

grafía, como Ctesias, Pytheas ó Nearco; de simple descripción periegética, como el sincero Pausanias; de legisladores, como Solón ó Pericles, y de filósofos cual el admirable Platón. Siempre fué el deseo de saber y de mejorar la cultura griega lo que influyó en sus artes para darles adelanto con el estudio de los otros pueblos; mas nunca el estudio de extranjeros tuvo influjo de más alcance que la contienda meda recordada perennemente en Grecia y donde hubo sangre griega. Otra influencia poderosa fué sin duda la de Alejandro y de sus sucesores militares por el extranjerismo que produjo en la civilizada Hélade; mas este largo acontecimiento que tendía á velar de orientalismo la historia clásica europea, fué una influencia fatal por lo que de oriental injertó en la vida, en las costumbres, en la religión y en el arte de los pueblos influídos.

La naturaleza y la raza, las costumbres y fiestas públicas, la organización social y política, la religión y creencia en lo que se rozaron con el arte, fueron las causas eficaces de la marcha progresiva, del adelanto rápido y de la superior preponderancia de la plástica helénica en el espacio de cuatro siglos; y la cultura y los hombres de nota, el comercio y la riqueza, los acontecimientos históricos y las influencias extranjeras, otros tantos elementos de acción ó vehículos de marcha para su formación y crecimiento. Nació el arte nacional y la plástica por una inclinación ó sentimiento de familia y por los estímulos imitativos de la forma viviente y real y de lo objetivo corpóreo, teniendo por maestros extranjeros y por cuadro de inspiración una naturaleza rica en elementos naturales y en impresiones estéticas; creció con la pasión por la belleza y la perfección corpórea, sirviéndole de favorables medios el amor á la ciudad y el sentimiento regional, y de predisposición constante una vida liberal independiente y ociosa de ciudadanos patriotas que no ocupaban sus manos en mecánicas industrias, que apellidaban *vil tarea* de ignorantes esclavos; hízose esclarecida por aquella aura de libertad, de personalidad individual y de autonomía ciudadana, y se convirtió en sublimada en pos del bello ideal que le proporcionaron los mitos, patrocinó el sacerdocio y estimuló la religión. Un concurso de medios externos dieron las épicas luchas y las fluctuaciones sociales: los cambios de forma política, las evoluciones históricas le dieron empuje y vigor, anhelo de producir, comecón de crear, contando siempre y en todas partes con la vida comercial y el crecimiento de la riqueza, que fué su material elemento. Por tales medios, perennes ó sucesivos, marchó el arte plástico en el transcurso de dos siglos, y en especial la escultura griega, con vigor y rapidez, con seguridad admirable, de la imitación extranjera entre indecisa y vergonzante y la forma convencional, á los conatos de grecismo, del plagio á la realidad, de la realidad incipiente al naturalismo real, que á veces fué entero realismo; y apoyado en el natural viviente con aspiración superior, harto de imitación, de magistral dominio técnico, afrontó la belleza en sus elevadas esferas, en su concepción más intensa y sus formas más perfectas, la propagó con la materia y la perpetuó con sus dioses.

CUADRO HISTÓRICO DE LA ESCULTURA GRIEGA. – PRIMER PERÍODO

(Del siglo VII hasta fines del siglo VI)

Rompió el arte griego con sus indecisiones á comienzos del siglo VII, cuando las contiendas de familia se habían apaciguado y el espíritu regional tomó estabilidad y se sintetizó por los pueblos que tenían sello individual y caracteres históricos de región ó de más material poder. Menguaban á la par las imitaciones inexpertas y constantes á que se había acostumbrado la producción industrial con intención artística, y aparecían acá y allá, como chispazos sueltos, rasgos de nacionalidad y de pueblos sedentarios, que tendían á caracterizarse. El Oriente y Egipto, que enviaron á Grecia sus obras por medio de los fenicios ó de otros navegantes, eran aún imitados en diferentes trabajos, así de industria decorada como

de artes en comienzo; pero desde los más antiguos restos que aún quedan del siglo VII y VIII, al parecer, se observan tendencias completamente distintas de las que presenta el arte asiático y la producción egipcia. De estos países iban á Grecia vasos, amuletos, objetos industriales, útiles, joyería y armas, en que

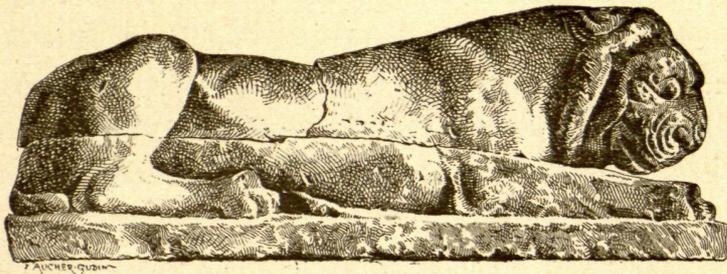


Fig. 372. - León de piedra calcárea: hállase en el palacio real de Corfú.
Influjo oriental

los griegos se inspiraron; mas no fueron grandes estatuas ni obra plástica de escultura, que sólo se producía en las naciones antedichas (Asia, Egipto, Fenicia, Siria) con aplicación local y que no se exportaba á Grecia por no salir de su país. Es posible que algunas estatuas extranjeras ingresaran en la Hélade y especialmente en sus islas; que varios artífices y artistas primitivos visitaran países de allende el mar; que

algunos se establecieran en Asia y Egipto, con príncipes cual Creso y otros, ó en colonias como Naucratis (Egipto), y que desde su residencia nueva volvieran ó enviaran á la Hélade el fruto de sus estudios y perspicaces observaciones; pero en uno y otro caso, á contar del siglo VII, no hicieron más que imitar, emular con poco arte los adelantos de fuera (fig. 372), é inspirarse de la impresión y hacer aplicación de prácticas á la industria y arte griegos. La copia fiel de las obras no se halla en parte alguna, la reproducción de tipos no queda en los restos antiguos. Y se explica fácilmente, sabiendo que por una parte no sentía el pueblo helénico necesidad ninguna que le obligara á copiar la imaginaria oriental; que no tenía idea ninguna entre las ideas prácticas, ni costumbres, ni creencias que le hicieran necesaria la reproduc-

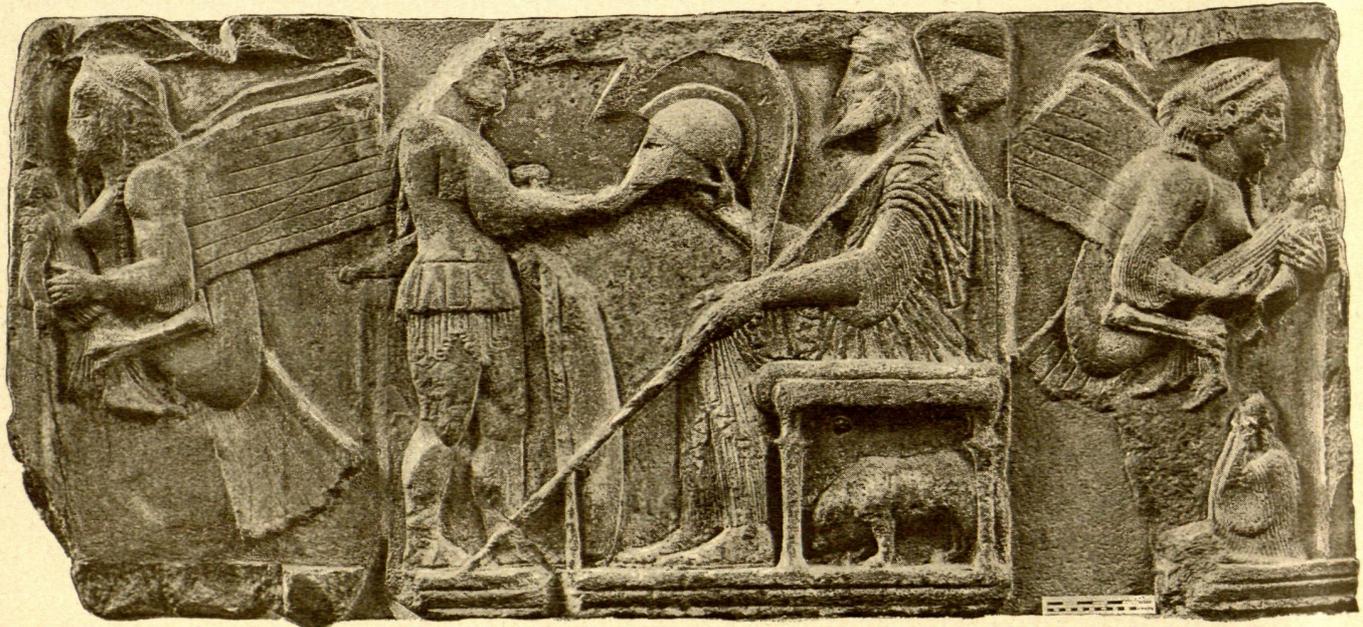


Fig. 373. - Parte de un relieve de la sepultura licia de Xantos, dicha de las Harpías. Museo Británico (de fotografía)

ción de lo extraño, y no estaba por otra parte en condiciones de adelanto para copiar al extranjero. Es por demás natural que siendo el griego de raza distinta, de usos y costumbres diferentes, de creencias bien diversas de las de los semitas, turanios ó cuchitas, de todos los pueblos antiguos, fueran diferentes sus obras (sus industrias y sus artes), que aplicaban á usos locales y como á simulacros de culto.

De los vasos y otros objetos tomó elementos varios de impresión general, y de la técnica industrial adquirió otras influencias por los pueblos extranjeros que estaban más adelantados.

De Oriente vinieron, empero, las artes, siendo las islas griegas vecinas de Asia, Samos, Chio, Naxos, Creta las que dan los recuerdos primeros del arte en su comienzo y de los procedimientos técnicos, así para las obras y trabajos en madera y arcilla, como para los de bronce y hierro, piedra y mármol que Tasos,

Lesbos y Paros proporcionaban. Mas ¿cómo vinieron de Oriente? Vinieron, no como copia, sino como imitación inspirada, inconsciente al parecer, aplicada a conceptos griegos y piezas puramente helénicas en sus tipos, forma y empleo. La impresión de las figuras extranjeras despertó en los artífices de pueblos aún atrasados sentimiento de algo nuevo, y la afición á la forma, á la imitación corpórea, á la representación en relieve de las ideas locales mitológicas y legendarias, hizo que se produjeran asuntos tradicionales con apariencia oriental. No era un plagio de otras obras, no era un pseudo-orientalismo, sino un simple tinte externo, una relación de detalles, la que entonces se produjo por mano de ciertos artífices y en piezas bien señaladas de atrasadísima época. Al lado de estos conatos hay otros de más carácter y de grecismo puro (fig. 373) con que deben parangonarse, demostrándose con ello que si influía lo oriental en los griegos vecinos era sólo parcialmente. Había entonces dos tendencias bien definidas en los restos que se van desenterrando; una la del grecismo que comienza con todos sus caracteres, aunque en obras embrionarias; otra de impresión asiática, ora asiria, ora fenicia, egipcia en su impresión general, siria ó frigia por trasuntos, ó con mezcla de más de un pueblo; tendencia que se extinguió presto en las islas del Egeo, que apenas apareció en el continente griego y que fué sustituida con rapidez viril por estilo y formas marcadas, que tenían del nervio local y recuerdan las etruscas de época primitiva.

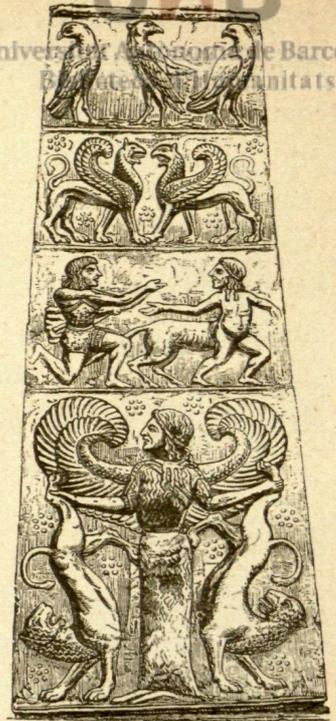


Fig. 374.—Placa de bronce repujado hallada en Olimpia

Las piezas en que primero se señalan los caracteres griegos son las figuras informes conocidas por *Xoanos* (fig. 284), de que ya se hizo mérito. Esas piezas extrañas, con cabeza en esbozo, con cuerpo empaquetado y como metido en una funda ó envoltorio y partido en dos porciones por una atadura ó cingulo, sin rostro ó con simple indicación de facciones, sin brazos y como mancas, casi todas sin pies, que se hicieron en barro y madera y se reprodujeron en mármol andando el tiempo, que fueron de veneración popular siempre, como objetos misteriosos por milagro aparecidos, son el recuerdo y primeras tentativas de un arte griego nacional (1). Recuerdan las momias egipcias y algunos sarcófagos fenicios, pero sin bastante semejanza para suponerlas imitadas de ninguna obra anterior. Es fruto del arte griego en la infancia, que tiene de arte infantil y que aun siendo arte niño indica caracteres locales en que se entrevé de lejos un vislumbre de arte helénico.

Después de estos conatos hay que ir á buscar el arte en las obras industriales trabajadas en madera, talladas é incrustadas y con una especie de taracea en la parte ornamental. En el *cofre de Cipselo* (2) hubo un recuerdo de esta clase, producto de arte é industria corintios, que autores suponen del siglo VIII y otros del siglo VII y al que llegan hasta á asignar la fecha de sobre el 657 antes de la era común. Fué consagrado en Olimpia por la familia Cipselo y se veía en el Hereón en tiempos de Pausanias. Era una vasta arquilla de cedro, ofrenda de trabajo hábil, de forma elíptica ú ovoide, y en cuyos lados se hallaban esculpidos ó tallados é incrustados en oro y marfil cinco franjas ó *registros* de imagería religiosa y heroica tomada de las leyendas, é interpoladas y dispuestas según un poético plan y entre cenefas de ornato rico y de artístico concepto. Recuerda en su decoración la distribución por círculos de los vasos de alfarería de primitivos tiempos griegos y de las tazas y copas fenicias de Chipre y otros sitios, de que se ha tratado antes (3), y debieron tener con éstas muchos puntos de semejanza, así en el carácter de las escenas, como en su distribución artística y gusto de combinar los personajes y ornato.

(1) Véanse las págs. 287 y 306.

(2) Presente de Cipselo, tirano de Corinto, al santuario de Olimpia.

(3) Páginas 111 y 112, 117 y 268; figuras de tazas, copas y jarros.

Debió semejar en algún modo á la disposición iconográfica de una placa de bronce de recuerdo oriental encontrada en Olimpia, y á la que puede compararse á falta de otros objetos (fig. 374). Tiene ésta tres compartimientos superpuestos, cual en el cofre de Cipselo, con grifos y pájaros varios de carácter entre oriental y primitivo griego (cual se figuran en vasos arcaicos) y en el registro del centro la representación de Hércules persiguiendo á un centauro, que es grupo helénico puro. En el registro inferior figura una mujer alada á la manera persa, que parece ser Diana, la cual sujeta por las patas dos animales simbólicos arrastrados boca abajo, como en los cilindros caldeos, donde se figura á Isdubar en sus luchas fabulosas (fig. 47,1). Es un curioso fragmento de ejecución primitiva é imaginería adelantada, que sirve para dar bastante luz acerca del modo de entender la imitación oriental en ese período griego; manera algo parecida á la del orientalismo de aquel tiempo en la isla de Chipre.

Era la época de ensayos y de conatos diversos de un pueblo ya organizado, con creencias y costumbres completas y con una mitología que hubiera sido artística á estar el arte adelantado. De ella son los trabajos de alfarero, de metalistería y madera que dieron nombre de inventores á Butadas ó Debutadas y Coerebus que trabajaban el barro; á Roecus, Teodoro y Teicles, artífices fundidores, que eran maestros arquitectos y escultores industriales, y á Glauco de Chio, práctico en las soldaduras y sin duda en la mezcla de diferentes metales y que trabajaba el hierro. Más de un siglo había transcurrido, según autores alemanes, entre la arquilla de Cipselo y los artífices nombrados.

A *Butadas ó Debutadas* el corintio se atribuye la invención de la escultura, suponiendo que ese alfarero fué quien reprodujo en barro el rostro de aquel enamorado amante de su hija *Cora*, á quien ésta dibujó en la pared siguiendo el trazo de la sombra que el rostro de perfil proyectaba á la luz de una lámpara. Llenó Butadas la expresiva silueta con tierra humedecida y produjo sobre ella un molde en que vació el primer retrato. Es, sin duda, una vieja anécdota imaginada por los griegos. A Coerebus ó Coerebus el alfarero atribuyeron otros el invento, siendo de imaginar que fué un resultado natural del manejo de la arcilla entre los hábiles industriales de Corinto, Egina, Samos y Atenas, que ornaban á la sazón de mascarones y grifos los pies y asas de los jarros, y que hacían moldes en barro para las obras fundidas. De mediados del siglo VII pudieron ser esos artífices de vasos y *arcillería* (1) que la antigüedad menciona.

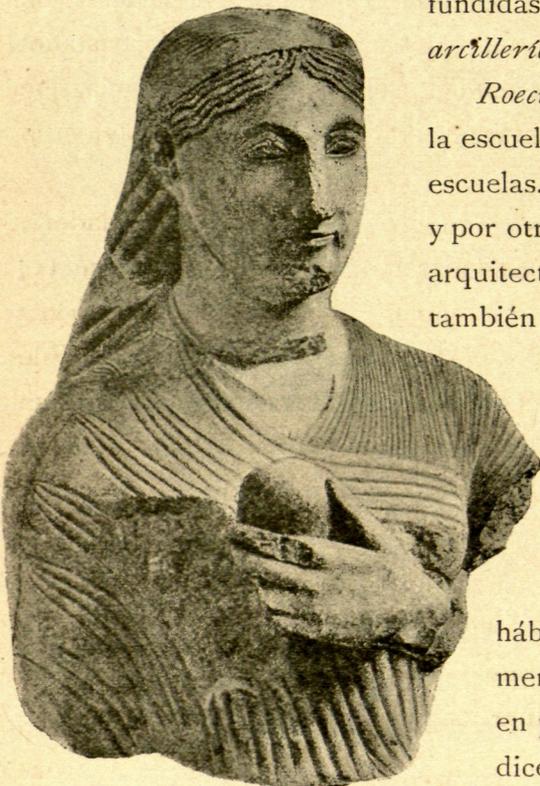


Fig. 375. - Fragmento de estatua de mujer, tipo samiese en que se imita el trabajo en metal, existente en el Museo de Atenas

Roecus, Teodoro y Teicles forman un grupo de fundidores que inician la escuela de *Samos* y preparan con obras dispersas el nacimiento de otras escuelas. La preponderancia de esos artífices se fija hoy por unos en 680 y por otros entre 570 y 526 antes de J. C. Roecus el padre, hijo de Phileas, arquitecto del vastísimo y más antiguo Hereón de Samos, y constructor también del Laberinto de Lemnos, halla, según los griegos, el arte de fundición, y lo practica con sus hijos Teicles y Teodoro, artífices señalados. Teodoro echó los cimientos del Artemiseón de Éfeso y comienza la fundición del hierro. Eran por lo tanto expertos en varias artes, arquitectura é ingeniería, escultura y metalística, de hierro y bronce por lo menos. Y de Teodoro se añade que fué también ingenioso orífice y platero, á la vez que hábil en joyería, por más que algunos suponen, sin bastante fundamento, que debe asignarse á otro Teodoro la producción de grabar en plata y la glíptica en piedras finas, peculiares del joyero. Del padre dice Pausanias que fundió una estatua de la *Noche*, reconocida por

(1) Á Hiperbius y á Euriale se atribuyen otros trabajos en barro (Pausanias).

muy arcaica, para el templo de Éfeso. De Teodoro, el hijo segundo (que en libros de Muller y otros aparece como el mayor) (1), eran obras sabidas su propio retrato, estatua que Plinio vió en Preneste arrebatada de Samos, en que se representó el artífice con la lima en una mano, recuerdo de su mecánica, y con un coche y cuadriga en la otra mano, tan diminutos y primorosos, que una mosca parada en el carro lo envolvió bajo sus alas. Eran del mismo maestro una magnífica crátera de plata de tamaño colosal que Creso consagró á Delfos; otra crátera de oro, que ornó el alcázar de los reyes persas, un anillo de mucho precio de Polícrates el tirano, y la cepa riquísima de oro con racimos de pedrería, que servía de adorno al trono de los soberanos Aqueménides después de ser preciosa gala de la morada de Cresos, de donde Ciro la sacó.

De Teodoro y Telecles se mienta una curiosa estatua, representación de Apolo, trabajada por mitad en dos partes y en tierra harto separada por uno y otro hermano; habiendo hecho Telecles su parte en Samos y Teodoro en Éfeso con tan notable perfección, que reuniéndolas después se ajustaron perfectamente una y otra mitad, y formaron la obra acorde de los dos artífices sin que se le hallara defecto. Era, según se supone, un modo de trabajar por *cánones*, proporciones y medidas exactamente calculadas, que se atribuye á los egipcios, de quienes lo aprendieron, según se añade, los dos artífices samienses. Reunidos á veces y otras veces dispersos los miembros de esa familia, se les halla en partes distintas trabajando de consuno, en Samos, en Lemnos, en Éfeso, ó solos y separados en el último y primero de estos puntos, y en la dórica Esparta, donde erigió Teodoro el edificio en forma de tienda apellidada la *Scias*.

¿Hay que suponer con escritores germánicos que fueron diferentes individuos del mismo nombre los que durante un siglo practicaron su arte-industria y formaron escuela de familia con los nombres ya mentados de Roecus, Teodoro y Telecles? Haciendo descender las fechas de sus diferentes obras hasta mediados del siglo VII no hay de ello necesidad. Aquellos artífices notables eran para su tiempo importantísimos maestros, y alguno, como Teodoro, un Benvenuto Cellini, apto para varias artes y primoroso en las industrias de fina metalistería. Y lo que no deja duda es que hubo en Samos un núcleo sólido de trabajadores del metal, que con su fama notable extendió su profesión por las islas y la Hélade, al Asia griega y al Peloponeso. Dejó en unas y otras partes el germen de un arte formado para fundar nuevas escuelas doquiera quedaron sus obras. Es de creer asimismo que eran alfareros hábiles en el empleo de la arcilla para formas de fundición, y por la manipulación del barro hasta para la escultura propia (fig. 375).



Fig. 377. - Victoria, bronce hallado en la Acrópolis de Atenas. Recuerdo de las obras de Mikiades y Akermus

Chio tuvo otro privilegio para las artes de aquellos tiempos cual fué el de la soldadura y aleación de metales en que entraba también el hierro. *Glauco* de Samos ó de Chio, y con probabilidad de este último punto, fué el fundidor de hierro que marca época en él por sus obras notables. Supónese que era discípulo de Roecus el samiense y que adquirió fama gloriosa en hermosísimos vasos, primorosamente ornados de ima-

ginería y plantas ó adornos á la manera etrusca. Su crátera grandiosa escultrada con animales y hojas, sentada en un pie, trípode ó pedestal de hierro, que Alyatte, rey de Lidia, envió como ofrenda á Delfos, tuvo perpetua fama entre griegos y romanos. Fueron la soldadura y el aliaje dos industrias principales

(1) En el árbol del *Manual O. Muller*: Lo enmendó el cuadro dado por P. Nicard siguiendo á Muller.

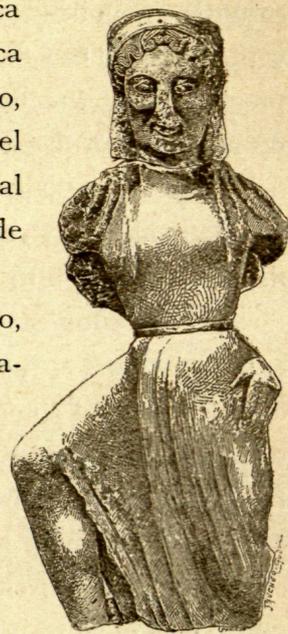


Fig. 376. - La Artemis ó Victoria alada de Delos, obra de Chiotes, Mikiades y Akermus

desconocidas antes en Grecia, y la fundición del hierro era una industria coetánea aún nueva en todas partes á mediados del siglo VII. Antes los trabajos en metal no contenían soldadura, sino que eran láminas forjadas, enlazadas y unidas por medio de clavos en piezas separadas: una especie de repujado y de toréntica y empéstica de primitivo ingenio, de que queda memoria por obras de Micenas y otras partes y por una cabeza de Zeo encontrada en Olimpia. Ahora era un arte nuevo, completo, hábil y rico en procedimientos técnicos y en mecánico trabajo, y que permitía hacer bellas obras de fundición y otras de metalistería artística con todos sus primores si había ingenio para ello. Sobre el año 630 mercaderes de Samos que viajaron á Tarteso con afortunados resultados y navegación feliz, ofrecieron al Hereón de su ciudad nativa otra artística copa fundida en metal y suspendida con arte por tres arrodilladas figuras de doce pies de alto y en cuyos bordes se veían cabezas de griegos en relieve.

Las islas Jónicas griegas del litoral de Asia tenían ya los elementos de la plástica primitiva para época adelantada, y trabajaban ésta con perfección en barro y en metal, en toda forma y procedimiento y con la variedad completa, desde el áureo producto al hierro, hoy tan común, y entonces valioso como el oro. Y fueron esas islas las propagadoras de unos procedimientos técnicos, que Egipto y Asia practicaban, en mucha parte por lo menos, tres siglos primero que Grecia, y alguno más de dos mil años antes, cuando vivía en la barbarie la Hélade y eran selvas é incultos yermos sus platanares y campiñas. La rústica madera toscamente trabajada con el hacha y la cuchilla no fué ya entonces el producto de la escultura del siglo VII, y los informes *Xoanos* se vieron pronto reemplazados por estatuas más completas y más imitativas de la forma, y sobre todo más durables, con carácter monumental. Jónicos y dóricos emplearon después esas materias con usura, al par de la piedra y el mármol, para dioses, atletas y héroes y para decoración en relieve de sinnúmero de escuelas.

A la influencia de Samos atribuyen varios arqueólogos el comienzo de la primitiva escuela de *Egina*, representada por *Smilis*, coetáneo de Roecus y Teodoro, en la construcción del Laberinto de Lemnos, y que consagró después una estatua de Juno, en madera, en el Hereón antiguo que edificó Teodoro. Del mismo *Smilis* eran las Horas de Olimpia sentadas en tronos, obra de oro y marfil de adelantada toréntica, fruto inmediato en recta línea de aquel antiguo cofre de Cipselo y de la fundición, soldadura y aliaje de las escuelas de Chios y Samos. Aunque la obra era adelantada y representa un gran progreso en gusto y procedimiento, no deja por esto de ser el resultado sucesivo estrechamente enlazado con los trabajos en madera, la incrustación maqueada, la taracea de los antiguos y con la metalística ya dicha.

En Chio trabajaban á fines del siglo VII diferentes escultores, *Melas* y su hijo *Mikiades* ó *Miciades*, de los que sólo se saben los nombres, pero de quien se tiene noticia que labraban ya el mármol, y *Acker-mus*, nieto de *Melas*, que hizo estatuas para Delos y Lesbos (figs. 376 y 377). Fué quien labró la Victoria alada en obra de escultura, rivalizando así con la imagen de los poetas, que por una frase bella la dieron alas de oro. En la isla santa de Delos y en la afortunada Lesbos se enseñaban sus estatuas á los viajeros y curiosos. *Bupalos* y *Athemis*, sus hijos, producían juntos otros trabajos, siendo por lo admirados motivo de esta enfática inscripción puesta al pie de una de sus estatuas: *No es Chio sólo renombrada por sus vinos, pues tiene también entre sus glorias las obras de los hijos de Ackermus*. Inscripción con la cual se dijo cuánto eran entonces estimadas las obras de esos escultores. Trabajaban los dos el mármol y esta novedad artística en las obras de escultura debía fascinar, al par de su adelanto, á los envanecidos chiotas. De ellos se señalaron en aquella isla una testa de Diana, situada en elevado lugar, tal vez sobre la puerta del templo (1), y que producía á los visitantes del santuario efecto de tristeza en el rostro de la diosa al entrar, grata y sonriente impresión al salir, complacida de la plegaria. *Iasus* (Caria) tenía otra estatua de esos autores, que sus moradores les habían encargado, y las obras de *Bupalos* y *Athemis* figuraban

(1) Beulé: *El arte en tiempo de los Pisistrátidas*, y otros libros que tratan de igual período.

en Roma en el templo de Apolo Palatino por la admiración de que fueron objeto por parte del emperador Adriano. El mármol terso y luminoso y la rígida y severa ejecución ó vigoroso arcaísmo de aquellas antiguas esculturas, les valieron la admiración de toda la antigüedad y el galardón de su patria.

De Bupalos sólo se mencionan en admirable Paros dos grupos distintos de las Gracias vestidas, según hacía la antigua escuela, que existieron separadamente en el templo de Nemesis, en Esmirna, y en el palacio de Pérgamo, donde llevó el segundo grupo el rey Atalo, y una estatua de la *Fortuna* con el cuerno de la abundancia, primera innovación simbólica hecha á la tradición antigua con este instrumento de fantasía, y adornada con el *polos* ó diadema la cabeza á la manera que Juno. Suyas eran también sinnúmero de figuras de irracionales en barro que modelaba con maestría y que copiaban los industriales negociantes en figuras de la Grecia contemporánea. Y de Bupalos y Athemis era la caricatura del poeta Hiponax, tan ingenioso como feo, y de quien hicieron conmemorar la fealdad los dos escultores de Chio. Tomólo el poeta á ofensa y volvió por la agresión en versos vehementes y cáusticos con que hirió á los artistas. Con éstos quedó la plástica en vías de gran adelanto y señalado el mármol como materia nueva, y tal vez privilegiada, para la estatuaria antigua y en especial para los dioses.

Barro, madera, bronce, oro y marfil, aligaciones varias, mármol de Paros bellísimo, eran materiales adquiridos para la nueva plástica que al siglo VI y siguientes iban á hacer admirables por la abundante labor y la habilidad prodigiosa (fig. 378). *Bion* de Clazomene y *Bizes* de Naxos, el inventor de las tejas de mármol, ingeniosa y artística cobertura de los templos, fueron dos escultores que se han indicado como formados en la escuela de Chio y que tuvieron en su tiempo particular prestigio por el material que empleaban.

Pero los que á todos aventajaron en actividad artística y en influencia magistral; los que tuvieron sus discípulos é imitadores en Grecia; los que llevaron á la Hélade el arte de escultura en toda clase de materia y despertaron allí el espíritu y la actividad de la plástica; los que formaron más escuelas por su habilidad y su empuje fueron *Dipæne* y *Scillis* (1), dos cretenses de nota, llamados de Creta á Sicione. De ellos serán discípulos en la ciudad de este nombre, en Esparta, Corinto, Argos, Tirinto y en otras diferentes partes, como Ambracia, sinnúmero de escultores que, ya formando escuela, ya solos con su ingenio, dieron en el siglo VI vida plástica á toda Grecia. De aquellos cretenses eran cuatro estatuas importantes en mármol, Apolo, Diana, Hércules y Minerva, que tal vez formaron grupo, que hicieron para Sicione sobre el año 568 y que terminaron mucho después por quisquillas y envidias de aquella ciudad peloponesa.

Saciados de ruindades del pueblo, abandonaron la ciudad artística y se dirigieron á Etolia ó Acarnania, donde practicaron su arte en Ambracia, hasta que diezmados los sicioneses por un hambre y peste mortíferas, volvieron á llamar á su recinto á los dos artistas cretenses, creyendo que fuera en castigo de su ingratitude y su impiedad á los dioses olvidados el azote que sufrieron. Entonces se terminaron las cuatro figuras en mármol del comenzado grupo. Otras estatuas de dioses se mientan de Dipæne ó Scillis en diferentes materias: en la misma Sicione una Diana Munichia en madera y un Hércules en Tirinto, como fundador de la ciudad; Creso el magnífico había adquirido de ellos una estatua de Hércules anterior á la de Lidia; Cleone y Argos estaban llenas de sus imágenes, según expresión de Plinio: Cleone tenía de ambos una renombrada Minerva; Argos un grupo de seis estatuas, Cástor y Pólux, Hilaira y Phœbe, sus esposas, y Anaxis y Mnasinoos sus hijos, trabajo en ébano con partes de marfil (una obra

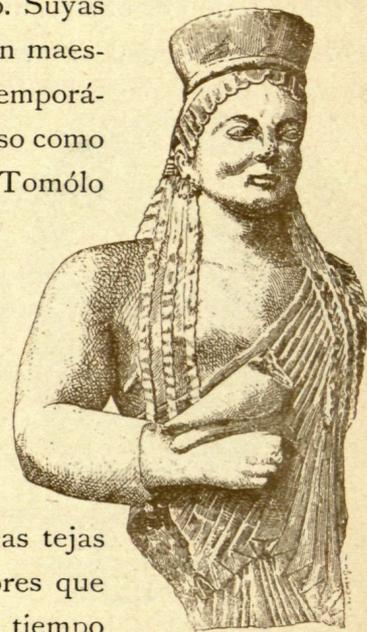


Fig. 378. — Afrodita de la paloma en mármol. Museo de Lión

(1) Otros escriben *Dipoinos* y *Skillis*.

tradicional como la arquilla de Cipselo y de preparación toréntica como los dioses de Fidias), y Lindos en la isla de Rodas guardaba aún á principios de la era cristiana y en período bizantino otra Minerva en mármol de color, que en tiempo antiguo había encargado á los artistas algún soberano de recuerdos remotos (se dice con error Sesostris); que conservó Cleóbulo, tirano de la misma Lindos, y que se creyó de esmeralda por el color de su materia: era ésta Pallas, de cuatro codos de alto, trabajada en mármol de Paros conocido por *lichnites*. La representación de Dipœnis y Scillis es la de unos maestros primitivos que con su arcaico trabajo se hacían interesantes por las variadas materias en que producían sus obras, y sobre todo por el mármol en que eran innovadores, por los complicados grupos que juntos emprendían, por la popularidad de sus nombres á tantas partes extendidos con sus encargos sinnúmero, y por la

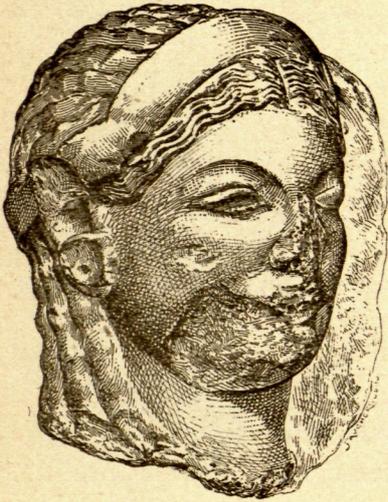


Fig. 379. - Cabeza de mujer que formó parte de una columna del Artemiseón de Efeso. Museo de Londres

influencia que tuvieron entre los plásticos antiguos de Asia Menor (figura 379), Grecia propia é islas vecinas de los dos continentes, como de Rodas y Creta, de donde al parecer eran hijos, y por las escuelas que fundaron en su importante patria y en Sicione, Ambracia, Argos, Tirinto, Cleone y tal vez Corinto, en Esparta y otros puntos, donde la fama de su ingenio y la impresión de sus estatuas despertaron el estímulo de escultores sus coetáneos y de discípulos que fueron la gloria del siglo vi. Aquellos maestros cretenses representan en la historia de la plástica griega á los ingenios de más empuje que dieron vida nueva al arte al terminar el siglo vii; le extendieron por todas partes donde tenía ya comienzo, y le implantaron en Grecia con formas, materia y caracteres nuevos. Son como los grandes precursores del renacimiento helénico.

Otros artistas, sus coetáneos, habían producido en Grecia innovaciones y adelantos en el arte de escultura: *Gitiadas* en Esparta, *Laphaes* de Phlonte aquí y en Sicione, *Baticles* de Magnesia y varios colegas en la ciudad de Licurgo, todos recibieron más ó menos las influencias de Dipœne y Scillis, y ya con las simpatías de naturales, ya con la admiración de extranjeros, uniéndose á éstos *Clearco* de Región, *Dameas* de Cortona, *Polistratos* de Ambracia y otros muchos imitadores ó discípulos declarados de los dos cretenses, contribuyendo todos á hacer del siglo vi uno de los más fecundos de la historia del arte griego en estudio y adelanto. Todos cooperaron á fundar las nuevas escuelas dóricas de Sicione, Argos, Corinto, Esparta, que tuvieron por últimos maestros á Cánaco y Ageladas, y á preparar las otras brillantes escuelas de Egina y el Ática, de que salieron posteriormente Mirón, Policleto y Fidias.

El empuje estaba dado, los materiales conocidos, la técnica y ejecución dominadas, el grecismo definido é iniciados los caracteres de escuela; bastóle al arte griego del nuevo siglo el estudio del natural para crecer rápidamente.

Entre la estatua rústica de peral hecha por *Piraso*, con rasgos y formas tal vez ridículas, así como entre la estatua gigantesca en oro forjado conocida por el *coloso de Cipselo*, que se veía en Olimpia desde mediados del siglo vii, y las obras de los últimos maestros que fundían todos los metales, oro, plata, hierro, bronce y los aleaban; que tallaban la madera vulgar ó selecta, como el ébano, el marfil y le incrustaban; que hacían con éstos y el oro las primeras obras criselefantinas; que esculpían fino el mármol de varios matices y colores y fabricaban con las piedras todas las más primorosas obras de la época arcaica, hay un adelanto tan visible como de las tentativas ó ideas del inexperto niño á las obras y conceptos del adulto práctico y experto. Las obras sucesivas del siglo que comienza, con su variedad de escuelas, fueron buena prueba palmaria de la radical evolución que aquellos maestros efectuaron con su actividad y sus discípulos.

Marcan los restos esculturales que quedan del siglo VII al VI en el Asia griega y las islas y en la península é Italia el movimiento efectuado durante aquel transcurso de tiempo, el adelanto obtenido, los caracteres peculiares de las regiones aquí dichas con las influencias de Oriente, y cómo vino de las islas Jónicas á la región continental la enseñanza de la escultura con su adelanto sucesivo, sus prácticas y procedimientos y sus materiales varios.

Entre el sin fin de bronce primitivos y algunas figuritas en piedra y barro que pertenecen al grupo de los *Xoanos*, señálanse como restos muy antiguos preparatorios del siglo VI los fragmentos del bajo relieve de arquitrave que forma parte de un templo de Assos (Asia Menor) que se conservan en el Museo del Louvre (fig. 380). En ellos se halla el trasunto de influencias asirias y egipcias en temas y cuadros imitativos de los de esos pueblos con otros que son y tienen un fondo esencialmente griego. Vense en unos luchas de toros que recuerdan en sus figuras las del vaso de Vaphio (fig. 323), leones agrupados y alguno que despedaza un cervato, y que hace memoria de las escenas parecidas de Mira y Siria, y de relieves persas; esfinges con alas persas, recuerdo egipcio y sentimiento helénico, que llevan la memoria á imágenes se-

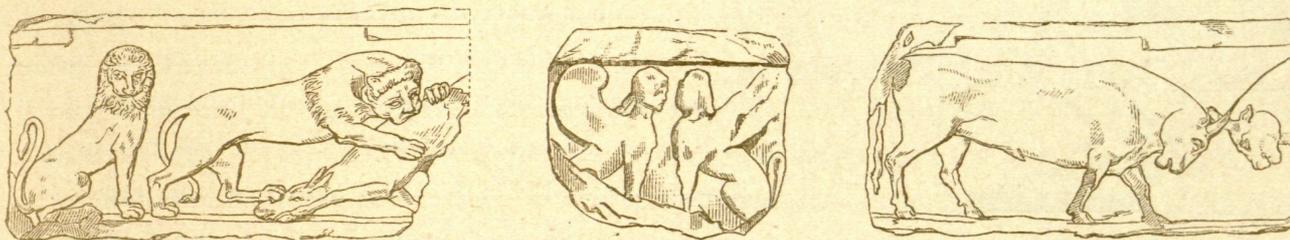


Fig. 380. - Tres fragmentos de los relieves de influjo asiático hallados en Assos, existentes en el Museo del Louvre

mejantes de Chipre: en estos fragmentos hay cierta grandiosidad de dibujo oriental, pero que revela mano griega. Es sin duda lo mejor y más granado, proporcionado con más arte y hecho con más destreza y buen gusto de los fragmentos de Assos. Son otros los que con figuras de varios tamaños, poco proporcionadas representan viejos centauros que se persiguen, griegos que celebran un festín ó libaciones, hombres que huyen (tal vez Hércules) con otros seres que tienen cola de pescado en cuerpo humano y componen como los tipos más antiguos del Tritón, y una como danza de mujeres de tamaño más pequeño que el de las otras representaciones. En este último fragmento recuerdan las figuras por su rostro, actitud, forma, agrupación y sentimiento de conjunto más de un relieve asirio y muy particularmente el de los fugitivos que cruzan un río á nado; en otros hay inspiración y sentimiento y hasta disposición de las obras ninivitas en temas de asunto griego, en que son también griegos los personajes, y en todos se hallan dislocaciones de figuras como las que produjo el arte oriental: medias figuras de frente con otra mitad de perfil; rostros de lado y pechos de frente; pies siempre de perfil, y una disposición arquitectónica desigual, irregular, sin duda poco reflexiva, en la manera de llenar los espacios, á vueltas de un baño ó barniz de arte asirio en detalles y conjunto de los diferentes asuntos, que toman por él aquella original afición á mezclar lo mítico con lo viviente y real que fué característico del arte mesopotámico de los siglos IX á VII. La representación de las escenas en el arquitrave y no en el friso del templo (que no existía aquí), es también otra cualidad oriental ajena por completo al gusto griego. Mas son de arte griego estos disfrazados relieves, no sólo por los tipos, personajes históricos y los episodios, sino por la mecánica y trabajo del cincel y por la manera baja de tratar el realce, propio del primitivo arte helénico en el período de arcaísmo. La piedra en que los cuadros de Assos están esculpidos es una toba negruzca, tiene impresión granítica.

A éstas deben unirse como obras asiáticas las estatuas tiempo ha halladas en Mileto que guiaban como una avenida ó vía sacra de colosos ó esfinges al Didimeón de Apolo, conocido por las Branchides. Son estatuas sentadas, casi todas sin cabeza, que envaradas y rígidas, con las manos apoyadas en las rodillas y los brazos pegados á los muslos y costados, los pies dispuestos por igual y unidos y las ropas

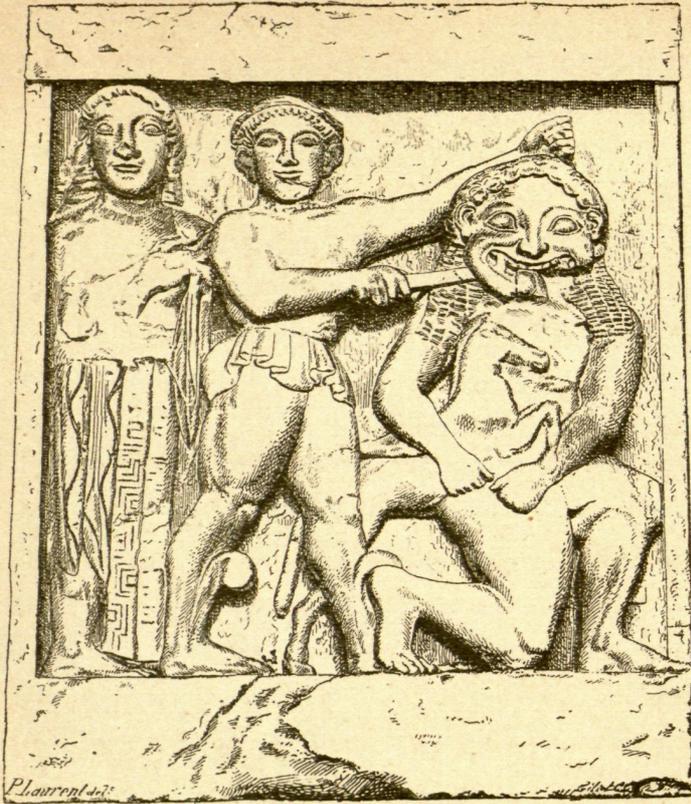


Fig. 381. - Perseo degollando á Medusa. Metopa de Selinonte, existente en el Museo de Palermo

Casi coetáneos de esas obras debieron ser varios relieves de Italia y Grecia que ofrecen otras tendencias en la producción de realce. Son los ya mentados de Asia y de Assos, poco salientes y con tendencia plana; sus figuras, desiguales, son esbeltas y delgadas, y el sentimiento asiático colora unas y otras. En cambio los de las dos penínsulas son de figuras cortas, rechonchas y hercúleas, y de muy alto relieve, que á veces se desprende del fondo como hace la estatuaria; y los asuntos que trata y el sabor que les rodea son legendarios griegos y de personajes heroicos. Había en Asia y en el mar Jónico influjo de orientalismo y hasta imitaciones de Oriente, al paso que en Italia y Grecia fué el helenismo puro el que informó la plástica.

Del templo central de Selinonte, anterior al año 540 y sin duda de época de los restos de Assos, son varias curiosísimas metopas que guarda el museo de Palermo. Eran, á lo que se sabe, adorno de aquel templo antiguo fundado por una colonia griega ida de la península, y representan los dos más importantes relieves á Perseo degollando á Medusa en presencia de Minerva (fig. 381), mientras brota el Pegaso de los brazos del monstruo víctima; y á Hércules cargado de los Cercopes, pueblo fabuloso de Asia y de las inmediaciones de Éfeso, cuyos héroes lleva como vencidos á la lidiese reina Onphala: es un tema que se ve reproducido en otras varias partes y hasta en vasos pintados. Y tienen uno y otro los caracteres del arcaísmo coetáneo de la península helénica. Los rostros de las figuras representados de frente, como también el tórax, y el res-

(1) Este relieve pudo ser de principios del siglo VII ó últimos del VI, pero el mecanismo es del siglo VII.

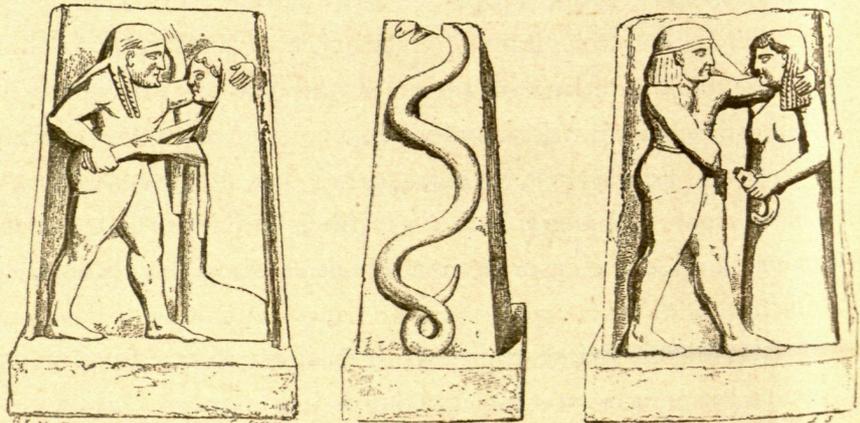


Fig. 382. - Menelao dando muerte á Helena. - Alcmena y Zeo su amante
Bajos relieves espartanos

regulares y caídas, ocupan todas sendo sitial cúbico con espaldar. Su impresión, más que de un coloso egipcio, es el de aquellas figuras caldeas de Tello que representaban mujeres súmmeras (fig. 45), y su sentimiento artístico, más que oriental, es puro griego primitivo, al que se une la forma de los trajes para caracterizar de originario helénico ese esfuerzo escultural de una plástica rudimentaria.

Griego de Oriente es asimismo el relieve de la isla de Samotracia conservado también en el Louvre y con sentimiento igualmente asirio y personajes griegos: representa en mármol á Agamenón, Taltibio y Epeus, según se lee en sus inscripciones con caracteres antiguos. Tiesas, rígidas, de trazo inhábil las figuras tienen de la más rústica escultura arcaica en mezcla con un tinte oriental, que tiende á aumentar la ornamentación que el relieve encuadra. Mas su sello característico marcado, sus asuntos y su mecanismo le señalan como trabajo griego bastante anterior al VI siglo (1).

to de perfil; las formas robustas y hercúleas, desarrolladas con exceso; el modelado como á torno; las proporciones poco humanas y enanas las figuras; el espacio, muy ocupado, tiene intento escultural y gusto decorativo con distribución equilibrada, paralela y arquitectónica, y muchísimo realce, no sólo real, sino aparente, que da vigor extremo á las figuras y exageración al conjunto. Son prototipo bien marcado de una de las tendencias plásticas en la formación del grecismo.

Con éstos deben agruparse por la semejanza de tendencias los relieves de Esparta (fig. 382), que representan con formas cortas y robustas parecidas y con intención realista vulgar, si bien imitativa, como de tiempo algo más adelantado, y con igualdad y paralelismo completos de disposición, la seducción de Alcmena por Zeo y á Menelao dando muerte á Helena (1). Hay además entre ellos la representación de una figura ornamental de culebra. Todos fomaron una basa de figura sin duda labrada en mármol azulado. Y como de la misma tendencia queda algún relieve de Tegea con representación de un banquete fúnebre. De Crisafa (Laconia) hay otra estela funeraria que figura con formas más esbeltas y algo más adelantadas aunque nerviosa, pero con el mismo sentimiento primitivo, un matrimonio difunto que celebran igual acto del alma, el varón con una cántara en la mano y la mujer con una granada. La estela es de mármol azul griego del país dórico.

