

TERCER PERÍODO DE LA ESCULTURA GRIEGA

(Del año 400 al 323 antes de J. C.)

LA ESCUELA DE ATENAS Y DEL PELOPONESO HASTA LA MUERTE DE ALEJANDRO

Con una guerra gloriosa se anunció el siglo v y terminó con otra guerra destructora y de desastre para el esplendor de Grecia. Si durante el quinto siglo anterior á nuestra era toda la vida social se abocó á su grandeza, durante el período que sigue á la guerra del Peloponeso tendió el esfuerzo unánime de las fuertes regiones helénicas á dividir las y separarlas, creando entre ellas perenne antagonismo, guerra civil perpetua, que operó en su desmedro. En tiempo de Pericles era Atenas el corazón de aquel admirable cuerpo histórico á que aflúan venas y arterias llevando á él activa vida, que era como la sangre del corazón humano; mas perdido el popular prestigio de aquel centro principal con la desgraciada lucha, faltó sangre al corazón y vitalidad al cuerpo para continuar la obra grande. En el año 400 había llegado la cultura á su mayor esplendor, y como toda obra viril, como toda humana obra que acaba su crecimiento se preparó á decrecer con la sociedad naciente y el comenzado siglo. El corpulento árbol de la vida nacional había dado en patriotismo y en heroicas empresas, en grandeza de espíritu, en abnegación y virtudes cívicas su mayor florecencia; y en severidad creyente, en comedia moral, en sencillez de costumbres, en vida natural lozana, en buen gusto y mesura cuanto podía desear la civilización antigua más discreta y exigente. En ciencia política, en letras y poesía, y sobre todo en poesía dramática, en elocuencia tribunicia y hasta en rígida filosofía y filosofía humana, hija de un serio espiritualismo, había llegado á la meta que pudiera esperar la más bien dotada sociedad. Y como condensación de todo, sublimóse tanto el arte que ni pudo pedirse más en las plásticas que cultivó, ni más le fué posible dar después de alcanzar su ideal con la divina escultura.

Al comenzar el nuevo siglo había cambiado por completo el curso de ideas y costumbres, de cultura, poesía y arte, como en otro lugar se dijo, había mermado el patriotismo y casi se había extinguido el verdadero amor de patria; el heroísmo era un recuerdo ó una cualidad muy rara de privilegiados espíritus; la sed de gloria era ya poco común, la abnegación rarísima y las virtudes cívicas se veían sustituidas por el espíritu sofista; la sencillez de costumbres se convirtió en aparato y en sed de goce y espectáculos; la moral comedida, en sensualismo individual y en tendencias epicuristas que hacían del goce apasionado y del material placer el acicate constante de la más brillante parte de la bullidora sociedad de todas las grandes ciudades y hasta de los pueblos y campiña; la creencia tomó de la pasión y del sensualismo general para colorir sus figuras y dar vida y sentido á las nuevas imágenes de la mitología transformada, y la vida natural se hizo una vida realista rodeada por el goce y la sibarítica esplendidez de gente opulenta ó rica que vivía en suntuosas moradas y quintas llenas de atractivos donde dar albergue al placer. De esas tendencias nuevas y de sus vicios y estímulos se contaminaron entonces la elocuencia, la política, filoso-

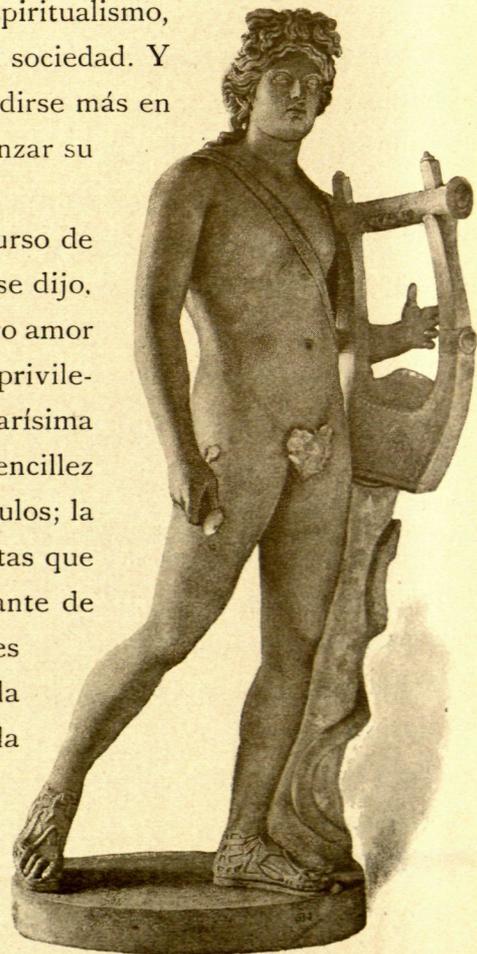


Fig. 455. — Apolo Citharede, según el gusto ático de la escuela de Scopas y Praxiteles (de una fotografía)

fia, letras, poesía, el teatro, y hasta la apasionada y falsa elocuencia, y de un modo especial el arte, que ora sirvió al goce y móviles de las aspiraciones nuevas, ó dió pábulo al gusto y á la vanidad de los encumbrados ó grandes; ora moldeó los nuevos dioses con sensualista sentido, en el espíritu, forma y atractivos de encantadores mancebos ó de envidiadas etairas. Y con el empuje desviado de las aficiones nuevas precipitóse la plástica por la senda del realismo con la reproducción de hombres, y por el sentimentalismo psicológico en busca de sentimiento y fina sensiblería creada por los tipos adorables, y de cierto romántico sello con que dotar dioses y héroes de pasión ardiente é íntima, expresada por el rostro y transmitida por el cuerpo. De ello nació por obra de espíritu nuevo toda la familia de tipos y todo el cuadro de asuntos que durante más de dos siglos aspiraron á emocionar con sensaciones, ó á despertar pasiones y deseos (fig. 455) enamorando de los encantos del cuerpo y avivando agujones del alma; haciendo á los hombres y los dioses del arte finamente sensuales é incitantes con artificio de formas, redondeadas con rebuscada coquetería por obra del encantador desnudo y del lustroso mármol que estimulaba los sentidos y hacía grata la ilusión. Y nació también aquel prurito de interesar por los dolores y luchas del alma, por el humano sufrimiento psicológico y fisiológico, con figuras cual los niobes (fig. 456) agitadas por horror íntimo de expresión hermosa y noble. El arte es en esto hermano de la poesía dramática de Eurípides, patología y psicología á un tiempo, hijo de la tendencia poética que arrancaba á la vida real sus cuadros é impresiones, y compañero de la pintura que buscaba ya en la expresión y en impresiones y efectos sus capitales alicientes.

Como las grandes figuras de la historia griega desaparecen, desaparece el arte majestuoso; como el pueblo se entusiasma por los personajes osados y astutos, volubles é inconstantes, así se enamora del arte pasajero; como pierde el aplomo y serenidad, así le encantan las impresiones transitorias y las naturalezas más frívolas; como no sublima á los dioses, no aspira á lo sublime del arte; le basta lo bello, lo agraciado, lo elegante y distinguido, ó el ideal de lo humano: admira, pero no produce el más transcendente ideal.

Dos escuelas capitales continúan dividiendo la Grecia de entonces cual la de antes con tradiciones é ideas locales: la de Atenas y la del Peloponeso, en que está refundida la de Argos. En ellas la tendencia novel tiene intención parecida á las de las escuelas anteriores á que éstas sucedieron; las dos tendencias características y hasta cierto modo opuestas del ideal y el realismo ó la pasión por lo natural; mas es ahora el ideal de otro orden, de un orden individual, y el apego á la realidad menos espiritualista é inclinado á imitar y á producir con más vida. Son las dos perennes tendencias que se produjeron en el arte dórico y jónico de Grecia, y que tuvieron semejanza en filosofía con el ideal Platón y el naturalista Aristóteles, tendencias que á pesar de lo que hoy se supone (1) no desaparecieron con la mezcla de las dos razas y cambio de impresiones y sentimientos, ni con la emigración del arte griego á través de pueblos y regiones extranjeras de Oriente y Occidente: la fisonomía más común, más mezclada, el eclecticismo artístico no se produjo en el siglo IV hasta muy después de Scopas, Praxiteles y Lisipo. Lo que hubo fué un modo nuevo de ser del arte que modificó el sentido de los antiguos conceptos y aspiraciones de escuela, *ideal y natural*: por esto no era el arte de entonces severo como el arcaico ni esplendoroso y sublimado como el de Fi-

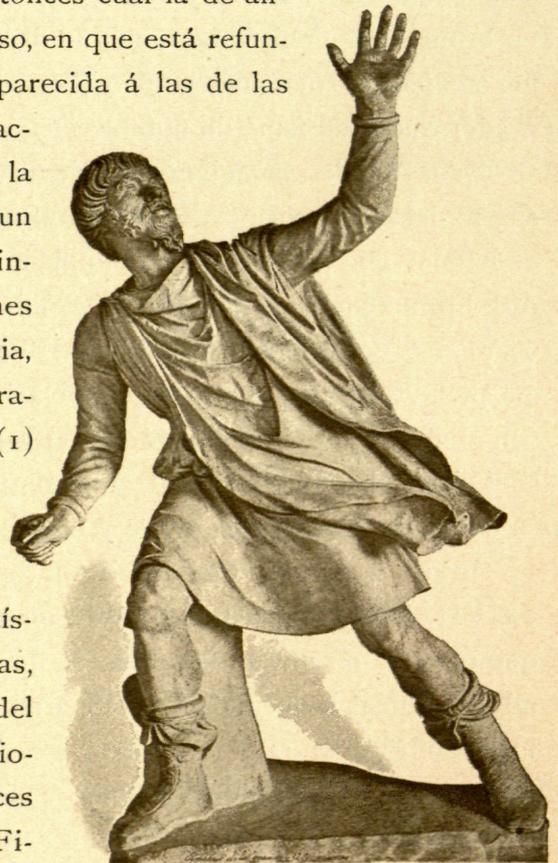


Fig. 456. — El pedagogo del grupo de los Niobes del Museo de Florencia (de fotografía)

(1) P. Paris: *Le Sculpture antique*, pág. 262, resume esta equivocada opinión.

días y Policleteo, sino elegante y florido. Y no era un arte *objetivo* (1), en que imponía la forma por su majestad ó nervio, sino *sujetivo é íntimo* que se dirigía al espíritu para agitarle ó emocionarle, interesarle ó adormecerle con dulce y grata sensación (fig. 455).

La figura de *Cefisodoto* el mayor, de Atenas, *Cefisodoto el viejo*, que se supone padre de Praxiteles (2) é hijo tal vez de Alcamene ó su discípulo, y emparentado con personajes de alcurnia, como Foción el repúblico, por ser hermano de su primera esposa, es en nuestros días objeto de singular estudio como maestro de transición entre las tendencias históricas de la escuela ática del v y el iv siglos. De aquel *Cefisodoto* era la estatua de Irene con el niño en brazos que se hallaba en el Tholos de Atenas, y cuyas reproducciones se cree ver en la grandiosa estatua del Museo de Munich antes conocida con el nombre de Leucotea. Su verdadero nombre parece ser el de Irene (la Paz), con el parvulillo Plutos (la Riqueza), que sentado en su brazo izquierdo agasaja á su madre. La copia que hoy existe es en mármol, pero la figura debió ser de bronce por el holgado ropaje que la viste, de plegado notabilísimo y anchuroso que, como para fundir en metal, cae en ricos y sueltos paños. Conjetúrase que debió trabajarla su autor por los años de 375 (Olimpiada CI) y que fué una obra maestra acorde con el decir de los antiguos. Era otra de las varias representaciones de divinidades á que como buen compatriótico y contemporáneo de Fidias fué inclinado *Cefisodoto*, autor especial de dioses. Entre sus varias estatuas de divinidades mencionaron los clásicos el Mercurio con Baco, niño en brazos de que pueden verse reproducciones parecidas y que debieron recordar el grupo de Munich antes mentado; las tres Musas del Helicón, de que pudieran hallarse copias y de quien tal vez fijó *Cefisodoto* el tipo; la famosa Minerva del Pireo, preciosa según los antiguos; la Diana Sotera de Megalópolis y el Júpiter Soter de la misma ciudad, alguna de estas de sobre la Olimpiada CII, de 370 (?) á 371, cuando la ballalla de Leuctra, y un famoso altar, y tal vez otro Júpiter sentado en su trono que hizo en compañía de *Xenofón*, escultor ateniense y fundidor de sobre la Olimpiada CIII. La mayor parte de estas obras eran en mármol pentélico; mas hizo algunas también en bronce que debieron darle fama de fundidor y tal vez de toreuta, y todas demuestran su relación con los atenienses coetáneos y anteriores creadores de tipos mitológicos. Suya era también la estatua de un orador que tuvo fama de notable.

Esta cualidad hace hoy del primer *Cefisodoto* un artista de transición que trabajaba hacia el último cuarto del siglo v y cuyas obras alcanzaron buena parte del iv. Con él se agrupan naturalmente *Euclidas* de Atenas que vivía sobre la Olimpiada CII, que produjo bellos trabajos de fundición y fué tal vez grabador de monedas, pero cuya especialidad parece haber sido siempre la estatuaria de dioses. Sus figuras de Venus, Baco, Ceres y Júpiter de Bura y Egira (Acaya) se recuerdan como notables obras también en mármol. *Xenofón*, ya mentado, hizo asimismo estatuas de dioses, entre las que se mencionan su Tyche con el niño Plutos, tipo alegórico de la inscontante fortuna, y por último *Mentor*, el magnífico toreuta de las Olimpiadas XC á CVI, y otros contemporáneos de *Cefisodoto*, son como el término histórico de enlace entre un período que acaba y el que comenzó con Scopas, Praxiteles y Lisipo.

Scopas de Paros, hijo de Aristandro (?), arquitecto, escultor y fundidor, vivía en las Olimpiadas XCVII y CVII. Nacido en Atenas debía ser admirador de las obras selectas de Fidias y de las más notables que produjeron maestros señalados de esta escuela y á su vez escultor de dioses; natural de Paros debía admirar todas las cualidades del mármol precioso de su patria y convertirse en uno de los que más acreditaran su brillo y atractivo; decorador de importantes templos en varios puntos, como en Tegea, Éfeso, etc., así era osado escultor de frontones como de bases de columna esculpidas, debidas á sus dibujos y dirección (fig. 457). Autor en parte de una de las más renombradas obras, que los antiguos juzgaron otra de las

(1) Ges. d. Plast., t. I, c. IV.

(2) Antiguamente se le indicaba como hijo de Praxiteles.

maravillas del mundo, tuvo campo vastísimo para justificar su soñada fama, y creador de dioses hermosísimos, animados ó encantadores, parecidos al Amor del Vaticano (fig. 461), ó de imponentes y patéticos grupos, semejantes á los Niobes de Florencia y de otras partes, y en que entran dramáticos conceptos y sentimientos y figuras de dibujo y ejecución perfectísima, donde se agotan y apuran los primores selectos de la forma y la ejecución, fué una de las figuras atenienses del siglo IV que con más razón impusieron su originalidad y su maestría. De Scopas puede decirse que fué maestro admirado en todas partes como Fidias, y que sus obras tuvieron fama lo mismo en el Ática que en el Peloponeso ó en otras regiones de Grecia, en el Asia occidental, Asia jónica y Caria, en Roma ú otros puntos de Italia, donde hubo sinnúmero de figuras suyas selectas y monumentos ejemplares. Por la desparramada cantidad de esas obras pudiera creerse que residió en cien partes donde se admiraron sus maravillas. De pensar es, como hoy se afirma, que pasó su juventud en el Peloponeso, su edad adulta en Atenas y sus últimos años en Asia Menor, á juzgar por la cronología que de sus obras se ha establecido. Fué según Plinio artista de laboriosa y muy larga existencia, y los restos que de sus obras monumentales se han hallado y las copias que de sus estatuas se han producido tienden á confirmarlo.

Brillaba Scopas sobre la Olimpiada XC. Antes compuso y trabajó por fragmentos los dos frontones del templo de Minerva Alea en Tegea que dirigió como arquitecto y escultor después de la Olimpiada XCVI. Representó probablemente en el del Oeste la lucha de Aquiles y Telefas á orillas del Caicos, y la caza del jabalí de Calidón en el frontón oriental, los dos de quince á veinte figuras cada uno de los grupos con escenas heroicas y míticas de griegos, troyanos y personajes fabulosos, con los que pugnaban en el centro, y los heridos, derribados ó muertos en los ángulos según tradicional costumbre. Los dos grupos eran aquí agitados conforme al sentir que se desarrolló en el templo de Figalia, aunque con mejor fortuna, más atinada selección y más belleza; agitados y dramáticos los dos, en contra del supuesto plan preconcebido de época que se ha creído ver en más antiguos templos de oponer en un frontón el movimiento á la calma y sosiego del otro: esto fué en las dos fachadas del Partenón; mas no puede darse por regla general de época, ni aseverarse por la decoración externa de otros templos. Lo que sí puede decirse es que la agitación, la lucha, la impetuosa apasionada debieron ser cualidades que caracterizaron la contienda épica y la fabulosa caza en la obra modelo de Scopas.

Los bellísimos restos que del templo de Diana en Éfeso se han descubierto no tienen la importancia grandiosa de los monumentales de Tegea, en que Scopas fué arquitecto y escultor, mas tienen aquí verdadero interés por haber esculpido entre ellos este maestro ateniense una basa ó pedestal de columna con notables figuras, que se recuerda por el título de *columnæ cœlatæ*. Posee el Museo Británico parte de los restos de Éfeso con representaciones de Hércules, Mercurio, la Victoria alada y otras, entre las que se halla el grupo importante y distinguido al par que bello, que M. Wood llevó á Londres, y que parece guardar cierta relación con el estilo y gusto del artista pario y mucho más con el espíritu y aficiones plásticas de la escuela de Atenas en su época. Forma un cuadro en alto relieve (fig. 457) que cautiva por la figura de un mancebo desnudo, esbelto, airoso, agraciado, flexible, de rostro sentimental, actitud gallarda, mirada altiva y bien perfilado cuerpo, modelado con delicadeza, que representa á Hermes, con el *caduceo* en la diestra y la mano y brazo izquierdos envueltos en el recogido manto estrechamente plegado

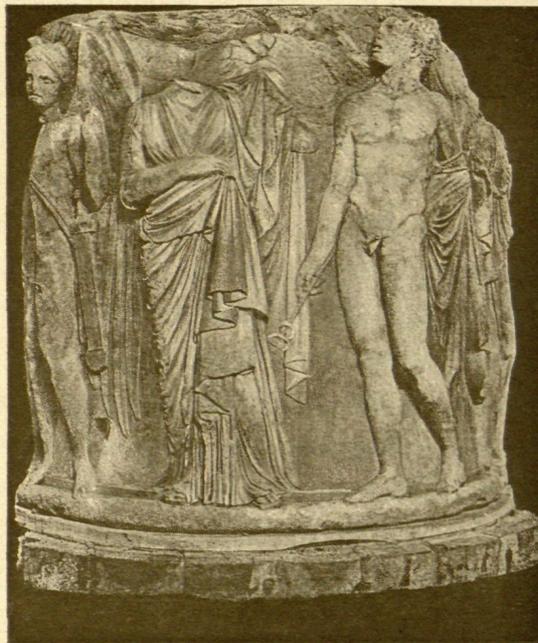


Fig. 457. — Relieve de columna del templo de Diana en Efeso. Museo de Londres (de fotografía)

como para expresar su oficio de ágil mensajero. Acompañanle varias mujeres de traje holgado y abundantísimos pliegues, de un arte por extremo elegante y adelantado, que prueban ser obra de maestro ático de la época de elegancia. La agrupación de personajes es notable y tiende á la esbeltez y gallardía como individualmente las figuras. No puede decirse que este relieve sea obra ó idea de Scopas; pero si alguno de los hallazgos del templo de Diana en Éfeso lograra parecerlo es este notable pedestal el que reúne tipos, formas, gusto, estilo y técnica parecidos á los suyos.

Muchas son las divinidades que mencionaron los antiguos como obra de Scopas en crecido número de ciudades y santuarios. Gnido tenía una Minerva y Baco; Tebas otra Minerva y una Artemis; Éfeso un colosal Marte sentado, desolado por la ausencia de Afrodita; Chirse un Apolo Sminteo, matador de pequeños roedores; Samotracia su Afrodita en grupo; Elis su Venus Pandemos con otras divinidades; Roma una Hestia sentada; Megaria un grupo de Eros, Himeros y Pothos; Tegea las estatuas de Esculapio é Higia en su templo de Palas; Argos una Hecate; Atenas dos Erimnias en mármol de Paros que, como observó Pausanias, no inspiraban pavor; Ramnus una agitada Bacante que tuvo fama popular; Ortigia (Éfeso) el famoso grupo de Latona con el cetro, y Artemis y Apolo, niños, en brazos, á los que acompañaba Ortigia; los gimnastas de Sicione admiraban un Hércules de su mano que presidía sus ejercicios, y esas y otras poblaciones de Grecia, Roma y Asia se hacían lenguas de muchas otras representaciones divinas por él admirablemente ejecutadas.

De la Bacante de Scopas mencionamos bellas reproducciones de este tipo, ebria y en transporte báquico, con el pelo y el vestido sueltos y el tirso agitado; con el desorden en el cuerpo y más desorden en el alma, cual se figura en vasos y relieves ó con los despojos de un becerrillo en una mano y blandiendo la cuchilla con irregular y descompuesto movimiento, como en el bajo relieve años ha dado á conocer por Zoega. En ésta como en otras obras parecidas y referentes al ciclo de Baco y Afrodita demostró su inclinación á hacer brillar el mármol en figuras y cuadros ardientes, apasionados y movidos, en que la agitación y el transporte báquico se mezclaban, aunque con finura y tenuidad, á la pasión material ó del alma que coloría asuntos y figuras. Miéntase como notable en esta clase el grupo de Heros, Himeros y Pothos que hacía par al de Samotracia y debía tener intencionado y picante sabor sensual. Del Marte se saca comparación para juzgar copia suya, ó imitación muy semejante, una figura de Arés sentado del Arco de Constantino, cuando no el de la Villa Ludovisi que hoy se atribuye por algunos á la escuela de Lisipo (1).

Más memoria se hace de otra de las mejores figuras de Scopas, de su Apolo Citarede (ó Citarista), cuyo original hizo el autor famoso para el templo de Nemesis, en Ramnus. Fué una de las estatuas que le acreditaron en Grecia y Roma, donde le colocó Augusto en el Palatino como á su divinidad protectora. Recuérdase hoy por un cuño del tiempo y por el Apolo Musagetes del Vaticano hallado con las musas en la Villa Cassius, el cual tiene apariencia de figura femenina envuelto en la larga y holgada túnica con cingulo, cubierto con el manto suelto cruzado, desnudos los brazos y rodeada la cabeza de suntuosa corona poética de laurel que entorna el ondulante pelo caído en bucles. Pulsa la lira entre las dos manos, con altivo rostro y noble apariencia, y por su traje de fiesta y aire majestuoso parece como en acto solemne y con todo su inspirado y poético encanto. No menos importante era su animado grupo donde figuraba en complicada composición á Aquiles recibiendo de Venus desnuda las armas fabricadas por Vulcano, y acompañado por Neptuno, Tetis, tritones, nereidas y otras divinidades marinas en busca de la isla de Lemnos. La composición era animadísima y daba nuevo carácter á las representaciones del mar haciendo de ellas escenas parecidas á las báquicas en que las nereidas equivalían á las bacantes y los tritones á la cohorte masculina de Panes, sátiros y faunos; do la generación mítica fluvial toma el sen-

(1) Véase más adelante esta figura: discípulos de Lisipo: Marte Ludovisi.

timiento y carácter de las bulliciosas tropas inquietas y serpeantes de las tupidas selvas y agrestes riscos cubiertos de seca maleza y oreados por el aire ó en que gime el viento. El vasto grupo, parecido al de un animado frontón, aunque de semejanza más antigua, era un pintoresco cuadro, lleno de vida y movimiento, insinuante y sentido y quizás de gracia apasionada que las enroscadas y ondeantes formas permitían.

Esta obra debió tener alguna relación con el relieve ó friso de Munich que figura las bodas de Neptuno y Anfitrite montados en un carro tirado por seres acuáticos y sobre la superficie húmeda, rodeados de sirenas, tritones, nereidas, hipocampos, toros y otros monstruos del mar, que como en cortejo festivo les acompañan. Cupidillos con sueltas bandas, doncellas del líquido elemento con arquillas, mancebos efluvios con cítaras y roncós cuernos marinos, y la oceánide madre de la desposada con antorchas en las manos forman parte del séquito y animada fiesta en que sólo aparecen graves Anfitrite y Poseidón. La vida de las figuras es movidiza y su actitud ondulante como las olas del mar y en espirales que se pierden á lo lejos con sus suaves líneas y juegos. La impresión es nueva en el arte griego y la combinación de grupos, figuras y líneas de composición elegante y fluida. Tiene partes grandiosas, magistrales, en un conjunto selecto, variado y bello. El relieve parece una placa decorativa de edificio, lo que aseveran varios pilares esculpidos en la misma composición y la distribución simétrica ó arquitectónica del espacio: ocupaba extensión de ocho metros y ochenta y ocho centímetros, por altura de setenta y nueve centímetros. Los historiadores alemanes del arte griego atribuyen á Scopas este precioso relieve, digno de tal artista, si bien no parece ser cierto que adornara el templo de Domitius, como por autores se ha creído y donde había otro loado grupo del escultor de Paros.

Muchas de las obras escultóricas de más nota eran entonces adornos de fábricas, gala de particulares edificios, ú ocupaban espaciosos zócalos y pedestales como obra monumental. De tal clase fué un antiguo grupo de los Niobes que, según autores, parece formar por figuras muy fragmentadas parte de diferentes museos de Europa. Otro ejemplar del mismo asunto se halla principalmente en Florencia, pero éste es desigual en su actual agrupación y distinto en conjunto de los restos antes indicados. Está compuesto por catorce figuras, pero le faltan otras para completar el asunto de la leyenda griega que representaba á la hija de Tántalo y mujer de Anfión, rey de Tebas, perseguida por Apolo y Artemis por haber tenido orgullo de ser madre de hermosa y más abundante prole que Lato-na, mujer que con ser divina sólo dió á luz dos hijos, Apolo y Diana. Éstos vengan el rencor de la olímpica esposa dando muerte con sus envenenadas flechas á todos los descendientes de la envanecida reina. Hallóse en 1583 en Roma y fué llevada á la capital de Toscana. Allí se le ha juzgado generalmente como composición de un tímpano monumental, de otro templo ó edificio antiguo. Recuerda el que ornó en Asia Menor un templo de Apolo y en Roma el de Apolo Sosiano después de despojar su antiguo asiento C. Sosius, que gobernó en Siria y país vecino en tiempos de la dictadura de César.

El de Florencia debe ser, empero, inspiración ó copia de aquél, á pesar de sus notables cualidades. La menor de las hijas, azorada, se acoge á la dolorida madre que, resignada, noble, hermosa, altiva, con la angustia de reina no humillada, le ampara con su cuerpo y entre los pliegues de



Fig. 458. - Niobe y la menor de sus hijas.
Del grupo de Florencia (copia de una fotografía)

sus vestidos: este grupo debía formar el centro del cuadro y el tema primordial explicativo del asunto (fig. 458). Niobe heroica es en él admirable, sublime, y su figura y rostro clásicos llevan la pena al ideal, hacen de su faz la de una virgen de escultura florentina, camino del Calvario. Aquel rostro agitado es el mayor encanto del sentimiento antiguo, pintando el dolor humano en su intensidad y su grandeza: sólo puede darse en mármol. En derredor de esa emoción del alma amontónanse en grupos el pedagogo, los hijos, las doncellas, hermanos, todos formando una familia, aumentando la impresión viva, apasionada de ese mismo sentimiento y creada por confusión y desorden mayores, por dolores más agudos del cuerpo y más violento horror. El pedagogo (fig. 456) que protege á otro niño; un niobe que asiste á su hermana herida; una doncella que oculta á otro hermano herido y caído de hinojos; dos varones que huyen despavoridos; otras dos doncellas que marchan horrorizadas; hermoso mancebo desnudo y de rodillas que siente el agudo dardo en la espalda, y púber moribundo que agoniza: todos agitados, azorados, convulsos, amparándose mutuamente del peligro ó ayudándose en doloroso trance, forman un vasto grupo patético, de emoción plástica, noble, intensa y elevada que puede atribuirse á Scopas.

Agrupadas las figuras pudieron caber en un frontón con su varia situación y actitud, mas pudieron también formar un conjunto independiente cual otros antes mencionados, que interesara por sí solo y por sí solo emocionara, siendo un vasto ejemplar de la escultura expresiva, conmovedora, con que se inició el siglo IV. En el Vaticano, museo Chioramonti, hay copia de las hermanas, y en los museos de Munich, Dresde, Verona (Pal. Bevilacqua), se hallan otras figuras que también se han calificado de niobes, siendo la más notable el desnudo sin brazos ni cabeza de la Gliptoteca de Munich, en que palpita la vida, conocida por *Ilioneos*. En ésta la impresión de inquietud y sentimiento, la belleza de la actitud, la perfección de la forma son tan grandes, tan extremadas y exquisitas que se sienten por sobre el cuerpo, y la obra toda tan grandiosa é incomparable que puede pasar por auténtica de Scopas, aun con no haber sido la figura otro niobe. Relieves abundan asimismo que aseveran como imitación que la obra del maestro fué una maravilla digna de ser mentada por Plinio y sin duda copiada cien veces en la antigüedad clásica.

Con *Briaxis*, *Leochares*, *Timoteo* y otros escultores llevó á cabo Scopas una de las empresas que los antiguos calificaron de otra de las maravillas del mundo. Eran los relieves y esculturas, la parte decorativa plástica del famoso mausoleo erigido en Halicarnaso por la reina Artemisia de Caria á su esposo de aquel nombre, muerto 353 años antes de J. C.; obra á lo que parece empezada en vida del soberano

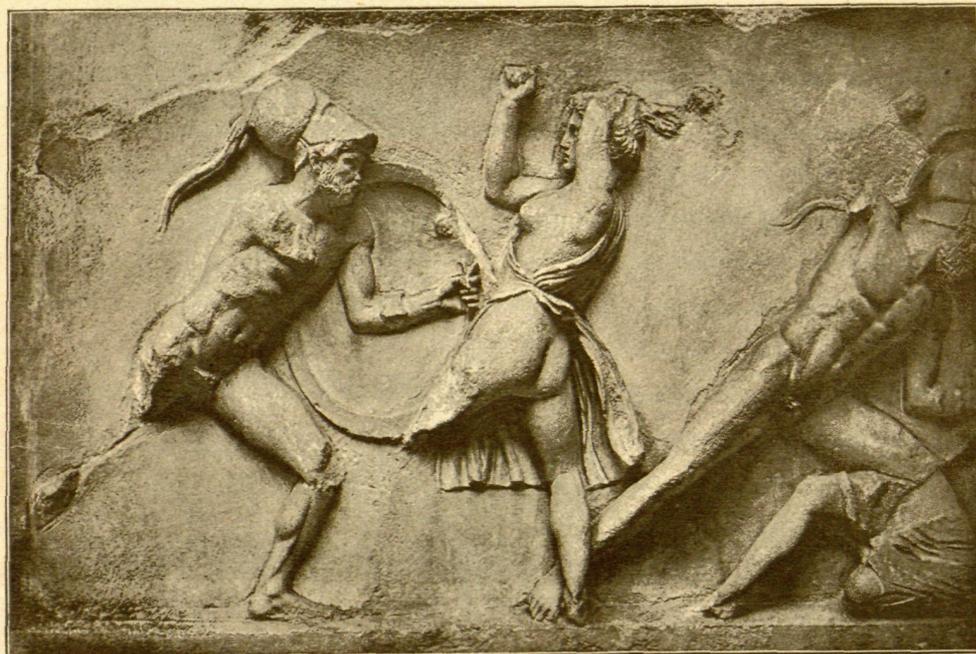


Fig. 459. - Fragmento de la lucha de las Amazonas que ornaba el mausoleo de Halicarnaso (copia de una fotografía)

continuada por su esposa y terminada después del 351 por los mismos artistas que en ella trabajaron, celosos de su gloria y apasionados por su labor que el Oriente y Occidente elogiaban. La monumental fábrica era un soberano edificio, al parecer de dos pisos, formando en la planta baja la antecámara, y la cámara en la alta, en que debieron reposar los despojos de los dos esposos carios. Rodeábanle columnatas y pórticos en cada uno de sus pisos, altos basamentos en que se erguían

estatuas, y cubríales el techo en forma de escalonada pirámide, terminado por una cuadriga que la estatua de Mausoleo guiaba. Dos fajas de anchos y variados relieves de efecto, coloridos, corrían en torno del edificio, en extensión, según se cree, de 415 pies ingleses, representando uno la lucha de amazonas y otro la de lapitas y centauros, y porción de estatuas, grupos ecuestres ó pedestres, figuras alegóricas ó históricas, algunas de hermosas mujeres, entre las que parece figurar el retrato de la consorte del soberano, se hallaban desparramados en partes distintas del edificio y ordenados bajo sus pórticos como ornamento exterior del monumento famoso. Así lo hacen comprender las indicaciones de Plinio.

Desde comienzos del siglo XVI se cree que la moderna Budrun marca el emplazamiento de la antigua Halicarnaso, donde existía el mausoleo. Los caballeros rodios dejaron allí sus alcázares y una fortaleza en el lugar mismo del histórico cenotafio. Roma recogió varios despojos de su escultura ornamental, como figuras de leones que incrustó en su castillo de Sant-Ángelo. Después las excursiones á Oriente de eruditos en el siglo pasado (1) hicieron apreciar algunos de sus relieves con la lucha de las amazonas, y muy posteriormente otros viajeros y los serios estudios y excavaciones de C. T. Newton entre 1846 y 1860 nos han dado á conocer mucho más de la obra de escultura y arquitectónica, poniéndonos en vías de juzgar con criterio histórico de la obra monumental y plástica del edificio atribuido á la espléndida reina Artemisia. Los restos de Roma, los de Génova, propiedad del marqués di Negro, y los del Museo Británico nos han hecho apreciar los temas, forma, estilo y gusto de muchos de aquellos restos esculturales, permitiendo ya más de una restitución ideal del monumento cario. Los relieves de las amazonas (fig. 459) en buena parte; la estatua de Mausoleo (fig. 460) que debía dominar la cuadriga montada en su carro; otra estatua que parece ser la de su regia consorte; varias cabezas y fragmentos de figuras humanas y alguna preciosa cabeza de caballo (fig. 371), son de lo más notable que, hallado en triturados despojos, aún se conserva en Génova y en Londres con ejemplar cuidado. La figura de Mausoleo descubierto en treinta y seis fragmentos sólo carece hoy de sus dos brazos y un pie.

De esos restos de Londres los más importantes son sin duda los que han dado á conocer el grabado y la fotografía: una hermosísima cabeza de mujer de rostro oval y distinguido tipo ático, que hace par á la de otra joven no menos bella completamente tostada en la boca de una chimenea turca; la cabeza de caballo, digna de agruparse á las del frontón oriental del Partenón, aunque más realista y viviente en la forma y más trabajada en el detalle; la figura dicha Artemisia, colosal y clásica, bella en líneas grandiosas y en plegado suelto, fácil y magistral, sin cabeza ni brazos, pero natural como un retrato, la del propio soberano (fig. 460), también de pie, parecido á otro retrato, aunque tal vez algo idealizado, según se desprende de su rostro; vestida con el mayor desembarazo, suelto y natural ropaje y manto ceñido á la cintura como para guiar el regio carro, así como los numerosos relieves de la decoración de un friso de antiguo conocido y los fragmentos de otro friso más recientemente hallado con la lucha de griegos y centauros. Todos los restos de estatuas son de grandioso aspecto y forma monumental, de natural expresión con impresiones realistas, y más decorativos que esculturales (según era el concepto de Fidias), para sujetarse al gusto del comenzado siglo IV. Y los relieves de los frisos tienen algo del empuje y movimiento vehementes de las luchas de amazonas del relieve mentado de Figalia; pero con mejor ejecución, más sobriedad de fantasía, mucha más esbeltez



Fig. 460. — Supuesto retrato de Mausoleo, (de fotografía)

(1) 1791, R. Donalson: *Antigüedades, etc. de Grecia, etc.*; 1846, el vizconde Stratford de Redclife lleva esculturas á Londres; 1862, M. Newson publica su conocido libro de Halicarnaso.

de formas, más perfección de desnudos y menos exageración y crudezas. Son, aunque no exentos de lunares, notables algunos de Londres, tanto, que por su belleza y apariencia se han atribuido al mismo Scopas. Todos tienen sabor decorativo, escenográfico gusto y completa impresión de obra pensada como a decoración de efecto. La aspiración al efecto, á la impresión grandiosa, á la sugestión del espectador, es lo que en éstos sobresale, aun haciendo mención especial de sus muchas cualidades y méritos de escultor y de compositor distinguido.

Laboraron en ellos juntos Scopas, Leochares, Timoteo y Briaxis (Praxiteles, al decir de Vitrubio), y dirigieron la obra *Pythis*, que fué tal vez su arquitecto y que esculpió la colosal cuadriga que dominaba el edificio, y Scopas, que, como el más aventajado de los escultores colegas en aquella tarea gloriosa, debió ser el dibujante de muchas composiciones de los frisos, cuando no el proyectista elegido de toda la decoración plástica. Su pasión viva y gusto escenográfico distinguido, sus aficiones pictóricas selectas, su movilidad de líneas se descubren por partes en estos cuadros de luchas de griegos y Amazonas. Lo que cada escultor hizo en ella ignórase en nuestros días tras el destrozo general acaecido en el siglo XII por un violento terremoto y la destrucción operada por rodios, turcos y extranjeros; sólo puede decirse con alguna seguridad que estando probado hoy lo cierto del texto de Plinio (1), fué la escultura ática la que realizó tan gran labor con la cooperación de Scopas.

Briaxis, Leochares y Timoteo fueron también escultores de escuela ática que gozaron notable fama durante el curso del siglo IV y en la época de Alejandro. Todos eran de escuela coetánea. Briaxis de Atenas, escultor y fundidor entre las Olimpiadas CVII y CXIX, floreciendo sobre el año 312, produjo el retrato de Antioco y otras obras en Asia por encargo del fastuoso príncipe á cuyo servicio trabajaba. Consagró su ingenio á la representación de dioses, siendo notable su Plutón llevado á Rakotis por uno de los Ptolomeos y su Apolo colosal en acrolito consagrado á Dafne.

Timoteo, que vivía en la Olimpiada CVII, era también fundidor y escultor, el cual, según las indicaciones de Plinio, debió consagrarse á la representación de dioses, si bien no se tiene de ellos y de sus méritos más que indicaciones generales. Escultor y arquitecto era igualmente Pythis de la Olimpiada CVII, el que hizo la cuadriga colosal del monumento de Mausoleo, y de quien es probablemente el retrato de este soberano que se conserva hoy en Londres (fig. 460). El más notable de este grupo parece fué Leochares, que trabajó entre las Olimpiadas CII y CIX, «joven y excelente escultor,» según el pseudo Platón, ya en la Olimpiada CIV, á quien Lisipo ocupó en el trabajo de bronce de su Alejandro cazador, haciéndole esculpir para él la figura de un león. Era fundidor y escultor en mármol como sus otros colegas. Con *Stenis*, el corinto de la Olimpiada CXIV (?) labró el nombrado grupo de retratos, copia de una familia ateniense, y solo estatuas de Amintas, Filipo, Alejandro, Olimpias y Eurídice, en oro y marfil. Supónese que fueron obras algo idealizadas y con carácter heroico, habida cuenta de la calidad y riqueza de los materiales empleados por Leochares en tan importante trabajo. Suyo era el rapto de Ganimedes por Júpiter en forma de águila, de que se cree ver reproducción en otro grupo del mismo asunto que existe en el Museo del Vaticano y en varios de distintas colecciones. El de Roma es de mármol, y el mencionado por Plinio era obra en bronce; uno y otro tienen por ideal despertar vivo sentimiento de simpatía hacia una hermosa criatura de atractivo sensual, según las aficiones de esta época; y desde ese punto de vista realizó de noble y elevado modo, idealizando, el concepto y sentimiento antiguos. El grupo del Vaticano presenta al hermoso muchacho desnudo y de frente, dejándose arrebatado por el águila que tiende el vuelo y le suspende entre sus garras por la espalda. El perro del adorado mancebo contempla asombrado la extraña partida de su dueño, y con el hocico alto y como aullando da clara explicación al asunto, á la vez que completa la composición ensanchándole la base. La realización del tema es

(1) Supónese que tomó Plinio sus notas de algún libro ó memoria especial de arquitecto, como hacían los griegos, en que se daba noticia técnica detallada del Mausoleo de Halicarnaso.

ingeniosa, bella y de agradable y bien hallado arreglo, atrevido y difícil con la sencillez antigua. El arte griego de los grandes ideales y de las figuras viriles había cambiado por completo de rumbo y se acogía á lo atractivo con gracia y sabor de idilio.

Superaba á todos con este ideal artístico de la nueva escuela de Atenas el incomparable *Praxiteles*. Sus figuras de Venus, Amores, Apolos, Bacos, Hermes, Faunos y otros tipos mitológicos que hacían encantadora, comunicativa y poética la forma humana desnuda, hallaron en éste el maestro que les dió más atractivo para despertar sensaciones y embelesar los sentidos. Era en esto émulo de Scopas, pero le superó en finura de intención sensitiva y en rebuscada gracia y suave artificio ó arte, con apariencia espontánea por realizar su ideal. Adivínase por ello que vivía Praxiteles en sociedad epicúrea y rodeado de hermosas criaturas que hacían del afeminamiento y del refinado goce su aliciente constante. El torso hermosísimo de Eros (1), señalado como copia de obra suya, lo dice todo en este sentido con plástica y expresiva forma (fig. 461). El bellísimo y melancólico púber desnudo, fino, esbelto, espigado, de ondulan-tes y suaves líneas, de insinuante y blanda forma, de sensible epidermis que palpita, á un tiempo mancebo y doncella, inclina dulcemente la cabeza, mira con ojo adormecido y siente anhelo ó deseo, algo inexplicable, íntimo, que nació de amor ardiente, entre apasionados óscu-los, gratas y constantes sensaciones. Revela influjo parecido al de ciertas caldeadas estrofas de Safo y á una vida semejante á la que pintó Alcifron y reprodujo Luciano.

Lo que la historia narra como ordenado referente á la vida de Praxiteles se reduce á su nacimiento en Atenas, á indicarle como hijo de Cefisodoto *el viejo*, á su época de prestigio posterior á Scopas, entre las Olimpiadas CIV y CX, y á su trabajo abundantísimo de divinidades sueltas ó en grupo con carácter y tema nuevo peculiar de su época. El influjo del gusto contemporáneo se halla más y se ve mejor en sus obras que en las de artista alguno, así como la influencia oriental y la de los ricos y aficionados de su tiempo que le imponían temas y figuras con el modo de representarlas.

