatuaria de occidente, y de esta restauracion se siguió un gran cambio en el aspecto exterior de los edificios religiosos, introduciendo un nuevo elemento en la exornacion. Ya no fueron figuras de pequeñas dimensiones las solas que se esculpieron, sino estátuas de tamaño natural: obispos, reyes, reinas, caballeros, profetas, patriarcas, y todos en trajes ricos. Sus caracteres fueron: bustos prolongados, estatura rechoncha, un tanto envaradas, poco movimiento en los ropages; pero en cambio cierta candorosidad y sencillez encantadoras, y una expresion cristiana admirables. Estas figuras fueron esculpidas según un tipo hierático determinado, no introduciendo mas que pequeñas variantes en la forma, actitud, traje y echado de los pliegues.

Los bajos relieves todos tienen un carácter especial, no presentándose muchas veces mas que como contornos rehundidos y mas ó menos redondeados los bordes de las hendeduras, siendo casi nulo el modelado.

En la época de la arquitectura ojival la escultura alcanzó todos los adelantos que podian esperarse de una época en que el estudio del desnudo se hubiera mirado como una falta de decoro, y el de la anatomía como una profanacion. La escultura adquirió mayor esbeltez y un tanto mas de elegancia, y el plegado de los ropages fué razonado y bello; y sobre todo hubo un misticismo sentimental y un candor y resignacion dignos del cristiano. Se circunscri-

bió á la estátua ya aislada decorativa de la arquitectura, bien yacente de los sarcófagos ú osarios; sin que pueda decirse que adelantase en el grupo ni en el bajo relieve, ni en la idea ni en la forma.

Si la escultura no dió en esta época ningun paso hácia la perfeccion fué por el carácter nuevo que debió tomar. Con efecto el mundo cristiano en sus primeros tiempos hizo menos uso de la escultura que de la pintura; y hasta con el apoyo del concilio Iliberitano (año 300 de J. C.), que fué el primero que se ocupó de esta cuestion, puede decirse, que el cristianismo en sus primitivos tiempos estuvo siempre mas dispuesto en favor de la segunda que de la primera. El escrúpulo de las conciencias timoratas en la acepcion mas severa de las creencias, llegó á rehusar la adoracion de imágenes en escultura. Esto detuvo el arte escultórico en su carrera para la creacion de tipos de personajes dignos de veneracion. Así es que modelados estos por un tipo arbitrario, cuando no fueron imitaciones de obras paganas, siempre cierta rudeza y tosquedad, cierto envaramiento, si no forzada actitud, fueron los caracteres de las obras plásticas de la edad media. Pero esto no debe entenderse respecto del sentimentalismo y aun del plegado, porque estos rasgos fueron los que adquirieron un carácter especial que ha distinguido siempre la escultura cristiana de la pagana.

Sin embargo es preciso tener en cuenta que en Italia debió abrirse un camino hácia la perfeccion, y sentarse los principios de una escuela. Los pisanos y sus discípulos dieron á luz monumentos de escultura originales, siguiéndoles en esta tarea los florentinos. Desde 1250 los *magistri lapidum* y los escultores, formaron en la ciudad de Siena una corporacion. Ignórase sin embargo si se organizaron

oficialmente, si bien se sabe que solicitaron reglamentos especiales para ello. Pero siempre esta circunstancia es una prueba de que se halló la escultura en el curso natural de desarrollo. Por otra parte, sábese que á fines del mismo siglo XIII, Nicolas pisano estudió los sarcófagos romanos y á mediados del siglo XIV Colá Rienzi encabezó una serie de coleccionistas que debieron de fijar en aquel país primero que en ningun otro de occidente, el punto de partida del arte escultórico.

RESTAURACION. En el siglo XV las estatuas yacentes van sucesivamente dejando esta posicion y se levantan de sus lechos mortuorios como si quisiesen animarse para proporcionar á la escultura nuevas ocasiones de desarrollarse en un nuevo principio. Nace el siglo XVI y las estatuas que habian apoyado la cabeza sobre cojines se arrodillan en ademan de súplica para su eterna salvacion, llegando hasta ponerse en pié sobre el mismo sepulcro para presentar el carácter especial con que brilló el personaje durante su vida, y dejando el pensamiento religioso al cargo de simples atributos.

Esta circunstancia sola basta para manifestar que en el siglo XVI, conocido por el de la *restauracion de las artes*, se efectuó la revolucion en virtud de la cual la escultura antigua vino ya no á restaurarse, sino á acomodarse al principio espiritualista que las creencias cristianas introdujeron, y que si bien no es el propio y peculiar de sus medios de representacion tampoco le rechazan estos de un modo absoluto.

Miguel Angel Bonarrotti que floreció desde los últimos años del siglo XV, dió al mundo artístico el ejemplo de semejante combinacion; y sus obras apesar de la energia de

los contornos, apesar de los alardes de anatomía que presentaron, son el punto de partida de la escultura moderna.

Los asuntos mitológicos, valiéndose de la libertad que la restauracion les dió, quisieron tambien aparecer de nuevo, y á la individualidad de los dioses del paganismo hubo de suceder la generalidad y frialdad de la alegoría.

DECADENCIA.

Despues de Bonarroti y en los primeros años del siglo xvii, la rivalidad entre Bernini y Borromini abortó en escultura el *barroquismo*. Émulos el uno del otro llegaron á hacerse extravagantes á fuerza de querer originalizarse: y la exageracion del principio á que nuevamente se habia acomodado la escultura condujo á este arte á una transgresion voluntaria de los principios por los cuales debe rejirse, á una alteracion de toda forma, y á una expresion mímica, que dieron á la estátua, aun á la del género religioso, el carácter de un histrion adocenado; á los grupos, el de unas combinaciones difíciles de entender; y desplegando en los bajos relieves un aparato escénico, donde los efectos perspectivos tuvieron que adulterarse en lo limitado de un teatro sin fondo, y en la falta de medios de expresion de lo que en el mundo material carece de forma, como son la luz y el aire.

Los adelantos de la filosofía y de las teorías sistematizadas en presencia de las producciones del arte es lo único que puede conducir á la escultura por el verdadero camino, segun el grado de desarrollo que el espíritu ha adquirido,

sin dejar por esto de ser fiel á su origen y á los medios materiales de que puede disponer. La escultura no ha muerto, como algunos han querido suponer, porque no en la sola deidad griega está reducido el círculo en donde puede desarrollar sus mas acendrados principios; y si en la actualidad no hay mitos que crear, hay caracteres cuyo tipo está determinado por las tradiciones ó por la fantasía de los poetas y que es preciso presentar á la humanidad y á los pueblos si no como mitos religiosos, como mitos sociales para sostener viva la fé en los adelantos del espíritu humano en favor de la civilizacion.