A Grecia pertenecen larga serie de figuras de divinidades ó atletas, que de uno y otro tienen, las cuales se han considerado con representaciones de Apolo por la mayoría de los arqueólogos é historiadores de arte. El llamado Apolo de Orcomena (fig. 310) parece ser el más antiguo de la serie. Está quebrado por las rodillas, tiene como las más de las estatuas de este período la tradicional forma de los *Xoanos*: el cuerpo envarado, los brazos caídos á lo largo de los costados y pegados al cuerpo, las manos cerradas como las figuras de modelo egipcias (fig. 363), la cabeza en esbozo con rústicas y groseras facciones, el cuello corto y muy ancho, las espaldas y pecho espaciosos por la separación de los hombros, el tórax cuadrado y rectilíneo, el vientre sumido y los pectorales pronunciados, el pecho y el brazo con desproporciones por lo cortos, y el antebrazo y muslos más dibujados que el resto de la figura. A pesar de su poca esbeltez y de su desequilibrio de proporciones, es la estatura menos baja que en los relieves de Selinonte y Esparta. Mayor esbeltez y más desembarazo ofrece la imagen llamada Apolo Ptoos en Atenas ó Apolo de Acraiphia (Beocia), que los brazos menos pegados al cuerpo y los muslos más separados, y una tendencia muy marcada á la imitación natural en que se aspira á la gracia. Todas las partes de esta figura, sin distinción, son más largas, más flexibles, más naturales y humanas que en la figura precedente; están más indicadas sus formas y sus diferencias; sus líneas son más ondulantes, más redondeadas y suaves, el pectoral más grandioso, aunque muy caído, y las facciones y las manos están mucho mejor modeladas y dibujadas con cuadratura imitativa. El Apolo de Tera que con éste se coteja revela todavía un ligero adelanto en todas las tendencias antes señaladas, y aunque en ella es el cuello aún muy robusto, es, empero, más largo, como buscando mayor esbeltez. Las formas algo modeladas de estas figuras y la intención de acentuar, caracterizándolas, las partes del desnudo, disimulan algún tanto los defectos antes señalados en el Apolo de Orcomena.

Muchas gradaciones podrían señalarse y muchas figuras reproducirse de los *tipos viriles* en mármol descubiertas de pocos años acá, que permiten comparación; mas como todos se parecen y los pasos progresivos que con ellos se dieron son

(1) Otros autores interpretan estos relieves diciendo que representan á *Orestes despidiéndose de su hermana Electra* y el asesinato de *Clitemnestre*.

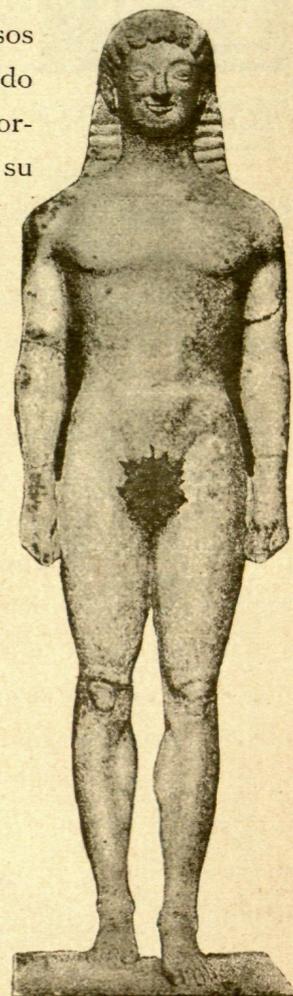


Fig. 383. - Apolo de Tenea. Museo de Munich



Fig. 384. - Estela funeraria arcaica, existente en el Museo de Nápoles

pequeños, basta indicar como de mayor progreso el fragmento de figura sin cabeza ni piernas hallado cerca del templo de Apolo Ptoos (fig. 340) y señalado como obra beocia. Su dibujo, modelado, imitación natural y sentimiento del desnudo son superiores á los de todas las demás estatuas dichas, y la intención al movimiento está más marcada

y mejor sentida de la figura humana: los brazos se ven en ésta por completo separados del tronco, y en todos los miembros y el tórax la línea ondula con más soltura y los planos y modelado se acentúan ya con alguna verdad. Como último y más completo tipo de desenvolvimiento en este sentido, debe señalarse la conocida figura arcaica completa del Museo de Munich, llamada Apolo de Tenea (fig. 383). Grado último de esa escala de tentativas que empezando en las figuras dedálicas derivadas de los *Xoanos* y continuando en tipos coetáneos del Apolo Ptoos, tiene más que todos la apariencia de imitación egipcia por su envaramiento estirado de conjunto y por sus proporciones algo reguladas, por la forma y disposición del pelo caído y tratado á manera de *cloft* y por la colocación de las manos cerradas y pie derecho adelantado, la esbeltez de esta figura, lo bajo ó caído y saliente de sus hombros y relevado de los pectorales, lo *sangrado* de la cintura y cadera, la delgadez de muslos y piernas y un cierto modelado más fino que de costumbre aunque con tosquedades sensibles al tacto, y por el sentido escultural de la línea. Las facciones abultadas, los ojos ovoides, la boca sonriente, con aquella tendencia peculiar de esta época, que se señaló ya en Chipre, y que en obras más adelantadas se califica de *sonrisa eginética*, el óvalo del rostro prolongado, las rodillas bien indicadas, la parte inferior del desnudo fina y superior en técnica á la parte alta, y las manos con buena cuadratura, el conjunto de redondez rígida algo femenil, y los pies pequeños, pulidos y bien trabajados, todo revela que se dan los últimos pasos en el orden de tentativas imitadoras del siglo VII. De seguro se comienza con

el Apolo de Tenea la plástica del siglo VI que preponderó en todo el siglo, formando el segundo período de la escultura arcaica.

Con estas estatuas puede agruparse el Mercurio Moscophoros, llamado por otros el Sacrificador ó el Sacerdote de Mercurio, que lleva al cuello el becerro, el cual, por más que tiene mayor movimiento y actitud más desembarazada, pues dobla los brazos con soltura y sujeta con las manos la ofrenda, ofrece la misma tendencia general rústica, el trabajo en esbozo, la tosquedad de formas y la fisonomía primitiva y sonriente, en un conjunto de iguales ó parecidas proporciones que los últimos Apolos mentados. Y debe también agruparse aquí la informe y destrozada Atena de *Endoios*, cuya actitud, proporciones, plegado ó rayado de ropas y modo de ejecución, son sumamente arcaicos y por extremo primitivos. Caracteriza la escuela ática allá sobre fines del siglo VII ó comienzos del VI.

A esta época se aproximan y quizás la comienzan varias estelas halladas en la península é islas helénicas, tales como la llamada del Discóbolo, la estela de Aristión de Atenas, la de Alxenor de Naxos, con otros varios relieves coetáneos ó algo posteriores, pero á éstos parecidos. El relieve del Discóbolo es una cabeza de perfil arcaico, nariz larga y pronunciada, ojos de frente, aunque el rostro es de perfil, boca que sonríe y barba grandiosa y de marcada cuadratura, á que sirve de fondo un redondo disco que sin duda suspendía la figura con la mano izquierda levantada á la altura del rostro. Las facciones, marcadísimas, le dan primitiva y hierática apariencia. Otro más adelantado es el relieve ó estela de Aristión con la figura entera puesta de perfil, de un soldado que por obra de imaginación, sin duda, se ha llamado el Soldado de Maratón, ó un *Hoplite* esculpido por *Aristocles* sobre la Olimpiada LXX. El trabajo es tímido, rígido, arcaico, y el detalle minucioso y característico, pacientemente imitativo del tipo en todas las partes

del cuerpo y objetos de la armadura y traje, con sus características y coloridas divisas. Es una obra paciente de escuela ática y más bien un trazado gráfico que una obra de escultura. La estela de Orcomena en Beocia, llamada también la estela de *Alxenor* de Naxos, figurando á un hombre envuelto en el manto, apoyado en un largo bastón y cruzadas las piernas como en descanso, que enseña un pájaro (símbolo del alma) á un perro que se endereza á sus pies como para cogerle, es una pieza más adelantada, cuyo perfil grandioso, tipo y desnudo marcados dan idea de mayor desembarazo escultural. El desnudo está copiado con interés, aunque rígido; con soltura, aunque con musculatura descarnada. El plegado del manto, un poco monótono y triturado, sigue con inteligencia el movimiento de la figura y el relieve de las formas. Se está en una época de activo estudio, en que empieza á verse con exactitud y ojo perspicaz la realidad viviente y sobre todo la figura humana.

Parecida á la estela de Orcomena es otra del Museo de Nápoles, que fué antes de la colección Borgia (fig. 384), y cuyo tema es el mismo del hombre apoyado en el báculo y con el perro á sus pies: diferénciase en que la figura viril es más joven, está menos abrigada por un brevísimo manto, y no tiene el pájaro en la mano, pero sí un frasco como de aceite, sujeto al brazo derecho, y en que el perro está sentado mirando con interés hacia el rostro del hombre como en espera de algo. El procedimiento técnico y la imitación del desnudo son aquí muy superiores á los de los otros dos relieves. Se estaba al hacer éste en pleno arcaísmo adelantado ó por lo menos en el primer tercio del siglo VI. Vese también que este tema, y tal vez el de las otras estelas de su clase, era asunto común convenido ó aceptado por los artistas y su siglo en las representaciones funerarias de carácter icónico; y también se ve que se había andado gran camino con provecho, especialmente en el relieve, que á igualdad de tiempo ofrece más naturalidad, movimiento y vida que la estatuaria en piedra, mármol y bronce. Una graciosa palmeta en forma de antefisa, reproducida por remate de la estela de Nápoles, deja comprender además que al adelante imitativo y plástico se unían á la sazón como cualidad estimable el sentimiento y buen gusto de la línea, la elegancia y distinción de forma imaginativa y real y la armonía de la escultura y el ornato.

Entre las estelas sepulcrales en forma de cipo esculpido, debe mencionarse otra de igual época que tiene carácter monumental, construída en Tanagra (Beocia) (fig. 385), y señalada no ha muchos años (1). Es un recuerdo de un griego, Amphalkes, consagrado á la memoria de dos amigos, Dermys y Kitylos, enterrados juntos, y cuyas figuras expresan su antigua y afectuosa unión apoyándose amigablemente uno en el hombro del otro y cruzando ambos sus contiguos brazos con familiaridad por sobre la espalda. La impresión de esta estela es notable y muy artística; sus figuras están de pie de frente é inclinándose hacia adelante como al pie de una mensola. La ejecución de alto relieve es desbastada y grandiosa; la forma sin detalles, pero con buenas y esbeltas proporciones; algo rígida, pero agraciada y airosa, con mucha intención artística y sobre todo con notable comprensión del carácter funerario del cipo y adivinación ingeniosa en el modo de enlazar la apariencia arquitectónica con la impresión escultural.

Á paso rápido marchó la escultura griega en el transcurso de medio siglo desde que producía pilares con busto, brazos y pies como la Hera de Samos, cabezas de piedra calcárea como la Hera de Olimpia, figuritas como la Artemis alada de Delos y hasta como la de Nike en bronce hallada en la Acrópolis de Atenas (2). Las figuras humanas habían adquirido proporciones y esbeltez naturales; gracia, distinción y hasta nobleza; soltura y facilidad de movimien-

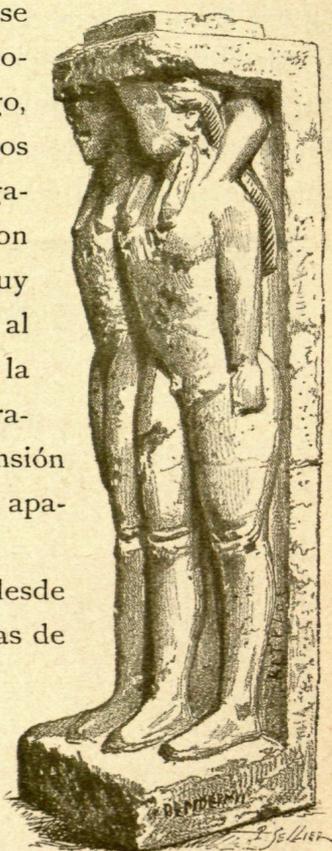


Fig. 385. - Escultura beocia (Dermys y Kitylos)

(1) A. Dumont: *Gacette archéologique*, 1878.

(2) Véanse las figuras 376 y 377, y las páginas á ellas referentes.

tos; actitudes desembarazadas y nobles, sentimiento é intención de su carácter individual; plegado suelto y fácil, flexible, amoldado al cuerpo, con pliegues poco acentuados á veces, pero con holgadas ropas que expresan la vida corpórea siquiera sólo sea con intención relevada y plástica. Las mujeres, en especial, son tipos de doncellas y matronas de una gallardía singular mezclada de modestia y timidez. Y en los hombres el aire varonil aparece hasta en el ropaje. Danse ya composiciones arregladas y esculturales con regularidad de distribución y simetría de partes en armónico conjunto. Empléase ese ordenamiento de grupos y figuras con extrema sencillez y claridad arquitectónica; pero se está ya en las prácticas del relieve decorativo de la escultura antigua. Cada tipo es completo, cada figura forma un tipo y cada grupo de personajes una composición entera, rítmica y combinada con solemnidad acompasada, exigida por la claridad y colocación en un solo plano sin fondo ni perspectiva de los relieves clásicos, con aspecto ceremonioso y orden procesional. Se estaba aún en los comienzos de la plástica que tanto distinguió á los griegos, con todas las inexperiencias y la desconfianza escultórica, con aquella timidez que se ve en muchas figuras y es rasgo de sentimiento, mas se había soltado el ingenio de las ligaduras hieráticas y la técnica, y el arte de la torpeza y encogimiento de los primitivos artífices.

Los relieves de Xanto, por ejemplo, que se conservan en Londres, tomados de una sepultura licea, nos dan porción de ejemplares de ese estado de adelanto (fig. 386). Son los relieves conocidos con el nombre de varias figuras que representan dañinos genios que vuelan arrebatando niños y se les llama por ello los relieves de las Harpías. Su época se fija comúnmente á comienzos del siglo VI ó sobre el año 600, y por representaciones varias se coteja perfectamente con acierto cronológico con otras obras de ese tiempo. Las doce tablas de que consta toda la composición adornan un cipo fúnebre y forman con igual estilo y unidad de concepto un friso decorativo de la parte alta del sepulcro. Representáanse en ellos dioses recibiendo ofrendas simbólicas, sentados con majestad en espaciosos siales, y en los ángulos del monumento las antedichas figuras de colosales alas que llevan en sus brazos con interés, y casi con cariño, parvulillos en mantillas. Parecen asuntos inspirados en la literatura homérica, y la concepción helénica de temas y figuras griegas les hace tradicionales y caracterizados primogénitos de la mitología figurada en vasos y pinturas. Son representaciones alegóricas de la muerte y del alma que se evapora robada por genios alados para vivir perennemente en regiones sobrehumanas, y ora sean sus figuras sentadas dioses, ora representaciones del alma con carácter inmortal ó transfiguración semiheroica, serán siempre interpretadas como tomando parte en la ideal vida del alma, en el mundo de los espíritus. Todas las composiciones

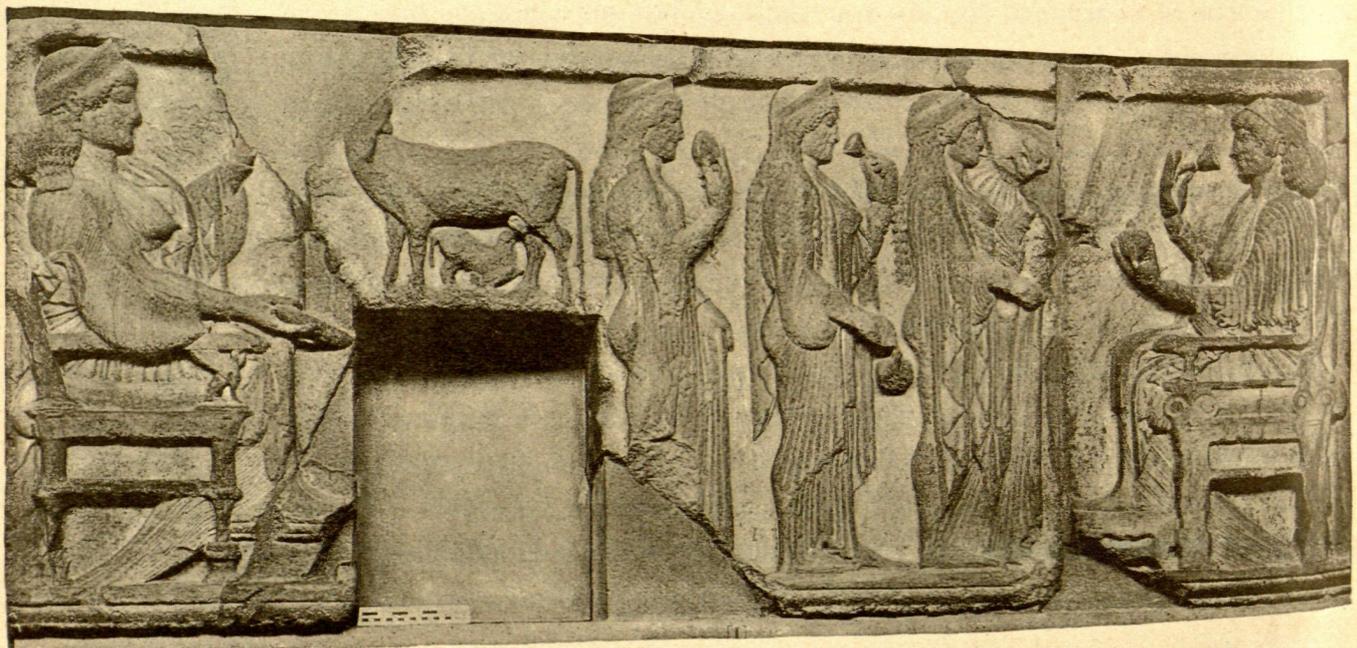


Fig. 386. - Relieve de una sepultura de Xanto (Licia) llamada de las Harpías. Museo Británico (de fotografía)

son interesantes y están distribuidas con mucho arte en los espacios reducidos que comprenden los episodios del asunto general; las figuras son ingenuas y á la vez distinguidas, y el arcaísmo que conservan en su actitud y sus ropajes de graciosos y abundantes pliegues, dispuestos con sencilla simetría, les da un atractivo y encanto peculiares de la poesía en tiempos arcaicos. La forma es aquí granada, robusta y varonil en los hombres, fina y llena en las mujeres, que un dibujo muy sentido y abundante en espontáneas finezas hace saborear suavemente al paladar delicado. Es el fruto de un arte griego en que se ve el gusto jónico y de los jónicos de Asia, á vueltas de algún recuerdo oriental (como el de una vaca simbólica y tal vez de alguna ofrenda) que daba ya prueba de su elegancia en la primitiva plástica. Es obra de relieve bajo, fino y modelado, en que resaltan con su airosa esbeltez sinnúmero de figuras, puestas todas de perfil, con rostros bellos por su forma y candor y por sus cabelleras primorosas, dispuestas con variado gusto, con brazos y manos modelados con delicadeza, y sobre todo con aquel agradable sosiego y reposada majestad que tiene de jónico y ático.

Aproximarse puede á estos relieves por sus condiciones similares el de la Villa Albani, dicho de Leucotea, que parece ser también una estela funeraria. Tiene como los de Xanto las figuras de perfil, iguales tipos y cabezas, trajes de ancha manga y rítmico plegado arcaico, ajustado con movimiento al cuerpo y un sentimiento fino de las figuras representadas, así en los rostros distinguidos como en los brazos y extremidades. Figura también sentada en ancho sitial á una joven con un niño entre sus manos y de pie en sus rodillas; al frente otra mujer que presenta un objeto al parecer de uso casero, y puestas al fondo dos figuras de menor tamaño que semejan niñas. Es, sin duda, la representación de una escena familiar repetida en la otra vida, con recuerdo terrenal. Y forma nuevo cuadro escogido del arte arcaico primitivo en los albores del siglo VI.

Otra obra y como de la última etapa de tal época, marca el relieve de arte jónico, hallado en la isla de Tasos (figs. 283, 311 y 387). Consérvase en el Louvre como parte de un sepulcro de mármol donde forma el friso que orna tres de sus caras. Hay en el centro una puerta; á la izquierda de la fachada Apolo con la lira, y junto á él una joven que le corona; á la derecha las tres Gracias colocadas de perfil, y Hermes y varias ninfas distribuidas en dos grupos ocupan los dos extremos. La sencillez más bella, la sobriedad más ingenua distingue á las modestas doncellas de esa representación en relieve; la actitud desembarazada caracteriza á Mercurio, y la nobleza sencilla distingue al dios de la armonía. Un paralelismo arquitectónico marcóse en la distribución de los grupos, y una enérgica escultural que produjo la disposición como las actitudes contenidas y las distancias cadenciosas de unas y otras figuras. Éstas y sus

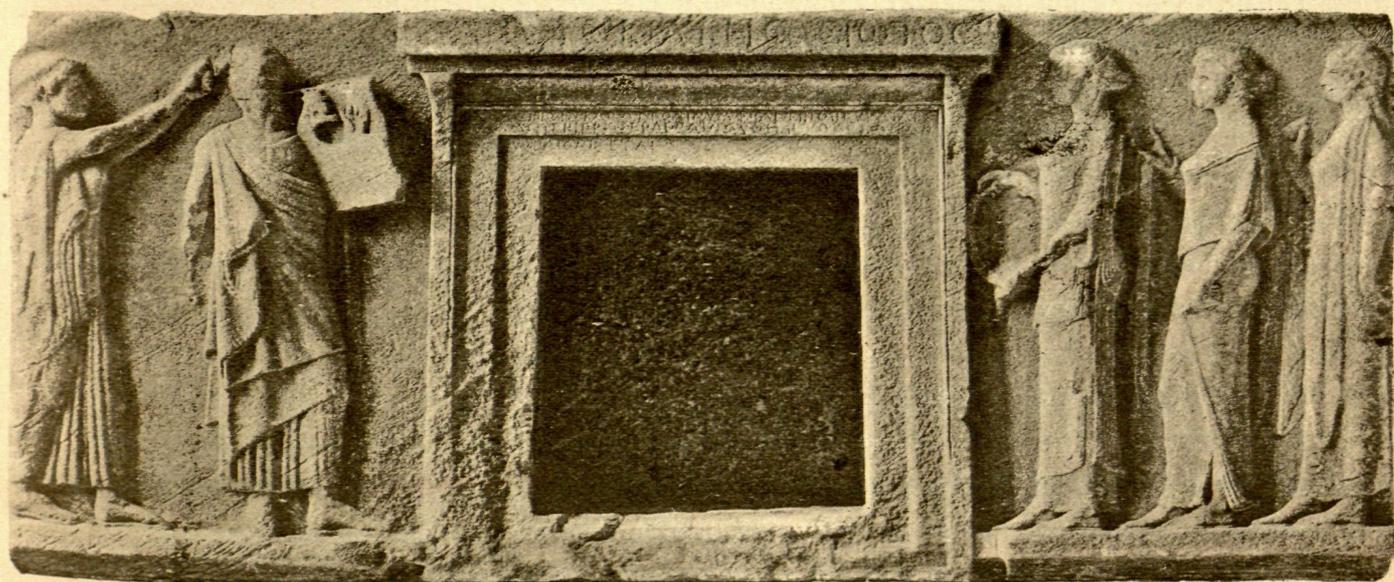


Fig. 387. - Uno de los relieves de la sepultura de Tasos que representan á Apolo, Mercurio, las Ninfas y las Gracias. Museo del Louvre (de fotografía)

ropajes tienen más cuerpo y relieve que los cuadros de Leucotea y del monumento de las Harpías, y mayor desembarazo (aunque menos elegante y más realista en Hermes) caracteriza a los dioses. Apolo está aquí de frente, dando evidente prueba del dominio del movimiento en las figuras del relieve. Nunca hasta entonces la estatuaria, ni aun en tiempos subsiguientes, tuvo tal facilidad, ni pudo aspirar a la vida, al movimiento, actitud y nobleza expresiva que producía ya el relieve. Y lo que tampoco tuvo fué aquella naturalidad graciosa, aquella ingenuidad selecta de las tres Gracias de Tasos, peculiar ya del período, ni aquel noble plegar de los paños majestuosos que anuncian el ideal del arte griego. A pesar de sus ribetes arcaicos y de sus no pulidos pies, son estas figuras de relieve la prueba más evidente de la constante actividad y de la labor briosa, con encariñado estudio de la plástica en progreso, en que se formaron los maestros.

Tocaba el arte a la meta del período de ensayos y extendía sus influencias y dejaba traslucir ese adelanto hasta las industrias que de él vivían. La *coroplastia*, por ejemplo, que producía relieves de escultura con aplicaciones varias, sirviéndose de un vaciado y estampación y copiándolas tal vez de obras notables; la industria de arcillero que modelaba figuras ingeniosas, engendros de fantasía, eran, entre las otras industrias que producían obras útiles con apariencia ornamental, hermanas gemelas de aquella plástica que labraba obras en piedra y en metal. Los artífices de Chio y Samos, los maestros de Corinto, Sicione, Argos, Esparta y de tantos otros puntos que produjeron la escultura primitiva, eran los propagadores de esa afición artística que descendía hasta la industria y hacía de la industria arte. Saturada la vida y usos griegos de impresiones artísticas, llevaba sus aficiones hasta el taller del alfarero, creando una práctica nueva con el relieve estampado. Los elegantes vasos de arcilla ornados y pintados no eran bastante ya para esa producción artística con que se popularizaba la plástica por los productos frágiles de uso común y económico. Las composiciones complicadas, graciosas, aunque arcaicas, de bien modelada imaginería, competían en interés con las piezas de piedra y mármol, de bronce, liga y oro u otra materia preciada, adornando, como aquéllas, paredes, frisos y techos de edificios, zócalos y pedestales, partes de arquitectura, basas y pilares de jarrones e imágenes, sirviendo también como ofrenda en escudos votivos para públicos sitios y santuarios. ¡A tanto había llegado ya el adelanto de la técnica y tanto exigía el buen gusto, que hasta para objetos comunes pedía los adelantos de la escultura y producía por ella una nueva práctica industrial innovadora!

De Rodas son, por ejemplo, idolillos y figuritas en barro que ornaban varios museos con primores o extrañezas, parecidas en cierto modo a las que se mentaron de Chipre. Y de Corinto, Egina, Milo, Camiros, Tanagra y la misma Rodas, otras más adelantadas que siguen los progresos del arcaísmo, empezando por los más informes tipos de un gusto e ingenio rutinario y atrasado. Reprodúcense en ellos estatuas en pie, u otras de mujeres sentadas a la manera que las de la vía sacra de los Branchides y que han salido en su mayor parte de necrópolis y sepulturas.

Y las placas estampadas, piezas de mayor interés, forman hoy una escasa colección de producciones en relieve de importantísimo estudio. Entre ellas se mencionan hace años tres principales láminas de barro que producen asuntos griegos. Dos hallados en la isla de Milo figuran, uno a Perseo dando muerte a la Gorgona, de quien lleva como trofeo la cabeza, montado en un potro que azorado huye dejando en pos de sí los despojos del sacrificado engendro, relieve algo mutilado por diferentes partes; otro a Bellerofón vencedor de la Quimera (fig. 388), representada con su forma antigua, y por encima de la que pasa el héroe caballero en su potro lanzado a escape con actitud impetuosa: jinete, caballo y monstruo están aquí con forma adelantada, completa y característica del novel relieve griego. Son, a lo que se entiende, esas dos piezas de barro parte de un escudo votivo de bastante antiguo tiempo y primitivo escultor. Un tercer cuadro de la misma materia, de más completo trabajo y superior buen gusto y arte (fig. 389), es el que procede, al parecer, de Egina y representa a Hecate o Artemis hiperbórea guiando un carro tirado

por dos grifos y en el que sube un ser alado, que se dice es el Amor. Bellísimo éste como concepto y formas, revela fantástico y elegante sentido en la concepción del cuadro y mucha gracia y distinción en los agrupados y esbeltos grifos, que tienen forma decorativa y elegante disposición y proporciones. El conjunto parece de un escudo emblemático en casi todas sus partes, y el sentimiento general que despierta es de un arcaísmo fino que hace la obra ideal (1).

Hácese hoy peculiar mención de otras dos placas en barro. Una del Museo del Louvre que tiene nota de bella: figura á Orestes y Electra junto al sepulcro de Agamenón. Electra, llena de intensa pena, asciende los últimos escalones de la tumba señalada por una columna. Tiene á sus pies la taza con que ha de efectuar una libación en honra de los manes del muerto. Junto á ella está la anciana nodriza. Es el instante en que se acerca Orestes acompañado de Píldes y de una criada; acaba de bajar de su carro y se dirige á la sepultura, en cuyas escaleras sienta el pie. Adelántase sentimental é intenta con tiernos ademanes llamar la atención de su preocupa-

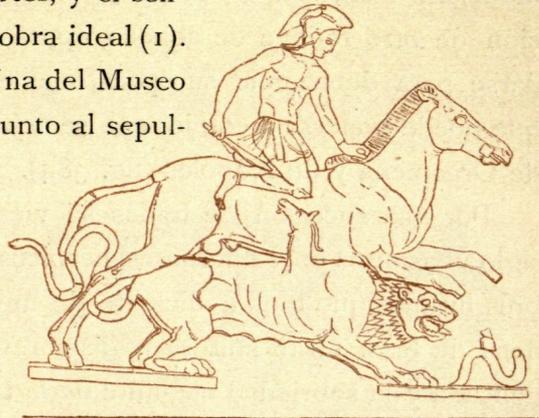


Fig. 388. - Bellerofón vencedor de la Quimera.
Relieve en barro cocido hallado en Milo

da hermana. Aunque este cuadro ofrece la angular ejecución de las obras coetáneas, tiene bellezas notables en las actitudes expresivas. La composición distinguida y llena de vida demuestra cuán rápidamente había adelantado el arte griego en el trazado técnico y sentimentales asuntos (2). Hallóse también tan notable pieza en Milo, y tiene entre sus méritos el de estar enteramente colorida, lo cual aumenta su atractivo y realza su belleza.

Más notable es aún otro relieve de igual clase y tiempo, que se halla en el Museo Británico, en el cual se representa, no un asunto heroico ó religioso, sino una escena íntima coetánea, tomada al calor del mismo siglo VII y cuyos personajes figuran á Safo y Alceo, el poeta lírico apasionado de la lesbiana *diva*. Su tema parece basado en aquellas frases del lírico de Mitilene: *Sublime Safo, de mata de pelo violeta, de dulcísima sonrisa, quisiera decirte algo, pero me lo impide el rubor...*, y en la contestación de altivo y virginal desdén con que respondió la encantadora doncella: *Si tus deseos se dirigieran á nobles y bellas cosas y si tu lengua no celase nada malo, no velaría tu rostro la vergüenza, antes bien abrirías ingenuamente el recto corazón* (3). Safo está, en el relieve, sentada tañendo el plectro; Alceo la interrumpe con pasión; después

de oír largo rato apoyado en su bastón el instrumento sonoro, se le acerca y la contempla apasionado. Ella suelta de la mano diestra la lira que antes sujetaba, pulsa aún vibrantes notas con los dedos de la izquierda y contempla altiva y ruborosa al poco afortunado galán. Es un cuadro interesante, lleno de intención y sentimiento, inspirado en la realidad y aún más en dramático estro, que entre ingenuo y elevado arte supo producir un viejo plástico, con inspirada poesía y entre rasgos sencillos y arcaicos.



Fig. 389. - Hecate ó Artemis hiperbórea
en su carro con Eros. Placa en barro cocido
que se cree de Egina

Como éste, intencionado, aunque de asunto más vulgar, es otro relieve en barro del Museo del Louvre, que figura á una danzadora griega dando comienzo el baile al rítmico son de los crótalos (figura 390). La composición interesa por su mucha naturalidad. Está la

bailarina á la derecha vestida de corto traje y colocada de perfil haciendo sonar los crótalos y dando pasos cadenciosos. A la izquierda, también de perfil y sentado en una silla, figura en primer término uno

(1) O. Rayet: *Monuments de l'art antique*.

(2) W. Lübke: *Geschichtd. d. Plast.*, tomo I, libro II., capítulo 2.º

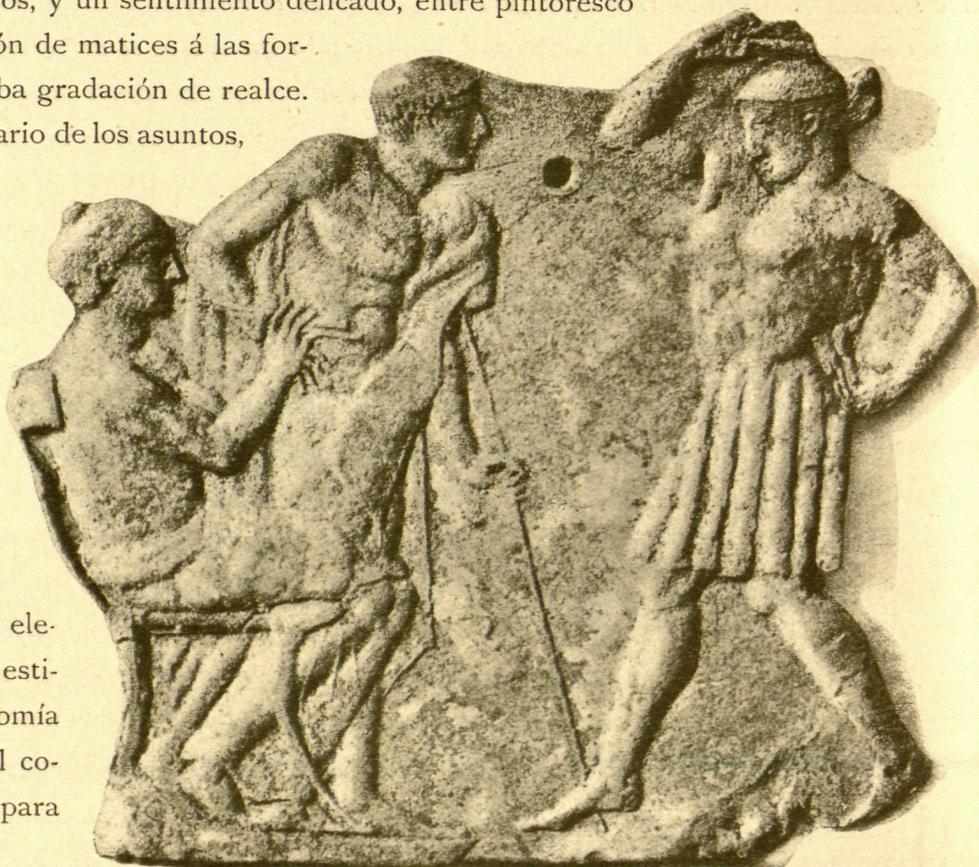
(3) Muller: *Historia de la poesía griega*, tomo I, capítulo XIII; *Alceo y Safo*, y fragmentos líricos de los dos poetas.

al parecer varón, y tras éste, apoyado en su báculo y en actitud tradicional, otro hombre que también escucha con marcado interés. Las formas todas del relieve, la intención de las figuras, su disposición clara y sencilla y á la vez bien ordenada, la buena colocación de los planos, la composición equilibrada y el modelado fácil, con cierta rigidez de otras partes, hacen al parecer de fines del siglo VI, ó reproducción de otro relieve de aquella época antigua, la *danzadora de crótalos* (1). Muchos detalles pueden darse para determinar su época, mas es sobre todo gráfica la posición del varón apoyado en el báculo, que puede ponerse á cotejo, con semejanza notoria, con las figuras representadas en las estelas fúnebres de Orcomena y de Nápoles (fig. 384).

Por una sucesión de temas se viene en conocimiento de que trataba el relieve de principios del siglo VI asuntos muy diferentes, heroicos, míticos, legendarios, poéticos de actualidad y escenas de costumbres íntimas que tenían aliciente de momento é incitante interés, pintoresco sello viviente y naturalidad llena de brío. Gran soltura realista revelan los de esta clase junto á la poesía bellísima, sentimental y delicada y la sobriedad elegante de la tradición y la leyenda.

Para dar más aliciente á los cuadros que producía el relieve y la estatuaria, recurría la escultura al atractivo del color. La toba ó piedra blanda y granulosa en que muchos fueron labrados, exigía un baño y realce de color que embelleciera el material y le hiciera á la vez menos poroso ó impermeable. Estaba además acorde con la tendencia policroma que coloría en los siglos VII y VI los templos y otros edificios con vistosas y brillantes tintas, dando realce á los cuerpos arquitectónicos y sus relieves, desde los zócalos á los antefisos y canalones con cabeza de león, que tan brillantes nos aparecen en los restos en barro y otros hallados en Selinonte, Metaponte, Pesto, Agrigento, Segeste y más tarde en muchos otros sitios griegos, italo-griegos y asiáticos. La armonía decorativa, la comprensión de los efectos, la noción de las distancias, el deseo de claridad y realce de relieve vigoroso, el ordenamiento y disposición de partes, la determinación de planos y lo poco saliente de las imágenes en las placas esculpidas hacían emplear el color como complemento de la escultura para atraer la vista y fijarla oportunamente en las diferentes partes de las figuras y cuadros, y un sentimiento delicado, entre pintoresco y plástico, hacía dar gradación de matices á las formas esculpidas, como les daba gradación de realce.

Y por otra parte el carácter vario de los asuntos, personajes, formas, desnudos, ropas, adornos, armas y piezas de indumentaria inclinó desde muy temprano á colorir las imágenes con acordes y suaves tintas, gratos matices y vivos toques. Eran la perspicaz comprensión y el sentimiento de lo agradable ó simpático, selecto, gracioso, elegante ó distinguido lo que estimuló á los griegos á la policromía escultórica, y el atractivo del color lo que le hizo aceptarle para



(1) O. Rayet: Lugar dicho.

Fig. 390. — Una danzadora con crótalos. Barro cocido del Museo del Louvre.

realzar los encantos de la realidad y la técnica, con armonías tranquilas, sobrias, adecuadas y bellas.

Aquel mismo sentido y aquella comprensión estética que en primitivos tiempos hacía colorir rústicos *Xoanos* con vibrantes y vulgares tintas, hizo darlas después pictóricas á las estatuas, y aquella penetración plástica que *policromaba* triglifos y metopas, mascarones y antefisas, *iluminaba* relieves con atinada noción de las distancias y la perspectiva real y aérea que debían producir las obras y percibir la vista. Así es que se hallan trazos de color en las metopas de Selinonte (fig. 381), y en la estela de Aristión más variedad de tintas: color rojo en los planos bajos, azul en la coraza, y tenues y ya casi borrados indicios de suave pintura en las partes del desnudo y en diferentes arreos; como también se ve brillante policromía, con abundantes matices verdes, en una cabeza de toro conservada en Atenas en el Museo de la Acrópolis, y en varias de las muchas estatuas del período arcaico que pertenecen al siglo VII y término del VI, que enriquecen el mismo museo, se ve aún más de lleno la costumbre de pintar las obras de escultura que se admiraban á distancia ó las que se juzgaban de cerca: en éstas hay verdaderas finezas de sentido y gusto artísticos, que hacen interesantes las figuras aunque se las vea poco hábiles. Avalórase tal comprensión estética á la vista de otras muchísimas obras de menos rudo arcaísmo, y de modo particular á la vista del relieve en barro, colorido con primor, que figura á Electra y Orestes ante el sepulcro de Agamenón (1). Las finezas de sentido que esa policromía revela son ya de un gusto exquisito, primeros conatos felices propios de aquel sentido artístico de un pueblo de ático criterio.



Fig. 391. — Ofrendas á los muertos elevados á la categoría de héroes

El estudio comparado de las noticias escritas transmitidas por los griegos y latinos, y el sinnúmero de restos descubiertos en lo que va de siglo y sobre todo de treinta años acá, que se han acrecido considerablemente con los hallazgos más recientes, han venido á demostrar con la comparación perspicua, que marchó la plástica helénica de Oriente á Occidente, de las islas Esporades, Ciclades y del Asia griega hacia la península é Italia, siendo principales vehículos de ese adelanto sucesivo las islas de Samos, Chio, Naxos, Creta y Rodas. Esparta, Beocia, Corinto, Sicione, Argos, el Ática y las colonias de Italia, representadas por los restos de Selinonte, á lo que ahora se sabe, cooperaron al adelanto por la mediación é influjo de los maestros isleños. Sábese también que á paso rápido adelantó el Oriente griego, y que con más calma y á remolque siguió la plástica en Occidente iniciada por los maestros y por las obras de allende; que las colonias griegas de Siria y la de las islas vecinas llevaron grandísima ventaja á la imitativa de aquende; que el espíritu jónico más ágil aventajó siempre al tardío dórico, llevando aquél la enseña del progreso que realizó sin interrupción en el transcurso de un siglo, y marchando éste á distancia; que Esparta fué ruda en el arte, como lo fué en cultura, por condiciones de familia; que la Beocia, dórica, formó escuela empleando las piedras calcáreas y el mármol local de colores, desarrollando el tipo viril peculiar de la región con rígida musculatura, mientras que el arte isleño y greco-asiático daba imágenes airosas, agraciadas y atractivas, empleando la fundición y el mármol luminoso y pulido, ó el metal vigoroso y rico en cálidos y varoniles tonos. Sábese que en las regiones dóricas se prodigaron las figuras de Apolo, símbolo creyente de pueblo y divinidad de familia; al paso que en el greco-oriental eran tipos de la leyenda y mitología los que fueron preferidos. La semi-jónica y dórica Ática, y muy marcadamente Atenas, tenían carácter intermedio en el adelanto artístico

(1) Véase la pág. 377.

y en la representación de imágenes de tipos femeniles holgadamente vestidos con ropas de abundantes pliegues de trillada ejecución y con apariencia marcada de metálico trabajo.

Jónicos son los relieves de Assos y de Samotracia; las estatuas de Mileto; las placas esculpidas de Xantos y las del sarcófago de Tasos, con figuritas y barros de Milo y otras partes; dóricos son los relieves de Esparta y Sicilia y los restos beocios de Dermis y de Kitylos en Tanagra; las muchas estatuillas halladas junto al que fué templo de Apolo Ptoos, el Apolo de Tenea, y sobre todo la estela de Crisapha (fig. 391), enjuta de carnes en los cuerpos, como de modelado en la técnica; áticas son las estelas de Aristión de Orcomena y de Nápoles que tienen más de jónicas que de dóricas; la Minerva de Endeios y el Mercurio Moscophoros; y como imitación de gusto jónico la lámina de Leucotea, recuerdo de la Villa Albani. Unas y otras producciones tienen más ó menos tinte oriental, más ó menos sello jónico, aunque son esencialmente griegas por sus asuntos y sus figuras, su disposición y su trabajo, por su sentimiento y su gusto. Parece averiguado también que por condiciones naturales y otras menos explicadas causas, adelantóse mucho el relieve en todas las comarcas griegas, en movimiento y vida, en imitación realista y buen gusto, en concepto y sentimiento, en naturalidad y en composición, á la producción de estatuas, rígidas y envaradas, tímidas y sin destreza, como de completo arcaísmo y en técnica tardía. Diríase que son posteriores en más de un cuarto de siglo las escenas de relieve á los tipos de la estatuaria. En cuanto á la figura, parecen haberse estudiado antes con acierto las formas del varón que las agraciadas y más suaves de la mujer, debiendo creerse que á esa prioridad de adelanto contribuyó la vista constante del cuerpo desnudo del hombre en el gimnasio y en las fiestas públicas, y la producción de figuras de atletas con intención de retrato. Así se hace que el tipo varonil pueda estudiarse ya en gradación sucesiva y por etapas de adelanto, al paso que el de la mujer, envuelta en el plegado del clásico ropaje, presenta todavía un incompleto cuadro y da lugar á difícil juicio. Dicho ropaje exigió mucho estudio, y estudio de copia á la vista, sin que la reproducción de memoria fuera posible en modo alguno. Por eso las indecisiones de inexperto cincel son aquí más visibles.

Trató ya á comienzos del siglo VI todos los géneros griegos la arcaica escultura. Los dioses de la mitología y los héroes de la leyenda tuvieron sus representaciones, especialmente en el relieve; los atletas y justadores sus icónicas figuras, que no debían ser parecidas,



* Fig. 393. - Atenea subiendo á su carro con armas y traje antiguos, rodeada de Apolo, Hércules y Hermes. Pintura de un vaso de imitación arcaica

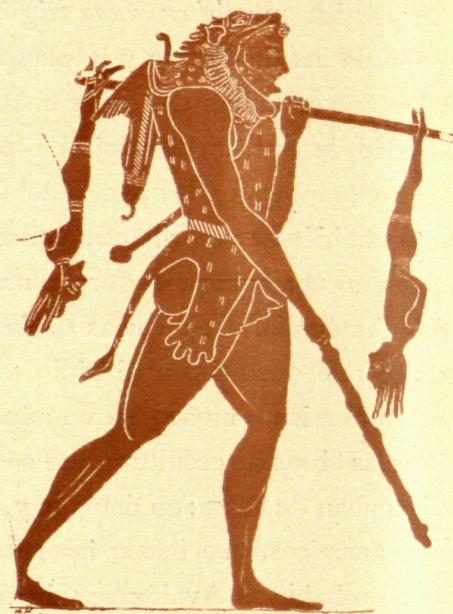


Fig. 392. - Heracles llevando los hermanos Cercopes, imitación de una metopa de Selinonte

como la de Arrachion de Figalia y sus símbolos alegóricos, como Corœbus el eleo, Orsippo el laconio y los muchos efebos y púberes que luchaban en la Élide después de la Olimpiada XLI. Dió esculturas á los templos como los de samienses, chiotas y cretenses mentados y de sus discípulos griegos, ó cual los antes descritos de Assos y Agrigento; piezas decorativas y arquitectónicas como los

barros de Corinto; estelas funerarias en gran número, algunas reproducidas y muchísimas halladas, y decoración de sepulturas ó de otros objetos votivos con los de uso más común, que empiezan en amuletos é idolillos ridículos y acaban en preciosas placas de ornato para moradas y pórticos. Los vasos pintados de la época dan en cantidad considerable trasunto de lo que era la escultura, así en la distribución de las escenas como en el gusto de componer y en la rigidez arcaica de un arte laborioso y tímido (figs. 392 y 393). Todas las cualidades de los relieves y de las placas estampadas están en esas pinturas de los vasos de alfarero. La materia de trabajo da idea de la época de las obras con juicio del mecanismo; el bronce inició los comienzos y se prodigó después con formas adelantadas; las piedras blandas revelan un período anterior al de la piedra más compacta, el mármol regional y de colores es de escuela de la península y de producciones dóricas á la vez que primitivas, y el Paros más primoroso de los días posteriores al tercer cuarto del siglo VII. La madera fué en todas partes el material primero en que se hicieron esculturas de atletas y de dioses y que continuó dando el estilo á las obras de ese siglo con rigidez que se impuso: fué la madera un material que impidió el adelanto en la península griega, por el apego que produjo á las formas tradicionales y á la imitación de modelos de excesivo arcaísmo á que el pueblo se aficionó.

El país y sus familias; la localidad y sus influencias; el período y sus prácticas; la forma plástica y sus procedimientos; los tipos representados, varonil ó femenino; las imágenes producidas; los asuntos y escenas diversas; las materias empleadas y los procedimientos técnicos, con el modo de tratar las formas, son otros tantos elementos que marcaron gradaciones y caracteres de tiempo y escuela en la técnica de este arcaísmo y que deben tenerse en cuenta para juzgar las obras de ese período primitivo de la escultura griega.

ESCUELAS, MAESTROS Y OBRAS DEL ARCAÍSMO EN EL SIGLO DE LOS PISISTRÁTIDAS

(De últimos del siglo VI á últimos del siglo V)

Las tradiciones de los maestros arcaicos del siglo VII se mantuvieron en las obras más adelantadas y á través del período subsiguiente, informando á los artistas que fueron discípulos de aquellos maestros y de estas obras durante un siglo y hasta la guerra con los persas. Iniciado el movimiento ascendente de la cultura griega con caracteres nacionales y sobre todo de región, tomó el arte plástico el sentimiento de la nacionalidad y de localidades diversas. El arte se fué caracterizando, como la vida, y formando una misma cosa con ésta. El arcaísmo continuó soltando á sus figuras de la tensión muscular y el envaramiento que antes tenían, y dándoles á la par atinada y hasta bella forma y ejecución inteligente: aplicaba la técnica en toda clase de trabajos con habilidad y hasta con primor, y por enlace de la naturalidad, la imitación realista y el procedimiento mecánico aspiraba ya á la belleza externa.