Sus estatuas de Venus, Eros, Apolo, Mercurio, Baco y los sátiros y bacantes con otros grupos y repre-sentaciones míticas que toman de éstas forma, concepto y pasión, produjeron un cuadro de más de cua-renta tipos y temas que se perpetuaron como *canónicos* en su siglo y en el siguiente é hicieron singular fama á su nombre.

Venus, copiada de Phriné, Cratina ó Glycera, hermosas mujeres á quienes el artista tomó por modelo entre otras muchas, fué con Eros el tipo selecto de este autor que hacía su admiración en Cos y en Gnido, aquí como Venus completamente desnudas, entrando ó saliendo del baño y depojándose de su peplo que depositaba en la boca de una esbelta y elegante ánfora, y recatándose con la mano derecha, como fingiendo pudoroso rubor, cual se ve en un cuño de Gnido, era su estatua más preciada de Afrodita, de tanta belleza y estima, que Nicomedes de Bitinia pagara á cambio de ella en moneda sonante la fuerte deuda de sus poseedores á habérsela querido vender; allí, como Venus vestida, sin duda á la manera de la Venus de Milo, hacía la gloria de los moradores de Cos, que no cambiaran la suya por obra alguna. Y en Tespia, como intermedio entre una y otra Venus, era junto á la estatua de Phriné en bruñido mármol

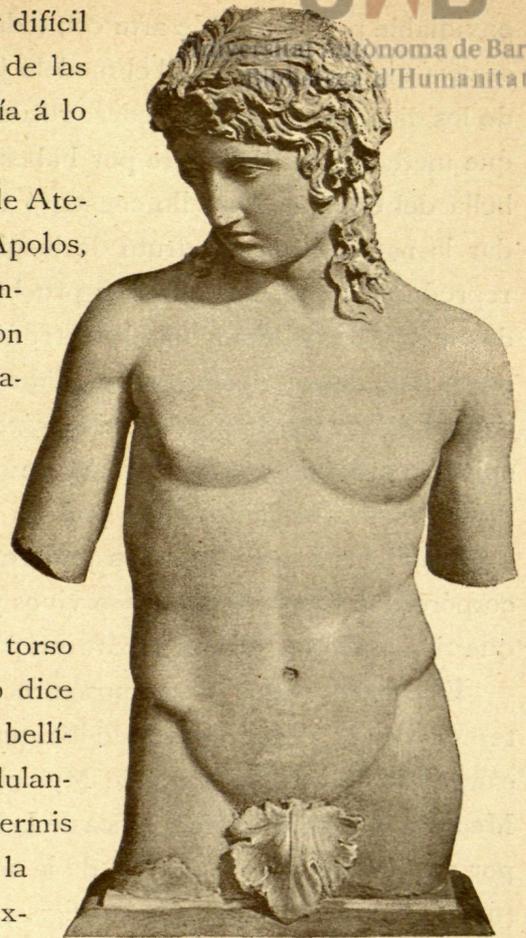


Fig. 461.—Eros. Supuesta copia de otro de Praxiteles. Museo del Vaticano (de fotografía)

(1) Véase la cabeza de la página 296, figura 301.

envidiable producción de arte con todos los encantos y perfecciones de la mujer más hermosa. En Tespia se veía también en mármol el modelo junto á la obra divina, y en bronce dorado brillaba en Delfos al lado de los dioses como imperecedero recuerdo de aquella no común perfección, de aquella humana obra divina que mereció conmemorarse por haber dado modelo entre los dioses á la diosa de la hermosura, la más bella del Olimpo. Por ello consagró también otra estatua á Glycera, haciendo memoria de cuanto pudo dar la naturaleza como fruto de inspiración para llegar á lo ideal. Y esos recuerdos de sus Venus y las reproducciones de sus modelos prueban cuánto privaba en el ingenio de Praxiteles aquella embriaguez de amor y de belleza, como la entendía su tiempo, para inspirarle en sus obras y darle pasión por la hermosura de encanto sólo terrenal. Para el que juzga el arte griego es Praxiteles el artista que mejor sintetiza su época y más expresa el carácter, la movilidad de espíritu, la vida agitada y de pasión, el tinte epicúreo ardiente y la fascinación de espíritu de la sociedad de entonces, y quien por inspiración y arte dió color más brillante y más poético sentido á todas esas tendencias, convirtiéndolas en forma plástica y llevándolas á un ideal. Sus pudorosas Afroditas y sus Eros sentimentales son los dos símbolos más corpóreos del amor y del deseo vivos y apasionados. Y sus otras divinidades, seres inspirados de aquéllos que tienen de sus formas y parecen participar de su misma vida.

El cuadro de sus dioses posee recuerdos afortunados en sinnúmero de copias que explican los caracteres y diseñan el prototipo de los que Praxiteles produjo. Venus, por ejemplo, por la estatua del Vaticano ó la de la Gliptoteca de Munich, toma por base el tipo de las monedas de Gnido; por la Venus Medicea (fig. 347) ó la magnífica de Londres, es ya doncella, ya matrona de bellísimo desnudo, que interesa por sus gracias y la coquetería de la actitud (1); con el busto vestido del Louvre, la hermosa del Capitolio (fig. 341) ú otras semiabrigadas (figs. 435 y 462), tiene por pretexto el baño, como en los demás ejemplares, é imita el mismo tipo ó reproduce su concepto á través de escasas ropas. Es la diosa del deseo y de la pasión sin velos. Eros copiado del de Tespia con las alas doradas, como en el Amor del Museo de Nápoles disparando el arco tendido, ó como el del Museo Británico en muy parecida actitud, uno y otro en plena lozanía de la inocente edad; ó como el de Pario en la Propóntide, flor lozana de pubertad, como el torso de Centocelle en el Museo del Vaticano, marcan los tipos sucesivos de la infancia á la mocedad con todos los atractivos y toda la languidez que sabía dar Praxiteles á las figuras del Amor. Él creó este tipo selecto, nuevo en la escuela griega, como de atractivo corpóreo y de innovada mitología.



Fig. 462. - Venus Anadiomene de la escuela ática del siglo IV (de fotografía)

Tras el Amor vienen seguidos y en escala ascendente Apolo, púber también sumamente hermoso que, como Cazador de lagartos ó Apolo Sauroctonos, fué recordado por Marcial cual otro mancebo encantador: el Apolo del Louvre, que tiene de las perfecciones del púber y de las redondeadas gracias de la doncella en expansión, es una figura adecuada á aquel tipo de Praxiteles. Su intención sensitiva es en él marcada, presentándole este ejemplar como un precursor que preparaba el tipo del Hermafrodita que por entonces se creó. El Apolino de Florencia, aunque de tipo y figura menos caracterizados es como siempre expresión de un mismo sentimiento y ostentación de bello desnudo. El rostro afeminado en cuerpo de varón injerto de morbidez y ondulaciones de doncella, es un racional contrasentido que el artista supo enlazar en un ideal concepto, como les enlazaron sus coetáneos con mezcla también ideales de sexo y naturaleza. Y el hermoso y esbelto muchacho conocido por el Narciso de Nápoles (fig. 463) es, aunque más

(1) La Venus de Médicis, aunque de época romana, es para el autor de estos juicios inspiración ó copia de otra de Praxiteles.



EROS DE PRAXITELES

HALLADO EN CASTELLO DI GUIDO, EN ROMA (DE REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA)

natural, otra figura que recuerda la idealización de caracteres de los dioses del propio artista. Todos giran en el período de la pubertad en que las formas son endebles, pero lozanas, esbeltas, airosas y atractivas, todavía no desarrolladas conforme á condiciones de sexos. De ellos era compañero el Baco joven de Elis, tipo nuevo de adolescente, creado por el mismo escultor en pleno frescor de la imberbe mocedad. Y á este grupo pertenecía el fauno ó sátiro de la vía de los Trípodas de Atenas, objeto de encanto y loa, y del que puede admirarse el recuerdo en otro sátiro del Capitolio con todo el atractivo fino de una figura flébil, delicada y bellísima. La cohorte airosa y esbelta, sentimental y distinguida de esos tipos de las campiñas nació entonces con su gracia juguetona y su apariencia sensible (1).

Más formado y más varón, como efebo perfecto y agraciado, ondulante en líneas y cadencioso en movimientos, era el Hermes del mismo artista, encontrado hace unos cuantos años en Olimpia (fig. 464) y conservado como joya auténtica en el mismo museo griego. Es la figura de formas más determinadas de entre las que de Praxiteles se conocen, de mayor desarrollo corpóreo y de período vital más adelantado: frisa con la edad juvenil que termina la pubertad, y es entre ellas el más original de los tipos que se señalan como suyos y á la vez el más natural. Tiene, empero, recuerdo del Eros precioso del Vaticano en las facciones, del fauno del Capitolio, y hace memoria del inteligente efebo de frente baja y ancha, ojos espaciados y expresivos, abultados labios sensuales y nariz alta, recta, roma con suavidad, de estrechas alas y pequeños orificios; y envuelve en el doble arco de sus cejas y sus párpados un sentimiento de nobleza y de ingeniosa perspicacia, que le da sello original y simpático. Sorprende y no se olvida el aire de su expresión y el óvalo de su rostro, terminado en mandíbula angulosa y aplanada barba, y en la parte superior por el lustroso y cresgado pelo corto y de artístico y de espontáneo aliño. No tiene brazo derecho ni piernas, mas aun con todo y fragmentado conserva la atractiva lozanía de la obra más completa. Lleva á Baco niño en el brazo izquierdo, del que pende su bien plegado manto; se apoya en el tronco de un árbol, y ladeándose con arte, parece que se pavonea envanecido de sus bellezas y su airosa gallardía. Es el ejemplar verídico que mejor recuerda á Praxiteles y hace memoria de su arte y de los rasgos de su estilo.

Muchos otros dioses de igual tipo produjo el mismo artista que tuvieron una importancia y admiración parecidas. Sus Afroditas y Eros de Alejandría en Caria y otras ciudades merecían memoria aparte: siempre el Amor acompañando á Venus dondequiera había una estatua de esta divinidad y autor, como que una era madre de la otra, y como que fueron las dos figuras á que la antigüedad dió más prestigio entre las salidas del taller del ateniense escultor. Para ver la Afrodita de Gnido hacía excursión expresa ó viaje de recreo y hasta largo y peligroso viaje la flor culta de toda Grecia, yendo á adorar como Venus misma (según recuerdo del epigrama) á la diosa de la hermosura, á al divina Citere en toda su desnudez; y esa aura tradicional hizo á Praxiteles autor de esta divinidad y de Cupido con preferencia á los demás dioses. Produjo también otros Bacos ceñidos de pámpanos y acompañados de sátiros en familiar concierto como grupo de gente moza, frívola y bien avenida, juguetona, apasionada y melancólica por el amor. Sus sátiros, cual el del templo de Baco en Megaria, eran prototipo de esta clase; así lo fué el de la vía de los Trípodas de Atenas, mencionado ya, en que Praxiteles creía ver su más acabada y perfecta obra.

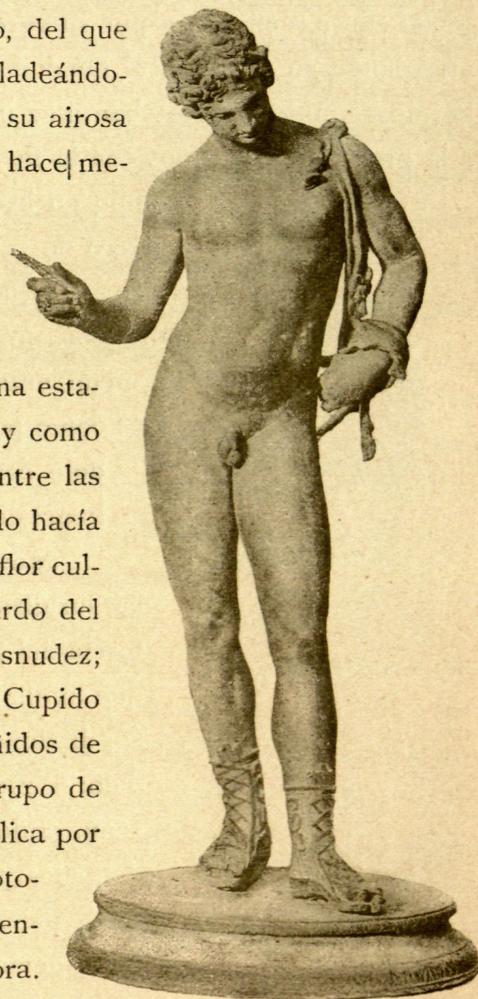


Fig. 463. - Narciso del Museo de Nápoles.
(Reproducción de fotografía)

(1) Las figuras 295, 296 y 306 son obra de este sentido.

Un Apolo se nombra también como suyo, el que presidía en uno de los Gimnasios de Atenas los sueltos y airosos ejercicios de los efebos, de sombreada epidermis y bello cuerpo, y en éstos y aquéllos se le recuerda siempre como el deleitoso autor de la tierna y agraciada pubertad y de cuanto más encantador y joven pudo criar el Olimpo.

Suelto y rico, flexible y amable como sus figuras era su fecundo ingenio, que se acomodaba dúctil á toda clase de asuntos para hacerlos atractivos y bellos. Entre sus diferentes imágenes de dioses se recuerda su Artemis de Ancira (1); su Latona de Argos; su Júpiter Trofonio de Lebadia; su Tiche de Megaria; su otra Artemis de Atenas, de que se ha creído hallar copia en una del Museo de Berlín; su preciosa Latona de Mantinea con relieves de las Musas y Marsias á sus pies, y su colosal Hera de Platea, imagen venerada en la celda de un templo que con las figuras de Rea hacían gloriosa memoria de sus méritos en los pórticos é interior de aquel ático santuario. Grupos hizo también muy distintos y notables en que probó su privilegiada fecundidad. De Roma se mienta el grupo Ceres, Cora y Triptolemo; el Rapto y retorno de Proserpina, en bronce; el grupo de Apolo y Neptuno; varios con Ninfas, Pan y Diana; Marsias, Bacantes y Silenos ó Panes, y el famoso de Agathodón que ornaba el Capitolio; dos grupos de Apolo Artemis y Latona de los templos de Esculapio y Apolo en Megaria; el de Minerva, Baco y Proserpina del templo de Ceres en Atenas; el de Juno, Atenas y Hebe en Mantinea, con otros de templos de Megaria, entre los que se contaban la familia olímpica completa con el concierto de los doce dioses. Hizo también para un frontón del templo de Hércules en Tebas los trabajos del semidiós en figuras de cuerpo entero, siguiendo sin duda las costumbres de decorar frontones, pero con más movilidad, vida y gracia en su peculiar composición. Y al par de dioses sueltos y en grupo labró humanos seres con la misma destreza, fantasía, buen gusto y acabado arte. Ejemplos son con los retratos de Phriné y de Glycera, ya dichos, los de cierta jovial etaira, vencedora por su verdor de una matrona griega de triste y soturno espíritu; una muchacha arreglando su tocado y el Diadumenos de la Acrópolis de Atenas, figuras que como de gente joven y hermosas mujeres prestaban á su ingenio; representaciones de costumbres ó de género que daban campo á la producción de tipos con la fluidez y gracia juguetona é incisiva de su espíritu y que fundía por lo

común en bronce para darles más energía y carácter. De bronce era también un carrero de la cuadriga de Calamis que rehizo el nuevo maestro y una canéfora de Atenas de que ahora se hace mérito. Fundidor este artista como sus otros contemporáneos, probaba que así el bronce como el mármol, la escultura como el trabajo en metal, eran á propósito para su inteligencia que para todo tenía arte, y que, perspicaz como pocas, debía hacer parte al material de su fecunda inspiración adecuándole con el mármol, ora á dioses, ora á hombres, según fuera en ellos su impresión estética, su carácter moral y sus condiciones físicas.

Mas sobre toda obra eran piezas predilectas de su producción escultórica las lozanas y hermosas mujeres y los sensibles púberes y delicados efebos. La forma del cuerpo en las mujeres era un encanto, una perfección de desnudo en que lo distinguido y exquisito se unía á lo hermoso y lozano, fino, juvenil, airoso; de doncella graciosa, linda, no de arrogante matrona, como la Venus de Dédalo; la espalda, pecho y caderas debían ser estrechas, aunque redondeadas; el seno, abdomen, nalga y muslos prominentes y pequeños; las piernas y brazos delgados, pero carnosos y modelados con elegancia y distinción; las extremidades finas, pulidas, dibujadas con exquisito arte, y las caderas ovaladas con sentida línea, dejando con intencionada y opuesta ondulación elíptica de contorno marca-

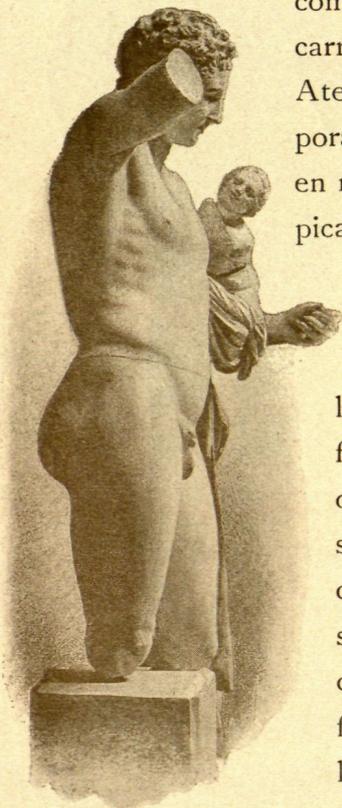


Fig. 464. - Hermes de Olimpia, atribuida á Praxiteles (de fotografía)

(1) La Artemis del Vaticano, figura 344, parece de inspiración suya.

dos hoyuelos atractivos en el arranque de los muslos y la dibujada pelvis. La suavidad de formas y la variedad y fluidez de trazos ondulantes y suaves que de esto nace, es de una riqueza selecta de dibujo y de pequeños detalles, que caracteriza el bellissimo desnudo femenino de Praxiteles, coronado siempre por un lindo rostro y busto primorosamente peinado ó encuadrado por suelta cabellera y caprichosa mata de pelo. Hase atribuído á Praxiteles la Venus de Milo (1); mas si pudo ser concepción suya esa ú otra imagen parecida, no debió ser su forma predilecta y más encariñada de figurar la mujer sin velos. La impresión común de sus mujeres ó Afroditas desnudas es la de criaturas peregrinas, bellas ó lindas, no magníficas ni hermosas y menos todavía sublimes. Buscaba con ellas no una simple admiración desapasionada y entusiasta, no un goce desinteresado, sino una impresión subjetiva de placer sensitivo y más común, de comunicativos estímulos: era un ribete rosado en torno del fresco verdor de aquellas flores del arte cogidas con mano cariñosa por el lozano tallo y en el propio verjel de la naturaleza viva.

Tienen los varones duplicidad de formas que les hacen afeminados en pecho, caderas y en algunas líneas redondeadas de las otras partes del cuerpo, en especial de las piernas. La figura que más exagera esa tendencia es el Apolo Saurectonos, que casi no parece varón; mas á pesar de su contrasentido, de su tendencia anfibológica y de lo anormal de la mezcla ó injerto de dos sexos en las proporciones, musculatura y apariencia, hizo la fantasía tan bella obra, fundió con tanto arte y gracia el desnudo de doncellas y varones púberes, que quedaron armonizados para siempre como caracteres de varios dioses sin que viera en ello nadie extravagancia ni aberración de sentido. Es de pensar que ese hábil enlace dió ocasión á que se crearan los encantadores Ganimedes (fig. 317) y hermafroditas que el siglo IV y el III produjeron. Lo que caracteriza á esos púberes y efebos de Praxiteles es la espaciosidad de los pectorales; la holgura varonil del tórax; las anchas espaldas y caderas; las nalgas salientes, muslos y piernas femeniles; redondeados brazos y rótulas; pies delicados y finos; manos aristocráticas, y una esbeltez, ya endeble, ya suavemente musculada, de las dos mitades del cuerpo, especialmente de la inferior, que es sobre todo de largos muslos en figuras cual el Apolo dicho de Florencia, el Narciso de Nápoles, el Hermes de Olimpia, el Fauno del Capitolio y los lindos Eros de Castello di Gnido, de Nápoles y del Vaticano. Un aire de presunción y un movimiento cadencioso, cierta artificiosa actitud que inclina la cabeza, ladea el cuerpo y le quiebra por la cintura haciendo sobresalir los costados, y el adelantamiento gallardo de uno de los pies que deja el otro echado atrás como en descanso, unido á la impresión sentimental del conjunto, dan á esas figuras de varón el sello ideal de pura fantasía encariñada de lo selecto que siempre les caracteriza.

Muchos son los puntos de semejanza que pueden señalarse entre el estilo de Scopas y el de Praxiteles, que hicieron confundir en la antigüedad las obras de ambos escultores: por esto discutían los latinos quién de ellos pudo hacer el grupo de las Niobes que llevado á Roma se admiraba en el templo de Apolo Sosianos, sin decidirse por ninguno de los dos. Los modernos, con más estudio comparativo, han podido averiguar que había en las figuras y escenas de Scopas más pasión activa, más movimiento y empuje que en las de Praxiteles, y en las de éste más quietismo, más gracia, más deseo, más sentimiento y hasta melancolía. Más intención grandiosa parecen tener también las figuras del artista pario, más naturalidad en todo y menos artificio, menos rebuscada impresión, más rotundidad de trazo y más virilidad en los tipos, siendo los varones por lo menos efebos y muchas de las mujeres matronas. Aficionándose principalmente Praxiteles por la pubertad y por la edad juvenil, produjo muchísimas figuras que no llegan á ser varones ó hembras adultos. La pasión de aquél es también distinta y externa é interna, es muy visible y enérgica, que se explaya en acciones; la del otro escultor de Atenas es callada é íntima como un delicado y subjetivo goce, un grato y soñoliento sosiego ó un *dolce farniente*, que trasciende á sus primordiales encantos. En uno y otro hay, empero, como cualidad común cierto sentimentalismo que á manera de

(1) Generalmente y con fundamento se atribuye á un discípulo de Fidias (*Alcamene*). Véase pág. 422.

rasgo de época y escuela es el tinte externo atractivo que constituye la manera peculiar y típica ó el modo artístico de ser de su ideal.

En este involucraron los dos maestros sus aspiraciones comunes, elevándose los dos en pos de su imaginación por esferas fascinadoras que tenían por base la naturaleza, por guía las tradiciones de escuela, por vehículo amenas impresiones é ideas rosadas ó frescos verdores del alma, y por imágenes transfiguraciones de la forma real según las ideas ó sentimientos que les inspiraban y la atmósfera moral de que se hallaban rodeados. Eran así sus obras una fantasía, una innovación en el orden de lo real, conforme á la constante aspiración estética de la escuela de Atenas. Siempre quisieron dar con ellas distinción, belleza, hermosura, perfección corpórea, primores de desnudo, elegancia de líneas, discreto sentimiento y pasión poética, con apariencia elevada y noble, que tenía unas veces de idílica y otras de poesía erótica, constante aspiración delicada é íntima, en que lo lindo cautivador formaba parte de lo bello, lo seductor agraciado de lo atildado y selecto, y donde lo patético ó dulcemente expresivo servía de estímulo al arte para crear la escultura *psicológica subjetiva*, pasiva ó de actividad, sentimental ó apasionada, que recibía vida del espíritu, y la volvía al espíritu para hablar en acorde rítmico un elevado lenguaje con el de sensación ó sentimiento, que era lenguaje ideal, activo y lleno de vida de la modificada escultura.

Todas las obras conocidas de esos dos escultores atenienses representan cambios profundos en el modo de ser de la iconografía religiosa griega y en el carácter popular de los dioses; en el sesgo y extensión que tomaron la mitología y la creencia, y son reflejo de la moral, las costumbres, los sentimientos y gusto estético. Con el siglo v tenía la mitología griega del arte por tipos peculiares los de Fidias y Policleto; aquellos dioses soberanos del Olimpo, como Júpiter, Juno, Minerva, Neptuno y Esculapio, que eran grandes y severos, y cuya severidad de espíritu, forma y mito representaban serios ideales del hombre, así en la creencia como en filosofía, en moral como en costumbres, de que eran imagen y reflejo; producía el tipo de la Amazona, varonil y entero, ajeno á toda pasión sensual, y cuando bajaba hasta

Venus hacía de ella la Venus Urania, no la Venus popular. Eros y los otros dioses ocupaban lugar segundo ó eran también severos ó admirables como atletas y musculados efebos. El encanto fundamental se buscaba en el de sublimado espíritu, y en el épico y simbólico con sello tradicional. Andando el tiempo, con el arte y las perfecciones de forma se modificó el sentido

de la afición creyente y de la poesía del arte. Venus entró á formar parte principal del núcleo de divinidades; primero enteramente vestida y luego con el peplo desprendido y Eros á su lado, aspiró al encanto de los efebos y de los adolescentes y púberes. Apolo y Artemis, antes rígidos, se hicieron sociables y atractivos, y de adultos personajes pasaron á ser doncella púdica (fig. 344) y mozo gallardo por el cincel de Scopas, y luego con Praxiteles hermosas criaturas de constitución afeminada. El empuje estuvo entonces dado, todos los dioses jóvenes cuya principal cualidad pudo ser la belleza ó el encanto de forma, aspiraron á figurar en el Olimpo entre los dioses principales, y lo lograron fácilmente por medio del cincel atractivo y amable de los escultores de ardiente vena y de ingenio agudo y perspicaz, servidos del luminoso mármol y con fascinación sin igual.

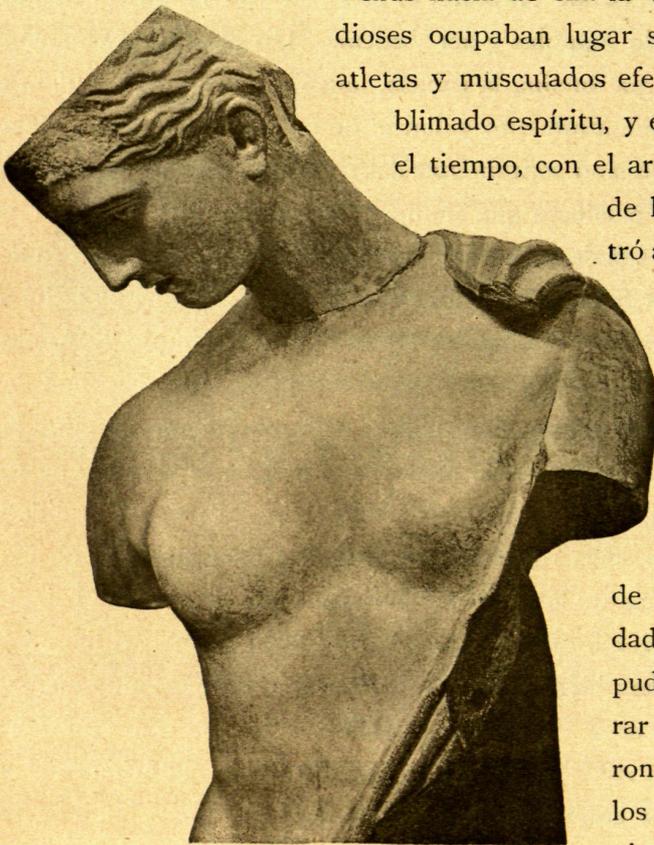


Fig. 465. - Psiquis, torso en mármol del Museo de Nápoles (copia de fotografía)

Scopas agrandó el círculo con sus hijos de Latona y su fábula sensible y apasionada de los Niobes; hizo entrar á Dionisos y su cohorte festiva en la severidad del Olimpo, y llevando del elemento fluido al líquido del mar azul ó el verde oleaje su inspiración apasionada, rodeó á los inmortales de otros movedizos seres llamados divinidades marinas, que hicieron al cielo, á la luz, al aire del empíreo un marco de olas espumosas en que retozaban diáfanas y movedizas figuras procreadas por la fantasía, como imágenes de Nereidas, Tritones, Hipocampos y otras. A ese cuadro allegó el suyo Praxiteles, dando aún más simpáticos y fascinadores tipos de aquellas mismas divinidades creadas por Scopas, que se gozaban en todas las edades frívolas y con todas las formas más seductoras, en encantar por sus gracias, en despertar ilusiones, provocar sensaciones vivas, deseos inquietos y ardientes, pasiones agitadoras del alma y amores materiales convertidos en fruiciones aniquiladoras del espíritu y enervadoras del cuerpo. Un reflejo sensualista cruzó aquellas constituciones sensibles de dioses de espíritu endeble y de sentido efímero, y un tinte poético epicúreo animó sus fisonomías y colorió sus figuras. Desde entonces los inmortales admitieron este sentido en el divino concierto, y la jovialidad y el bullicio, el goce y placer terrenos, la sensual hermosura tuvieron su privilegio exclusivo para amenizar la existencia de los dioses de instintos rígidos, costumbres morigeradas y elevación de espíritu. Palas y Hera, Poseidón y Esculapio, Ceres ó Higia, poco inclinados á transacciones con el sentido nuevo, fueron desposeídos de sus antiguos privilegios, y más ó menos olvidados pasaron á ser secundarios en el culto popular y el ingenio de los artistas.

Venus y Eros, poco púdicos, cuando no desenvueltos y sensuales; Apolo, afeminado é incitante (figuras 366 y 455); Mercurio, mensajero de amores; Baco, cesación de todo elevado espíritu, tipo de pura embriaguez moral, con ribetes lascivos y la tropa de hermosos faunos, sátiros, panes y bacantes, ceñidos de fresca hiedra y envueltos en despojos silvestres parecidos á ricas galas, dieron el modelo de los dioses y el prototipo de hombres que procreó el novel arte y que adoró luego el *demos*, después de encumbrarles la poesía y la fantasía de los doctos. A su imitación nacieron nuevos ídolos de la imaginación popular, como Eros y Psiquis, solos ó en grupos (figuras 465 y 466) con enervantes deliquios, con apariencia y encanto idílico y voluptuosos instintos hermoeados por el arte, y otros tipos innovados de realismo psicológico endiosados por la escultura (fig. 467). Enriquecióse la nueva iconografía con abundantísimo número de personajes ignotos para los antiguos griegos, y el cuadro de la mitología creció de modo asombroso con fecundidad prolífica de los nuevos artistas (1). El arte tuvo entonces un cuadro vasto de personajes y una caterva de tipos en que fantaseó el ingenio.

Mas lo que ganó en extensión perdiólo en grande y noble fecundidad, en alteza de ideas y pureza de sentimientos y hasta en tersa y sublime belleza. Hecho esclavo de las costumbres, sirviendo de secuela no de guía al sentimiento y juicio públicos, enervó su organismo y descendió de la altura soberana y admirable á que antes se elevara. Como carácter moral y como forma externa fueron los dioses nuevos creados por Scopas y Praxiteles y el séquito de sus discípulos ó notables imitadores, dioses de decadencia que explican el estado de las ideas y sentimientos de la moral y creencias, aficiones, gusto, costumbres y estado estético que

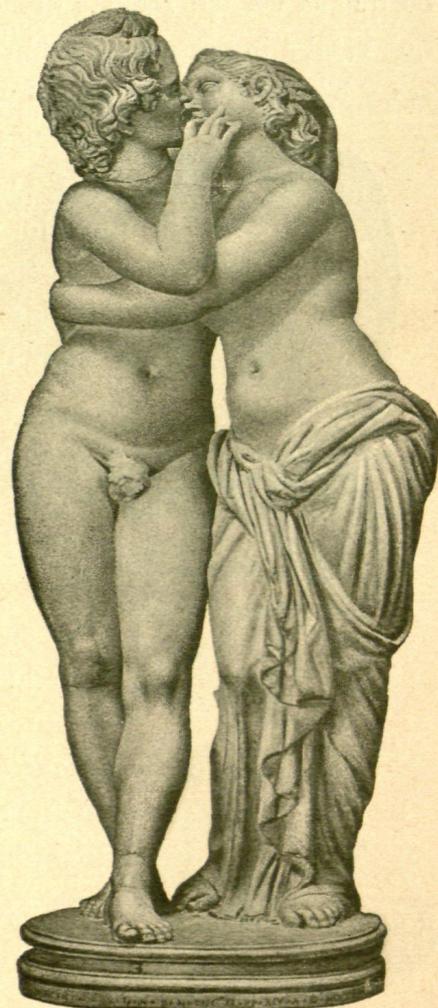


Fig. 466. — Eros y Psiquis, grupo en mármol imitado de Praxiteles (de fotografía)

(1) Las figuras 466 y 467 son de época romana. La última está reproducida de copias que posee la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, al igual que las figuras 401, 402 y 416 que se dieron anteriormente y de una medusa que se dará en páginas siguientes.

privaban entonces: dioses que en el orden intelectual no se elevan, ni vuelan á los conceptos altos, ni al ideal platonismo, ni á trascendentales ideas, á la penumbra de los inmortales, sino que por el contrario viven en baja atmósfera rodeados de ideas comunes y de vulgares aspiraciones; que como sentimiento moral no se ciernen, ni subliman, ni se arroban en ideal transporte por el néctar y la ambrosía; como carácter moral se allanan al común sensualismo de los mortales livianos y hasta rastrean y se sumen en la sensualidad más grosera; como reflejo de creencia, son los dioses del escepticismo, del epicureísmo puro del espíritu sofista que juega y se solaza con lo más serio y trascendental del espíritu; que hace un goce y un recreo de las imágenes más puras y de más alta filosofía que le transmitieron sus padres; que como valor estético son producto de un arte humano que sólo da valor á lo externo, á lo frágil y menos sólido del sentimiento de belleza; que hace de la poesía un juego y un estímulo sensitivo y buscapié de placer, un vehículo de fruiciones en que bañar el alma por sensaciones é instintos que le adormecen é hipnotizan; y como trasunto ó reflejo de aficiones, gustos y costumbres es el arte del hombre que se enerva, de pueblos que marchan á su decaimiento, de sociedades no viriles, ya volubles, que gozan en la frivolidad y truecan las ideas y sentimientos en materiales sensaciones, que tienen, en fin, por modelos y maestros, afeminados varones y apasionadas etairas. El arte griego de esta señalada época, del aún admirable siglo IV, da un fatal concepto de sus autores, y sobre sus encantos y artificios y sus primores plásticos, ofrece un descorazonador reflejo de la moral, la creencia, las costumbres, la cultura y gusto estético de la vida privada y pública de aquella admirable Grecia.

A ese arte pertenecían discípulos é imitadores de Praxiteles, como *Cefisodoto el joven*, de la Olimpiada CXIV, célebre por un grupo erótico (*Symplegma*) de subido color sensual que existió en Pérgamo, en que la verdad realista era extremada en todos sentidos, y por la cual parecía fibra viva la carne en que estaba impresa la presión de una mano. Suya era también una *Afrodita* y demás dioses, semidioses y héroes que esculpía en mármol y bronce. Por las indicaciones antiguas se le puede considerar hijo de Praxiteles y continuador exagerado de las aficiones de su padre. Con él trabajó *Timarco*, hijo también del mismo egregio ateniense, haciendo juntos obras notables. Este era fundidor por las Olimpiadas CXIV á CXX.

Eufnanor y *Silanion* distinguieron en esta época, el primero entre las Olimpiadas CIV y CX y el otro sobre la CXIV. Era ismio Eufnanor, pintor notable, escultor en mármol y fundidor, autor de tratados didácticos de arte, en que trataba de proporciones y pintura ó color, y un modificador de las antiguas leyes de *simetría* que produjeron las figuras canónicas cortas de Policleto y otros. Las de éste debían ser esbeltas, como se veían en su tiempo y sobre todo como se produjeron después. Era hábil en la representación y estudio de cuadrúpedos; pero producía admirables dioses y por igual objetos decorativos grabados que formaron contraste con sus figuras míticas colosales. Sus prácticas de pintar debieron formarle pulido y atildado, como eran los dibujantes de su tiempo, y aficionado á lo brillante como buen colorista. Participaba de las mismas aficiones Silanion de Atenas, un *auto-didáctico*, según O. Muller, que trataba también de las leyes de *simetría*, y era metalista y escultor. Su *Iocasta moribundo*, en cuyo rostro estaba pintada la palidez de la muerte, era una figura que tenía cualidades de fundidor, según unos por la mezcla de varios metales, y según otros, que creen esto pura anécdota popular, por la perfección natural y las condiciones del bronce. Debía ser una figura de expresión viva, patética y pintoresca, realista é imitativa como entonces se producían. Con éste se agrupan naturalmente *Esthenis*, *Apolodoro*, *Ion* y *Eufronides*, todos de la Olimpiada CXIV. El arte que estos artistas cultivaban está repre-

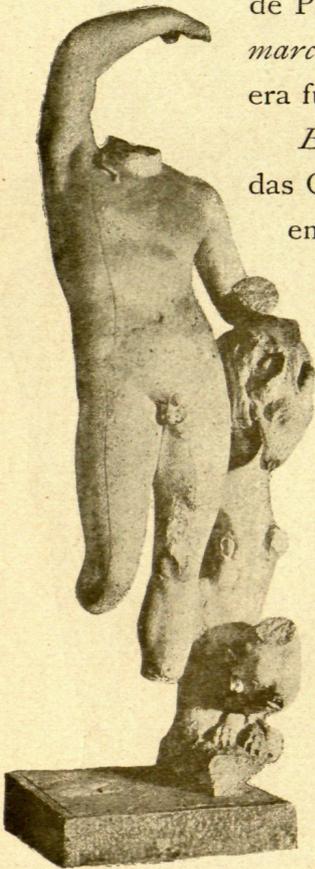


Fig. 467.—El apolono de Tarragona, figura báquica de adolescente (de fotografía)

sentado por el grupo de Menelao y Patroclo de diferentes museos, cuyos trágico tema, actitud dramática y energía de impresión resaltan por el contraste que ofrece el endurecido y noble héroe recogiendo y amparando el exánime cuerpo del hermosísimo mancebo.

A la escuela del Peloponeso perteneció *Lisipo* de Sicione, fundidor admirable de trabajo en bronce, de entre la CIII y CIV Olimpiada, y que, según Ateneo, vivía aún en la Olimpiada CXVI. Fué el privilegiado escultor de Alejandro el Grande, cuyo retrato (fig. 468) hizo sinnúmero de veces, no queriendo el macedonio que reprodujera su rostro y tal vez su figura, según se dice, más que el insigne Lisipo. Alejandro y Filipo, sin embargo, fueron escultrados por Eufanor en una heroica cuadriga, y es posible que otros plásticos de la época satisficieran su vanidad, representándoles como grandes y como héroes. De igual privilegio gozaron Pirgoteles, grabador en piedras duras, y Apeles, insigne pintor del tiempo, cada cual en su particular arte; mas ninguno fundió en bronce, según se cuenta, el auténtico retrato del soberano macedonio tomándole de su hermoso rostro. La importancia de Lisipo era digna de ese privilegio, pues escultor por naturaleza, según él mismo aseguraba, no habiendo tenido modelo ni maestro, como indicaban los antiguos, sin duda con alguna hipérbole; no habiéndose formado según el método de nadie ni á nadie imitado; no habiendo quizás vivido en el concierto de taller de maestro alguno ni sufrido sus impresiones ó fascinación, como debe entenderse hoy, fué un poderoso talento, un escultor por don nativo que puede parangonarse con los mejores de su tiempo y hasta con los de días anteriores. Su espíritu original, de genio artístico audaz, compañero del arrollador de Alejandro, se ve en aquella su inclinación á ser original, separándose de los temas, gusto y aficiones de los artistas de su tiempo, y en lo opuesto que aparece á los Praxiteles y Scopas, Leochares, Cefisodoto y Silanion. Era escultor de tendencias argivas continuadoras de las de Policleteo, pero que había dejado la apariencia dórica, trocándola por vigor y gracia. Sus figuras parecen inspiradas de su heroico modelo, hermoso, grande y distinguido, soberano de Grecia y avasallador del Viejo Mundo. Así eran, según su individual y típico carácter, los modelos, los dioses de Lisipo y el sinnúmero de figuras de Alejandro, todos tipos y obras notables formaban un vasto museo de admirables é imponentes figuras. Plinio indica el número de estas preciosidades, haciéndolas ascender, aunque tal vez con exageración, al fabuloso número de *mil quinientas* estatuas. ¡Pasma de fecundidad!

De ellas quedan recuerdos que aseveran aquel prestigio y le dan nota de maestro. Ésta se halla visible en una reproducción de su Apoximeno conservada en el Vaticano (fig. 342), que representa á un joven atleta limpiándose con el *estrígilo* ó *raedera* del polvo y aceite con que se frotaban el cuerpo antes de luchar ó entrar en ejercicio. Es una estatua bellísima, copia modesta, aunque hermosa, de aquel original de Lisipo que Roma arrebató á Grecia y fijó ante las termas de Agripa para admiración del pueblo; que Tiberio secuestró temporalmente en su palacio para tener de su vista exclusivo privilegio, y que el pueblo romano recabó como joya pública y patriótico emblema bellísimo de su orgullo al egoísta César. ¡Tan admirada era entonces aquella preciosa obra, fruto de arte, ciencia, proporción ó *simmetría*, delicados y finos ritmos y gusto selecto y ático! Hízola Lisipo por obra de su observación artística y su exquisito buen gusto como tipo de belleza, cual hicieron Policleteo y otros, y mal avenido con las proporciones cortas del tipo canónico

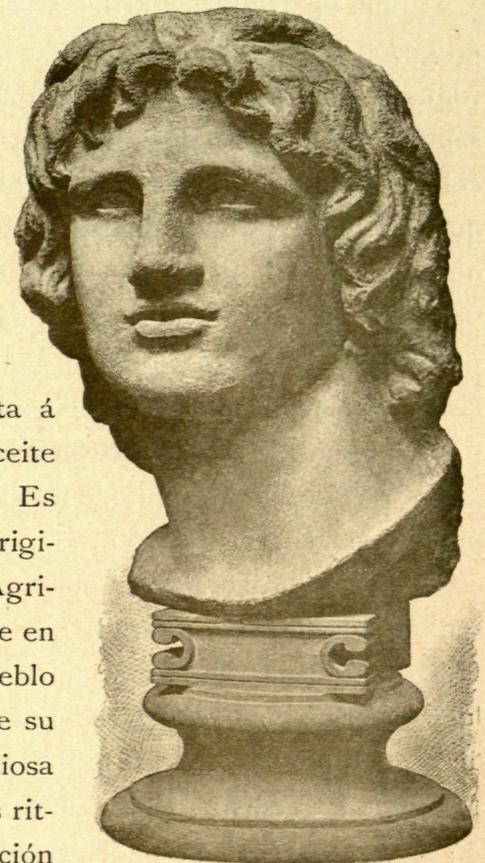


Fig. 468. — Busto de Alejandro Magno, atribuido á Lisipo, reproducido de otro del Museo Británico (de fotografía)

de aquel argivo del siglo v que el siglo iv aún aplicaba. Los tres rasgos característicos de la obra de Lisipo fueron la esbeltez de cuerpo, la plenitud de lozanas formas y la pequeñez de cráneo que influía en la de toda la cabeza. Ajustábase esto á una tendencia de época que Scopas y Policeto generalizaron, haciendo la parte inferior de las figuras (muslos y piernas) mucho más espigada ó esbelta que la parte superior, compuesta de la cabeza y tórax; y se avenía con ello á las leyes de *simmetría* de Eufranor y Silanion, que optaron por la esbeltez en oposición al canon de Policeto, fijando con el vigor de su ingenio la fama de su prestigio y sus muchísimas obras las proporciones en boga. Hizo con ello su adelanto en la medida dándole más delicados ritmos, más distinción y sobre todo más belleza. El atleta de Lisipo, á juzgar por el gallardo efebo del Vaticano, era una aristocrática figura de perfecciones admirables y noble rostro, en la que pudiera sentir vanagloria de hallarse imitado hasta el soberano Alejandro.

Durante casi todo el siglo iv trabajó el escultor Lisipo, produciendo especialmente divinidades y retratos. Su teoría en unas y otras obras era la de tomar la naturaleza por maestro y guía de la forma y sujetar sus concepciones, á que ésta daba modelos, á un ideal de su ingenio, fantasía ó inteligencia. Creía Lisipo que el ideal artístico debía ser el de representar á los hombres, no cual eran, sino cual debían ser; esto es, no cual aparecen en lo real por la simple forma externa, sino cual las comprende el entendimiento y las concibe la imaginación: concepto idealista expuesto á errores, aunque grande en su intención, y que llevó á la decadencia y amaneramiento á todos los discípulos de los maestros de nota que le tuvieron, cuando no emularon á éstos con personalidad potente. En tal concepción ideal del hombre, este maestro se amoldó á hacer en él el tronco ó tórax corto y espacioso, musculado, como expresión de fuerza; su enlace con la cabeza por el cuello, también corto, como forma y proporción atlética, y á dar á las piernas y muslos, largos y airosos como expresión de soltura, facilidad de movimientos y agilidad. Es una combinación de proporciones y conceptos que producen admirable efecto y expresan maduradas ideas hijas de un fino sentimiento estético.

Como el Apoximeno, debía ser en relación de proporciones el famoso Hércules, en reposo de sus fatigosos trabajos; figura que ha querido verse reproducida por otra del escultor Glycon, ya de época romana, por el Hércules del Palacio Pitti; por el precioso busto del Museo Británico, que tiene más sentimiento y más belleza que los de las estatuas mentadas, y por cuños y piedras grabadas de diversas colecciones. La estatua de este Hércules debía ser un gigante de prominente y endurecida musculatura, que parece descarnada por vigoroso desarrollo. Debe estarle inspirada la estatua de Glycon del Museo de Nápoles (1), en que el corpulento héroe aparece con exageración miológica y en partes como despellejado. Más moderado, sin duda su desnudo debió aparecer como un modelo en su clase y como un prototipo del atlético y forzado semidiós que los escultores posteriores imitaron. Fué también el canon de las nuevas escuelas en su representación iconográfica, el modelo de las esculturas de efecto y una de las nuevas figuras que estimularon á la sazón y después á producir colosos. Otros Hércules hizo Lisipo que como todos tuvieron fama de notables. Uno era el Hércules sentado, dominado por el Amor, que le desposeyó de sus armas; otro el Hércules, también sentado, llorando sus desgracias, estatua colosal apoyada en la maza y ornada con la piel del león nemeo, que reproducen monedas; otro el Hércules Epitrapezias, sentado y bebiendo, estatuíta que tal vez fué decorativa ó parte de un mueble, con la cántara y la maza. De una de estas figuras de Lisipo se cree inspiración ó copia el admirable tronco mutilado del heroico luchador que posee el Belvedere como obra de Apolonio, hijo de Nestor (fig. 368), y otras estatuas de distintos museos (fig. 316), alguna con el mismo intento mítico que las antes mencionadas (fig. 304). Mucha era la afición de Lisipo á esta figura legendaria, lo cual le llevó también á reproducirla, no sólo en estatua, sino en animados relieves que representaban con nuevo sello los trabajos de Hércules.

(1) Véase más adelante: Arte de Italia, época romana: Glycon.

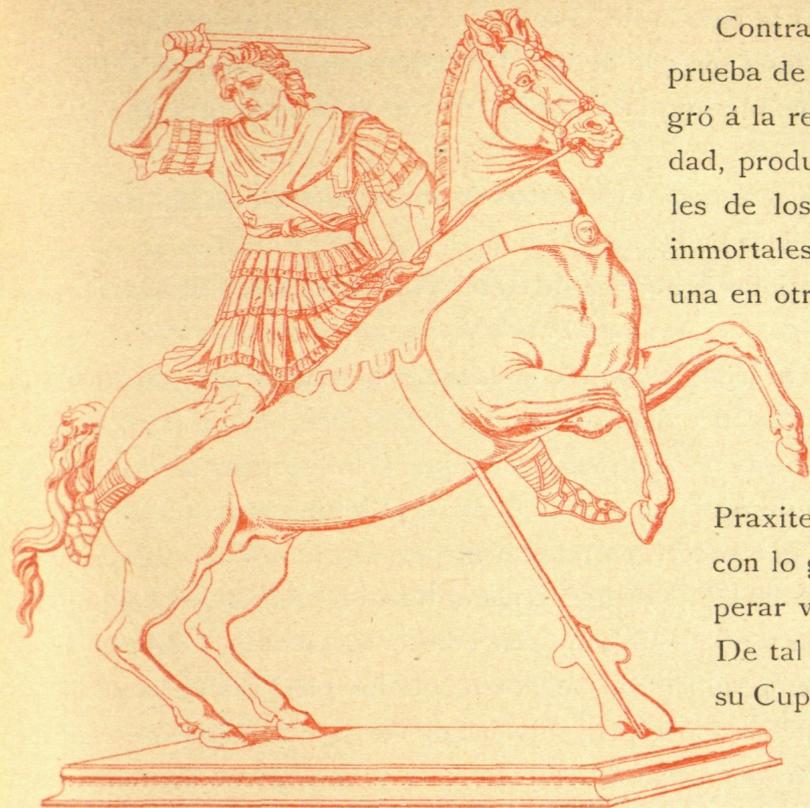


Fig. 469. - Alejandro combatiendo, estatua en bronce del Museo de Nápoles, hallada en Herculano.

Contra la tendencia común de su tiempo y dando prueba de originalidad y de tradicional grecismo, consagró á la representación de dioses una parte de su actividad, produciendo con igual interés figuras severas y viriles de los elegidos del Olimpo, como el padre de los inmortales, Zeo, que figuró por lo menos cuatro veces, y una en otro coloso de Tarento, alto de sesenta pies; cual el nervudo y vehemente Poseidón, que enderezó admirable en Corinto; haciendo sin número de dioses del ciclo nuevo, que debían ser con todo más viriles que los de Praxiteles y Scopas. Su tendencia á enlazar lo real con lo grande, lo severo con lo majestuoso debía imperar visiblemente en la concepción de estos dioses. De tal grupo eran su Sático y su Dionisos de Atenas, su Cupido de Tespia y su Apolo y Hermes contendiendo por el instrumento músico, la lira, símbolo de armonía: el nuevo grupo debía ser colosal, pues figuraba en el Helicón. Coloso suyo era quizás el Helios de Rodas montado en su carro,

que debió preceder é inspirar el popular y enorme del fundidor Chares de Lindos. Como de extraña representación suya, recordada en ininteligibles epigramas, hácese mención de su figura alegórica, el *Cairos* (la favorable casualidad ó el azar, ó, como traducen los doctos, el *Oportuno momento*): alegoría enfática y sin vida, presuntuosa y fría, de un gusto conceptuoso que tiene toda la intención de un razonamiento filosófico. Se ve que en torno de las obras de Lisipo lucía la estela del raciocinio, que con más recto sentido señalaba la huella del maestro de Alejandro, el severo Stagirita.

Entre el grupo de sus recordados retratos sobresalieron antiguamente muchísimos del conquistador macedonio que el maestro de Sicione hizo, ya como simples bustos, ya como figuras enteras, tomando la realidad por tema y produciendo figuras reales y verdaderos retratos, ó creando con un concepto ideal una figura legendaria ó un héroe divinizado del cuerpo de un simple mortal. Pres-tábase á ello la figura del joven y hermoso soberano que tenía de magnífica y de endiosada, con un bien formado cuerpo y un rostro noble y sentimental recuerdo del de Júpiter, rodeado por undosa cabellera, sacudida y encrespada como melena leonina. Sus ojos vivos y rasgados y sus facciones perfectas unían en aquel rostro regio el encanto á la grandeza; y la costumbre, quizás estudiada, de ladear la cabeza hacia el hombro izquierdo, da á los retratos de Alejandro una distinción y gracia singulares. Tal vez contribuyó Lisipo á ese fino artificio de artístico buen gusto, pues aspiró siempre á dar á su privilegiado modelo carácter ó sello heroico en las reproducciones que de él hizo. Representóle, según Plinio, de diferentes edades, niño, adolescente, púber; gallardo mancebo, héroe adulto y varonil, y es de imaginar que como soberano griego debieron prodigarse sus estatuas en todos los lugares de su conquista y en todas las ciudades de Grecia. Hízole también como representación humana, como héroe y como semidiós, idealizando su figura hasta confundirla con la de Júpiter. Otras veces le representó en grupo



Fig. 470. - Alejandro como Zeo-Amón. Moneda de Lisimaco



Figs. 471 y 472. - Cabeza de Alejandro representado como Hércules

con sus capitanes, como en el que conmemoró la batalla de Granico, compuesto de veinticinco jinetes, entre los que estaba Alejandro, y nueve soldados á pie que debían flanquear el cuadro imponente y magnífico, considerado como el más grandioso que produjo la antigüedad y el más bello ornamento de la capital macedonia.

Recuerdo de esos retratos de Lisipo son muchos bustos y estatuas de museos, entre los que sobresalen una preciosa cabeza del Capitolio, la de Florencia, la bellísima de Londres (fig. 468) y otras varias de diversas colecciones; y como estatuas completas y distintas la heroica de Gabia (Visconti), desnuda, con el casco y la corta espada, á la manera de los ideales tipos de Aquiles, Patroclo, Héctor y otros; la del Museo de Munich con el pie sobre el morrión y la coraza al lado, también con carácter heroico, y la estatuita ecuestre de Herculano (fig. 469), pequeño y lindísimo bronce del Museo de Nápoles, que tiene todos los caracteres de las que recuerdan los antiguos: unas y otras poseen rasgos de aquel sello peculiar de las estatuas con que Lisipo idealizaba á su señor. El busto de Alejandro moribundo, de Florencia, de que se hablará más adelante, enigma arqueológico singular y que parece pertenecer al período inmediato, participa del mismo sentido y de sentimiento igual al del retrato de fantasía. No así el busto de Alejandro del Louvre, cuya naturalidad típica peca de vulgar y común y no puede señalarse como otra obra de Lisipo. A éstas deben añadirse testas varias que por su carácter peculiar son buenos recuerdos plásticos de la escultura peloponense de mediados del siglo IV. Las monedas y piedras grabadas de varias colecciones reproducen estatuas de Alejandro con la lanza en cuños macedonios y bustos del mismo soberano con abundantísima cabellera (figs. 470 á 472), casco, con cuernos de toro ó becerro, símbolo de fuerza, y despojos de elefante ó león á guisa de Hércules, están en carácter y representan aficiones de época y envanecimiento de conquistador, embriagado por sus victorias y recuerdos gráficos de retratos de éste por su escultor predilecto. Entre sus otros retratos guiados por un sentimiento y concepto ideales pueden citarse los de Esopo, de los siete juiciosos doctos y sabios griegos, que al par de otras figuras históricas, reprodujo con atinados y expresivos rasgos de su carácter y fisonomía histórica.

Figuras de distinto orden hizo también Lisipo con representaciones de animales, caballos, perros, leones solos, ó en grupos y escenas de caza, que eran admirados por su verdad, carácter y vida, recordándose entre ellos varios potros y uno sobre todo que parecía vivo. Hizo también figuras humanas tomadas del natural con igual sentimiento de verdad, como el tocador de flauta citado por todos los autores. Era en estas y aquellas figuras el continuador de la escuela dórica; el continuador de la escultura de Argos y Sicione, y con más detalle, movimiento, vitalidad y gracia, unida á finezas de estilo, el preciado maestro del Peloponeso.

A su imitación aparecieron nuevas representaciones de dioses, de héroes y de personajes históricos, como retratos más ó menos ideales y figuras animales, trasunto de la realidad. También se crearon otras representaciones simbólicas y alegorías, como la de villas y ciudades ó de elementos, fuerzas y naturales poderes. El bellísimo Mercurio sentado de Munich, el arrogante Marte Ludovisi (fig. 473), el Fauno Barberini, todos preciosos, pertenecen al grupo de dioses que pueden recordarse como obras de su influencia, y alguna hasta como reproducción de obra suya; el Sófoles idealizado (fig. 474), admirablemente envuelto en su manto y de pie; el orador Esquines, no menos admirable, y

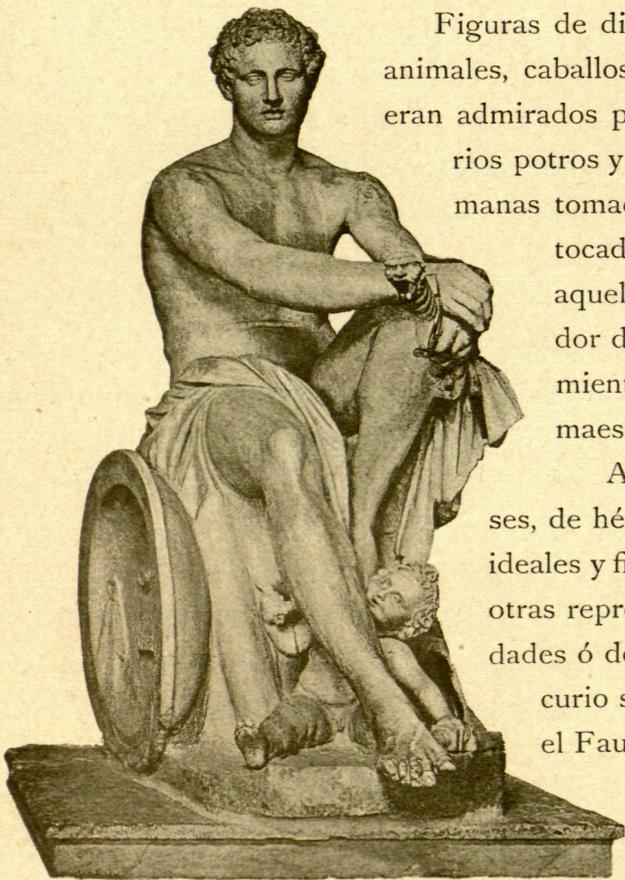


Fig. 473. — Marte Ludovisi, de la escuela de Lisipo (copia de una fotografía)

cúmulo de otras estatuas, como la conocida de Alcibiades (fig. 360), las de Demóstenes, Menandro (figs. 315 y 307), Foción y Posidipos pertenecen al grupo de retratos nacidos al influjo de esta época. La preciosísima estatua alegórica de Antioquía con el río Orontes humanizado á sus pies, de que parece haber copia en otro del Vaticano, es de las más gallardas y clásicas producciones de ese género racional, en que ahora, con arte admirable, como en los mejores tiempos, se ocultó lo frío y convencional de temas de reflexión con hermosa grandiosidad. El gusto de su escuela y el cincel de sus discípulos modeló tantas hermosas figuras que pertenecen á esta época y que recuerdan el gusto varonil de Lisipo, reproductor de hombres y fundidor ejemplar y privilegiado del bronce (1).

Entre los discípulos de Lisipo y los muchos imitadores que tuvo merecen recuerdo sus hijos, de los cuales sobresalieron *Euticrates*, que tenía un grupo épico de combatientes con caballos en Tespia y figuras de dioses, como Hércules, retratos importantísimos, como otra estatua de Alejandro y escenas de caza y de carrera, con perros aquéllas y cuadrigas éstas, que por lo vivas y bellas merecían elogio, y por la enérgica, varonil y rica fantasía revelan el influjo de las teorías y obras de su padre; *Boedas*, tal vez el menor de los hermanos, que esculpió un muchacho suplicante, de que se ha dicho, aunque con negativas, copia auténtica el *púber* de igual tema del Museo de Berlín, algo parecido al Apoximeno del Vaticano, y un tercer hijo, *Daipus*, que se ha considerado como el segundo, se recuerda con la memoria de algunas estatuas de atletas. Las mismas tendencias del desnudo y el mismo gusto de asuntos y retratos de Lisipo se observa en las figuras atribuidas á estos tres escultores hermanos. Todos debieron figurar sobre la Olimpiada CXX.

Imitador de Lisipo era también su hermano *Lisistrato*, ingenio que parece inclinado al estudio de la realidad, pues hacía vaciados en yeso ú otra materia, de los que al parecer reproducía figuras. El Museo Británico posee una cabeza en bronce hallada en el templo de Cirene que por el punteado que tiene parece hecha sacándola de puntos de otra reproducción del natural. Su impresión es la de obra tomada directamente de modelo, lo que se cree probado por la forma imitativa del pelo, por la falta de ojos que suponen la ausencia de partes imitativas con realismo, y por el sistema de punteado que inclina á aseverar la reproducción realista, si bien pudiera ser también medio de simple reproducción de otra obra original ó copia del mismo escultor Lisistrato. Su época de esplendor se fija por los cronologistas sobre la Olimpiada CXIV. Atribúyese á este *plasticista* la aplicación primera en Grecia del vaciado de bulto entero y la aplicación de ese procedimiento á la fidelidad imitativa y el retrato mecánico.

Otros escultores, como *Eutichides* de Sicione, fundidor y pintor de la Olimpiada CXX, parecen ser discípulos ó por lo menos imitadores del mismo gran maestro peloponense de quien era el original de la estatua alegórica de Antioquía, obra maestra en mármol ó bronce (que se ignora), cuya actitud y plegado admirables le dan carácter de personaje mítico: está sentada en una peña, en la que se apoya; tiene ramas espigadas en la mano, la corona torreada en la cabeza y el río Orontes á sus pies, como signos de ciudad amurallada, fértil y de creación novel en antiguo yermo. *Chares de Lindos* (Olimpiada CXXV), fundidor de colosos, es de esta escuela y trabajaba en Rodas con gran prestigio, sobre todo en la inmediata época. Suya fué la gigantesca estatua que había á la entrada del puerto de Rodas, representación de Helios ó el Sol, cuya altura era de ciento cinco pies: sus pulgares eran más altos que cualquier hombre. Fundióse en doce años (entre las Olimpiadas CXXII y CXXV) y desapareció por un terremoto



Fig. 474. — Sófocles, estatua en mármol (de fotografía)

(1) El Mercurio, dicho Antino del Belvedere (fig. 305), se cree hoy obra copiada de otra de esta época y quizás de Lisipo.

acaecido en la Olimpiada CXXXVIII ó CXXXIX. Era el mayor de los cien colosos del Sol que poseyó la ciudad y el asombro mayor de cuantos moraban ó visitaban la isla. Fundióse por partes y estuvo relleno de tierra y piedras en su parte inferior para darle solidez y consistencia: por partes aparecía también como vasto receptáculo de rústica materia, y como obra de estatuaria debía ser más imponente por su masa y por la habilidad técnica de fundición, que como pieza monumental de concepción artística. Su impresión debía ser de gran efecto y de aplastadora mole. Costó mil trescientos talentos, cantidad fabulosa que prueba el fastuoso delirio de sus constructores, injerto de habilidad, osadía y mal gusto.

Otros escultores discípulos de la misma escuela ó imitadores de estilo y parecidas cualidades pueden mentarse. Los nombres de *Cleón*, discípulo de Antifanes, que trabajaba en bronce entre las Olimpiadas XCVIII y CVII, y *Damócrito*, discípulo de Pison, de la Olimpiada CII, ambos de Sicione, como el de *Olimpiodoros*, de la Olimpiada CIII, todos fundidores, representa el de los muchos coetáneos de Lisipo que empleaban el metal para la vigorosa estatuaria.

El arte no se limitó entonces á las centros mencionados de Atenas, Argos, Sicione y el Peloponeso, sino que con los maestros salidos de ellas se extendió á poblados más ó menos importantes de Grecia, como Tebas, Mesenias, Olintia, Apolonia y Arcadia, donde ya hubo comienzo (como en Figalia) y quedaban tradiciones dóricas y jónicas del período arcaico. *Calistónico*, fundidor tebano de la Olimpiada CIV, marca con Aristogeitón e Hipatrodoros, también fundidores de Tebas, una extensión y tendencia regional en el corazón de Grecia con la importancia nueva de aquella ciudad; Aristodemo el peloponense, Damofon de Mesenia, fué otro fundidor regional; el arcadio *Samola*, de la Olimpiada CII, también fundidor; *Herodoto* de Olintia, que vivía en la Olimpiada CVII, y Pausanias de Apolonia, fundidor de la CII, prueban cuál era la tendencia expansiva de la escultura por las regiones griegas. En las islas, con Chares de Lindos, renace la escuela rodia, que en el tercer cuarto del siglo IV y en los siguientes dió importancia á la plástica fuera de la metrópoli. Preparóse en Asia con las obras de Caria y Licia nuevo campo en que desarrollar el arte griego, que aparecerá brillante en Pérgamo al amparo regio, y de allí tomara vuelo á través del Asia interior en viaje hasta la India; pero esta expansión realizada á la sombra de las conquistas se determinará con el establecimiento de monarquías salidas de ciudades y la formación de nuevos reinos. Hasta el tradicional y viejo Egipto

sentirá el influjo de la movediza y exuberante vida griega. Y la plástica tomará color con el prestigio de la pintura y la formación de pintores escultores, que como Apolodoro ya dicho, *Echion* y *Terimaco*, que eran también fundidores de la Olimpiada CVII, y muchos otros, que llevarán á la pintura la movilidad de figuras y líneas; lo pintoresco de escenas y asuntos, unido á la afectación y al apasionamiento que en letras, oratoria, poesía y drama, costumbres, trajes y maneras aparecerá por todas partes, con escasas excepciones, hasta en las obras y acciones de los más grandes artistas y sujetos más notables y perspicuos.

Entre los más importantes autores que marcan tendencias regionales deben citarse por orden cronológico *Aristogeitón* é *Hipatrodoros* de Tebas, que se dedicaban á la fundición de estatuas sobre la Olimpiada CII. Del último era una Minerva Promachos que parece reproducida en piedra grabada (ónice), y de los dos un preciado grupo en bronce que conmemoraba en Delfos una Victoria de los argivos y que



Fig. 475. - El niño de la oca, estatua decorativa de Boetos (de fotografía)

figuraba á los siete héroes contra Tebas, quizás como simple representación icónica. *Damofon* el mesenio, de la Olimpiada CIII y siguientes, era á la vez que fundidor artífice hábil en la técnica criselefantina (al parecer ya olvidada), que puso de nuevo en práctica con motivo de la restauración del Júpiter olímpico de Fidias y que debió enseñar de nuevo á sus conciudadanos y coetáneos. Era *Damofon* escultor de dioses, que produjo en buen número, y distinguido en esta especialidad, contra la práctica entonces dominante y sobre todo contra las aficiones peloponenses. El trabajo en mármol, la producción de acrolitos y la estatuaria colosal fueron sus especialidades, quizás por impresiones de las obras maestras de Fidias y Policleto y por una predisposición natural á la plástica severa y grandiosa. Recuérdase, en fin, con privilegio á *Aristodemo*, de la Olimpiada CXVI, ya de época tardía y de enlace con la inmediata, que parece haber sido un realista impertérrito, en formas y asuntos, que produjo ó reprodujo sólo hombres con naturalismo acentuado y hasta con vulgar fealdad, á juzgar por una figura del fabulista Esopo de la Villa Albani que ahora se le atribuye, pero cuyo realismo era tan viviente y expresivo (y por partes tan perfecto), que le disculpa de sus tendencias acentuadas hacia el materialismo del arte que repugna á la escultura.

Más atractivo plástico parece haber tenido *Boetos*, cuyo Niño de la oca se ha hecho ya popular á copia de tan reproducido (fig. 475), y que aun cuando parece señalarse por su cualidad de artista en metales, repujador y grabador como el ya citado *Mentor*, habilísimo *Cælator argento*, como le apellidaron los latinos. Era *Boetos* calcedón (otros le dijeron carchedonio), y su época, aún no bien fijada, fluctúa entre las Olimpiadas CX y CXX con verdadera incertidumbre. Mas su magnífica hidria y sus muchachos jugando (de que se señalan tres) son un tipo escultural harto nuevo y muy moderno, modelo de todos los tiempos, que pertenecen á la escultura decorativa. El niño de la oca es preciosidad de esta clase, lindo juguete idílico que se verá reproducido mientras haya quintas y jardines, salones y alacenas que decorar ó embellecer. Tal vez como el Hércules infantil del Museo de Nápoles que estrangula culebras, sea este niño otro Hércules aprisionador por juego contra su pecho del inofensivo pato que grazna al sentirse oprimido. Equiparársele puede la figura del niño de la espina (figura 476), diversas veces reproducido en copias de museos, y que á juzgar por el mármol del Capitolio es otra linda estatuilla decorativa de las más selectas y típicas. Su tema refleja el gusto griego del tiempo aquí indicado, aficionado á lo ingenuo, á lo natural sencillo, á lo pintoresco y característico, pero con sabor

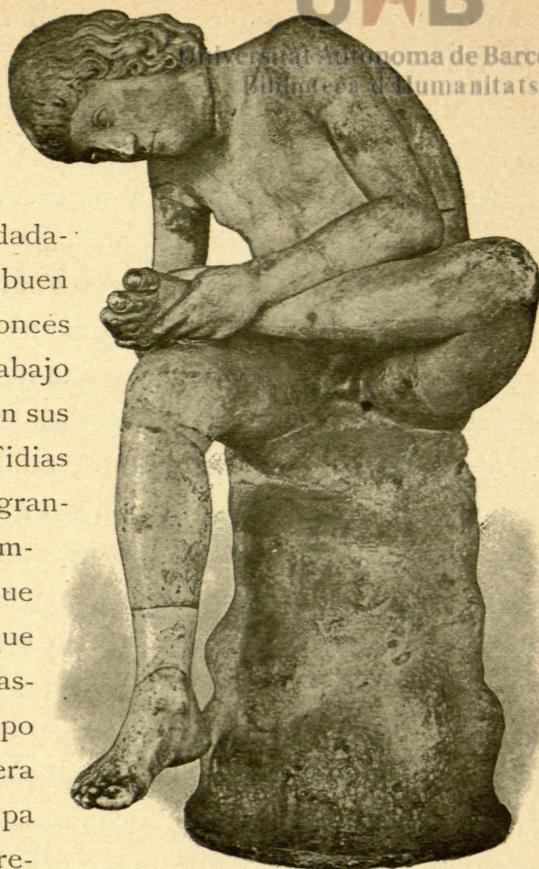


Fig. 476. - Muchacho sacándose una espina.
Museo Capitolino (de fotografía)



Fig. 477. - Baco y sátiros, parte del friso del monumento de Lisicrates en Atenas en 334 antes de J. C.

campestre, casero é idílico que revelaba á la vez agudez y chispa. Era el tiempo del epigrama en su forma incisiva y de la égloga con intencionada frase, de la poesía corta y airosa en que chispea un pensamiento, cual en la escultura pintoresca, como en una piedra finísima.

La gran extensión dada á las escuelas y el crecido número de autores y obras que en el siglo IV se produjeron, han permitido el hallazgo de algunas reconocidas como legítimas de tal época y de mérito señalado en Grecia y Asia, y cuyo autor ó autores son hoy desconocidos. Atenas guarda entre las auténticas y más bellas el interesantísimo friso del monumento Corágico de Lisicrates, que es un primor decorativo (fig. 477). Rodea la parte alta de la pequeña rotunda erigida en 334 antes de J. C. en memoria de un concurso coral, y representa á Baco con su cohorte osada castigando á piratas tirrenos. Baco en el centro, desnudo y sentado, joven encantador como una figura de Praxiteles ó Scopas, quizás más natural, acaricia á un león que apoya una de sus garras en la sencilla taza que tiene en la mano izquierda el hermoso semidiós. A su lado tiene sátiros jóvenes sentados, danzando ó haciendo libaciones. Su tropa viril acomete y vence con tirsos, antorchas y ramas desgajadas del terreno en que se bate á los osados invasores, que yacen por todas partes en el suelo y en el mar aprisionados y maltrechos ó muertos; algunos piratas tienen cabeza de delfín ó se convierten en este pescado con mezcla graciosa y bien combinada de híbrido ser marino y humano. Los grupos y figuras, dispuestos á distancia calculada unos de otros, llenan de manera decorativa el espacio, y el bellissimo grupo de Dionisos en el centro forma el punto principal de interés y enlace que divide la composición de manera monumental y arquitectónica. Es una de las obras de últimos del siglo IV que posee más color de época y que aparece como selecta entre las notables de los maestros áticos, revelando á la vez vivo y fino ingenio juguetón y fantaseadora y sencilla chispa y arte.

Importante es también la figura de Baco del monumento de Trasylos de Atenas que posee el Museo Británico, el cual aunque incompleto tiene distinguida grandeza y admirable forma, siendo uno de los mejores ejemplares del Dionisos en reposo que nos quedó de las escuelas de Praxiteles y Scopas. Debe ser de sobre el año 320, año que señala el monumento de que formó escultural parte. Recordarse deben también aquí dos figuras de león á que se dan fechas importantes, el león del Museo Británico en mármol, que se supone conmemorativo de la victoria obtenida en 394 por Conon en Gnido, que es de lo mejor y más majestuoso que el arte antiguo produjo en esta clase de félicos, y el león colosal de Cheronea, que recuerda un suceso memorable de la decadente gloria griega. Y obras varias se mencionan también de época menos cierta, pues pueden ser de este período como del inmediato, y que son notables restos de la plástica ateniense: un busto de mujer procedente de Nápoles, hoy en Munich; una Niobe (según de antiguo se la llama), figura colosal, majestuosa, admirablemente apasionada, que tiene la colección del templo de Teseo en Atenas; el viejo Sileno con el niño Baco en brazos, de diferentes Museos, que debió ser de las más preciadas obras del período por lo muy reproducido; el torso de varón llamado Inopus del Louvre y el otro torso de la isla de Ceos, cuerpo de mujer lleno de gracia y sentimiento: éstos entre los restos de estatuas, pues en relieves puede mentarse, al par de otros muchos (1), el de Medea y las hijas de Pelias, del Museo Latrán, de un arte menos ático, y entre las imponentes, las colosales semi-estatuas del teatro de Dionisos en Atenas, que forman un monumental friso donde campea un Sileno arrodillado de forma hercúlea y colosal, que parece cargar, á guisa de Atlante, con los paramentos de la fábrica, entre porción de figuras haciendo ofrendas ante un ara, y de dioses y semi-dioses peculiares del Ática, y adecuadas al teatro por su patriótico y semi-religioso carácter. Allí había las estatuas de la trilogía dramática, Esquilo, Sófocles y Eurípides que daban, como el friso dicho ahora, carácter y

(1) Menciónanse también varios relieves votivos de la Acrópolis de Atenas, con representación de dioses, como obras importantes esculturales de los años 375.

significado al popular edificio. Supónese que aquélla decoración monumental debía ser de sobre el año 330, aunque era posterior el teatro donde ocupó el *postcenio*.

En Asia las mencionadas sepulturas licias conservan restos esculturales de puro estilo griego que entran de lleno en este período. El de las Nereidas en Xantos (fig. 125) llevado por Carlos Felows á Londres y que hoy se conserva en el Museo Británico, es una bellísima urna en mármol, de forma indígena y estilo seudo jónico á lo que parece, que todo el mundo conoce por el Sepulcro de Harpagus ó de las divinidades marinas. Tiene tres frisos en relieve, que son: uno de base con hombres á pie y á caballo en lucha; otro alto, también con lucha y asedio de una ciudad, á la manera y con recuerdo de las escenas de sitio asirias; una batalla ó combate entre infantería y caballería en lo que se ha llamado la celda, y un banquete, una partida de caza, otra escena de tributos y una de recreo de un príncipe, gobernador ó sátrapa á quien sirven de entretenimiento simios y de goce músicos, escena extendida en cenefa por el reducido friso que forma con el anterior la interna decoración de la espléndida urna funeraria. Figuras ó estatuas de quince Nereidas que volaban ó se erguían airosas con oreados pliegues en los intercolumnios jónicos, completaban la parte decorativa escultural del sepulcro licio, consagrado á un príncipe ó gobernador medo-persa de la casa de Harpagus. Parte de las figuras y relieves parecen de influencia ática; otra parte revela influjos locales; el conjunto de la imaginaria invención ateniense y muchos detalles, ejecución menos experta de artífices orientales, formados quizás con influjo y enseñanzas griegas. El fondo de los conceptos, el carácter y modo de ser de las escenas de lucha, la caracterización de las regias y palaciegas son esencialmente asiáticos, y la forma de muchas figuras, la disposición de ciertos grupos de imitación helénica, la soltura y vena fácil y movida de grupos y cuadros que retraen los de Figalia y el Erecteón y hasta detalles del templo de Teseo, son de impresión esencialmente griega que fluctúa entre la época de Fidias y las de Policleto y Scopas. La que se ha atribuído al sepulcro de Xantos es de sobre 370 antes de la era común.

De Gnido, en Caria, procede otra pieza importante del Museo Británico, la Demeter sentada, hallada por Newton en 1858. Pertenece indudablemente á este período por su impresión general, sus paños grandiosos y de múltiples pliegues y la distribución de masas. La gravedad majestuosa de su actitud y lo simple y severo de su arte la hacen aproximar más á la época de los discípulos de Fidias que á la de los coetáneos y sucesores de Policleto. Es, empero, un tipo nuevo en la iconografía pagana, que tiene de reflexivo y profundamente racional y un aire sentimental y triste como los tipos seudo filosóficos que procreó el siglo IV. Su autor es ignoto, mas su arte habla por él grandioso lenguaje, expresando la intensidad de su manera de concebir á la madre dolorida, triste por la pérdida de un ser querido cuya vuelta ansía. Distinta de los tipos simbólicos de la madre naturaleza que concibió la creencia, que caracterizó la mitología y que creó el arte en los siglos anteriores, tiene de su carácter mítico sólo la forma externa psicológica é íntima, trasunto de poesía sentimental subjetiva con que se contentó el arte para caracterizar sus figuras en la época de Alejandro y sus sucesores asiáticos.

Reflejo de su siglo es también la hermosísima Victoria de Samotracia, vecina de la asiática costa, que erguida en la proa de un esquife suelta al aire marino sus oreados pliegues y parece dispuesta á llevar á través de los mares los sonoros y retumbantes ecos de los triunfos griegos. Distinta de la Victoria del Partenón, menos agitada y más tranquila; de las del templo de Nike en la Acrópolis de Atenas, ufanas de sus triunfos y ocupadas en hacer de ellas galardón ú ofrenda; de la Victoria de Pœnius que altiva hacía memoria de grandes glorias á los moradores de toda Grecia desde el santuario de Olimpia, es la Victoria de Samotracia representación de las luchas del mar, turbulentas, bullidoras como el oleaje, tempestuosas como el huracán. Esta siente hincharse su plegado como si le arrollara el viento ó le azotara el aquilón, y se presenta osada soberana aun sin cabeza ni brazos, con las anchas alas extendidas, dispuesta á hender el espacio en rápido y terrible vuelo. Es una concepción grandiosa que parece convocar al abor-

daje, imponente sobre la escueta proa, que á trozos y por ingenio se ha rehecho; de un ropaje holgado y abundante, lleno de ondulaciones y efectos, de pliegues y repliegues bellísimos sin fin, pródigos en cambiantes, de masas arremolinadas, fluctuantes y opuestas de claroscuro, azotadas, sacudidas por un oreo incesante y encontrado, donde se deja ver bajo múltiple y mullido espesor la lozana y briosa figura de soberana mujer, con voluptuoso movimiento y seno crecido, dilatado, prominente, henchido de brío y de magnífico desnudo, lleno de empuje, que agrandan los espaciosos ascensores como aspas de sus abiertas y abarcadoras alas. Hase atribuído á Scopas la Victoria de Samotracia en un arranque de orgullo patrio por eruditos franceses que la estudiaron en París, mas nada puede asegurarse de quién fué aquel artista de tan bellas concepciones y potente fantasía.

CUARTO PERÍODO DE LA ESCULTURA GRIEGA

(Del año 323 en adelante)

DESDE LA MUERTE DE ALEJANDRO A LA TOMA DE CORINTO Y DURANTE LA DOMINACIÓN ROMANA

La marcha descendente y rápida del espíritu griego genuino estaba comenzada al finalizar el siglo IV; el influjo griego en Asia establecido; la presión de Asia en Grecia y la intrusión del orientalismo en la Hélade eran ya un hecho, y la transformación del modo de ser helénico se había efectuado rápidamente en los últimos quince años de la dominación macedonia. La vida, la cultura, las costumbres, hasta los trajes y porte se habían orientalizado (fig. 479). Los mismos soberanos griegos y greco-asiáticos á contar desde Alejandro habían dado



Fig. 478. - Ptolomeos y otros sucesores de Alejandro en Egipto y Asia

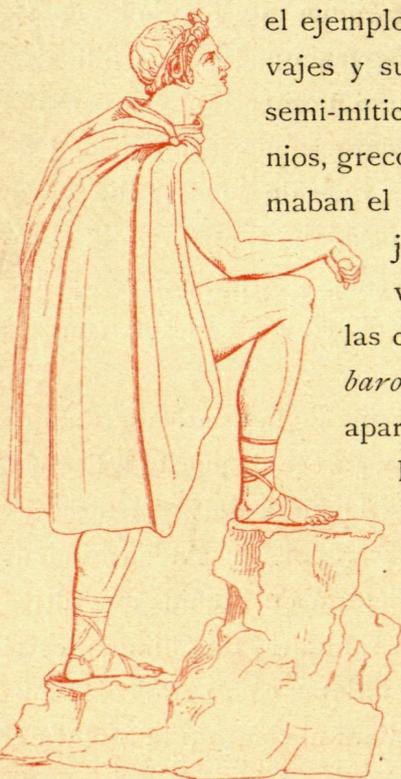


Fig. 479. - Estatua en bronce de Demetrio Poliorcete, hallada en Herculano

el ejemplo con su fausto y oropel, con sus testas coronadas de cuernos y despojos salvajes y sus trajes fastuosos, coloridos y hasta abigarrados, de una pompa y aparato semi-míticos del Asia (figs. 478 y 480). Es verdad que no eran griegos sino macedonios, greco-persas, greco-indios ó pseudo-egipcios los personajes y el espíritu que informaban el de esta época en Oriente; mas la imitación era fatal y los resultados un injerto de civilizaciones distintas. Como más tarde en la época bizantina se vistió de bizantinismo la sociedad romana, así se orientalizó la Grecia con las conquistas de Egipto. Era como el desquite de aquellos pueblos dichos *bárbaros* que vengaban sus desastres imponiendo al vencedor la fascinación de su aparato.

Por otra parte la sociedad griega continuaba la misma vía innovadora descendente del anterior período, y así en creencia como en moral, en filosofía como en literatura, en teatro como en aficiones artísticas, continuaban sustituyéndose la incredulidad y el escepticismo, el espíritu sofístico y la desenvoltura, el anhelo y la embriaguez de goces, la vida sibarítica



Fig. 480. - Moneda y cabeza de sucesores de Alejandro

y egoísta á las antiguas y clásicas tendencias moderadas y sencillas helénicas que crearon pasadas glorias. No quedó rastros apenas de amor patrio, ni de espíritu nacional, como en otro lugar se dijo: pues no era ya la nación griega una federación viril apasionada de su autonomía y de su amada libertad, ni siquiera una unidad vasta y potente cual la deseó Alejandro, sino una nación en destroz, repartida entre advenedizos. Aquella antigua ambición de un imperio universal que acarició el macedonio se disolvió á su muerte, constituyendo tantos reinos como generales amigos tuvo el conquistador. Cada centro de soberanía constituyó un nuevo estado, y una ciudad importante fué el centro de la soberanía, como lo fué del nuevo espíritu híbrido regional y grecista que en ella tenía acogida.

El arte griego de este período tomó esos centros por asilo y organizó en ellos escuelas ó cortes de sus artistas. La Jonia asiática era entonces medianera entre el gusto asiático y el desmedrado griego. Y de ello quedan recuerdos en obras interesantes y en dos importantes ciudades. Rodas semi-asiática y Pérgamo son esas capitales centros, que al par de Antioquía, Alejandría y otras, vivían del prestigio adquirido y de transitorio arte. Su magnificencia, como ciudades, superó en mucho á la más espléndida que se vió anteriormente. Y como vida de aparato no tuvo comparación más que con las pompas soberanas de los Faraones egipcios ó los monarcas asirios, los príncipes Aqueménides y los deslumbrantes indios. No era arte, era lujo lo que allí predominaba; mas tomó el arte su lugar con lo aparatoso y dramático. La arquitectura y escultura y la pintura decorativa fueron aplicadas con mesura en las muchas y nuevas ciudades erigidas con vastos planos. Templos, palacios y teatros, obras públicas monumentales y fábricas de recreo ó gigantescas sepulturas dieron campo á la plástica para decoraciones imponentes, nacidas de nuevas ideas.

Y el peculio particular, la fortuna de los potentados, hizo del arte un elemento de exposición y caprichos. Junto á los palacios de los grandes aparecieron otros palacios y construcciones de recreo, como quintas, ó de vanidad, como cenotafios, en que se ostentaba la fortuna y se utilizaba el arte. Y la plástica y la pintura, puestas al servicio particular, produjeron obras sin cuento que tenían también sus méritos como decoración y ornato. La estatuaria decorativa y el relieve ornamental tuvieron más que nunca aplicación como cuadros impresionistas ó como ricos y hermosos motivos. A este fin compitieron con los objetos industriales que eran joyas espléndidas, cual jarrones, muebles y objetos suntuarios de bellísima concepción. Y los productos de estas industrias eran de tal preciosidad, que pudieran por su mérito juzgarse puras obras de arte.

La cualidad característica de buena parte de ellas, en especial de la escultura (y de la arquitectura podría decirse), era la aspiración á lo ampuloso, al efecto imponente, á lo colosal del tamaño, á lo sorprendente de la forma, á lo vehemente del concepto, á lo fuerte, impresionario y trágico, ó dramático por lo menos, á lo exuberante é intrincado, plagado de complicación, á lo que producía sensaciones tan inesperadas como fuertes, tal como la elocuencia rodia, de que ya se hizo mérito, ó la oratoria de un Demóstenes y de varios otros notables coetáneos, que ansiaba ante todo seducir por el apasionamiento y la emoción, y que debía distinguirse por su movimiento y empuje, así en la locución nervuda de los conceptos y frases, como en las maneras y actitudes. Aquellos atletas del lenguaje, gente de escena algunas veces por sus maneras y acciones, cómicos de mal gusto otras por su énfasis y su aparato, eran vivientes ejemplos del gusto y aficiones dominantes en la materialización de ideas y sentimientos humanos: la plástica, que nunca



Fig. 481. - Jabalí, reproducción de un bronce de escultura del siglo III ó II (copia de una fotografía)

fué otra cosa, adolece en esta época de ampulosa exposición. Y otro rasgo domina en ella, la tendencia realista cada vez más acentuada por reproducir la forma viva, humana y animal con sus pasiones e instintos (fig. 481).