Hermanábase este arcaísmo con el de toda la organización griega de entonces. Arcaicas eran la política y las tradiciones de gobierno, que no lograban desatarse de las formas rígidas anteriores en busca de la independencia social. La dominación de las ciudades era á manera de continuación de la tutela de los jefes de tribu en las sociedades patriarcales. La filosofía y la creencia tenían también de rígida y arcaica con cierta estrechez de ideas y reducido círculo de nociones sin expansión de forma, y la literatura y poesía, sobre todo, poseían caracteres hermanos de los de la plástica escultural que también se hallan en la arquitectura coetánea. El curso del siglo VI representa el vasallaje del espíritu griego á las tradiciones antiguas, y la aspiración de todas las ideas sociales á una vida más expansiva con apariencias

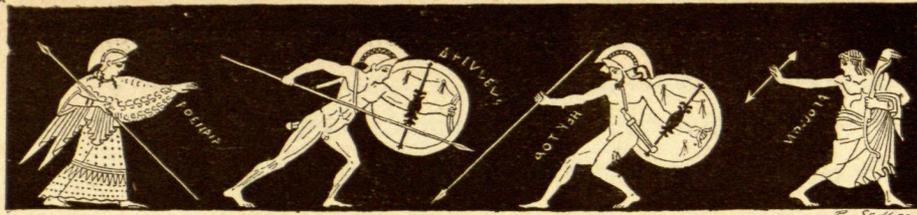


Fig. 393. - Combate de Aquiles y de Héctor

dermo; y la novedad dramática aportada por Esquilo con la tragedia representa la explosión de este empuje, de esta conciencia pública que siente su individualidad. En el arte aconteció lo mismo y á la terminación del siglo VI y al iniciarse el último cuarto del V, arte y literatura eran dos miembros sociales que hacían un mismo camino con formas parecidas y aspiraciones iguales y con los mismos resultados. Estaba en ellos el arcaísmo, pero con una grandeza, con una majestad severa que alcanza al bello ideal con sublimados rasgos. La poesía de Homero y Hesiodo y otros épicos continuó moldeando las tradiciones y leyendas nacionales, el sentimiento y las costumbres patrias con las imágenes de los héroes del pasado; dando á la creencia los tipos que el artista seguía tomando por motivo de inspiración y á que intentaba fijar forma plástica, y sobre todo dando episodios y cuadros para las grandes representaciones decorativas de relieve y estatuaria, de frisos y cenefas, pedestales y frontones. Las escenas legendarias más brillantes, las de tradiciones locales más generalizadas, y sobre todo las bélicas y de empuje de la contienda troyana, ó de otros héroes semi-míticos, que con natural é ingenua vida peregrina representan centenares de vasos (figs. 393 á 395) fueron los asuntos más animados y vehementes, más dramáticos (que del drama primitivo ó la tragedia tomaban color) á que se aficionó el pueblo griego y produjo las esculturas al albor de aquella época en que por voluntad de Pisistrato se ordenaban los cantos homéricos.

Un vigor extraordinario había tomado el arte griego después de Dipone, Scillis y de los maestros coetáneos; agrupábanse los artistas en diferentes centros con modelos que imitar y con tradiciones de arte salidas del tronco oriental de la familia helénica. Las antiguas ciudades que tenían elementos y donde residieron los viejos cretenses isleños y orientales formaron en la península núcleos importantes de productores de obras, que pueden llamarse escuelas desde el postrer cuarto del siglo VI y que se caracterizan de tales en el transcurso de este siglo. Son estas escuelas importantes un grupo de las llamadas dóricas de Sicione, Corinto, Argos, Esparta y tal vez Tebas, Cleone, Ambracia, etc., y las de Egina y Atenas. De ellas salieron los grandes maestros Cánaco, de Sicione; Ageladas, de Argos, y los eginetas y atenienses que dieron vigor y grandeza á la escultura.

Maestros como los laonios *Sydras* y *Chartas* y como *Gitiadas* el espartano tenía la escultura del Peloponeso entre las Olimpiadas L y LIX, que siguiendo á aquellos dos cretenses empujaban ya el arte griego por vías que no eran las gastadas del símbolo inexpresivo, ni del envaramiento de los *Xoanos*. Por entonces la vida artística desbordaba en la península, y la abundancia de escultores era grande en todas las regiones, tanto, que el sinnúmero de nombres que nos quedan no forman más que un pequeñísimo cuadro de los muchos que por habitar comarcas apartadas y poco artísticas, como el Norte de Grecia, y países extranjeros, cual el Asia, Siria y Persia,

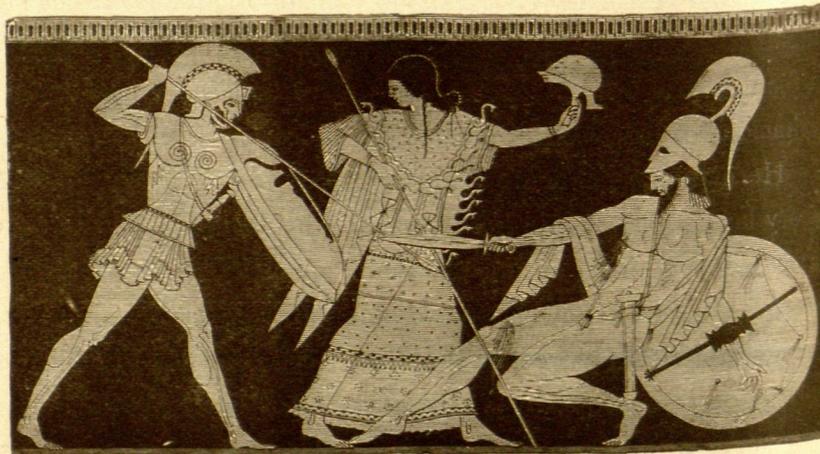


Fig. 394. - Lucha de Héctor con Aquiles en presencia de Atena

y formas más holgadas y á la vez más populares: á un mayor adelanto nacional que era la aspiración común. La vida poética de los maestros líricos, como Píndaro, tiene de las dos cosas: de la tradición antigua y del empuje mo-

nos son hoy desconocidos. Los olvidos de los viajeros, ó las pérdidas de manuscritos nos privan también de largas listas de nombres y de la indicación de obras que pudieran dar alguna guía, entre la confusión y la duda, de lo que era aquel movimiento, por extremo extraordinario, de la vida del siglo VI que se refleja en el arte.

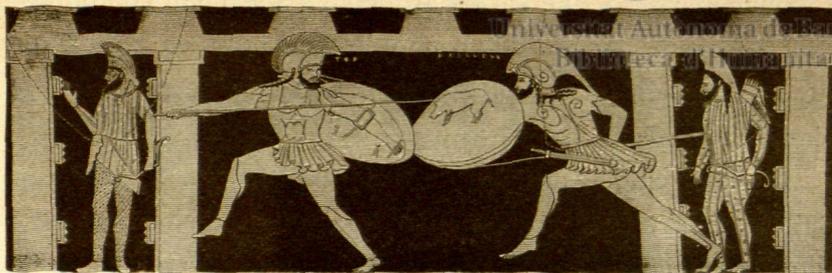


Fig. 395. - Héctor y Aquiles en la puerta esquéeica, rodeados de troyanos

Nombres sueltos de escultores dispersos que se dirigen á diversas partes, son como las chispas de un fuego intenso y latente que daba ebullición al arte. *Clearco* de Region y *Dameas* de Cortona (Olimpiada XLII), que fundió para la Olimpia la estatua de Milón, su compatriota, el cortonense gigante, que la cargaba á su espalda y recorría con ella el estadio; *Perilaos* de Phalaris, que hizo el toro de bronce de tradicional anécdota, y *Polystratos* de Ambracia, discípulo de Dipœne y de Scillis, á lo que se presume ahora, y de quien era la icónica estatua del tirano de Phalaris, son otros tantos artistas, entre muchísimos que se ignoran, propagadores hacia Oriente, Occidente y Norte de aquel adelanto arcaico de la escultura del siglo VI, sobrada y excedente en vida y en movimiento histórico. El Asia griega no producía ya en cambio el empuje que inició con los samienses, chiotas, cretenses y otros, pues hoy se señala con rareza como un hecho anormal que una región que dió el impulso á las comarcas jónicas, que produjo en ellas sus maestros, que llevó á Grecia é Italia sus modelos y sinnúmero de discípulos, no continuara floreciendo con la misma vitalidad en los países de que salió para transformar los demás. ¿Hay en esto olvido de la historia ó prueba de traslación de la actividad artística á regiones de más vida?... Puede ser uno y otro.

Baticles de Magnesia (Olimpiada LX) (1), de quien ya se mentó el nombre, y *Aristocles* de Creta, fijados en el Peloponeso, tienden á comprobar el doble aserto. Fueron maestros orientales que vinieron, como otros suyos, á fijarse en el corazón de Grecia. Y desde entonces, cual se ha observado por diferentes autores, hubo un lapso larguísimo en la plástica greco-oriental. Recuérdase el nombre de *Telefan* hacia la Olimpiada LXXII, ó sobre el año 500, que se equiparó en su tiempo con Mirón, y exagerando tal vez el juicio, con el mismo Policlecto. Vivió oscuro, á lo que parece, para los viajeros antiguos, morando en Tesalia, país sin arte ó con poca práctica escultural, produciendo obras para la región y para los reyes de Persia Darío y Jerjes. Miéntanse entre sus notables obras un Apolo, un atleta y una estatua de Larissa. Mas ni *Baticles* ni *Aristocles* son artistas peninsulares, ni *Telefan* maestro helénico que se agrupe á otra escuela.

Entre los maestros de Sicione, después de la Olimpiada LX, hay que señalar á *Aristocles*, que aun cuando era de origen sidonio se estableció en Sicione. Su época se fija entre las LXIV y LXV Olimpiadas: era de los artistas *viejos*, discípulo de Dipœne y Scillis, é hizo, según se sabe, á Hércules en lucha con una amazona á quien trata de arrebatarse el caballo, grupo que se veía en Olimpia consagrado por Evágoras de Zancle. Su tema es el mismo de una de las metopas de Selinonte. De éste fué hijo *Cleotas* (Olimpiada LXI), que hizo para la Acrópolis de Atenas un guerrero, sin duda en bronce con las uñas de plata. Fué el ingenioso inventor de la barra para la carrera de carros que se veía en Olimpia. Hijos suyos fueron el segundo *Aristocles* (Olimpiada LXVIII) y *Cánaco*, después famoso, de quien aquí se hace sólo memoria. En la proximidad de Sicione vivía *Laphaes* de Plionte, que hizo una estatua de Hércules en madera y de quien era otra estatua de Minerva en madera dorada y pintada, con el rostro y extremidades de marfil, que Pausanias vió en Egira, Acaya, en el golfo de Corinto: atribúyese á este autor estilo

(1) Para la determinación de las Olimpiadas seguimos diferentes catálogos de artistas griegos hechos por autores alemanes, de Muller (K. O.) y los cuadros, *Tabule*, de P. Nicard. Las dificultades cronológicas y las confusiones son muchas.

peculiar marcado, que varios arqueólogos señalan como de lo más granado del arcaísmo. ¿Sería también de Laphaes la imagen de un templo de Apolo, en Egira, que Beulé siguiendo a Pausanias señaló como suyo? También parece probable; por lo cual se señala al escultor época de trabajo anterior á la Olimpiada L.

Corinto, ciudad artística en competencia con Sicione, debió tener también influencias de Dipœne y Scillis. *Echiro*, casi su coetáneo, era maestro sicionés, de quien no se saben obras por más que se le suponga discípulo de Syadras y Chartas, maestros lacedemonios. *Diyllos*, *Amycles*, *Chionis* hicieron juntos y labraron el grupo de la Disputa de Apolo y Hércules por el trípode de Delfos, asunto común en aquel tiempo y representado con frecuencia en vasos pintados y relieves. La lucha debía efectuarse tranquila en torno del sagrado trípode; en ella Minerva asistía á Hércules; Diana y Latona á Apolo, y los dos grupos de divinidades debían estar enlazados según su carácter mitológico y su naturaleza étnica. A Chionis se atribuía el trabajo de los dos tipos femeniles de Minerva y Artemis en el grupo antedicho de Delfos; los otros artistas hicieron los tres restantes, y unos y otros á un mismo tiempo, sobre la Olimpiada LXXVI, en días del maestro de Fidias, Ageladas el Argiense.

Argos, famosa por sus escuelas adelantadas, tuvo también sus maestros arcaicos al transcurrir el siglo VI. De Argos debieron ser muchas obras que los cretenses ejecutaron al abandonar á Sicione. Sicione y Corinto, enlazadas por maestros y obras, iniciaron los comienzos del arcaísmo al calor de los maestros isleños; Argos y Sicione, después unidas, cooperan al progreso del arte en los decursos de arcaísmo adelantado, y las dos ciudades de escultores fundaron escuelas renombradas en toda la antigüedad. Andando el tiempo se caracteriza Corinto por sus barros y jarrones y sus notables bronces; Argos por sus escultores, y Sicione por su pintura, que toma la primacía entre las artes locales.

De Argos eran escultores *Eutelidas* y *Crysothemis*, que hicieron las estatuas ó el grupo de Demarete el arcadio y Theopompe, su hijo, vencedores de Olimpia, armado el padre del casco de bronce, del defensivo escudo y guardadas sus piernas por *ecnemides* de metal resistente. Debía ser una obra arcaica hecha con empuje y brío, que indica ya el arte libre de los maestros posteriores. De Argos era también *Aristomedón*, que hizo un heroico grupo consagrado por los focides en Delfos en gratitud de la victoria que obtuvieron contra los tesalios: formábanle varias figuras de sus bravos capitanes Daiphantes y Roeos, de Telias su adivino, de sus protectores míticos y de Phocus entre ellos. Era otro cuadro épico de los que unían ya la historia á los de la poesía homérica como á decoración y ofrenda. De *Hermón*, que moraba en Trezene, villa próxima á Argos, han hecho los modernos un maestro de la escuela argivia, por pertenecer á la antigua Argólide el lugar de su residencia. De Hermón era Apolo Theario, trabajo sin duda en madera, y dos estatuas de Cástor y Pólux en el mismo material. Es posible que todos esos maestros de Argos sean casi coetáneos de *Ageladas*, el iniciador de Mirón, Fidias y Policleto, de quienes se tratará en breve. A ellos vienen naturalmente unidos en los catálogos de artistas griegos *Tecteo* y *Angelión*, que hicieron la estatua de Apolo con las tres Gracias en la mano, parecidas á tres Musas, en monedas de Atenas. Era un grupo colosal que se conservaba en Delos de forma y trasunto arcaico, y que se aproxima en el concepto con cierta facilidad á las estatuas de templos de imponente escultura que dieron fama á otros maestros del venidero siglo. Eran éstos los fundidores, según indicación antigua, que se ejercitaban en su arte sobre la Olimpiada LX.

Todas esas tres escuelas son esencialmente dóricas por su organización y sus obras, y sin duda por el estilo de piezas desconocidas que la imaginación rehace con relaciones afines; y en ellas se encuentra la huella de aquellos dos escultores llamados de Creta á Grecia al terminar el siglo VII, y que con tanto brío impusieron su prestigio y despertaron el estímulo de las escuelas nacientes. Mas ninguna escuela plástica adquirió la caracterizada fuerza y el empuje decisivo que se produjo en Esparta durante el curso de todo un siglo, á pesar de sus tendencias poco artísticas en el fondo y de sus rígidas costumbres. ¿Sería

tal vez que el arte arcaico era peculiar y adecuado al sentimiento y gusto de aquellos arcaístas dorios?... ¿o fué por condiciones históricas fortuitas y transitorias?... Lo que no deja dudas es que en ningún tiempo posterior, ni antes, que se presume, tuvo la ciudad lacedemonia aquel movimiento plástico que del siglo VI al V formó allí notable escuela, y que para representar sus dioses y héroes no pudo hallar forma mejor el sentimiento regional que el vigoroso y rígido del arcaísmo plástico. Y la costumbre de observar constantemente el desnudo fué de gran aliciente para el adelanto de aquellos artistas y sus obras de escultura.

La dórica región laconia tuvo como de los antiguos maestros espartanos á *Syadras* y *Chartas*, que fueron discípulos de los primeros de Samos, y á *Aristón* y *Telestas*, hermanos que eran también lacedemonios y que hicieron una estatua colosal para los habitantes de Clitor, ignórase en que época. En Élide vivía Calón (no el de Egina), que trabajó para Región cuando el escultor de esta ciudad Pitágoras no ejercía ya su arte por muerte ó por ausencia del suelo que le dió nombre. Era Calón un artista formado aisladamente, al parecer, con las impresiones naturales que en el estadio sacro presencié durante toda su vida, y con lo mucho que había visto, de su tiempo y anterior en el Altis de Olimpia, museo el más completo de Grecia. Su más importante obra que mencionan los antiguos es el grupo numeroso de estatuas en bronce que fundió para los mesenios, y que se consagró en Olimpia, representando á un coro de treinta y cinco jóvenes ó niños con su maestro orfeonista y el acompañante de flauta, que perecieron ahogados en la travesía de Zancle (Mesina), de que eran naturales, á la ciudad de Región, donde tomaban parte en una fiesta anual. Parecidos ó no, eran retratos ideales cuyo mayor interés fué el recuerdo y la disposición pintoresca de los grupos ó figuras, su actitud é intención expresiva y su forma escultórica. Supónese por cálculos que vivió Calón de Elis por los años 497 y 485 ó entre las Olimpiadas LXXI y LXXIV, cuando el nacimiento de Fidias.

Gitiadas fué tal vez entre todos éstos el que tuvo mayor prestigio. Espartano por su cuna tenía el sentimiento, la intuición, y por decirlo así, el nervio artístico de los plásticos de su patria; arquitecto hábil, fué el constructor de aquel templo cubierto de bronce de Minerva Chalciectos, ó de la *morada de bronce*; poeta, cantó en vigorosa loa, en himno religioso, á la Virgen varonil, la inteligencia de Júpiter. Como escultor hizo Gitiadas la estatua del templo de bronce en el mismo metal, y todos los relieves repujados en la lámina sonora con representación del nacimiento de Palas y sus luchas con Neptuno; los trabajos de Hércules y de Eurystee; Cástor y Pólux «con todas sus proezas, incluso el rapto de Leucippe;» la partida de Perseo en busca de Medusa; Juno librada por Vulcano de las cadenas con que la aprisionó Júpiter: asuntos de mitología dórica unos, legendarios y homéricos otros, y varios de carácter nacional espartano referentes á la genealogía fabulosa de los soberanos lacedemonios. Todas esas representaciones de Gitiadas son las de un verdadero é ingenioso dórico que pagaba tributo á la tradición y cultivaba el arte arcaico con vigoroso y quizá rudo cincel. El arte experto de Dipóene y Scillis había producido con este un verdadero maestro. Debió ser sobre la Olimpiada LXXI cuando fundió la estatua del atleta vencedor Ainetos y las de Venus y Diana colocadas en grupo bajo un gigantesco trípede, con otra de Calón el Egineta que figuraba á Proserpina; piezas que por su naturaleza y representación acaban de dar carácter al ingenio viril y arcaico de aquel escultor de Esparta.

Con él debe anotarse *Baticles el Magnesio* que, aunque extranjero y anterior, formó escuela en Lacedemonia después de la Olimpiada LX y sobre 544. De Baticles era el Apolo Amicleo, símbolo en forma de pilar con cabeza, brazos y tal vez pies, á la manera de los antiguos

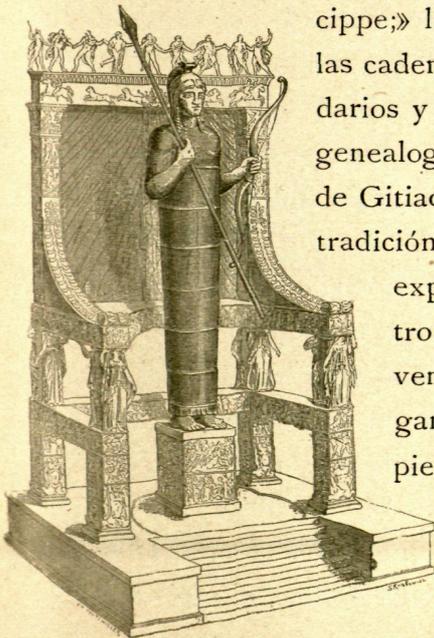


Fig. 396. - Restauración del trono de Apolo en Amicles

simulacros (fig. 396), nunca sentado, siempre de pie, que ocupaba un sitial ó trono magnífico de oro, ébano, marfil y escultura (1). El símbolo de Apolo era colosal (tenía cuarenta y cinco pies de alto) (2) y también lo era su trono, pues las Gracias y las Horas, esculpidas en las partes anterior y posterior del sitial y que formarían sus apoyos, eran tan altas como el ídolo (de cuarenta y cinco pies igualmente), y los espaldares, brazos, asientos varios ó gradas y otras partes que señaló Pausanias estaban cuajadas de imaginería, relieves y semiestatuaría.

La imaginación se va como recuerdo técnico al trabajo del cofre de Cipselo y como adelanto escultural á la estatuaria *criselefantina*. En los brazos había tritones y en el dorso los Dióscuros, y por todas partes escenas y figuras divinas, míticas y naturales, como Alcione y Taygeto, hijas de Atlas, robadas por Neptuno y Júpiter; escenas heroicas de Perseo y Medusa, de Bellerofón y Quimera, ú otras como de la Aurora y Cephale, ó las legendarias y homéricas de Menelao y Helena, Aquiles y Memnón, de Héctor y cien más desparramadas ó amontonadas en cien partes, formando la espléndida ornamentación de un mueble no explicable á que servían de remate y coronamiento los retratos ó figuras de los numerosos artífices del referido trono á contar de su principal autor, y que semejaban como *crestera* ó galería en la parte superior (ó en su espaldar) con las figuras de las Gracias y Diana Leucophriné, protectora del ingenio.

Esos retratos de artistas que cooperaron con Baticles á hacer el trono Amicleo y tal vez algún otro, debieron formar la escuela de Esparta mientras vivía Gitiadas. A ellos se unían los discípulos de Dipœne y Scillis y los coetáneos ó continuadores de aquel espartano hábil en el trabajo del bronce. De ese número debían ser cuatro escultores nombrados, *Doriclidas* y *Dontas*, hermanos; *Theocles*, hijo de Hegilus, y *Medón*, que se ha dicho á veces es el mismo Dontas, equivocado por un copista: todos se cree que recibieron influencias directas ó por medio de obras, en Esparta ó en Sicione, de los cretenses Dipœne y Scillis. A Dontas se atribuye la construcción ó por lo menos la escultura de un *Tesoro* de Olimpia para ofrendas y trofeos. En el frontón representó la Lucha de los Dioses y los Gigantes. La escultura era de cedro y oro y sus relieves componían fajas ó frisos con escenas legendarias de Hércules y Aqueloo protegidos por dioses, y cinco figuras de las Hespérides, que fueron tasladadas á Roma al templo de Juno Elea. Este tesoro era el de los Megarios, para quien trabajó Dontas. En otro de los habitantes de Epidauró había las representaciones de Hércules y Atlas con varios símbolos, que eran obra de Teocles, quien ayudó en ella á su padre; Doriclidas hizo una estatua de Themis y de Medón, que representaba á Minerva. Todos los trabajos dichos de los cuatro escultores fueron de oro y marfil, sin duda con cuerpo de madera. Era el tiempo de Smilis el egineta, que con los lacedemonios mentados trabajó, y coetáneamente de ellos el de un sinnúmero de artistas plásticos hoy desconocidos de que quedaban muchísimas obras en los diversos templos de Elis. Había allí en el siglo VI un verdadero núcleo, un número presumible de precursores del gran arte.

Fueron los espartanos desde larga fecha entusiastas profesores de la escultura arcaica que representaba dioses, héroes y atletas, las tres únicas cosas á que debían consagrar su ingenio. Como dioses y héroes se recuerdan antiguas representaciones de Hércules, Venus y Marte, los dos últimos encadenados, Venus para ser fiel esposa y no liviana, Marte para que diera el exclusivo privilegio de la victoria á los soldados lacedemonios. De atletas se mencionan numerosas estatuas consagradas en Olimpia ó en Esparta; y desde la XXXVIII Olimpiada la *efigie* de *Cratino* que representaba al mancebo Philes, eleo victorioso en las justas, y la que recordaba al niño Eutelidas, vencedor entre espartanos en las competencias de impúberes. Tenían las estatuas de atletas un privilegio particular entre todos los pueblos dóricos, hasta entre los sencillos arcadios que enseñaban en Figalia el retrato de Arrachión, muerto por no cejar en los concursos de Grecia (Olimpiada LIII): era una obra extranjera; mas fué el luchador tan bravo, que mereció por su fiereza estatua después de muerto y loa de la posteridad. El bronce, el oro, el ébano y el

(1) Como algo parecido al Apolo de Amicles puede compararse la Hera de Samos (Museo del Louvre).

(2) Otros dicen que tenía sesenta pies.

marfil eran las materias elegidas por los escultores de Esparta, que dieron con ellas pruebas singulares de destreza y modelos de adelanto. Y es posible que más de una vez el mármol fuese también empleado por los discípulos de aquellos cretenses, que eran sus propagadores; pues pasada la guerra pérsica y aun en el pleno arcaísmo de los contemporáneos de Calón de Egina, Calamis y Ageladas, construyeron los espartanos el magnífico pórtico de los persas, sostenido por cariátides, entre las que señalaba el griego las singulares figuras de Artemisa y Mardonio.

Una serie de maestros de Sicione, Argos, Egina y Atenas marcan el traspaso de la segunda mitad del siglo VI al tercer cuarto del siglo V. Eran maestros arcaicos cuyas figuras tenían aún la rigidez antigua y la quietud y apariencias de asombro, la rítmica actitud y la sonrisa helada y poco inteligente, con aire de imbecilidad. Así son las figuras arcaicas ó *arcaístas*, reproducción más moderna de las otras, por afición á la copia de lo viejo y hierático. Hasta bien entrado el siglo no se perdió el apego á lo rígido de expresión y forma, y en todos los tiempos clásicos, hasta en época romana, siguió la reproducción por copia de los tipos y figuras que más prestigio tuvieron en las ciudades antiguas.

De este número y clase era el Apolo Didimeo ó de Didime (Mileto), que hizo el escultor Cánaco, de la escuela de Sicione. Recuérdase esa figura en monedas *autónomas* ó acuñadas en esa ciudad asiática durante la época de Seleuco Nicator y en otras de varios periodos del imperio romano. Representábase en las más antiguas una figura desnuda que se apoya en la punta de los pies como en acción de andar, con un cervato de clara forma en la mano derecha y un arco inclinado hacia el pecho en la izquierda. En otra moneda del reinado de Gordiano figura bajo un templete, y diversas piedras grabadas ó gemmas presentan con más claridad el conjunto de la figura. Pero donde se explica perfectamente es en las varias reproducciones de mayor tamaño que conservan diversos museos y en especial el Británico y el de París. El primero tiene una copia en bronce del Apolo de Cánaco que se menciona hoy con el nombre de Apolo Payne-Knight (fig. 397). Es bello y fino de rostro, bello de formas y líneas, redondo en musculatura; adelanta el pie izquierdo y la mano derecha con el cabritillo ó el cervato en la palma, y levanta la otra mano cerrada con que debía empuñar el arco de que queda la señal en el agujero en que se hallaba introducido. Cíñele la cabeza una banda bajo la cual se hacina circular y simétrico el peinado de apiñados bucles ó *torcidos*, del que caen sueltas y separadas sobre el pecho y hombros varias mechadas de pelo. La mata de cabello más compacta cubre el centro de la espalda, presentándose de este modo el busto bellamente encuadrado. El desnudo todo tiene algo excesivamente muelle, redondeado, hecho á torno, que semeja mezcla de las formas femeniles con las del mancebo de linfático tipo ó del hermafrodita.

Parecido á su busto es una cabeza en mármol del mismo Museo Británico, que procede de la colección Townley, la cual se juzga también reproducción de la estatua de Cánaco. Es rostro menos redondo y gordo ó linfático, menos hermoso y afeminado, y está peinado de distinto modo: con rizo crespo y ensortijado, no con bucle torcido, en el coronamiento de la frente, con ondulantes líneas en el pelo y sin mechadas sobre los hombros y pecho. Su perfil es menos griego, menos recto; sus facciones son menos puras; su impresión general es más vulgar y la forma más dura y recortada: aspiróse con ella menos á la



Fig. 397. — Apolo Payne-Knight, existente en el Museo Británico.

impresión ideal; pero se conservó en el conjunto el peculiar sentimiento y gusto primitivos y tradicionales.

Más notable es la reproducción completa del mismo Apolo Didimeo que tiene el Museo del Louvre. Es una estatuilla en bronce, graciosa y pulida, que se encontró en Piombino (fig. 398), por cuyo nombre se la mienta. Está en la misma actitud, inclinación y ademán que el Apolo Payne-Knight, con la pierna izquierda y los dos brazos adelantados y paralelos; pero no tiene el cervato en la mano, que se ha perdido: tampoco conserva el arco distintivo de su persona. Es más perfecto su desnudo, mucho más adelantado su trabajo, muy correcto su dibujo y su modelado hábil. Su rostro es más enjuto y de mucha modulación técnica; no es un tipo linfático y es mucho más vigoroso; deja comprender perfectamente que se trata de un adolescente de forma varonil. El estudio del natural es en él por partes un primor. Su peinado consiste en una especie de peluca atada como colete á la espalda; y, aunque más alto en el centro del cráneo, con bucles crespados y torcidos en derredor de la frente de manera parecida al Apolo Payne-Knight. Tiene el del Louvre los ojos vacíos por faltarle el globo, que debió ser de otra materia y tal vez de pasta ó piedra luminosa. De cobre son los labios y los puntos salientes de los pectorales que forman la tetilla, demostrándose con esas indicaciones la pulidez y fineza del trabajo y la importancia que se le daba. Debó ser como un objeto estimable tratado con gusto decorativo y á la manera que las piezas clásicas de mármol, madera ó metal, embellecidas y adornadas por toques y puntos brillantes.

Otros recuerdos del Apolo Didimeo pudieran citarse que guardan diversos museos, y entre ellos el bronce fino de la colección Pourtales, figura enjuta de carnes y hasta descarnada, nerviosa, rígida, de rostro que sonríe con risa tirante y forzada, y cuyas extremidades, en especial las manos, son finas, perfiladas y de afilada delgadez: los dedos son puntiagudos y toda la musculatura y los nervios están marcados y rígidos. Autores suponen que este sistema de anatomizar el desnudo da más idea del proceder de Cánaco, que las otras maneras arcaicas de formas rígidas y embarnecidas. Mas lo que parece cierto es que el escultor del Apolo de Didime representó varias veces la misma divinidad, repitiéndola por completo, según el decir de Pausanias. La que hizo para los tebanos era simple copia del Apolo que existía junto á Mileto, con la diferencia de que aquél era en madera y éste en bronce de Egina, uno de los más bellos aliajes de la antigüedad griega. Los dos eran colosos, *excesivamente rígidos para ser naturales*, como escribió Cicerón, pero de efecto grandioso, y el de la comarca jónica la obra más estimada de aquella ciudadanía griega. Tenía de la tradición constante de los escultores que producían Apolos más ó menos hábilmente en diferentes regiones, y ocupa el último peldaño ascendente desde el Apolo de Orcomena, al Apolo de Tenea, que adelantan el pie izquierdo y mueven á compás los brazos con paralelismo completo y acompasamiento rítmico.

Aparte de esos Apolos menciónanse de Cánaco una Venus sentada, en oro y marfil (ó pieza criselefantina), con la frente ornada, como Juno con el Polos soberano, con la manzana de Paris en una de sus manos y una flor en la otra mano, como símbolo de fecundidad; varias figuras en mármol que la antigüedad elogió y los Efebos cabalgando en la Carrera (ó guiando briosos corceles en los juegos solemnes y públicos), uniendo por este medio la representación ecuestre, que debía figurar ya en Olimpia, á la figura icónica, retrato de héroes, atletas y dioses. El mármol, el bronce, la madera, el marfil y el oro fueron materiales empleados por este escultor maestro de la escuela de Sicione, que era dórico y arcaico. Dicen los antiguos que Cánaco, Aristocles su hermano y Ageladas de Argos hicieron, puestos de acuerdo, un grupo de las Tres Gracias,

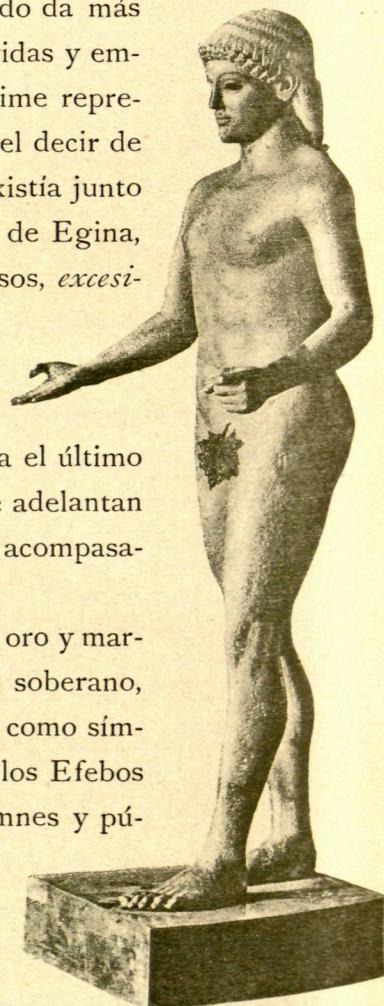


Fig. 398. - Apolo Piombino
Estatuilla en bronce, que se conserva
en el Museo del Louvre

encargándose aisladamente de la ejecución de una figura. Esto lleva como por la mano á recordar el nombre del maestro de Fidias, maestro á la vez de la escuela de Argos. Era Ageladas escultor nombrado por sus figuras de atletas como Cánaco lo fué por representaciones de Apolo. Uno y otro hicieron, empero, obras de un mismo género: Cánaco hizo para Sicione los *Celetizontes*, y de Ageladas son los Hércules y Júpiter para diferentes puntos. La estatua del atleta Anocus el tarentino; Cleostene d'Epídamne, vencedor en la carrera con sus cuatro fogosos corceles, que renombró la antigüedad, el primero que tuvo estatua, carro y cuadriga representada en Olimpia; el bravo soldado de Delfos Ismosithe, que también fué vencedor en Élide; el grupo ó los varios grupos de mesapios prisioneros, mujeres y caballos que produjo el triunfo de los tarentinos, son obras diversas y complicadas de movimiento y vigor que entre las obras históricas y cuadros conmemorativos se señalan á Ageladas. De él eran también el Hércules de Melite, el Júpiter de los Mesenios, el Hércules joven y el Júpiter imberbe de bronce que hizo en grupo para Egio en Acaya. Héroes, atletas, cautivos, caballos vencedores ó de botín, mujeres aherrojadas, dioses solos ó en grupo fueron otras tantas figuras en metal y quizás en alguna otra materia, que con adelanto técnico y atrevimiento innovador dieron justo renombre al maestro reconocido de Mirón, Policleto y Fidias.

¿Cuál era la época en que vivieron y trabajaron Cánaco, Aristocles y Ageladas? No es fácil precisararlo; mas es de imaginar que todos fueron anteriores al año 500 y que trabajaron entre las Olimpíadas LXV y LXVIII; que el Apolo de Cánaco era anterior al año 493 en que Darío le quitó á los moradores de Mileto, y que fué Ageladas contemporáneo de Fidias, á quien según autores sobrevivió (es cosa que debe ponerse en duda), viviendo hasta la edad de ochenta años ó el año 430; suponiéndose con más probabilidad que fué sobre el 515 su período de mayor esplendor (1).

Muchas obras pueden asignarse á las escuelas de Sicione y Argos, y entre éstas el busto arcaico del Museo Británico y el de la colección Jacobsen, de Copenhague; el precioso busto en bronce hallado en Herculano, que recuerda á Cánaco por sus semejanzas con el Apolo Piombino, y la figura dórica y atlética de Hércules disparando un venablo, que forma parte de la colección Carapanos (fig. 350) y que parece obra corintia. Contemporáneos de Cánaco y Ageladas debieron ser varios escultores eginetas que llevaron la estatuaria arcaica á su período de adelanto, representada por la estatuaria de los dos frontones del templo de Minerva en Egina, construido sobre 522 (2). Pero antes hay que mencionar el nombre de *Calón* de Egina, que esculpió una Minerva Steniade hecha en Corinto, y una estatua de Proserpina dedicada al templo de Apolo Amicleo; hay que citar á *Glaucias* que produjo atletas notables en buena escultura, como Glauco de Caristo, esbelto y airoso, artista y maestro en la lucha, y Teagenes de Tasos, contemporáneos de las guerras Médicas: de este autor era la cuadriga que Gelón, tirano de Siracusa, mandó labrar para el Altis en conmemoración del triunfo obtenido en la carrera por sus fogosos potros; hay que mencionar á *Sinnoon*, discípulo de Aristocles, que hizo otro atleta joven ó niño de Egina; á *Ptolicos*, hijo de Sinnoon, y á *Serambos*, también egineta, que tenían cada uno otra estatua de

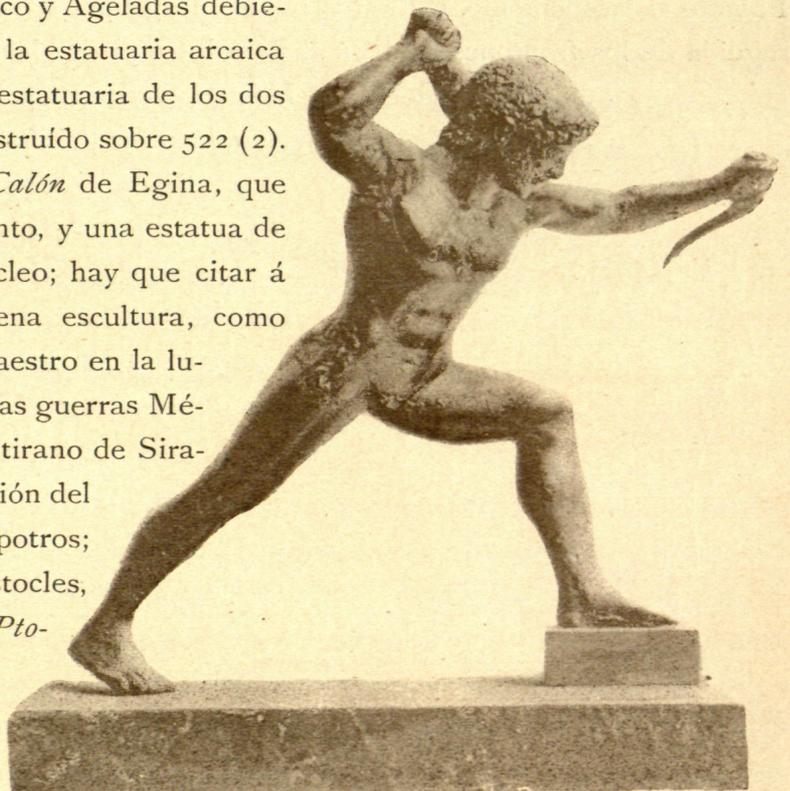


Fig. 399. - Heracles en lucha, existente en la Biblioteca nacional de París, Colección de medallas

(1) E. Beulé decía del 515 al 445.

(2) Suponen otros que se erigió después de la primera lucha pérsica, llamándole templo de Júpiter Panhelenio.

niño conmemorado en Olimpia. Nómbrase á *Simón* autor de un arquero y de un caballo, y al más renombrado, á *Anaxágoras*, autor del Júpiter colosal en bronce, consagrado por todos los griegos al conmemorar el triunfo de Platea. *Filotimos*, *Aristonoo* y *Teoprepes* fueron otros tres escultores de la escuela de Egina que mencionan los antiguos, y tras ellos *Onatas*, el último de los arcaicos, que parece de más talla, maestro en señaladas obras.

A *Onatas* se atribuye la Ceres negra de Figalia, reproducción al parecer de más viejo ídolo, con cabeza de jumento y crin, á la que servían de diadema un dragón y varias víboras: llevaba en la mano



Fig. 400. - Grupo escultural del frontón Oeste del templo de Egina, según la disposición dada por Thorwaldsen

un palomo y un delfín, y tenía el cuerpo vestido de negro por la muerte de Proserpina. Eran también de *Onatas* un Hércules de quince pies, hecho para Olimpia por los moradores de Tasos; un Apolo colosal de bronce para la ciudad de Pérgamo, mentado en un epigrama de Antipater, y al que acompañaba tal vez una estatua de Ilitia; un Mercurio Criophoros con el carnero á costas labrado para los habitantes de Phenea en Arcadia, estatua que vestía casco y clámide: del Hércules luchando se ha creído ver reproducción en una estatuilla en bronce del gabinete de Medallas de París (fig. 399): dicese que es en pequeño la figura consagrada entre 510 y 465 por los moradores de Tasos. Tiene movimiento, empuje y arcaísmo, y empuña como aquél á una la maza y el arco, peculiares del forzudo semidiós.

De *Onatas* era un importante grupo de combatientes á pie y á caballo consagrado por los de Tarento en el santuario de Delfos, entre cuyas figuras había la de Opis, rey de los Yapiges y aliado de los Peucetios, tendido en el suelo y como muerto: junto á él se hallaban Taras, que dió nombre á Tarento, y Falante el lacedemonio, con otros héroes en grupo, recordando la disposición y figuras que se dirá en seguida de los frontones de Egina. Para los aqueos hizo *Onatas* la Elección de Competidor que debía

contender con Héctor, escena tomada del poema homérico representada por nueve figuras, ocho jefes aqueos y el infortunado troyano, conocibles por sus arreos, sus

divisas y sus símbolos y por la inscripción puesta á su pie: fué grupo consagrado en Olimpia; é hizo igualmente para el mismo santuario la cuadriga, carro y figura que por encargo de

Hierón de Siracusa consagró después de muerto Dinomene, hijo del tirano, en el santuario griego; grupos eran éstos que revelan el valer de *Onatas*, el vigor y fuerza de su arte, el movimiento y aire épico

de sus figuras y la semejanza en asuntos y composición con los dos grupos famosos descubiertos en 1811 en Egina y conservados en el Museo de Munich.

Son éstos los dos notables cuadros que llenaban el espacio

de los dos frontones en el templo antes mentado de Minerva ó de Júpiter, en la dórica isla vecina de la semijónica Atenas y su competidora en artes, hasta que la metrópoli Ática la subyugó, después de la lucha con los persas. Atribúyense por algunos á *Onatas* y á su hijo,



Fig. 401. - Hércules del frontón oriental del templo de Egina. Museo de Munich (según una fotografía)

aunque sin bastante fundamento, y representan según unos y otros autores contiendas de griegos y troyanos en derredor de Palas Atenea; nuevos temas inspirados en el poema homérico de la legendaria Ilión. Ocupaban los dos trontones de Oriente y Occidente, y en ellos había representados, á Oriente, la lucha en derredor del cuerpo de Oicles y bajo la égida de Minerva; á Occidente, la contienda de griegos y troyanos en torno del Patroclo ó Aquiles herido y en presencia de Palas Atenea (fig. 400). La distribución de las dos escenas es la misma, pero en el frontón del Oriente es más incompleta por estar más destrozadas las estatuas y haber sólo de algunas miembros fragmentados. Compréndese, sin embargo, en ésta el sentido de la escena y la lucha, sobre todo cuando se tiene completo el otro frontón: vese claramente á Hércules (figs. 401 y 402) y un personaje, que se cree Telamón, contra un tercero, en quien se juzga ver á Laomedón. Pero en uno y otro cuadro es la lucha lo que aparece á descubierto inspirada en pasajes de la Iliada y en las tradiciones legendarias eginéticas. Oicles, verbigracia, compañero de Hércules, figura agrupado á los antepasados de los héroes que representaban á Egina; Ayace, hijo de Telamón, y Teucer, héroes de tradicional simpatía en Egina, están en el frontón del Oeste como personajes principales en torno del jefe caído.

Los cuadros del Oeste y del Este se componen hoy de diez y nueve figuras que antiguamente se agrupaban, once en el frontón del Oeste y las restantes en el del Este. Modernamente se ha dicho que deben darse catorce al cuadro del Oriente, y el resto, en número de cinco, al de Occidente. Las figuras están así más apretadas; pero como esta innovación es aún incierta, debe mantenerse por ahora la distribución antigua aceptada hasta reciente fecha, que da en el fondo una impresión parecida á la que con posterioridad se establece. Toda la composición tiene un mismo sentido y plan en los dos frontones: en el centro Minerva ó Palas, á sus pies un héroe caído, Aquiles, Héctor ú Oicles y una figura que trata de recogerle; más allá, á los dos lados, soldados ó jefes de pie blandiendo lanzas ó espadas; aún más allá, siempre lateralmente, dos grupos bilaterales de héroes con una rodilla en tierra disparando flechas ó agitando lanzas, y en último término, tendidos en tierra y sosteniéndose en uno de sus brazos, otras dos figuras de heridos que arrancan del pecho ó la rodilla el dardo mortífero: toda la composición marcha siempre de mayor á menor altura, siguiendo la inclinación pendiente de los dos lados del triángulo que forma la periferia del frontón y colocadas en actitud conveniente para quedar inscrita en las tres líneas que limitan el espacio del tímpano. Disposición razonada, calculada, equilibrada, rítmica, artística, arquitectónica, monumental, que no puede ser mejor; la más bella posible de llenar aquel espacio con relevado cuadro de plástica decorativa, simple, ordenada y tranquila, llena de claridad á la vez que de sobrio gusto adecuado al edificio. Fué tan bella y tan escultural que quedó siempre después como el prototipo modelo de llenar griegos frontones y de clásicos edificios.

Sean once ó sean catorce las figuras de dicho grupo (como indicaron Wagner y Hirt, ó como ha pretendido Lange), siempre es la misma impresión la de los frontones de Egina, con la sola diferencia de que con catorce personajes es mayor la confusión y con las once figuras más bella la claridad y más sensible el ritmo: en el primer caso los brazos y lanzas de los combatientes de pie é hinojos se cruzan y amontan con más vulgar desorden, en el segundo se contemplan con más pausada complacencia por su paralelismo equilibrado y su simétrico buen gusto. Cada figura lucha con un contrario en forma, tamaño y actitud. El clasismo es más marcado en ese modo de disponer, más arcaico y más ático por lo sencillo y claro que con catorce figuras. Esta agrupación es más moderna, más pictórica y menos plástica que en la restauración primitiva. Se han de buscar más las figuras y las masas esculturales, los héroes de la contienda en

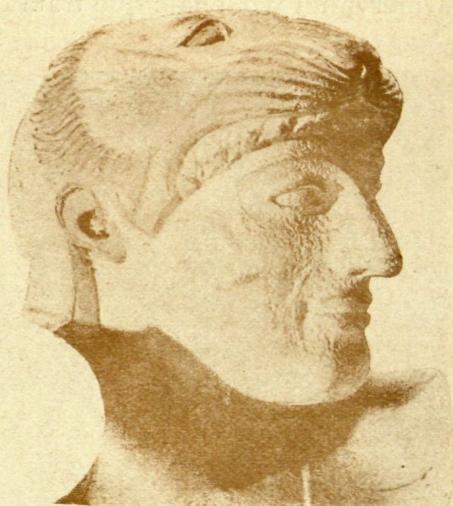


Fig. 402. - Cabeza de Hércules de la figura 401 (de una fotografía)

el episodio homérico cuanto mayor es su número, y se pierde el grecismo al ofuscarse los tipos: no era el gusto griego decorativo de forma arquitectónica, rompiéndose entonces con las cabezas más de una vez la línea ascendente ó descendente que limita las figuras y sirve de marco justo á los dos cuadros troyanos.

Bajo la dirección de Thorwaldsen, el escultor danés, se efectuó la restauración perspicaz y admirable de las diez y nueve estatuas descubiertas en Egina, que se hallaron en mil fragmentos yaciendo sepultadas en el suelo ante la fachada del santuario (1). Adquiridas en 1812 por el príncipe Luis de Baviera, ocupan hoy un sitio importante del Museo de Munich, donde han sido estudiadas en numerosos trabajos y reproducidas con frecuencia en todos los libros de arqueología y de historia de arte. Conforme á estos estudios se han dado nombres á las figuras, diciéndose que Ajax defiende el cuerpo de Patroclo ó Aquiles, á quien ampara Minerva, en el frontón de Occidente; y que al héroe griego siguen sucesivamente Teucer, hermano de Ajax; el segundo Ajax combatiendo, y el herido atravesado por un dardo; al otro lado de Minerva un personaje que trata de levantar al héroe caído y los troyanos Héctor y Paris (fig. 403) con el

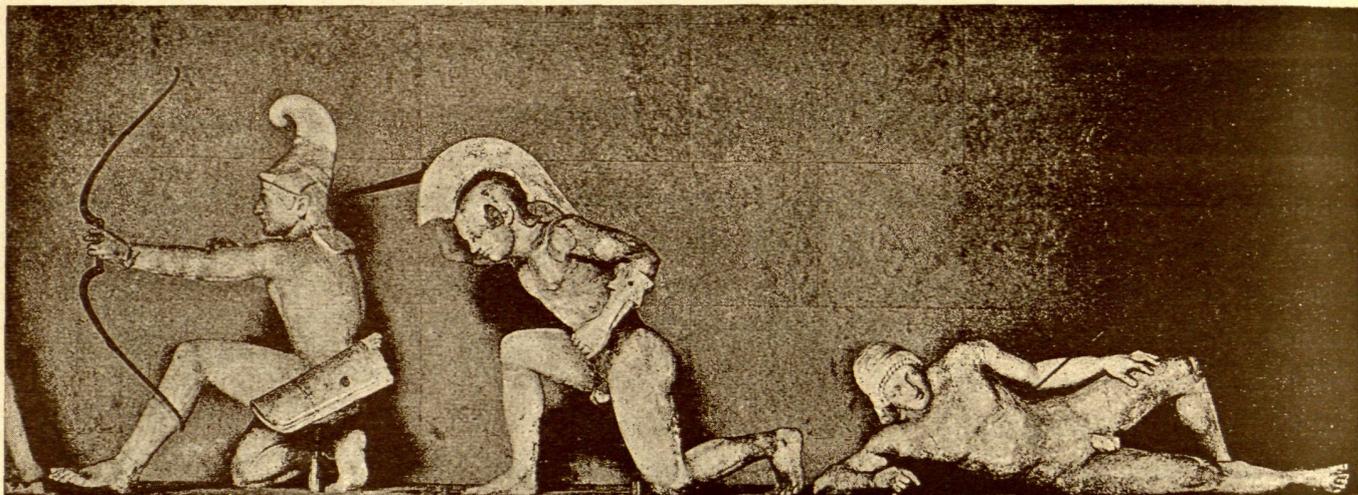


Fig. 403. - Fragmento del frontón occidental del templo de Minerva en Egina. Figuras de la derecha (Museo de Munich).

gorro frigio, Eneas y otro herido que postrado les da la espalda; y en el frontón del Este reconócese á Telamón que defiende á Oicles, Hércules con casco de león y coraza de cuero (figs. 401 y 402) y Laomedón que se retuerce moribundo. Un personaje desconocido se inclina en uno y otro frontón para recoger al héroe herido, interés principal de la lucha del tímpano del Este. Palas es en la composición occidental de tamaño mayor que los combatientes, como son en Homero los dioses de mayor apariencia que los héroes. Y las cinco figuras del frontón incompleto son también más grandes que las del completo cuadro y á la vez de trabajo más perfecto que las del opuesto lado, razones por las cuales se opina que son de distinta mano y quizás de distinto período las dos composiciones, juzgándose posteriores las figuras menos perfectas y la más completa composición. Supónense éstas anteriores al año 475 y aquéllas posteriores á la misma fecha, pero sin que haya seguridad para uno ú otro concepto. Compréndese únicamente que marcan el postrer período del arcaísmo adelantado; la transición final á los maestros de Atenas y el Peloponeso y la colección más completa y admirable del siglo VI que se va y del V que comienza. Son ya figuras ejemplares que pueden darse por modelo de disposición, actitud y forma en las escuelas de arte.