Fué una tercera tendencia la imitación de obras antiguas, pues así como Antíoco IV hizo copiar en el Júpiter con que honró á Dafne el olímpico de Fidias, así el mismo y los otros soberanos y los magnates y ricos hacían reproducir las estatuas de los más nombrados artistas para gala de edificios ó esplendor de sus moradas, jardines y panteones. Apolo, Diana, Venus, Eros, Mercurio, la Victoria y tantos tipos admirados de Fidias, Policleto, Scopas, Praxiteles, Naucides; Ganimedes, el Hermafrodita, Faunos, Panes, Sátiros, Centauros, entretenidos con Eros ó Baco; Bacantes, Tritones y Nereidas, solos ó en grupos retorcidos, entrelazados con franjas de ornato y de exuberante y pródiga flora; escenas y fiestas báquicas, cuadros de asunto complicado, del hombre, la vida, la pasión, el mundo visible ó invisible que produjo con tinte nuevo el fecundo siglo IV, fueron en el III y II repetidos sin cesar y prodigados en todas partes por artistas de vario mérito que encantaban con las copias sin causar fatiga al público (figs. 482 y 483), que aun después de tantos siglos se extasía al contemplarlas. Era, sin duda, que faltando ingenio para producir nuevas obras, agotada la fantasía para crear nuevos cuadros, más agotados aún los temas de la fábula y la leyenda; exigiéndose premura en la invención y el trabajo y no pagándose por lo común éste á exorbitante precio sino por los más acaudalados y por los magnates y príncipes, jefes de comarcas ó Estados, fué á la sazón preciso convertir en selecta industria la producción artística con la cantidad de obras. Había, empero, ingenios que daban á luz gigantes piezas ó partos de fantasía nuevos y hasta soberanos; mas era la demanda mucha para su número exiguo, la labor precipitada, y costosa por demás la creación de originales de los maestros de nota. Los que entonces existían estaban tan ocupados y en tan distintas partes, que no daban abasto con la producción pausada á tantos originales como el lujo exigía. El comercio de obras de arte se hizo una necesidad y un recurso lucrativo entre Grecia y los nuevos reinos, como existió visiblemente entre Sicione y Alejandría. Todos los grandes ingenios trabajaban constantemente para los nuevos monarcas: los fastuosos Ptolomeo, los Seleucos y Antíoco, los Etalo, los Eumene y Agatocles.

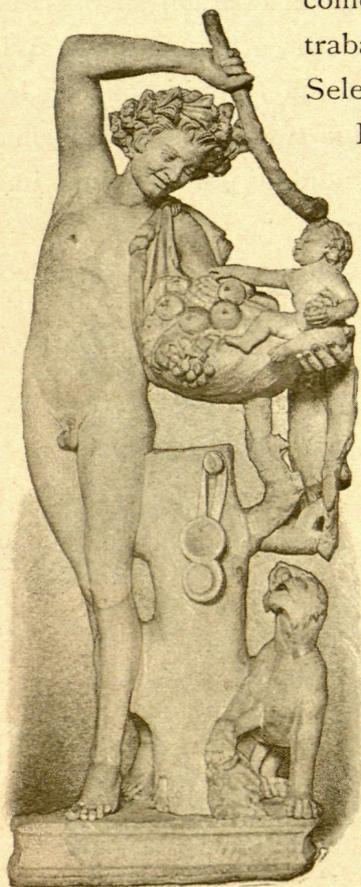


Fig. 482. — Sátiro y Baco, niño jugando (según una fotografía)

Fausto, pompa, capricho, novedad, á veces extravagancia exigían éstos por lo común en cortes sin griega historia; anhelo de ostentación, énfasis al exhibirse, aparato inusitado no visto anteriormente ó mayor que sus vecinos era lo que pedían al mecánico y al artista. El monumento fúnebre ó Pira de Efestión, dedicado por Alejandro á ese singular favorito, que costó doce mil talentos y duró sólo un instante, devorado por las llamas con la cremación del cadáver, es el prototipo de esas obras monumentales transitorias, orgullo de aquellos reyes que consagraban el ingenio y los efectos del arte á tan efímeras glorias. El carro mortuorio del mismo príncipe, obra de mecánica y arquitectura, de decoración y plástica, que debía ser imponente como una torre oriental; la barca de Ptolomeo IV que navega por el Nilo en ciertas solemnidades ó motivos de recreo, rica como un kiosco flotante, magnífica y colorida con brillantez egipcia, con capiteles y relieves de marfil y esculturas de oro en su cámara ó celdas menos bellas que valiosas; la tienda dionisíaca de Ptolomeo II con estatuas colosales á guisa de palmas y tirso, con antros en forma de gruta encima de su arquitrabe, tal vez cubierto por cúpula y donde parecían gozarse en espléndido festín porción de figuras movibles, que semejaban vivientes; las representaciones plásticas de la fiesta de Adonis dada en Alejandría por la segunda Arsineo, esposa de Pto-

lomeo, en que Afrodita y su amante, eran llevados en dos lechos cubiertos de un dosel de flores, rodeados de amocillos que volaban en derredor, seguidos de otros grupos como el del bello Ganimedes suspendido por dos águilas, y de cuadros escenográficos en que las hojas, flores y frutos formaban como el fondo ó marco, el oro, el marfil y el ébano, los preciados materiales de realce, y vastos y espléndidos tapices limitaban la escena y planos, y en fin, las procesiones de Ptolomeo II y Antíoco IV, la primera en ofrenda á todos los dioses, y de Baco especialmente, en honra á la vez de Alejandro, en que figuraban millares de escenas y figuras colosales autómatas; la segunda, donde al cuadro de los dioses se unía el de los héroes míticos y casi ignotos, demonios y seres maléficos presentando el más vasto panteón y el de la más complicada obra plástica con representaciones, escenas y figuras doradas y vestidas de espléndidos trajes bordados y recamados de adorno áureo, todos estos objetos, muebles y espectáculos y otros muchos parecidos dieron la norma y juicio de lo que eran la cultura, gusto y aficiones artísticas de príncipes advenedizos y en los reinos que regían.

A la sombra de ingenios selectos y delicados espíritus aparecieron entonces obras pequeñas de ejecución primorosa que daban fama á sus autores. Ya eran bellísimas decoraciones ú ornamentaciones ricas de vez en cuando delicadas, imitadas acaso de pinturas ó inspiradas en su gusto; ya eran escenas pictóricas, impresiones del teatro ó de delicados idilios, imitaciones de Mosco y Bion; ya eran temas grotescos en que lo cómico tenía parte; ya sensuales asuntos, hoy en los museos secretos, en que se mancha el ingenio con lo grosero del concepto (¡y es lástima que se empleara haciendo maravilla de formal!); ya eran, en fin, microscópicas obras de arte para mirar con un lente, donde se agotó la paciencia y se exaltó el artificio; ya por último, sueltos motivos ú objetos decorativos que tendrán siempre prestigio por los primores que encierran ó por ser rica labor de arte y de fantasía. Escasearon ya los dioses viejos mientras Adonis, Mitra, Isis y otros símbolos extranjeros aparecían en Grecia; mermaron las figuras de atletas, prodigáronse más los retratos y dióse en ciertas escuelas prestigio á temas de leyenda y á asuntos contemporáneos, que hicieron de los vastos cenotafios y de aras y altares sitio público en que *exhibirse*.

Con Chares de Lindos preséntase original y pujante la nueva escuela de Rodas, que desde la época de los primeros maestros arcaicos apenas aparece en la historia con existencia. En esta época, empero, se desquita de los olvidos, produciendo no sólo las muchas obras y colosos del discípulo de Lisipo, sino buen número de aquéllas, algunas conocidas, entre las que se cuentan cien de éstos consagrados al Sol, con las tres mil estatuas y los millares de piezas que salían de sus talleres, según noticia de Plinio (1). La escuela griega de Sicione fué la que transportó la actividad artística á la capital de aquella isla vecina de Egipto y Asia. Chares aparece entonces en toda su pujanza imitando á su maestro en producir obras de efecto y tamaño gigantesco, y sin duda como un émulo de su estilo y cualidades técnicas. El desarrollo de las formas y la anatomización muscular son dos visibles caracteres que saltan desde luego á la vista en los desnudos que nos quedan. La ampu- losidad y la afectación, el deseo de impresionar con lo fuerte y vehemente pudieran proceder en parte de influencia de Lisipo; mas es una cualidad histórica peculiar al pueblo rodio, que en su elocuencia y en sus letras tenía de la hinchazón enfática de sus vecinos de Oriente.

La más notable obra de tiempo ha conocida que ha podido conservarse, es el grupo del Laocoonte (fig. 484), des-

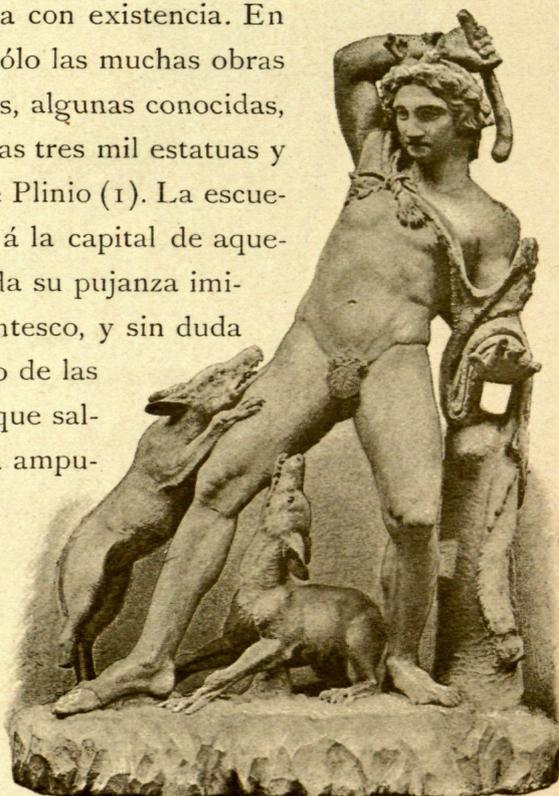


Fig. 483. — Acteón acometido por los perros (reproducción de fotografía)

(1) Recordado anteriormente en la página 348.

cubierto en 1516 entre las ruinas del que fué palacio de Tito. Es un conjunto de tres figuras, una viril y dos endebles, unidas por-entrelazadas serpientes que les aprisionan y sacrifican. Representa el adulto á un sacerdote de Neptuno, hijo de Hécuba y Príamo, que ejercía su ministerio en Troya y á quien el dios solar y despiadado cazador castiga, vengándose de un olvido ó injuria que Laocoonte cometió. Y el castigo tuvo lugar en el solemne momento en que éste y sus hijos se acercaban á un ara ó altar para ofrecer un sacrificio al dios marino Poseidón: dos monstruosas culebras, dos víboras de acción mítica enviadas por Apolo desde Tenedos llegan al pie del ara, y acometiendo al oficiante y sus acólitos se enroscan en sus cuerpos y les muerden y ahogan. El asunto es tema trágico y más que trágico elevado, trágico cruel y casi odioso, propio de aquel fiero Apolo que sacrificaba á tantos niobes por frívolo y leve pecado de humana presunción. Y tiene como los antiguos, concebidos aun en tiempo de barbarie, el crear dioses inhumanos que se cebaban con los débiles. Fué tema de una tragedia perdida de Sófocles y de otro patético episodio de Virgilio, inspirando el bello estudio que dió justa fama á Lessing como crítico estético.

Plinio entre los antiguos menciona la importante obra de que queda reproducción en el grupo antes indicado que conserva hoy el Vaticano. Atribuye el latino esta obra maestra á tres artistas rodios que los modernos juzgan hermanos, *Agésandro, Polidoro y Atenodoro*. Creíase antiguamente que era del siglo IV el grupo que reproduce la obra mentada por Plinio; mas después de largo estudio se ha venido en conocimiento de que era aquél del III y que es de época romana, y sin duda de los tiempos de Tito el que ahora se juzga. ¿Reproducía exactamente la composición escultural otra composición poética, ó está inspirada de aquellas que tenían boga entre los latinos y trataban este asunto? No es posible asegurarlo por más que se vea claramente que es trasunto original de una impresión literaria. Y lo que puede afirmarse

es que lleva la expresión al más material extremo y al límite mayor á que le llevó la plástica con el influjo griego, y que es obra característica de los artistas rodios. Está tomado el asunto en un instante medio en que la acción se desenvuelve sin verse aún el desenlace y en que hay mezcla de dolor físico, de horror y dolor moral.

Torturado y angustioso el padre por la suerte de sus hijos, siente el aguijón que hiere su cuerpo desnudo y la agonía mortal que el virus de la víbora le produce. Retuércese entre crueles angustias y acerbo sufrimiento, y preso por las serpientes exhala dolorosas quejas: el

rostro descompuesto, los ojos desvanecidos, la boca entreabierta que exhala ayes y el pelo y barba agitados dan á aquel torturado ser, á aquel fuerte y nervudo cuerpo, á aquel varonil y hermoso héroe, la impresión de hombre que sufre, como otro cualquier mortal, material y común pena. Aquí está el centro de la acción, como hay el centro del cuadro y el punto principal de interés que caracteriza la tragedia con colorido vehemente. A los lados hay momentos distintos del mismo trágico cuadro por que pasó antes Laocoonte: en el hijo de la izquierda el comienzo de doble lucha, de horror por la desgracia del padre á quien mira azorado y por la suerte común; de lucha con el monstruo que ya le envuelve y del que intenta des-

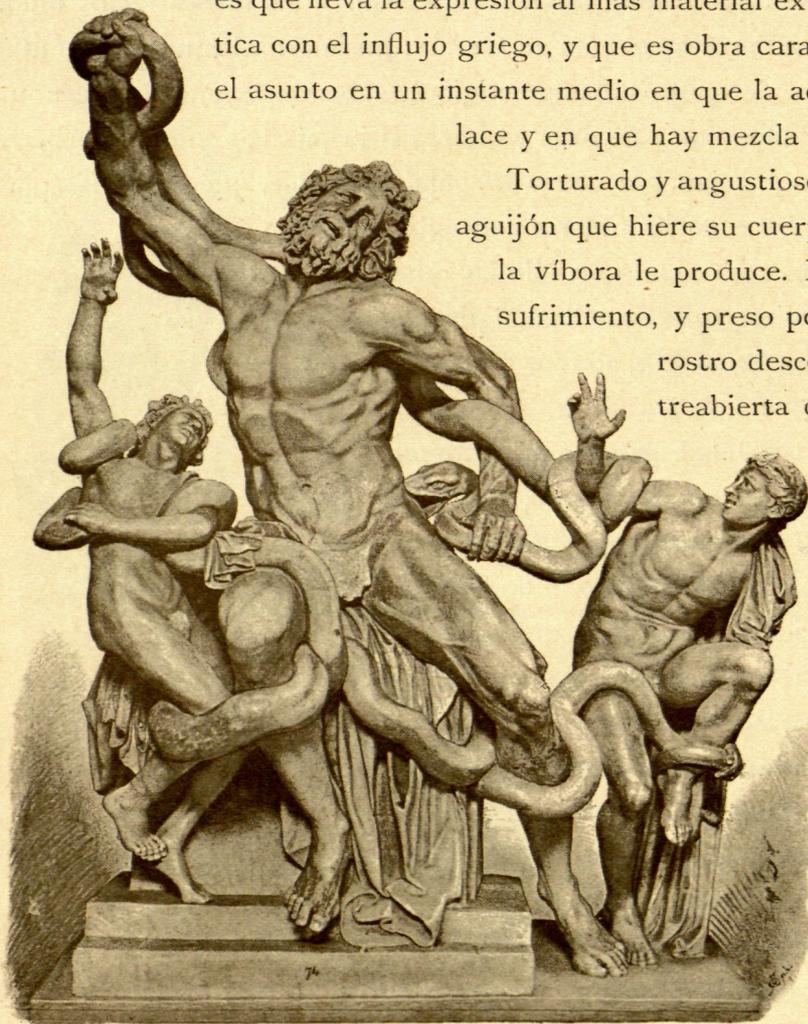


Fig. 484. — El grupo de Laocoonte, atribuido á Agésandro, Atenodoro y Polidoro. Museo del Vaticano (de fotografía)

asirse sin fuerza ni acción bastante para soltar las ataduras: este es el primer momento tras la acometida de las víboras, momento incierto y de inquietud, á la vez que de terror, de expresión moral intensa y de leve impresión física; en el más joven de los hijos hay mucho más adelantado momento parecido al del padre, pero con la debilidad irreflexiva de una criatura sensible: el dolor corporal que casi le desvanece y la intención de huir de un desenlace terrible es lo que agita aquel cuerpo, que mueve maquinalmente el brazo izquierdo para soltarse de la víbora, y tiene macilento el rostro por material sufrimiento: esta figura es simpática y cual algunos niobes de Florencia interesa y cautiva.

El efecto é impresión del grupo es el de una escena vehemente, de una cruel y horrible desgracia, sólo señalable como hecho mítico y por el significado de los personajes que la ocasionan ó la sufren. No tiene carácter sublimado ni elevación poética, épica ó lírica; como manifestación de castigo rastrea por el medio empleado con las serpientes verdugo, y como expresión de dolor no se sale de lo vulgar del sufrimiento y de la tortura física. Como efecto moral en el espectador no le eleva, sólo le sorprende, le azora, le causa horror si se impresiona por el suceso, lo cual era de seguro efecto en la época en que se hizo el grupo por ser tradición viviente la leyenda de Laocoonte. Mas la impresión de horror es momentánea en el que la obra contempla: cuando á fuerza de contemplarla entra en actividad la razón, desaparece todo sentimiento, todo interés afectivo y nace la indiferencia tras la impresión moral. Es que la vehemencia misma de la escena representada, lo dramático violento, lo fuerte de la expresión, lo pensado y artificioso de las actitudes, acciones y caracteres de los tres personajes les convierte de obra plástica en un cuadro teatral. Como impresión ética estética tampoco tiene trascendencia el efecto producido, ya que por una parte se ve de sobra el rebuscado efecto y el deseo de producirle; por otra la impresión de dolor aparece sin elevación, sin interés por el que sufre, sin sentimiento de belleza que idealice el dolor, que hermosee el sufrimiento y le dé sublimidad, y porque, finalmente, el juicio crítico del que observa se sobrepone en seguida á la acción del sentimiento. En este magnífico grupo interesa la inteligencia de los que le hicieron magistral, interesa la composición, tiene atractivos grandes el hermosísimo desnudo del personaje principal, mas no interesa el asunto como elemento artístico. Y cuando la razón impera y el juicio crítico domina la impresión afectiva, cierto cansancio de espíritu, fruto de indiferencia, se apodera del que sintió algún efecto moral, y la fuerza á divagar á través de impresiones varias y con ideas distintas ó á juzgar sólo por partes el grupo del Vaticano.

Como idea es un reflejo de las aficiones de época de buscar lo cruel y trágico que emocionara fuertemente, aunque fuera por breve rato, y de buscar en lo fisiológico, cuando no se hallara en otra parte, la aspiración al efecto y el móvil de sensación. Y era sensación, no sentimiento, lo que entonces se exigía por los admiradores de obras y por los que éstas producían. Puesto el arte en esta senda, presentó en sus producciones ejemplares fisiológicos, casos de patología, no psicológicos temas, como poco antes se hizo. Y el *elemento patológico*, como se ha dicho ya por maestros de historia de arte, tomó forma de obra estética y de producción artística. De la concepción elevada de intelectual carácter se pasó al sentimiento y de éste á la sensación en las piezas de escultura, como de la impresión estética se pasó á la moral para venir á parar, con sensibilidad embotada, á la fuerte sensación de un suceso natural; ó, diciéndolo en otros términos, de la estética á la ética y de ésta á la fisiología, siendo lo patológico el resultado final de tal modo de ser del arte. La ciencia médica al par de la estética tienen entonces autoridad para exponer sus juicios.

Es como efecto el grupo del Laocoonte, obra importantísima que realiza un fin artístico de manera admirable: produce un rápido efecto. Como composición de escultura es notabilísima su disposición piramidal, su distribución de figuras tendiendo á mantener esta forma sin darle apariencia visible, su diversidad de representaciones y de momentos dentro las tres ideas unidas que produjeron las figuras: el predominio de la estatua central sobre las de los lados, aun con aparecer éstas excesivamente pequeñas para

el tamaño y proporción, lo cual es un defecto natural, pero no un defecto artístico para la unidad de interés. Preséntase notable obra de verdadero ingenio el modo como en esa distribución de figuras y espacios, en esa combinación de ritmos se vencen dificultades de impresión óptica en la colocación de las tres figuras unidas por las ondulaciones de las culebras que llenan los vacíos, cierran las distancias y hacen de tres temas un solo y único asunto. Es un medio de enlace que tiene algo de ornamental, que parece un entrelazado de ornato (cual un ramaje ó una lacería) y que sirve de trabazón á los motivos de un cuadro. Como expresión es un pasmo de sufrimiento corporal y de manifestación del dolor intenso que tortura alma y cuerpo. Las dos cabezas de los jóvenes son algo convencionales, algo tradicionalistas y de sentimiento imitado de todos los escultores antiguos; mas la testa de Laocoonte es una innovación escultural: su viva é intensa expresión no se halla en obra alguna de la plástica anterior: rompe toda restricción en la expresión escultórica y se convierte en pintura: más allá sólo se halla la caricatura escultural. Por ella puede decirse con los autores antiguos que es esta pintura y escultura de una vehemencia que admira. La cabeza conservada en Bolonia en la colección Arensberg, que representa al mismo héroe sacerdote de Apolo, supera tal vez en perfecciones y en fuerza de intenso dolor á la del grupo aquí juzgado. Todas son la última prueba de la plástica antigua, que copió el Renacimiento y no superó tiempo alguno. No es soberana, no es grande, no es legendaria ni heroica como la expresión de Niobe, mas es intensa y fuerte como no lo fué ninguna.

Admirarse debe la forma de las figuras de este grupo. Es la del centro de un concepto y estudio del desnudo que supera á muchos otros é iguala á los mejores. Es obra *miguelangelesca*, si se quiere elogiar á Miguel Angel. Aventaja á las del Florentino, de quien se admira lo sublime. Las figuras de los hijos no pueden parangonársele, como que era la del padre la principal: aquélla es de un valiente realismo y de una grandeza hercúlea: las de éstos son pequeñas, débiles y menos naturales por realzar la principal. La del más joven de los hijos es bella, endeble y sentimental, parecida á las ya mentadas de Atenas en el siglo IV; la del hijo mayor es más natural y hasta de naturalismo imitativo: es, empero, desproporcionada, presenta desequilibrios y carece de unidad. Es bella, no obstante, por partes y ofrece buen estudio del desnudo. El análisis metódico de los tres personajes halla defectos parciales y lunares de conjunto, pero admira sin reserva sus muchísimas bellezas y sus perfecciones de traza, de construcción anatómica y de habilísimo diseño al par que de técnica hábil; por ello fué uno de los modelos de los admirables maestros florentinos y romanos del siglo XVI, y ha seguido siéndolo de todos los grandes plásticos á la vez que uno de los ejemplares maestros que se copian sin cesar en las escuelas.

Es el del Toro Farnesio otro grupo señalado entre los de la escultura rodia (fig. 485), pero mucho menos importante que el antes juzgado del Laocoonte, así por concepto del tema como por la manera de realizarle. Esta obra, según Plinio, fué hecha por *Apolonio* y *Tauriskos* de Tralles en un colosal bloque de mármol y por el ejemplar que fué hallado en 1546 ó 1547, ó, como cuentan otros autores, entre 1534 y 1549, durante el papado de Paulo III, en las termas de Caracalla. Hoy pertenece al Museo de Nápoles, como otras obras de la colección Farnesio. Representa un tema injerto de barbarie: el sacrificio de Dirce, que sus hermanos Anfión y Zetos condenan á morir destrozada, colgándola de las astas de un toro silvestre para vengar de tan inhumana manera el intentado crimen á su madre Antiope, á quien Dirce quería sacrificar. El momento que los escultores eligieron fué el de preparar el fratricidio, no el de la ruda tragedia, imaginando sin duda lo repugnante del momento del desenlace y lo antiartístico de éste si se realizaba según la leyenda. Ver á la hermosa joven sacudida por el monstruo, colgando del testuz ó sujeta al cuerpo del toro, hubiera sido una vulgar y repugnante aberración.

En el grupo de Nápoles, Zetos y Anfión tratan de sujetar por las astas ó atándole con una soga al esquivo y montaraz cuadrúpedo, que bufa, se tuerce y encabrita para resistirse y defenderse: el toro figura en el centro, enderezándose sobre el grupo y marcando con la cabeza el punto central y más alto

de la escultural composición: los dos hermanos, encaramados en peñas desiguales á derecha é izquierda del cerril cornudo, luchan con él á tirones. Al frente, Dirce, horrorizada y medio desnuda, implora la clemencia de sus verdugos, que impávidos continúan su obra, mirando á la desolada mujer echada á sus pies y bajo las manos del toro. Tras este grupo, Antiope, de pie, aguarda el instante del atentado en proyecto. Las cuatro trágicas figuras, opuestas una á otra, dos á dos en los cuatro vértices de un cuadrado visto por ángulo, forman el conjunto esencial de la composición, coronadas por la del toro, que compone con ellas una pirámide cuyo vértice es el violentado testuz. Esta disposición piramidal es pintoresca y forma un grupo completo que no necesitara más elementos si se tratara de explicar sólo el sacrificio de Dirce. Pero los autores de este grupo quisieron decir mucho más: el lugar en que la obra tenía lugar, el campo, para lo cual desparramaron animales varios y seres rústicos, hojas y plantas al pie de la obra monumental; el sitio mismo del suplicio, el Citerón, agreste y quebrado por troncos y rocas; el momento legendario ó época en que se efectúa, el de las fiestas de Dionisos, que están recordadas por tirso, cestas campestres, etc.; la calidad y ocupación de los mozos convertidos en verdugos; la de pastores, indicada por un perro que ladra furioso en primer término; las condiciones musicales de Anfión, que tiene la lira á su lado junto á una peña, y las divinidades, actoras pasivas del atentado, que eran como jueces conscientes del trágico y degradante suceso.

Todas estas partes complican la composición y le quitan grandeza, aspecto monumental, pues son muchos los objetos que se ven acá y acullá desparramados; muchas las figuras, pequeñas y desproporcionadas, casi insignificantes, que salpican la escena, y los exiguos detalles que se vienen á la vista sin interés para hacer de esta gigantesca obra una doble composición, parte monumental importante, parte pintoresca decorativa de orden secundario, que parece sólo propia de una gruta, una fuente, cascada, ú otro sitio de recreo en que el arte fuera sólo un aliciente. Tales detalles se han reproducido en diferentes obras tomándoles de pinturas y esculturas, aunque con muchas variaciones campestres que les hacen por sí solos pintorescos. Pero éste y las otras partes reunidas en el grupo de Nápoles le dan una impresión abigarrada y de desorden que revela desvío de criterio y hasta mal gusto, y le convierte en pieza ampulosa, de arte impresionista afectado y escenográfico, poniéndole fuera de la escultura grandiosa y en el terreno de la pintoresca de efecto, que tiende á lo vulgar. Es una obra plástica que parece fragmento de un panorama sin espacio circundante.

El cuadro, es empero, monumental, lo que se prueba suprimiendo las partes secundarias y dejando sólo el grupo de las cuatro figuras del centro (Dirce, Anfión, Zetos y el toro); marcándose en él la tendencia y aficiones de la época por la escultura pintoresca, inspirada quizás de pinturas y relieves y hecha por artistas griegos que fueron pintores y escultores, como varios antes mentados. Y tiene además otra cualidad, la de pieza decorativa, pensada para un soto, alameda, parque ó

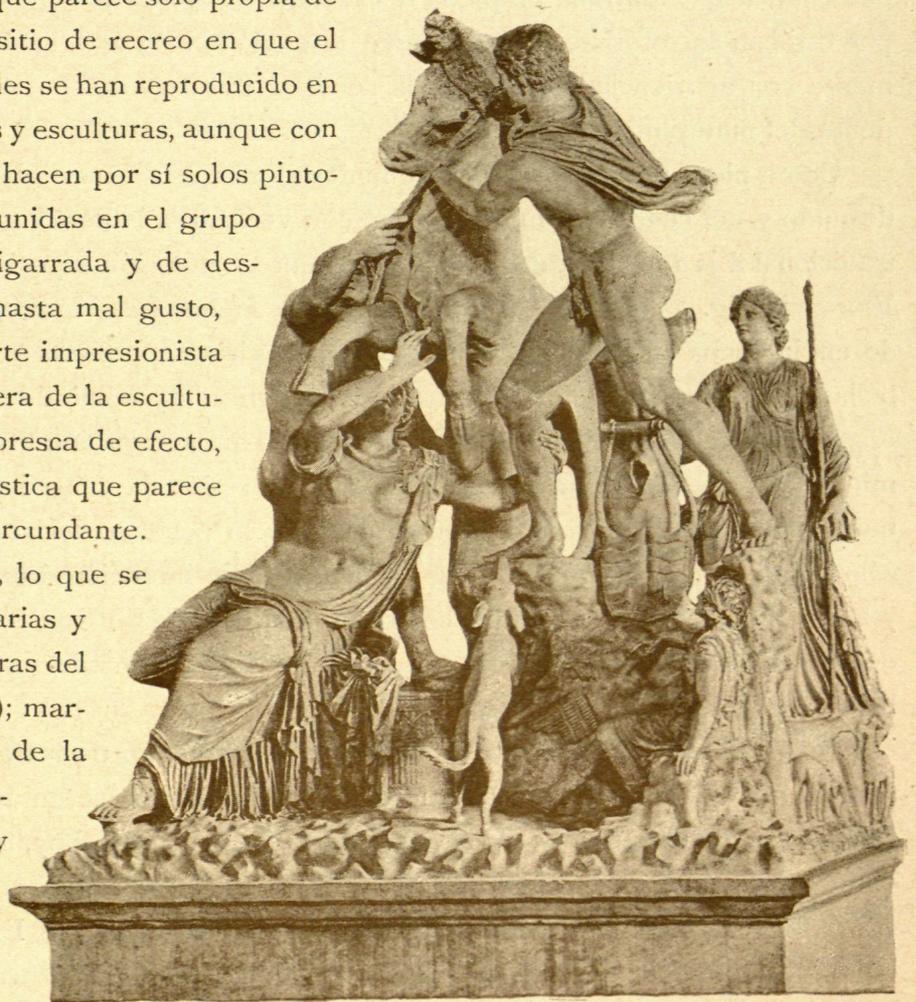


Fig. 485. — El toro Farnesio, grupo colosal del Museo de Nápoles, por Apolonio y Tauriskos de Tralles (de fotografía)

quinta, donde rodeado de fresca verdura hallaba su centro adecuado y peculiar en que tener aplicación. Por esto dieron sus autores panorámico aspecto al conjunto de aquel cuadro y pictórica disposición, por cierto poco escultural, á las diversas figuras colocadas en varios planos y alguna con apariencia frágil (1).

Es una obra de concepto material en que no el sentimiento ni la pasión, sino la lucha y barbarie, se presentan al juicio crítico, rodeada de la tendencia al efecto y al deseo de impresionar súbita y profundamente. En la figura de Dirce hay, con todo, un sentimiento que interesa al que mira, y en la elección de momento, deseo de tener en suspenso el ánimo sorprendido, ocupándole con la espera del trágico desenlace. Mas con todas estas condiciones el grupo no eleva el ánimo ni le mueve sensible, sino que le preocupa ó repele con impresión de horror, que para luego en desagrado, si el que contempla la obra entra un momento en reflexión acerca del desenlace bárbaro-é inhumano que en mármol se conmemora. Es cual relato de un crimen que preocupa el espíritu haciéndose repulsivo. El detalle aparece, no obstante, de estudio notabilísimo en las partes principales, con actitudes vehementes, figuras notabilísimas, musculatura estudiada y puesta en acción maestra, contrastes y oposiciones de ímpetu y apasionamiento, casi se diría fanatismo, carácter bárbaro-heroico de los atareados hermanos, heroica fiereza del cuadrúpedo y grandiosidad voluptuosa de la trágica mujer, que retorciéndose desolada siente el horror del morir. La obra es un conjunto de grandeza, de vulgaridad y pequeñez y una señal visible de que gastada la inventiva del clásico escultural, aun con plena lozanía del hábito de fantasear y con imaginación bullidora, se marchaba á paso rápido á la decadencia del grecismo que antes produjo el ideal.

Se estaba en pleno período barroco de la plástica antigua, y por cansancio del ingenio, por lo agitado del espíritu, por afán de novedad, por fogosidad de imaginación, por carencia de buen gusto de la sociedad coetánea, se entraba en plena decadencia, tomando por bello lo afectado, por elocuente lo enfático, por estilista lo retórico, por expresivo lo exagerado, por dramático lo cruel y duro, marchando rápidamente con apariencia grande por la senda del mal gusto que creó la nueva plástica, la plástica decadente del materialismo externo.

Como pieza notable de este arte material en que se hace alarde de vigor, de nociones expertas del desnudo y del cuerpo en fuerte acción, con verdadera belleza y grandiosidad de forma y como entornada tradicional á la representación de atletas, merece mención especial el grupo de luchadores del Museo de Florencia (fig. 353). Son dos atléticos mozos, efebos de gimnasio que luchan con vehemencia, mezclando en la lucha el pugilato. Sus figuras son viriles, perfectas y bien proporcionadas, más lozanas que bellas, pero con impresión hermosa por lo delicado y admirable de sus ritmos. Están en actitud pintoresca, difícil y bien hallada, y en una concentrada agrupación que tiene de piramidal, y poseen el sentimiento y la fuerza de su acción y la doble expresión de vencedor y vencido. Son dos academias importantísimas y una prueba de maestría, que por lo peculiar del asunto, el modo de presentarle, la acción sólo corporal que salta desde luego á la vista y la intención dramática del momento elegido, transitorio y aun indeciso, se han atribuido con razón á la escuela de Rodas. Un ingenio de mucho brío y un artista de mucha fuerza debió ser el que concibió esta obra digna de los grandes modelos de la plástica naturalista y de la escultura de efecto.

Señálase también á esta escuela como la autora de un retrato, indicado anteriormente al tratar de Lisipo, que tiene el Museo de Florencia y que se conoce en todas partes por Alejandro moribundo. Atribuyóse en otro tiempo á una escuela de Sicione; pero hoy, con más cúmulo de observaciones y más elementos y piezas históricas ordenadas, se le asigna el influjo rodio como causa de su sentimentalismo. Es el mismo rostro de Alejandro, según las actitudes que dió Lisipo á sus retratos y las sentimentales combinaciones que produjo en sus bustos, que toma aspecto trágico con la angustia de la muerte. Es

(1) Suponen distinguidos maestros que gran parte de las figuras del grupo no pertenecen á la composición de Apolonio y Tauriskos. En verdad sobran y pueden suprimirse sin echarse de menos. Fué restaurado libremente en 1546 por Juan B. della Porta.

una obra de fantasía á la vez que un retrato, quizás de escultor que le vió en sus postreros momentos, y que teniendo de real en los rasgos fisonómicos, tiene también de ideal en lo patético de su impresión. Es una admirable cabeza que hizo decir á un crítico de finísimo sentido, de ojo de lince y perspicaz, que es «un Laocoonte joven» el Alejandro moribundo (fig. 486). Visto en varios grabados produce esta impresión en



Fig. 486. - Alejandro moribundo

su justa apariencia. Su cabello en desorden, sus ojos vueltos en blanco y sus cejas con varios arcos; su nariz adelgazada y con respiración comprimida; la boca entreabierta y suspirando con aliento jadeante; las mejillas, barba y pómulos macerados por el ansia, y la cabeza ladeada, inclinada hacia la espalda que da contornos quebrados, formas hinchadas y deprimidas, líneas contradictorias y desfallecimiento afeminado, son de distinguido gusto, rebuscado y patético que señala la influencia de los artistas de Rodas, de Tralles y vecinos de Asia, mezclados tal vez con otros griegos aficionados al efecto y á la escultura fisiológica. Descubre por todos lados las mismas tendencias y gusto que dió á conocer el Laocoonte. Rodas y Tralles formaron dos centros impor-

tales de artistas agrupados, ó como hoy se dice, dos escuelas, que tuvieron en la plástica privilegio singular, desde la muerte de Alejandro á los siglos primeros cristianos, y cuyos rasgos distintivos señalan expertos críticos en el grupo del Laocoonte y en el del Toro Farnesio.

Por tendencias parecidas, que eran sobre todo de época, señaláronse andando el tiempo diversos centros artísticos en las cortes neo-griegas que sucedieron á Alejandro. El Asia tuvo á Pérgamo que en el siglo III dió prueba de actividad entre Eumenes y Etalo I; la Siria algunos Seleucidas que fueron protectores de las artes; Alejandría tuvo los Ptolomeos (fig. 487) apasionados del fausto, y diversas comarcas variados grupos de artistas que llevaron su influjo del interior de Asia hasta la Bactriana ó más allá, á pueblos ofídicos y de culto vario ó al Epiro que las cultivó con Pirro; al Lacio é Italia etrusca, á Agrigento y Siracusa con Agatocle y Hierón II. Pero entre todos los países dichos y otros, como Macedonia, la Grecia propia, Ambracia, etc., ninguno cual el reino de Pérgamo adquirió tanto prestigio y sello original en la continuación de un grecismo parecido al de Rodas. *Piromaco*, autor de un Esculapio cuyas copias se han señalado en figuras de museos diversos, tiene fama de uno de los más notables propagadores del arte en aquella comarca asiática. Consagróse su Esculapio en un santuario de Pérgamo con fama de obra notable, de otro de los mejores escultores de su tiempo. La reproducción de esta divinizada figura con el pecho desnudo, envuelta en ancha clámide, con sandalias y la culebra enroscada en la maza, del Museo de Florencia, es uno de los ejemplares notables que dan indicación de la belleza y mérito de la estatua de Piro-maco, representado con Higía su compañera y par y Telesforo, engendro diabólico, símbolo de la fuerza vital interna, en monedas romanas de Pérgamo de días de Marco Aurelio.



Fig. 487. - Busto de Ptolomeo I (Soter)

Pérgamo tuvo su verdadera importancia artística en un período breve en que Etalo I y Eumenes II combatieron á los celtas de Occidente y tuvieron la gloria de vencerlos. Los monumentos que estos hechos recuerdan son restos de aras, altares y cenotafios, unos consagrados en la Acrópolis de Pérgamo y otros en la de Atenas. De esta época y clase es la vastísima ara descubierta en parte recientemente, y cuyos relieves fueron transportados al Museo de Berlín. Era un monumento dedicado á Zeo y Atena y cuyos relieves del zócalo ó cuerpo bajo son de fuerza y vehemencia inusitadas en los combates de inmortales, entre fantásticos y barrocos, donde los dioses derrotaban á los titanes, que retorciéndose revolcados ó heridos parecen implorar clemencia é intentar huir de la soberana fuerza, del rayo y armas aniquiladores que les desordenan y destruyen. Debíó ser ese altar un edificio imponente, cuadrangular, de que se han proyectado varias restituciones, y cuyo solo friso inferior debía extenderse en una franja de sobre

ciento veinticuatro metros, con la altura de cerca de dos y medio (2,30). Toda la fuerza y pasión, toda la vehemencia y empuje, toda la aspiración al efecto y el gusto barroco moderado que se señalaron antes en el Laocoonte y el Toro Farnesio, son sombra de ampulosidad ante los relieves de Pérgamo, que ya por la condición de relieve, ya por la naturaleza del asunto impelían á aquellos artistas de lo dramático al apasionamiento mayor y la exaltación más visible. Comparárseles podría con marcada semejanza con las obras del escultor florentino que pintó en la Sixtina la derrota de los réprobos. Los que trazaron en Pérgamo aquellos frisos de impresión deseaban demostrar que aún podía darse un paso más allá en la senda *efectista* de lo que antes se hizo; y aun labrando una obra exagerada, plagada de defectos, de notas de mal gusto, de desvíos de la plástica, hicieron otra obra admirable en vida y fogosidad. Y en imitación natural produjeron piezas de desnudo corpulento y relevado, que tiene impresión hercúlea y que merece estudiarse. Los detalles de este realismo son de verdad tan viva que atrae por lo espontánea y hasta por su propio prosaísmo. El que pone mano á su espalda para tentarse la herida, ó el que se defiende de Atena, están tomados de cuadros vivos. Opínase que hay en esta obra trasunto de impresiones que las luchas con los celtas produjeron en imaginaciones de artista, y que así se motivó la vehemencia de que las escenas rebosan.

Son todas de mucha pasión y de pasión exaltada, pero la disculpa el sello mítico de la gigantesca lucha entre dioses y titanes; son exageradas las formas de diferentes figuras y en algunas el movimiento; mas se ha observado atinadamente que vistos los cuadros á distancia como el ara exigía, desaparecía el bulto aislado en la masa de relieve, y aproximándose á éste sólo se veían las figuras que se encontraban mas próximas. Es barroco el conjunto; mas si se prescinde de la historia y se hace omisión del arte heleno, son los relieves de Pérgamo una obra impresionista con oriental carácter ó con caracteres modernos: son como muchas obras de efecto de días contemporáneos y de nuestro *efectista* siglo. Y en cuanto á las figuras aisladas y al plegado y otros detalles, tienen notables partes, vigorosa impresión, nervio reproductor, fantasía y mucho efecto. Son, en fin, cuadros plásticos que atraen como relieve y como decorativa pintura. Había allí un arte magistral y un soberano dominio de la escultura de relieve y del arte decorativo.