Las dos composiciones producidas en el templo de Egina tienen una distribución metódica y geométrica inscrita entre líneas horizontales y verticales paralelas, que forman cuadriláteros, paralelogramos y figuras oblongas imaginarias, compuestas por las líneas extremas superiores é inferiores de los persona-

(1) Fueron descubiertos en 1811.

jes y por la línea media que divide cada uno de éstos formando como su eje vertical. Cada figura se aviene en disposición bilateral geométrica con otras y está en actitud opuesta á ella, y todas se corresponden dos á dos invertida una á otra. La regularidad que esto produce es completa y admirable, siendo de una facilidad extrema de percepción el conjunto de la obra por la rapidez con que se comprende la base bilateral y geométrica en que cada composición está fundada. Es de un concepto elemental extremo, que parece primitivo, pero que por el contrario es fruto adelantado de impresión óptico-estética y de ordenada belleza. Es admirable por lo simple, grata como ideal, y de una intuición ó sentido plástico extraordinario, de experiencia ó reflexión; y dentro de esa claridad geométrica, ¡qué grandiosa, qué expresiva, qué elocuente, qué admirable! Tiene, como las obras de Esquilo, de la simplicidad escénica y de la rigidez plástica, que forma la grandeza arcaica. Y no son en balde, por esa semejanza del simple y sublimado dramático, obras contemporáneas las tragedias del gran maestro y los frontones de Egina.

Falta á algunas figuras vida y á sus rostros expresión, mas tienen todas tanto empuje que suplen con él la carencia de movilidad que se les achaca, y con la impresión grandiosa y petrificada de las facciones

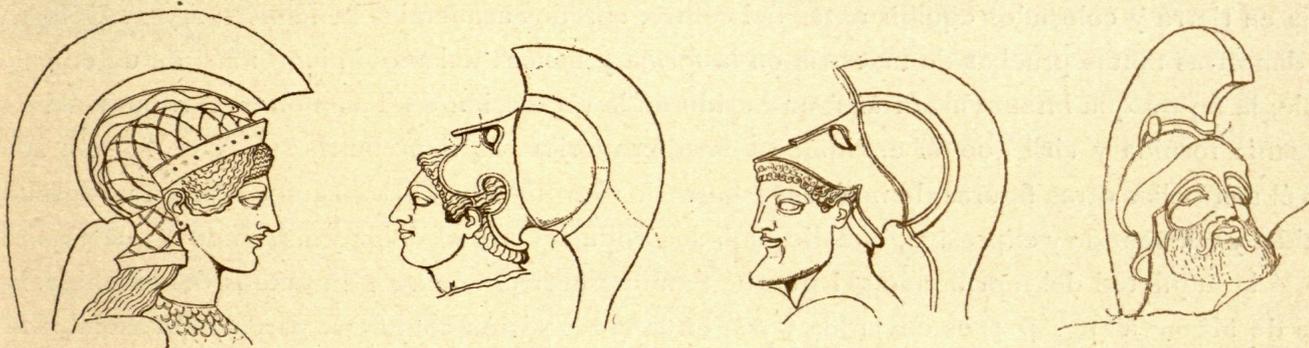


Fig. 404. -- Cuatro cabezas del templo de Minerva en Egina: de Palas ó Minerva, Teucer y Héctor, del frontón del Oeste, y de Laomedón, del frontón del Este. Museo Glicolece de Munich

suplen la pasión fisonómica de que carecen. En las figuras que quedan son los bustos (fig. 404) de varonil cuadratura que parece acrecer su carácter bajo el elevado y heroico casco que defiende resistente la cabeza. Se ve que eran bravos los héroes de aquellos rostros y tenaces en la lucha los que lucían tales morriones y penachos. Esta arma defensiva encaja y se amolda al cráneo sólida y ajustada, como formando una sola pieza con la denodada cabeza. Son restos de héroes, no de hombres, de épicos seres de un poema, que merecen por lo grandes ser representados en mármol y quedar petrificados. Sus formas de filiación tienen de legendario y fantástico. La frente bombada, el ojo saltón y ovoide como una almendra; la nariz plana y cuadrada, saliente y prolongada; la boca de labios comprimidos y estrechos, relevados por sus comisuras como si fueran á sonreír con irónica y helada sonrisa de alma insensible de piedra; la barba también saliente y de ruda y llena mandíbula, y el cuello robusto y encogido, dan á todas las figuras, desde la espectadora diosa hasta el último soldado, un sello entre vulgar é ideal, entre inteligente y obtuso, entre noble y realista prosaico, que pone á esos rostros de héroes sobre el nivel común de los hombres representados y en la línea de semidioses que forjó la antigüedad. Sus líneas y grupos regulares y artificiosos de rizados cabellos y barbas simétricas, y la masa geométrica y plástica del pesado y alto casco, aumentan y avaloran aquella impresión de seres fantástico-ideales dignos de la escultura y la estatuaria que ofrecen los héroes de Egina. Que eran ya grandes escultores de concepción vigorosa los que hicieron esas cabezas, se ve por los bustos de Héctor, Teucer, Patroclo y el segundo Ajax del frontón oriental, rostros llenos de vehemencia y rudeza; por el de Hércules y del llamado Laomedón, que expira reclinado en el ancho escudo y empuñando la espada, cabezas las dos del frontón del Este. Las líneas y formas de esas caras son simples, toscas, varoniles, que expresan tenacidad y apasionamiento sin tener casi expresión. Son la prueba más palmaria de cómo entendían los griegos de antiguos tiempos la expresión escultural revelada por la actitud y por líneas generales, por planos limpios y acentuados de clásica

cuadratura. La masa, el volumen de las cabezas descubiertas ó defendidas entraba también por mira en la significación de un tipo, determinando su carácter con precisión y claridad. Y el modo de ser individual y transitorio expresivo había de buscarse en el conjunto, en la impresión de la silueta, no en detalle de la expresión.

Si notables son las cabezas por su masa desbastada, notables son también los cuerpos de aquellas diez y nueve figuras, por la impresión rotunda del conjunto, por la grandiosidad é inteligencia del desnudo, por la belleza plástica de la actitud, por su pintoresco escultural y por la noción del detalle y maestría de ejecución. Hay, ante todo, un sentimiento del carácter de cada personaje en el dibujo y en la actitud; luego, una valiente concepción de la naturaleza heroica en el juego de partes del cuerpo, y últimamente un adelanto admirable en lo que puede llamarse elección de la línea y moldeado de la forma: la combinación de esas tres partes hace magistrales los restos de Egina y algunas de sus figuras notabilísimas, en especial del frontón del Este. Paris y Teucer vestidos son dos ejemplares del modo de sentir el cuerpo bajo la coraza de cuero y la tunique plegada; los guerreros que le siguen desnudos, puesta una rodilla en tierra y colocados equidistantes del centro, son dos academias bellísimas; Ajax, Héctor, Telamón dan otras tantas pruebas de maestría en la forma y belleza del movimiento: son de un empuje irresistible; la figura que intenta arrancar á un herido de la protección de Telamón en el frontón del Este, es de lozanía fornida y viril que da envidia; Laomedón moribundo tiene hermosura y perfección adulta, y como él son bellas otras figuras de heridos; y Patroclo (ó Aquiles) y Oicles caídos ofrecen un desnudo distinguido, y tan sentido y expresivo, que dice con sus ondulaciones el dolor y sufrimiento que explica Homero, ó la inquietud del moribundo griego que teme perecer cruelmente en manos del enemigo. Sólo la figura de Minerva (fig. 404) es envarada y fría en la composición completa, pareciendo asombrada é indecisa, y que el peplo y la égida, regulares, tiesos y rígidos, embarazan el movimiento; que la lanza y la rodela son un estorbo á su desembarazo. Esta figura es la única que se presenta arcaica con extremo por la tiesura del ropaje y la actitud hierática; y aun así, su impresión varonil hace grandiosa y severa, noble y distinguida la impresión de la doncella viril.

Como estudio de cuerpo desnudo ó vestido dicen gráficamente esas figuras el modo de comprender las partes del mismo y el gusto de escuela que de esa comprensión se ocasionó. Adolecen las figuras más bien de cortas que de esbeltas, especialmente en el frontón del Oeste. Las proporciones son comúnmente algo convencionales; la parte superior del cuerpo es más corta y cuadrada que la inferior; el tórax se presenta fornido y robustísimo, y las piernas y muslos, aunque sólidamente musculados, son más esbultos y airosos que el pecho y la espalda; los pectorales son grandiosos y relevados, como también los omoplatos; el armazón de las costillas es espacioso y corto, estrechándose con rapidez en las costillas falsas; los músculos y tendones del pecho se marcan con exceso, y el recto se descarna y anatomiza en varias figuras; esta parte del tronco se presta á un estudio miológico serio por su verdad, aprendida, no en escuela, sino en el estudio y el gimnasio. Era la época del entusiasmo atlético reproducido por la escultura. En los brazos, el deltoides y el biceps están muy desarrollados, el codo apunta vigoroso y el antebrazo se dibuja robusto como de hombre avezado á la lucha y forcejeo. El dorso marca con fuerte músculo, con formas endurecidas el resultado de esa fatiga habitual y prolongada. Lo que el pecho de Ajax y Telamón presenta lo ofrece la espalda de Héctor.

En la mitad inferior las nalgas son llenas y muy salientes, debido en parte á lo desarrollado de la pelvis y en parte á lo quebrado de la cintura; los muslos se abultan redondeados y su fibra se dibuja muy relevada: sus curvas se oponen expresando la solidez de los apoyos; la rótula sobresale y se marca como el codo, pero con gruesa epidermis que se pliega holgada al movimiento de los huesos. La pierna es carnosa, de dura fibra y tendones, de gruesa *osatura* saliente, y sobre todo de sólida tibia y pantorrilla abultada y muy robusta. Tobillos, tendón de aquiles y pies algo toscos dan prueba de lo resistente de

la constitución y organismo de los homéridos representados. En cuanto á las manos son algo rústicas, como los pies, cual si fuera una condición de escuela ó una tendencia imitativa por copia de la realidad. Músculos, venas, tendones, todo está indicado, realizado, anatomizado en unas y otras partes del desnudo y á veces cariñosamente acentuado, como por mano de artista que copió con interés la realidad y sacó partido de su estudio.

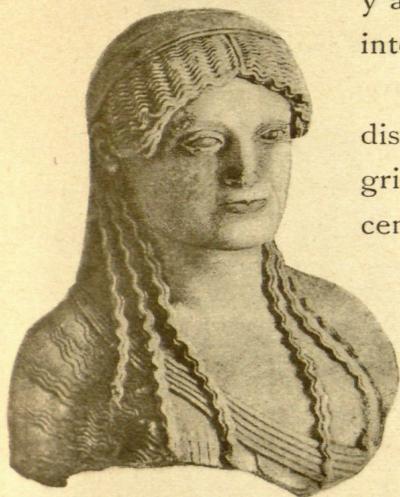


Fig. 405. - Cabeza de mujer, de escuela ática. Museo de la Acrópolis de Atenas

Como figuras más perfectas de la colección de Munich citanse el Hércules disparando su arco (fig. 401), el mozo troyano que intenta arrancar al héroe griego moribundo del amparo de sus defensores, y la figura del otro héroe ya-cente que se designa con el nombre de Laomedón. Unas y otras están llenas de belleza imitativa, siendo el Hércules admirable por lo bien proporcionado, el troyano por el vigor que ostenta y Laomedón por lo notable de su estudio. La realidad viviente es en ellas mucho más visible que en los otros personajes; la forma más perfeccionada, el movimiento más activo, la expresión más marcada y la naturalidad, condición común, á diferencia de las estatuas del otro frontón en que hay más rigidez, y si cabe decirlo así, más ritmo arcaísta y más rudeza de dibujo y planos. Supónese que el arte del frontón completo revela algo estacionario, y que hay tendencia progresiva

y mucho sentimiento artístico en todas las partes de las figuras y su concepto. A Calón de Egina y á escultores parecidos se atribuye el primero y más antiguo de los frontones, creyéndose que pudo ser maestro ó parte en el otro, Onatas, más ágil de ingenio y cincel.

En muchas de las figuras mencionadas hállanse trazos de color en los trajes y armas (corazas, cascos, escudos, sandalias) y también se señalan en los cabellos y ojos, con alguno que otro indicio en el rostro, como en los pómulos y labios, no indicándose señal alguna de esa coloración en las carnes del desnudo. Prueba evidente de que se aplicaba la policromía á los objetos, pero no á la forma humana. Estas piezas, como lanzas, espadas, partes del casco ú otras, ataduras de la cabellera, adorno de la égida de Minerva, debían ser de metal dorado ó bronce, habiendo quedado en las estatuas agujeros varios donde las adiciones metálicas se sujetaban. Partes unas y otras de bronce y coloridas que se debían acomodar á la policromía de las molduras y á la coloración de los tímpanos en que las figuras destacaban con sus brillantes distintivos é instrumentos luminosos ornados de rojo y azul.

Sobre esos cuadros animados veíanse en lo alto de los frontones de Egina, y á uno y otro lado del centro de palmetas y volutas, dos figuras de mujer que representan las Horas, vestidas arcaicamente, y grifos que según costumbre ornaban los ángulos al remate de los mismos frontones y en la parte superior del edificio. Este era el marco de la composición que encuadraba la alta moldura ornada de palmas y otros adornos de policromía luminosa y cuyos asuntos, estilo y gusto de composición se reprodujo por copia ó imitación en graciosas escenas de elegantísimos vasos (figs. 393 á 395).

La escuela Ática que había dado ya buenos frutos desde el siglo VI, con las obras antes mencionadas y con los restos descritos ú otros (figs. 405 á 408) encontrados en Atenas ó en su comarca, adquirió á la terminación del siglo VI y al albor del V, ó sea desde 525 al 575, un empuje notable con autores importantes que se pudieran parangonar con Cánaco, Calón y Onatas. Dejando á un lado todos los maestros primitivos contemporáneos de Endoios y hasta los que como Aristocles pertenecen al período de comienzo, aunque fueran ya adelantados, hay que señalar á *Limmias*, hijo de Eupalamno, que parece haber sido también buen escultor, por su apelativo de *manos hábiles*. De *Limmias* era un



Fig. 406. - Otra cabeza de mujer de época arcaica. Museo de la Acrópolis de Atenas

Baco que se pintarrajeaba y cubría de mosto en la época de la vendimia, obra en mármol del Himeto popular en Atenas.

Posterior y más notable fué *Antenor* que por voto del pueblo ateniense hizo el grupo en bronce de los tiranicidas Harmodio y Aristogitón, matadores de Hiparco, y que sufrieron impávidos la tortura sin confesar nada de lo que se les exigía. Jerjes arrebató esta estatua de Atenas y *Critios* y *Nesiotes* la rehicieron, como se ve en un grupo de Nápoles. Monedas atenienses posteriores á Alejandro representan este grupo, una de cuyas figuras extiende el brazo rodeado de la clámide empuñando el arma homicida, y otra asesta el golpe mortal al odiado tirano. En bronce se rehizo el mismo grupo, á lo que parece, según una copia del Museo de Nápoles, que enlaza las dos figuras del mismo ó parecido modo. El de Antenor era de antes del año 476 en que Jerjes le sacó de Atenas. *Anficrates*, también escultor ateniense, hizo la estatua de Lena, amante de los enemigos de los Pisis-trátidas, que torturada por Hippias, fué conmemorada como heroína por el pueblo de Atenas por haberse partido la lengua para no confesar la culpa de los matadores del tirano. Una figura de león, alegórica al nombre de la mujer heroica hecha por Amphicrates, recordó luego al pueblo de Atenas en la entrada de la Acrópolis la abnegación de la denodada Lena: era un león sin lengua y con la boca abierta rugiendo de coraje y de valor. *Hegias* ó *Hegesias*, tenido por maestro de Fidias, fué escultor ateniense algo posterior á los precedentes, aunque fué tal vez su contemporáneo. De Hegias eran una estatua de Neoptolemo, otras de Cástor y Pólux, niños cabalgando en corre-dores potros, y entre varias esculturas una Minerva. Las de Cástor y Pólux se veían muy después en Roma ante el templo de Júpiter Tonante y sus niños cabalgando pudieron ser imitación de Cánaco. Critios y Nesiotes, por último, hicieron, además del grupo citado, la estatua icónica de Epicarino. Muchos hermes y otros restos esculturales en mármol pudieran mentarse de esta época arcaica de Atenas y mu-



Fig. 408. - Mujer guiando un carro, relieve hallado en Atenas. Museo de la Acrópolis



Fig. 407. - Escultura colorida. Figura de mujer de escuela ática. Museo de la Acrópolis de Atenas

chos nombres de artistas traerse á cuenta, á recordarlos los antiguos. Los hermes de la época los hizo fijar Hiparco en gran número en las vías públicas de la ciudad, y á lo que se supone, quedan restos en varios de estos símbolos de adoración desenterrados hoy de la capital de Grecia. Tenían inscripciones al pie ó métricas sentencias de Simónides y Anacreonte, y peinados y rizados en los cabellos y barba como los acicalados jonios, sonreían al viandante con irónica sonrisa, *con sonrisa egíptica*, y le entretenían á su paso con algún ingenioso concepto.

El grupo de Critios y Nesiotes, según el del Museo de Nápoles, era el de dos vigorosos jóvenes de rostro bello, de pelo pegado al cráneo, fuertes, musculados, perfectos de forma, que con firme y violento paso y actitud decidida hacen frente al tirano, resueltos á matar ó morir. La estatura, proporciones y varonil expresión de estas figuras los presenta como atléticos y lozanos; con arte adelantado y vehemente, de movimiento desembarazado, dueño de todas las condiciones técnicas y de la variedad de actitudes; pero sin haber perdido por completo ni el influjo de la

rigidez arcaica ni del rítmico acompasamiento que mueve pies, piernas y brazos á compás, como si accionaran al son acorde de un cadencioso instrumento. Se ve que tenían suma relación de concepto, disposición de grupo y acción, actitud y empuje con las musculadas figuras que cubrían los frontones de Egina. Supónese que el grupo de mármol de los tiranicidas era de sobre 476.

Las muchas obras de escuela ática pertenecientes al siglo VI que se han descubierto de veinte años acá (figs. 405 á 408) demuestran cualidades peculiares de esta escuela y adelanto expresivo y técnico de época que no se despinta fácilmente, así en los tipos de las fisonomías, en su peinado y adorno, como en sus formas de desnudo y en el traje femenino detallado en pliegues y menudos adornos, en una mezcla distinguida y natural de todas las partes y en cierto agraciado ideal del conjunto que embellece y hace característica la realidad. Las cabezas de atletas ú otras (figs. 312 y 358) son de perfectas facciones y plano grandioso, finas de trabajo y bien modeladas, aunque todavía con tosquedad de procedimientos primitivos y traspaso excesivamente marcado entre unos y otros planos. Las líneas de las cejas, ojos, labios y otras están *segadas* y como cortadas en toque seco, desbastado y sin pulimento: el paso del cincel y el golpe del martillo queda de primera intención y sin modelar. Los pómulos y labios, la base de la nariz y otras porciones relevadas, huesosas y las deprimidas ó que ondulan quedan aún demasiado simples; las orejas son grandes y tiasas como prueba de poco adelanto técnico, y todas las fibras aparecen todavía como excesivamente torneadas: son más grandes y llenas que estudiadas.

Las barbas y el pelo en cambio pecan por exceso de detalle, de observación meticulosa y en demasía encariñada. El vello de los rostros es á veces nimio con inexperiencia y recortado con dureza y mecánica monotonía: tiene la tosquedad ruda, vulgar é infantil de las obras de los períodos bárbaros. El pelo, si bien es monótono en su disposición de masas, es también trabajado, artificioso y hasta elegante: parece que en él estaba toda la atención del escultor; que era el peinado la gala, el adorno de la estatua, como lo fué del busto individual acicalado, ora por anchas trenzas y moños, ora por rizos y bucles, ora por ondas y mechadas ó guedejas, formando siempre grupo, siempre geométrica y cuidadosamente hacinado y ondeante, relevado á guisa de *tupé*, diadema ó corona. El busto así presentado y ornado es simpático, sonriente y amable. Recuerda aquellos rostros arcaicos de Chipre (figs. 98, 104 y 106), pero es menos arcaico é inocente ó cándido en la expresión, más distinguido, noble é inteligente y de arte mucho más adelantado. Los mejores arcaicos de aquella isla fénico-griega no los igualan en adelanto de dibujo y trabajo mecánico. Son, empero, sus próximos hermanos y tal vez sus predecesores ó antepasados, si bien en mucha parte son coetáneos los mejores productos greco-orientales de Chipre y los últimos del arcaísmo helénico. En las cabezas áticas á que aludimos, los tipos femeniles son más finos y pulidos (figs. 405 y 406) que los bustos de varón, por bellos y modelados que éstos sean.

En cuanto al cuerpo, semeja su desnudo al últimamente descrito en las obras eginetas ó peninsulares: es compacto, varonil, musculado; pero tiene otra cualidad de que el egineta carece: es airoso y tiende á mayor esbeltez y más gracia. En los tipos femeniles vestidos de ropas artificiosas por su plegado abundante y diminuto y por el mucho detalle de la túnica ó chitón adornado de franjas, por el *chitonisque* de punto, corta tunique al chitón superpuesta, y por el *himación* que completa el traje de las elegantes mujeres áticas, algo jónicas en su vestir, con pieza larga que recogían con la mano izquierda con distinción y coquetería (fig. 313), es por lo que más se señaló la escultura de esta escuela entre las varias de Grecia. Las muchas figuras de la Acrópolis de Atenas, algunas coloridas con sumo arte y originalidad (fig. 407), son abundantísimo comprobante de la peculiar manera de presentar el tipo femenino de la escuela arcaica ateniense del tiempo de los Pisistrátidas. La manera de llevar las tres piezas; lo historiado y lleno de detalle del tunique; lo caprichoso y bello del plegado simétrico del pecho, costados y espalda, que orna el chitón, y lo recogido de éste hacia los pies (fig. 357), son tres cualidades, antes poco conocidas, hoy probadas, que caracterizan esta región escultural. El Museo de la Acrópolis de Atenas

es la escuela en que esta escultura puede estudiarse, con prolijo estudio comparado, por los numerosos ejemplares de estatuas contemporáneas. La afición al plegado abundante, detallado, repetido, simétrico, regular, artificioso, y sobre todo la afición á los pliegues y á las abundantes ropas grandiosas y holgadas, fué otra de las cualidades que distinguían á Atenas entre los siglos vi y v. Ejemplo nuevo es la mujer ó diosa, Atenea ó la Victoria guiando un carro (fig. 408), y la figura sentada con clásica y sosegada actitud: son dos ejemplos, entre muchos, de las condiciones peculiares y características que aquí se indican. La última sobre todo es ya magistral por grandiosa y estudiada manera de plegar, y la primera da el traspaso de la Minerva de Endoios á las obras de Calamis y sus coetáneos.

Como se ha dicho, la escuela ática y sus predecesoras representaban, además del tipo humano, caballos solos, montados ó en carros, y les daba ya entonces la vida inquieta de potros briosos (fig. 361) que después se halla en los frisos del Partenón. Representaba también otra clase de seres inferiores y se gozaba en darles vida y realidad pictóricas. Los principales debieron ser perros y corceles de que tanta mención se hace por los autores antiguos.

Marcan gran adelanto después del siglo vi figuras como la Penélope del Vaticano (fig. 409), inmóvil, sentada en una piedra en que apoya la mano izquierda y como en actitud expectante. Supónese que formaba parte de algún grupo donde se hallaban Ulises y otros personajes, con los que parece estar enlazada por su actitud la figura de Penélope, que sola no tuviera significado. La figura toda es primitiva en su intención y tiene más bien de relieve que de estatua; su plegado es regular y monótono como el arcaico, aunque más bello y suelto. Con esta imagen se enlaza naturalmente la Hestia ó Vesta Giustiniani (fig. 410), rígida como un pilar (1), pero con agraciado peplo y velo, cual Penélope, y con los brazos y rostros ya bellos y bien formados. Parece más bien un sustentante que una estatua y tiene marcada intención arcaica. Penélope y Vesta semejan ser de escuela ática, no siendo aventurado tenerlas por obras del tiempo de Calamis, valioso maestro de Atenas.



Fig. 410. - Vesta (Hestia) Giustiniani



Fig. 409. - Penélope, figura arcaica de escuela ática en el Vaticano

Mucho más adelante ofrece en esta misma escuela el efebo desnudo, mutilado de rostro y sin extremidades, hallado en Atenas junto al teatro de Dionisios, supuesto Apolo, y que se ha atribuído ya al mismo Calamis, ya á otros de sus contemporáneos que vivían en tiempos de Cimón. Es bello, bien proporcionado, modelado con arte, simpático de rostro, y recuerda la serie de Apolos mentados, desde el Apolo de Orcomena (fig. 310) al Apolo de Cánaco (figs. 397 y 398). Su impresión es bien marcada y obliga por lo favorable á juzgarle de más adelantado tiempo y de ya pleno siglo v aproximado á Mirón.

De otras regiones y escuelas son también restos que aún quedan y que merecen recuerdo aquí. El relieve jónico de Tasos (fig. 411), conservado en el Louvre y que representa en estela funeraria á una matrona sentada como la del relieve Leucotea del Museo de Nápoles, pero de ropaje más holgado grandioso y más adelantado plegar; la metopa con Acteón devorado por los perros de Diana (fig. 412), que con otros de igual estilo formaron parte de la escultura del Hereón de Selinonte; las figuritas en bronce de va-

(1) La parte inferior del vestido tiene canales como un fuste.



Fig. 411. - Placa de una estela funeraria hallada en Tasos con la figura de Philis, hija de Cleomedes. Museo del Louvre

rias regiones dóricas y del Peloponeso (figs. 290 á 292), que aun cuando de estilo primitivo son de época adelantada, y la cabeza arcaica del Museo de Madrid, hallada en Tívoli, y tenida hoy por un retrato de avanzado arcaísmo. Los restos de metopa de Minerva luchando con un gigante y un héroe moribundo de las ruínas de Selinonte, así como las otras de cuadrigas de la misma localidad, son de período intermedio entre las más antiguas metopas antes señaladas (fig. 381) y la mencionada en este párrafo, que con relieve vigoroso, natural y muy adelantado, lleno de variedad, vida y riqueza de movimiento y detalle, nada tiene que envidiar á la escultura de su época.

A casi perfecto arte debe atribuirse también el relieve de la colección Despuig, de Palma de Mallorca, que representa á Orestes vengando á su padre entre seis figuras, en las que resaltan la de Egiste, Electra y el matador, armado del arma fatal, y algunos de los personajes laterales por la expresión de intensa pena ó dramática actitud con que toman parte en el trágico cuadro. Es una pieza notable en su clase que marca época entre el arcaísmo que termina y el clasicismo simple y grandioso que comienza, y á

que se enlaza como intermedio. Señálase como contemporáneo otro relieve de una fuente de templo conocida por el *Puteal* de Corinto en que están dispuestos en sucesivo y circular orden Hércules, Minerva, Alcmene, Apolo, Diana, etc., siendo su principal tema, entre el forzado semidiós y Hebe como desposorio ó reconciliación. Forma esta procesional marcha á manera de friso tratado con sumo arte y sencillez, y posee bellezas de primer orden que se relacionan con las de las obras áticas y eginetas por su vigor, y gracia rítmica (1).

Las ahora indicadas hacen memoria de las cualidades de importantes maestros ya nombrados y de otros como Calamis, cuyo estilo forma el último peldaño del arcaísmo, que enlaza al majestuoso templo del clasicismo griego. Calamis, autor del Mercurio Criophoros, contemporáneo de Onatas de Egina y Pitágoras de Región, de Critios y Nesiotes, trabajaba con empuje entre el año 490 y 468, y de la Olimpiada LXXV á la Olimpiada LXXXVII. De Calamis elogió la antigüedad la cuadriga que de acuerdo con Onatas fundió para Olimpia por encargo de Hierón de Siracusa. Era fundidor, escultor en mármol y autor de obras criselefantinas en oro y marfil. Hacía colosales estatuas en bronce, como el Apolo de sesenta pies de Apolonia del Ponto y que se menciona después en Roma; niños montando caballos de carrera como los que se veían en Olimpia; dioses de todas clases y materias, de todo sexo y tamaño, solos ó en grupos, y animales de señalada maestría y belleza y perfecto trabajo, como sus bigas y cuadrigas, que la antigüedad admiraba. De sus figuras de divinidades señaláanse con especialidad el Mercurio Criophoros ya dicho, que se veía en Tanagra (Beocia), donde había suyo también

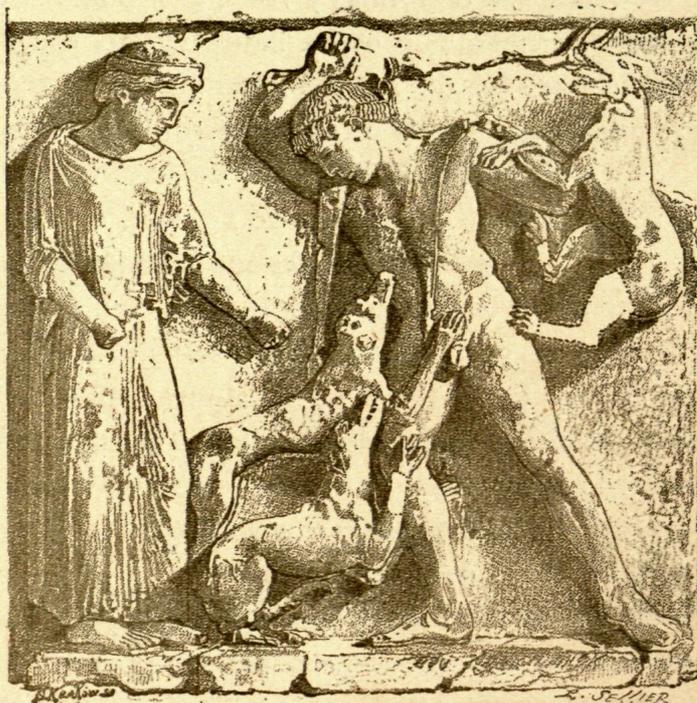


Fig. 412. - Acteón devorado por los perros de Diana. Relieve de una metopa de Selinonte. Museo de Palermo

(1) Gerhard: *Esculturas antiguas*, I, láms. 14 á 16. Hoy en Londres, propiedad de lord Guildford.

un Baco en mármol de Paros; una Afrodita (Venus) Pandemos y la apellidada *Sosandra*, erigida á la entrada de la Acrópolis de Atenas; otro Apolo Alexicaco en el Cerámico de la misma ciudad; distintas figuras del mismo dios de la Armonía ó solar; un Esculapio de oro y marfil con la piña y el cetro en las manos, que se admiraba en Corinto, y el famoso Júpiter Amón consagrado por Píndaro en Tebas. Sus personajes legendarios cual Alcmena y Hermione, la última figura llevada á Delfos por los de Esparta, tenían nota de bellos entre escritores antiguos que admiraban en Calamis la majestad, la gracia y la vida de sus figuras. La *noble y discreta sonrisa* de su Sosandra, la *pulidez y gracia* de sus otras obras y



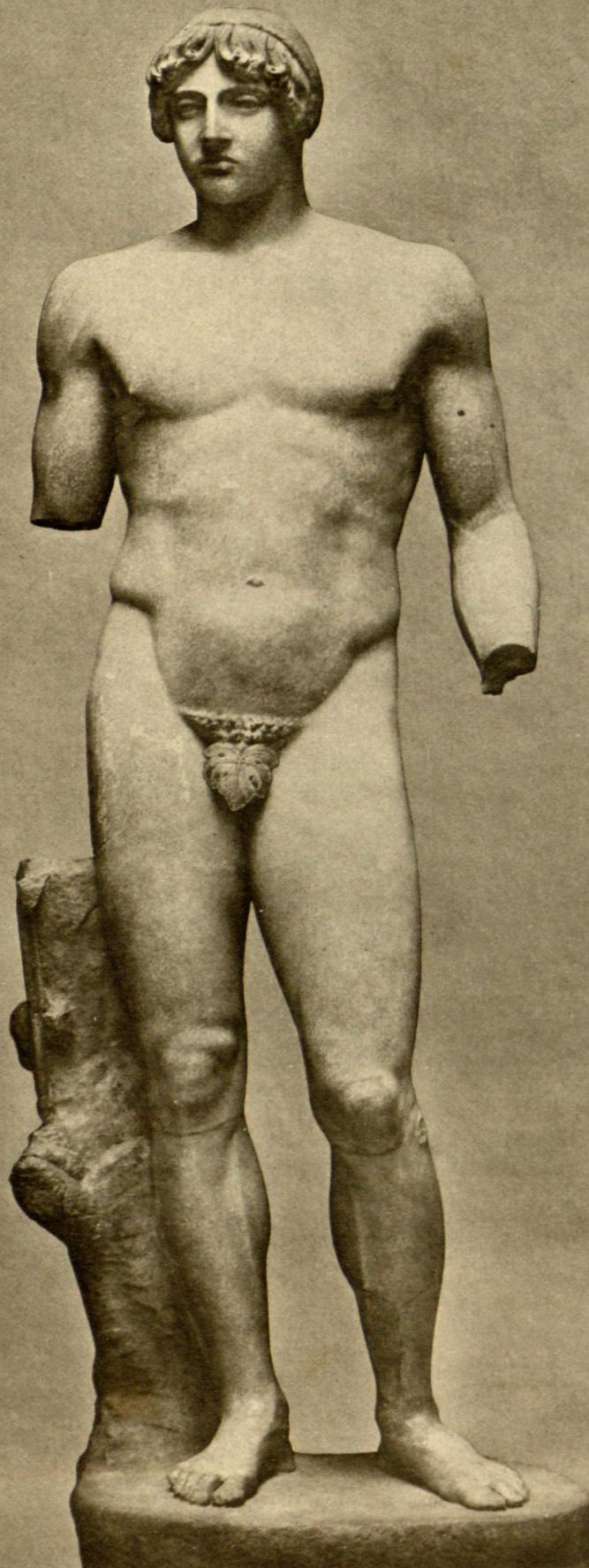
Fig. 413.-Hermes Criophoro de Calamis.
 Relieve de un altar de Atenas

aquellos finos epigramas de Luciano, ó el juicio incisivo de algún retórico, revelan el aprecio que Grecia y Roma hacían de las estatuas de tan admirable escultor.

El estilo de Calamis era también rígido y algo tirante, como de maestro arcaico, pero lo era más por gusto de época que por envaramiento de concepto: era más externo que íntimo de la concepción artística. Esto se opina á la vista de dos reproducciones de su Mercurio que se han juzgado copia fiel ó imitativa de la misma divinidad. Es una de esas copias el Mercurio de Wilton House, propiedad de lord Pembroke, que lleva el carnero á cuestas y le sujeta por las patas: cubre su espalda con un manto de simétrico plegado que cae vertical y rítmico, y lleva rizada cabellera con trenzas y bucles, barba lacia y peinada. Con los pies y piernas juntos y con gran tensión de cuerpo, recuerda perfectamente los modelos con que aquellos escultores se formaron; mas es bello, agraciado, perfecto de formas y de ejecución delicada y sentida: da indicio de las cualidades que al escultor de Atenas se atribuyen. Otro Mercurio que se dice mejor imitación del de Tanagra es el que se ve en un fragmento de relieve bajo, hallado en Atenas (fig. 413),

que presenta de perfil á Hermes, y al becerro en colocación opuesta al de Wilton House. Lleva la cabeza ceñida por una cinta, la barba puntiaguda como Dionisos y el manto al brazo. Tiene, empero, la misma dulzura sentimental y meditativa en el semblante que aquella estatua de la colección inglesa, é igual delicadeza de formas y modelado, á la vez que la misma afición arcaica por apego de tiempo y escuela. Es como dato buena indicación del estilo y arte de Calamis. Su obra beocia se recuerda también en monedas de Tanagra, que inician en el reconocimiento de las reproducciones antedichas. El adelanto é importancia de este maestro ha hecho que los modernos le señalen un puesto distinguido de director de las obras de Atenas, ó de decidir en ellas durante la administración de Cimón, cual se dirá de Fidias durante el gobierno de Pericles.

Pitágoras de Región representa también en la misma época la actividad y el estilo precursores del gran movimiento plástico helénico. Era escultor de la realidad, como Calamis lo era del ideal arcaico de dioses, héroes y tipos legendarios, y de fogosas figuras de corceles acompañados de púberes ó efebos. Sus atletas robustos, copiados en la palestra, dan idea de su gusto y cualidades. Pitágoras se dedicó al estudio paciente y concienzudo de la forma humana, señalando de modo realista el detalle en sus obras; marcando en ellas venas y nervios y estudiando cuidadosamente el pelo. Por el asiduo estudio del natural representaba hábilmente carros y caballos en la carrera, como el que hizo para Olimpia, en que estuvo admirable maestro al figurar los cuatro briosos potros y al victorioso carrero acompañado de Nice. Tenía en Delfos un Pancraccio hermoso que competía con las mejores estatuas de Mirón. Su Perseo tuvo fama entre sus figuras heroicas, en las que gozó de singular prestigio su Filocteto de Siracusa, en bronce, modelo de estudio, proporción ó *simetría* magistral, de bello estudio de partes, de armonía de conjunto y de sentimiento expresivo por su intenso dolor y heroico sentimiento: fué por ello objeto de un epigra-



APOLO CHOISEUL-GOUFFIER

MÁRMOL DEL MUSEO BRITÁNICO (DE REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA)

ma que le valió el elogio de inmortalizador del sufrimiento en duradero metal. Dos gemas se recuerdan en colecciones alemanas, una de Bonn y otra del Museo de Berlín, que reproducen este original de Pítágoras dando de él clara memoria. Su Europa y la vaca, hacía de él elogio en Tarento; su Apolo dando muerte á la serpiente Pitón y su estatua de Apolo Citarede, titulado el *Justo*, representan entre los dioses la belleza y el vigor naturales del mancebo estudiado entre los mozos del Gimnasio. Todas las figuras por él esculpidas eran resultado de ese estudio y tendían á presentar la lozanía, la vida y el armónico desarrollo de las formas por medio del desnudo y la viveza íntima y sentida de la expresión inspirada del mundo real. A esta tendencia obedeció la concepción varonil y hermosa de la estatua conocida por Apolo Choiseul-Gouffier, del Museo Británico (1), uno de los más bellos desnudos de los contemporáneos de Calamis y Mirón, y que por lo magnífico de su torso, de ancho pecho y espaciosa espalda; por lo perfecto de los demás miembros, lo delicado y minucioso de otros detalles, lo interesante del rostro, lo cuidado de los cabellos, lo distinguido de la ejecución y lo sobrio y sencillo del conjunto, da idea de la representación de un atleta por manos de Calamis, con real y grandioso concepto, y á vueltas de resabios arcaicos, con formas armoniosas y modelado admirable. Ni las obras de Nesiotes y Critios, ni el grupo de Armodio y Aristogitón (fig. 414), alcanzaron un más allá, á pesar de ser algo más modernos que el escultor de Región y contemporáneos de Fidias.

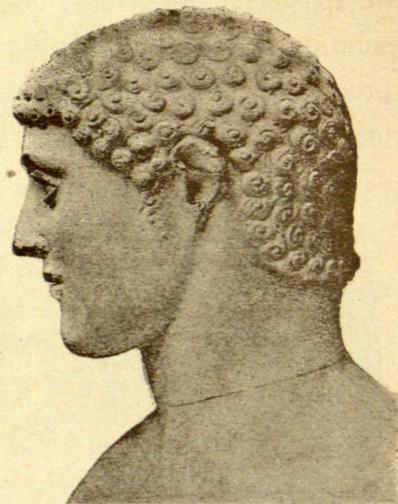


Fig. 414. - Cabeza de Armodio del grupo de Armodio y Aristogitón de Nápoles

Con esas admirables obras terminó el período arcaico y comenzó el de esplendor. Mas fué tan persistente el gusto que ocasionó el arcaísmo y tan viva la impresión que produjo en el espíritu de la sociedad griega, que siguieron aceptándose por mucho tiempo después como modelos selectos de maestros ejemplares. El sentimiento estético de los clásicos antiguos se apasionó por lo sencillo y por los caracteres rígidos y de timidez mecánica. Y en épocas muy posteriores, acostumbrados los latinos á la escultura etrusca, sintieron particular predilección por aquella sencillez rígida de forma, que era á la postre convencional, artificiosa y rebuscada. Bien así como admiraban con verdadera pasión las formas grandiosas de Esquilo, injertas de arcaísmo y de sencillez que fascina. Así se hace que se vean con apariencia primitiva estatuas y relieves, dibujos y pinturas de época posterior al estudiado siglo VI, y hasta porteriores al V, que tienen impresión arcaica y que por esta imitación, años atrás inexplicable, toman el nombre de *arcaístas*.

De esta clase son la Palas de Dresde, la Minerva de Herculano, la Venus arcaica en bronce, recuerdo de Astarté (fig. 275) de graciosa impresión, y la in-



Fig. 415. - Diana de Nápoles. Estatua arcaísta con ribetes policromos

(1) Véase la lámina aparte de este libro que la reproduce.

genua Diana, dicha Diana Acrotera, encontrada en Oplonte y vulgarmente nombrada la Artemisa de Nápoles (fig. 415). Es la primera un bronce sin cabeza ni brazos, con rígido y lineal plegado, simétrico, bilateral, y en cuya franja del peplo se representan escenas de trabajo adelantado. Es la Palas una figura de apariencia anticuada y de paralelismo completo en su ancho y lineal plegado, y en quien aparece el sello arcaico como un disfraz de obra antigua, y la Diana de Nápoles es una imitación graciosa de otra producción anterior, en quien sientan la rigidez y la rítmica regularidad de la actitud y el traje como en una imitación de hoy la rigidez y metodismo de las figuras románicas ó la imaginería gótica. Las tres



Fig. 416. -Zeo Trofonios, cabeza arcaísta del Louvre (de fotografía)

tiñen sentido antiguo y la Artemis mentada una solemnidad y cadencia, un asombro y sorpresa que le hacen embelesadora cual las doncellas de Xanto ó las Musas de Tasos (figs. 386 y 387). Unas y otras son arcaístas y la Minerva y Diana tienen ribetes polícromos, como la Atena de Egina, que hacen la imitación más verídica. La desenvoltura del cincel y la perfección del modelado descubren la ficción de hábiles imitadores de las obras primitivas, pero sin su sencillez y rudeza, ni su espontaneidad y sentimiento.

Agrúpanse á esta clase de obras muchos relieves de diferentes museos, como la lucha de Hércules y Apolo por el trípode mítico que existe en otro trípode del Museo de Dresde, y algunas escenas representadas con el mismo objeto, como Diana haciendo una libación en que Hebe está de escanciadora; ó como los bajos relieves del Altar de los doce dioses en que figuran éstos y además las Gracias, las Horas, las Ilitias dándose la mano en procesión ó formando grupos á dos registros; obras como otras muchas rigurosas en los desnudos, holgadas en sus ropajes, artificiosas en su plegado, rebuscadas en actitud y de un gusto imitativo que á veces llega á la gracia y coquetería en figuras femeniles, y otras para en manera por falta de calor latente ó de espontánea y fresca inspiración. Todas andan sobre la punta de un pie como en actitud de danzar; recogen con el pulgar y el índice el vestido y el velo; cruzan en los grupos opuestas manos y doblan los dedos con artificio y siempre igual afectación. La cabeza de Júpiter ó Zeo Trofonios que posee el Museo del Louvre (fig. 416) es un ejemplar simpático de ese gusto arcaísta.

La marcha histórica de la escultura arcaica fué nacional, complicada y rápida, efectuándose en menos de dos siglos, del VII al V, ó de las primeras tentativas representadas por los *Xoanos* y por las informes esculturas en rústica madera y vulgar forma, hasta las obras notables de Calón de Egina, ó de Elis, de Cánaco, Ageladas, Critios, Nesiotes, Calamis y Pitágoras; de la figura infantil á la perfecta y acabada, estudiada del natural. Nunca pueblo alguno antiguo hizo tan rápidos progresos. En ese tiempo tuvo la escultura desarrollo particular en las diversas localidades donde adquirió procedimientos, formas y medios peculiares, que, fundidos ó comparados, dieron un carácter común á las diferentes obras reconocidas por arcaicas: son los rasgos fisonómicos del arcaísmo helénico. En su historia griega se ve un desarrollo seguido y por completo natural: primero hubo el período de tentativas y de los viejos simulacros; después el de los procedimientos, trabajo en madera, piedra, fundición en bronce y otros metales, soldadura, aliaje y moldeado en barro, y finalmente trabajo en el mármol, material maestro que estimuló al adelanto á mediados del siglo VI; luego el mejoramiento técnico en los distintos procedimientos con la práctica escultural, y últimamente la buena imitación de la forma humana ú otra fundada en el estudio del natural. Y como final complemento hubo el estudio de proporciones por principio metódico y las prácticas de convención y gusto peculiares á las escuelas diversas de la península griega y las islas del Egeo que caracterizan los movimientos, actitudes, expresiones, agrupamiento, disposición y

hasta la elección de asunto que representó la plástica y prefirió el sentimiento de las tradiciones patrias.

En el transcurso de las evoluciones artísticas nacieron escuelas distintas basadas en las innovaciones de la materia en boga ó del adelanto alcanzado, y que empezando por las islas próximas al Asia, Chipre, Creta, Rodas, Naxos, Chio y Samos, se ramificaron con los grupos de artífices de la península griega y de sus islas vecinas, y dieron origen á las escuelas de Corinto, Sicione, Argos, Esparta, Egina, Ática ó Atenas, y á las diversas ramas del Peloponeso, que tuvieron maestros y caracteres distintos y sucesivo desarrollo. Jónicos iniciadores, dóricos que copian ó imitan á los jonios, y dórico-jonios que al iniciarse el siglo v toman la preponderancia, forman por etapas las agrupaciones que en sucesiva y regular gradación lleva la plástica al esplendor que alcanzó con Calamis y Pitágoras. Estas escuelas fueron el fundamento de las subsiguientes, y las regiones dóricas las que con el estudio y reproducción del natural, la

estatuaria de los templos y el dominio de la técnica, llevaron la plástica al lindar de su esplendor. El estudio del natural, la imitación paciente y tímida primero, la copia fiel y viva realista posterior, pusieron el arte griego de los siglos VII á V en vías de sentar principios y de crear prototipos ó figuras modelo llamadas *canónicas*, que guiaron el arte al ideal de belleza proclamado por los griegos en diferentes

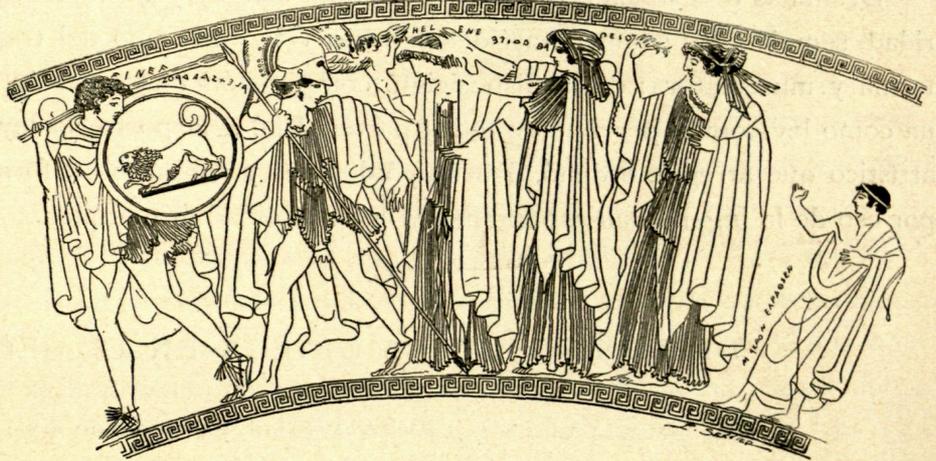


Fig. 417. - Rapto de Elena. Pintura de un vaso de imitación arcaica

escuelas que produjo el siglo v. Del dominio de la realidad nació esa tendencia ideal que es resultado del buen gusto hecho maestro de la técnica y de la copia viviente del cuerpo natural perfeccionado en líneas, proporciones y formas. Sin el realismo arcaico no hubiera llegado el arte al ideal selecto y á la perfección externa, fruto de estudio real y pertinaz de casi un siglo; porque ese ideal externo no fué más que un concepto armónico de la perfección humana á que se daba un sentido y un concepto elevado, sólo alcanzable cuando el artista es maestro en producir armonías por obra de su saber.

La cabeza se caracteriza generalmente por lo voluminosa y por lo real de sus facciones poco atractivas, aunque interesantes y grandiosas bien observadas; las fisonomías son poco expresivas y la expresión como encantada, especialmente en los primeros tiempos y en las obras de Esparta y Egina; las facciones toscas, salientes ó hundidas, que como la frente ó boca, se abultan ó sumen; la nariz apunta relevada y la barba sale voluminosa, ó el ojo salta hinchado de la redondeada mejilla, y el peinado prominente ó aplacado, rizado, en bucles, ondeante, trenzado siempre, es simétrico y guarda perpetua eurythmia y paralelismo en todas las escuelas y autores arcaicos por muy hábiles y atildados ó elegantes que fueran en esta parte de la cabeza. Globo del ojo ovoide, largo y plano, orejas altas y grandes, pómulos comprimidos, tales son las otras cualidades que se han observado también en el primer período de la escultura griega que abarca el siglo VI. La imitación realista se extremó en estas partes con nimiedad opresiva y sin libertad ninguna: era en ello más que en todo un arte imitador.

El desnudo es muy musculado, sirviendo de prototipo los mármoles de Egina; los tendones y la tibia, cuando no rígidos, son salientes, y de vez en cuando exagerados; los huesos abultados y grandes, las articulaciones perceptibles y el conjunto anguloso, robusto, hercúleo y alguna que otra vez agigantado. Las proporciones, en cambio, no lo son comúnmente, abundando las estaturas bajas ó cortas para la apariencia fornida de las figuras. Hay estaturas esbeltas, de que dan principalmente idea los vasos pintados (fig. 417), y en este caso pecan por otro extremo, pues son altas y delgadas con exceso. Las proporcio-

nes cortas fueron, empero, las más razonadas y de buen efecto. El tipo viril se completa por cotejo del desnudo con rápida observación y estudio, dando en breve tiempo un cuadro sucesivo de figuras de varón que marcan todas las etapas de adelanto y los tipos extremos de comienzo y de perfección imitativa y viviente. No tan rápida fué la formación del tipo femenino artístico, que se basó en el estudio del traje, de impresión mudable por las mismas condiciones del vestido. Holgado siempre, con muchos pliegues iguales ó parecidos, simétricos y hasta cierto punto monótonos, paralelos, bilaterales, equidistantes; lineales, quebrados, repetidos, abundantísimos en detalles, en trazos y ondulaciones, y en duros, secos y rígidos cortes del cincel, es tanto más característico este plegado cuanto es más arcaico, artificioso y recargado, ó simple como las acanaladuras de un pilar, y de una gracia y elegancia primitivas, que gustaban del engomado y tieso doblez, del invariable y ornado ropaje, inmóvil y arreglado como en un maniquí.

Desnudas ó vestidas las figuras, presentan una ley y gusto común fundados en la afición á la regularidad, semejanza y simetría, así del peinado y tocado como del traje, de la actitud y movimiento de la forma y musculatura; de la disposición, composición y agrupación de los personajes y cuadros: domina como ley común perenne en todas partes. Fué á la postre la ley metódica imitativa ó el formalismo artístico que arregló, ordenó, distribuyó detalles y conjunto conforme á prácticas fijas, pero sin perder por eso de la ingenuidad espontánea y la naturalidad arquetípica.

DE LA ESCULTURA GRIEGA EN EL SEGUNDO PERÍODO

(Del año 470 al 400 antes de J. C.)

MIRÓN, FIDIAS Y POLICLETO

La guerra pérsica, con que dió sus primeros pasos el siglo V, fué el acontecimiento capital del nuevo período que hizo florecer el arte. Estimulado el espíritu popular, crecido el patriotismo, sublimado el sentimiento nacional por este suceso histórico, bastóse él para dar al arte nueva vida con la exaltación del pueblo y con el engreimiento público. La nación griega reunida (siempre lo estuvo en la adversidad) obtuvo con ella dos victorias: la de contener el Asia, salvando á Europa del despotismo político, militar é intelectual, y la de volver por los fueros de la nacionalidad, repeliendo á los bárbaros que más tarde debía dominar y retener en sus propios límites. El efecto de esos triunfos fué grande en la nación griega, que unida segunda vez se sintió poderosa para las más admirables empresas: fué el botafuego para su último adelanto y crecimiento artístico el más brillante de una nación que haya visto el mundo. La mayor actividad comercial, política, literaria, filosófica; la mayor grandeza de la elocuencia popular; la mayor riqueza acumulada que tuvo la nación helénica se vieron entonces reunidas para el esplendor de aquel pueblo. Todo se vistió de gala, y de gala duradera, durante una generación la más culta y más viril, la más civilizada y artística de las generaciones griegas, que celebró como gran fiesta esplendorosa y magnífica su triunfo trascendental.

Y el arte tomó acción directiva en esa fiesta de todo un pueblo. Él llenó de fábricas grandiosas la península entera y sus colonias; rehizo los edificios destruidos por los persas; reprodujo las estatuas que habían sido arrebatadas ó que yacían en el polvo, y edificó nuevos santuarios, pórticos y teatros ú otras magníficas construcciones. Atenas, sobre todo, como luego se verá, se cubrió de esplendor monumental y de obras tan admirables como que fueron las mejores que el arte griego produjo. A la muerte de Cimón (449), el arte helénico que hasta entonces tuvo adelanto natural durante el período arcaico, hizo un rápido progreso y se encumbró á la meta de lo que alcanzó la antigüedad. La plástica, sobre todo, realizó

sus mayores prodigios con obras nunca después igualadas, especialmente en el Partenón y en cuantas dirigió Fidias, el escultor más maestro que conocieron los antiguos; y á su lado las más notables figuras que menciona la historia antigua adquirieron desarrollo y prestigio, tomando parte en los trabajos los últimos maestros del arcaísmo y los de las nuevas escuelas. Como las robustas ramas de los árboles se adhieren á corpulentos troncos, así los notables maestros del período que comienza se unieron y enlazaron á sus predecesores con sus prácticas y gusto. Mirón, Fidias y Policleto fueron los iniciadores del movimiento de avance y las tres ramas más lozanas que enlazaron, por un lado, el nuevo arte al antiguo, y por otro, al del porvenir. Los tres eran discípulos de Ageladas, maestro entre los arcaicos, y discípulos á la vez del estudio del natural y de una aspiración superior al ideal artístico. Mirón, contemporáneo de Esquilo, que con él tenía semejanza, así en arcaísmos sublimes como en apego á la bella forma; Fidias, coetáneo de Sófocles, que tienen del dramático las perfecciones y las selectas bellezas, y el argivo Policleto, que se inspiró para sus formas en el depurado gusto ático. Los tres fueron rebrotes de las antiguas escuelas de Argos y Atenas y continuaron éstas con sus tradiciones escolares y gran adelanto técnico.

Mirón, eleutero ó beocio por la cuna, era un escultor del siglo v que se enlazó por sus obras á los artistas del vi. Era contemporáneo de Pitágoras, con quien compitió por su arte y á quien en él aventajó. Como Fidias y Policleto, fué discípulo de Ageladas y debió ser el más viejo de los tres, ya que luchaba con Pitágoras y vivió en tiempo de Calamis. Su arte, empero, tiene la vida, la animación y movimiento de los maestros posteriores, sin las vehemencias de los arcaicos. Gustó, con todo, de las actitudes fuertes, vivas y angulosas, que tienen apariencia momentánea. Como carácter beocio tiene de sus energías, mas como escultor ateniense es natural y proporcionado en conjunto y detalles. Su naturalidad y animación artística le hacían juzgar antiguamente por cronologistas de arte como trabajando aun después de la muerte de Fidias, ó en el año 431, primero de la Olimpiada LXXXVIII. Hoy, al parecer con más razón, se le juzga floreciendo con Esquilo y hasta en plena lucha pérsica. Era, al opinar de los antiguos, un vigoroso y gran artista, cuyas obras, llenas de naturalidad, fuerza y vida, llamaban la atención de sus contemporáneos y atraían el elogio de sus más perspicuos sucesores. En Roma como en Grecia tenían admiración constante.

Aunque unido á la escuela de Atenas por el estilo y gusto, fué escultor que á su ingenio debió su popularidad en Grecia toda, Italia y Asia, donde se veían obras suyas. En Asia como en Italia tenía producciones loadas, habiéndolas en Sicilia y Asia Menor. Sus principales estatuas las fundió en bronce de Egina, según el decir de Plinio, pero hizo también alguna en otra materia, como la Hecate, en madera. Sus obras más nombradas fueron dioses, héroes, atletas é irracionales, en que tuvo fama especial, y varias vasijas ó jarros de plata con ornamentación é imaginería labradas, á lo que cabe suponer. Entre sus dioses y semidioses cítase un crecido número desparramados por todas partes. Son las principales la Hecate ya dicha que se hallaba en Egina; sus dos Apolos de Agrigento y Éfeso, éste del templo de Esculapio; un Hércules señalado por Plinio como ornan-do el Circo Máximo, y otro Hércules llevado por Verres á Roma; Perseo con la cabeza de Medusa; la estatua de Erecteo que figuraba en Atenas como obra de gran mérito; un Baco de Orcomena; el grupo de Zeo, Atena y Hércules del templo de Hera en Samos, y el no menos famoso grupo de Minerva y Marsias, éste admirando la ingeniosa flauta pastoril que la diosa había tirado en un arranque de altivez. Entre las figuras de atletas mencionó la antigüedad con gran elogio su Dolícodromo La-

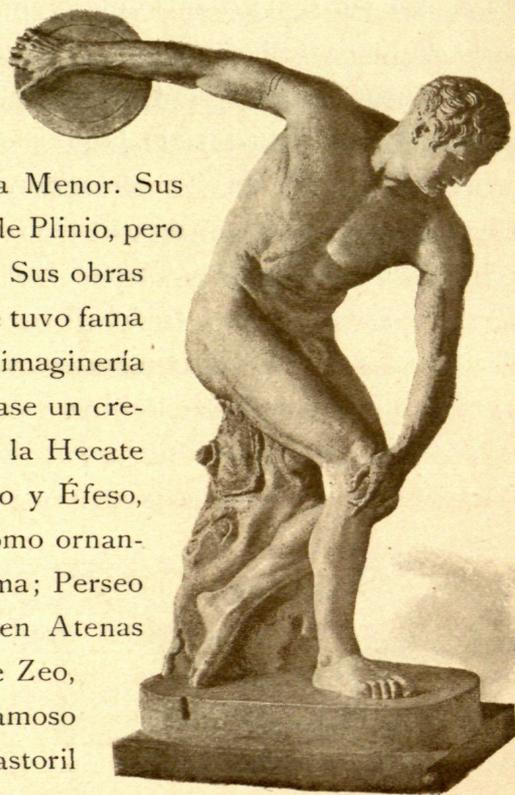


Fig. 418. — El Discóbolo, reproducción en mármol del de Mirón (según fotografía)

das, atleta lacedemonio vencedor en Olimpia, cuya estatua fundió en bronce, tal vez rojizo, representándole en el último ímpetu de la carrera, y su Discóbolo de que Luciano hace bella memoria; muchos otros Pentatles y Pancracios de que quedan numerosas copias. Entre sus animales merecen recuerdo sus vacas en bronce, cuatro que se elogian en varias partes, y otra que fué objeto de epigramas por sus hinchadas ubres, y que se admiraba en la Acrópolis de Atenas. Perros y monstruos marinos hizo también Mirón que le valieron elogios por la verdad y vida de que les dotó. Las más de sus obras se transportaron á Roma por los latinos que despojaron á Grecia de sus recuerdos y maravillas, y ornaban en Roma templos y edificios públicos con embeleso de los despojadores.

Difícil es determinar lo que las más eran, juzgándose de la vaca del epigrama por un fragmento de Goethe; del Ladas vencedor de Olimpia como próximo á caer en el trágico acto de su triunfo, y del Discóbolo por dos reproducciones del palacio Mássimi de Roma y del Vaticano (fig. 418). Sorprendido parece éste en el instante mismo de arrojar el disco; equilibrándose para imprimirle empuje, sienta la mano izquierda en la rodilla opuesta para fortalecer el apoyo, dobla la pierna y pie izquierdos sobre la punta de los dedos, inclina hacia el suelo la cabeza y pecho, y levantando el brazo diestro á la altura de aquélla, prepárase á trazar con él un rotundo arco con que lanzar violentamente el disco á larga y calculada distancia.

La impresión que manifiesta la figura es verdadera, natural, tomada al vuelo, de una actitud instantánea, en el fugaz momento de imprimir una rápida imagen en la fantasía y un pasajero recuerdo en la memoria. Y esa impresión es justa, como de observador maestro. Es también bella, graciosa y vehemente. Es atrevida por lo pasajero de la acción y lo durable de la figura, que contrasta con lo instantáneo de la impresión. Y es de perfección escultural admirable aquel bello joven de severo y reflexivo rostro, anchos pectorales y airoso cuerpo, que calcula la rotación del disco como asunto serio y distinguido. Comprometida es también la actitud de la figura, lo irregular de sus líneas cruzadas y lo difícil del equilibrio sobre un pie y la yema de cinco frágiles dedos. Es, en fin, obra maestra de armoniosa musculatura y proporciones. Bajo todos esos conceptos, ¡qué admirable debía ser el Ladas de vertiginoso empuje que iba á caer sin sentido en lo más vehemente é irresistible de su carrera y triunfo, sin aliento y bufando como un potro desbocado!

No menos notable debió ser su Marsias del grupo de éste y Minerva que tira la flauta pastoril á la admiración del rústico frigio. Una estatua del Museo de Latrán que parece recordar la actitud del tañedor campestre, le pinta de un modo admirable, si bien reemplazando con errónea restauración moderna el instrumento campestre por un par de castañuelas. Chato, barbudo, de dilatada boca y ojos encontrados, con frente bombada y grandes orejas, con fisonomía obtusa, ofrece un tipo rústico, materialista y algo idiota. Su cuerpo desnudo es fornido, su cogote robusto y plano, su actitud vehemente de un mozo campestre que marca con fuerza los pasos de danza inspirados al son del primitivo instrumento. Desde la nuca á los pies es modelo admirable de perfección de forma, en que retoza la vida materialista y sanguínea del hombre esquivo criado al pezón de la madre tierra. El mármol respira brío, fogosidad apasionada en esa reproducción antigua, y reitera la afición á los asuntos de empuje y á las actitudes pasajeras del

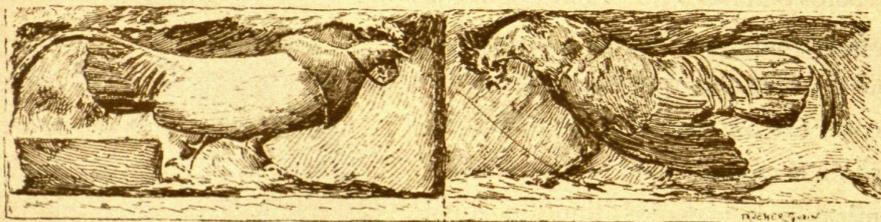


Fig. 419. — Gallos riñendo.
Relieve de la época de Mirón. Fragmento de un friso en piedra hallado en Xanto.
(Existente en la actualidad en el Museo Británico)

escultor beocio, afirmando á la vez cuán señalado era en dar vida natural y perfección corpórea á los personajes que elegía como á predilectos de su ingenio.

Con el último puede compararse una cabeza de atleta, vencedor en los juegos olímpicos, impresa

anteriormente (fig. 356), y en cuya fisonomía se halla reproducida la rudeza natural á que era inclinado Mirón, á juzgar por el Marsias del Museo de Latrán (1).

La vaca de Mirón, que la Antología menciona porción de veces y siempre con elogio, era una pieza en bronce que imitaba con tanta perfección la realidad, que con ella la confundían hombres y cuadrúpedos, aves y fieras, al decir de los poetas. La sorprendente obra se ha perdido y sólo se la juzga hoy por una estatuita hallada en Herculano y conservada en el Gabinete de Medallas de París. Es de mucha intención imitativa, entre realista é ideal; pero no parece reproduzca más que débilmente la obra del escultor griego. Está viva, soñolienta, como adormecida al pasto; es grandiosa, robusta, aunque no gorda, admirable en proporciones y sentimiento natural; pero le falta algo ó mucho para alcanzar el ideal escultórico que nos hacen desear los epigramas que de la de Mirón nos dejó la antigüedad. Era la época en que dominando los artistas la forma humana, dueños por completo de las técnicas y el mecanismo, hábiles en toda imitación, representaban muy diversos seres naturales con habilidad y maestría realista, descendiendo con ello hasta lo pintoresco en relieves y figuras, que reproducen en quietud y movimiento, caballos, perros, víboras, pájaros y aves (fig. 419).

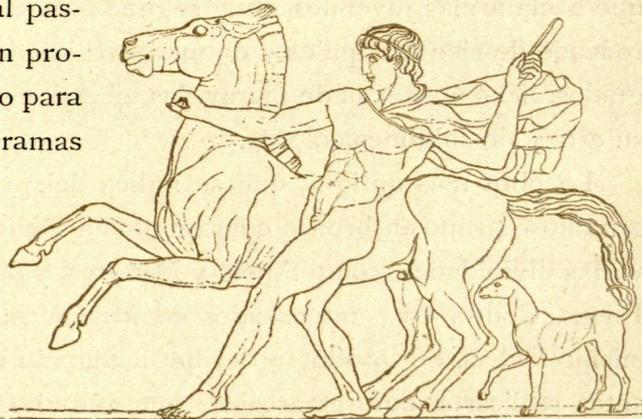


Fig. 420. — Cástor, domador de potros.
Relieve en mármol existente en el Museo Británico

Por estos y otros indicios y noticias ó imitaciones se ve que Mirón era escultor de la forma y la vida naturales en toda su plenitud; que era escultor de hombres ó de mujeres varoniles, como Atena; de jóvenes bien formados, como Apolo ó el Discóbolo; de engendros míticos; prototipos de embriaguez rústica, como Marsias; de tipos atléticos, como los luchadores; semi-ideales, como Ladas; fornidos, como Hércules; de robustez semi-heroica, como Perseo, y siempre de hombres como Erecteo ó Baco, ó sólo alguna vez de mujeres como Hecate, algo varonil en su concepto, contrastando en esto con sus coetáneos Pitágoras y Calamis, aficionados á los tipos femeniles, y dando con sus representaciones de irracionales idea clara de cuán grata le era la naturaleza viva y palpitante en que se explaya la realidad.

El arte escultural de Mirón está representado por varios vigorosos relieves llenos de vida y movimiento, y entre éstos por uno de Cástor, domador de potros, seguido del perro Castoreense, relieve en mármol que fué de la Villa Tiburtina de Adriano y que hoy se halla en el Museo Británico (fig. 420). Figura el héroe en bellísimo y musculado desnudo, de estatura baja, pero bien proporcionada, que á pie descalzo retiene por la brida con energía á un potro que intenta galopar, mientras que con la mano izquierda agita el fuste de castigo con que le doma. La figura del caballo es admirable, digna de compararse con la de los caballos que galopan en los frisos del Partenón. El perro que dócil les sigue tiene intención viviente y el cuadro todo un admirable interés sólo comparable con el que producen en nosotros las obras en relieve de los contemporáneos de Fidias. Fáltales, empero, cierta gracia lineal delicada, selecta, exquisita de esbeltez y aire clásico.

Fidias, hijo de Charmides y el más gran escultor de la antigüedad, fué el coetáneo de Mirón que acreditó el nombre del maestro de Argos y dió prestigio á la escuela de Atenas. Nacido sobre el año 500, según unos en la Olimpiada LXX y según otros en la LXXIII (entre 490 y 485), tuvo por primer maestro á Hegias ó Hegesias y por maestro posterior á Ageladas de Argos. Hizo su primera campaña artística en la época de Cimón (460 á 463), produciendo obras que se dicen de su primer período. Con

(1) Brunn fué el descubridor de los caracteres de Mirón en el Marsias de Latrán. Un vaso griego representa el asunto de Minerva y Marsias, en mármol. Atenas, Museo Central.

el advenimiento de Pericles al gobierno de Atenas se encumbró su prestigio y dió á la posteridad su fama de autor de maravillas de que nos quedan restos: estas obras son las de su segundo período. Tuvo dos épocas por lo tanto, una de juventud y obras bellas que alcanza á sus treinta y ocho años ó avecina á los cuarenta; otra que empezando en esta edad llega hasta sus sesenta y ocho años, en que al parecer murió: en ésta produjo las maravillas que la antigüedad recuerda con superlativo elogio y que tuvieron su medio histórico entre el 454 en que se decoró el Partenón, y los de 437 ó 438 en que se solemnizó la apertura de esta morada augusta de Minerva Partenos. En la primera fué un artista de mérito singular que hacía armas juveniles, en la segunda fué el maestro y el director de genio que elegido por Pericles y rodeado de cien discípulos y de maestros arcaístas que formaban su corte espléndida de ingenios distinguidos, llenó á Atenas de maravillas, al Ática y el Peloponeso, la Élide y otras comarcas, de primores de su arte y de sublimes colosos.

La obra más antigua que se indica del primer período de Fidias y tal vez de su juventud, es el grandioso grupo en bronce consagrado en Delfos, que representaba á Milciades, el héroe de Maratón, con varias divinidades, como Apolo y Minerva, y diferentes héroes del Ática, entre los que cree ver á Teseo, Fileas, Codro, etc., antepasados de Milciades; grupo que, entre otros semejantes que debieron ser del mismo Fidias, era producto del botín tomado á los persas y obra parecida en concepto á los que poco antes realizaron autores arcaicos que aún vivían cuando el acontecimiento que se conmemoraba por el discípulo de Ageladas: fué algo después del tercer año de la Olimpiada LXXII, ó el 490 antes de la era vulgar en que tuvo lugar la épica lucha, y cuando Fidias tenía por lo menos la edad de veinte años. El tema correspondía á su mocedad y se acomodaba á ella en el ingenio del joven, que no creaba después con la forma y temas de los arcaicos. Al período primitivo se atribuyen también varias estatuas de Minerva

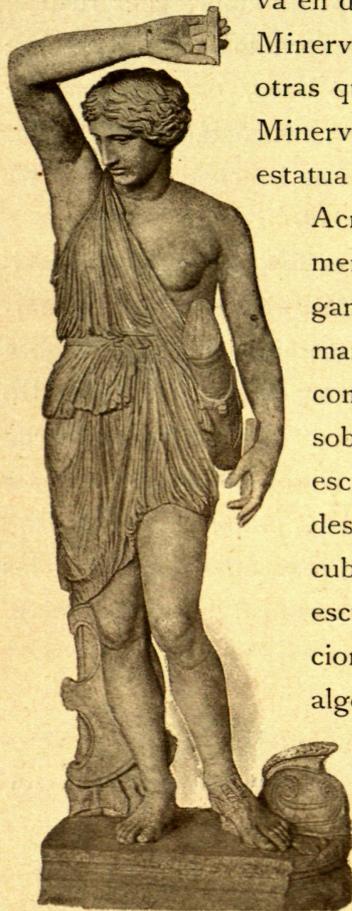


Fig. 421. — Amazona del Vaticano. Supuesta copia en mármol de la de Fidias (de fotografía)

en diferentes materias y conceptos distintos, y entre las que se traen á memoria la Minerva de Pelene (de entre 465 y 460), obra criselefantina, ó en oro y marfil, como otras que después se indican, estatua de Acaya que parece ser la más antigua, y la Minerva de Platea en mármol pentélico y oro, ó como decían los antiguos, en *acrolito*, estatua que era colosal, y la más colosal aún, de setenta pies y en bronce, la Palas de la Acrópolis, que rebasaba en mucho la altura del Partenón y de los otros monumentos inmediatos, como se ve por varias monedas de Atenas. Era aquella gigantesca estatua rígida y de pie cuyas cimera y lanza divisaban con júbilo los marineros al doblar el cabo de Sunium. Cuál fuera la actitud de tal coloso y su composición se ignora hoy por lo distinto y hasta encontrado de las opiniones que sobre tal figura se han emitido, fundadas todas en documentos numismáticos ó esculturales. Suponen unos que se apoyaba en la lanza con la mano izquierda y descansaba el redondo escudo al lado derecho; otros que atacaba con la lanza y se cubría con la rodela en actitud bélica y amenazadora de Atena Promacos. Este escudo fué cubierto de relieves años después por el escultor Mys con representaciones de luchas de centauros y griegos. La actitud de la estatua debía retener algo de las figuras de antiguo estilo en su tiesura y envaramiento, recordando la influencia de los maestros arcaicos. Era la Minerva Guerrera, Paladión de Atenas que parada sobre un alto pedestal entre el Partenón y los Propileos, rígida y soberana, miraba con ojos protectores á la ciudad de su nombre amparándola con sus armas, y dejando ver á millas de distancia la cimera de su casco y la punta luciente de su lanza que le daban el dictado de guerrera. Cuéntase que los godos al verla retrocedieron espantados ante su amenazadora actitud. Debía ser una imponente figura por su colosal tamaño en oscu-

ro y pesado bronce, y majestuosa por su impresión de masas severas y grandiosas, simples y de acentuados rasgos y planos anchurosos y expresivos.

Cerca de ella estaba la Minerva de los lemnenses, obra también de Fidias, fundida asimismo en bronce, pero que por su actitud pasiva y su belleza augusta figuraba á la diosa de paz y de superior inteligencia, admirable por su majestad. Contrastaba la figura de la Promacos con la de la pasiva diosa, como contrasta la paz con la amenaza de la guerra. Mas la Minerva de Lemnos era, según comentadores de Pausanias, la obra más perfecta del maestro griego posterior á sus sesenta años, que unía á su dictado de la *más hermosa* de las Atenas de Fidias, el mérito de la más perfecta. ¿Era obra de tal época ó del segundo período? Pueden emitirse juicios en uno y otro sentido. Como ésta debe creerse obra primeriza de aquel ingenio admirable la Amazona, que en competencia con diferentes maestros, Policleto, Crésilas (ó Ctésilas), Pradmón, Cidón (?) y tal vez otros escultores, hizo para el templo de Diana en Éfeso. De la de Fidias créese hallar recuerdo en una gema dada á conocer por O. Muller y en la Amazona del Vaticano (fig. 421), que apoyada en una lanza parece dispuesta á saltar. Su actitud es original y su tema ingenioso tiene novedad y gracia, plegado airoso y rico y desnudo admirable; elogiábanse en ella detalles de la cabeza y tronco y sin duda el carácter adecuado y viril de la heroica mujer; pero fué vencido en esta lucha por su competidor Policleto, ingenio entonces más apropiado á la pura representación de las proporciones y el vigor corpóreo de los héroes y atletas. Esta desventaja del que después fué el maestro eximio de Atenas, hace suponer obra juvenil la suya y más apto su ingenio para las representaciones de tipos más elevados é ideales y de caracteres más sublimados. Era ya de joven el escultor de los grandes dioses y el productor de los exaltados tipos y caracteres divinos. Su inspiración requería entonces figuras cual la de Atena, á que dió fisonomía en concepto y forma plástica.

La muerte de Cimón prepara á Fidias el mayor prestigio y desarrollo que se haya dado á escultor maestro. Su arte tomó entonces en sus manos el sesgo que ofrece la tragedia griega entre Esquilo y Sófocles. Las obras que á Fidias pueden atribuirse en los restos que del Partenón nos quedan, tienen de la belleza majestuosa que inspiró las tragedias del último. Como en éstas revélase en aquéllas el hombre con su grandeza selecta y su aticismo. Son el fruto de un encantador ideal. Pericles halló en Fidias el símbolo de la civilizada Atenas y el émulo de sus aspiraciones grandes; el genio superior á quien encomendó la empresa de hermostear la ciudad ática y de hacerla célebre cual ninguna de la extensa región helénica. Fidias halló en Pericles el genio político superior que comprendía el prestigio que á las aspiraciones de su pueblo y á la fama de sus actos podía hacer el talento del gran maestro. Fidias y Pericles eran dos talentos augustos nacidos el uno para el otro, adecuados á su tiempo y grandes en aspiraciones que debían fascinar á su patria, aun á trueque de atraer sobre ellos las persecuciones de la envidia. La posteridad unió á sus nombres el de la mujer de talento que entraba en el consejo íntimo del repúblico altivo, la diplomática Aspasia. Aspasia, Pericles y Fidias forman una trilogía de que no puede prescindir la historia griega, ni en lo político, ni en lo económico, ni por los recuerdos de sus letras y su cultura, ni en la majestad de su arte. A la sombra de Pericles y de Aspasia echó Fidias los cimientos de la más preclara y numerosa escuela plástica que pudo dar el tiempo al mundo; formó el vasto grupo de escultores que hicieron regio séquito á su ingenio y dieron portentosas obras en número inmensísimo y cubrieron á Grecia de monumentos y á Atenas de maravillas, y sembró el plantel ufano que durante un siglo aspiró á ser el émulo de la fama del maestro: él creó el ideal de los dioses y los héroes con que se caracterizó el arte griego, y llevó ese ideal á su más elevada forma con el lápiz y el cincel.

Fidias en su segundo período produjo las vastas composiciones que ornaron los edificios de la contemporánea Atenas. Encargado por Pericles de ser el director perito de las fábricas que se erigían y de su embellecimiento escultural, dejó en el Partenón el fruto más señalado de sus cualidades artísticas con el proyecto y diseño de toda ó parte de la decoración de metopas, frontones y friso de la celda de Mi-

nerva, que en parte debió esculpir, que en algo debió retocar y en que intervino su genio como proyectista ó escultor. Hizo también la Atena Partenos distinta de las anteriores, y casi coetáneamente el Júpiter Olímpico de Elis que admiraba toda Grecia en el templo de Olimpia. Una y otra de estas estatuas eran de oro y marfil ú obras criselefantinas, y representan en esta época los modelos sin par de los dioses en escultura.

Era la Atenas Partenos estatua de la diosa de la ciudad, que ocupaba la celda de su templo de la Acrópolis erigido por Ictino. Estaba de pie bajo el hípetro techo en actitud pasiva, como divinidad victoriosa, apoyada en el redondo escudo, teniendo la lanza en una mano, la Victoria en la otra y la serpiente á sus pies. Cubríale la cabeza el casco, en cuyos centro y frente figuraba un esfinge, y á uno y otro lado un grifo. Vestía túnica talar doble ó con tuniquilla y peplo, y llevaba en el pecho como distintivo el rostro de Medusa. Eran de oro las piezas del traje, y de marfil el desnudo y la cabeza de Gorgona. La riqueza del metal, mate y brillante por partes, unido al *cálido* color del marfil, era de efecto admirable.



Fig. 422. - Moneda de Atena con el busto de Minerva Partenos

Ornaba el escudo por fuera, ó por el lado convexo, el combate de las Amazonas, y llenaba el interior ó su cara cóncava la lucha de los dioses y los gigantes. Estaba sobre un pedestal que se veía esculpado con el nacimiento de Pandora. Era la obra de setenta y dos pies de altura, y según el decir de Pausanias era de casi cuatro codos el tamaño de la Victoria. Suponían los antiguos que entre las figuras del escudo que representaban el combate de las Amazonas había los retratos de Fidias y Pericles. El oro batido y repujado que formaba el vestido y otras partes de esta Minerva equivalía á la fabulosa suma de 44 talentos, ó según otros cálculos á la de 2.949.375 pesetas. Terminóse la estatua, ó tal vez mejor, colocóse en su santuario sobre el año 437 antes de J. C., habiéndose comenzado el Partenón desde 454 y dedicándose en 438. Treinta y siete años después de labrada la Minerva Partenos, sobre el año 400, hizo el segundo *Aristoteles* restauraciones en la base sobre que se erigía la estatua, y á la conclusión del siglo IV de nuestra era,



Fig. 423. - Gema con el busto de Atena Partenos



Fig. 424. - Camafeo Sardónica de dos capas, de la Biblioteca Nacional de París

todavía regía soberana sobre su ancho pedestal los destinos de Atenas, aun después de despojada de parte de sus riquezas por el tirano Lacares, majestuosa en la sombría celda donde la hospedó el escultor. Hallazgos recientes de estatuillas descubiertas y estudios de gemas (figs. 422 á 424 y 298), bustos, reproducciones en mármol y monedas de Atenas de diferentes períodos posteriores á Pericles, han permitido formar algún juicio cierto de lo que fué la Partenos trabajada por Fidias. Dos estatuillas, encontrada una en 1859 junto al Pnix y hoy en el templo de Teseo, y otra descubierta en 1881 también en Atenas, han dado alguna idea de lo que parece haber sido la Atenea de oro y marfil, si bien han creado muchas dudas y contradicciones y contribuido á hacer formar varias hipótesis acerca de su carácter, actitud y detalles. La primera de esas estatuillas, desbastada, incompleta, excepto en el rostro acabado, algo rústica y de artífice poco hábil, está de pie, apoyando una mano en la masa de mármol en esbozo y la otra mano en el escudo bajo el cual hay enroscada y cuellierguida la serpiente. Viste la doble túnica sin Medusa, lleva casco sin detalles y está de pie en un zócalo con prolongado bajo relieve. Es la Minerva Lenormant. Su impresión es grandiosa, su aire y actitud solemnes, su rostro severo, y la forma toda, en especial el rostro, respira majestad: su mirada es noble y serena. No tiene la Victoria en la mano derecha. Mide únicamente treinta y cuatro centímetros, por lo cual sólo puede traslucirse la hermosura ideal del rostro del original de Fidias. La otra Minerva hallada con poste-

rioridad ofrece una impresión parecida, pero más detallada; así en el completo casco, en el ropaje, en las mallas del pecho con el Gorgoneón y la faz de Medusa, como en el modelado del desnudo y la gracia del plegado, da verdadera idea de lo que debió ser la Partenos hecha por mano maestra. Debía tener la lanza apoyada al brazo izquierdo. Ofrece la particularidad de sostener la Victoria en la palma de su diestra, vuelta Nike al espectador, pero con la rara circunstancia no artística de descansar la mano en un pilar, lo cual no parece haber sido en el original de Fidias, donde la fragilidad de los brazos pudo evitarse con más arte por armazones metálicos.

Detalles importantes del rostro ofrece la gema Aspasio del Museo Imperial de Viena, con bello y caracterizado perfil, y un crecido número de otras gemas y monedas de Atenas con perfiles igualmente de Minerva, casco y égida (fig. 423). Muchas de estas medallas agrupan cuatro cabezas de caballo (á la manera que los del frontón del templo de la diosa) sobre la visera del casco y entre los grifos y adornos de los lados (figura 422), dando riqueza al frontal. Del Gorgoneón y Medusa hállanse copias en otras gemas (fig. 424) y de las escenas del escudo en una rodela en mármol que existe en el Museo Británico: en éste giran los relieves



Fig. 425. - Moneda de Elis con el Júpiter de Fidias

en torno de otra Medusa colocada en el centro del escudo. Con las diferentes piezas cabe intentar un concepto ó artística restauración de la soberana diosa, pudiendo servir como complemento la hermosa Minerva Borgesi, y en parte el busto con casco ornado del *Museo Chiaramonti* (1).

Supónese que cuando Fidias terminaba la Palas Partenos, dirigía las obras del Partenón y trazaba sus composiciones para el templo de la Acrópolis, recibió de Elide encargo de hacer el Júpiter Olímpico para el santuario nacional. Esta estatua fué el Zeo famoso de oro y marfil que, como la Palas Partenos, gozó en la antigüedad de sin igual prestigio. Mas tal es la condición de esas sublimes figuras, tan hermosas como ricas, que su mismo valor material y su prestigio é importancia las hizo desaparecer de la vista de su pueblo para ser destruídas después. Del Zeo, como de Palas, sólo quedan leves indicios en monedas y copias tardías. Estaba el Júpiter sentado en espléndido trono, no de pie como la diosa, y era tan gigantesco aun con hallarse sentado, que á haberse tenido forma de poderle poner en pie, al levantarse hubiera hendidido con la soberana cabeza el techo de la estrecha celda en que se hallaba. Tenía la figura con su asiento unos cuarenta pies y la celda sesenta y ocho en su más elevado centro. Era el padre de los dioses mayor que los humildes mortales, y más que los otros dioses. Parecía inspirado en aquella sublime frase homérica: *Fronció las negras cejas, agitó la densa cabellera é hizo estremecer el Olimpo* (2). Así estaba soberano en su trono con el cetro en una mano y la Victoria en la otra, ceñida su cabeza con corona de olivo que era áurea corona. El águila, que fué símbolo de Júpiter, tendía sus alas en el alto cetro.

Su rostro era imponente como la augusta majestad y expresaba su semblante poder é inteligencia sobrehumanos. Sus ojos grandes y arqueados, sombreados por la abultada frente, revelaban vasto alcance y penetración profunda, que parecía agitar hondamente y con vehemencia misteriosos pensamientos. La faz hermosa, las mejillas surcadas, la nariz recta y grandiosa, todo con forma viril, eran los de un ser poderoso y preclaro, señor de dioses y hombres. La boca clásica y llena por sus abultados labios, entreabierta cual si hablara con misterioso son, parecía que iba á pronunciar palabras aterradoras y de iniciación á la par, como el oráculo de un santuario, ó que su voz sonora iba á retumbar en la celda estrecha

(1) T. I, tab. 15.

(2) *Iliada*, canto I, versículo 529.

haciendo estremecer el templo. Así se le entrevé sublime y con rostro divino, de inspirada perfección, por una moneda de Elis (fig. 425). La barba tupida y sedosa, lacia ó rizada, y la ondeante cabellera, larga, regular y ordenada, contribuían á la imponente majestad del Júpiter Olímpico de Fidias, recordada por admirable cuño ó por bustos y estatuas.

Algunas de éstas dan idea de lo que era la figura en impresión de conjunto y en determinados detalles, poniéndolas á comparación con las varias monedas de Elis. Sentado en su trono magnífico, sobre alta peana, fijaba los pies en un escabel sostenido por leones. Júpiter eleva la mirada abarcadora y de dominio, y noblemente incorporado se apoya en el alto espaldar levantando los dos brazos, uno para sostener Victoria alada que en la mano diestra tenía, y otro para ostentar el largo cetro, con el águila por remate, como signo de su poder. Cubríale las piernas el manto formando réposados pliegues que iban á parar á su espalda y terminaban en el hombro; mas tenía pecho y brazos desnudos y con un desnudo admirable, bello, adulto, viril, y sólo ceñidos los pies por las cruzadas correas que partían de la ancha suela en que descansaba el pie. Era una figura divina en su majestad tranquila, imperturbable y augusta. Como en la Minerva Partenos, eran de marfil las carnes y de oro las ropas y arreos, corona, cetro y Victoria, sirviendo marfil y oro de revestimiento externo al armazón de madera que constituía interiormente el cuerpo de la estatua. Tenía el manto ornado de flores de lis de colores y relieves de figuras y las sandalias esculpidas. Era hermoso, grande y rico.

No menos importante que la estatua, decían los antiguos, era el trono de Zeo, formado de ébano, marfil, oro y pedrería; trono suntuoso, más rico y ornado que la estatua: estaba basado en una peana elevada que ponía más alto al Júpiter, haciéndole avecinar con la cabeza al techo. Cuatro pies tenía de asiento el trono é igual número de pilares de refuerzo para sostén del inmenso peso de la imagen colosal. El alto relieve embellecía todas las partes del sitial, recordando lo que se dijo del Apolo de Amicle. Las Gracias y las Horas ornaban el espaldar; treinta y dos Victorias en animada composición adornaban los pies; en las traviesas había luchas míticas de las Amazonas, Hércules, Teseo y otras figuras hasta ocho; esfinges ó grupos alados en alto relieve embellecían los brazos, y los Niobes, perseguidos por Apolo y Artemis, formaban cenefas decorativas; los dioses figuraban en el asiento en que descansaba el espléndido sitial por partes pintado por Pancenus, sobrino de Fidias (otros le dicen su hermano), y con composiciones heroicas del mismo artista referentes á míticas leyendas. Imponente, deslumbrador con tanta riqueza era ese Júpiter en el trono, joya de arte y valioso tesoro á la vez, tan sencilla como sublime, en la cual todo griego creía ver á Zeo mismo poderoso y vencedor, atendiendo y amparando clemente á la mortal criatura. Verle, decían los antiguos, era verdadera dicha; morir sin verle, la mayor de las desgracias, tan gran desgracia como el morir sin iniciación de los misterios (1). Quintiliano añadía que era el Júpiter de Fidias tan divino, que había añadido con su imagen algo trascendental á la religión de los griegos. Y mágica impresión debía producir en su estrecha y reducida celda sombría, que casi llenaba con su figura, en la que parecía más gigante y sobrehumano, y donde dejaba al admirador, entre asombrado é impuesto, una impresión de noble horror, sublime, que le aproximaba á lo divino, omnipotente é infinito.

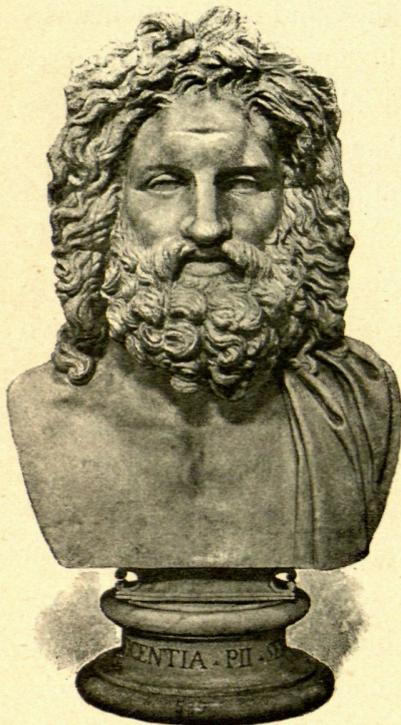


Fig. 426. - Busto de Júpiter de Otricoli. Museo Vaticano (de fotografía)

Mágico era también el conjunto artístico, ya por el contraste de tintas del valioso metal, de la pedrería y del marfil dorado, ya por lo vasto é im-

(1) Los antiguos latinos y griegos expresaban esos y otros conceptos.

ponente de los efectos, ya por la noción profunda de perspectiva convertida en noción de sentimiento artístico y por el contraste de proporciones entre la imagen y su santuario. Sin número de restituciones del Júpiter Olímpico se han intentado desde Quatremère de Quincy á principios de siglo, hasta la impre-



Fig. 427. - Júpiter Egioco.
Camafeo de Venecia, según Visconti y Morgen

sa en Leipzig con profunda comprensión del arte griego y de la figura de Zeo por el Dr. Moriz Carriere, y en todas se ha expresado algo, y muy particularmente en la última, de aquella majestad soberana que tronaba en el Olimpo. La impresión estético-moral y el conjunto plástico están en la última restitución admirablemente inspirada de la moneda de Elis; del Júpiter algo ceñudo de Otricoli (fig. 426), y de la imitación completa del padre de los dioses, que con alguna variación y menos arte se halla á grandes formas esbozada en el Júpiter Vorospi (1). A ellas pueden unirse, para formar más bella idea, el Júpiter Egioco de un precioso camafeo (fig. 427), y el Zeo hallado en Milo, dicho de la colección de Blacas (fig. 428), siendo el primero algo más sentimental y de más moderno gusto.

Al ingenio superior y apegado al ideal del maestro sin segundo de Atenas, se debe la concepción escultórica de los dos tipos primordiales de Zeo y de Minerva en sus más admirables formas, y con variantes numerosas que constituyen prototipos de carácter mitológico. Júpiter, grande y potente, magnánimo y soberano sin superior, no tuvo en manos de Fidias más que un tipo que bastó á redondear su concepto, y éste sirvió para darle su carácter completo; pero Minerva, guerrera ó victoriosa, severa ó hermosa, aunque siempre viril, tuvo por obra del escultor todos los tipos y variantes que requerían lo complejo de su carácter. Además de las Minervas mencionadas hizo Fidias otras varias, entre las cuales se recuerda con elogio por los antiguos la de bronce que Paulo Emilio trasladó á la ciudad del Capitolio; cada uno de esos tipos de Minerva representa un concepto de su carácter, cualidades y aspecto diferentes y semejantes de su complejo modo de ser. En la Palas Velletri, estatua de Samos; en la Palas de la Villa Albani; en la Minerva *au collier genant*; en la Palas Giustiniani; en la del antiguo Museo de Cassel; en la Minerva del Estefane, dicha del Museo Chiaramonti; en la Atena del Himación y los tritones; en la Atena Gigantomacos; en la Minerva con Erecteo niño y en el bellísimo busto con la culebra de la Gliptoteca de Munich; en el apasionado del Museo de Berlín; en el sereno y bellísimo de Herculano, hoy en la colección de Nápoles; en el busto de la Palas guerrera con la cota de malla y los pegasos del antiguo Museo Chiaramonti; en sinnúmero de monedas y piedras grabadas, hallamos otras tantas reproducciones más ó menos antiguas, la mayor parte romanas, más ó menos inspiradas, copiadas ó libres, del grupo minucioso de protectores de Atenas que produjo y á que dió sello el inagotable ingenio del más augusto de los artistas. Él creó el tipo de esa deidad, y con su altiva y soberana fantasía, siempre sublimada é ideal, dejó á la antigüedad clásica las admirables estatuas en que debía inspirarse para producir Minervas menos nobles y hermosas que las suyas. Fidias se puede decir que agotó por su soberano numen el tema de la virgen severa, dando todas las variantes que de ella se vieron después: guerrera, amenazadora, combati-

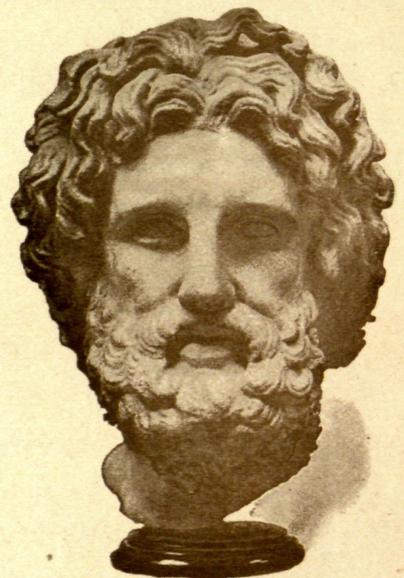


Fig. 428. - Júpiter Blacas, dicho por otros Esculapio. Museo Británico (copia de una fotografía)

(1) Estatua en mármol del Museo Pío Clementino, existente en el Museo del Vaticano.

te, soberana, serena y hermosa, agraciada, bella de ático rostro y forma perfecta (fig. 429), siempre varonil y grande como hija del entendimiento de Júpiter.

A imitación de otros artistas produjo Fidias nuevas divinidades femeninas, y entre ellas varias Venus ó Afroditas, pero todas hermosas y severas como Venus Urania ó Venus púdica; nunca como Venus popular, desenvuelta y sensual. La que hizo para Elis en oro y marfil gozaba de igual fama entre los antiguos que sus otras figuras de dioses, clásicas en toda Grecia entre los dioses clásicos. Había en ella un sentimiento noble, un concepto elevado y el sello espiritualista ideal que distinguió á aquel artista creador de inmortales dioses. Su genio se rozaba con el de Homero, á quien tomó por guía para sus esculturales tipos, y todas sus creaciones plásticas tuvieron de la majestad y épica sencillez del padre de los poetas. Fidias y Homero son dos figuras que llenan la historia griega con sus dioses soberanos: no hubo un más allá en la poesía ni le tuvo la escultura que con Homero y Fidias, los dos modelos perpetuos de la poesía y la plástica en las artes y las letras de los clásicos antiguos.

Y la habilidad manual estuvo en el escultor de Atenas á la mayor altura que pueda imaginarse, pues era el escultor maestro en todos los mecanismos, madera, y maderas finas, mármol, bronce ó metales; oro y pedrería en fundición y repujado; incrustación y otras artes, y trabajo del marfil en láminas que requerían hábil cuidado hasta después de fabricarlas para que no se acribillara y perdiera su brillo, uniformidad y tersura. Era en esta parte el más hábil de los artífices y el práctico continuador de la técnica de los arcaicos que daba el último adelanto, la perfección final del escultural mecanismo. A la técnica unía otras destrezas, y todo dominio maestro en superlativo grado, como cualidad innata y habilidad superior sólo concedida al genio.