En la Acrópolis de Pérgamo y en la Acrópolis de Atenas erigieron los Etalo y Eumenes diferentes construcciones con numerosas esculturas. Piromaco, pintor y fundidor de las Olimpiadas CXX á CXXXV;

Isigono, Stratónico y Antígono, fundidores de la CXXXV y siguientes, fueron, según Plinio, cuatro famosos escultores de aquella época que se

distinguieron produciendo esas batallas contra los galos, de las cuales había cuatro consagradas por aquellos soberanos al Sur de la Acrópolis de la ciudad de Minerva. Representaban cuatro gigantescos episodios de efecto y muchísimas figuras que se agrupaban separadamente en vasto zócalo, y que por lo que hoy se sabe eran una

Batalla con los Galos; la heroica de Maratón; Teseo en lucha con las Amazonas y la de los dioses con

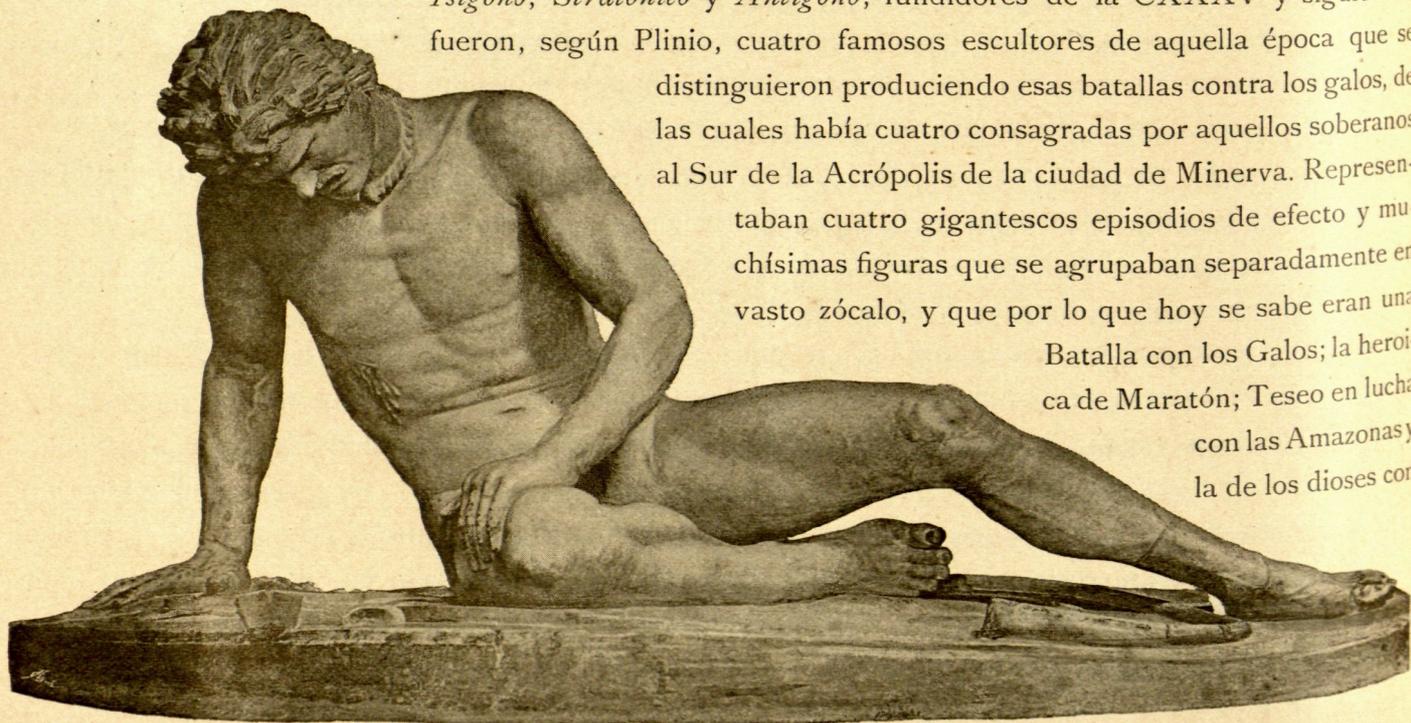


Fig. 488. - El galo herido y moribundo del Museo del Capitolio (copia de fotografía)



ARRIA Y PSETUS

ESCULTURA ROMANA, EN LA GALERÍA DE LA VILLA LUDOVISI

Titanes. En tales asuntos históricos y legendarios estaban recordados ó simbolizados los triunfos de los griegos vencedores de los bárbaros. Diez ó doce figuras se designan hoy como recuerdo de tales grupos, y un basamento de hasta ochocientos pies se señala como lugar en que se extendían los aparatosos cuadros consagrados por Etalo y Eumenes.

La plástica de Atenas en su época debió sentir el contagio de sus autores greco-asiáticos y producir según ellos algunas piezas de efecto. Era una natural tornada del influjo oriental que devolvían transformado. Grecia por otra parte, y Atenas especialmente, fué en política y en arte la amiga constante de Pérgamo, de aquella región de Oriente que se apegó al grecismo. París, Venecia y Nápoles, con otras ciudades europeas, tienen aún los despojos preciosos, recuerdo de algunos monumentos con que en la Acrópolis de Atenas y en Asia conmemoraron sus triunfos los vencedores de los celtas. El galo moribundo (fig. 488), hoy en el Museo del Capitolio; el galo herido y peleando, el galo exánime de un Museo de Venecia (fig. 489) y el grupo de Arria y Poetus de la Villa Ludovisi (1) son testimonios fehacientes del arte de la escuela de Pérgamo, y el gladiador Borghese, la amazona herida y el bárbaro galo luchando, del Museo del Vaticano, son otros ejemplares notables de las mismas tendencias. Figuras pequeñas las de Venecia (mitad del natural), tienen poco tamaño para expresar la energía y sublimación de barbarie con que supieron luchar; fáltales extensión para obtener vivo efecto, pero son tan naturales, exánimes ó vencidas, que alcanzan admiración por su verdad elocuente: el cadáver de uno de ellos es verdadero cuerpo muerto, caliente todavía por el ardor de la pelea. Se batieron como fieras y murieron como héroes. El galo herido del Capitolio se atribuye al mismo grupo, diciéndose que estas tres figuras eran parte del monumento que erigió Etalo I en la Acrópolis de Atenas después de vencer á los galos que invadieron la Macedonia el año 236. Algunos autores suponen que son de sobre 220 antes de la era común las figuras de Venecia. El grupo de Arria y Poetus de la Villa Ludovisi es otro asunto trágico que tuvo carácter de época, en que se figura á un galo que da muerte á su mujer y se la da á sí propio con su espada para huir de ser esclavos de los vencedores griegos. Es una escena trágica admirablemente agrupada, que tiene heroica grandeza entre afectación dramática. Y en cuanto á las otras figuras dichas el galo defendiéndose, del Museo Vaticano y la amazona yacente, tiene ésta gran belleza y suma naturalidad, y aquél salvaje apariencia y vehemente pintoresco.

Queda por mentar aparte el gladiador Borghese (fig. 490) conservado en el Louvre y atribuido hasta ha poco á la época de Augusto, y que autores señalan como de influjo pergamíde. Su autor nombrado fué Agasias de Éfeso, escultor notable de un grupo de artistas jónicos de aquella importante ciudad de Asia Menor, individuo á lo que se cree de una familia de plásticos que llevaban el mismo nombre, según se ve en figuras é inscripciones de colecciones diferentes, y autor de esa obra inspirada ó reproducida de algún grupo parecido al de los galos de Pérgamo y Atenas. El gladiador Borghese tiene de las tradiciones dóricas de los tiempos de Mirón y de las más modernas de Lisipo, de las buenas tradiciones de los artistas del siglo VI á IV, que producían atletas y pancracios, aunque ahora con más empuje, más vehemencia, más apasionamiento. El llamado gladiador del Louvre es un soldado que lucha con fiereza contra un jinete imaginario, que formó quizás parte de un cuadro, abrazando fuertemente el ancho escu-

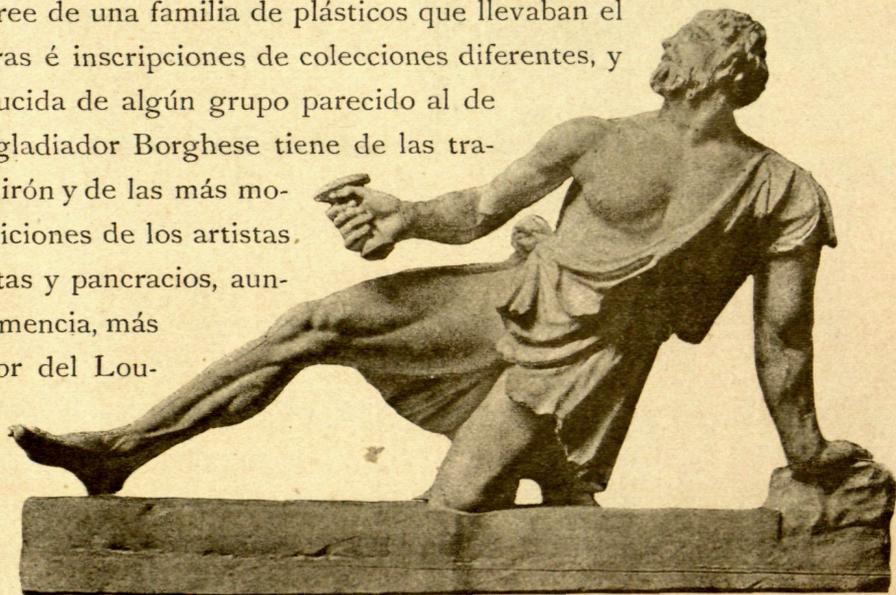


Fig. 489. — El galo herido del Museo de Venecia (según fotografía)

(1) Véase la lámina aparte.

do y asestando lanzadas con ardimiento. Figura alta, estirada, para expresar gran ímpetu; es musculada, nervuda, bien construída, de observación anatómica admirable y práctica, llena de brío y movimiento y de sentimiento varonil de su acción, que refleja destructor intento en cuerpo henchido de fuerza y en rostro lleno de serenidad. Es uno de los mejores ejemplares de la plástica asiática, reflejo del arte de Pérgamo y Rodas, donde no se halla más defecto que lo recto ó estirado de la figura, que es sombra de mal gusto, y lo rebuscado de su actitud con intención de producir efecto de sorpresa y novedad.

Los otros recuerdos de Pérgamo y las obras aquí mencionadas revelan que había en Europa y Asia una común tendencia á la producción decorativa y á los cuadros de sensación con que se embellecían edificios, altares y cenotafios, parques y sitios públicos.

Número de artistas griegos señalan las notas de antiguos y las cronologías modernas que tuvieron importancia entre el último período del siglo IV y los siglos III y II, habiendo sin duda algunos de ellos que trabajaban en Roma ó en diversos puntos de Italia hasta en tiempos muy modernos. De ellos son muchos que ya se distinguían en el período anterior; *Euclides* de Atenas, escultor, al parecer de la Olimpiada CII, y *Olimpióstenes*, de entre ésta y la CIII, ambos fundidores; *Anfistrato* y *Filón*, hijo de Antipatre; *Menestrato*, escultor, y *Chercas*, fundidor, todos de la Olimpiada CXIV. Y á ellos siguieron en Sicione, *Detondas*, fundidor de la CXX, y *Tisicrates*, discípulo de Euticrato, de la CXXV; *Cantarus*, discípulo de Eutichides, también escultor de la CXXV. Era fundidor en Esmirna, *Micón*, hijo de Nicerato, de la Olimpiada CXLII (no el que trabajó mucho antes en Atenas), y en Anfipolis, *Actión* ó *Cetión*, que esculpía en mármol en la CXXIV. Daban prueba de su arte é ingenio en diferentes partes, *Zeuxiades*, discípulo de Silanión, fundidor de la CXX; *Praxiteles* el joven, que también fundía el bronce en la CXXIII, y *Pistón*, que probablemente se distinguió en la CXXV. Y de esta época á medio siglo después en que imperó el influjo de Roma, señalaronse *Xenocrates*, discípulo de Tisicrates ó de Euticrates, que

esculpían entre las Olimpiadas CXXV y CXXX;

Alejandro, hijo del rey Perseo, señalado toreuta de la Olimpiada CLIII, los contemporáneos *Calistrato* y *Anteo*, *Policles*, *Pytoeles*, *Piteas*, *Timarchides* y *Timocles*, hijos de Policles, fundidores y escultores de sobre

la CLV; probablemente *Ateneo*, de igual época, siendo últimos los hijos y sucesores de Timarchides, que alcanzaron la Olimpiada CLVIII con sus mentadas obras. Rodas tuvo su mayor prestigio entre las Olimpiadas CLVI y CLXXXIV, á los albores de la dominación latina, y cuando Cleomenes, Ghycón y Apolonio, hijo de Nestor, daban ó iban á dar

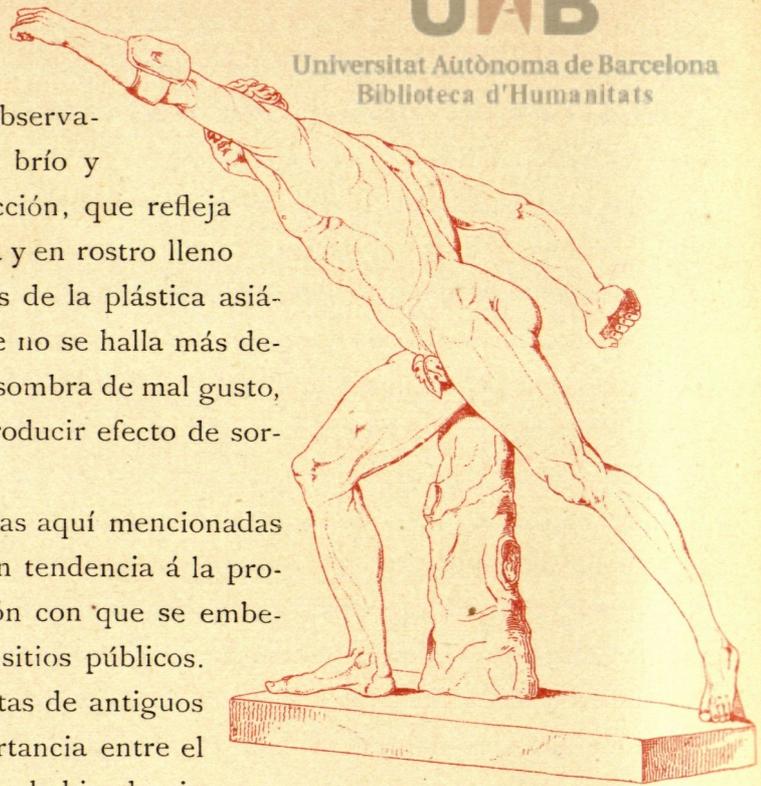


Fig. 490. - Gladiador Borghese (Museo del Louvre)

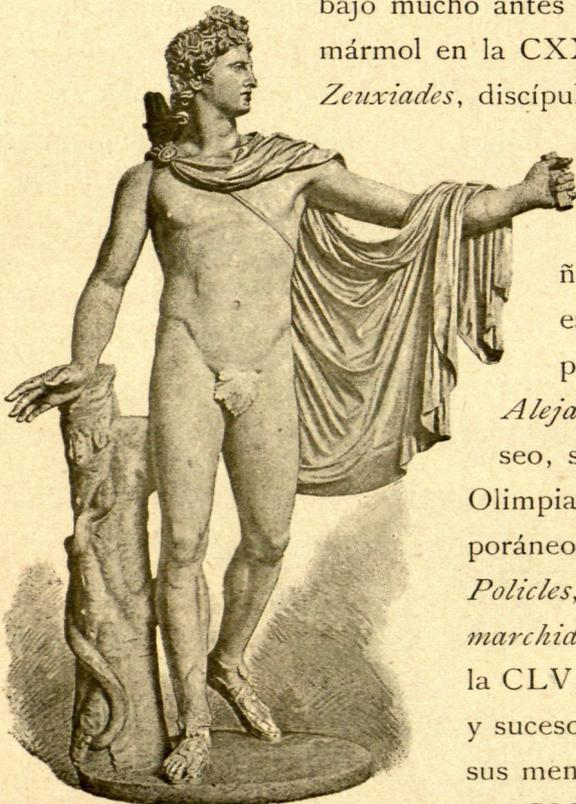


Fig. 491. - Apolo del Belvedere, galería del Vaticano (según una fotografía)

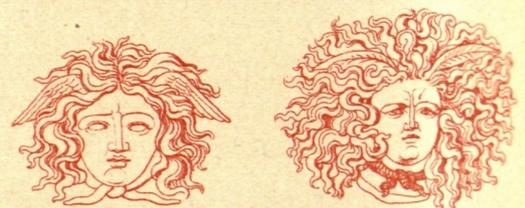


Fig. 492. - Cabezas de Medusa de una medalla y del relieve de la Villa Albani

sus admirables obras. Era entre el siglo III y I.

A ellos y otros se debieron varios notables trabajos de las escuelas de Rodas, Tralles, Éfeso, Pérgamo, Grecia y Roma mencionados en diferentes libros y que son hoy ornamento de diversos museos. Entre los que sobresalen está en primera línea el bello Apolo del Belvedere (fig. 491) que desde Wínckelmann á nuestros días ha sido siempre admirado como notabilísimo trabajo, habiendo tenido, por el juicio de arqueólogos del siglo pasado y de parte del nuestro, fama de una de las obras más notables y del mejor período de la escultura griega. Perdió aquella primacía y hasta llegó á ser juzgada como trabajo peculiar de arte degenerado; mas venida hoy á su normal centro por las opiniones de los doctos admiradores de Wínckelmann y enriquecida la crítica histórica júzgasele notabilísimo producto del ingenio griego y reproducción del

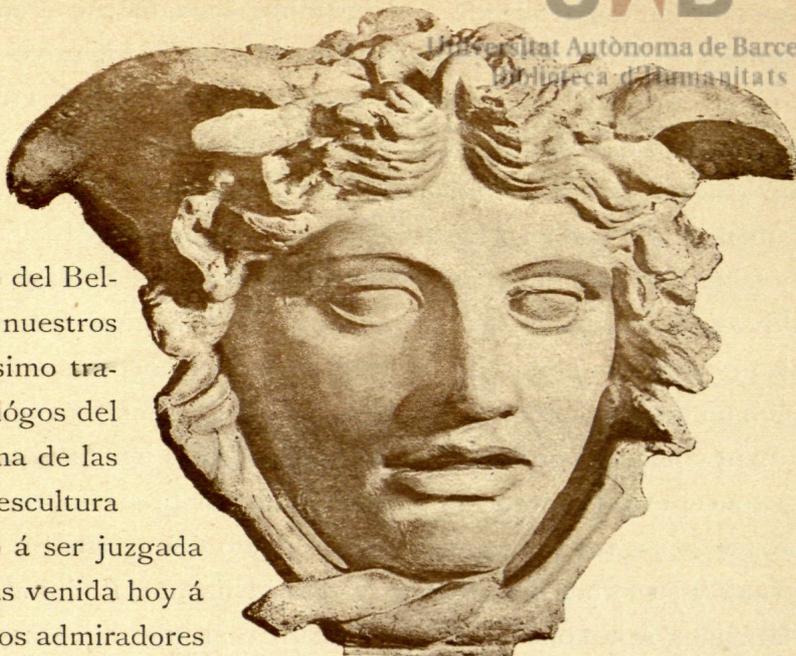


Fig. 493. - Medusa Rondanini. Museo de Berlín (según fotografía)

Apolo que coronaba en Delfos el monumento erigido por los etolios después de vencer á los galos. Fué en 279 antes de nuestra era cuando tuvo lugar aquel triunfo griego y derrota de pueblos bárbaros. Cierta ó no esta opinión, debe juzgarse el Apolo, joya del Vaticano, digna de grandes elogios y de juiciosas censuras, obra notabilísima que debió ser reproducida en diferentes copias, de las que quedan recuerdo en el Apolo Steinhauser que se conserva en Suiza (la más parecida al original, según opinión de sabios), y en la cabeza de Londres impresa anteriormente (fig. 302).

En las figuras mentadas el dios de Delfos aparece cual vencedor de la serpiente Pitón, bellissimo, esbelto, altivo, soberano, menospreciador, con ademán de acometer rápido como una

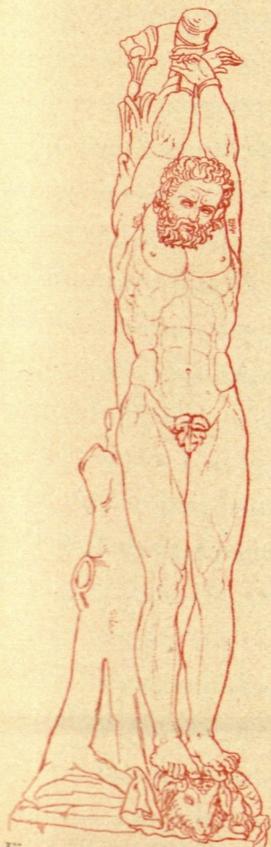


Fig. 494. - Marsias maniatado



Fig. 495. - Diana de Versailles

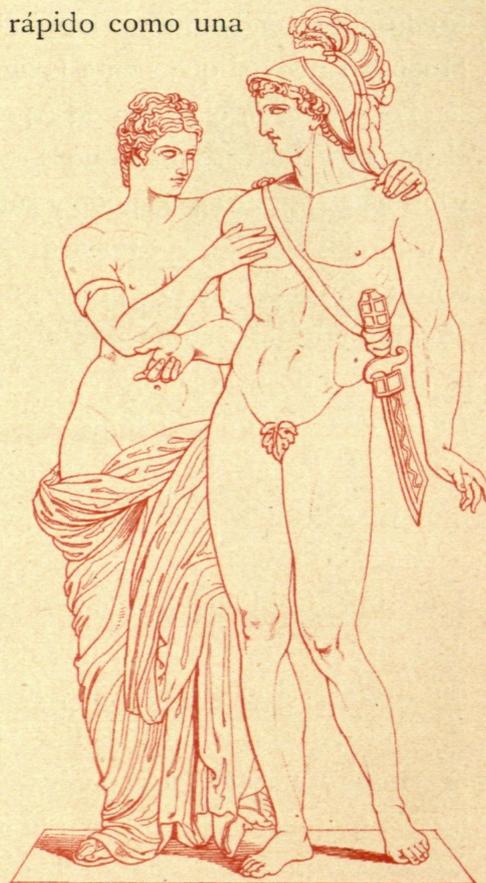


Fig. 496. - Marte y Venus

saeta al enemigo que de soslayo mira. Llevaba en la mano el arco ó una cabeza de Medusa (como algunos representan), la corta clámide prendida al hombro y suspendida al brazo izquierdo, y marchando á airoso paso vuelve el rostro con altivez y expresión de menosprecio hacia donde ve el enemigo. Así está en el Apolo del Belvedere, en el de Steinhauser, en el de Stroganoff (de bronce) y en la magnífica cabeza del Museo Británico. A su lado se enrosca la serpiente en el tronco de un árbol. La clámide suelta al brazo izquierdo con que suspendió el arco ó la cabeza de Medusa, revela que debió fundirse en bronce por lo endeble y extendida de esta leve pieza de traje. Su impresión es bellísima, de efebo airoso y delgado, altivo y despreciador, que mira con arrogancia á un enemigo exiguo próximo á aniquilar. Winckelmann hizo de ella una admirable pintura algo ideal por el concepto equivocado de época de que era la pieza sublime de la escultura griega, y griega de los mejores tiempos. Los modernos, más bien preparados, la juzgan como una obra notable de la decadencia helénica, que tiene de admirable é ideal y que merece por su concepto y su ejecución delicada un lugar preeminente entre el arte decadente. Debió ser fundida en bronce á juzgar por lo endeble y extendido del manto. Su concepción tiene vida, empuje, gallardía y majestad, y su forma distinción y realeza bellísimas. Fué uno de los más notables ejemplares de la estatua griega á la conclusión del siglo III ó al iniciarse el II. Supónese que esta concepción de Apolo era inspirada de otra en que Homero pinta al dios solar entre los Aqueos armado de la terrible égida con la desgredada faz de Gorgona rodeada de culebras.

Esta aplicación de la figura de Medusa nos lleva directamente al recuerdo de esos rostros bellos ó hermosos, de pelo corto desgredado, convertido en serpiente ó como ellas enroscado y en espiral; con semblante dolorido, triste, melancólico, sombrío ó ceñudo (fig. 492), que sirven á Apolo y á Minerva de égida y distintivo, que representan pavorosos y terribles seres y cuyo tipo más notable, creado por la decadencia griega, se halla representado por la Medusa Rondanini (fig. 493) y la Medusa Ludovisi. Recuerdo de aquel grotesco tipo de la época arcaica, del pavoroso y terrible de la clásica época, representa con éste el más agradable tipo de accesorio escultórico y de mascarón decorativo que produjo el arte griego. Es la Medusa de Rondanini una admirable obra de la época indicada como de los sucesores de Alejandro. La Medusa Ludovisi que siente la agonía de la muerte, es otra pieza notable de época y carácter patológicos.

De ésta eran el grupo de Apolo y Marsias, cuya graciosa y cómica leyenda tiene por representación el trágico y doloroso fin á que le condena su vencedor, el cruel dios de la Armonía. El Sátiro maniatado de Florencia (fig. 494), desnudo y sujeto á un árbol para ser despellejado, y el Marsias de Berlín, son copias ó inspiraciones de este tema de la decadencia griega. Su adulto y viril desnudo es por su habilidad y sentimiento coetáneo de aquel gusto del desnudo que nos ofrece Laocoonte ó el Fauno con el niño Baco. Y como noción anatómica está á mayor altura que muchos otros tipos coetáneos. Á él pudiera agruparse su cruel despellejador, representado en escultura por el admirable desnudo de la estatua del *Remouleur*. A estas figuras báquicas pueden agruparse también las de diferentes centauros, que como el de *Aristeo* y *Papias*, hallado en Afrodiasias, en territorio de Asia Menor, pertenece ó es imitación de otras producciones griegas, por más que se juzguen romanas las bellas copias que conocemos ó inspiraciones parecidas (1). Y las de conceptos pintorescos puramente decorativos, como el Fauno ofreciendo fruto, del Museo del Capitolio, labrado en mármol rosado (*rosso antico*), que por su trabajo difícil y su combinación de tema, gusto y color demuestra palmariamente que era pieza decorativa. Es obra del siglo I á II de nuestra era, á lo que ahora se juzga, y de capricho griego.

Entre las otras divinidades más ó menos imitadas de producciones anteriores miéntanse como pertenecientes al mismo período y los siglos subsiguientes la agraciada Diana de Versalles (fig. 495), vestida á la ligera, que marcha airoso con la mano derecha en el carcax y la otra mano en las astas de un venado; la

(1) La de Aristeo y Papias se atribuye á la época de Augusto.

Hera del Vaticano que imitando más antiguas obras tiene majestad de reina y clásica severidad; la Atena Velletri del Louvre que, como otras varias, deja comprender la imitación y refleja la época romana; y las figuras de Venus ó Afrodita, que como la mentada Médicis, obra de *Cleomenes*, ú otras parecidas, designan conceptos distintos y nuevos de la diosa del Amor, caprichos de la fantasía tomando como pretexto amores con Marte ó Hermes (fig. 496); la manzana de Paris, la entrada ó salida del baño ó el solaz y pasatiempo en el elemento líquido. En esta clase de temas dióse suelta á la fantasía hasta llegar al sensual tipo de la Afrodita Calipige que parece una tornada á la sensual de Pafos, ú otra de Fenicia ó Chipre. Y el arte con que se hizo era una vena y fantasía juguetona y entretenida. La Venus agachada, sin brazos ni cabeza, dicha la Venus de Vienne (Delfinado), que posee hoy el Louvre, es un precioso ejemplar digno de mejores tiempos que imita la Venus de Naucides. No eran ya entonces inmortales lo que el arte figuraba, sino ejemplares selectos y modelos de desnudo de artífices sin gran creencia ó que fantaseaban con los dioses á pretexto de belleza ó de las gracias del desnudo. Y los temas eróticos eran tan prodigados como los asuntos de Venus ó las poesías del amor. El siglo III y siguientes tomaron en esta parte la vida y la pasión por pasatiempo y solaz. Y el estímulo sensualista y el goce material de la hermosura eran acicate y pecado del materialismo de época. Júpiter y sus verdores galantes, Venus y sus caprichos y los grupos de esta diosa y sus amores fueron temas predilectos de la plástica decorativa en quintas, palacios y sitios públicos ó lugares de recreo. Entonces se prodiga la Hermafrodita que repitió la época y que creó tal vez Policles, como una de tantas figuras que entretenían la vista con su exterior belleza. Uno de esos ejemplares, reproducción ú original, es la figura de este nombre que guarda entre sus esculturas la colección del Louvre; figura echada en un lecho y con caracteres de época, que tiene bellezas de primer orden en las formas del desnudo y resuelve el difícil problema de la armonía y unión de proporciones canónicas distintas en una misma figura.

Más importante tema ofrece la Ariana desolada del Vaticano (fig. 497), figura antiguamente atribuída á Leocharés, y que hoy con más acierto se juzga reproducción de época romana. Representa á la hija de Minos abandonada por Teseo, á quien había salvado de los riesgos del laberinto, desolada por la traidora fuga del semidiós. La figura parece más bien que en llanto adormecida por la tristeza que embarga su espíritu. Es bellísima figura que autores suponen inspirada de una de las parcas del Partenón, y que cuando no lo fuera de esta obra, que el autor de Ariana pudo no tener á la vista, era inspirada ó reproducida de otra producción notable anterior al siglo I. Echada con gracia, reclinada con artificio que semeja desdén, plegada de manera visiblemente estudiada, por partes bellísima, en otras rebuscadas, en alguna falsa (como en los pliegues que ciñen los muslos), es con todos sus lunares una primorosa obra de la escultura griega ó de neo-griega reproducción. El pedestal ó zócalo que le sirve de asiento tiene otra gigantomaquia en relieve que recuerda la del altar de Pérgamo y las de varias piedras grabadas del último período helénico. Como asunto poético legendario debe hacerse mención aquí del grupo de la Villa Ludovisi que figura á Epitus reconocido por su madre Merope, tema también dramático y de buen arte, debido al cincel de *Menelao*, de la escuela de Praxiteles. Su

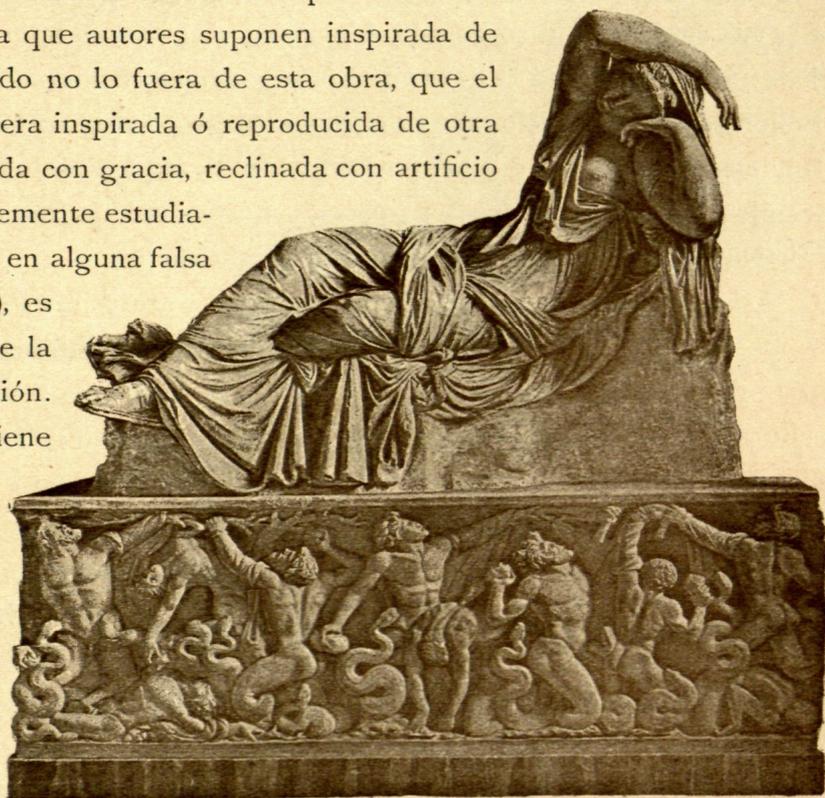


Fig. 497. — Ariana abandonada por Teseo. Museo del Vaticano (de fotografía)

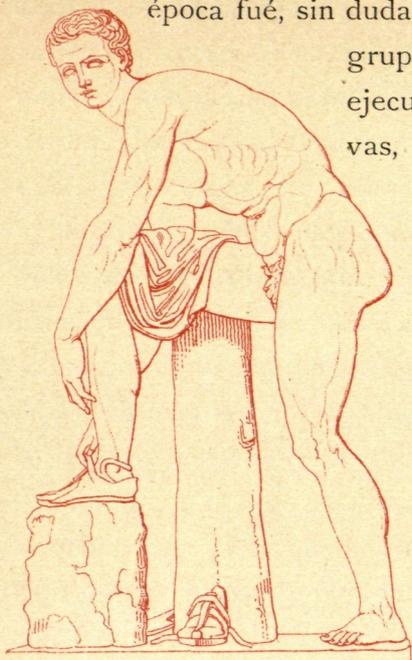


Fig. 498. - Jasón ó tal vez Mercurio

época fué, sin duda, el siglo I cristiano, ó como autores aseguran, la época de Augusto. Es un grupo majestuoso, solemne, severo, sentido, admirablemente dispuesto y mejor ejecutado, así en sus notables desnudos, como en sus actitudes nobles y expresivas, en sus proporciones esbeltas y su magistral plegado, sencillo y grandioso que tiene de magistral y clásico. No menos notable debía ser el Jasón heroico (fig. 498) que ha querido verse reproducido en otro que se ata y sujeta las sandalias (y que es tal vez un Mercurio), y que debió pertenecer al grupo de obras de esta época, nacidas al influjo de las escuelas de Rodas y Pérgamo. El Athamas en bronce de *Aristónidas*, rojo ó ruboroso de vergüenza, era producción coetánea que tiene significado histórico por su tema y ofrece dudas por su color, que siendo bronce pudo variar de tinte ó tono por su *aliage*, aunque esto tiene la apariencia de una anécdota de carácter popular. El Aquiles del Louvre parece también de este grupo de obras.

Entre los tipos griegos en boga hácese mención de la Victoria de Laodicea sin extremidades, que es notabilísimo tronco de forma y ropaje tratado de manera decorativa y abocetado por grandes masas de efecto y planos grandiosos, pero por ello no menos magistralmente; y la Afrodita Epidauro semivestida, ejecutada con igual gusto y estilo, con paños en parte convencionales y en parte como mojados, aunque de efecto siempre grandioso; una y otra figura, con visible aspiración al efecto, y la famosa y colosal mujer de Nápoles, dicha Flora Farnesio, hallada en las termas de Caracalla, no menos grandiosa y de más efecto, de tema romano, cuyos paños pegados al desnudo aparecen también como humedecidos de modo convencional para desvelar las formas agigantadas y graciosas. Figuras alegóricas produjo abundantísimas este largo período, que cual la Tyche, símbolo ó genio femenino de Antioquía, coronada por las estatuas de Seleuco y Antíoco, ocupaban la celda abierta de un templo ó un lugar público y que figuraban de modo más ó menos vago ciudades y sus divinidades protectoras; tales son, por ejemplo, aquella diosa de la Fortuna que se vió en mitad del Ticheo de Alejandria galardonando con una corona á la madre Tierra, que á la vez ceñía otra al endiosado Alejandro. Á Homero honraban también allí humanizadas todas las ciudades que aspiraron á la gloria de ser su patria, formando el conjunto magnífico grupo hecho colocar por Ptolomeo IV en el templo que el monarca greco-egipcio hizo erigir al inmortal poeta. Innumerables figuras á éstas semejantes y de tema general se acumulaban en diversos templos con oriental espíritu, como las muchas del santuario de Hierápolis, pues la plástica no se daba tregua en producir é innovar.

Así también venían á luz con prodigalidad retratos históricos y de personajes contemporáneos, poetas, filósofos, oradores, dramáticos, militares, artistas, soberanos y hasta de simples danzadoras que el orgullo de los reyes y las ciudades ó el peculio de ciudadanos hacía reproducir y crear. Varios relieves de bailarinas de esa época pueden juzgarse obras de este género, y el busto de Flaminio ó la estatua admirable de Zenón, tan sencilla y realista como magistral (fig. 499), pueden servir de ejemplo á las estatuas civiles. La del eunuco Combabus, fundida en bronce por el rodio *Hermocles*, metalista de la Olimpiada CXXV, á quien se atribuyen, aunque sin fijeza, las muchas estatuas ya indicadas de héroes y reyes que se veían en un santuario de Hierápolis. Los monarcas del subdividido reino de Alejandro, imitando al soberano lacedemonio, se hacían representar en sinnúmero de estatuas, y dando pábulo á su vanidad, á semejanza de aquel capitán insigne, como héroes, semidioses y hasta como seres endiosados haciendo efi-

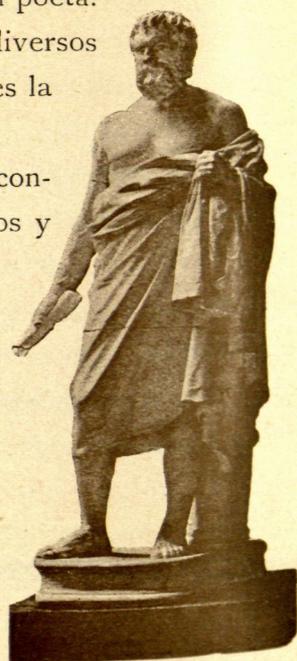


Fig. 499. - Retrato de Zenón, filósofo de Elea (según fotografía)

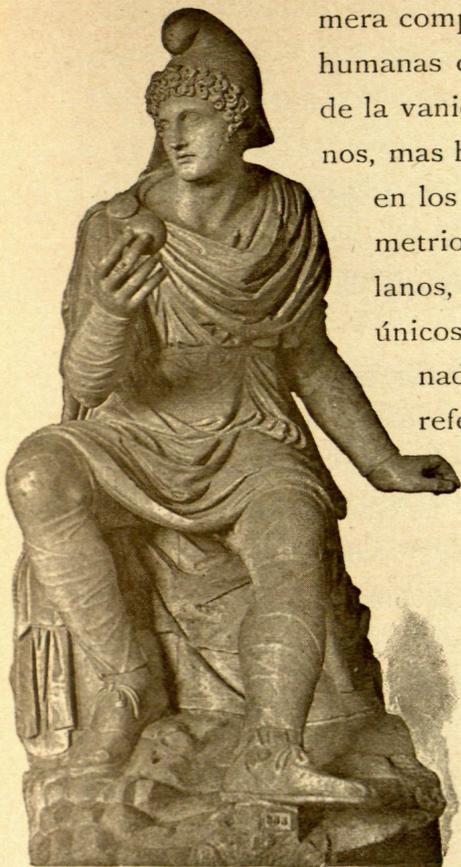


Fig. 500. - Ganimedes (de fotografía)

mera competencia, con sus divisas y símbolos que remedan las cualidades sobre-humanas de los inmortales del Olimpo ó de otras religiones antiguas; ¡desvario de la vanidad! Millares de bustos y centenares de estatuas mencionaron los latinos, mas hoy es difícil precisar fuera de las monedas los personajes que retratan en los muchísimos que existen en colecciones públicas. Los nombres de Demetrio Poliorcetes, de Ptolomeo I y Berenice que figuran bustos de Herculanos, y algunos otros, son, con los de Alejandro posteriores á su muerte, los únicos que pueden darse por auténticos. El primero de esos reyes está coronado con las astas de un toro y otros con cuernos de carnero ó cabrío, por referencia á una fábula antigua y á imitación de divinidades soberanas asirias ó símbolos egipcios y de figuras orientales. Los apellidados Epifanes llevaban un disco solar ó luminoso á manera de nimbo, que esparcía sus rayos en torno de la cabeza cual la figura de Helios. Y los despojos de león, toro ó elefante servían á muchos de distintivo para caracterizar su realeza. Era que el aparato asiático les había deslumbrado y exaltado la fantasía. Así tomaron sus tipos y figuras la apariencia de eunucos y sátrapas y de materializados espíritus. Y á seguida de ese desmedro de la majestad real, vino la vulgaridad con sus prosaicos retratos.

El influjo asiático era visible en todas partes. Las representaciones de Ganimedes (fig. 500) vestido de manera semioriental (no desnudo como antes), da de ello un marcado ejemplo. El culto de Mitra, introducido en Grecia y señalado por esculturas que copió la sociedad romana (fig. 501), lo pone aún más de manifiesto, y el injerto de orientalismo de muchas divinidades como Júpiter (fig. 503), Afrodita y Baco (fig. 504), vestidas con larga túnica como un asiático, barbudo y peinado á la usanza meda ó asirio-persa, acicalado y peripuesto, da el pleno convencimiento de cuánto camino había hecho el orientalismo griego. Los bustos y figuras de estos últimos dioses y de su tropa ligera son el ejemplar más verídico de ese injerto de orientalismo. Con él acabó el arte griego.

Mas hizo la plástica larga vía por la senda del bello espíritu y caracterizó la escultura á la civilización helénica durante ocho ó nueve siglos; creó por períodos un olimpo y rehizo sus divinidades diversificando sus conceptos, sublimándolos y hermosteándolos. Creó por etapas el ideal de los dioses y del arte prototipo de poesía modelo y ejemplar de hombres. Entre el siglo VII y el VI eran símbolos y simulacros, conatos de forma real el ideal artístico de la religión de los griegos: los dioses todos del Olimpo eran seres inmateriales, aunque fueron de forma humana y tuvieron vida real: poseían existencia sólo en la fantasía y en el ideal de los poetas. Su carácter severo y su forma indecisa escapaba á lo tangible y se desviaba de la plástica; era un vocablo, un signo lo que entonces les distinguía y siempre les caracterizaba. En cambio á los albores del siglo VI es ya el ideal de forma externa é imitación

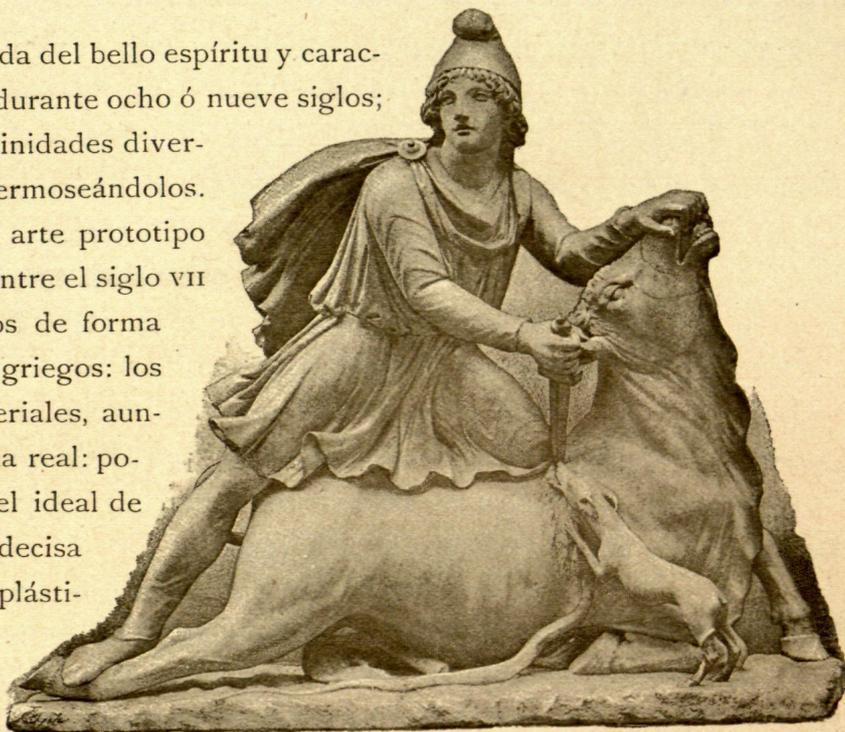


Fig. 501. - Sacrificador del culto de Mitra (de fotografía)

natural, y los dioses literarios se convierten en corpóreos. Su bello ideal estuvo entonces en la perfección humana á que aspiraron los artistas, cuyo más sublimado tipo le dió el gimnasta ó el atleta. Varoniles Apolo ó Diana, Palas, Hermes ú otro inmortal, tenían aquella rigidez propia del arte en comienzo y aquella severidad de dioses ásperos y adustos de quien era esclavo el hombre. Todo el ideal poético está en su misma austeridad y en su inexorable carácter. El punto más culminante de la poesía del arte inspírale Homero con las contiendas épicas de los héroes del ciclo heroico.