Narra la tradición antigua que Fidias murió á la edad de sesenta y ocho años, después de terminar la Palas Partenos, suponiéndose por unos que fué acusado de hurto del material valioso que ornaba el manto de la diosa, y por otros que soñándosele impiedad pereció en la prisión por imputaciones falsas de los enemigos de Pericles. Los que dan tales noticias exponen varios detalles, á veces contradictorios, en que la anécdota tiene parte. Siguiendo esta misma anécdota, afirmase que los enemigos de Pericles que querían verle rodeado de deshonra y desprestigio, acusaron al escultor mientras construía la Minerva para la celda del Partenón, quien tuvo que huir á Elis sobre el 437 para evitar la acusación temible de los que le perseguían en Atenas; pero que probada su inocencia, después de pesado el oro que realzaba la estatua pudo volver á su ciudad y terminar su obra en 432. Supónese también que concluída la estatua de Júpiter Olímpico fué encarcelado y muerto por los mismos eleos. A esta suposición se ha observado en nuestros días que nunca hubieran los de Elis elegido al escultor para hacer el Júpiter Olímpico si se hubiese encontrado bajo el peso de la ley en una ciudad de Grecia por tan grave delito, y que no le hubieran confiado los sacerdotes de Júpiter, ni la obra sagrada, ni el valioso tesoro de pedrería y oro que se acumuló en el Zeo. Es observación de buen sentido. Afirmen otros que vuelto á Atenas sufrió más verosímil acusación por haber esculpido su retrato y el de Pericles en el escudo de la diosa; lo cual, calificado de acto impío, bastó para tenerle encarcelado y hacerle morir por el veneno, como á otros varones honrados en la capital de Grecia. Sea cierta una ú otra versión, es bastante verosímil que el eminente Fidias sufrió persecuciones ruines de los sofistas de Atenas, como Pericles y Aspasia, y que murió poco después en edad sexagenaria cuando estaba aún en la cárcel, y tal vez, como se asegura, sobre los sesenta y ocho años. Sus dioses le dieron un prestigio imperecedero y justo, que recuerdan las obras maestras del que dirigió y esculpió en el Partenón y en otras

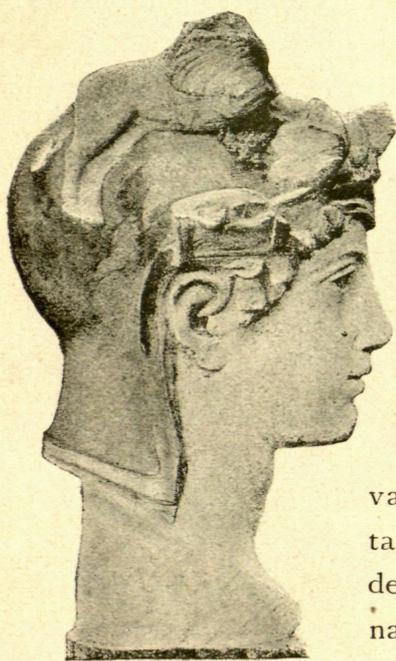


Fig. 429.—Cabeza de Minerva atribuída á Fidias. Museo Británico

partes, y su Júpiter Olímpico quedó en la memoria de los pueblos, á través de las edades, por aquella inscripción sencilla, más elocuente que sencilla, puesta al pie de la imagen: *El ateniense Fidias, hijo de Charmides, me hizo.....* Ante la celda del templo en que se admiró siglos tras siglos la más alta concepción de Zeo, había un taller abierto al pueblo, que fué el que al gran artista erigieron los eleos para hospedar su ingenio, y allí siglos tras siglos después cuantos visitaban á Olimpia iban á tributar culto público al más augusto de los ingenios de que se enorgulleció la Grecia, y en el interior del templo moraban sus descendientes, siendo los velantes de Júpiter los que cuidaban de su conservación y ejercían otros cargos de carácter religioso, cual el de practicar sacrificios anexos al culto del padre y señor del Universo. ¡Nobles cargos honrosos con que quiso la posteridad recordar perennemente la memoria del gran Fidias y volver por la justicia en nombre del pueblo griego! (1).

Policleto, su condiscípulo y también discípulo de Ageladas, fué en la misma época el maestro sucesor de éste en la escuela de Argos. Nacido en Sicione pasó á la ciudad vecina, donde practicaba la escultura el maestro de aquella escuela en período aún arcaico, y adquirió de ese maestro conocimientos y aficiones peculiares de la escuela argiva. Nació Policleto después de Fidias, y á lo que aseguran autores, entre el 482 y el 478, ó en la Olimpiada LXXIV, y debió concurrir con Fidias y tal vez con Mirón al taller del común maestro. Las lecciones de éste hallaron en el joven sicionés predilección singular, pues le hicieron un serio adepto, aunque con nuevo sentido, del maestro Ageladas. La realidad viviente, la forma bella y perfecta, las proporciones selectas y el vigor juvenil en armónico conjunto de partes y miembros del cuerpo fueron, como en Mirón, la afición de Policleto y su ideal artístico. Pero en éste, mejor que en el beocio artista, revelan más fino sentido del modelo ó la medida, de la *unidad corpórea*, que sirvió de guía al artista para producir obras bellas tomadas del natural, ó inspirada de las vivientes en mozos y doncellas lozanos, bien formados y robustos. El ideal concepto de Policleto en la forma era fruto de un estudio concienzudo y discreto, metódico y á la vez sabio, de que hicieron mérito retóricos como Quintiliano y filósofos como Crisipo, doctos en el estudio del cuerpo, al hacer memoria de las obras que el argivo escultor produjo. Dícese por ellas que Policleto no sólo fué un práctico hábil en aplicar las proporciones, un artista de modelos, sino que fué también un maestro perito, autor de un serio tratado estudiando el cuerpo humano por su estructura y proporciones. Su figura canónica, modelo que hizo como tal para las enseñanzas de escuela, sirvió durante un siglo de figura normal para los artistas griegos, que al tomarle por guía le rendían el tributo de admiración y loa que á su juicio merecía llamándole el *Canon de Policleto* (figura 430). Compréndese que por esa base de proporción y medida, unida á relevantes dotes de escultor y de artista, fuera superior á Fidias en reglas de *simetría*, aunque le fuera inferior en el sentimiento de la línea y la vida de la forma; bien así como un maestro en composición musical supere á un gran talento en técnica, siéndole inferior en arte, ó como un poeta de estro divino doble su ingenio superior ante la férula de un gran retórico ó la perspicacia de un sabio crítico. Y era inferior sobre todo al genio augusto de Atenas, el maestro de Argos, en vida latente é íntima que hacía palpitar las figuras. Las que Policleto hizo son las de un admirable realista que copiaba sin vulgar mira ó imitaba sin grosería, sino con grandiosidad de formas y exquisita medida, la perfección cor-

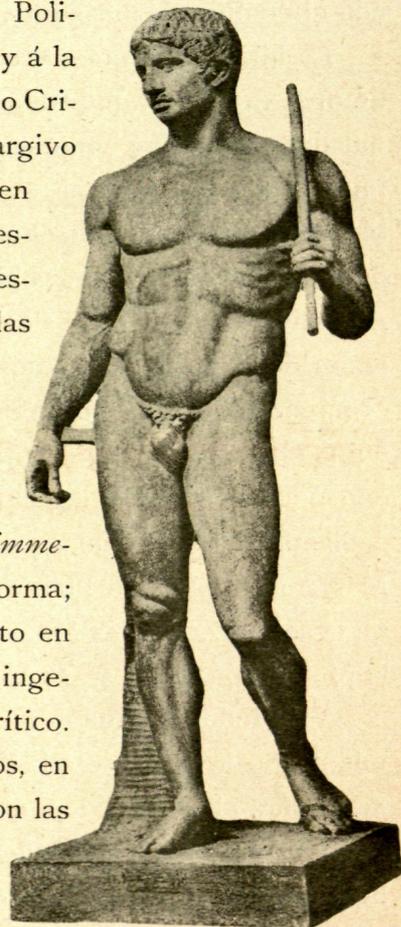


Fig. 430. — Supuesto canon de Policleto. Estatua del Museo de Nápoles (de fotografía)

(1) La piedad de uno de esos herederos de Fidias se recuerda por la inscripción en que los eleos le tributan honores calificándole de *Faidrinte* de Júpiter Olímpico.



Fig. 431. - Juno Ludovisi, imitada de la de Policleteo

pórea. Y el ideal de Fidias por lo que del Partenón nos queda y nos dicen otras figuras, era el de un heroseador de la forma que buscaba sus encantos, no en la sola proporción, ni en la selección del ritmo, sino en más alto ideal, que era el de su transfiguración. Por eso con ser grande el argivo queda más grande el ateniense que alcanza rasgos divinos con los modelos humanos. Venció Policleteo á Fidias á los ojos de los griegos en la fineza del ritmo, mas no le venció en cualidades de superior estima que son rasgos de don divino y que vemos estampados en las Parcas y el Ilisos del Partenón de Atenas.

El juicio de los modernos por lo que copias existentes recuerdan las obras renombradas del maestro de Argos, se ha modificado en nuestros días á la vista de los restos del Partenón que se admiran hoy en Londres. Juzgaban los antiguos iguales á Fidias y Policleteo, y hasta se aventuraban á decir que era superior al primero el último; mas juzgaban de este modo los que estimaban la medida y la imitación realista superior al ideal y á la vitalidad artística que rebosa en las figuras hermosísimas sin par de la escuela de Atenas. Aquéllas son una perfección que se admira en las escuelas y que puede servir de guía para formar discípulos, bien así como una métrica de singulares reglas; éstas son una celeste majestad que da juventud perpetua y hermosura sin igual por un ritmo superior que no se preceptúa en reglas, sino que nace del alma en perpetuo ideal. Las leyes de Fidias crearon dioses ó héroes y hombres inmortales; las de Policleteo mozos gallardos y perfectos y bellos adolescentes, efebos encantadores, pero que no pasan de ser hombres: atletas y mozos vencedores (diadumenos), soldados ó doriforos y naturales mujeres con el nombre de amazonas, y á lo más, en lo terreno, su figura más perfecta, el canon de las escuelas.

La historia cuenta, sin embargo, tomándolo de antiguos libros de Pausanias, Plinio, Diodoro y otros autores ya dichos, que con notables condiciones y por encargos diversos labró Policleteo diferentes divinidades que hacían honor á su nombre y á Grecia, en poblaciones y templos principales. Eran entre éstas, importantes y auténticas, el Mercurio de Lisimaquia y el Hércules Ageter que se veían en Roma, y también parecen haber sido obra suya una estatua de Zeo que se hallaba en Argos y la famosa Hera ó Juno de la misma ciudad, que debió ser su pieza capital (fig. 431). Atribúyesele igualmente un grupo de Apolo, Artemis y Latona que se dice era admirado en el monte Licone. Todas ó la mayor parte de estas imágenes eran de fundición en bronce, excepción hecha de la Hera argiva que fué de oro y marfil, sin duda por competir con Fidias en mérito escultural y por honrarse Argos al igual que Atenas, con rivalidad vecina, y una obra importante en preciada materia. Era una aspiración noble de artista y una emulación natural de ciudad que poseía selecto núcleo de ingenios y tradicional escuela, y en cuyas reuniones de artistas debían sentirse estímulos por imitar al ateniense que creaba Minervas y Júpiter con admiración general. Mas ¿fué la obra de Policleteo comparable con aquellas del maestro de Atenas y pudo la Juno equipararse con el Zeo y las Palas de Fidias? ¿Emuló en realidad el maestro de Argos al ateniense insigne en la producción de dioses? ¿Alcanzó su ideal?

Ante todo hay que decir que las condiciones de Policleteo le hacían eximio en el real y elevado sentimiento de la naturaleza bella, y que no era probable que quien tenía tal aptitud y esa pasión de artista se elevara al ideal de los soberanos dioses que contendían en el Olimpo. Luego hay que señalar las condiciones propias de Hércules y Mercurio, Latona, Diana y Apolo, como tipos mitológicos aceptados por la escultura: eran éstos representación de la fuerza en la figura de Heracles; de la agilidad corpórea en el rápido Mensajero; de la belleza juvenil de Efebo, doncella y matrona, en la trinidad de Delos, y siempre de la vida y el vigor del cuerpo; de la hermosura juvenil como cualidad externa, con rasgos de sentimiento

en el grupo de los tres dioses, pero de sentimiento humano puramente objetivo. Nunca hubo en ellos la elevación de los tipos elegidos por el maestro de Atenas. Y aunque hizo Policleto un Júpiter, poco se sabe de él, probándonos este silencio que quedó oscurecido por el Júpiter de Elis: á haber sido de otro modo se hicieran lenguas los antiguos equiparándole al Zeo de Olimpia. La representación de Hera tiene también el carácter puramente material de matrona soberana, altiva y pudorosa; de divinidad casera, reservada al hogar, que era hermosa de cuerpo hasta ser digna de Júpiter; que como deidad doncella estimuló al ser divino á ser su perseguidor; mas no llevaba consigo ningún sentido ideal ni trascendental concepto, como las muchas Minervas que se recuerdan de Fidias y menos todavía como el Júpiter eleo admirado en Olimpia. En éstas había un sentido soberano y profundo, misterioso y divino de la inteligencia que lucha, eleva y civiliza, ó del poder supremo, ilimitado y casi infinito que regía el universo, siendo el padre de los dioses y señor de las criaturas. Sus símbolos eran vivísimos, la serpiente, el fulminante rayo y el águila de raudo vuelo que se cierne en el éter puro como el pensamiento divino sobre el visible espacio. No era posible por lo tanto que el ingenio de Policleto igualara al de Fidias, ni siquiera le emulara, ni pudieran sus dioses compararse en modo alguno por su carácter mítico y su trascendencia típica, ni por el vuelo que les diera ó los méritos que empleara y que pusiera á prueba el maestro de Argos. El ideal de Fidias era ideal superior que se cernía como el águila en el éter del espíritu y que sólo se posaba en los gigantes troncos de concepción humana que cimbrean sus ramas altas como puntos en el espacio, hasta perderse de vista á la común mirada. Palas y Zeo, concebidos por Fidias, eran los tipos más augustos y á la vez más sublimados de la filosofía humana. ¿Cómo le igualara, pues, el admirable Policleto, ni siquiera le emulara por el don material de ser sólo un perfecto artista de lo ideal corpóreo?...

La Juno de Argos, por lo que escribía Pausanias, era colosal y de oro y marfil. Estaba sentada majestuosamente en un trono. Tenía la cabeza ornada por una diadema ó estefane donde había representadas las Gracias y las Horas. En una de sus manos sostenía la granada, en la otra el cetro con un cuclillo en el extremo, recuerdo de la forma que tomó Zeo para poder enamorarla. Era notable figura, superior á las otras divinidades que esculpió el mismo autor; mas como aseguró Strabón, era inferior á las obras de Fidias en perfección y majestad; y por los restos que quedaron estudiados en diversos museos, era la Juno de Policleto de admirable cabeza, modelada con gran arte, y sentimiento exquisito y á la vez original de la belleza del tipo griego natural y grandioso, lozano y frío á la par, lleno de majestad, para ser esculpido en mármol ó en finísima materia. Por su impresión de forma y general media tinta parece recordar el color trigueño que producía el *cálido* marfil dorado en las desnudas formas plásticas. Una de las cabezas que conservan los museos es la de la Juno Ludovisi, con la diadema ó estefane, tipo bello pero común de la mujer ática, que con rostro de forma oval reproducía en aquel tiempo la escuela de Atenas: atribúyese hoy esta Hera á Alcamene (1), contemporáneo de Fidias y á la vez su discípulo. Otra es la Hera de Nápoles, señalada por Brunn como de tipo helénico de óvalo anguloso propio del gusto escultórico de la escuela de Argos: éste es un admirable rostro lleno de originalidad y de grandeza de formas á la vez que de gracia lineal, tomado de la naturaleza, henchido de vida íntima, sereno y marmóreo en su interior, que no siente pasión ni fuego, ni siquiera tibio rescoldo que pueda avivar el amor: es una perfección de forma, la más pura y correcta que se pueda concebir, más viril que de mujer, y que entre sus gracias femeniles tiene algo del efebo



Fig. 432. - Hera del Museo Británico, recuerdo de la de Policleto (de fotografía)

(1) Véase más adelante Alcamene, y el grabado de la Juno Ludovisi, fig. 431.

bien formado é ingenuo, pero indiferente acaso hasta de su misma hermosura: es una síntesis en mármol de todas las bellezas que pueden tener tales facciones reunidas en un conjunto de novedad archiclásica, que toma de dórica en lo viril y de jónica en la grandiosa y selecta hermosura. Es sin duda la cabeza que reproduce con semejanza mayor la Juno de Policleto, pues por lo original y nuevo, su selecto buen gusto y sus finezas de proporciones, es obra de un gran talento que se salió de lo común en la concepción de un tipo. Otra cabeza notable que recuerda la anterior y tiene de las dos ya dichas como formando su intermedio, es la Juno del Museo Británico (fig. 432), rostro de hermosa mujer que recuerda á la otra Juno, pero con formas más llenas entre ovals y angulosas, ó por grandiosos planos donde priva visiblemente el tipo de mujer romana. Esta admirable cabeza es de concepto más serio (pero sólo de concepto) que la Juno Ludovisi, y menos original y típica que la del Museo de Nápoles, trasunto de un arte y un cincel finísimo y magistral.

Con la Hera de Argos creó Policleto el tipo de la esposa de Júpiter afecta al divino hogar y largo tiempo encadenada, sin que los artistas posteriores parecieran bien dispuestos á introducirle cambios y menos á mejorarle. Es en su clase un ideal que no inspira por su espíritu ni por rasgos de expresión, pero sí por su carácter plástico propio de la estatuaria. Fluctuó el arte, sin embargo, tal vez con menos fijeza que en Júpiter, Minerva y Venus, producidas por Fidias, entre dos fisonomías y bustos característicos: uno, que es el tipo elegido por la escuela de Atenas, con la frente estrecha y redondeada y el pelo partido por mitad, grandioso, ondeante y rizado con exquisito gusto y caído á la espalda, con la mirada altiva y las cejas muy arqueadas, la nariz prominente y la boca pequeña, la barba redonda y abultada, carnosa, llena y suave la mejilla y el óvalo del rostro que corre en trazo seguido en torno de las facciones. Es un tipo distinguido de blanda y modelada forma que tiene cierta altivez, pero á la par dulzura atractiva y simpática. Es noble y á la vez bella, resplandeciendo en su semblante la gracia de la mujer y la pulcritud acicalada de la doncella ó la etaira que pretendía agradar. La Juno Ludovisi, que se cree copia de Alcamene, tiene esas condiciones de las figuras áticas; mas ofrece un doble sentido en la expresión de su

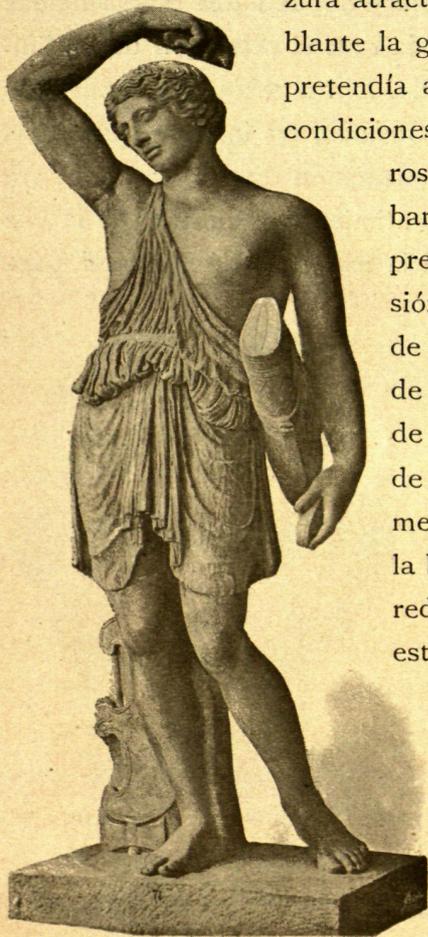


Fig. 433. - Amazona del Vaticano, imitación de otras (de fotografía)

rostro, pues la mitad superior está sonriente y amable, y en la nariz, boca y barba, que forman la mitad inferior, tiene altivez soberana y aire de menosprecio: bellísima es, sin embargo, á pesar del contrasentido que esa expresión encierra, pues el conjunto es grandioso y digno de perpetuar el nombre de un eminente artista. El otro tipo de Juno, es el de la escuela de Argos, de periferie angulosa en el óvalo del rostro, de planos salientes y marcados, de líneas quebradas y en cuadratura, de formas en esbozo y muy marcadas de intento, con los pómulos muy sensibles y redondeados con viveza, las mejillas deprimidas, sumamente modeladas y con abundantes detalles, con la barba en vasto plano entre tres líneas marcadas, con la frente espaciosa y redondeada que deja poco perceptibles los arcos superciliares, con el ojo estrecho y largo entre párpados muy planos y puramente lineales, hondamente surcados, con la nariz recta y viril y que se frunce en su base, la boca hendida y entreabierta y despegados los labios, vueltos hacia lo exterior con abultamiento intencionado. Son muy visibles las orejas, que se elevan hacia el cráneo, dando lugar á que el pelo, que ondea por la frente y sienes, corto, estrecho y recogido, ensanche la cabeza más allá de los parietales y permita ver su cráneo oval y prominente levantado sobre el rostro en forma esférica completa. El conjunto de la testa no es de un óvalo marcado como en la Hera ateniense, sino ovoidé,

desigual, muy ancho en la parte alta y estrechísimo en la barba rectilínea y cuadrada: es el tipo acentuado que dió el arte de Argos á los dioses y los héroes de sus dóricas escuelas. Y uno y otro tipo esculturales (ateniense y argivo) continuaron de tal modo y con los rasgos locales las tradiciones de escuelas que tenía el arte arcaico en las dos localidades. Los autores germánicos que han descubierto tales rasgos y caracteres distintos en esos tipos de arte están sumamente atinados, y su perspicaz mirada pone de nuevo á la vista el sello tradicional de los dóricos y jonios, que forma un rasgo etnográfico del arte de los dos pueblos, hasta en el período más brillante en que se mezclaban los ingenios y eran independientes los artistas en sus prototipos y creaciones.

La Amazona de Policeto es una de las figuras más características de este escultor y debía ser, á lo que se cree, otra de las mejor proporcionadas y de buen gusto que produjeron sus contemporáneos. La desnudez del cuerpo y lo corto del chitón de esa figura mitológica le permitieron lucir sus dotes y sus selectos estudios. Cuatro partes interesantes tenía en que esas dotes podían lucir: rostro, brazos, seno y espalda ó torso y piernas, y otra quinta las extremidades, que dan nota del mérito de dibujante ó escultor. La Amazona del Museo de Berlín parece estar acorde con las tendencias, gusto y cualidades de Policeto. Está apoyada con el brazo izquierdo en un pilar, y coloca la otra mano graciosamente (y algo á la manera arcaísta) en la cabeza; inclina ésta con no menos gracia y presenta el pecho y espalda bellos y muy modelados. Ceñida tiene la túnica que descuidada cae sobre los costados y de aquí por los muslos con elegantísimos pliegues, algo regulares y simétricos, pero sin monotonía ni artificio, con mucha naturalidad y maestría. En cuanto á la actitud, es peculiar del maestro argivo: se apoya sólidamente y con entereza en el pie derecho y con cierta negligencia intencionada y de escuela en la punta de los dedos del izquierdo, que echa atrás doblando la rodilla, en todo lo cual hay tradiciones locales y magistral imitación de las últimas obras arcaicas y de las arcaístas coetáneas. El conjunto y el detalle, admirablemente modelado, revelan suma maestría y aticismo escultural por lo sobrio y distinguido y las líneas de su rostro son por completo angulosas como en la Juno de Nápoles.

Ninguna de las otras Amazonas que se suponen de competidores de Policeto en el verdadero ó anecdótico concurso de Éfeso le iguala en condiciones plásticas. La supuesta de Fidias, aunque llena de sentimiento y gracia, es menos bien proporcionada y de menos delicados ritmos, más envarada y tiesa, y es la reproducción en la del Vaticano, de mucha menor maestría: sus gracias y bellezas son de detalle; la atribuída á Cresilas (si la reproducción de la del Capitolio lo es de obra suya) es de un naturalismo más vulgar y de poco selectas proporciones: figura herida en el costado derecho y levanta el brazo para enseñar la herida, que señala con la mano izquierda. Hay otra notable Amazona del Museo Vaticano (fig. 433) que tiene de la atribuída á Fidias y de la dicha de Policeto: de aquélla en el ademán y actitud, en el carcax y el haz de armas, y de ésta en la colocación de la mano derecha, en la inclinación de la cabeza, en la tunicilla y sus pliegues y en las proporciones del cuerpo. Su desnudo es digno de admiración, aunque poco ideal, y superable sólo por la Amazona de Berlín. En cuanto á la de Viena, parece de época anterior en que estaba ya fijado el tipo, ó de autor del siglo v que compitiera en Éfeso, pero con medios y forma arcaicos. Tiene la cabeza cubierta con fragmentado casco, y notable plegado.

El Diadumeno, el Doriforo y el Canon de Policeto eran

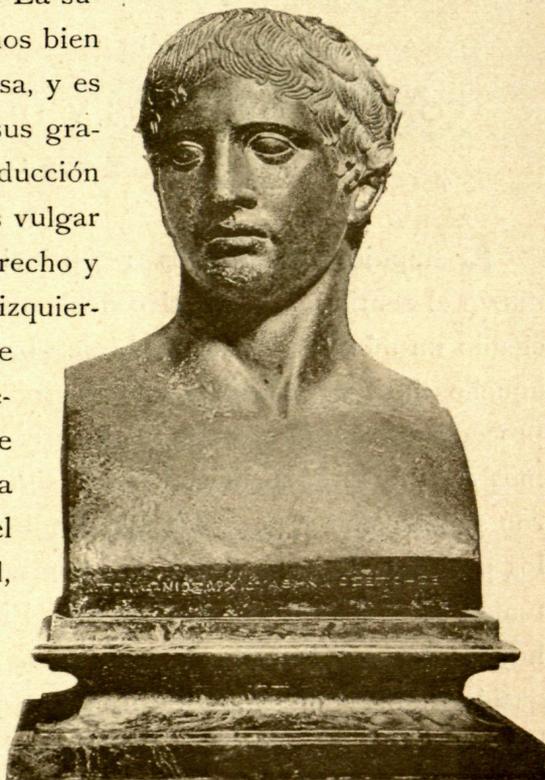


Fig. 434. — Cabeza del Museo de Nápoles, supuesta copia del Doriforo de Policeto (de fotografía)

figuras de nota que tienen reflejo en reproducciones posteriores señaladas en distintos museos. Todos se distinguen por lo lleno y ufano del cuerpo viril en los adolescentes como en los mozos y adultos que se atribuyen á tal maestro: están bien proporcionados, musculados con vigor y maestría, distinguiéndose en el desnudo por su ancha espalda y pectorales, tórax corto y oblongo, muslos y piernas esbeltas, por lo bien formado de los brazos, adelantado de un pie y por la colocación del derecho inclinado y hacia atrás como en la Amazona de Berlín. Tales figuras no son esbeltas, y la cualidad que les distingue es un lozano y joven vigor. El Braccio Nuovo del Vaticano y el Museo de Nápoles tienen copias del Doriforo de Policleto, y otros fragmentos guardan Berlín (colección Pourtales), y Nápoles con una notable cabeza en bronce (fig. 434) del *ateniense Apolonio, hijo de Arquías*, según una inscripción en griego del busto en que descansa. En cuanto al mancebo Diadumeno, que ciñe una cinta á sus sienes, menciónase por copias notables del Museo Británico y de la colección Farnesio, entre otras varias figuras que recuerdan este tipo en diferentes partes. Una estela funeraria de Argos retrae la memoria de otro Doriforo muy joven que marcha á pie junto á su caballo con elegancia de líneas y agraciada actitud. El detalle de todas esas figuras es de trabajo fino que inicia en el juicio de los antiguos acerca del notable modo como embellecían sus desnudos por primorosos detalles. De Policleto eran también otras figuras de atletas y el retrato de Artemón *Periforete*, ingeniero de Pericles que construyó las máquinas destructoras en la guerra contra Samos. Siempre el natural viviente y la vida real corpórea fueron la aptitud selecta de este eminente artista.

Mirón, Policleto y Fidias representan las tres figuras más marcadas de su época: aquél el maestro de la realidad viviente en púberes y varones que ofrecían gracia lozana y vitalidad activa, siguiendo un concepto tradicional de los últimos arcaicos; esotro del bello adolescente y la doncella hermosa, el adulto ó la matrona por sólo sus gracias corpóreas y la perfección de proporciones, y Fidias de la vida del alma revelada por el cuerpo, y el ideal del espíritu con selecta forma humana que trasluce y refleja lo más noble y elevado de las cualidades de espíritu: los tres fueron artistas y maestros renombrados que con caracteres propios, peculiares á un estilo, dieron en el siglo v á Grecia sus escuelas principales con las de Atenas y Argos, ó escuela del Peloponeso, abundantes en discípulos y más abundantes en obras de sin igual estima.

CONTEMPORÁNEOS Y DISCÍPULOS DE MIRÓN, FIDIAS Y POLICLETO Y SUS OBRAS EN ATENAS Y EL PELOPONESO

El empuje dado por los tres principales maestros de Atenas entre los años 500 y 430 estimuló de nuevo el sentimiento artístico de la nación griega, especialmente en el Ática y el Peloponeso, produciendo un número considerable de obras, y como consecuencia crecidas agrupaciones de discípulos de aquellos insignes ingenios que fueron luego maestros. A ellos se unían los que venidos de distintas procedencias ingresaron en los talleres de Atenas y Argos después de haber pasado por los de los últimos escultores arcaicos, y los que siguiendo principios y prácticas de las escuelas anteriores modificaron su arcaísmo, á pesar de ser condiscípulos de los tres maestros y de venir ya formados conforme á los preceptos é imitaciones anteriores. Atenas y Argos, especialmente donde imperaban los ingenios y tenían curso los principios de Mirón, Fidias y Policleto, constituyeron así dos nuevas escuelas, señaladas hoy con los nombres de *Nueva escuela de Atenas* y *Nueva escuela de Argos ó del Peloponeso*. La propagación de ideas fué grande y fructífera y el arte se formó lozano siguiendo el estilo que predominaba y las aficiones y gusto nuevos puestos en boga en cada agrupación é importante localidad. Atenas seguía la tendencia de tradiciones jónicas; Argos la de las escuelas dóricas, pero con tanta novedad y adelanto una y otra, que casi queda ofuscado su carácter etnográfico por la belleza exquisita de forma.

Alrededor de Mirón, y por obra de su influencia, se vieron crecer varios artistas, y entre ellos los más importantes que nos señala la historia. Su hijo Licios de Eleutere, Strongilión el animalista, Stippax de Cipro y Cresilas, competidor en el supuesto concurso de la Amazona de Éfeso. Cada uno de estos escultores fué discípulo de Mirón, ya por asistir á su escuela, ya por afición á sus obras ó por una y otra circunstancia. Mirón debió tener su taller en Atenas y á él debían concurrir varios discípulos de los que sólo se nombra su hijo; mas tuvo obras que le hicieron justa fama y que evocaron la admiración de los que fueron á seguida sus imitadores. El genio de Fidias, empero, se impuso tanto en Atenas, que así los discípulos de Mirón como los de otros artistas sufrieron la acción de su influencia eficaz y arrolladora en la capital de Grecia.

Licios, á quien la naturaleza puso en el taller de su padre, fué por sus obras discípulo imitador de éste. Como él era fundidor y toreuta que trabajaba admirablemente con ambos procedimientos y mecanismos. Vivió, según los catálogos de artistas, sobre la Olimpiada XCII, y florecía, según los modernos alemanes, por el año de 420. Como verdadero imitador inspirado en la escuela de los realistas y de su padre, hizo niños con incensarios agitando la llama ó con una vasija de agua, tomados del natural á la manera moderna; estatuillas en bronce que hoy se llaman *decorativas* en que se representaban asuntos de costumbres inspirados tal vez de escenas religiosas. É imitando á los antepasados de Egina, Argos y otras escuelas dóricas del siglo VI, hizo un grupo de trece figuras con la lucha de Aquiles y Memnón, en cuyo centro estaba Zeo, á sus lados Tetis y Hemera, respectivas madres de los héroes, y en derredor, opuestos unos á otros, griegos y troyanos, sin duda con sumo estudio realista de los tipos y figuras.

Licios fué el verdadero discípulo y el único que como tal se señala: los otros son sus imitadores; *Stippax* de Cipro, por ejemplo (de la Olimpiada LXXXVII), que hizo otra figura realista parecida á las de Mirón y de Licios: una esclava que soplabá con la boca el fuego que debía abrasarla; y *Strongilión*, que fundía estatuas de caballos y toros con sorprendente habilidad. Era sobre la Olimpiada CIII, tal vez con error, la época á que se atribuyen sus mejores obras. De ella, se dice, era la copia del caballo de Troya que fundió en bronce y que se hallaba en la Acrópolis de Atenas. La base, de diez pies ingleses, se descubrió en 1840 en la referida Acrópolis con una inscripción que menciona su nombre. Hizo también otro muchacho admirado por los romanos, una notable Amazona de *bien modelados muslos* y varias Musas en estatua que se recuerdan con elogio. Stippax y Strongilión eran también dos toreutas y fundidores en bronce.

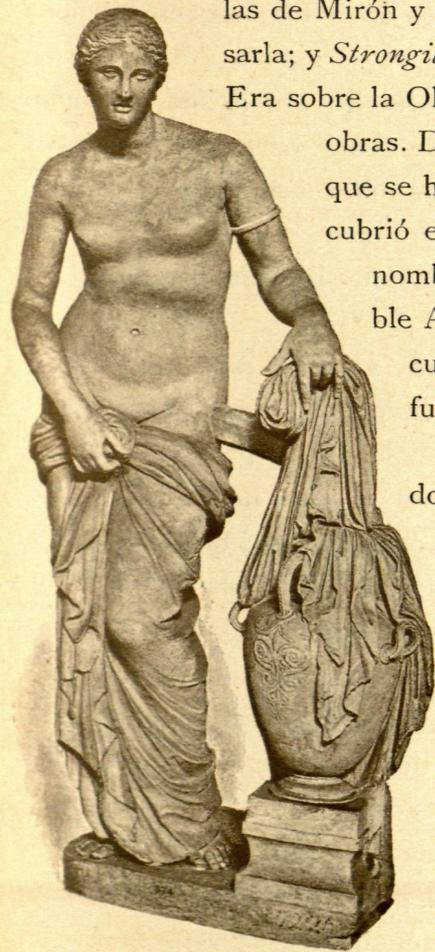


Fig. 435. - Venus de estilo ático algo posterior á Fidias y á la de Milo (copia de fotografía)

Mención aparte debe hacerse de *Crésilas* ó *Ctesilas*, que fué competidor de Fidias y Policleto en el concurso de Éfeso. Su Amazona herida, de que se ha hecho mérito, recordada por otra del Capitolio, fué una de sus obras de más viso que admiró la antigüedad, aunque posponiéndola á la de Fidias y sobre todo á la de Policleto. Debió vivir Crésilas sobre la Olimpiada LXXXVII y ser verdadero contemporáneo de los dos principales maestros de Atenas y de Argos y sin duda de Mirón. Á pesar del error de la restauración hecha en la Amazona del Capitolio, que coloca el brazo derecho en singular posición no adecuada al asunto, es la figura característica de un fundidor en bronce que le dió consistencia y delgadez de paños sueltos y caídos por la solidez del metal. Caracteriza también á su autor aquella figura de muchacha mortalmente herida y de pie, por el gusto de composición y la elección de asunto. Suya era la estatua del Portalanza; de que nada se sabe con certeza,

y lo fué el bellísimo Pericles Olímpico, elogiado por los clásicos y de que se han querido ver reproducciones en bustos del Vaticano (fig. 294) y del Museo Británico, y muy particularmente en el busto de Pericles de la Gliptoteca de Munich. La naturaleza viviente y la realidad imitativa, animada por un concepto y tomada del natural, son en Crésilas, como en los otros discípulos é imitadores de Mirón y hasta del mismo maestro, lo que distingue sus obras como concepto y forma y habilidad plástica. Y una cualidad las particulariza: la de haber alcanzado por fuerza de estudio experto la vida del ser humano y de los seres inferiores, y haber producido á un tiempo todos los géneros del arte, desde los dioses á los cuadrúpedos. Pero se había dado el último paso en la senda de la realidad que envidiarían los modernos, y se impelía ya la escultura por la vía de los realistas hacia los *asuntos de género* que iban lejos del gusto griego.

Fortuna fué, sin embargo, que el espíritu ateniense se desviara siempre del naturalismo puro en alas del ideal. Los discípulos de Fidias representan esta tendencia en toda su amplitud y con su vuelo mayor, emulando al maestro de la escuela de Atenas. Alcamene y Agorácrito, su discípulo predilecto, y los dos sus mejores imitadores; Colotes, que tomó parte con el maestro en el Júpiter Olímpico, y artistas contemporáneos como Andróstenes, Praxias, Theocosmos, Trasymedes y muchos otros que, ya por afición á las obras de Fidias, ya por vivir en el Ática y trabajar con él, ya por sufrir modificaciones ó impresiones de sus obras y escuela, deben considerarse también como discípulos del insigne ateniense.

Era *Agorácrito* el predilecto de Fidias, que le seguía y le imitaba con gran habilidad y á quien, á lo que parece, servía de consejero íntimo el maestro. La mano de éste y sobre todo el ingenio debían tener parte en sus trabajos; tanto, que la antigüedad llegó á atribuirle la Nemesis de Ramnus que había esculpido Agorácrito en competencia con Alcamene, representándola primero como Venus de los jardines para entrar en concurso con su condiscípulo, y cambiándole sus atributos después de haberle cedido la palma (idea harto singular) para presentarla como Nemesis en el templo de Ramnus. La ocupación constante en el taller de Fidias debió ser la práctica de Agorácrito, que le hizo su imitador experto guiado por noble ideal. Era la Nemesis de mármol de Paros de veinte pies de altura; llevaba la diadema en la cabeza como Juno, con relieves y Victorias, y tenía otros relieves en diversas partes de la obra y en su pedestal. Hizo también el mismo escultor un Júpiter distinto como concepto del de Fidias que semejaba á Hades, y una Minerva Itonia que Estrabón menciona. Vivió entre las Olimpiadas LXXXV y LXXVIII.

Aventajábale *Alcamene*, su condiscípulo, de espíritu más independiente y tal vez más presuntuoso, y que según la historia oponía sus opiniones á las del maestro, contradiciéndole á veces. Fué competidor de Agorácrito en el concurso de la Venus, y le aventajó en esta obra vencéndole y ganando el premio ó la recompensa del certamen artístico. Cuál pudo ser la Venus se ignora, á pesar de las notas de los antiguos: los modernos han creído ver en ella una imagen de concepto é ideal parecido al de la Venus de Milo del Museo del Louvre (1). Noble en actitud, bellísima, ática, de forma modelada con envidiable maestría, con el torso descubierto, con un desnudo admirable y cubierta la mitad inferior con los bien combinados pliegues del peplo caído, serena de rostro, representa á la púdica deidad del amor con singular ideal que interesa por su elevación y perfecta hermosura. Es una Afrodita altiva bien distinta del tipo popular y sensual de los tiempos subsiguientes (fig. 435); el verdadero tipo ideal de la diosa de la hermosura que alardea por sus encantos provocando tan sólo la más serena admiración.

De Alcamene era un Esculapio del templo de Mantinea, del que autores creen hallar memoria en el busto en mármol del Museo Británico señalado por unos como Asclepios y por otros como Júpiter (fig. 436). Su rostro participa de los dos tipos, y es noble, bello, de fisonomía ateniense y hermosa, y admi-

(1) Véase la lámina tirada aparte que representa la *Venus de Milo*.



VENUS DE MILO

SUPUESTA COPIA DE OTRA AFRODITA DE ALCAMENE (MUSEO DEL LOUVRE)

rables pelo y barba; tiene elevación y grandeza y una dulce tranquilidad, que según de donde se mira parece sentimental y recuerdo del Júpiter Egíoco. Suyo era también el Baco que hizo para Atenas, bello y noble sin duda, como el Esculapio, y que sentado en un trono y con el cetro en la mano recordaba el Júpiter de Fidias, dando á la vez el tipo de la antigua figura de Baco adulto y majestuoso. Era de oro y marfil y de tamaño colosal, emulando al Zeo del gran maestro como se recuerda en áticas monedas. Y con el mismo sentido elevado hizo la estatua de Vulcano, figurado con sumo ingenio y sin defectos corporales ni mítica ridiculez, sino disimulando esos defectos y conservándole el tipo del artífice divino. El sentido ideal campeaba en esta figura como en las otras de tal maestro. Sobre el año 402 labró la Palas y Hércules consagrado en el santuario de Tebas (Grecia); y en diferentes épocas un Arés (Marte) y una Hera, de que hoy se cree ver imitación en la Juno Ludovisi (fig. 431), de ático tipo y serio juicio, grandiosa y soberana como esposa de Júpiter, hecha en oro y marfil y tamaño colosal. Su Hecate renombrada, puesta en la Acrópolis de Atenas en uno de los baluartes que cerraban su entrada, merece también memoria, y no menos la merece el grupo de estatuas del templo de Júpiter en Olimpia, que se recordara después, al par de su trabajo presumible, en importantes partes que ornaban el Partenón. Era de los discípulos de Fidias el más aventajado escultor, que emulaba al maestro y seguía sus principios en pos del bello ideal con la representación de dioses, donde campeaba su ingenio con aptitudes especiales, parecidas á las de aquél, pero con más movimiento, más pasión de su carácter y menos serena majestad, propia de aquellos asuntos que como los del templo de Júpiter Olímpico ofrecen hechos heroicos con empuje y vehemencia. Entre sus figuras humanas recuérdase la de un atleta hábil en el pentalte, que pasó por modelo entre las obras más notables del florecimiento griego. Era Alcamene de Lemnos ó Atenas y vivió ya en la Olimpiada LXXXIII, trabajando durante más de cuarenta años en bronce, mármol, oro y marfil como el más preclaro ateniense, con aptitudes é ingenio, habilidad y buen gusto, que le hicieron un lugar preclaro entre sus contemporáneos maestros.

Colotes de Paros ó de Heraclea era también discípulo de Fidias que trabajó con éste en el Júpiter Olímpico. Su Esculapio de Cilene (Elis) y su relieve de Olimpia con figuras de vencedores entre divinidades varias, tienen fama de notables, y de ella gozó también su Minerva de Elis con el gallo en el casco y el escudo pintado por Panœnus que le equiparó á Fidias. Su verdadero mérito fué la representación de dioses, como Alcamene y Agorácrito, y el ideal superior enseñado por su maestro y en gran boga en Atenas durante más de medio siglo. La época que se asigna á Colotes como de su mayor prestigio es la que se aproxima á la Olimpiada LXXXVI. Torea, fundidor y artífice en mármol era ese señalado maestro. A él puede agruparse *Theocosmos* de Megaria, que unos dicen discípulo y otros imitador de Fidias. Era fundidor y toreuta de entre las Olimpiadas LXXXVII y XCV, que modeló un Júpiter á imitación del Olímpico y del que sólo hizo la cabeza en oro y marfil, siendo el resto provisional en espejuelo y arcilla, y toda la obra influida por los consejos del ateniense eximio creador de prototipos. De su mano fué la estatua de Hemón consagrada por los de Lacedemonia en Delfos en memoria del triunfo de Egospotamo.

Un descubrimiento reciente ha dado á conocer la estatua auténtica de otro discípulo de Fidias, *Pæonios* de Mendes, que fué en su tiempo y después señalada obra en el templo de Olimpia, donde trabajó este escultor. Es la Victoria fragmentada hallada entre las ruinas del templo (fig. 437) que lleva ese nombre y que fué consagrada á Zeo por los dos Naupacte y Mesenia con el fruto de un botín. Está de pie en un pedestal triangular y tiene plegado y formas llenas, grandiosas y bellas que recuerdan la Nike del Partenón. Es por com-

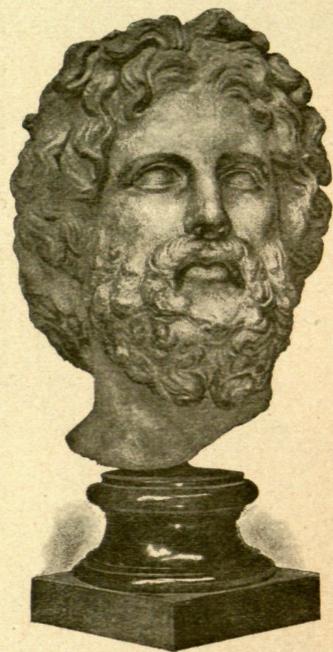


Fig. 436. - Cabeza del Museo Británico, supuesto recuerdo de Alcamene (de fotografía)

pleto de estilo ático y de ejecución magistral, con el ropaje, que moldea el cuerpo, adherido al desnudo como si estuviera mojado y con suma intención escultural. Es estatua de gran tamaño, semejante á la escultura colosal coetánea y cuya época se fija entre 425 y 420. La mejor del autor se conjetura sobre la Olimpiada LXXX por cronologistas de arte antiguo, y en ella se le supone primer maestro de Alcame-ne que después fué su competidor y también discípulo de Fidias. A Pœonios se atribuía uno de los fron-tones de Olimpia, el que ocupaba la parte Este, y en que había representado la lucha entre Enomaos y Pelops presidida por Júpiter. Los fragmentos de este frontón estudiados en nuestros días, como se dirá después, tienen grandioso estilo y magistral ejecución por masas de gran efecto, pero con rasgos aún arcaicos y fríos que semejan más bien de tiempos de Ageladas que de los discípulos de Fidias.

Praxias de Atenas, que floreció sobre la Olimpiada LXXIII, y que parece haber sido discípulo de Calamis, era imitador de Fidias que puede agruparse á su escuela. La influencia de éste privó tanto en el adepto que le hizo variar de sentido trocando el arcaista gusto por la tendencia ideal que imponía libertad. Su grupo del templo de Apolo en Delfos era obra de notable escultor que figuraba la trilogía délfica con otro grupo de Musas como obra arquitectónica, componiendo un frontón y una lucha en que contendían Dionisos y Helios. Esta obra fué terminada por *Androstene* (otro escultor de Atenas que seguía la huella de Fidias, aunque fué discípulo de Eucadmos), por haber muerto Praxias antes de terminar su trabajo. El arte decorativo de admirables fábricas era notabilísimo en manos de todos aquellos escultores que, siguiendo las inspiraciones monumentales del sublime ateniense, hallaban en el Partenón y otros templos ejemplares de guía y estímulos admirables en tareas de arte imponente y magistral. Citarse debe también á *Trasymedes*, algo posterior á los escultores aquí mentados, que según Müller y otros cronologistas trabajaba por los años de 368 ó sea la Olimpiada LXXXIII, siendo natural de Paros é imitador de Fidias. El Júpiter Olímpico de Elis era modelo de un Esculapio colosal sentado en un trono espléndido que se veía en Epidauro, y le era tan parecido en su estilo grandioso, que algún escri-tor antiguo lo atribuyó á Fidias.



Fig. 437. La Victoria de Pœonios hallada en Olimpia (según fotografía)

El poderoso ingenio de este soberano maestro se impuso con tan marcado sello á sus discípulos y coetáneos, que privó en su originalidad, quitándoles independencia aun con hacerles eximios. Minerva ó Palas, Venus y Zeo dieron á los otros dioses su fisonomía peculiar y su augusta ó noble concepción del máximo ideal. La noble majestad de los ovals rostros; la hermosura encantadora de los desnudos grandiosos; el elegante y rico combinar de las barbas y el pelo por masas artísticas y bien agrupadas; la holgura del plegado tranquilo y rico en ondulaciones y detalles; la entereza de las figuras y su majestuosa actitud de pie ó sentadas; la abundancia de relieves míticos ó heroicos y de cuerpos de Victorias y otros simbólicos, en las armas, trajes, sitaliaes, peanas de las figuras y aplicados á los más ideales tipos, son otras tantas cualidades que caracterizaron á Fidias y se reprodujeron por sus discípulos é imitadores coetáneos en la escuela de Atenas.

De esta escuela son otra porción de artistas más ó menos imitadores ó independientes, y entre ellos Calimaco y Demetrio, dos escultores algo parecidos en lo aficionados al detalle y lo meticulosos, aunque distintos en intención y algo diferentes en época. *Calimaco* era, según fama, el inventor del capitel corintio y el que hizo el bellissimo candelabro de oro coronado por una palma de bronce erigido en el templo de Minerva Poliada ó de Erecteo, obra tan acabada como artística, digna de su paciente y hábil mecanismo y buen gusto. Al capitel corintio se señala por fecha la Olimpiada LXXXV (440) y á la joya

decorativa del Erecteo el año 409. Era autor de muchachas laconias danzando, que por exceso de interés y espíritu meticoloso privaba de gracia natural y espontánea. Siempre descontento de sus propios trabajos, aunque cuidadoso y pulcro, parece haberse inclinado más á la pulidez del detalle que del conjunto y á la impresión viviente, y tenido más propensión á las obras decorativas y ornamentales que á la verdadera escultura de figura. A él se debe el primer empleo del *trépano* á la estatuaria y trabajo en mármol, ó por lo menos su habitual uso, que tan útil es á la combinación ornamental y florida de bulto ó gran relieve. *Demetrio* el ateniense tuvo opuesta inclinación en sus figuras con el retrato nimio y parecido, realista, donde reproducía hasta los menos bellos detalles, en especial en sus figuras de anciano, cual la del viejo Pelicos, general corintio, obeso y de voluminoso abdomen, desgredado y con hinchadas venas como el más rústico de los hombres, impropio de la escultura. El mármol ó el bronce antiguo debían resistirse á ello y el gusto ático debía zaherir ante estas obras, como Tucídides y Luciano. El ideal griego era otro en aquel período, y le comprendía de otro modo la plástica escultural en Atenas y Argos sobre 420, época brillante de Demetrio. El retrato de fantasía ó copia fué comprobante perenne (fig. 438).