Hasta el siglo de Pericles no hubo verdadero ideal, cuando dominaba la forma y familiarizado el ingenio con la poesía del padre de la epopeya, concibió dioses inmortales con caracteres humanos superiores á los hombres. Fué Fidias el verdadero creador del ideal divino inspirado de Homero, que al par de Píndaro, Esquilo y Sófocles, arrancaba á un mundo de encantos de regiones sobrehumanas sus inspiraciones divinas. Zeo, Atena, Afrodita, Poseidón (figs. 502, 503, 505 y 506), nacieron de su cincel como de lo espontáneo é increado espiritual, del cerebro de Júpiter ó de la espuma del mar. El ideal de Fidias se realizó con esos dioses que dieron por resultado la inteligencia en ideal. Policleto creó á Juno á imagen de la diosa de Homero, y los muchos discípulos de uno y otro produjeron variantes á estos tipos ó crearon otros como la Venus de Milo ó la de Naucides, la Victoria, Poseidón ó Arés, Hefaistos ó Vulcano, que sufrieron después transformaciones, pero que quedaron como prototipos entre los imitadores y discípulos de Fidias y Policleto. Con Mirón apareció también el viejo

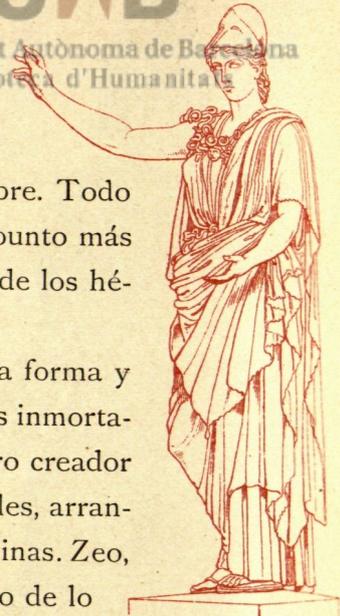


Fig. 502.
Atena ó Minerva Velletri



Fig. 503. - Zeo
combatiendo á los gigantes



Fig. 504. - Dionisos
ó Baco del último período



Fig. 505. - Venus ó Afrodita
(siglos v á IV, 111)



Fig. 506. - Poseidón
ó Neptuno

sileno, escultural y rudo, fijado para en adelante entre los tipos de dioses. Héroes y semidioses, como Hércules y Teseo, amazonas y centauros, aparecen en el siglo v con la determinada figura de los héroes de la *Iliada*, Aquiles, Héctor, Patroclo y otros personajes épicos que produjo el arte severo, majestuoso y sublimado de los maestros de aquel siglo. El ideal de éstos estaba en tales caracteres é impresiones plásticas y en los tipos soberanos que unían la grandeza á la hermosura. En forma y realización era la transfiguración de lo natural y vivo con lo divino y heroico. Sólo la imagen de la epopeya puede competir con ésta, que en todas sus producciones se impone y cierne en el espíritu. Era el más bello ideal, el ideal varonil, el ideal de lo más hermoso y sublime.



Fig. 507. - Mercurio
ó Hermes efebo

Pero en el siglo siguiente toma éste otro aspecto con el ideal de lo lozano, lo bello, lo peregrino, lindo y sentimental y de perpetua juventud. El ideal de Scopas y de Praxiteles entretuvo todo un siglo desde el último cuarto del v y en los tres cuartos del iv. Apolo, Artemis, Venus, Eros y Hermes (figs. 507 y 508), entre los dioses principales; Dionisos (fig. 477) con la cohorte de efebos y doncellas y sus tipos viejos y rústicos, ó los dioses marinos entre los tipos secundarios, aparecieron á la

sazón completando el cuadro olímpico y comenzando el secundario de la mitología de entonces. Y con las obras de Lisipo creáronse las formas varoniles, cual las de Teseo y Hércules ó de otros olvidados héroes tomados de la leyenda y de los poemas clásicos. La iconografía mítica estaba entonces completada.

La fantasía y el capricho, unidos al deseo de efecto, crea á últimos del mismo siglo y durante el III un nuevo ideal artístico que produce tipos de dioses como Demeter y Ceres, cuyos caracteres indecisos no habían permitido antes fijeza ni hallado maestros de su creación: tuvieron entonces prototipos completando el cuadro de dioses importantes, de los cuales los doce principales con sus acciones y aventuras permitieron ejemplares sin cuento de estatuitas y relieves y hasta en grupos y figuras de bellísimo trabajo (fig. 508). Desde tal época jugueteó la plástica y fantasearon

los artistas con los personajes de la fábula, y propendieron á la creación de sinnúmero de figuras con libre interpretación (fig. 509) de los mitos y tradiciones, como haciendo de-

coración de lo que antes eran símbolos, imágenes y conceptos de creencia. El cuadro de personajes y tipos de adoración creció extraordinariamente alcanzando á todos los secundarios y hasta á figuras de tercer orden, como las representaciones de la muerte y de la otra vida; del dolor, la fortuna, el azar; de los conceptos, sentimientos, pasiones, vida y destino humanos; seres simbólicos, celestes y terrenos; actividades y condiciones del hombre, ó de inexplicables misterios del alma y la naturaleza, con otras figuras de concepto vago, cual la humanización de ciudades, montes, ríos, moradas ó personajes ideales protectores de los humanos y de la vegetación y caza. Las representaciones de Helios ó el Sol (fig. 510), de que Chares, de Lindos dió gigantesco ejemplo, y de los vientos, de que se halla bellísimo

relieve en la torre de Andrónico Cyrrestes de Atenas ó torre de los Vientos, cuyas representaciones de diferentes corrientes aéreas son ingeniosas y expresivas, bien razonadas por su cuerpo humano, sus signos y sus divisas. El arte de lo vago, artificioso y convencional se unió al de lo caprichoso y sensualista, dando á luz todos ejemplares plásticos que sólo hablan á los sentidos ó exigen docto comentario para su manifestación. Sólo el de lo fantástico ampuloso, y rebuscado de pasiones vehementes y barroco, ganó título de arte monumental con sus gigantescas máquinas de imponente construcción ó combinación complicada. El verdadero simbolismo griego vino á luz á la sazón, haciendo erudita competencia al simbolismo oriental. Y el orientalista intruso, sensitivo y anfibilógico tomó con su incremento carta de naturaleza, desvirtuando el ideal griego con sus heterogéneos injertos. Con su enlace se acabó el arte griego falto de recta sucesión. Había, empero, agotado todos los temas, creado todos los tipos de creencia y mitología; había realizado el ideal, y hasta el bello ideal, el más sublimado y preclaro con vasto y complejo núcleo de imágenes atractivas y esencialmente poéticas. Cada época tuvo en ello su parte y cada tipo representó un modo de ser pasajero y un estado de la sociedad helénica. Creó cada siglo y escuela una parte del cuadro atractivo de la mitología del arte, informado por varias épocas, que dieron individualmente con sus tipos, su gusto, sus ideas, sentimientos y aficiones transitorias y condicionales de tiempo ó mo-

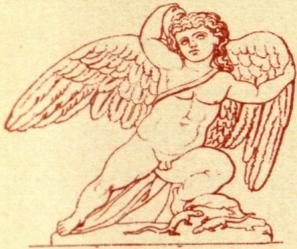


Fig. 509. - Ganimedes niño y el águila de Júpiter



Fig. 510. - Helios ó el Sol, tipo posterior al siglo IV

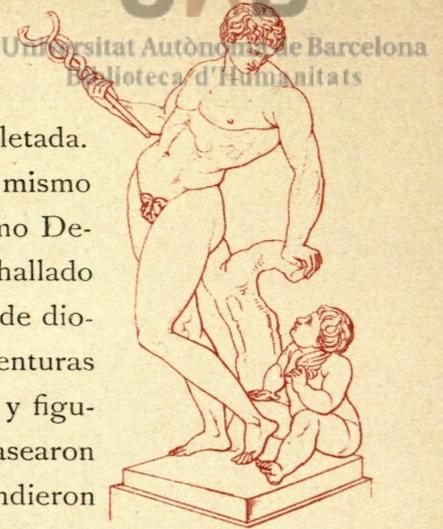


Fig. 508. - Mercurio y el Amor, posterior al siglo II

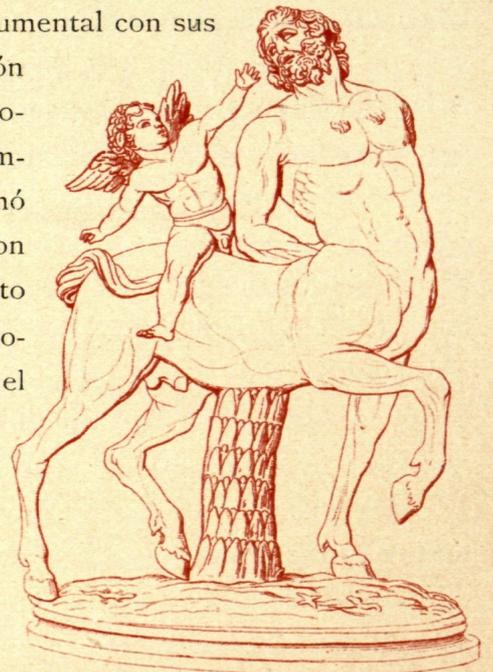


Fig. 511. - Eros y el Centauro. Nápoles

mento histórico. Y así se formó el cuadro mitológico enriquecido por leyendas que la plástica recogió y propagó con apariencia nueva y formas atractivas, y así se concibió y realizó el ideal y se conservó modificado por la más notable plástica que creó la antigüedad.

EL ARTE DECORATIVO GRIEGO POR OBRA DE LA ESCULTURA Y LA PINTURA HELÉNICAS

El privilegio del arte helénico no fué sólo monumental y de ideal artístico, sino también decorativo. Como en todos los pueblos antiguos, el influjo del arte griego trascendió á sus industrias productoras de objetos suntuarios y de aplicación decorativa, y más que en pueblo ninguno lo selecto y escogido enriqueció por obra de buen gusto y de sentimiento estético las industrias de adorno y lujo con los primores del arte. Porque en Grecia eran una misma cosa la actividad de ingenio y la producción industrial, y unos mismos los artistas y los artífices propagadores de piezas escogidas y de ingenio, ornamentos ó preseas ornamentales. Porque allí no había más que un arte, que así creaba lo sublimado, como producía lo escogido de un orden inferior, y así esculpía estatuas ú ornaba pedestales y hermooseaba edificios, como vestía individuos ó engalanaba de objetos valiosos ó sencillos, pero no menos exquisitos, los públicos sitios ó los santuarios y los aposentos más humildes. La distinción moderna entre arte é industria artística no debió ocurrir jamás á aquellas generaciones de artistas, como no debió ocurrir tampoco á romanos ni á egipcios, ni ocurriera después hasta el siglo XIX á ninguno de los grandes pueblos que fueron maestros en artes. El artista era artífice cuando el caso lo requería, y era el industrial artista por don de naturaleza, cual en todas las sociedades donde hubo pueblos artistas. El sentimiento de belleza, el ejemplo de autores hábiles, la vista de obras de nota, produjeron selecto gusto que circuló por las venas de la sociedad helénica, desde Sicilia al Asia jónica, como por tierra llana manantial abundante que fertiliza y da verdor.

Para el griego de aquellos tiempos todo era obra de arte: lo que embellecía la vivienda ó engalanaba al hombre, ó era señal de prestigio, ó motivo de honra, ó señal de fortuna, ó prenda de orgullo público ó galardón artístico. Y el artista no se desdeñaba, siquiera fuera un plástico eximio, de construir un objeto, dibujarle y proyectarle: labrar una lámpara ó candelabro, cincelar un jarrón, un casco ó un escudo, grabar piedras valiosas, relevar un camafeo, vaciar cuños de monedas ó moldear con sus propias manos un vaso de pulido barro. Todo era obra de ingenio, producción distinguida, diferenciándose sólo por su fin ó aplicación: en esto estaba todo el aliciente y el significado de la obra. Así se vió á un Calímaco hacer la ingeniosa lámpara del templo de Atena Poliada; á un Boetos fundir y labrar estatuillas y jarrones; á un Mentor cincelar y repujar joyas metálicas tan hermosas como de precio, y á toreutas como un *Calicrates* de Lacedemonia, un *Mirmecides* de Mileto ó de Atenas, un *Antipater*, *Acragas*, *Tauriskos* y *Stratonice* de Cizique ocupados por Antioco IV, ú otros monarcas anteriores ó coetáneos, en producir maravillas dignas de la más loada plástica. *Artistas de obras pequeñas* y de microscópicos trabajos se vieron entonces que hacían primores de paciencia y artificio, como de industria decorativa. Tal era aquel carro y cuadriga de hierro y marfil, tan diminuto y entretenido, que una mosca le cubría con sus alas y en que era preciso el contraste negro de una cerda para distinguir el color de sus porciones blancas. Tanta era su pequeñez y tal el artificioso ingenio que en ellos se desplegaba para remedar al talento con el primor del mecanismo.

La plástica y la pintura tuvieron su influjo y parte en esas obras decorativas, siendo algunas verdaderas piezas de escultura, como los bronce y barro, y otras armonías de pintura, ó productos de esta clase que embellecían moradas y sepulturas, y las que tenían de unas y otras, como los vasos pintados

con armonías delicadas, ó los camafeos preciosos y las piedras grabadas en que *Pirgoteles* fué maestro en tiempo de Alejandro. Las que venían directamente de la plástica reproducían dioses y héroes, escenas de la fábula y figuras de costumbres ó composiciones de *género*, y todas pueden dividirse en pequeña y pintoresca escultura, obras de forma industrial y de apariencia mecánica y piezas coloridas. Buena parte de la pintura griega fué simple decoración con aplicación determinada. Todas las obras que el arte helénico produjo como forma industrial fueron la escultura *coroplástica*, los trabajos en metales y la orfebrería, el grabado de piedras duras y camafeos como peculiares de la glíptica, las monedas ó piezas numismáticas, los vasos pintados y la polícroma decoración mural. La pintura griega que de ésta tuvo apariencia y que llenó un brillante y breve ciclo histórico, sólo puede hoy considerarse por piezas del arte industrial.

Desde principio del siglo VI y quizás desde anterior época, las figuras de barro se producían en los talleres de varias ciudades helénicas. Eran en un principio simples engendros que servían á la creencia ó al fanatismo popular como los *Xoanos* de la escultura á que se imprimía una forma de pilar ó pie de hermes y á que se daba por cabeza una bola de barro comprimida entre el pulgar y el índice y con indicación de facciones. Después durante el siglo VI, como en su lugar se dijo (págs. 366 y siguientes), hicieron bellas obras de imitación las unas y originales las otras, por mano ó influjo de los maestros de las diversas escuelas griegas y especiales dóricas y por alfareros hábiles y á la vez ingeniosos. Asuntos y personajes religiosos, legendarios de costumbres, produjéronse en placas estampadas (figs. 388 y 389) que pertenecen á este tipo y al posterior, y asuntos cual el peregrino de Safo y Alceo, Bellerofón y la Quimera, Hecate ó Artemis hiperbórea en un carro tirado por grifos, son placas estampadas de esta época que alcanza tal vez el siglo V. Imitaciones de Onatas y de Calamis y de varios maestros arcaicos, figuras de Hermes, Cora, Demeter y otras rígidas y de plegado vertical, salidas de talleres de Milo, Tanagra y quizás de Tegea y varios puntos de Beocia, y probablemente de Corinto, ciudad de alfareros, Egina, Camiros, Rodas, etc., halladas también en necrópolis (Tespia, Tisbe) se ven hoy en los museos como representación del arte de este período. Su coloración es brillante y simpática en algunas, como en las placas estampadas, y su efecto es en todas de un arte primitivo y rígido.

De Tanagra son bellísimos barro cocido con diversas escenas y figuras ó grupos, entre los que resaltan tipos contemporáneos que á veces alcanzan al siglo IV, y que por lo nuevos, pintorescos y característicos son sumamente interesantes. Tisbe, Corinto, Atenas, Aulis, etc., produjeron igualmente barro en esta época, que era la del esplendor y brillo del arte; pero Tanagra especialmente fué el centro que más figuritas y grupos nos ha conservado, y en tanto y tan crecido número, que ha bastado para darles nombre. Todas esas figuritas son obra de pura industria que las vaciaba en un molde de barro ú otra materia y las reproducía por millares. Una capa de barniz dada después de moldeadas las figuras, las preparaba para ser pintadas, y una revisión del plegado antes de recibir el barniz, las corregía de sus defectos y de incorrecciones, pulía sus líneas, modelaba sus planos y hacía mejor y más artístico el trabajo, añadiendo detalles á su primera é incorrecta producción. Por eso ejemplares de una misma procedencia y molde ofrecen modificaciones de plegado y detalles, refundimientos y retoques que no se hallan en otros. Varias figuritas son, por lo tanto, muy pulidas y acabadas, mientras que muchas aparecen esbozadas y más rústicas. Según unos, recibían antes de entrar en el fuego una capa de



Fig. 512. — Muchacha jugando, barro cocido de la mejor época escultural

color; y según otros, entraban á ligera cocción, retirábanse después y eran coloridas, y pasaban otra vez á un nuevo calórico para solidificar la capa ó tinta que les cubría. Esta segunda cocción era definitiva. Las tintas dominantes en los barros de Tanagra eran azul brillante y rosado pálido. El rojo, negro y pardo con muchas variantes y modificaciones de tono fueron aplicados también á figuritas de diferentes procedencias.

Sus asuntos son á veces míticos como la figura de Eros y de algunas divinidades, pero generalmente están tomados de la vida real, de escenas de costumbres (fig. 512) en que sobresale lo pintoresco y popular, privado ó público. En las placas figuran estos asuntos con extrema sencillez de ejecución y naturalidad de agrupamiento, como se ve en un relieve fúnebre (fig. 513), donde en sencillo carro rectilíneo tirado por dos caballos es conducido un cadáver amortajado entre los parientes que se lamentan, el tocador de flauta doble que marca el triste ritmo y la mujer (*enkytristria*) portadora del cántaro para las libaciones. Es una escena natural que rebosa vida. Entre las estatuitas los efebos y púberes llevan objetos varios, como bolsas ó jarras; los adultos se ocupan en sus oficios (un peluquero verbigracia), y la rica colección de mujeres en variados ejercicios: juegan las doncellas á diversos juegos (figs. 318, 514 y 516) y se pavonean las casadas ó matronas, unas con abanicos en forma de hoja (fig. 319) y otras como en coloquio. Todas parecen de clases distintas; muchachas y mujeres del pueblo, jóvenes y matronas de condición más acomodada. Aquéllas en traje casero visten suelta túnica con negligencia, que deja ver el desnudo; éstas llevan cerrado vestido, largo, plegado con naturalidad y buen gusto y ceñido á la cintura; manto con que se abrigan muchas, y algunas ladeado sombrero puntiagudo más ó menos pequeño, inclinado con gracia al rostro. Majestuosas estas mujeres y todas moldeadas con grandiosidad, demuestran ser obra de una época plástica de gran adelanto magistral. Muchas figuras son del siglo IV, particularmente las de temas y tipos populares y de costumbres, otras del último cuarto del siglo V. Las que presentan la cabeza descubierta están peinadas ó tienen recogido el pelo con gracia y elegancia. Y esas dos cualidades sobresalen en los barros de Tanagra de este ciclo, particularmente en lindas figuras de muchachas (fig. 516). La actitud y forma son en todas movедizas y vivientes y en algunas de simple y agradable realismo. La verdad histórico-popular rebosa en ellas retratándonos tipos, usos y actos de vida íntima en la sociedad griega y local beocia, que sin esos primores de arte nos fueran desconocidos. Hasta el aire y maneras más ó menos comedidas de la gente acomodada y las de las personas del pueblo, dicen por una actitud, ademán ó rasgo pintoresco la condición social á que los retratados pertenecen. Son apuntes y notas vivientes tomados del natural con ojo avizor y perspicaz, y una nota antigua que parece moderna, que tiene de todos los tiem-

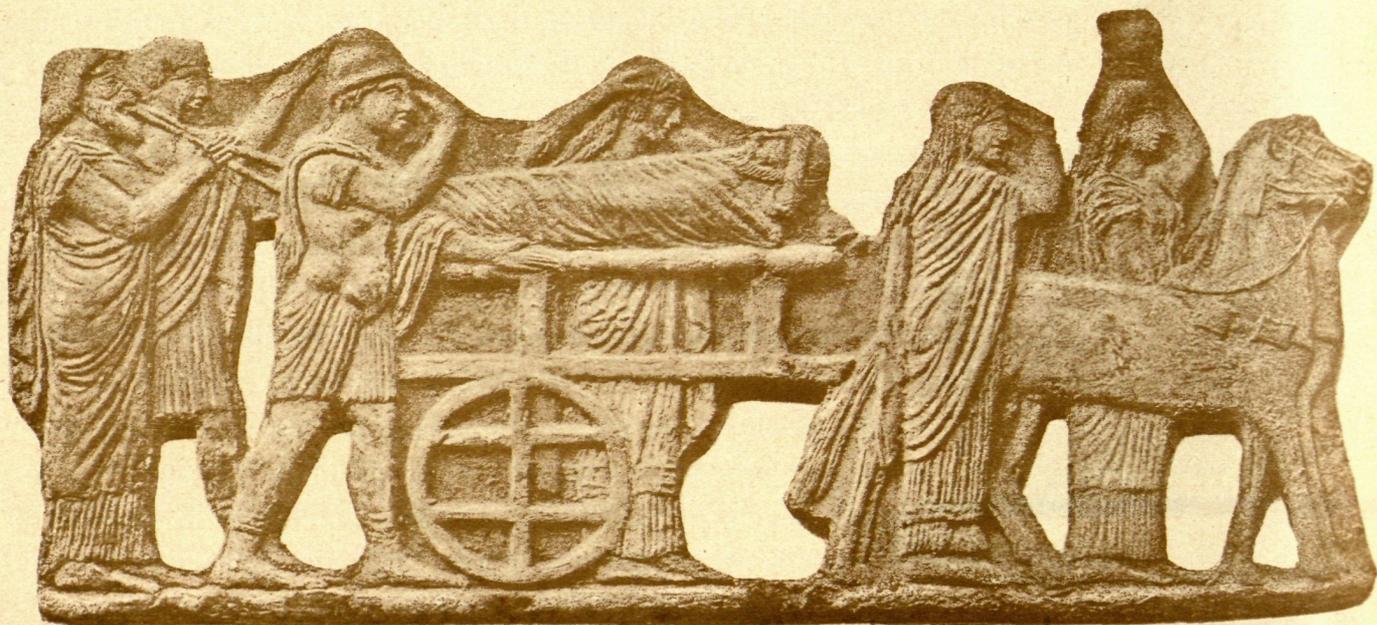


Fig. 513. — Placa estampada en barro representando un entierro

pos, que es inesperada sorpresa del pueblo griego y que aparecerá siempre como la más saliente y típica de uno de los aspectos de la sociedad helénica. Los temas humorísticos abundan entre estas figuras con mucha intención y chispa. Las de Tanagra son obra de escuela local que por sus asuntos populares se distingue de las demás con caracteres de región.

Corresponden al siglo III, y caben entre fines del IV y éste, otros barros cocidos de las mismas escuelas griegas, especialmente de Rodas, Tralles y Pérgamo, de Éfeso, Mileto, Tarse, Esmirna, donde había centros artísticos importantes y peculiares de la época y núcleo de obras maestras. Éstas imitaban los imagineros en barro reproduciendo los tipos y asuntos gratos al tiempo, trabajándoles con nimio arte en una tierra fina que se hacía compacta con facilidad; en ellas sólo ligeros retoques finos se daban después de sacadas de moldes. El mecanismo era también pulido y fino con mano meticulosa, más bien que suelto y abocetado, aunque se hicieron figuras de esta clase que remedan lo ampuloso y hueco ó lo afectado y de relumbrón de la ejecución de esculturas coetáneas de efecto y decorativas. Los tipos que se reprodujeron fueron también mitológicos y de costumbres, siendo notables entre los primeros los que copiaban Venus desnudas y Amores, Eros y Psiquis abrazados, conforme va dicho anteriormente, no faltando bocetos copia del Laocoonte y de otras estatuas y grupos posteriores al siglo IV, y existiendo en gran número los que parecen ser recuerdo de obras de Praxiteles, Scopas, Lisipo, etc. Los otros son tipos de época, marinos, pescadores, vendedores, gente menuda, no faltando algunos que por exageración de lo característico ó de la expresión semejan caricaturas

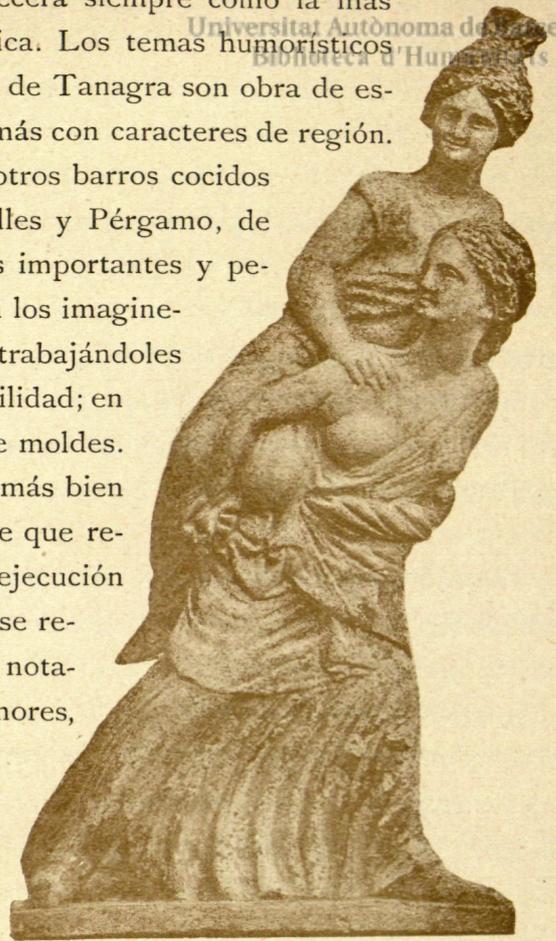


Fig. 514. - Grupo de mujeres ó muchachas jugando (copia de fotografía)

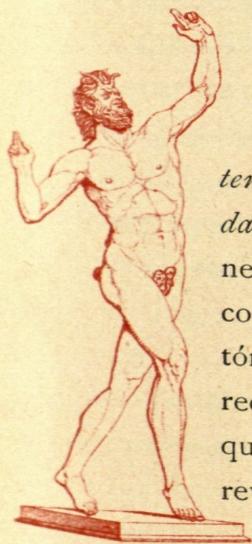


Fig. 515. - Pan danzando. Museo de Nápoles

y pertenecen al género de capricho ó grotescos. La ejecución es en todos pulida, aunque suelta y más libre, menos grandiosa y menos artística que en muchos barros de Tanagra ú otros del siglo V al IV; la imitación natural es menos visible en los cuadros de costumbres, el realismo imitativo menos evidente y magistral, pues en éstos campea más la fantasía y juega más el capricho, y priva lo convencional, que es también realista en conjunto y está lleno de vida y de carácter á la vez que de fuerte y acentuada expresión: son las más obras de impresionista perspicaz que trataba de producir caracteres en boceto típico vivo, que tomó lo *característico* por natural y que produjo picantes figuras graciosas é interesantes, bien *construidas*, aunque incorrectas por lo exagerado de sus proporciones, ritmos ó formas, que tienen ante todo sabor pintoresco y movilidad. Pintadas esas figuritas, doradas algunas, copia de divinidades eróticas, son también curiosos ejemplares que explican la vida histórica como un comentario gráfico, y así sirven de aclaración á la historia del arte para recordar obras perdidas, como á la humana para *ilustrar* las costumbres. Es la época en que la infiltración del orientalismo en Grecia y del grecismo en Asia produjo aquella revolución en las costumbres, modificación en los hombres y mezcolanza en los cultos.

Las colecciones de barros son desde 1873, en que se dieron á conocer los de Tanagra, patria de Corina, una innovación en el estudio de la escultura griega que debe estudiarse por períodos, paralelamente y como complemento de las obras de pintura

y escultura. Las sepulturas de diversas regiones helénicas y otras aquí dichas, nos han hecho conocer que junto á las lámparas, jarrones, escudos, armas y preseas, amuletos y objetos íntimos, depositaban los antiguos figuritas de barro cocido dorado y vidriado, que eran ofrenda ó debían haber sido gratos á los

muertos. Los industriales alfareros producían por millares tales figuras entre las obras artísticas de su producción, tomando por temas tipos reales ó imaginarios, pero humanos en forma, inspirados en los que coetáneamente veían, y figuras alegóricas y míticas ú otras reproducciones de las más selectas y nombradas que produjo el arte griego ó de tipos arcaicos tradicionales y venerados que constantemente tenían salida. Estas figuritas eran generalmente de quince, veinte, veinticinco y treinta centímetros, y como obras de industria y comercio debían ornar tanto la vivienda privada cuanto la reservada sepultura, así del acomodado y rico como del pobre y oscuro artesano, publicando en unas y otras partes la noticia de las obras maestras y las primicias del arte, y teniendo á la vez por sus formas originales la inapreciable cualidad de ser arte popular propagador del buen gusto. Era el íntimo contacto de la escultura en la forma más modesta para todas las fortunas cabe los desheredados y pobres. Era el reflejo de aquella exuberante vida del admirable arte griego, de quien el mundo conocía las maravillas, pero no sabía los frágiles y selectos primores y los entretenimientos peregrinos.

Desde la época homérica y antes en los siglos prehistóricos, producían en Grecia aquellas obras de metalistería en diferentes clases, de orfebrería y joyería de que hicieron mención los antiguos y que se han indicado en páginas precedentes (1). Por períodos continuó haciendo el mismo pueblo obras decorativas, suntuarias ú otras conservando en su trabajo la forma y procedimientos que tradicionalmente se habían practicado. El gusto de período y las formas y tipos en ellas empleados influyeron también en el estilo de las joyas y objetos industriales metálicos que reprodujeron asuntos, formas, personajes, estilo y gusto de la época en que los trabajos metálicos se hicieron (fig. 515). Siempre los objetos metálicos fueron muchos, así para el adorno individual como para los actos y usos públicos, siendo tanto más espléndidos cuanto mayor era el prestigio del fin ó móvil que los objetos producían y aplicaban. Hasta el siglo IV los objetos de carácter religioso y los de uso público tuvieron esplendidez sólo empleados en actos nacionales ó locales de prestigio. Los objetos y vasijas de sacrificio eran de la más hermosa y trabajada forma y de las más preciosas materias. Las estatuas de dioses tenían partes artísticas de esta clase. La plata, el oro, el electro, fueron, al par del bronce, de uso constante y espléndido para tales piezas. Desde el siglo IV la suntuosidad y el lujo acreció el número de piezas valiosas y generalizó su empleo, siendo espléndidos los soberanos que las encargaban para uso público y palaciego y muchos los particulares acaudalados que las poseían. Las corazas, petos, cascos y armas más hermosas de que quedan restos, pertenecen á esta época y los siglos siguientes. Y en joyería siempre tuvo el griego selecto gusto y noble afición por sus

piezas, y fué también espléndido en su prodigalidad desde la época macedónica. Las vajillas suntuosas para banquetes y fiestas que se hicieron eran de este lujoso período de orientalista injerto.

Los materiales que más se emplearon fueron el bronce, en trabajos artísticos; la plata, que por lo brillante y luminosa, por lo dúctil y maleable, tenía esplendente brillo y facilidad de trabajo, y el oro, que desde remotos tiempos fué en el trabajo compañero del bronce. La aleación de materias era común, bien conocida y empleada, ya para dar va-

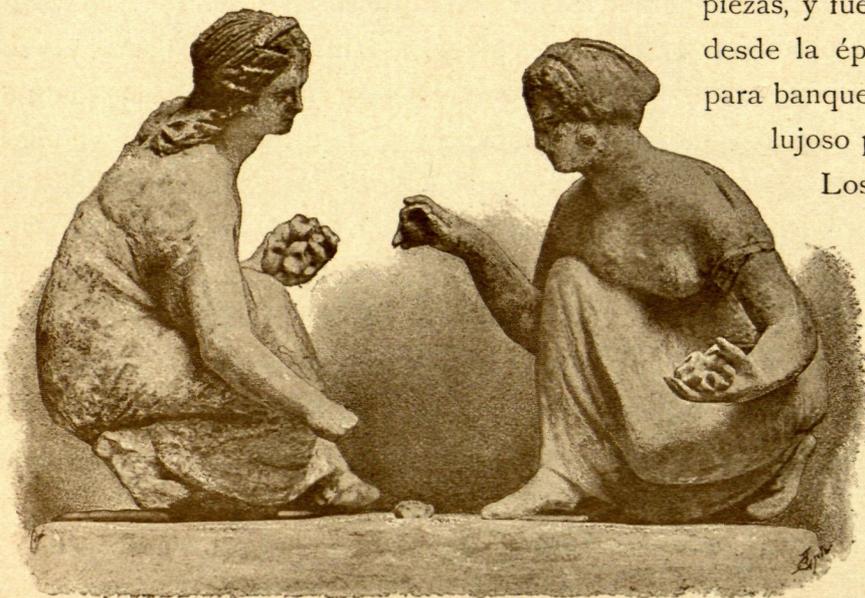


Fig. 516. — Dos muchachas en un juego de ardid, grupo procedente de Tanagra (de fotografía)

(1) Véanse las páginas 314 y siguientes

riedad de impresión á los objetos, ya para enriquecer sus tonos y coloración. Con ellos se combinaban el hierro, el marfil (como en los acrolitos el mármol y en los dioses de Fidias ó más antiguos), el ébano, el oro y la pedrería de color. Los procedimientos en uso fueron la toréutica ó trabajo en repujado, la fundición y aleación, el grabado y cincelado. La *empéstica* tradicional debió seguir siempre en uso, y la yuxtaposición de materias ó formas metálicas, de cueros, pieles y vaquetas, como de telas de brillo y efecto al contacto é influjo asiático. Es posible que el dorado y la coloración de matices se empleara como se empleaban el esmalte y la miniatura en formas determinadas.

El número de las joyas y objetos metálicos hallados pertenecientes al que hoy llamaríamos arte decorativo, no es muy crecido y ha de explicarse en parte por relación, ya estudiando los objetos greco-etruscos encontrados en sepulturas, y sacando por cotejo caracteres y gusto helénicos, ya explicándolos por objetos accesorios ó del traje de bustos y estatuas, camafeos, piedras grabadas, vasos coloridos y pintura, ya por los textos antiguos y deduciéndolo de los pocos y excelentes hallazgos de Kertsch (Crimea) y por algunos preciosos vasos. Lo que se posee revela el gusto exquisito y refinado de los artifices en joyería y platería, en verdadera *orfebrería*, y de los metalistas de otra clase que hacían siempre una obra selecta de todo trabajo industrial artístico. Y demuestra lo generalizado que se hallaba el uso y empleo de joyas y piezas metálicas, lo abundante de su producción y el comercio que de ellas se hacía, cuando hoy se hallan los de entonces en tan separados países como Kertsch y Etruria ó Campania y regiones asiáticas, ó en otras de comercio constante con la Hélade, como sus islas, Egipto y las costas y ciudades del Mediterráneo.

De lo más importante producido por las industrias artísticas ó el arte de decoración, uso y comercio fueron las obras de bronce. En los pueblos primitivos, es, como se dijo, el bronce uno de los primeros materiales empleados; en época anterior á la historia griega aparece como de constante empleo en pequeños objetos que nos quedan y que fueron mencionados en los poemas homéricos: en éstos es constante recuerdo el del brillo y son del bronce. Con el adelanto de la técnica metálica (fusión, soldadura), crecieron los medios de producción de objetos artísticos, la imaginería de pequeño tamaño y la plástica dan prueba de ello. Figuritas del siglo VII y tal vez anteriores halladas en diversos tiempos y lugares griegos, prueban el uso constante que de ese metal se hacía para la producción de imágenes. Todos los escultores primitivos eran maestros en fundición á contar de los de Chios y Rodas. Su arte ó industria debió generalizarse rápidamente para la imaginería *en pequeño*. Cuando llega el siglo VI está extendido y hábil y todas las escuelas griegas lo aplican. Desde entonces durante más de doscientos años casi todos los plásticos y estatuarios fueron fundidores y toreutas. Las bellísimas reproducciones de Apolos, Payne-Knight, Pourtales, Piombino, el Hércules de París y otros (figs. 397 á 399), y los de muchas imágenes de dioses diminutos, copia de obras de Calon de Egina, Cánaco, etc., que de entonces nos quedan, y que ya mentamos, son producto de esta industria de imaginería en bronce. Crecido el arte escultural con los maestros del siglo V, hizo primores de fundición en gran tamaño y hasta colosal debió hacerla, á juzgar por los restos que de esa producción quedan en museos y colecciones y muy particularmente en Nápoles: de allí se hace mención especial de una estatuita de Venus vestida con sencillez, casi rígida, con frontal dorado y con un rostro bellísimo y clásico por su pureza de forma y facciones.

Los siglos IV, III y siguientes aventajan á todos en bronce artísticos de tamaño pequeño y hasta en figuritas decorativas mayores, como el Hércules ahogando serpientes, del Museo de Nápoles (fig. 517). Entre las de poco tamaño del siglo IV se ha vulgarizado por el grabado otra lindísima de Tarento, tan mutilada como magistral, que representa á un varonil jefe griego (general quizás) que se supone debió figurar como arengando á sus soldados: todo es notable en ella, la actitud, el ademán, el rostro y su expresión, la ejecución suelta y pulida y la caracterización del personaje. Desde ese período la fecunda producción de modelos decorativos forma un arsenal de primores y obras peregrinas que engríen á los

coleccionistas ó embellecen las públicas galerías. Las figuras de Afroditas, Eros, Victorias, Hermes en libación; Faunos, Sátiros, Panes (fig. 515), Silenos turbulentos y embriagados, venidos á luz bajo influencia asiática y de los Seleucidas ó en ciclo italo-griego coetáneo, son verdaderos primores de gracia, fantasía, jovial humor, que entretenían como ingenioso juego de imaginación y embelesan por lo vivo y humorístico de su concepción cómica y pintoresca, de una vena y locuacidad envidiables.

A su influjo se hizo peregrina la producción de otros bronce de uso individual que tuvieron gran empleo como amuletos y piezas de adorno. Siempre usó el griego tales imágenes llevándolas pendientes del cuello, para lo cual se ponía en ellas una anilla ó argollita; y si en los tiempos de atraso artístico fueron de modesta forma y pobre arte, en las épocas de adelanto y en las de lujo eran lindos objetos de valor artístico por su forma y buen gusto. Los bronce del Louvre, los de la colección del griego Carapanos, dan ejemplares de esta clase dignos de estudio y loa. Las ruinas de Dodona y Tenare y otras guardaron muchas piezas de tal especie que se han hallado en nuestros días, y las sepulturas estudiadas han dado á conocer muchas más. En estos sitios eran recuerdos gratos á los muertos allí depositados, y en los templos y santuarios ofrendas y exvotos. Las figuras de divinidades, cual Apolo, Atena y Hércules, tuvieron carácter religioso, otras como danzadoras, flautistas y hasta filósofos y poetas, fueron simplemente de adorno y gala.

Más importantes son los candelabros, trípodes esculturados y algunos vasos y espejos de bronce; los cascos con imaginería, algunos de los llamados cascos de Menelao por su forma semejante á la de varios bustos de héroes homéricos (figs. 438 y 454), merecen recuerdo aquí por lo notable de sus relieves. Las carrilleras de otros, los despojos de petos y corazas, las placas metálicas de carros y las empuñaduras de armas dan, en los pocos ejemplares que como recuerdo nos quedan, noción aproximada de lo prácticos que eran los artistas griegos en ornar plásticamente tales piezas decorativas. Los trípodes y esbeltos candelabros para cirios ó lámparas, ornados de imaginería y hojarasca en sus tres pies, sus nudos, brazo y cáliz ó copa, debieron ser modelos entre lo más selecto ypreciado; y las vasijas con asas y bordes en relieve fastuoso, primores de encomiable recuerdo.

Los Museos de Londres, París, Nápoles, Viena, San Petersburgo, Berlín y algunos de Alemania é Italia poseen selectos objetos de unas y otras clases, desde la estatuita y busto al útil decorativo, que son bronce de precio de recomendable estudio. La toréutica de los antiguos tuvo en ello primorosa parte.

Fué la toréutica desde la época dicha homérica el trabajo escultural de bronce, plata y oro en delgadas láminas y cuyos relieves se obtenían *repujando* el material por medio de un inteligente y discreto martilleo que le relevaba desigualmente sobre la superficie de la lámina. El bronce ó el cobre y la plata eran muy usados, el oro también para objetos valiosos, ornamento de las estatuas, y para vasos y útiles, corazas y cascos, frontales y grandes

piezas de joyería. De lo que la época homérica y anterior al siglo VIII produjo, va hecha indicación en páginas anteriores (314 y siguientes): el uso general de piezas de esta clase por reyezuelos y jefes de tribus helénicas ó pelasgo-griegas debió hacer común el trabajo metálico á martilleo. Hacia el siglo X, pasado el período bélico, el prestigio del culto y la construcción de santuarios hizo necesarios vasos, candelabros, lámparas, trípodes y quizás altares ó aras, objetos de sacrificio que se encomendaron á la toréutica. Los despojos hallados en sepulturas dan idea de unos y otros objetos. Los que Etruria

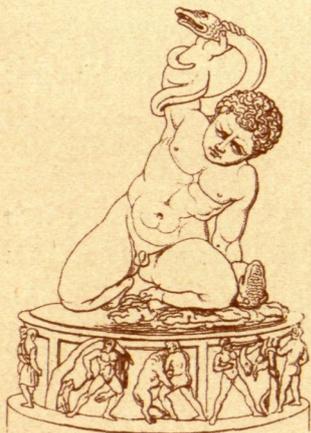


Fig. 517. - Hércules ahogando culebras. Museo de Nápoles

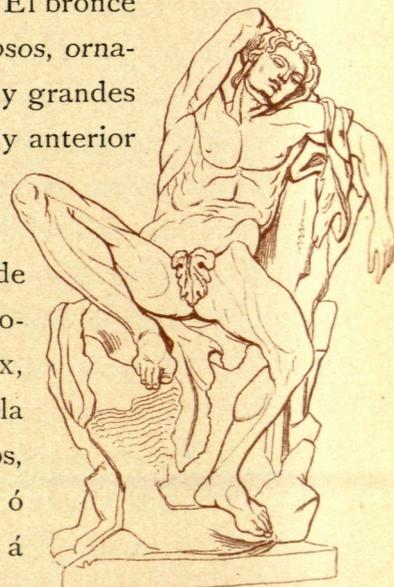


Fig. 518. - Fauno Barberini durmiendo

produjo ó adquirió de los griegos la completan por relación con los ejemplares helénicos. El Vaticano posee muchos ejemplares de esa especialidad en su preciosa colección Gregoriana, que pocos museos tienen y ninguno en tan crecido número. Durante los siglos VI y V las estatuas y sus accesorios, y tal vez la joyería y platería, debieron ser los poseedores de piezas suntuarias y decorativas para gala de templos y personas. Pero hay aquí un claro en la historia del relieve y figuras con láminas metálicas repujadas.

Es preciso llegar al siglo IV para hallar de nuevo en las notas del pasado el ejercicio de la toréutica en todo su esplendor y en su mayor perfección. La historia de la plástica fué entonces en gran parte la historia de la metalistería y en mucha de la toréutica. El bronce se consideró como el material por excelencia de la estatuaria de fines de este siglo; y también lo fué de la producción industrial ó plástica de valiosos objetos de uso religioso, público, civil y doméstico. El oro y la plata con sus *aliages* cooperaron al esplendor y magnificencia de los actos solemnes y de las personas. Al final del siglo V, *Scymnos*, *Dionisodoros* y *Colón* de Lemnos fueron en la escuela de Atenas hábiles prácticos en la plástica por repujado. Mas de ninguno se puede asegurar por las noticias escritas que fuese maestro que se igualara á Mis: este autor nombrado, que trazó en el vasto escudo de Atena Promarcos la lucha de los centauros y lapitas, compuesto y dibujado por Parrasio, y que forjó sin duda el repujado de otras partes toréuticas de la estatua, poseía la técnica y la habilidad escultural en superlativo y artístico grado, pues hizo de aquel accesorio de Minerva una pieza digna de la magnífica obra de Fidias. La antigüedad admiró el escudo y le eligió como parte importante y primorosa que constituía una maravilla entre las obras de la escultura griega. Sus vasos esculturados eran otras preciosidades, de las que se mentaron el *Scyphos* de Heraclea con representación de la toma de Troya que compuso también en diseño el mismo Parrasio inspirándose de Homero, y otra copa que se veía en un templo de Rodas y cuyos relieves eran amores y silenos. Menciónase como obra parecida á la de Heraclea un vaso de Munich (Anticuario) en que está Neoptolemo como juez de varios cautivos troyanos.

En ese trabajo de láminas metálicas repujadas sobresalieron (cual se dijo) *Mentor*, *Acragas* y el escultor *Boetos* ya mentados. Mentor parece haber sido especialista en esta clase de labrados. De su mano se menciona como pieza primorosa cuanto á escultura y magnífica por su materia un jarro, en una de cuyas asas había un lagarto de forma entera y tan bien imitado que parecía real y vivo, produciendo tal recelo en los que le miraban que no se atrevían á tocarle. Su notable trabajo estaba en el templo de Diana en Éfeso. Dos de sus vasos ú otras obras se pagaron á crecido precio en la época romana como exquisitas joyas de coleccionista; mil cien sestercios costaron á L. Crasus que las adquirió, cantidad fabulosa que demuestra lo que se estimaba el nombre y se admiraba el arte. Los jarros de Acragas con centauros y bacanales que poseía el templo de Dionisos en Rodas, y otros con escenas de caza, le dieron fama de peritísimo artífice. Eran de Boetos la magnífica hidria ya dicha y varios trabajos de toréutica que se conservaban en el santuario de Minerva de Lindos, una y otros recordados por los clásicos, sin duda por lo bien esculturados.

Fidias, Policleto y sus imitadores repujaban las endebles ó delgadas láminas de oro en sus estatuas, y haciendo láminas esculturadas para la estatuaria criselefantina, trabajaban como toreutas, especialmente en los accesorios, piezas del traje, armaduras y adornos de las imágenes de divinidades. El trono y los símbolos de Zeo, la Medusa, casco y otros distintivos de Palas ó Atena, los de Venus Urania, el Estefanos de Hera, etc., fueron partes de pura toréutica; y así lo fueron en sus manos y en las de sus discípulos, continuadores hasta Alejandro, las que forjaban en armas é instrumentos de héroes, dioses y otros persona-



Fig. 519. - Corona de oro del Bósforo Cimeriano

jes, ó piezas decorativas en cobre y bronce durante los períodos mentados. Los que trabajaban el metal con base de hierro á imitación de Glauco de Chio (págs. 365 y siguientes), hacían figuras, insectos, flores, hojas y ornatos en láminas flexibles de hierro ó con liga de este metal, así en Grecia propia como en Italia y Asia Menor. En Cibira, por ejemplo, era el cincelado y batido del hierro un arte y una industria importantes. En el siglo IV las armas y objetos de hierro, obra de toréutica, tenían privilegio. Mención especial se ha hecho, para corroborarlo, del casco de Alejandro labrado por *Teófilos*, que brillaba bruñido como de plata. Era una industria importantísima la del repujador de metales, llamada hoy toréutica y entre los antiguos *caelatura*.

La época subsiguiente es la del movimiento activo artístico industrial, propagador de objetos de

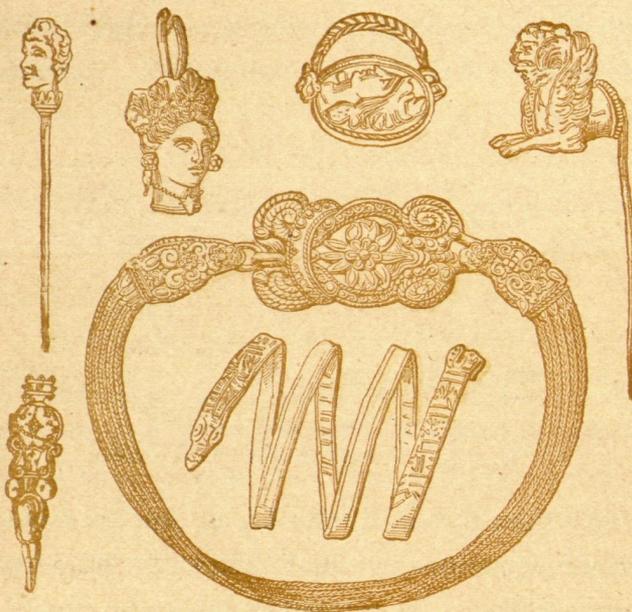


Fig. 520. — Joyas del Bósforo Cimeriano. Colección de San Petersburgo

bronce y repujados, y á la que pertenecieron los artífices dichos ocupados por Antíoco IV, y los que más ó menos coetáneos de Acragas, como Antipáter, Stratónico y Tauriscos de Zizique, labraron hermosas obras, y en tiempo del rey Atalo erigieron también plásticos grupos conmemorativos de sus victorias. *Hecateo*, *Aristón* y *Eunicos* de Mitilene fueron notables toreutas y estatuarios autores de obras decorativas en boga. *Diodoro*, de quien es un vaso con un sátiro durmiendo, «recuerdo del fauno Barberini» (fig. 518), parece ser de los más notables que se menciona. En cuanto á *Mirmecides* y al lacedemonio *Calicrates*, eran los autores de aquellos diminutos objetos que entretenían la vulgar curiosidad y acreditaban de hábil con rústica y pedestre admiración.

Como pertenecientes á esta época, pudieran citarse aquí porción de obras de trabajo metálico repujado, encontradas no ha muchos años ó que sin darles antiguamente importancia conservan desde hace tiempo los museos y principales coleccionistas; mas fueron tantos y tan variados desde la placa repujada al espejo ó mango de cuchillo ó estrigilo, desde el carro y coraza ó escudo al útil doméstico más modesto, que debe renunciarse á tal resumen en este brevísimo apunte. Como notabilísimos y auténticos al par que de superior belleza, basta recordar los fragmentos de casco con la lucha de Pólux y Linceo, hallado en Dodona, que es un modelo de desnudo y arte en su clase; ó el más conocido de coraza, que produce en forma arcaísta el antiguo tema de la contienda entre Hércules y Apolo por el trípode de Delfos, ú otros de la colección Carapanos con mascarones bélicos en las carrilleras de un morrión. Entre los espejos repujados mentarse pueden, aunque no como novedad, los relieves del rapto de una bacante por un viejo Sileno y aquel en que el águila de Júpiter roba á Ganimedes, que forma tan lindo cuadro como conocido. Dijas y pies de espejo ó mangos de instrumentos pueden recordarse á manta, haciendo erudito cuadro de temas grabados y figuras lindísimas.

Y entre los más notables objetos de artístico trabajo debe hacerse especial cita del valioso hallazgo de Kertsch (Crimea), la antigua Panticapea, que posee el Museo del Hermitage de San Petersburgo. Encontrados en sepultura, constituyen un verdadero tesoro para el conocimiento de la indumentaria griega y para la del arte que la embellecía. Coronas (fig. 519), diademas, collares, zarcillos, pendientes, fíbulas, alfileres, brazaletes y pulseras, sortijas de oro (fig. 520) con figuras cinceladas, cual la nereida del rico arete adjunto (fig. 521), con bellísimos remates de bustos y ornato, con finísimas piedras y cincelado, son obra de un gusto exquisito y refinado en materia de joyería de que nos guardaron presentes las regiones bárbaras; copas y jarros con escenas que hacen memoria de las asiro-persas y de Asia Me-

nor que en su lugar se mentaron, con representaciones en relieve, repujado, de luchas de fieras, caza de animales, cuadros de éstos distribuídos de modo ornamental, medusas y máscaras de Gorgonas, se hallan en la colección, obra de plata unos, y otros de fino bronce labrado, cuya belleza iguala su primoroso arte. Las coronas de oro de forma moderna con hojarasca y madroños son por su sencilla y elegante forma y su trabajo delicado dignas de ceñir las sienes de sacerdotes y príncipes. La sepultura de una sacerdotisa de Ceres fué el reservado y secreto depósito de gran parte de este tesoro. El pendiente que reproduce (fig. 521) es una joya y preciosidad afiligranada de verdadero carácter griego y de los mejores tiempos de este arte, y las joyas del *Bósforo Cimeriano* constituyen lo típico que pueda hoy admirarse de un arte que hasta allá en tierra de escitas tenía fama de precioso, adelantado y original y estima como de preseas de gala y ricos productos de comercio.

A ellos parecidos son porción de otros objetos de adorno griegos y greco-romanos de coleccionistas nombrados y de museos distintos que pudieran amontonarse aquí para dar detallada noticia de lo que era el arte griego en joyería y orfebrería. (1) Todos giran en una serie de combinaciones típicas, pero que varían indefinidamente en tamaño, composición y detalles. Las imitaciones naturales animal ó humana, real ó simbólica en la escultura y ornato; la distribución y combinación de piezas pendientes, unidas á un cuerpo principal que motiva el objeto y explica su aplicación; los remates figurativos ó de ornamentación, y el grabado, relevado y cincelado según la práctica toréutica ó *caelatura*, son los elementos decorativos con que se engalanó todo objeto de adorno y joyería. Las piezas decorativas metálicas tienen la misma base de embellecimiento escultórico, pero con tamaño mayor. Los cuerpos principales eran cintas ornadas y orladas, de grabados y relieves, cordones, torzales con madroños ó bellotas más ó menos frecuentes, cadenillas ó cadenas, ramas, círculos, cuerpos poligonales y esferoides; las piezas pendientes, bellotas, madroños, lágrimas, mascarones ú otros semejantes ó iguales á los que ornan el cuerpo principal, y los remates y cabos, figuras tomadas de la flora y la fauna europea, asiática ó africana y símbolos, con carácter real ó ideal, á veces de superior y alegórico significado.

Otra industria artística, unida á la joyería y platería, constituía el grabado á trazo, refundido y relevado, de fondos y planos metálicos. Era éste por su trazado á manera de grafito, y su cuidadoso diseño semejante á todo grabado y técnica que se relaciona con la pintura de vasos (figs. 522 á 524). Los griegos debieron emplearle desde antiguos tiempos para las obras suntuarias, y en especial para espejos, pateras,

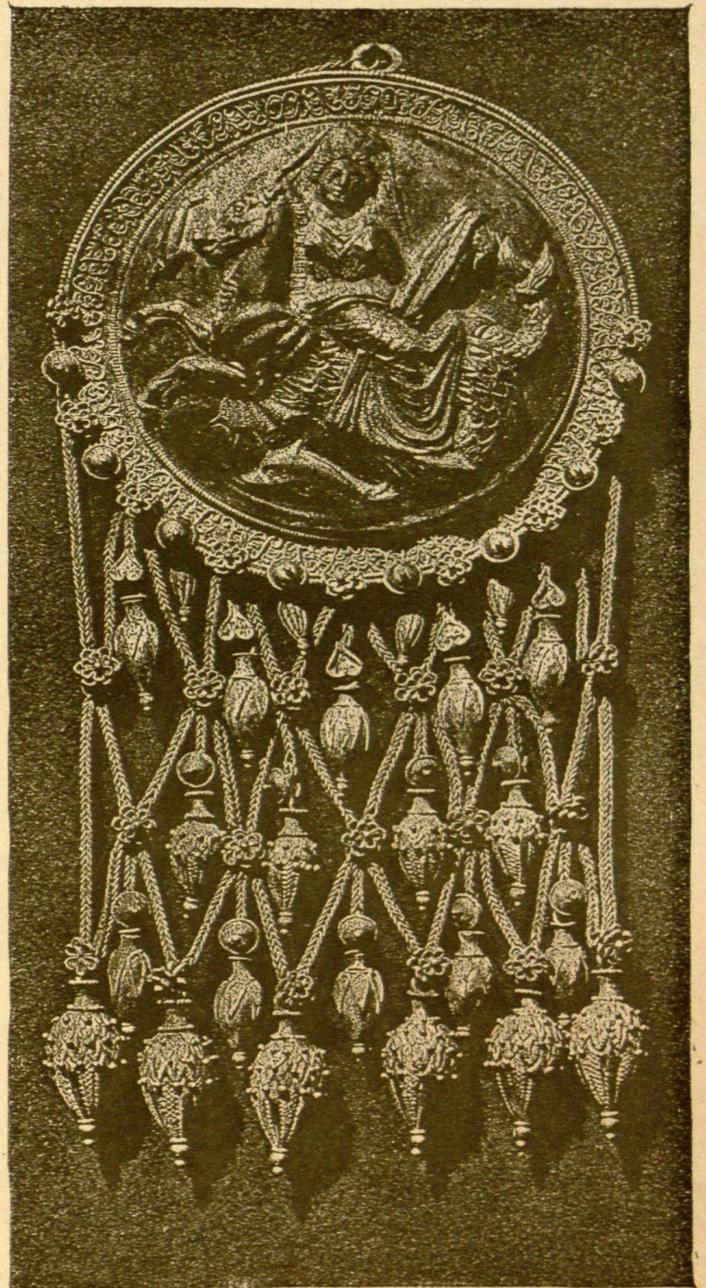


Fig. 521. - Joya del Bósforo (pendiente descubierto en Kertsch) (Panticapea)

(1) Véase, entre otras, la lámina 85, tomo I, de la *Historia del traje*, de Hottenrhot, que forma parte de esta HISTORIA GENERAL DEL ARTE.

vasos y fondos de tazas de una belleza de trazo y composición notables. La época en que estos grabados se presentan como más notables fué sin duda el siglo IV y siguientes, que dan piezas interesantes. Sus asuntos debieron ser, á juzgar por los que hoy quedan, amatorios ó de fábulas referentes á Helena y Paris, Semelé, Leukas y Corinto, danzadoras, etc., y su diseño y composición parecían al que se dirá en los vasos pintados. El trazo delgado, vario, rico, ondulante, intencionado, y algunas veces correcto, siempre expresivo, da interés á esas escenas y su diseño fluido y suelto. Todo el Oriente antiguo, cual se dijo de Fenicia y Chipre, producían repujados, cincelados y grabados en vasos, pateras y espejos, y en Europa los etruscos, que se confunden en temas, gusto y procedimiento con los griegos, pero que inclinan más que éstos á lo mítico y religioso y fueron menos correctos que ellos en el mecanismo y técnica de grabar, y menos artistas en la elección, belleza y buen gusto de las formas y composiciones (1).

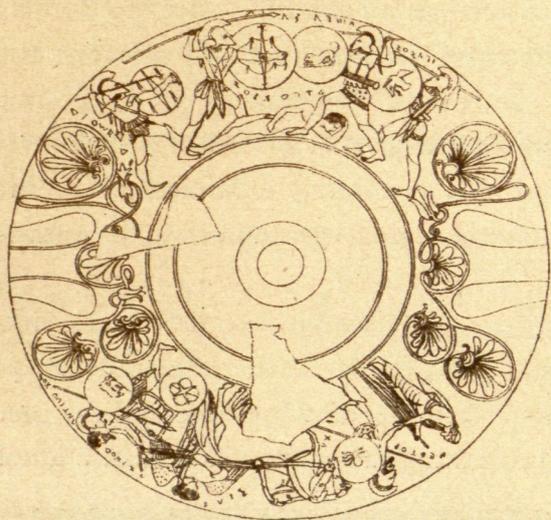
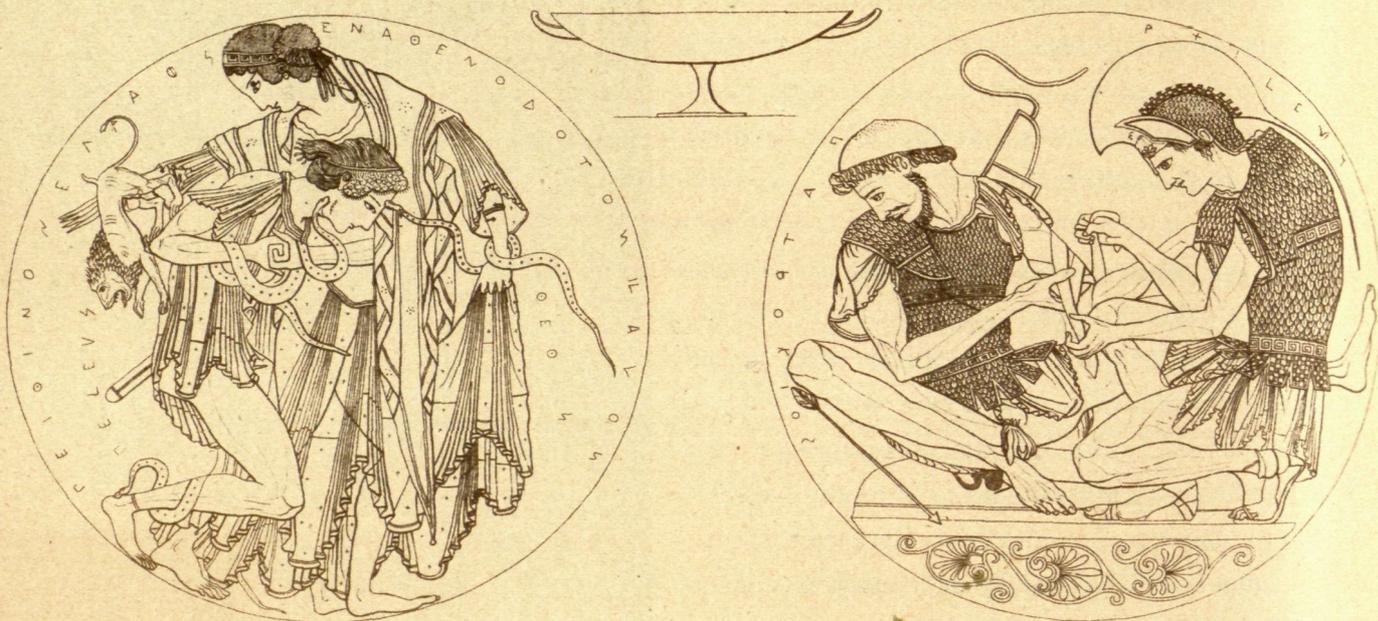


Fig. 522. - Dibujo copia de un vaso griego pintado

Lleva el grabado como tema natural á las monedas y cuños y á las piedras grabadas (fig. 525). Las monedas fueron acuñadas de antiguo entre los griegos y recibieron forma, tipo y perfección de grabado artístico por todos conceptos, que se relaciona con la escultura por el relieve. Y las piedras labradas, unas con grabados en hueco, otras con relieve, constituyen preciosas industrias que en sus mejores tiempos se enlazaron con la joyería y orfebrería, con el adorno de joyas por piedras finas y duras y con la confección de hermosísimos y ricos vasos formados por piedras labradas.

Son las monedas documentos históricos que tienen como piezas de arte sencillas y corrientes un valor inestimable. Revelan el estado de adelanto de este arte y el de la cultura. En la historia griega remon-



Figs. 523 y 524. - Dibujos griegos del fondo de dos copas que recuerdan el trazo grabado en hueco sobre hoja de metal

tan las monedas al siglo VII y quizás al VIII. Antes del reinado del argivo Feidón, se ha dicho, y hacia la Olimpiada VIII, la moneda de plata acuñada reemplazaba ya la plata en barra. Egina, Corinto y Beo-

(1) La mayor parte de las joyas que quedan, provienen de sepulturas y eran piezas de bajo precio y escaso metal, constituyendo una industria de obras poco importantes y sólo consagrada al adorno de los muertos. No puede juzgarse por lo tanto más que por pocas de la belleza, valor y gran arte de las piezas importantes y regias que produjo la industria helénica.

cia acuñaron piezas de plata desde luego, con signos distintivos de ciudad ó región. Esta época es ruda y alcanza hasta el siglo v. A fines del vi, siguiendo la marcha de la plástica, la acuñación de moneda fue mejorando. En el v el adelanto general se hizo notable y en casi toda Grecia, Asia y Magna Grecia, excepción hecha de algunas regiones que, como Atenas, Argos y Sicione, ora por ser de tendencias dóricas, ora por apego religioso y popular á tipos y formas antiguas ó hieráticas, fueron tradicionalistas en los tipos monetarios hasta muy entrado el siglo v. El verdadero adelanto de ese período puede considerarse como contemporáneo de los triunfos griegos en la lucha medo-persa, de cuya fecha ó poco posterior son los tipos de monedas que ofrecen notorios adelantos de dibujo y grabado. La Magna Grecia y Sicilia dieron entonces pruebas de un adelantamiento notabilísimo y habilidad, buen gusto y técnica, que costó mucho alcanzar al resto del país helénico. Desde los persas á Alejandro la marcha ascendente fué constante. Con Alejandro mejora la técnica, se modifica el gusto y se efectúa el verdadero esplendor, que

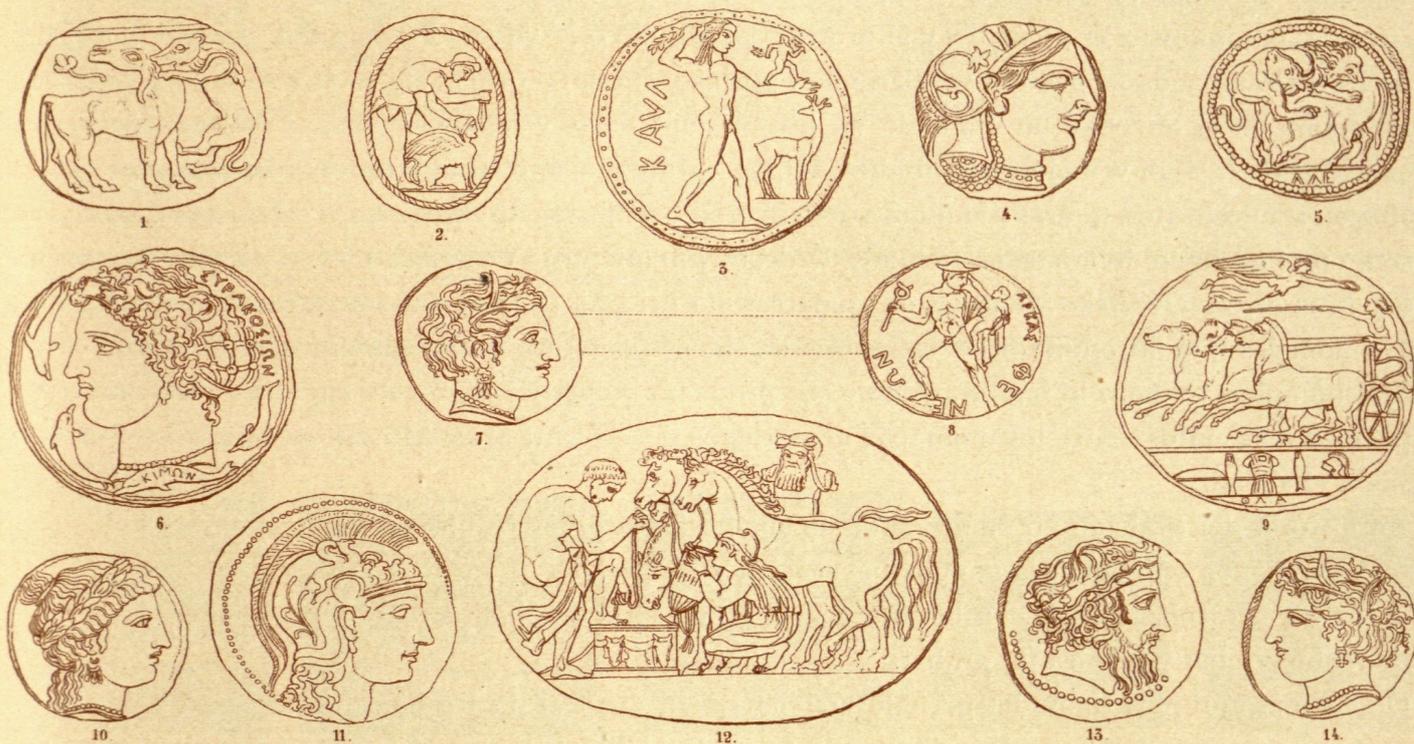


Fig. 525. -- Monedas ó cuños, piedras grabadas y camafeos de diferentes períodos griegos, desde el siglo vi al i antes de J. C.

continúa por todo el siglo iv y parte del iii. Después en la decadencia hay un período importante de las monarquías neo-griegas que continuaron en Oriente las tradiciones clásicas.

En todos esos períodos se distinguieron los grabados por condiciones de estilo, y las monedas por procedimientos y aplicación de signos, símbolos, imágenes y combinaciones. Eran en un principio simples signos convencionales lo que caracterizaba las monedas; la tortuga en Egina; la abeja en Éfeso; el escudo en Beocia; el pegaso en Corinto; la faz de Medusa en Atenas, etc.: estos emblemas locales ocupaban entonces una sola cara de las monedas, la convexa ó su anverso; el reverso ó cara plana tiene la marca del *quadratum incusum* (fig. 526), por donde se sujetaba la moneda al aplicarle el cuño. Entonces se produjeron los tipos del primero y más antiguo ciclo. A su terminación un cambio profundo de gusto dió comienzo á la producción de monedas con rostros de divinidades locales ó regionales en el anverso, conservándose en el reverso los antiguos símbolos ó empleándose nuevos de emblemático significado. Tal aconteció con las monedas de Atenas que tuvieron un tosco perfil de Minerva arcaica en el anverso (fig. 525, 4) y el buho ó mochuelo en el reverso, tipo que se conservó por mucho tiempo hasta la esplendorosa época. Y paulatinamente y como por extensión, figuras, grupos de diferente representación ó significado ocuparon el reverso con simétrica y equilibrada disposición que llenaba el pequeño campo circular con su selecto arte

de componer. De esta primera época, que llega á la Olimpiada LXXX ó sobre el año 460 antes de J. C., son los dobles cuños de una misma figura con relieve en el anverso y refundido correspondiente en el reverso que se grabaron así (en lleno y hueco), que fué gusto peculiar á la sazón en las colonias griegas de la Italia superior y Sicilia, como se ve en piezas de Caulonia, Metaponte, Siris y otras. Al trabajo más adelantado puede parangonarse otro de relativo atraso de Macedonia y varios puntos de Grecia. El *quadratum incusum* (fig. 530) con la huella del golpe recibido por la moneda en el acto de la acuñación, se halla hasta en tipos muy recientes próximos al siglo v. Variaron desde el primer período las cualidades artísticas, perfeccionáronse los grabados, mas no cambiaron en lo esencial los tipos divinos del anverso y los símbolos, emblemas y composiciones de la parte plana ó reverso. Durante todo el siglo v la costumbre de grabar bustos y figuras de divinidades en el frente ó parte convexa continuó constantemente hasta la dominación de Alejandro, y en muchas partes, como Atenas, hasta tiempos posteriores. Sólo al advenimiento del Macedón se sustituyeron los bustos de dioses por los de soberanos, con bellísima labor, para satisfacer á una innovación de época y al prurito del orgullo ó la vanidad émula del Oriente. Las épocas artísticas de la moneda se pueden señalar, pues, por este sucesivo orden: siglo vii á fin del vi, rudos símbolos y cuño en el anverso; fin del siglo vi, bustos, emblemas y composiciones artísticas, figuras convexas y cóncavas; siglo v, mejoramiento de los tipos y gran adelanto técnico en el gusto anterior; siglo iv, sustitución de los bustos, figuras y símbolos del anverso por bustos de príncipes ó soberanos. Los siglos ii y i son, en el grabado de monedas, tiempos de desmejoramiento y vulgaridad, como lo eran de decadencia en otras artes. De Asia Menor y de comarcas no griegas (Lidia) parece procedió la imitación de acuñar monedas que introdujeron en los países helénicos la cultura y el comercio y embelleció el arte, y el Asia fué quien aminoró la importancia de ese producto industrial digno de las artes adelantadas y de los pueblos más cultos: entre los monarcas neo-griegos de espíritu orientalizado se vulgarizó el grabado en plena vitalidad.

La historia del grabado en monedas da en sus períodos diversos una serie de tipos característicos y selectos que ponen en evidencia la marcha sucesiva y progresiva de gusto y arte, los caracteres de localidad, los de arte relacionados con los de escuela y una serie de ejemplares de recomendable belleza en dibujo, composición y técnica de grabar.

De los más antiguos tipos del período arcaico es sin duda el de Egina, que reproduce una tortuga en el anverso y que pertenece al período del argivo Feidón (Olimpiada VIII): su forma es tosca y su grabado primitivo, aunque imitativo. De Egina es también otra moneda que tiene una escamosa tortuga y el cuadrado en su reverso. La de Corinto con el pegaso, la de Éfeso con la abeja, la de Beocia con el escudo, la de Atenas con Gorgona y faz y uñas de un león en el cuadrado, son, entre los tipos antiguos, de los que más caracterizan la época primitiva con sus tímidos y poco hábiles grabados. De Atenas son las monedas de plata que tienen un antiguo y caricaturesco busto de Minerva y un mochuelo ó buho en la cara del reverso (fig. 527). El conjunto es en ésta raro y primitivo, arcaico como en los vasos pintados y en la escultura de comienzos. El ojo de frente en rostro de lado ó perfil, los labios simétricos y la barba abultada indican perfectamente el período rígido del arcaísmo aun en comienzo. Otras monedas de Atenas de acentuado contorno muy cuidado, meticoloso y preciso, dan idea de buenas disposiciones en el grabado de monedas. Del sistema de anverso relevado y hueco reverso son los cuños de Siris, Pyxoeis (fig. 531, 1), Caulonia (fig. 525, 3), Metaponte, Tarento, que presentan en este sucesivo orden en las dos caras el becerro, Apolo y el cuervo, la colosal espiga de trigo y el sátiro y Taras, éste á caballo en el delfín y ese con una rodilla en tierra: tales regiones de la Magna Grecia preludian el adelanto que en breve se vió en monedas de Cortona con el trípode y el palomo, y sobre todo de Región, Siracusa, Gela, (fig. 531, 2), cuyos reversos, historiados con carros y carreros, mulos ó potros, son ya de notable forma, composición y dibujo, y en cuyas otras caras se ven, entre leyendas, un conejo, la divinidad fluvial

Gela y la ninfa Aretusa (fig. 531, 2), ambos en busto. Indicio dan estas monedas de que está próximo un período artístico de esplendor.

Cuños notables de Macedonia (fig. 529) y Tracia son los que figuran un potro en pelo y un soldado á pie con dos lanzas, y los de Mende con un jumento que tiene en el lomo un pájaro; extraños son los de Tasos con un sátiro de rodillas que lleva en brazos una ninfa, de que hay variados tipos, ó con el fauno persiguiendo á la misma muchacha (1), y característicos los de Orrescos ó Derronicos (fig. 528) con un soldado guiando una vigorosa y pasiva yunta; pero sobre todo son notables los de Akantos que reproducen el antiguo tema asiático y de Asia Menor, del león devorando á otro cuadrúpedo (fig. 525, 5); intenta en unos despedazar fieramente á un toro, en otros á un jabalí. En los de Orrescos y Akantos

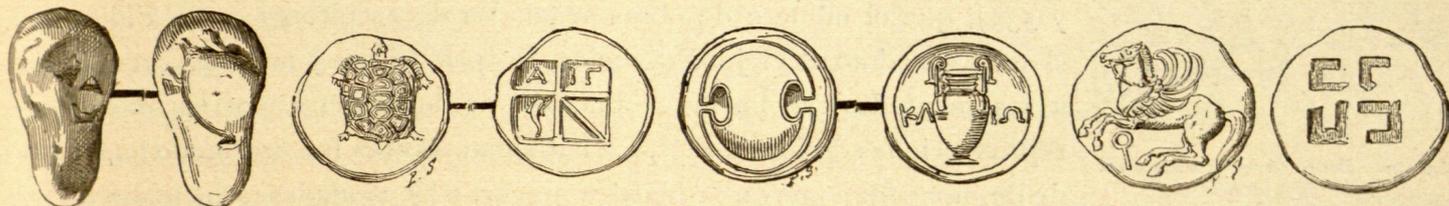


Fig. 526. - Moneda de forma primitiva en lingote de Egina y con cuños de Egina, de Beocia y de Corinto

dibujo y composición son notables por lo enérgicos é imitativos con grandiosidad. Los de Lansacos, Fócida, Clazomena y otros de Asia Menor son generalmente toscos y arcaicos, y sus tipos símbolos, como el pegaso y el delfín, poco bien relevados. Algunos de Macedonia se confunden con los de Tasos; en varias otras regiones el *quadratum incusum* (fig. 530) se reprodujo hasta época muy adelantada. El modelo monetario fué á la Grecia asiática desde Lidia y de aquí á la Grecia propia y Magna Grecia, pero el adelanto volvió en sentido inverso deshaciendo por completo en marcha inversa al antiguo curso y enseñando los postreros imitadores á sus maestros. Sobre la Olimpiada XXVIII tuvo la Hélade monedas de plata



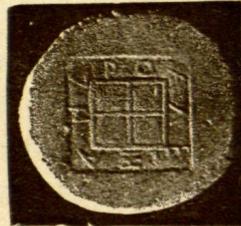
Fig. 527. - Decadracma de Atenas



Fig. 528. - Moneda de Derronicos



Fig. 529. - Moneda de Alejandro I



de primitivo cuño claramente señalables, y la isla de Egina (fig. 526, 1) fué por mucho tiempo la factoría productora de la moneda de tipo arcaico. Entre las Olimpiadas LX y LXXX produjo la Italia griega sus notables grabados, habiendo ciudades como Siris (fig. 531) que pudieran tenerla antes, sobre la L, y otras como Gela, Región (fig. 531, 2 y 3) y Siracusa que produjeron sus bellos reversos entre la LXX y la LXXVI. Las de Alejandro I (fig. 529), imitadas por las de Bisaltes, son de entre la LXX y la LXXIX, pudiendo ya señalarse el buen gusto y elegancia de los dibujos y grabados primitivos. Como se ve, la marcha de esta técnica iba acorde con la de la escultura, y sus estilos y gustos con los de la plástica y la pintura, siendo las escuelas escultóricas las que imprimieron caracteres en el relieve metálico. La comparación de figuras, relieves y grabados de Selinonte, Atenas, Egina y otras muchas partes, puede ser en esto de un compendioso y claro comentario al estudio de la escultura arcaica.

Con los grandes maestros del siglo V hubo un lapso de tiempo en que toda la pasión artística de la nación griega estaba atenta á la producción de obras monumentales y de escultura religiosa y nacional. Entonces el grabado de monedas no siguió inmediatamente la marcha progresiva y ascendente de la

(1) Este tema está imitado en cuños de pueblos más rústicos y con trabajo poco hábil.

plástica y arquitectura. Los tipos anteriores y locales bastaban para la acuñación de moneda de plata y cobre y continuaron en uso y reproducción constante durante casi un cuarto de siglo: el arcaísmo fué en ello, como en los vasos, un complemento de la costumbre. Transcurridos algunos años, creadas las primeras obras maestras, sirvieron éstas de motivo patriótico para su reproducción por el grabado (figura 525, 6 á 12).

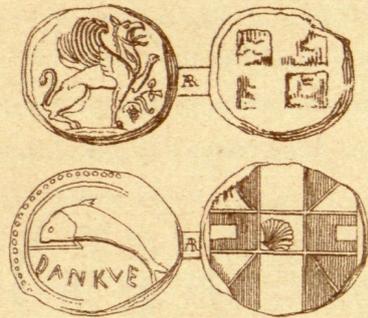


Fig. 530. - Cuños de época adelantada con forma primitiva

Desde entonces las ciudades y regiones que poseían alguna selecta estatua quisieron conmemorarla y hacer pública su importancia, propagando su reproducción con las piezas monetarias. De aquí vino el que Olimpia estampara el busto ó la estatua de Zeo en sus preciosas piezas (fig. 425); que Atenas reprodujera con los suyos las estatuas de Palas y Minerva, Partenos y Promachos (figs. 298, 525, 10 y 535); que el número de obras señaladas de escultores como Fidias, Policleto, Cefisodoto el viejo, Praxiteles, Scopas, Lisipo y muchos otros (algunos antes mentados) se hayan reconocido modernamente por las monedas en reproducciones de los museos. La habilidad técnica fué creciendo en el grabado de monedas como en la plástica mayor, y las ciudades principales de Grecia fueron dando por ellas pruebas de su sentimiento de belleza y de su afición á la escultura.

Al llegar al siglo IV la técnica adelantada permitió al grabador producir piezas artísticas de un diseño, composición y relieve admirables, dignos coetáneos de las mejores figuras de Júpiter, Atena, Ceres, Baco y Afrodita.

Recuerdo de los antiguos cuños es aún la moneda de Argos en que se ven representados en el anverso la cabeza y el pecho de un lobo corriendo, y al reverso el nombre y símbolo locales en el cuadrado; notabilísimas son las de Sicione con la Quimera en el frente y la paloma entre circulares ramas en el dorso; varias de Atenas con la cabeza de la hija de Júpiter y el mochuelo (figura 525, 10), y otras de Italia como las de Selinonte con Apolo y Diana en un carro, y opuesto á ello el río Selinos ofreciendo una libación ante un ara de Esculapio (fig. 532, 2). Y agruparse puede con éstas por el estilo la de Naxos con la cabeza de Dionisos barbado y con diadema y corona de hiedra en el anverso, y un sátiro de cuerpo entero en el reverso (figs. 525, 11 y 532, 3), que parece un recuerdo de Mirón; Agrigento y Empedocles tuvieron monedas notables de estilo parecido y formas severas en sus bien combinados grabados, dos de este grupo y período: son de entre 450 y 405 antes de nuestra era.



Fig. 531. - Monedas de Siris, Gela, y Región del período arcaico

Ya del siglo IV eran las bellas monedas de Mesenia con el busto de Zeo algo modernizado y el trípode entre inscripciones; las de Tarento (fig. 532, 4) con el soldado junto al potro y el supuesto Taras sobre el delfín; las bellísimas de Arcadia con la cabeza magistral de Zeo Olímpico y el dios Pan sentado (fig. 274); la de Fenea (fig. 525, 8) con un correctísimo busto de Ceres y el Mercurio llevando en brazos al niño Arcas; la de Stinfale (fig. 525, 9) con Diana y Hércules; la de Opus (fig. 532, 6) con otra Ceres y Ajax; las de Calchis en Eubea, con Apolo coronado y la divina lira; las de Tesalia, Cos, Gortina (Creta), Hiele (Elea), Akragas; (figura 532, 1) las llenas de perfecciones de Hera- clea (fig. 532, 5) con Pa-

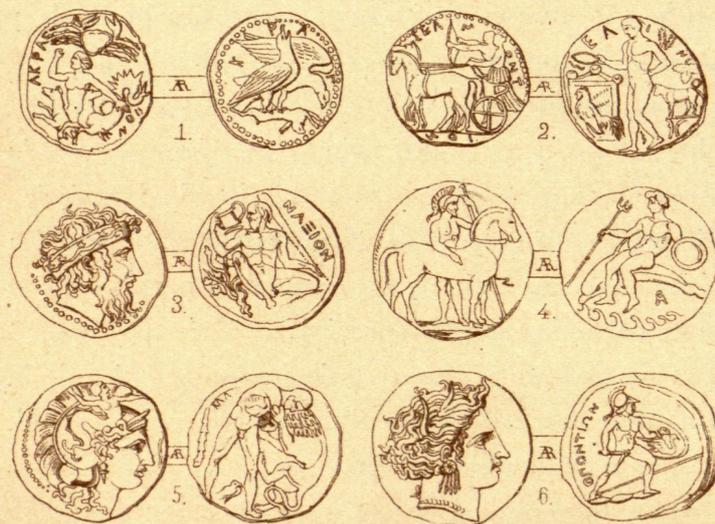


Fig. 532. - Tipos de Akragas, Selinonte y Naxos del siglo V y más perfectos de Tarento, Heraclaea, Opus y Macedonia

las bellísimas de Arcadia con la cabeza magistral de Zeo Olímpico y el dios Pan sentado (fig. 274); la de Fenea (fig. 525, 8) con un correctísimo busto de Ceres y el Mercurio llevando en brazos al niño Arcas; la de Stinfale (fig. 525, 9) con Diana y Hércules; la de Opus (fig. 532, 6) con otra Ceres y Ajax; las de Calchis en Eubea, con Apolo coronado y la divina lira; las de Tesalia, Cos, Gortina (Creta), Hiele (Elea), Akragas; (figura 532, 1) las llenas de perfecciones de Hera- clea (fig. 532, 5) con Pa-

las y Hércules; de Turi, Metaponte en la alta Italia; las de Filipo de Macedonia (fig. 532, 7) con el busto del soberano con el escamoso y fantástico morrión y el trípode sacro, ó con el rostro sereno de Júpiter y el brioso corcel montado por un niño, recuerdo del fogoso vencedor en las refriegas y conmemorativo de los triunfos bélicos y de los beneficios de Júpiter otorgados á los belicosos montañeses. Algunas de estas monedas son de diseño y relieve inmejorable. Los bustos y el cabello tienen magistral grandeza. Inmejorable grupo siciliano dejó Siracusa, (fig. 525, 6 y 7) sus *pentekontalition* con la faz de la ninfa Aretusa de correctísimo perfil, con la de Pallas ó Artemis en el anverso y el carro con la veloz cuadriga dominados por la Victoria. De la provincia púnica de Sicilia imitaron admirablemente los siracusanos tipos y monedas de Siracusa, y esta ciudad y aquéllas continúan su prestigio del período anterior. Las unas llevan el nombre del grabador Cimón y otras las del perito Euclidas.