Sinnúmero de escultores discípulos de los arcaicos, coetáneos de los maestros y de aquella generación artística, formaban la escuela de Atenas, siguiendo más ó menos unidos á las tendencias ideales sostenidas por ella entre el año 490 y el 400. Desde el escultor y fundidor *Ptolico* de Corcira, discípulo de Critios, en la Olimpiada LXXXIII, un semillero de artistas plásticos engruesan la escuela ática durante sesenta años y prueban hoy con sus nombres como probaron entonces con sus obras el movimiento magnífico que presenció la ciudad helénica. *Scymnos* y *Dionisodoro*, toreutas y fundidores, también discípulos de Critios; *Acestor* de Cnos, igualmente fundidor, todos de la Olimpiada LXXXIII, son coetáneos de *Colón* de Lemnos (Olimpiadas LXXXIII á XCIV) que reunía las tres artes, toréutica, fundición y escultura, y de *Polignoto* de Tasos que floreció poco antes en la plástica y pintura (Olimpiada LXXX). *Sócrates*, hijo de Sofroniscos, el inolvidable Sócrates, el filósofo del buen sentido (Olimpiada LXXXVII), se unía al nuevo empuje esculpiendo las tres Gracias en tiempos de *Sosatros* de Región, discípulo de Pitágoras y *Amfión* de Cnos, hijo de Acestor y discípulo de Ptolico (Olimpiada LXXXIX); de *Nicerato* de Atenas, de *Clitón* y de *Apellas*, que practicaban la fundición sobre la Olimpiada XC. Y los atenienses *Archias*, *Stadieu*s y *Mis* toreutas, entre las Olimpiadas XCV y XCVII, continuaban el movimiento iniciado y el empuje emprendido hasta la Olimpiada C en que florecía el megario *Calicles*, hijo de Theocosmos. Estos y otros escultores que fundían bronce y repujaban el metal, que pulían el mármol y moldeaban el barro, formaban corro á los maestros é impelían la escuela ática por la senda innovadora que les había trazado Fidias, dejando con cien otros artistas recordados por los antiguos una estela luminosa señaladora de su paso. Con ellos y los otros maestros la *nueva escuela de Atenas* se había caracterizado y tocado á la meta de su fama y esplendor.

Más que en semblanzas y textos y en reproducciones antiguas han de buscarse sus caracteres en las obras de Fidias y sus discípulos, descubiertas en nuestro siglo. Los restos del templo de Teseo, los de la Victoria Aptaera, el Partenón de Atenas y el bellísimo de Erecteo, son los que determinan principalmente caracteres de la escuela de Ate-

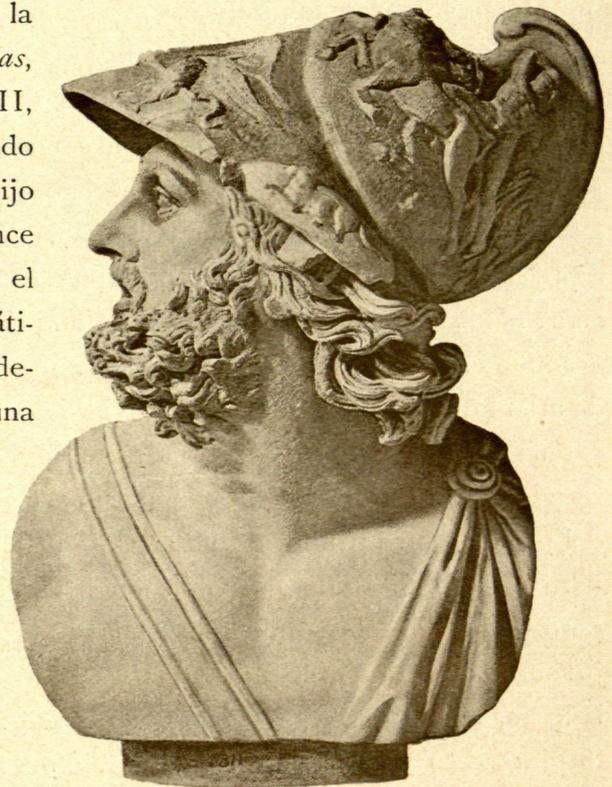


Fig. 438. — Busto de Menelao, del Museo Pío Clementino, en Roma (según fotografía)

nas en este período, y de modo muy particular del antedicho estilo y gusto de Fidias y de sus imitadores ó iniciados en su concepto del arte plástico. Acaso estos mismos restos que hoy se estudian con más ahinco y ciencia que nunca, con más conocimiento y sosegado criterio, puedan decirnos mucho acerca del estilo é ideas artísticas del insigne maestro y sus discípulos, y en especial del relevante mérito de aquellas estatuas de dioses que admiró la antigüedad. Siempre serán un testimonio verídico é irrecusable, vivero de juicios, cual el que más, de cómo se entendía la plástica monumental y el magistral arte durante aquel período en Atenas y el Ática, y por extensión en otros puntos á que á la sazón propagaba su influjo; siempre darán noticia del estado real de su adelanto y de los estudios artísticos que á la sazón se practicaban, á la vez que del cambio radical que se efectuó en veinte años, desde los últimos arcaicos, y del empuje inicial con tendencia nueva que iba á dar cambio profundo á cuarenta años de escultura, repercutiendo como un eco la acción de su influencia durante todo el siglo v.

El *Teseon* de Atenas ó templo de Teseo, anterior á la muerte de Cimón y construído casi en días de Pericles, en la Olimpiada LXXXVIII, es el edificio que conserva parte de su decorado escultural importantísimo y característico del período de comienzo de la nueva escuela ática. Son sus restos diez y ocho metopas, diez de la cara que mira á Oeste figurando heroicas luchas de Hércules, y ocho yuxtapuestas, distribuídas en dos grupos de cuatro metopas, uno al Norte y otro al Mediodía, con escenas de la leyenda de Teseo. No existían más que ese número de metopas en tan vasto templo por estar llenos, y tal vez pintados, los espacios cuadrangulares á que correspondían otras. Con tales esculturas se agrupan las escenas del friso del templo, divisibles en dos secciones, una anterior con luchas de héroes en presencia de dioses, entre los que figuran Teseo y los Palantides y otra posterior con un popular cuadro de la Centauromaquia. Metopas y friso son de la época que aquí se trata, ajenos á todo gusto arcaico y con movimiento, vida y empuje peculiar del nuevo período. Y, sin embargo, en las figuras de las diez y ocho metopas están recordadas las actitudes de los grupos de Aristogitón y Armodio, del Acteón y los perros de Selinonte, del Hércules atribuído á Onatas, de las figuras de Egina y de las obras de Mirón. El movimiento es vehemente como el egineta, bien proporcionado como el del maestro beocio, y tiene un relieve y cuerpo admirables.

En éstas se figuran asuntos conocidos de la vida de Hércules y sus *trabajos*, luchando con la hidra de Lerna, el león de Nemea, el minotauro, y otros siete en que figuran los caballos de Diomedes, Cerbero ó las manzanas de las Espérides, como conocibles asuntos. Las de Teseo, todavía menos fáciles de señalar, presentan como claros y más plásticos Teseo y la jabalina de Crominyón, ó este héroe subyugando al minotauro, que es sin duda la de impresión más artística. Todas son grandiosas, relevadas, de formas atléticas, representación de hombres y monstruos de una generación semi-mítico-heroica que ha de imponerse á seres fantásticos, corpulentos y raros, que tienen de admirable y de grotesco. En cuanto al estudio del desnudo es de grandeza y simplicidad muy saliente, que tiene de ideal y de real por la mezcla de héroe y de atleta que presentan. El friso dividido en dos partes ofrece otro campo de estudio como le tiene de extensión; ocupaba en sus dos partes el alto del *pronaos* y el *posticum*, y representaba con otro estilo que recuerda el de Fidias, y que pudo ser de su juventud, las antes mencionadas luchas. En la parte anterior del pórtico, entre grupos de dioses, se veía acerba lucha entre hombres vestidos y desnudos que recuerdan partes que se dirán del Partenón, con gran vigor y entereza de cuerpo, vehemencia y empuje de actitudes, pero con tal orden, continencia bella y mesurado ritmo, que revelan á un mismo tiempo fuerza, brío, juventud, viveza de ingenio y distinción de concepto: hay aquí figuras sorprendentes, desnudos que embelesan, torsos que hoy diríamos *miguelangelescos*, obra de una fantasía valiente y rica que se goza en lo pintoresco y vario de un arte movido como un cuadro. Las figuras que embrazan escudos ó lanzan enormes piedras tienen desnudo sublime. El friso del *posticum* más bizarro, de la lucha de griegos y centauros, con Teseo entre ellos, es más agitado, más revuelto y más fantástico por la naturaleza del

asunto, pero es no menos valiente y á veces más osado por sus actitudes atrevidas: lleva la mente á otros frisos que se dirán del templo de Apolo en Base, que son obra del período representado por Fidias. Lo que la fantasía creó en este fragmento del Teseón es menos real que lo demás, pero no menos valiente, crecido por lo fantástico. Y los desnudos son bellos como en los otros fragmentos, llenos de naturalidad. Supónese que esas escenas eran afición de aquella época que acababa de presenciar la más colosal lucha de Europa y Asia que narra la historia escrita, y que ora con forma real, ora con imagen alegórica envuelve la pasión y el sentimiento que animaba al pueblo helénico ante los épicos cuadros. ¿Fué Fidias autor de esos relieves ó de parte de alguno? Nada se sabe con certeza; mas á juzgar por el estilo y gusto de composición y por la ejecución de fragmentos, puestos uno y otro á cotejo con la escultura de templo que dirigió el ateniense, es presumible por lo menos que fuera autor de los temas, de los dibujos totales y de estudios de fragmentos, si no tuvo más vasta parte en el mecánico trabajo.

El templo de Nike Aptera (ó la Victoria sin alas) de lo alto de la Acrópolis tiene un friso semejante al del templo de Teseo; en la parte frente del edificio representaciones de dioses en vigoroso relieve; en los lados Oeste y Sur luchas de griegos y bárbaros (?) á caballo, y en la parte Norte de griegos contra griegos: esto parece su más atinada explicación. Los autores todos que lo juzgan dicen que es el eco de la epepeya reciente y con ciertas probabilidades recuerdo de la batalla de Platea. A esta corresponde el símbolo de la Victoria sin alas que despertaba vivo eco en el sentimiento nacional. Movimiento, empuje, acción, episodios animados é interesantes de relieve vigoroso por la forma y por el cuadro representado, acción nueva y ardiente vivamente apasionada relevada por la plástica, es lo que hay allí figurado con un interés escénico, un atractivo de forma y una comprensión escultural del relieve pintoresco que hace más admirables esos cuadros. Los puntos de semejanza de los frisos del Teseón y de los de la Victoria Aptera son de detalle á detalle, y tan sumamente semejantes, que revelan igual estilo y las mismas pasiones de escuela. Posee el Museo Británico algunos de estos fragmentos y las reproducciones en yeso de las otras varias partes que quedaron en Atenas.

Aquí, en este museo de la capital de Inglaterra hay la obra más notable de la escultura griega y la más abundante del período de Pericles, el Partenón de Atenas (fig. 439). Fidias y sus discípulos están allí representados por parte del trabajo colosal de decoración escultórica que ornaba el templo de Minerva con embeleso de los antiguos y asombro de los modernos, que desde el siglo XVII vienen reproduciéndole (si no fué durante la Edad media) en todas las formas posibles de dibujo y escultura. Ocupan en el Museo de Londres desde 1801 la parte más principal de la estatuaria y relieve producido por los helenos y sus imitadores latinos, y allí les juzga constantemente la historia erudita y sabia, la arqueología de los griegos, la crítica profunda y perspicua y la fina y penetrante crítica que tiene de arte por su ingenio y la imaginación que prodiga. ¡Admirable don de esas obras que destrozadas y maltrechas, expatriadas de su suelo, bajo el cielo sombrío de Albión despiertan los mismos sentimientos y evocan igual caudal de ideas y de sabia noción histórica, que en lo alto de la Acrópolis y bajo el cielo diáfano de Atenas! ¡Qué admiración y qué de ideas provocarán perpetuamente

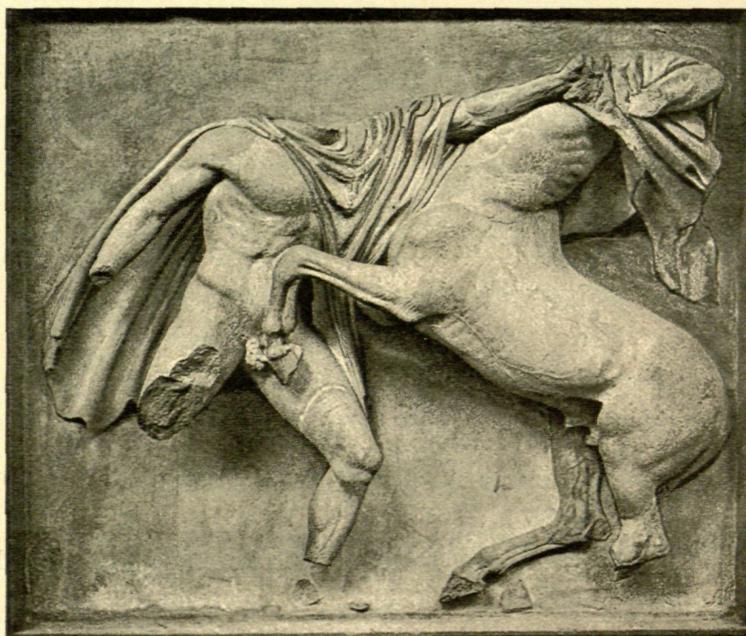


Fig. 439. - Metopa del Partenón. Centauro resistiéndose á un griego. Museo Británico (según fotografía)

á la ciencia y al ingenio, al mundo que les admira y á generaciones sin cuento que llegan unas tras otras como á un santuario severo en la capital de Inglaterra á adorar tales despojos haciendo ovación perpetua, la más culta y elevada, á aquella Grecia sin segunda y al incomparable Fidias!...

La obra escultórica del Partenón que tienen los museos de Europa son diez y siete metopas que se hallan en el Museo Británico y una en el del Louvre, restos fragmentados de los frontones, y cincuenta y tres tabletas del friso interior de la celda de Atena que se hallan también en Londres, una tableta de friso que está en París, cuatro de éstas y varios fragmentos de metopa y de estatua que existen en Copenhague y en otros distintos museos. Atenas conserva en su sitio el resto de las noventa y dos placas de mármol en que había esculpidas las otras interesantes metopas, cuatro porciones del friso, hallado con fragmentos de otras metopas, y troncos informes de figuras recogidos en mil pedazos en que quedaron estrellados al caer desde su sitio á las rocas en que se sienta la magna Acrópolis de Minerva. Esas porciones desordenadas, mutiladas é irregulares que aún existen del Partenón, son los despojos que han quedado por milagro después de pasar sobre ellos avalanchas destructoras de invasiones, de creyentes mahometanos y cristianos, que con el odio iconoclasta unas veces, con aversión á lo pagano otras, con los arietes y las bombas en las conquistas destruyeron una parte (la más mínima) en la Edad media; otra parte antes de 1456 al convertir el Partenón en templo cristiano; la tercera en esa época turca que trocó la iglesia en mezquita, y la cuarta destrucción, más importante, con la toma del Partenón en 1687 por los soldados venecianos que, una vez posesionados del edificio, continuaron la destrucción con el deseo de arrancar de su sitio las estatuas de los frontones y varios relieves de las paredes, que perecieron hechos trizas al desprenderse y desmenuarse de su sitio. Choiseul-Gouffier quitando á aquel santuario de las artes los fragmentos que se encuentran en París; otro extranjero recogiendo los despojos y migajas, y lord Elgin, autorizado por un firmán, arrebatando pieza tras pieza con la egoísta convicción de hacer un bien á su patria, aun á trueque de hacer un mal por un acto de vandalismo, han trabajado hasta el comienzo de nuestro siglo en despojar el santuario de Minerva, que hizo la gloria sin segundo de la Grecia, de Pericles y de Fidias.

Tal cual hoy se ven reunidas las quince metopas del Británico y la del Louvre, con otras halladas posteriormente y los fragmentos de Copenhague, no nos explican el concepto que entrañaban las noventa y dos piezas oblongas que adornaban los dos frentes y los lados del edificio. Un plan común debió guiar la concepción de sus escenas y un concepto legendario ó mítico heroico, ó varios conceptos, debieron servir de modo de enlace á los distintos episodios que podían contenerse parcialmente en el espacio reducido de cada metopa. Atribúyese como cosa natural á Fidias el plan de conjunto de estas láminas y sus asuntos, y se cree obra de sus colegas la composición individual de cada una, tal vez la elección de tema, dentro el plan general y la ejecución del relieve con todos sus detalles. De ellas unas son admirables, como de artista adelantado; otras tímidas y menos hábiles, como de ingenio poco ágil; otras concebidas con rigidez y ejecutadas con viejo estilo, como de escultor arcaico; aquéllas llenan el espacio de manera maestra y hacen un verdadero cuadro cuajado de finezas de una reducida placa; esotros le ocupan con escaso arte y buen gusto, tal cual es de vulgares tipos y formas; algunas parecen de Mirón ó de imitadores de su estilo; varias de ellas ofrecen dudas sin cuento, de forma y ejecución y acerca del mérito de sus autores, y muchísimas semejan de artistas más antiguos que los discípulos de Fidias. De éste no es creíble sea ninguna de las que quedaron algo completas y pueden estudiarse todavía. ¿Sería tal vez que por su situación en parte tan alta del edificio y entre masas arquitectónicas que las reducían á mero ornato, las dió Fidias al cincel de los más arcaicos artistas y de los menos peritos entre los notables de Atenas que con él colaboraban? Es lo que ahora se supone.

Lo cierto es que diez y nueve metopas que se han podido juzgar ofrecen trabajo distinto y diversos caracteres y gusto, y que son á todas luces obra de diversas manos y hasta opuestas cualidades. Tal cual

hoy se puede precisar, era su distribución en los cuatro frisos exteriores de asuntos diferentes: al frente ó lado oriental luchas de Minerva y gigantes y de otras divinidades, entre las que señala todo el mundo las del trípode de Delfos; al Sur escenas de Mitología ática, encerradas por episodios laterales de la supuesta batalla habida entre lapitas y centauros en las fabulosas bodas del griego Pirotoos, compañero de Teseo; al Norte combates de amazonas y la guerra de Troya, y al Oeste batallas entre gente pedestre en armas y soldados jinetes que parecen recordar episodios de luchas griegas. En todas la tradición y la historia continuaban inspirando las representaciones plásticas como en el templo de Teseo y en el pequeño de Nike, ó como luego se verá, en esculturas de Olimpia y del templo de Apolo en Base, que tienen á la vez impresión de obras de escuela ática, del Peloponeso y Argos: en todas un corpulento relieve de hasta cerca de tres decímetros (2'71) ó de sobre diez pulgadas (Muller), y un modelado vigoroso en láminas pequeñas (de 1'29 metros), convierte á estos cuadros en esculturas despegadas de su fondo, y á vueltas de finos detalles que parecen de artistas jóvenes, las hace por esa cualidad y por su trabajo de efecto y en general de grandes masas, piezas de sello antiguo de entre Calamis y Mirón llenas de energía plástica y de destreza escultórica, pero afectas á impresionar por los marcados ritmos y las angulosas líneas y juegos rápidos de forma. El que las figuras de mujer sean menos bien ejecutadas que las de atlético varón, y el que las plegadas y vestidas aparezcan menos bellas y más arcaicas que las no vestidas y plegadas, revela á todas luces la anterioridad de estilo de gran parte de las metopas que han llegado hasta nosotros.

Entre las de asunto visible señálanse por lo típicas las de Pandora y Epimeteo, y la consagración de un traje por una novel madre á la estatua de Artemis, que son de las más completas; la de Ceres y Triptolemo ejercitándose en la siembra; la de Erecteo arando; la de las hijas de Cecrope, Aglaura, Pandrosa y Hersé, y las de diversas sacerdotisas que llevan el pergamino de los estatutos sacros para exhibirle al público en la procesión de las Tesmoforias, todas del Museo Británico, y con figuras vestidas, algunas con mucho arcaísmo y otras con mayor gracia, aunque siempre con muy holgado ropaje y plegado abundantísimo, rasgos de resabio arcaico.

Y se señalan sobre todo las de centauros y lapitas por el empuje que ofrecen y la variedad de sus cuadros y por ser las mejores de esta colección de metopas. La que se guarda en el Louvre y alguna de las de Londres son entre ellas de las más flojas, mas no puede dejar de admirarse las que representan un griego dominando á un centauro (fig. 314); centauro resistiéndose á un griego (fig. 439); griego caído amenazado por un centauro (figura 440); lapita rindiendo á otro centauro, y dos más de estos fantásticos seres intentando arrebatar á una mujer ó cargando al trote con otro griego. La fantasía de los autores de tales obras en que figura esa generación de semi-humanos engendros, desplegó en su representación el mismo vigor de ingenio, la misma riqueza y variedad de imágenes, igual nervio y vehemencia en concebir que en anteriores y posteriores obras de Atenas, Olimpia ó Figalia: hizose un gasto de invención tan grande que raya en esplendidez para dar variedad locuaz á la combinación de casi iguales temas con dos únicas figuras representadas por tres

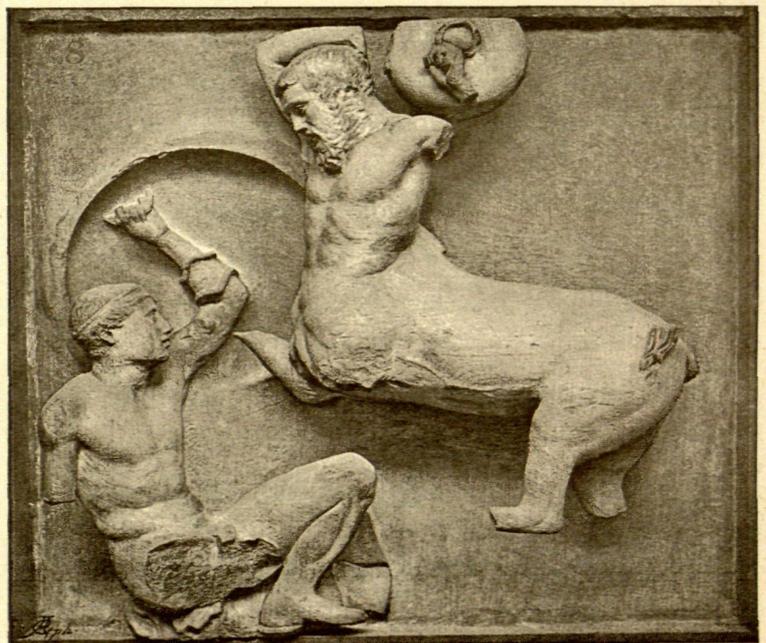


Fig. 440. — Lapita ó griego amenazado con un ánfora por un centauro. Metopa del Partenón. Museo Británico (de fotografía)

personajes que dos á dos se combinan en los diferentes cuadros: un griego más ó menos desnudo ó una mujer vestida y un corpulento y brutal centauro. Todo el arte consistió en variar la colocación y actitud de las figuras, en ser varón ó mujer el griego, un hombre ó un monstruo, y en tratarse de una victoria, un rapto ó una lucha, siendo generalmente tema dominante y preferido aquel en que está indeciso el triunfo de uno ú otro contendiente, como más interesante acción que tenía en suspenso el ánimo del que contemplaba la obra. Y dentro de esa uniformidad de asuntos y monótona agrupación de dos únicas figuras, ¡qué diversidad de impresiones supieron obtener los escultores de la nueva centauromaquia...

La ciencia de algunos autores les ha hecho suponer que en aquella decoración externa del friso del Partenón estaba representada toda la historia de Atenas á que Palas dió apoyo, desde los tiempos de barbarie figurados de modo mítico por el rapto de mujeres intentado por los centauros, hasta los últimos tiempos de la ciudad de Minerva, simbolizados entonces por la batalla de Maratón; mas este filosófico

tema de interpretación moderna no es un bien claro concepto en los numerosos cuadros, destruidos en gran parte, de aquel imponente edificio. El peplo de Atena envuelve como misterioso velo la varia y laboriosa obra de tantísimos escultores, que á haber quedado completa, fuera abundantísimo museo para el estudio de dos escuelas en el período de medio siglo.

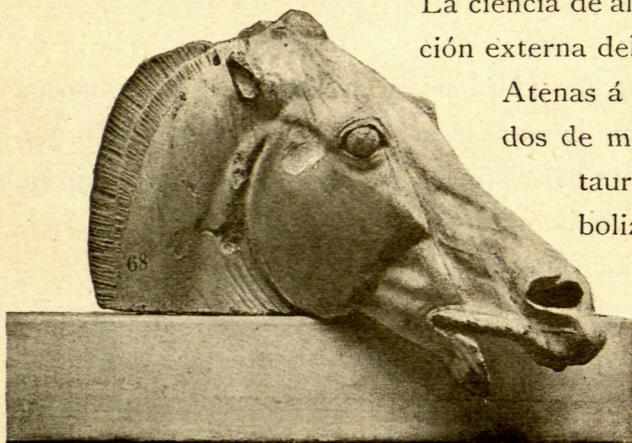


Fig. 441. - Cabeza de caballo dicho de la Noche ó Selene del Partenón, existente en el Museo Británico (copia de una fotografía)

Un dibujante y pintor, Carrey, que se hallaba en Atenas en 1672, copió gran parte de las esculturas del exterior del Partenón y produjo por copia varias metopas notables referentes á la centauromaquia y algunas que no se han hallado, y los frontones del templo en casi completo estado, cual entonces se encontraban. Era cuatro años antes del bombardeo veneciano. En tales dibujos de Carrey existentes en París ha encontrado la crítica un elemento de guía para reorganizar lo que falta y formar juicio algo exacto, si no del estilo de la obra, de la variedad de sus temas y de los personajes y asuntos que esas obras representaban. Las noticias de Pausanias se ven confirmadas por los dibujos de aquel pintor francés, que son hoy importante documento de la Biblioteca Nacional de París. Más completos que ahora estaban los dos frontones cuando el lápiz les reprodujo, y permite su copia diligente, aunque sin gusto griego, dar enlace á las ideas y formar algún concepto de la interpretación de los asuntos y su modo de composición. Uno de ellos, el del Este, había perdido su centro ó una tercera parte de las figuras del cuadro, y lo que es aún más sensible, los personajes principales con que podría explicarse; el otro, ó del Oeste, mucho más afortunado, había perdido la parte mínima de lo que formaba su nudo, y cabezas, brazos y piernas ó sólo extremidades de diez y nueve personajes y dos hermosos caballos. La impresión que producían los dibujos de Carrey era la de una obra grandiosa, severa en disposición, tranquila en sus figuras, equilibrada en sus ritmos, varia y rica en episodios y medios explicativos y de una habilidad maestra en aplicar la plástica con distinción y majestad á la arquitectura dórica. Y hacía y hace presentir ó adivinar que había allí dos piezas gigantescas por la elevación de su concepto y la disposición soberana de los personajes y grupos. Debió ser de un efecto mágico aquel colosal esfuerzo de ingenio potente y buen gusto por hacer de los dos frontones remates dignos del concepto que inspiró la vasta morada de Palas Atenea.

Había á Oriente, según Pausanias, un admirable cuadro con el nacimiento de Atena; á Occidente la disputa del Ática entre Minerva y Poseidón; en aquél la hija de Júpiter aparecía por vez primera entre los dioses del Olimpo; en ésta triunfaba y vencía á Neptuno y tomaba posesión de la ciudad querida: allí teniendo á Homero por guía en uno de sus inmortales himnos; aquí siguiendo el sentido mítico de las

tradiciones del Ática, y en uno y otro frontón eligiendo temas patrióticos y altamente populares de la comarca en que regía como madre protectora. La soberana virgen aparecía majestuosa en las dos composiciones imponiendo á aquel concurso de inmortales del Olimpo la altivez de su grandeza y del sublimado espíritu. Atónitos la contemplan los dioses, y envidiosos otros inmortales en uno y otro frontón y desde Zeo hasta Helios ó el Día y Selene ó la Noche en el frontón del Este; desde Neptuno y Anftrite hasta el Iliso (fig. 370) ó Cefiso y la ninfa Calirhoe en el tímpano del Oeste, todos admiran á la diosa que representa la inteligencia, poderosa como el rayo que manejaba Júpiter.

Siguiendo los dibujos de Carrey, había en el primero de los frontones cuando fué reproducido, marchando del extremo izquierdo al centro: Helios, la luz ó el día figurados por dos cabezas de caballo; Teseo desnudo é incorporado en tierra (fig. 442), dos mujeres sentadas dichas Demeter y Coré (fig. 273) y la figura de Iris; y á la derecha, marchando en sentido opuesto, los caballos de la Noche ó Selene (fig. 441), también figurados por admirables cabezas, y las tres Parcas jóvenes, una de ellas reclinada en el halda de su hermana. Y tenía en el otro frontón composición más extensa y mucho más apretada: Neptuno, desnudo y musculado, en actitud de lucha en el centro de la escena, como si en un arranque de energía sacudiera el tridente ó le hubiera clavado en tierra, y á seguida, hacia la izquierda, Minerva, la Victoria sin alas sentada en el carro, Erecteo y su hermana Aglaura, con el atemorizado niño Eresischtón, Herse y Pandrosa abrazada á su padre Cecrope, y finalmente, la estatua del ángulo conocida por el torso del Iliso (fig. 370). Al otro lado, siempre observando del centro al extremo, Tetis y Anftrite con un delfín á sus pies; Latona con Diana y Apolo niños; Venus casi desnuda sentada en las rodillas de Talasa; Leucotea; el hombre desnudo á que se ha dado el nombre de Halirrotios, y reclinada hacia éste y echada en tierra para ocupar el mínimo espacio posible en la estrechez final de la derecha del frontón la ninfa Euritia ó Calirhoe. En todos, los dos tímpanos destacaban sobre la tinta de color unido azul ó rojo la mesa compacta, variadísima, agrupada con la maestría habitual de aquellos inolvidables artistas; interpolando el desnudo de los hombres y niños con el admirable plegado de las mujeres vestidas, y combinado de tal modo que como dos cuadros de espectadores lateralmente dispuestos á derecha é izquierda del grupo central, dieran hipotética verdad artística á las complicadas escenas, é inscribiéndose con decreciente tamaño, de mayor á menor, en el triángulo del frontón. Los cuadros eran así nuevos y monumentales, ligados con trabazón íntima de una y otra parte, y tan bien compuestos por grupos como basados en una unidad visible y compacta de concepto é invención, de composición y episodios. En ella hay una tranquilidad serena peculiar de los dioses, una quietud majestuosa y durable que hace parecer como acto de solemnidad aquel en que Minerva y Júpiter ó Neptuno tomaban parte. No eran pasiones aparentes lo que les impelía, era majestad y realeza. En la contienda de Atenas y Poseidón no hay una lucha, hay una justa en que los olímpicos seres se oponen unos á otros según su grandeza. Es la lucha de los inmortales y los dioses, donde sólo oponen unos á otros cualidades, no fuerzas; actos de concepto y prestigio, no esfuerzos. Los otros personajes altivos, engreídos, sosegados é indiferentes están allí según su carácter ó sólo por su representación, asistiendo al acto como jueces que parecen meros espectadores de una fiesta: di-

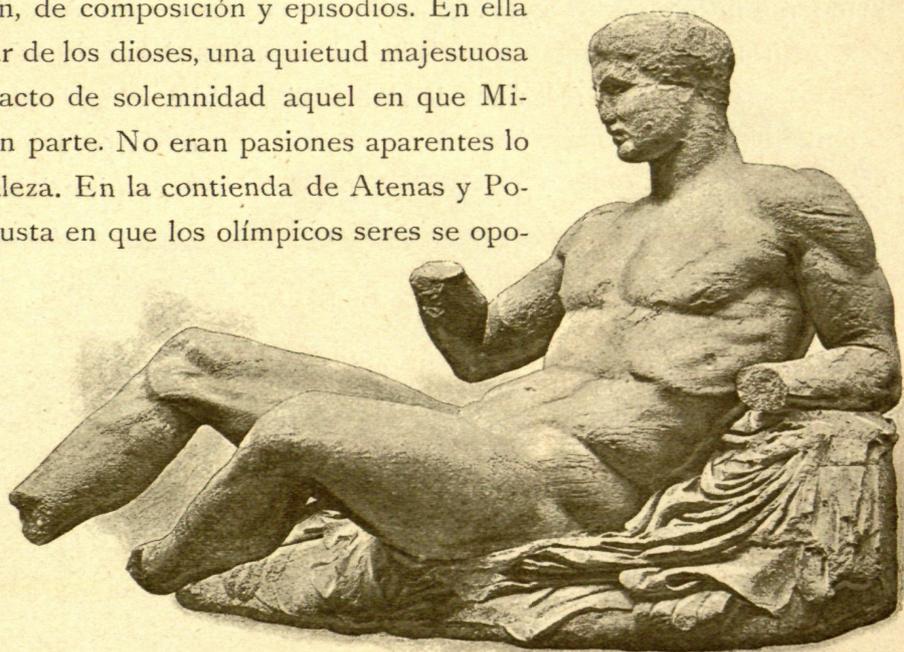


Fig. 442. - Estatua dicha de Teseo del frontón del Este del Partenón. Museo Británico (copia de una fotografía)

ríase que á lo más son los censores de una ceremonia. Cada uno de ellos, severo ó no, es inmutable como fría divinidad. Su verdadera y única materia era con razón el mármol.

A diferencia de los cuadros de más antigua época que producían los escultores griegos arcaicos, no hay en éstos pasiones fuertes ni vehemencias ú oposiciones fieras y encarnizadas. Los artistas de esta época parecían más afectos á otros órdenes de ideas y otros gustos. Fidias sobre todo. Los episodios heroicos de la *Ilíada* estaban en sus manos reemplazados por los divinos, más altos, menos humanos, propios sólo de los inmortales: aquí, como en sus estatuas, continuaba siendo el escultor de sólo dioses con todas las más altas cualidades de su ingenio: no tenía en mira más que la concepción elevada, la ideal, belleza que regía soberana en las invisibles regiones del Olimpo. Los maestros antiguos querían ver en los cuadros de sus templos, aunque con rítmico modo y ordenado, algo que les recordara los tiempos heroicos de Troya, las vehemencias de los héroes de Homero, el empuje sublimado y bárbaro con que les pintó el inmortal poeta, haciéndoles hombres fieros. Fidias y sus discípulos y coetáneos produjeron en el Partenón y debieron gustar ahora los asuntos de aquellos héroes homéricos también fuertes, sin parecerlo, seguros de sus propios dones, que por su acción impasible revelaban ser hombres superiores á los hombres y á los héroes: estaban en el último ciclo de la epopeya humana que vistió forma divina. Y por eso sus discípulos y su siglo produjeron los asuntos tomándolos de los mitos, generales ó locales, en que, no lo real, sino lo ideal, servía de modelo y guía; y en alas de elevación poética ó de sentimientos patrióticos buscaban, antes que el realismo, el gusto por lo fantástico, un ideal sobrehumano, en los personajes y temas de sus cuadros. Ya se verá que hasta en la celda del Partenón, donde reprodujo hechos reales, mezcló lo divino á lo terreno y obró en lo real con la libertad de lo fantástico. Hasta las mismas luchas con los persas, que sirvieron á los arcaicos para caracterizar sus héroes con vehemencias recordadas, tomaron otro sentido, religioso y simbólico, en la nueva escuela de Atenas por composiciones mitológicas de amazonas y centauros. Y la copia del natural que privó antiguamente por impresiones del estadio ó del gimnasio, fundióse ahora por completo en un concepto superior sin que le trasluzcan los desnudos bellísimos del Partenón ni de otros templos coetáneos.

Había pasado la cultura, contribuyendo con esto el ingenio, á un estado de adelanto revelado por el arte. Los frontones del Partenón son prueba visible de ello: pues los temas y sus figuras lo hacen comprender claramente apareciendo solemnes y esquivando toda rudeza. Esto mismo prueba la técnica y el conocimiento íntimo de las leyes del arte y los efectos de la forma. Trabajadas están las figuras con un arte exquisito; pulidas como obras visibles á cortísima distancia, con todas sus finezas, con cuantas per-

fecciones de arte pudiera haber exigido el más perfecto escultor, aunque debía colocarse á importantísima altura de más de cuarenta pies; labradas por todas partes, por el frente, lados y espalda, aunque por su mucha distancia, su colocación entre los grupos, su situación en el tímpano

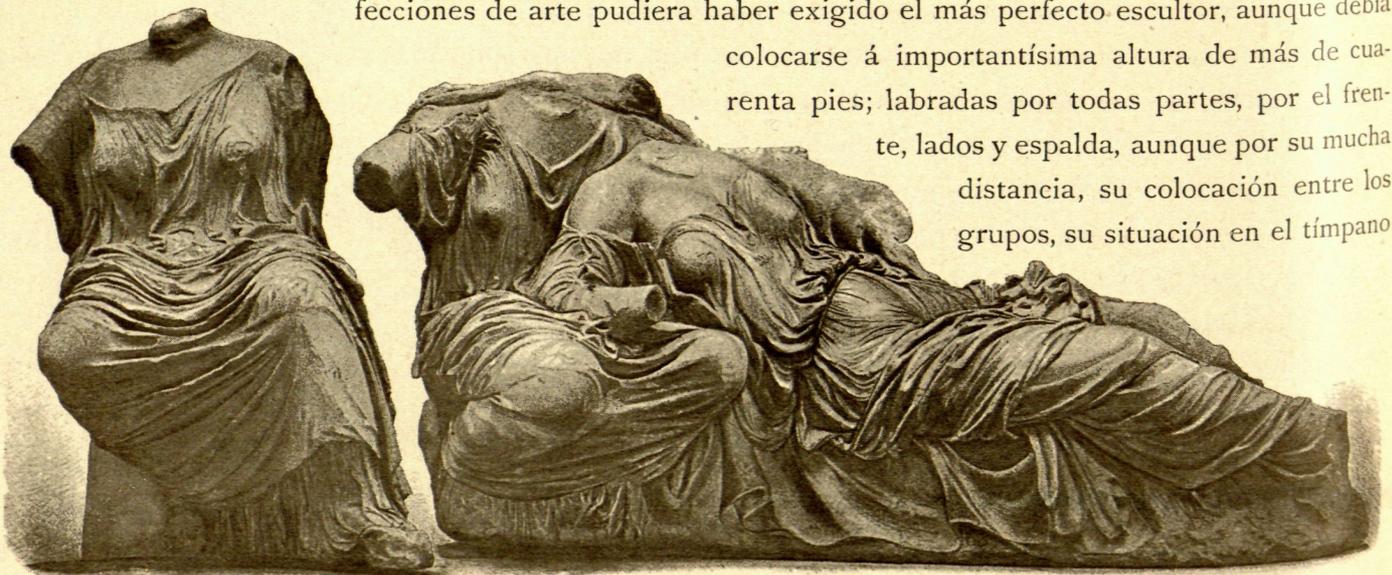


Fig. 443. — Las tres Parcas del frontón oriental del Partenón que parece haber esculpido Fidias. Existentes en el Museo Británico (copia de una fotografía)



Fig. 444. - El frontón occidental del Partenón, según un dibujo de Carrey hecho en 1672

ó con respecto al espectador no debieran presentar más algunos de sus lados á la pública admiración. Eran obras que reunían la perfección á la grandeza, y que por esta cualidad llevaban en un concepto la idea de habilidad como trabajo mecánico y como monumental efecto. La noción más común de la impresión visual que impone un objeto próximo estaba en ellas conciliada con la óptica impresión que produce la distancia y que previó su autor por científicas nociones y práctica experimentada de la perspectiva y sus efectos. Y la técnica escultórica y el buen gusto exquisito correspondían á ese adelanto con artístico dominio, que era trasunto á la vez del progreso de la cultura. El arte y la afición nos demuestran á la par que se había afinado el gusto y hecho más artista el pueblo con sentido escultural, demostrándonos también que por obra de esa cultura no era un arte sólo de efecto el que entonces se elogiaba, sino el que sabía conciliar el adelanto mecánico en su más perfecta forma con la belleza mayor y la más justa impresión que transmitía el artista con dominio magistral de estas dos cualidades áticas y exquisitas: la finura y el efecto, que eran también dos ideas y dos modos de hacer del arte un elemento selecto (figura 444).

Trasunto ligero de aquella hábil distribución de figuras y su colocación son los dibujos de Carrey (1), por los cuales se ve la manera inteligente, magistral, de formar un centro grandioso de interés hacia que atraer la atención y en que fijar la vista (fig. 444); centro espacioso, más que el resto, como que era la parte principal, y á cuyos lados se agruparon con más estrecha disposición los personajes secundarios ó meros espectadores. Las figuras debían ser en los centros de más tamaño ó de impresión más visible, y tanto más reducidas cuanto más descendían las líneas del triángulo en que estaban encuadradas, y más decrecía el espacio en que debían caber, hasta ser los postreros personajes, los que ocupaban los ángulos, meros fragmentos de figuras. Así se mantuvo en cada frontón la unidad de interés conforme á una fuerte unidad de concepto. Pero una vez distribuída la composición general y colocadas las figuras, vese que guiaron á su autor otras dos ideas capitales: la de dar variedad y animación á las dos composiciones para hacerlas abundantes y ricas en episodios diversos, pobladas de personajes que tomaran parte en los cuadros, y la de formar con cada grupo una composición parcial. Así se ve por una parte que con veintidós personajes había en el frontón Oeste gran concurso de asistentes (fig. 444), y se señala por otra en el mismo frontón y en el frontón del Este cada haz de figuras como pieza separada cual si formara un cuadro. Es que para los autores de aquellas notables obras tenía cada grupo un carácter y concurría con los otros á explicar el del conjunto. Ceres y Cora, por ejemplo, las tres Parcas en familia, Teseo junto á los potros del Sol, Aglaura y sus hermanas unidas por Eresischtón y enlazadas con Cecrope, ú otros personajes, forman grupos señalados en los dos frontones del Partenón.

Y si son ricos esos cuadros puede verse comparándolos con los frontones de Egina (fig. 400). Allí había más sencillez de carácter primitivo, aunque clásica y bella, que revelaba la época sujeta á cierta pobreza en el arte de componer por apego al marcado ritmo y por condiciones de escuela, á la vez que por los temas y por el relativo atraso en el empleo de figuras; mas en los frontones de Atenas que ornaron el Partenón

(1) La descripción del frontón (fig. 444) puede verse en la página 431, línea 13 y sucesivas, siguiendo las letras de la *m* á la *a* y de la *n* á la *z*. Como se observa, faltan ya figuras y partes en él.

hay tal natural dominio de la ocupación de espacios, que sobréabundan en vida y en espontáneos concursos de personajes míticos. Había allí un arte joven, aunque lozano y viril, y aquí un adulto arte más lozano todavía: era aquél como un podado tronco que clarea por todos lados; éste cual tronco vestido de abundantísima rama y hoja tupida y ufana. Entresacados hoy de aquel plantel de su esplendor no hay admiración sobrada con que poder elogiar la hermosura de sus despojos: de la cabeza de la Victoria (fig. 445) que se halla en París y de su precioso torso que tiene el Museo de Londres; del busto magistral de Tetis; de los caballos del Sol que aspiran el matinal rocío, y del sombrío de la Noche (fig. 441), de aliento fati-

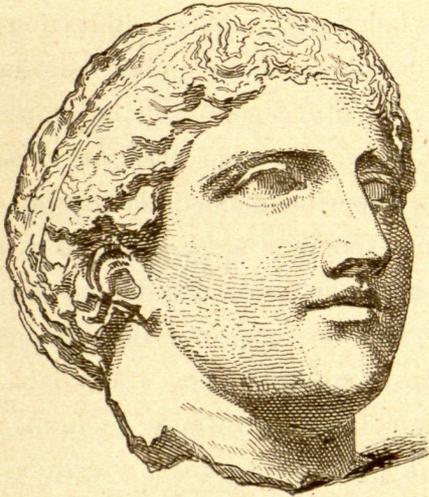


Fig. 445. - Cabeza de la Victoria del frontón occidental del Partenón. De la colección del conde de Laborde

gado, que parece resistirse al encierro; del encantador Iliso (fig. 370), modelado idealmente; del torso varonil de Teseo atleta (dicho por otros de Hércules) (fig. 442), á que no se pone tilde; del maltratado grupo de Demeter y Cora (fig. 273), que es no menos maestro, y de los tres troncos sin par, dos de ellos en especial, de las hermanas Parcas (fig. 443).

Y mirando aún más en detalle los destrozados fragmentos de esos dos gigantescos grupos que quedan como piezas sueltas en París, Londres y en Atenas, ¡qué bellas, qué hermosas y qué grandes se nos presentan parcialmente como piezas de arte clásico y de impresión peregrina! El tronco informe y corpulento del Neptuno, de alto pecho, ¡qué imponente queda aún con su masa vigorosa! La cabeza de la Victoria (fig. 445), ¡qué grandiosa en facciones, qué plástica y redondeada en planos espaciosos modelados con cincel donoso, qué expresiva y saliente, qué hábilmente esbozada en sus detalles!

La de Tetis, ¡qué lozana y vivaz, qué natural y altiva y qué perfecta en formas y noble óvalo del rostro, que hace esbelto y espiritual el alto peinado que le corona como diadema! Los briosos corceles de tiesa crin que estimula Hisperión y los que retiene y violenta Selene, que se encabritan al alba y se resisten al retiro con el crepúsculo, ¡qué indómita fogosidad y brío, qué fuego y vida respiran en su inquieto hocico y sus dilatadas narices, en su boca comprimida que tasca la brida, en las inclinadas orejas y el ojo bullidor que se sale de la órbita, y de la descarnada cabeza! ¡qué nervio escultural presentan por el diestro cincel que anatomiza la forma haciendo del fino mármol tendones, huesos y piel más verdaderos cuanto más bellos! ¡Y qué decir del Iliso de ondulante línea y negligente actitud ladeada, que presenta el pecho con nobleza y suelta las piernas con natural descuido, dando ejemplar selecto del joven y varonil desnudo tan hermoso como hábil; ¡qué del Hércules ó Teseo, bello como el más afortunado efebo, musculado como el gimnasta más perfecto, que es un primor de técnica y una maravilla de forma vigorosa y lozana! ¡qué de las dos figuras sentadas, dichas Demeter y Cora, que apareciendo hoy cortas en proporciones eran en esto de una previsión maestra para aparentar escorzo en la altura en que se hallaban! ¡Qué decir de su suelto y bien equilibrado ropaje, que ondula á merced de la forma y la actitud y se quiebra y diversifica en variadísimas masas, realzado por mil detalles del más exquisito gusto! ¡Qué decir de ese arte sin segundo de lucir la forma y vestirla que ofrecen aquellas otras tres hermanas nombradas en los talleres las Parcas, en quien el cincel agotó su arte, el ingenio su capricho, la fantasía su riqueza y el sentimiento su buen gusto, haciendo un traje sin par, finísimo, elegante, espléndido para vestir de fiesta, y que suelto y con descuido cual una pieza vulgar nos aparece hoy como el traje modelo de todos los trajes griegos! ¡Qué decir de aquella mezcla de primor y de detalle, de grandioso y máximo aticismo con que alardea la forma apenas desvelada y hace ostentación el desnudo, dejando entrever sus encantos con pudor y sin recato á través de un velo artístico, de una red de anchos pliegues y una malla indefinida de primorosos dobleces, á cual más atinado y selecto, que engalana y envuelve á aquellas divinas mujeres negligentemente ves-

tidas!... ¡Qué decir para ser fiel de ese arte más que humano de dibujo y escultura con que se inmortalizó el genio!...

Los frontones del Partenón fueron sin duda la obra más notable y acabada que dejó la escultura griega; la única obra en que pueda señalarse la dirección soberana del ateniense Fidias. Uno de los dos frontones, el de Oriente, se ha supuesto obra suya, salida toda según unos de su taller y en parte de su cincel; la otra se ha dicho sólo concepción suya, composición y dibujo de su mano, trabajada por sus discípulos y por sus muchos colegas puestos á su inspección; mas lo que no deja dudas es que todas aquellas obras debió concebirlas é inventarlas: tal es la unidad de estilo de uno y otro frontón; que partes cual algunas de las cabezas de los potros indicados y de las más bellas figuras, y otras partes como el Iliso y las figuras de Demeter y Cora recibieron viva impresión de su ingenio, y algunas como Teseo y las Parcas fueron pura obra suya en modelos de barro ó estudios y quizás hasta en trabajos de mármol. Completos y terminados los frontones; colocados en su sitio; realzados por el brillante adorno, de arreos y atributos, galas y distintivos de las figuras en piezas de dorado bronce; sobre un fondo colorido y quizás bañadas por suaves tintas ciertas partes del vestido, y todas con la *bellatura* de cera con que se doraba y hacía impermeable el mármol, debieron ser dos prodigios de monumental trabajo que enorgullecían á los antiguos y ante los que se inclinan y se achican los escultores modernos. Y aunque es el mejor recuerdo que nos queda de aquella pléyade de Atenas, debió distar mucho todavía, á juzgar por el juicio de los clásicos, de ser la obra magistral de Fidias..... Era en 437 cuando se dió completa cima á aquella maravilla del mundo antiguo, indicio de otra maravilla que ornó el templo del Partenón.

La última parte decorativa escultural del templo que ocupó el talento del maestro, fué el friso interior de la celda donde estaba la estatua de Atena en oro y marfil, y que representaba la procesión religiosa y cívica de los grandes Panateneas. Ocupaba ese friso la parte alta de las cuatro caras interiores de aquella celda empezando por la del Este, y formaba una faja de sobre ciento setenta y un metros y sesenta centímetros, ó sean quinientos veintiocho pies ingleses, con la altura de un metro y treinta centímetros próximamente. Sus figuras en bajo relieve y en parte medio ó alto relieve, labradas en láminas de mármol, estaban en algo coloridas (trajes y cabellos) y tenían los adornos y arreos metálicos. Componían la banda ornamental airosa é historiada que giraba alrededor de la estatua de Minerva como tributo perenne de su pueblo, en que se contaban las escenas, fiestas y juegos con que ese pueblo la exaltaba. Allí estaban figuradas en un cortejo ideal en que se juntaban cosas varias, las ceremonias y actos que tenían lugar en el santuario de Minerva Poliada antes del día de la fiesta; la procesión religiosa y cívica que se encaminaba á su templo; las cabalgatas de gallardos jóvenes que acompañaban la procesión y los carreros y justadores que corrían en las fiestas, con otros episodios que tenían lugar en la ciudad, en circos y lugares diversos (fig. 446): todo presidido por doce divinidades sentadas que como seres invisibles presenciaban la acción patriótica de la ciudad reunida precedidas por Júpiter. Era una representación verdadera en el fondo, pero convencional en la forma, donde por un concepto artístico esencialmente poético reunió el autor de ese friso actos y cosas distintas que tenían lugar separadas, aunque fueran de aquellas fiestas, y algunas que nunca se vieron en lo alto de la Acrópolis, ú otras que no tuvieron existencia real, como la presencia de los dioses en las fiestas populares. Estaba en el modo de ser del ingenio de Fidias el elevar lo viviente á la altura de lo ideal, y el convertir en nuevo asunto trascendental y poético hasta el cuadro de costumbres ó el acto de vida real. Era la ceremonia pública en que el pueblo de Atenas ofrecía á su protectora el peplo con que se vestía el simulacro que recordaba su símbolo de época más antigua, y los cuadros de costumbres de que se hacía ostentación en las espléndidas Panateneas. Esta vasta composición real é ideal á la vez se extendía en las cuatro caras de la celda del edificio, siguiendo, no un orden histórico, sino un orden imaginario concebido por el artista; orden en que alternaban los dioses con los simples mortales y donde aparecían los detalles típicos á que daban lugar las fiestas con la cere-

monia misma que en ella tenía lugar, sirviendo de adición á todo la tropa selecta que se ponía en movimiento para tomar parte en las fiestas. Así era el relieve de la procesión de Atenas un verdadero cuadro artístico creado por el ingenio en que se veía representado el pueblo y protegido por inmortales compañeros de Minerva.

Sobre la puerta del Este que daba entrada á la celda veíanse sentados en espaciosa banquetas once divinidades del Olimpo, precedidas por Júpiter, que tiene á su lado á Juno y está reclinado en su trono. Todas esas figuras están colocadas con gracia, agrupadas con mucho arte y en bellísimas actitudes tan naturales como ingenuas. Son, según opinión de Muller, los dioses protectores de sitios y altares próximos al templo de Atenea, con la Victoria alada y un niño, que es, según se cree, Eros ó Erecteo, y que parecen tomar parte en la festividad de la Virgen protectora de Atenas. Entre ellos son conocibles Zeo, Hera, la Victoria y Neptuno, Higía y Esculapio, y menos designables otros por haber perdido las insignias distintivas de su carácter (fig. 363). El tamaño de esas divinidades iguala sentado al de las figuras de pie que representan humanos seres. Y en su naturalidad y su forma campea ideal y noble sentido sumamente pintoresco. Algunas son de un gusto delicado, de desnudo selecto, de plegado elegante y de sencillez que cautiva por obra de insinuante dibujo. Júpiter y Juno, altivos, son aquí naturales y participan también del familiar concierto de esa familia de dioses.

A uno y otro lado de las figuras sagradas veíanse sacerdotisas y sacerdotes ó empleados del santuario de Erecteo, ocupados en tareas íntimas de los oficiantes del templo que preparaban la ceremonia y recibían ó guardaban los presentes de los devotos de Minerva. Hacia ese centro del Este encaminábanse por dos distintas vías, la del Sur y del Norte, viniendo del Oeste las procesiones de fieles y de festivos asistentes que en la del santuario tomaban parte. A seguida veíanse grupos de ancianos y de jóvenes en coloquio, guiadas por ordenadores; púdicas muchachas con sombrillas dobladas y jarros (*ænochoes*) y pateras agrupadas dos á dos ó unas tras otras con encantadora y simple actitud: su plegado caído es de una gracia, sencillez y naturalidad verdaderamente áticas. Una de estas ingenuas criaturas tiene en la mano un candelero de alta y robusta espiga, y otra una linda cesta como la que se dirá de las canéforas del templete de Erecteo. Tras ellas iban los *meteques* ó extranjeros con sillas y otros objetos que utilizaban las canéforas, hijas de nobles familias.

Aparecían luego por derecha é izquierda de la celda con actitud y movimiento vario, con empuje desigual y retozando, los numerosos bueyes de alto testuz y afilados cuernos, condenados al sacrificio, ofrenda de las colonias atenienses, guiados por mozos y sacrificadores que les llevan al altar del holocausto: estos grupos de hombres envueltos con soltura en plegados mantos, que guían ó forcejean con los cuadrúpedos indómitos, eran de un doble efecto interesantísimo en los dos lados del friso y dan motivo á las más pintorescas y animadas escenas naturales y de vez en cuando rústicas. Las fornidas figuras de los varones y las de corpulentos bueyes dóciles ó de soberbia arremetida, están trazadas con grandiosidad admirable que anima y complica la escena. Lindas muchachas y hermosos ancianos venían después, elegidos entre los más bellos de la ciudad de Atenas. Precedíanles citaristas y les seguían tañedores de flauta, recordando aquí, según se dice, los concursos musicales instituidos por Pericles, y en pos de ellos otras figuras que se han dicho también meteques cargados, con jarros ú odres de aceites, y azafates continuando el grupo ceremonioso de los ancianos. Delante del grupo iba un guía ú ordenador de la ceremonia. Todas estas figuras, músicos y extranjeros, debían estar vestidas con severidad y envueltas en recogido manto.

Pero si hasta allí había el curso natural de la procesión, no era así en las subsiguientes tabletas del Sur y Norte, que representaban carros y multitud de jinetes. Aquí es donde corre de nuevo á su arbitrio la fantasía mezclando á la procesión grupos de carreros y soldados, los primeros de los cuales, al opinar de autores, no subieron nunca á la Acrópolis de Atenas. Estas escenas se dice tenían su lugar en

las justas y carreras que se celebraban á orillas del Iliso durante las fiestas de Minerva. Ellas son, sin embargo, medio de hacer variada y artística la vasta composición, y fueron la parte más brillante y animada, más rica y hasta espléndida de dar vida magnífica á los esculpidos cuadros. Unos jinetes aparecen vestidos, otros armados, éstos casi desnudos con un sombrero y clámide que no cubre á veces el cuerpo, manera de presentarse que no debió ser la peculiar de aquella fiesta religiosa y que pone otra vez de manifiesto la parte de fantasía que había en el friso de la celda.

A los sacrificadores y músicos seguían, pues, los carros que justaban á orillas del Iliso, carros con cuadrigas los más y algunos con dos caballos, parados, en marcha, á galope, guiados por hábiles cocheros y peatones que á veces les retienen, por soldados con casco, coraza y oblongo escudo, jóvenes *apobatas*, hábiles en subir y bajar corriendo á guisa de combatientes, como los héroes de la *Iliada*, y que sue-

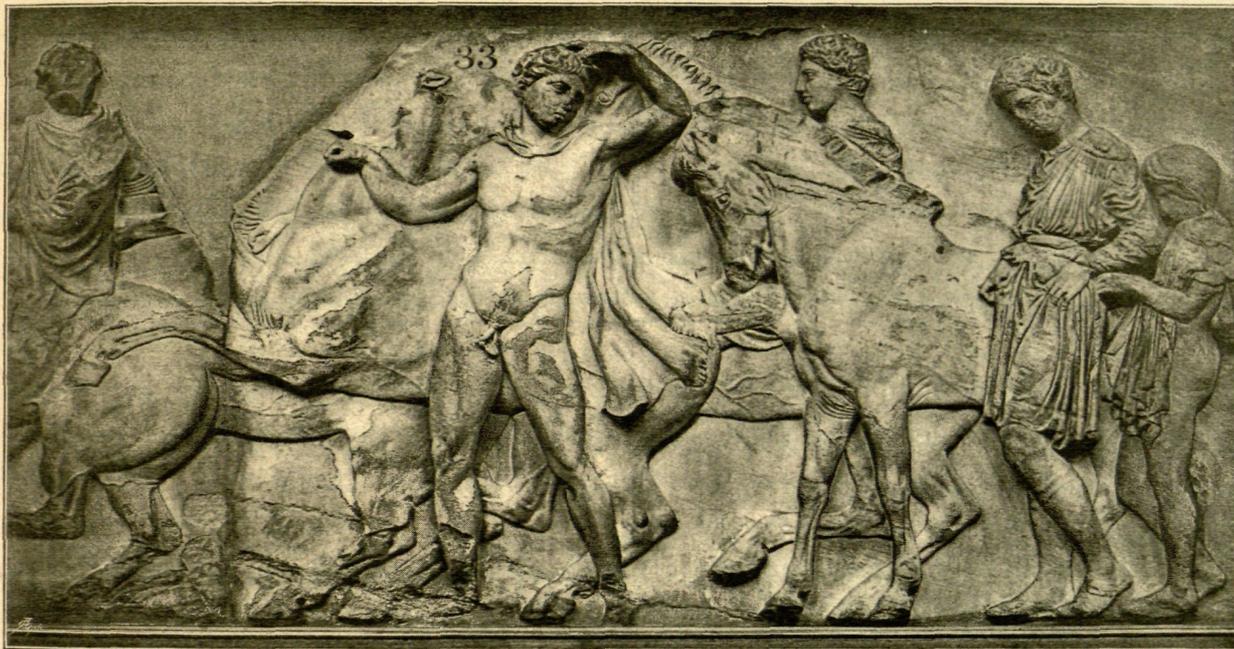


Fig. 446. - Fragmento del friso del Partenón. Esclavo ciñendo la tunique ó ateniense y mancebos que van á reunirse á la cabalgata (fotografía del Museo Británico)

len llevar en su compañía un tercer personaje en traje talar y formas de mujer que guía y retiene por las riendas á los caballos del carro. ¿Es la Victoria ó era otro individuo real el que dirigía los corceles?... Parecen meros símbolos protectores de los héroes y de los mozos atenienses. Los grupos de figuras son graciosos y animados, variados y llenos de vida, y los de hermosos caballos agrupados, de un brío y empuje naturales que hacen par á su belleza. Las cuadrigas son magníficas y arrastran majestuosamente el carro como corceles ideales de personajes divinos. La fantasía y el buen gusto del compositor maestro hicieron gala de esplendidez en aquellos recuerdos del circo. Mas donde lo hicieron superlativo fué en la cabalgata sin par de jóvenes jinetes de la pléyade ateniense que con la corta túnica, el sombrero tesalio ó el petaso, por lujo envuelta en el breve manto, lucía en continua parada montada en el brioso potro que volaba y hendía el aire. ¡Qué vivísima impresión producen los pelotones pintorescos de mozos movedizos y entusiastas, vestidos, desnudos, semiarmados, que á paso distinto se empujan y precipitan unos tras otros con sus potros tesalios que galopan, trotan ó huyen, se encabritan retenidos, caracolean, piafan ó hacen gala entre corbetas de juventud y fogosidad! ¡Qué animación, qué bullicio, qué alborozo, qué ruido y fuego juvenil, qué gala y qué ardor marcial hay en aquellos cuadros sin ejemplo ni siquiera imitación; en aquella franja espléndida tomada del mundo real, inspirada y viviente que, como en un desborde de fantasía del artista entusiasta, hace el remate de gala, la verdadera y solemne fiesta de la procesión de Minerva! Allí se desplegó la invención plena, el hábil arte con la variedad sin igual de caballos y jine-

tes á cual más distinto y grandioso; de mozos airosos á cual más bello ó agraciado; jinetes bien sentados, caballeros ágiles en el inquieto bruto, que se siente más soberbio cuanto más gallardo. Las agrupaciones agotan la curiosidad, como agotarán el numen del ingenio más fecundo: Fidias estuvo, empero, aquí sin igual, inagotable y pintoresco, como ningún otro escultor griego. Con razón se dice de él que fué antes pintor que plástico, pues aquella composición sin par es una vasta pieza de relieve con toda la movilidad y color de un extenso friso pintado.

Obsérvanse en ella defectos, y más que defectos, lunares de escultores menos hábiles que otros en trabajar el relieve, menos buenos dibujantes; mas esas desigualdades prueban cuánto era varia la cooperación de discípulos y colegas que tomaron parte en la vastísima decoración del santuario de Minerva. En ésta no trabajó sin duda el maestro más que como inventor y director, comprendiéndose por lo que queda que sólo pudo hacer retoques y finezas, ó á lo sumo algún pequeño fragmento, que es muy superior á lo demás. Para dar variedad á la composición de la cabalgata están completadas sus dos largas franjas del Norte y Sur por grupos más independientes, como si fueran á unirse á los que trotan, y por episodios sueltos de los preparativos de la cabalgata, en que unos mozos se visten el manto ó se ciñen las botas de cuero ú otras piezas del traje (fig. 446); en que otros enjaezan, adornan y ensayan sus monturas, les guían al sitio de reunión ó se preparan á montarles: detalles llenos de intención y verdad y fiel recuerdo de las escenas que tenían lugar en sitios públicos ó de reunión. Así se completó esa página artística ejemplar de la memorable solemnidad ateniense que más interesaba el patriotismo de la metrópoli ática.

De ella una parte, y no mínima, se halla en los museos de Londres y París: en esta ciudad en un fragmento y en la colección del Museo Británico en cincuenta y tres tabletas admiradas por lo preciosas. Atenas guarda aún en su sitio número de fragmentos no menos interesantes, y los dibujos de Carrey hacen conocer lo demás, dándose con unas y otras porciones, en parte mentadas, idea total de esa pieza de singular estima y de centenares de figuras, como documento histórico y como selecta obra de arte, modelo de todas las de su clase que le han imitado después. La importancia de aquel friso es á todas luces visible: absoluta como obra de preciosa escultura que se impuso á todo tiempo; relativa como ejemplo original y abundantísimo del estado de la plástica en manos de Fidias y sus discípulos, y de los títulos y caracteres que constituyen el gusto de aquella escuela de Atenas. Como dibujo, modelado, invención inspirada, gusto de composición, altas nociones de la forma, arte admirable de plegar con riqueza y naturalidad, expresión de todas las impresiones que los grupos revelan, percepción justa de los ritmos y sentimientos que caracterizan las diversas agrupaciones de efebos, doncellas ó ancianos por su significado peculiar; de victimanos ó carreros, jinetes ó esclavos, atareados por su acción transitoria ú ocupación, y hasta de los preclaros dioses por su familiaridad distinguida, son esas páginas histórico-artísticas de un atractivo y encanto ideal y de un interés viviente, poético y dramático, desde el mínimo detalle hasta la actitud espontánea ó la adecuada y activa expresión, motivo de placer siempre nuevo, delicado é inagotable. Ni un rasgo hay en ellos rebuscado, ni una línea artificiosa, ni el más leve intento de impresionar, lográndose el objeto estético de las partes y el conjunto con aquella simplicidad, aquella ingenua gracia peculiar de maestros griegos que producían grandes efectos con fáciles y espontáneos medios. Y todo eso se había logrado por el talento de Fidias, por sólo su genio gigante á raíz del arcaísmo, y cuando aún los maestros arcaicos trabajaban á su lado aprisionados por sus ritmos y faltos de libertad.

La obra escultural del Partenón es el esfuerzo más potente, no por lo largo, sino por lo intenso, de una generación de artistas que dotó á Grecia del ideal ático, prototipo de lo selecto.

El templo de Nike Aptera continúa esas tendencias de la escuela de Atenas con el de Erecteo, parte del de Minerva Poliada. Del primero son una galería de Victorias en diferentes actitudes (fig. 447), obras

que autores suponen contemporáneas del Júpiter Olímpico y llevadas á cabo mientras Fidias se hallaba en Elis, lo que sería según parece entre 436 y 434, época en que se construían los Propileos de Mnesicles. Su trabajo es selecto, finísimo, hecho por mano que sabía todos los primores del arte de Fidias y que pudo ser muy bien de uno de sus discípulos. Concebidas con maestría, delicadeza y habilidad exquisita en el arte de plegar con abundantísimos pliegues tenues y casi transparentes, obra son de quien sabía dar ideal arte y gracia á esos personajes mitológicos del carácter femenino. Modelos que se hallan parte en Londres y parte en Atenas y que indican cuánto atractivo é interés hallaban aquellos maestros en los asuntos más sencillos. Son todos temas de la Victoria tan agradable á Atenas. Representan: uno, la Victoria alada ciñéndose la sandalia antes de tender el vuelo; otro, la Victoria ofreciendo lauros ó coronas (fig. 447); dos convertidas en sacrificador y teniendo consigo un toro, y porción de fragmentos de temas distintos del mismo mensajero de la fortuna y la gloria: juntas debieron significar en bellas placas de mármol, puestas á toda luz en el exterior del templo, los triunfos recientes de Atenas simbolizados por esos genios de la inestabilidad humana. Más acabadas, más pulidas, tal vez más trabajadas, quizás algo más artificiosas que las esculturas del Partenón, son también, como ellas, obras encantadoras y modelos de la más selecta plástica que tienen movimiento y vida, gracia, distinción y elegancia; mas no poseen la grandeza, ni la noble majestad, ni la gracia ideal de las composiciones de Fidias.

Del templo del Erecto son otros primorosos relieves que debieron ornarle á juzgar por incoherentes fragmentos en mármol pentélico estallizo (ó de Paros), con apéndices metálicos para ser aplicados á placas de mármol negro de Eleusis. La combinación de los dos mármoles pudo ser preciosa y el trabajo magistral con abundantísimo y hasta prolijo plegado, demuestra mucha habilidad técnica, mas no puede formarse juicio claro por lo inconexo de los fragmentos que se han podido reunir. La obra debió figurar una ceremonia sagrada ó procesión de Minerva á la vista ó con el concurso de dioses atenienses, y de ella quedan porciones de figuras sueltas y grupos con mujeres, guerreros y carros en que algún autor ha creído ver recuerdos de fábulas referentes á Minerva. De tal obra se saben los autores por inscripciones y cuentas encontradas en varias excavaciones, pudiendo mentarse entre ellos á *Firromaco* de Cefisia, á *Praxias* de Melite, *Antífanes* del Cerámico, *Minniön* de Agrile, *Soclos* de Alopece, *Iasos* de Collite y *Agapenor*, y contarse como dato curioso el precio de sesenta dracmas pagados por la obra de cada figura aislada y de ochenta y doscientos cuarenta dracmas por grupos más ó menos importantes. Esos relieves debieron ser de cincuenta y cinco á sesenta centímetros y su época de entre 436 y 431.

Y del pórtico de Pandrosa en el Erecteo las seis hermosas muchachas llamadas Canéforas (fig. 448), que son seis modelos de escuela. Como las doncellas atenienses de la procesión Panatenea, llevan la cestilla graciosa en la cabeza, el ancho y airoso peplo suelto y regularmente plegado en derredor de la cintura, ondulante en torno del pecho, caído y en rectos pliegues hasta los pies; suelta la undosa y abundante cabellera que orna la frente y cubre la espalda, y desnudos los bien modelados brazos, bellísimos y juveniles, caídos á lo largo de los costados, que hacen elogio del desnudo de aquellas soberanas criaturas. Y son, como aque-

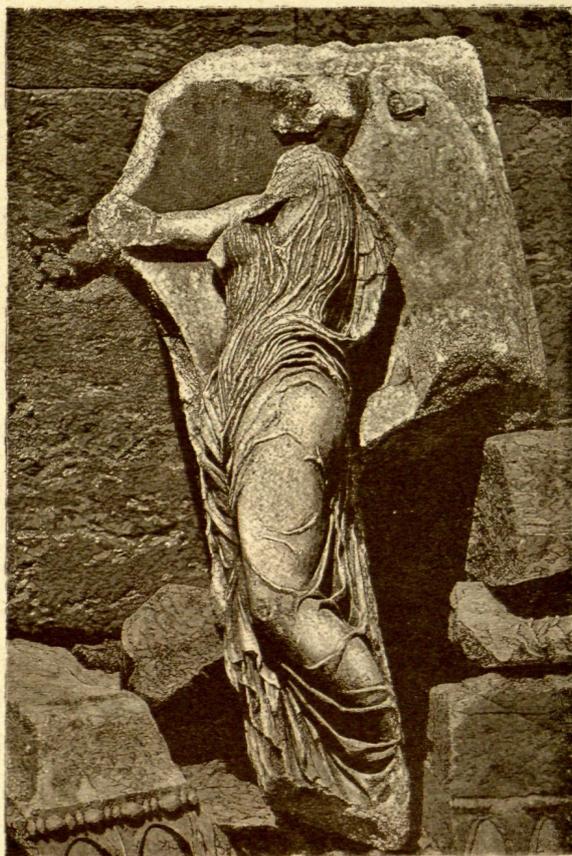


Fig. 447. - Victoria ofreciendo coronas del templo de Nike en la Acrópolis de Atenas

llas doncellas atenienses, selectos ejemplares de belleza, atractivo y arte, realizados por la escultura con una técnica maestra, un modelado admirable y aquel gusto selecto de los mejores tiempos de la estatuaria griega. Colocadas bajo el arquitrabe del pórtico de Pandrosa, sirven como de sustentante al esbelto entablamento que corona este templo, uno de los más bellos, sin duda, de aquella clásica época. Y allí, á guisa de columna, están esas seis muchachas, esbeltas, airosas y lozanas, como si el techo que sostienen fuera un remate ligero del adorno de sus cabezas. Nobleza ó distinción, majestad, calma, grandiosidad monumental tienen también tales figuras, hechas digno remate de aquel hermoso santuario y uno de los modelos ejemplares de la estatuaria decorativa aplicada á monumentos.

A estos restos privilegiados unen los arqueólogos é historiadores de arte otros varios, como el bajo relieve de Eleusis representando á Ceres, Cora y Triptolemo, que aun cuando algo arcaico, tiene la grandiosidad sencilla y agraciada de las obras de los buenos tiempos y puede compararse sin desmedro con muchas metopas del Partenón, y sobre todo con los relieves de metopas y frisos del Teseón, templo de la Victoria, etc. El desnudo y ropaje, cariñosamente labrado aquél, de bello modo recogido éste, pueden ponerse á cotejo con los buenos ropajes plegados de la época por excelencia clásica y de la escuela ateniense; el cabello en cambio presenta todos los lunares y convenciones de las obras arcaicas últimas, rasgos arcaicos que también se descubren en el desnudo de determinadas figuras y hasta en las proporciones del cuerpo, que pecan de cortas y robustas y hasta de algo desequilibradas, tomando por *módulo* ó medida la cabeza, pequeña unas veces y abultada otras.

Indicase aquí con razón, como reproducción de la misma escuela y de lo último de este período, el relieve de la Villa Albani que representa á Orfeo separándose de Eurídice, que Mercurio va á conducir á las sombrías regiones, composición de las más bellas y de grandioso estilo que produjo el arte clásico antes de terminar el siglo v; relieve cuajado de finezas y primores de escuela en la actitud de las figuras, paños llenos de elegancia y de buen gusto, actitudes cadenciosas y escogidas, desnudos de un arte superior y sentimiento delicado del asunto, sin apasionamientos ni afectaciones: episodio distinguido y modelo de un arte que llegó á la meta del ideal plástico, y cuya perfección de forma y gusto selecto de componer se extendía á todas partes y hasta las más comunes obras, con una gallardía maestra que es prueba de plenitud de cualidades superiores de que estaba saturada la escultura toda de Atenas y hasta la local cultura. Los cuadros votivos y las lápidas, las estelas funerarias ú otras dan á manta ejemplares de la alteza de ese arte. Las estelas de Procles, Polixene, Dexileos, y especialmente la de Hegeso, y los bajos relieves de la Danza Pírrica y del Coro Cíclico descubiertos por M. Beulé en la Acrópolis de Atenas y conservados en los museos de la misma ciudad, son, entre muchísimos, otros tantos trasuntos del arte selecto hecho entonces popular. El fruto maduro, abundantísimo y sabroso era en todas partes á manos llenas prodigado.

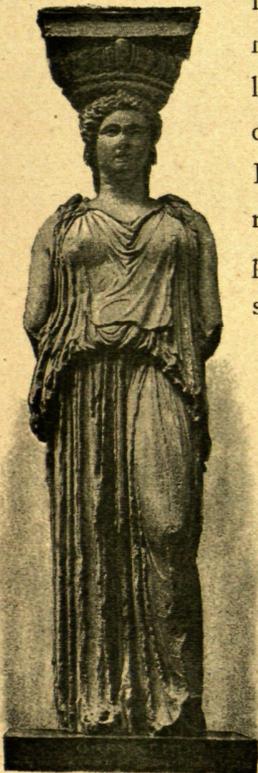


Fig. 448. — Canéfora del Erecteo
(de fotografía)

A la influencia de Policleto y de la nueva escuela de Argos se debe la formación de varios notabilísimos discípulos y de una brillante agrupación que continuó las tradiciones del maestro con espíritu local. *Policleto* el joven, que se sujetó á las tendencias de su padre, sin duda influidas por Fidias y la escuela de Atenas, produjo un admirable Júpiter Melichios para Argos, atribuido también á su progenitor, un Júpiter Filius de Megalópolis con apariencia de Baco que reúne los símbolos de las dos divinidades, y una Hecate también de Argos que figuraba entre obras de Naucides, su condiscípulo, y de Scopas de Atenas que le alcanzó en nacimiento aunque le siguió en época de esplendor y maestría. De bronce era la Hecate y de mármol el Júpiter de Argos, y éstas como



EL DISCÓBOLO

OBRA DEL ESCULTOR GRIEGO NAUCIDES (DE FOTOGRAFÍA)

sus otras estatuas aspiraban á hacer descender el ideal de los tipos mitológicos á la esfera de lo humano y lo sencillo natural. Vivía en la Olimpiada LXXXVII.

Naucides de Argos, hijo de *Mothon*, fundidor y toreuta (Olimpiadas XC á XCV), discípulo también de *Policleto*, y sin duda su privilegiado imitador, aunque más que el segundo *Policleto* con influencias áticas, produjo notabilísimas figuras con aquel naturalismo que copiaba la realidad dándole embellecimiento. Su discóbolo en coloquio tratando la partida de disco (1), es una figura muy notable que hace par á la de *Mirón* y sirve de modelo de escuela como á proporción selecta y armoniosa y viril naturalidad de bien formado atleta mozo. Con la mano derecha en actitud de contar, el cuerpo airoso y contenido, la pierna y pie izquierdo echados atrás, pero bien sentados como firme apoyo; la pierna derecha adelantada para equilibrar ese sostén; con el disco recogido en la mano opuesta tendida y la varonil cabeza de estilo ateniense algo baja, cual si hablara sencillamente y con gracia, es una figura sentida y espontánea, viviente y natural. Tiene la cabeza ceñida por una cinta y el cuerpo robusto y de proporciones cortas, sólidas y bellas por lo bien calculadas. Pasará siempre á la posteridad, con el ejemplar del Vaticano ú otro, como perfecto modelo en que se estudiará el cuerpo humano por sus formas, sus líneas y sus ritmos. Con el discóbolo deben señalarse sus atletas vencedores; el *Frixos* haciendo ofrenda de un carnero, que estaba en la Acrópolis de Atenas; su *Mercurio* varonil, su *Hecate* de bronce y la preciosa estatua de oro y marfil conocida por la *Hebe* de Argos. Suyos eran varios retratos y entre ellos el busto de la poetisa *Erinna*. Su arte fué el de lo bello, regular y ordenado, inspirado en un admirable realismo, pero con espirituales rasgos, y sus figuras fueron de las más notables que tomaron prestigio y se realizaron merced á la escuela de Argos.

Un regular número de artistas de Argos, Sicione y Egina deben agruparse á estos discípulos de *Policleto* por formar parte de su escuela ó haber imitado su estilo, siendo *Atenodoro* y *Demeas* de Cleitor (de la Olimpiada XCIV); *Pericleto*, hermano de *Naucides* (de la XC á la XCV); *Asopodoro* de Argos, *Phrinón*, *Alexis*; *Deinón*, fundidor, *Artístide*, fundidor y arquitecto (Olimpiada XCIV), todos concurrentes á su taller ó adeptos fervientes de su estilo, con *Cánaco el joven*, sicionés, que también fué fundidor. Éranlo más ó menos de segunda mano los fundidores *Deinomenes* y *Patroclo* (ambos de la Olimpiada XCV); *Pisón* de Calauria, discípulo de *Anfión*, que trabajaba el bronce y le fundía en la misma Olimpiada; *Alipo* de Sicione, *Antífanes* de Argos, discípulo de *Pericleto* (Olimpiadas XCV á CII); el fundidor *Tisandro* (Olimpiada XCV), cuya filiación artística no es al parecer tan clara, y el coetáneo colega de *Alipo* discípulo de *Naucides*, natural de Sicione, el elegante *Dédalo*.

Era éste discípulo de *Patroclo*, que labraba el mármol y fundía el bronce entre las Olimpiadas XCIV y CIV, señalándose muy particularmente en una hermosísima figura de *Afrodita* en bronce (?), de que el Vaticano y otros museos guardan copia (fig. 449). Es una mujer hermosísima agachada con mucha coquetería y gracia, como bañándose en las olas que besan sus pies; figura lozana y llena, esbelta, bien proporcionada, que tiene formas, no de niña, de joven matrona magnífica, cuyo desnudo ideal, no sensual, no estimula pasiones,

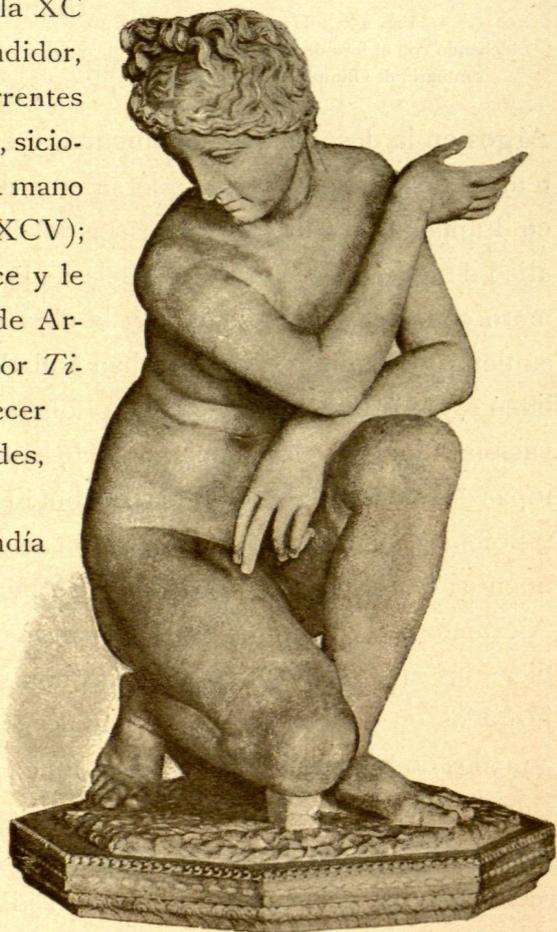


Fig. 449. — Venus en el baño, copia al parecer de la de *Dédalo*, hijo de *Patroclo*. Museo del Vaticano (de fotografía)

(1) Véase la lámina tirada aparte *El Discóbolo de Naucides*.

despierta sentimiento y sobre todo admiración. El bronce ó el mármol sólo pudieron producir su hermosa mezclada de grandeza que inspira encanto y respeto por la forma natural, sin velos, obra de origen más alto. De Dédalo, hijo de Patroclo, era también parte de un famoso grupo en bronce hecho entre 368 y 364 por varios escultores argivos, eginetas y de Sicione, recuerdo del triunfo alcanzado á los lacedemonios por los teagetes y que representaba á algunos héroes de este pueblo presididos y guiados por la

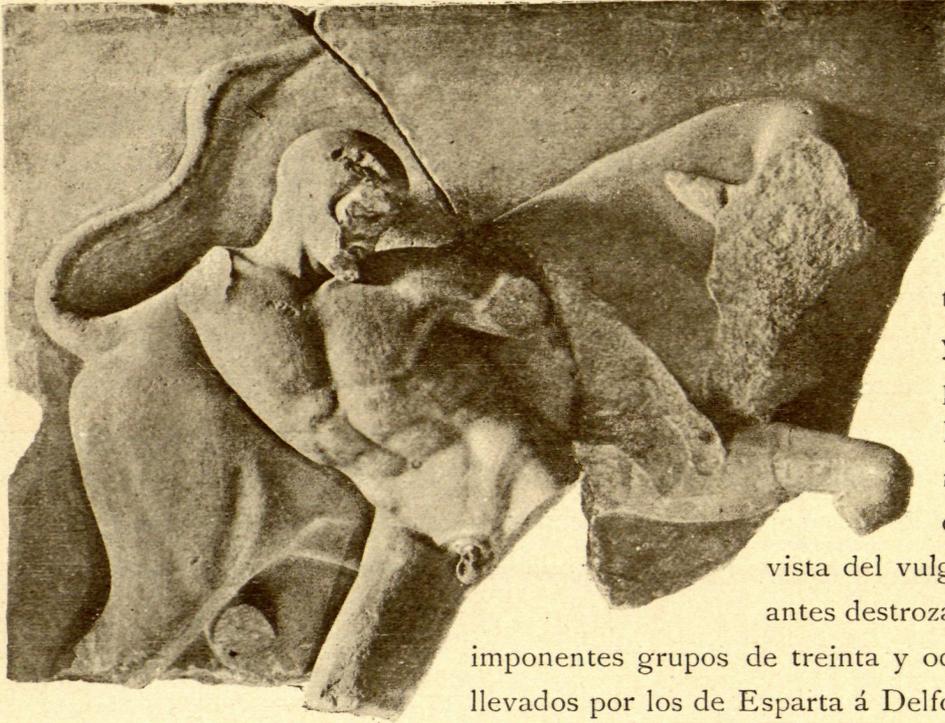


Fig. 450. - Hércules luchando con el toro de Creta. Metopa del santuario de Olimpia (de fotografía)

Victoria y Apolo. *Antífanes* era también escultor de esta obra y lo era de otra contienda parecida entre espartanos y argivos en que se veía de nuevo el tema del Caballo de Troya: fué asimismo ofrenda de Delfos. Y por un fatal contraste, como se ha observado ya, aquella gloriosa época que despertó con Maratón, acababa con las luchas entre atenienses y espartanos que conmemoraba el bronce en el mismo santuario, poniendo á la vista del vulgo el odio de los dos pueblos poco antes destrozados en la fatal Egos-Potamos. Dos imponentes grupos de treinta y ocho figuras de fundición grandiosa llevados por los de Esparta á Delfos hacían infeliz memoria de aquel triunfo desastroso para la vida de Grecia: estaba en uno de ellos figurado el vencedor Lisandro.

Otras obras nacidas de más noble aliento produjo la escuela de Argos en la decoración monumental, y entre ellas se recuerdan hoy como de alguna importancia la del templo de Juno en Argos, que se cree de escuela argiva, y las de los templos de Olimpia y de Apolo en Figalia (Arcadia), que con ser del Peloponeso y de la dórica región parece más bien que de influjo ático de local influjo ó de la escuela de Policeto. Las metopas del primero con otra gigantomaquia y la obra de sus frontones con el nacimiento de Júpiter, de que se han hallado muchos restos, parecen de buen estilo y de escuela local, pero falta formar mejor juicio con excavaciones nuevas y ordenamiento de lo hallado. Mas los frontones y metopas del santuario de Olimpia, atribuidos por Pausanias á Alcamene y Pœonios, permiten juzgar con algún acierto por los muchos descubrimientos de destrozados restos que se han podido ordenar. ¿Eran de Alcamene y de Pœonios los dos frontones descubiertos? ¿qué nos indican las metopas? De éstas, como obras halladas de más antiguo y juzgadas en el Louvre, se ha podido conceptuar que dan parte de aquellos doce trabajos de Hércules, que el antiguo escritor mentó esculpiéndolos con un estilo parecido al de la escuela argiva, pero con rasgos áticos, cual debía acontecer con las obras de escultores que recibieron influencias del ingenio de Fidias con quien trabajaban en Olimpia, pero sin ser sus discípulos. Son de ellos las más notables por la energía de forma y grandiosidad de estilo, una que figura á Hércules en la lucha con el toro de Creta (fig. 450), y otra de asunto complejo donde aparece el héroe carga-



Fig. 451. - Cabeza de Pirotoos del frontón occidental de Olimpia

do con la esfera de la tierra entre una Hespéride y Atlas. Ambas piezas, destrozadas, dan idea de un gran arte entre artistas maestros, la primera por su mucho relieve y vigoroso empuje, y la otra por sus bellezas de líneas, plegado y desnudo, de sobriedad exquisita.

Señalaba Pausanias los dos frontones de Olimpia como piezas notables: el del Este como obra de Pœonios de Mendes, de quien se dijo parece ser la Victoria hallada entre los restos del templo, y trabajo de Alcamene dijo ser el frontón

del Oeste. En aquél veíanse representados los preparativos de la lucha entre Pelops y Enomaos ante la figura de Júpiter; en éste otra lucha de centauros y lapitas en las bodas de Pirotos (fig. 451). Los restos de los dos frontones recientemente descubiertos (1875-1885), completamente destrozados bajo aluviones del Alfeo, prueban que eran realmente los asuntos



Fig. 452. - Fragmento del bajo relieve de Figalia. Parte de la lucha de griegos y amazonas

señalados por Pausanias los que figuraban en los tímpanos del santuario de Olimpia, y prueban á la vez que fueron dos obras grandiosas de impresión monumental, trabajadas á grandes masas por diferentes manos, descuidadas en muchas partes como si se hicieran con premura, inacabadas en otras y desiguales en todas; que á trozos parecen de gran maestro y á porciones de mano inhábil; por partes de autor arcaico, y en muchas de igual estilo que las metopas del mismo templo antedichas con los doce trabajos de Hércules. Son un enigma y confusión para los arqueólogos y grecistas que durante cerca de diez años han estudiando tales obras sin explicarse con certeza su excesiva regularidad, sus disposiciones rítmicas, muchas de sus formas envaradas y su apariencia arcaica de vieja escuela dórica, italo-dórica, siciliana, ó de antiguo gusto egineta, en especial en el frontón del Este, y de que las creyeran los antiguos de mano de Pœonios y Alcamene, escultores atenienses y notables émulos de Fidias, ó de sus mejores discípulos, autores de áticas obras, joyas de distinción y elegancia. Mas á pesar de esas oposiciones que crean originales dudas, admiran todos en los dos frontones la grandiosidad y cuerpo de los desnudos, la pasión por lo sencillo y la práctica de simplificar, de mondar de inútiles partes la forma toda de las figuras, entre desnudos y rigideces del plegado y rasgos de acentuado realismo sencillo y hasta vulgar. Cualidades contradictorias si se tratara en ellas de obra llevada á cabo por sólo dos escultores áticos; pero que pierden en parte su apariencia de insolubles recordando que en Sicilia y en el Partenón de Atenas se presentan por igual en el trabajo de las metopas, en que dieron prueba de su arte entre selectos atenienses muchos maestros arcaicos. ¿Fueron tal vez Pœonios y Alcamene los autores del proyecto y de alguna que otra parte en sus años juveniles, y los escultores locales de antigua escuela arcaica y de costumbres dóricas los que llevaron á cabo los proyectos de aquellos jóvenes? Para sostener esta teoría hay datos más que sobrados que el arte coetáneo facilita.

En cuanto al templo de Apolo Epicuro en Base (Figalia) (figs. 452 y 453) preséntase más claro el juicio del estilo, gusto y época en que se esculpió un nuevo friso que representa por mitad el combate de las amazonas y la lucha con los centauros, dispuestos á uno y otro lado del grupo de Apolo y Diana montados en un ligero carro tirado por graciosos ciervos. Es una doble composición que se desarrollaba en otra franja de relieve animadísimo, conservada en el Museo Británico, y ocupaba en su sitio treinta y un metros de extensión del interior del templo y celda erigidos por Ictino: la altura de sus figuras es de más de medio metro (sesenta centímetros algunas). Su época de sobre 430 antes de la era común (Olim-

piada LXXXVII) y conforme al gusto contemporáneo presenta ese doble asunto tan en boga á la sazón. Tienen, empero, sus conceptos y agrupaciones, sus contiendas otro empuje pintoresco, otro movimiento y vehemencia, otro desorden violento que las obras mencionadas de la mejor época clásica.

Era un luchar cuerpo á cuerpo despiadado, desesperado, rústico que trae á la memoria las luchas rencorosas griegas que iban aproximándose. Parece que el artista ha visto ú oído ya algo de ello y que tiene de esas luchas un vivo presentimiento. En esta se ven la confusión, la alarma, el pavor y azoramiento de los seres menos varoniles entre el rencor más villano y cobarde; ó el aparato, el arrojo, y más que arrojo temeridad, el encarnizamiento arrebatado y sanguinario de refriegas y saqueos que presenciaron los griegos en la guerra del Pelóponeso. El cuerpo es el que pugna sin piedad aquí, sin la grandeza del héroe. Griegos y Amazonas se acometen con sin igual fiereza, con fiereza salvaje de que no tenía ejemplo el majestuoso arte griego. Y los héroes de este friso riñen, se golpean, no se batan; los soldados griegos derriban y arrancan de vil manera, arrastradas por los cabellos, á las hermosas mujeres, á las heroínas de la fábula, que atropelladas con los puños y los pies, son derribadas de sus caballos y caen de grosera manera revolcadas por el suelo á los pies del vencedor. A esta lucha falta nobleza, épico sello para ser esculpida en mármol. Y en los episodios de la Centauromaquia, la riña es aún más violenta, más salvaje, pues no es ya la del héroe y el monstruo que luchan á brazo partido, sino la de seres inferiores que riñen á coces y á bocados. La lucha mítica perdió toda su grandeza por un vulgar materialismo, por un realismo grosero que no sublima el combate haciéndole noble y patético como en el templo de Teseo, en el de la Victoria Apta ó en el de Palas Atenea, sino que falto de poesía desciende á los rasgos vulgares y á lo prosaico que rastrea.

Era sin duda que agotados los medios nobles, falto de novedad el ingenio ó deseando adquirirla, careciendo de ardor que inspirara, buscaba por un vano alarde, por aspiración al efecto y al aparato forzado, ruidoso, material y realista, modo con que impresionar al poco artista espectador. ¡Qué diferencia presenta, qué contraste chocante, con aquel arte tranquilo y humano que produjo la escuela de Fidias rodeando de sencillez y de serenidad olímpica hasta en los luchadores y combatientes apasionados y *bárbaros*! ¡Qué desmedro del ingenio, qué descenso del espíritu que las nuevas escenas producían! ¡Y qué decadente marcha la de aquel pueblo que aplaudía estos cuadros de realismo sin inspiración ni vuelo!

La composición total tiene, empero, cualidades externas por su impresión de conjunto, apariencia grandiosa, magnífica y épica en el cuadro total de la obra; muy vigoroso relieve, mucha desenvoltura y nervio, y una facilidad de improvisar y dar cuerpo plástico que impresionan vivamente y obligan á fijarse



Fig. 453. — Fragmento del bajo relieve de Figalia. Parte de la lucha de centauros y lapitas (de fotografía)

en ellas; alguna novedad de grupos, de personajes aislados y de forzadas actitudes, varios desnudos bellos y combinaciones de figuras dignas de cierto elogio ó de agradable efecto y actitudes bien halladas en los fragmentos de las Amazonas que deben tomarse en cuenta; mucha vida natural, aunque por extremo vehemente, de

combatientes de esta lucha de fogosidad desbocada, y un grupo importante en el centro con Apolo y Artemis y las figuras próximas, á que no faltan bellezas y hasta distinción y gracia. Y otra notable cualidad merece elogio entre la complicación de detalles: la claridad con que se halla explicado cada episodio parcial á pesar del gran relieve que presentan las figuras y de su mezcolanza y desorden. En cambio pesan como lunares muy visibles en el juicio de la obra su desigualdad de méritos, cúmulo de defectos en la ejecución total, en muchísimos detalles ó partes de las figuras, como cabezas, pies y manos; en lo corto y mal calculado de las varias proporciones y estaturas, que pecan de pequeñas y pesadas; en lo feo de muchos desnudos; lo mal construído de otros; lo incoherente y combinado sin arte de los paños y del plegado que comúnmente nada indican; en lo inartístico de ademanes y actitudes; la escasez de buen gusto en disponer, agrupar, cruzar líneas y figuras, buscar contrastes y oposiciones de masas y de *siluetas*, y en amontonar personajes sin ley, ni regla, ni gusto de composición, y más que todo en aquel semillero vulgar, que tras una primera y viva impresión, tras una fascinación momentánea de grandiosa apariencia, aparece por todas partes al reflexivo observador. No faltan alardes de imaginación, ni empuje por simularla, ni trabajo intelectual por fingirla, ni soltura y desembarazo; mas queda de ello el convencimiento de que ó no hubo gran fantasía, ó era ésta una exaltación desarreglada y febril, ó un rebuscamiento y artificio que anuncia por rasgos decadencia y hace presentir amaneramiento. No es el fresco verdor del arte joven, ni la incipiencia viril de los arcaicos lo que en los relieves de Figalia se descubre, sino una como tardía explosión de florecencia agotada. El autor de esta obra se propuso sólo hacer alarde de tres cosas: empuje, fuerza material é innovación. Y lo logró con ese alarde escultural que le alejó del gusto ático y de las perfecciones del Peloponeso, y que le hace juzgar en nuestros días como un realista sin fuerte ingenio, aunque con práctica de fantasear, que tomando impresiones atenienses y tendencias naturales argivas pudo, servido por artífices sin un gran arte y tal vez de tradiciones dóricas, crear una obra típica con sello de escuela local.

Á esas piezas notables del siglo v debe añadirse el recuerdo de los muchos retratos ideales é imaginados (fig. 454) (1), afición de los artistas posteriores á Fidias que enlazan con el período siguiente, y por contraste la memoria de los gigantes del templo de Júpiter en Agrigento, que colocados de pie y como haciendo notable esfuerzo sostenían la techumbre cargada sobre su cabeza y brazos, gigantes que fueron creados con ese fin monumental, á la manera de las Canéforas del pórtico del Erecteo, que también serían de sustentantes. Su nombre de *cariátides* y su concepto son los de una obra arquitectónica; su estilo por grandes planos redondeados ó en cuadratura y esbozo; de musculatura enérgica, tirante, saliente, hercúlea, agigantada como las mismas figuras; de forma total rectilínea y por masas rígidas como haciendo resistencia, especialmente en los brazos, tórax y piernas, y de conjunto dórico puro con sus típicos caracteres, con el sello de las aficiones arcaicas adelantadas, pero con mucho dominio técnico, hacen ver también con claridad en estas obras, como en algunas metopas del mismo templo, cuán lejos llegó la influencia de la escuela ática á dar movimiento y vida hasta en las más aisladas y más tradicionales escuelas dóricas. Y con estas últimas notas y el recuerdo de otras obras que salieron de las escuelas de Atenas, Argos é Italia, se debe decir que la sencillez, naturalidad, realismo, sabor ó gusto ideal, fantasía exagerada y arcaísmo macizo y rígido, todo lo produjo aquel selecto siglo v de singularísima memoria.

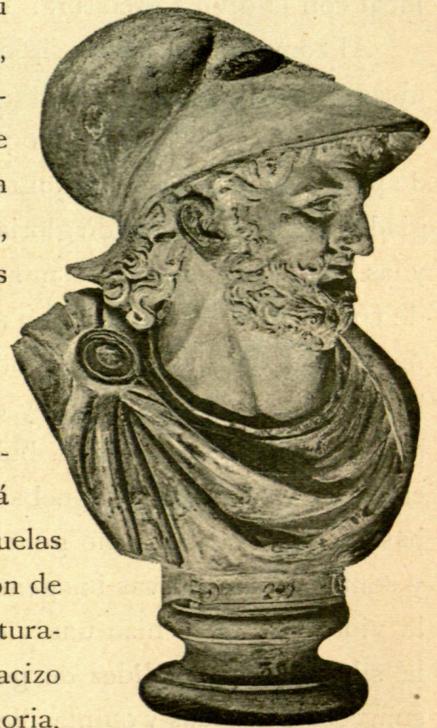


Fig. 454. - Retrato imaginado de Ajax. Museo de Nápoles (copia de una fotografía)

(1) Véanse las figuras 278, 300, 438 y la 454 de esta página.