Fig. 533. - Cuños posteriores á Alejandro de la liga Etolia, Antígono, Poliorcetes y Perseo

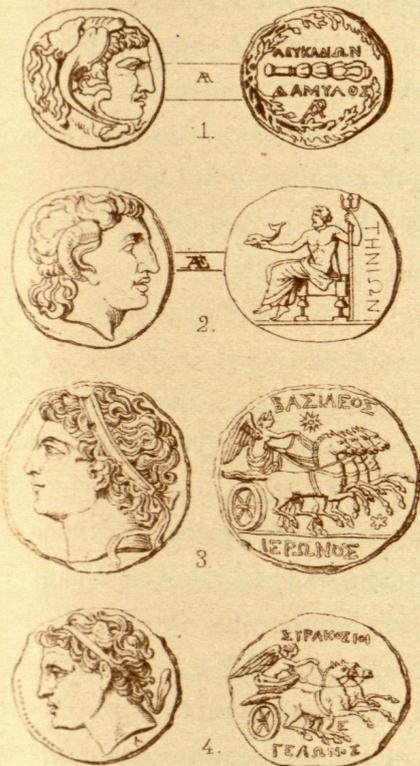


Fig. 534. - Tipos perfectos del siglo III al I con bustos de soberanos

El arte de que las monedas del período hacen gala es aquel mismo arte que representaba dioses con la majestad de Fidias y la perfección de Policleto, la elegancia de Scopas y la delicadeza de Praxiteles, la hermosura de Alcamene y la corrección de Lisipo; y si en el siglo V tiende al gusto severo y majestuoso, en el IV tiende á lo bello ideal lleno de gracia y delicadeza, y en tiempos de Alejandro la perfección de modelado y el encanto natural fueron las cualidades culminantes. Los cuños de estos dos siglos pudieron servir de modelo á cuanto posteriormente se produjo con monedas notables, así en buena elección de figuras, como en hermosa composición, en hábil ocupación del espacio, como en diseño, modelado y relieve, y en ideal concepto y selecto buen gusto que puede encomiarse por modelo. Admira ver en tan diminuto espacio tanta perfección reunida y arte tan superior con tan elementales medios de mecánica industrial para la estampación de los tipos, y encanta mirar en obras microscópicas con apariencia de exiguas, de vulgares y comunes, á manos llenas prodigadas y usadas por todo un pueblo tanta grandeza y hermosura, de encantadora labor. Es que el griego era artista de superiores dotes hasta cuando producía lo vulgar, adocenado y común. Mas debe tenerse en cuenta que en el cuño estampado y la pieza monetaria veía el heleno una obra de arte, y de arte superior, de que se enorgullecía un pueblo y hacía

ostentación una ciudad: era un recuerdo patriótico y un emblema de prestigio de una nombrada localidad. Por ello regiones como Arcadia y ciudades y villas sin gran fama y sin escuelas artísticas de privilegiado recuerdo y hasta tal vez sin artistas, produjeron tan famosas piezas como las de Feneia y Stinfale, Opus y Calchis, Tarento, (fig. 532, 4 y 5) Heraclea, Akragas ó Agrigento y Siracusa. Los triunfos de las ciudades, las ligas y pactos políticos, los lauros obtenidos en las fiestas y juegos olímpicos, el dominio temporal de regiones (cual



Fig. 535. - Monedas posteriores á Alejandro con tipos de dioses y bello cuño

el de Arcadia en Olimpia), los beneficios de los dioses eran conmemorados en las monedas con que se pagaba á los soldados y se generalizaban tratos con la industria y el comercio, y estos estímulos del sentimiento patrio fueron vehículo del adelanto con que se practicó el grabado de la acuñación monetaria. Aquellos grabados eran emblemas que así hablaban con símbolos de ideas y sentimientos como expresaban con imágenes perfectas y atractivas cuánto era el valor estético y el apego al arte plástico de las varias regiones helénicas.



Fig. 536. - Cabeza de Alejandro

Las monedas de diferentes partes prueban que el adelanto de su grabado fué sucesivo y regular entre las Olimpiadas LXXX y la CIV. Las de Sicilia ofrecen los bellos cuños de Selinonte entre las Olimpiadas LXXX y XCIV ó el año 450 antes de la era común; mientras que las mejores de Siracusa y de las más bellas griegas son de sobre el año 369 ú Olimpiada CII; las de Agrigento, admirables con las dos águilas (fig. 532, 1), son anteriores al año 405 ú Olimpiada XCIII; las de Calcidia, de sobre 376; las de Megalópolis y Mesenia (no de las más perfectas), intermedias; las de Olinde, de sobre 361 ú Olimpiada C, y las de la liga Arcadia con Júpiter y Pan sentado en el Olimpo (fig. 274), de sobre 360 ú Olimpiada CIV. Otras muchas fechas pudieran mentarse más ó menos seguras; pero todas comprueban la sucesión progresiva del grabado, su marcha con las escuelas plásticas griegas, el influjo de los grandes maestros, la comunidad de prestigio monetario y las primacías de comarcas distintas de Italia, Grecia y Macedonia. En éste y el anterior período la historia de la escultura halla su comentario y aclaración complementaria en los cuños de las monedas que recuerdan de modo artístico los principales modelos de la escultura y las obras populares ó maestras perdidas que nos citaron los antiguos. El contraste de la diminuta reproducción grabada y de los grandes originales hace más importantes éstos por lo vivo del recuerdo y por la fineza y perfección con que están reproducidos, aunque con libertad de copia: es una versión libre, pero verdadera y auténtica.

Desde Alejandro á la dominación romana efectuóse en el grabado de monedas una decadencia paralela á la de toda la escultura. Los primeros tiempos, y por decirlo así, casi todo el siglo IV, se sostuvo el



Fig. 537. - Sileno montado en un macho cabrío



Fig. 538. - Bacante embriagada



Fig. 539. - Baco

prestigio de los tipos con belleza y perfección técnica. Las monedas con representaciones de Alejandro (figs. 471 y 472) y las de Lisimaco con el busto del Macedonio (fig. 470) fueron modelo en todos conceptos. Bellas eran también las de Seleuco I, Antíoco Soter y Teos, Demetrio Poliorcetes, Ptolomeo I, Ptolomeo y Berenice, Felipe Arrideo, Antígono (fig. 533, 1), otras de Lisimaco; las sicilianas de Agatocles

y Hicetas, Pirro, Hieron; las importantísimas de la liga Aquea; la de Etolia (fig. 533, 1) con el busto de Hércules joven, parecido á Alejandro y aun mejor á alguno de sus sucesores (figs. 471 y 472); las de Atenas con un perfecto busto de Minerva. Y dignas de recuerdo las de Antíoco III y IV y de diversos soberanos de Macedonia, Siria, Pérgamo, Sicilia y Magna Grecia abundantísimas, que aun cuando no valen lo que las anteriores, son dignas de encomio ó especial mención: algunas alcanzan hasta comienzos del siglo I con excelente imitación de anteriores cuños, y otras son aún notabilísimas como la de Perseo de Macedonia (figs. 533, 3 y 4). Los tipos y listas de extenso recuerdo que se han dado á conocer prueban que no se perdió fácilmente el interés del grabado y la habilidad de los grabadores. Son muchas las monedas (fig. 534) que reproducen retratos de soberanos, y esto facilita el ordenamiento y agrupación cronológica y artística de los tipos por localidades, regiones y épocas. Las que representan dioses (figu-

ra 535), símbolos y armas ó emblemas, obras de arte y otros recuerdos importantes para su historia son muchas, habiéndolas dignas de gran atención y estudio. Algunas de varias regiones, Macedonia, Siria, Egipto, dan, como las arcaicas, gran importancia al emblema, y otras de Creta (fig. 285), Éfeso y Apamea en Frigia representan sólo grupos simbólicos, aunque con arte en su anverso y reverso. La historia de las monedas lleva entonces por sus grabados á las de época romana.

A la práctica de grabar en metal hay que añadir el grabado en piedras duras que practicaron los griegos desde la época arcaica y de las piedras con imágenes en relieve que también ejercieron, especialmente entre los siglos v, iv y iii. La primera es la forma de *intaglios* que practicaron antes los orientales, constituyendo el verdadero grabado ó el trazado de figuras en hueco, y la segunda el que diríamos grabado en relieve y que produjo los camafeos (figs. 536 á 540). Uno y otro formaron parte del arte de grabar piedras finas y duras correspondientes á la Glíptica ó la *Sculptura* de los antiguos. Aquella producía piedras *refundidas* cuyo objeto era procurarse una estampación gráfica en materia blanda ó permeable; la otra tenía por objeto ornar y embellecer objetos de precio y joyas, y en los últimos tiempos hasta vasos y piezas decorativas de artístico efecto y corte. Las piedras empleadas en uno y otro trabajo eran generalmente para los grabados en hueco las amatistas, como piedras preciosas con su casi exclusivo privilegio, y como semipreciosas las ágatas de vario color, las calcedonias, cornelinas y las esmeraldas ó *plasma di esmeraldo*; para los camafeos empleábanse ónices ceniza ó de tinte ahumado ó lácteo y de variadas franjas, sardónicas y otras piedras policromas que proporcionaba el comercio del Oriente. Pastas y piedras falsas se empleaban también que permitían objetos de belleza y baratura para el adorno y el comercio. El diamante no se labraba ni se tallaba entre los antiguos.

Entre los griegos de la época primitiva era la piedra grabada un sello que como abraxas, anillos ó en otra forma servía para sellar sitios reservados, tesoros ó lugares donde se guardaban objetos valiosos ó importantes bajo la salvaguardia de un timbre. También debían servir para otros fines y tal vez como imágenes protectoras y de significado religioso en collares, brazaletes, etc., á la manera asiática. De Asia procedía el grabado de piedras finas, como el de metales de las mismas comarcas. Caldeos y babilonios, persas y fenicios introdujeron, sin duda, sus abraxas y anillos-sellos por medio de Frigia en los jonios asiáticos, y aclimataron su industria entre los helenos. Así los italianos de diversas familias los recibieron: Etruria, por ejemplo. El griego, empero, mejoró la forma, embelleció el objeto y le hizo de artístico magistral. Samos fué uno de los centros de práctica de esa industria y propagación de sus obras. Los antiguos hacían mención del anillo de Policrates grabado por Teodoro de Samos, y los modernos lo traen á cuento por referencia, pero sin darlo como versión legítima. Más crédito se da ahora á la indicación antigua de que Menesarco de Samos, padre de Pirgoteles, era un hábil *dactilógrafo* ó grabador en piedras duras. En una y otra noticia Samos queda siempre como centro de artífices de esta clase.

Las piezas que hoy se juzgan como primitivas no remontan más allá del siglo vi. Son unas de forma oval llamadas *escarabeos*, por ser tales piedras parecidas á las del mismo nombre, egipcias y etruscas, en su impresión general, y otras simples *intaglios* con circular ú ovoide forma. Entre las primeras pueden mentarse como conocidas las gemas con un esfinge y un primitivo trazo humano parecido á Mercurio, como efebo en ejercicio gimnástico. Los dos tipos están trazados con suma seguridad é intención lineal, y el

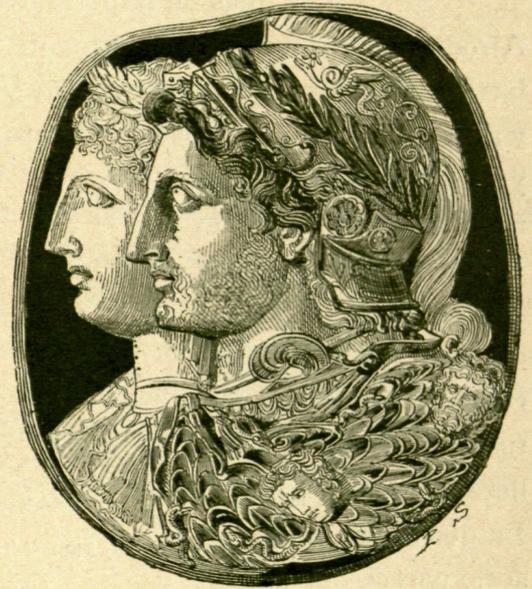


Fig. 540. - Ptolomeo Filadelfo y Arsinoe
(mitad del verdadero tamaño)



Fig. 541. - Gema Aspasio

primero con corrección. Entre las otras las representaciones de cuadrúpedos de forma imitativa y actitud violenta, que reproducen á veces el tema del león luchando con el toro (fig. 525, 1), son tipos marcados de época arcaica. Diana con la antorcha es sumamente típica; Apolo con el arco y el cervato es trazo más adelantado, y Edipo dando muerte al esfinge (fig. 525, 2), ó un lobo (media figura) teniendo entre las manos como despojo la cabeza de un carnero son otras dos piezas grabadas que señalan los últimos tiempos del arcaísmo.

Como de tiempo muy posterior y adelantado trabajo y correcto diseño señalanse muchas piedras de representaciones míticas, de reproducciones de dioses y otras estatuas de importantes artistas, y varias con asuntos tomados de las leyendas de dioses, de

Afrodita y Eros muy particularmente, y de agraciados temas en que juega y se solaza la fantasía y dió pruebas el grabador de soltura, destreza y vena. Estas piezas son en su mayoría contemporáneas de Alejandro y posteriores, habiéndolas con retrato que son de admirable técnica y arte. La gema *Aspasio* (fig. 541), y la de *Entiches*, que representan la Atena de Fidias; el Zeo Egíococ (fig. 427) antes estampado, y otras muchas, son reproducciones de estatuas que emulan la belleza de los originales. La que figura un desposorio parece del siglo v;

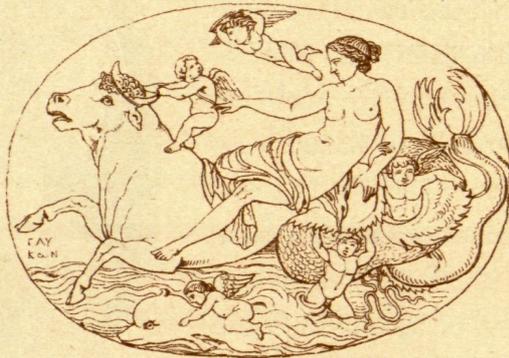


Fig. 542. - Afrodita montada en un toro macizo, dicha de Glicón



Fig. 543. - Gema con asunto del Himeneo

la firmada *Apolonides* con el becerro echado, es, según Plinio, obra de un maestro contemporáneo de Pirgoteles, el grabador de Alejandro; la del león alado (como el león de San Marcos) luchando con una serpiente, señalada con el nombre *Midias*, es de valiente y grandioso trazo y tiene forma de camafeo; y son de una fantasía elegante el camafeo *Glicón* de la colección de París, con Afrodita montada en un toro



Fig. 544. - Varias gemas de Eros, ó el Amor, Psiquis y otros temas de idilios y epigramas



marino nadando sobre las olas y entre amores y delfines (fig. 542), tema lleno de frescor digno de un Scopas y que revela el influjo de aquellos autores de la plástica ateniense

magistral y hermosa. Notable y coetáneo es también el camafeo de la misma colección que en complicado grupo representa á Pelops abrevando sus caballos: es un primor de detalle y de hábil ocupación de espacio (fig. 525, 13). Todas estas piezas parecen anteriores al siglo III y son, sin duda, de fines del siglo v ó del transcurso del iv. Algunas gemas y camafeos de esta época merecieron por sus asuntos atractivos, su ingenioso agrupamiento, su ejecución primorosa y su franca, locuaz ó juguetona fantasía que les recordaran los poetas en sus lindos é intencionados epigramas (figs. 543 y 544). Menciónanse como de tal clase dos conservados en la *Antología* referentes á Eros, al Amor y Psiquis, y los de amores míticos cual los de Zeo

en simbólicos grupos, lindísimos como los temas de otras piedras grabadas, motivo de su inspiración.

Mas las que fueron notabilísimas obras eran las de admirables retratos de los sucesores de Alejandro, que no tienen superior en magistral ejecución. De éstas quedan algunas en colecciones europeas y como propiedad de soberanos que tienen del arte la realeza. Tales son como principales el fragmento de piedra preciosa con parte de la cabeza de Alejandro que en otro tiempo se atribuía á Pírgoteles y que es de



Fig. 545. - Demetrio de Siria y Laodicea, Ptolomeo II y su consorte

envidiable primor de trazo; el de Demetrio I de Siria y Laodicea (fig. 545, 1), que por su grandiosa sencillez es verdaderamente ático; el de la colección de Berlín con los rostros de Ptolomeo Filadelfo y su consorte, que son ricos de adorno y enérgicos de trazo al par que de cuidado detalle; el notable de Viena con Ptolomeo II y Arsinoe su esposa (fig. 545, 2), y el famosísimo de San Petersburgo (fig. 540) con los retratos del primer Ptolomeo y la bellísima Eurídice, primor y perfección en su clase, que no tiene par entre las preciosas piedras que nos lega-

ron los griegos. Cubre al soberano pequeño casco con corona de laurel, y una trabajada y rica égida rodea su pecho y hombros. La reina, peinada graciosamente, ciñe también corona de laurel. Uno y otro son de perfil muy correcto y de rostro bello ó hermosísimo, digno éste de la mejor Diana ó Afrodita. Todas esas obras forman un grupo de preciosidades artísticas del último período del arte griego que puede llamarse selecto (1). Un ideal superior realza estos retratos y colora sus encantos, así en la primorosa técnica como en la producción del retrato, haciéndonos parangonar la plástica mimada y pulcra, finísima, del cincel, y el procedimiento mecánico con soberana plástica y las loadas maravillas que nos legó el arte griego. Aquella ágata que nos señala Plinio con la figura de Apolo y el coro de las nueve Musas que poseía Pirro, debía ser otro grabado de arte peregrino superior á los ya dichos.

Maestros notables y eximios escultores eran muchos de los que estas obras labraban. A los ya citados nombres añaden varios autores muchísimos, algunos que parecen de falsas imitaciones antiguas y modernas, y otros que ni siquiera son griegos; pero entre los que se dan por verdaderos, además de los muy conocidos, hácese mención en orden alfabético de *Agatopus*, *Atenión*,

Boetos, *Epitincanos*, *Evodos*, *Eutiches*, *Félix*, *Heracleidas*, *Herófilos*, *Hillos*, *Koinos*, *Mikón* (que algunos confunden con *Glicón*), *Neisos*, *Nicandros*, *Onesas*, *Panfilos*, *Protarcos*, *Solón* y *Teucros*. Todos esos nombres son de artistas del siglo IV y

algunos de fines del siglo V, y de los más afamados posteriores de que se hacían lenguas los latinos. Así opina hace más de medio siglo la sabia crítica, tras observaciones eruditas y los recelos producidos por el hallazgo probado de sinnúmero de piezas falsas. Los nombres de los artistas no son nunca los más visibles entre los inscritos en las piedras: son éstos los de propietarios que las adquirían de los artífices. La fineza del trabajo y su admirable pulimento son garantía apreciable para asegurar el juicio sobre la autenticidad de las gemas que se señalan como antiguas. Abundaban en Grecia las piedras grabadas

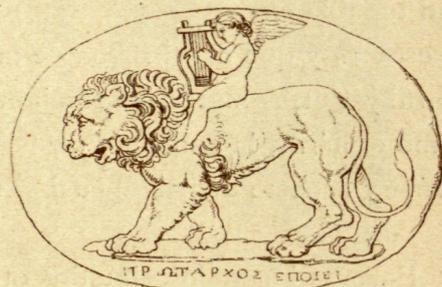


Fig. 546. - Notables camafeos de varios períodos

(1) Los nombres que hoy se dan á los retratados son los que parecen verídicos, comparando los rostros de los camafeos con los cuños de otras monedas.

y camafeos (figs. 536 á 539) después del siglo v y quizás al terminar éste, pues aparte de aplicarlos como sellos, anillos y medallones, los empleaban los joyeros en los lujosos dijes y objetos de adorno y tocado, y formaban por sí solos la parte más importante de los ya dichos vasos realizados por valiosas piedras y casi formados por ellas. Algunos de tales camafeos debían ser de extraordinario tamaño, cual el camafeo Gonzaga del emperador de Rusia (fig. 540), de más de diez y seis centímetros, y otros de fabuloso precio, cual los que mencionó Parmenión del botín de Alejandro en Persia, que ornaban preciosas copas de cincuenta y seis talentos de peso, ó los que Cicerón cita, como gala de los Seleucidas. De un Mitridates se cuenta, por referencia de Apiano, que poseía en su tesoro *dos mil* copas de ónice engarzadas en oro y que era en sus días su reino centro principal de comercio en valiosa pedrería. Grande era el lujo de las joyas y de objetos suntuosos entre los príncipes y ricos en la decadencia griega y entre los griegos de Asia, y á su imitación la gente pobre adquiría las piedras falsas para realce de sus joyas. Grabábanlas con maestría y singular buen gusto artífices especiales, y hacíase de ellas gran comercio y prolija propaganda; ornábanse con ellas personas de toda clase, y en especial las mujeres, imitando á las de Oriente en abundante adorno, siquiera con mejor gusto, y ya en pleno siglo iv llevábanlas con profusión los músicos y figurantes en el cuerpo, el vestido y hasta en los instrumentos armónicos, tachonados por costumbre de fina y falsa pedrería. (Véanse las figs. 324 y 325 heroicas, 330, 423 y 424, 427 y las antes citadas.)

Las pastas, el vidrio, el ámbar, el marfil, eran también materias que se tallaban y esculpían, grababan ó combinaban en la antigüedad griega como en los pueblos más antiguos. Las pastas para figuritas, camafeos é imitaciones de piedras finas; el vidrio y el cristal monocromo ó policromo para joyas, dijes y vasos pequeños á imitación de los fenicios; el ámbar amarillo para realce de muebles, figuritas y copas como incrustación desde antiguos tiempos y hasta desde la época homérica. Algunas cabezas de Medusa quedan todavía en piezas que eran parte de zarcillos y pendientes (Berlín), que estiman los coleccionistas por lo escasas y que dan prueba de la práctica de su trabajo y de su empleo entre los griegos. En cuanto al marfil y á otras materias semejantes, como los colmillos de hipopótamos importados á Grecia de la India; como el nácar, la concha y otras escamas, fueron de uso común ó frecuente para objetos suntuarios de forma y aspecto artístico, cual el marfil y el oro para las carnes y accesorios de las estatuas.

Forman los vasos pintados otra parte importante del arte decorativo é industrial griego, relacionado con la escultura y pintura. El barro, materia blanda y dúctil, permeable y moldeable fácilmente, se prestaba á variadas, sucesivas y elegantes formas en manos de los alfareros griegos desde remota época, que los antiguos señalaban como las de Hiperbius, Dibutades, etc. En los vasos de arcilla, como en los de otras materias, representan la forma y proporción, la naturaleza y objeto del útil construído ó su aplicación doméstica, pública é industrial. Grandes ó pequeños, bajos ó esbeltos, estrechos ó anchos, eran los vasos griegos según el fin á que se les destinaba, pero siempre fueron bellos, agraciados ó hermosos, artísticos en forma y apariencia desde los más remotos tiempos de la vida griega. Estos vasos se clasifican hoy en piezas grandes ó pequeñas para contener líquidos, vasos para beber, vasos religiosos, vasos funerarios, vasos de recompensa y premio y vasos de adorno. Todos poseen tres partes principales, á saber: pie, panza ó cuerpo y cuello, con las adherentes de asas y boca que varían según las condiciones del útil. Algunos tienen partes de relieve y los no groseros ornamentación y escenas pintadas. Como construcción, son los vasos de arcilla piezas arquitectónicas organizadas según las leyes de su solidez, equilibrio y capacidad; como forma externa y ornato relevado ó por su apariencia, se relacionan con la escultura y son siempre obra plástica; por su ornato y escenas pintadas tienen de común con la pintura. De la griega dan noticia los vasos de arcilla, así por el adelanto de dibujo y coloración y por las escenas en ellas representadas, que tienen de común con las que describen los clásicos; que siempre imitan y que de vez en cuando reproducen. En esta parte es la pintura de vasos un explícito comentario de la his-

toria de la pintura griega, cuyas importantes obras nos son por completo ignotas. Dan también los vasos pintados colección de ornatos griegos, cuya historia nos conservan con su belleza lineal y su variedad policroma, formando sus agrupaciones tratados gráficos de ornato helénico y bajo todos conceptos son un primor de arte, belleza y buen gusto. En todas las artes griegas puede juzgarse á esta familia como pueblo estético por excelencia; mas al reunir los variados tipos de su alfarería que ofrecen los jarrones, copas, tazas y frascos, se le califica por sus primores del más exquisito y ático selecto.

Todas las partes de que el vaso de barro se compone tienen en el griego la más perfecta adecuación, no siendo excesiva ni defectuosa ninguna, ni se halla en ellas exiguo motivo por que ponerle tilde. En su conjunto es un objeto industrial que así puede considerarse útil como bello, y en el que se duda en él cuál sea su objeto y preferente punto de vista por qué considerarle, si como pieza de servicio ó como objeto decorativo (figs. 547 y 553). El ritmo y la proporción están en los vasos tan atinadamente hallados, que sólo esa cualidad es en ellos una perfección; el sentimiento de belleza es tan vivo y grande, que nacen de ellos obras selectas; el trazo lineal tan puro y sentido, que les convierte en un primor; las adherencias y apéndices, las partes secundarias, están tan bien situadas, proporcionadas y relacionadas con la principal (las asas y bordes, por ejemplo), que hacen de ellos un admirable adorno; la relación y enlaces de pie, cuerpo y cuello se efectúan con tanto arte y atinada medida, que todo vaso griego resulta un modelo artístico; las partes esculturales, como en el *ritón*, son sencillas, sobrias, apropiadas, caprichosas y más ó menos imitativas, pero de fino ingenio, y las pinturas que las decoran esmaltan el objeto tomando por campo el centro ó cuerpo y por marco ó cenefa el pie y cuello, que limitan, cierran y encuadran con riqueza y originalidad la composición ó cuadro desarrollado en el centro fondo y más espaciosa parte de la copa, taza ó jarro. El conjunto de partes que como *esenciales* ó *decorativas* integran en el vaso de barro pintado hicieron de éste



Fig. 547. - Vaso griego hallado en Canosa con pinturas que figuran á Orestes acosado por las furias. Museo de Nápoles

siempre en Grecia un verdadero objeto de arte, una pieza escultural con toda la importancia de obra plástica acabada. ¡Y no eran más que comunes productos de alfarero! Las anchas *cráteras* de espaciosa boca que parecen sentadas en un pedestal portátil ó con elegantes brazos en volutas y esculturas; las

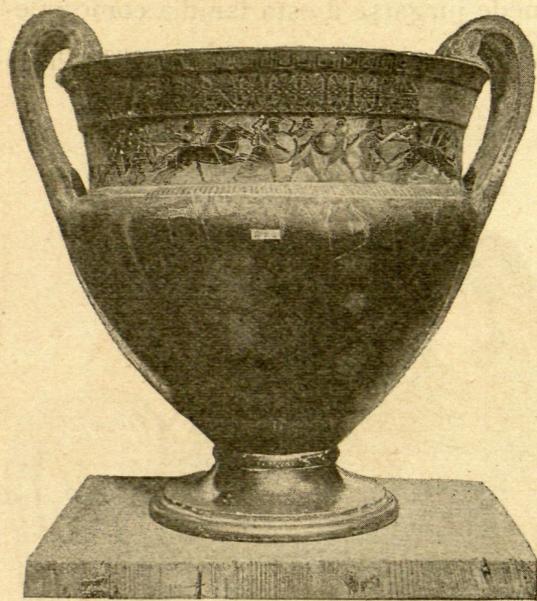


Fig. 548. - Crátera pintada con lucha de griegos. Museo Británico

hidrias de hinchada panza, pequeña boca, estrecho pie y cortas adherencias; los sencillos *stannos* ú *oxibafones* panzudos y con ovales asas como orejas; las esbeltas *ánforas* de pie ligero, con tapa ó sin ella y de engalanado cuello equilibrado por brazos ondulantes; los *bombilios* y jarros corintios ó de Tanagra, ó los más pequeños *legnitos*, cuyas proporción y gracia bastan para darles mérito; los hermosos jarros de *Nicostenes*, selectos y originales, propios para fundirse en bronce ó labrarse en precioso metal (figs. 548 y 549); los bellos *kelebe* ó los aristocráticos *kilix*, *cántaras*, *carchesiôn* con dos asas, ó *kiatos* con una, tan nobles en manos de los dioses como en las de los hombres; copas de cáliz espacioso y breve y alto pie donde escanciar la ambrosía y néctar, ó el espumoso Chipre y el Lesbos aromoso, y para no mentar otro, el familiar *ritôn*, de típica y caprichosa forma, como un cuerno de la abundancia, que fijado en un trípode pasaba de mano en mano en los festines y comidas para refrescar

la boca y saborear el líquido confortante que protegió Dionisos: todos, vasos ó copas, cántaros ó jarros eran de peregrino encanto y construcción expresiva á su objeto peculiar.

La forma y proporción de los vasos tuvieron por base su objeto y empleo, y así la tuvo el tamaño de la vasija ó su capacidad, y la relación de partes, pie, panza, cuello, boca, se sujetaron al concepto de su aplicación: la situación de las asas fué también motivada por su empleo medio de acción ó de solidez. Y las molduras que rodearon la boca y pie, como filete, media caña ó caveto, determinaron cual en arquitectura un fin de sostén ó circulación, de mediación de cuerpos ó de enlace de miembros. El ornato pintado tuvo también reglas de aplicación en diferentes épocas y en vasijas de formas distintas para satisfacer á su construcción y ornar como parte principal el centro ó cuerpo, y como secundarias el pie ó parte baja y el cuello y boca. Desde remoto tiempo, ya en cenefas, ya en escenas formando cuadros, la panza fué como el friso del vaso, y cuando éste estuvo dividido en dos partes (verbigracia en las ánforas) la mitad ó porción inferior ornamentada fué como el arquitrabe y llevó ornamentación geométrica ó de flora regional ú orientalizada; el cuello formó otro bello remate que continuó á veces elegante y gracioso por la boca y tapa y se extendió acaso, aunque en escasas piezas, á las molduras del pie. Siempre el cuadro ó los cuadros centrales quedó ó quedaron aislados é independientes entre breves franjas, cintas ó cenefas, y sobre un fondo colorido, el común y general del vaso, amarillo, rojo, negro ó castaño.

Todos los períodos de la bella alfarería pintada están marcados en la historia del arte griego por caracteres de localidad, época y estilo, por formas, coloración y asuntos determinados de an-

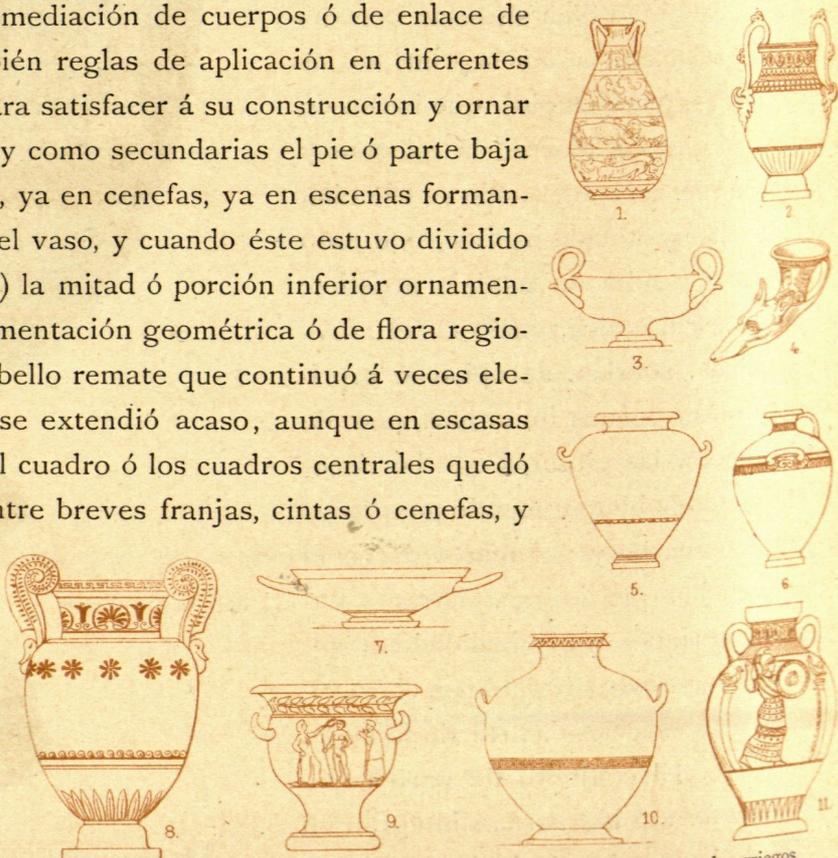
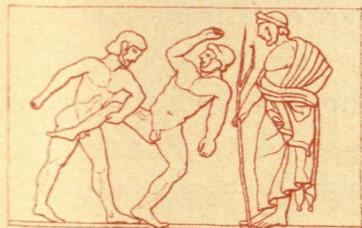


Fig. 549. - Vasos de las clases más usuales que produjeron y pintaron los griegos

tiguo (allá sobre el siglo VIII). Corinto, Atenas, Egina, Samos fueron centros industriales que dieron al comercio abundantísima producción de vasos y á Grecia medios de transacciones y de riqueza. La población de esas y otras ciudades vivía en su mayor parte del trabajo de alfarero. Varias regiones de Italia y colonias griegas, imitadoras las más de las ciudades antedichas, producían también bellas copias y originales más tarde que se confunden con los de la metrópoli. Los asuntos de ésta servían de tema para ornar aquéllos producidos en las colonias. El origen y procedencia de los vasos pintados se presta por tanto á discusiones perennes, sin que se pruebe siempre bien la procedencia de los que se estudian. Los de Atenas suelen marcarse, empero, por caracteres determinados que sus inscripciones y asuntos confirman. Las vasos corintios hallan en su forma los rasgos de su procedencia; los de Egina los hallan en sus asuntos y estilo; Samos tiene rasgos orientales que se relacionan con los de la escultura. El comercio de Grecia é Italia y la gran exportación de sus vasos por mercaderes fenicios, cipriotas y griegos están comprobados por los autores antiguos que, como Seylax, aseguran que la cerámica ateniense era llevada hasta Córce.



Fig. 550. - Atenas Promacos, de un vaso de Vulci. Estilo arcaico adelantado



Son más antiguos vasos los que tienen figuras muy sentidas y características de color castaño rojizo ó negro sobre fondo amarillento ó claro, ó á veces también rojizo, que es el color general del vaso y de la tierra de que este mismo está formado. Esta es en los más antiguos la nombrada tierra de *Colias* como material á propósito. La *testa trita* era, al decir de Plinio, el color de los vasos más antiguos. Tierras más finas se mezclaron á las primeras dando á las vasijas más compacta y pulida apariencia, ligereza é impresión mate. La ligereza fué cualidad por la que se distinguieron las vasos griegos hasta los más grandiosos, aun en épocas primitivas de la industria de alfarero. Algunos toques blancos se ven en vasos de este primer tipo. Su modelo más antiguo es el conocido vaso Dodwell de Munich, copa ó taza con tapa á manera de polvera que nos recuerda involuntariamente lo que debió ser el cofre de Cipselo y en el que la ornamentación forma dos franjas paralelas que giran en derredor del cuerpo, y una tercera que cubre la tapa en derredor del pomo ó botón, á la manera que gira en las tazas femeninas y de Chipre antes mentadas (figs. 116

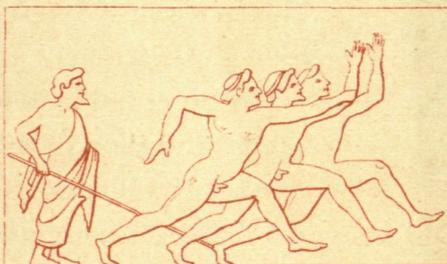
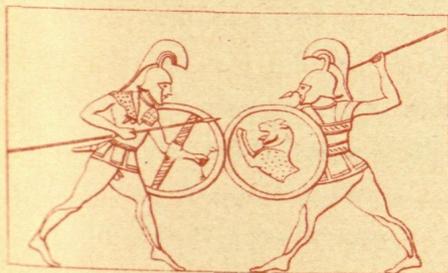


Fig. 551. - Pinturas de vasos figurando ejercicios públicos y luchas. De estilo adelantado arcaísta

á las primeras dando á las vasijas más compacta y pulida apariencia, ligereza é impresión mate. La ligereza fué cualidad por la que se distinguieron las vasos griegos hasta los más grandiosos, aun en épocas primitivas de la industria de alfarero. Algunos toques blancos se ven en vasos de este primer tipo. Su modelo más antiguo es el conocido vaso Dodwell de Munich, copa ó taza con tapa á manera de polvera que nos recuerda involuntariamente lo que debió ser el cofre de Cipselo y en el que la ornamentación forma dos franjas paralelas que giran en derredor del cuerpo, y una tercera que cubre la tapa en derredor del pomo ó botón, á la manera que gira en las tazas femeninas y de Chipre antes mentadas (figs. 116



Fig. 552. - Atena y otros dioses de estilo arcaísta

á 118). Las figuras de las fajas de este vaso son todas cuadrúpedos y algunos pájaros en el cuerpo, habiendo muchos de origen oriental, como leones, tigres, ciervos, que revelan influencias asiáticas en la cerámica griega; en la tapa hay esfinges y arpías, quimeras (rasgo también oriental, quizá fenicio), pájaros y la escena de caza de un jabalí. El campo ó fondo en que se ven las figuras está cubierto de flores (rosas y palmas) y diversas inscripciones griegas. En el pie y pomo y en la cenefa que separa los círculos de



Fig. 553. — Anfora con temas de la leyenda de Teseo, hallada en Canosa. Museo de Nápoles

figuras, la ornamentación es geométrica, toda elegante y característica. Un recuerdo reflexivo enlaza el precioso vaso Dodwell con varios hallados en Curium y partes distintas de la isla de Chipre (fig. 123). Otros vasos de igual ó parecida forma no tienen figuras, sino ornamentación de entrelazados.

Igual carácter con distinta forma ofrecen en el mismo estilo los jarros llamados Corintios (fig. 549, 1) con registros ó zonas de igual clase animal y simbólica, pájaros fantásticos, formando dos ó más franjas paralelas en que la fauna oriental toma plaza entre los toros y demás cuadrúpedos habitantes de Europa. Por haberlos hallado en su mayoría en sepulturas corintias, se calificaron hace años de vasos *Corintios* todos los de su clase; mas hoy se ha visto que existen iguales en Etruria y en otros puntos de Grecia é Italia, y que los llamados de Milo y Tanagra son de forma é inspiración parecida, aunque más ó menos hábil, si bien en algunos la imaginaria no forma franjas, sino una decoración en toda la extensión del cuerpo del jarro. Las figuras fantásticas y aladas constituyen los motivos pictóricos de tal imaginaria. El *alabastón*, el *bombilios*, el *ariballe* circular y el *kilix* espacioso son los tipos industriales de esta cerámica. Los vasos con figuras animales y simbólicas solas forman un grupo primero y de comienzo de ese estilo llamado corintio, que otros apellidaron oriental ó greco-oriental y algunos dijeron con más propiedad de influjo fenicio. Los hay entre unos y otros de gran tamaño.

Más adelantado estilo se halla en los vasos dichos corintios con figuras y escenas heroicas y míticas, contemporáneos ó poco más modernos, de allá sobre la Olimpiada XXX (660). Estos son los que llevan inscripciones en caracteres arcaico y corintio, que dan á conocer los nombres de los personajes en ellos figurados. La forma de estos vasos es grandiosa y elegante. El Louvre tiene selecta colección. Hallados en Cœre la mayor parte y en país etrusco, son, sin embargo, griegos por los asuntos y el estilo. La mezcla oriental es en ellos visible, así en los animales figurados, como en la distribución por franjas ó zonas de su *imaginaria*. El de Paris, que repre-

senta la partida de Héctor rodeado de su familia y de personajes troyanos, es una crátera de espaciosa y clásica forma que conserva toda la rítmica delicadeza del arcaísmo adelantado. Como Demarate llevó á Italia la cerámica corintia, así se explica que se haya hallado en nuestro siglo ésta en territorio etrusco. Mas los caracte-

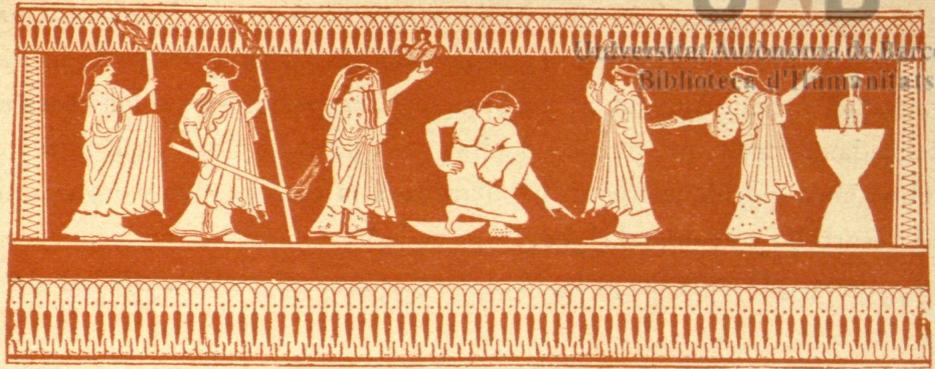


Fig. 554. - La purificación de Teseo

res griegos, corintios, están por eso en toda su belleza rígida en los vasos de este adelantado estilo, que revelan gusto, arte, leyendas y costumbres de puro sello helénico. En los de último tiempo arcaico los toques blancos abundan sobre la composición pintada. Y las antes profusas flores que llenaban los espacios del fondo desaparecen por completo sustituidas por las inscripciones.

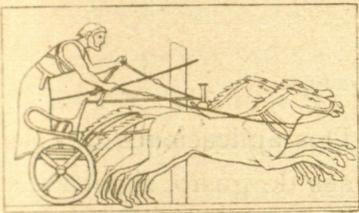


Fig. 555. - Escenas de estilo arcaísta

En las épocas más antiguas de la pintura de vasos tenían las escenas en ellos figuradas carácter ornamental en el modo de su distribución, perfección y belleza; fantasía y gracia en las franjas de fauna, símbolos y monstruos; grandeza mítica algunas veces en las legendarias, y ridícula y grotesca apariencia en las heroicas y míticas; algunas de las últimas parecen verdaderas caricaturas y otras son de un género cómico subido con deméritos de la epopeya y la leyenda. Dignas de memoria por lo típicas y características son las de un kalpis con la partida de un héroe, y la de un ánfora con Dionisos y dos sátiros, una y otra del más primitivo y rústico diseño, típico, empero, y lleno de intención. Las escenas báquicas, adecuadas á los jarros de vino, abundan entre estas del arcaísmo primitivo. Y en la época inmediata aún arcaica, las ánforas para aceite con la figura de Palas y la inscripción ó leyenda anexa que se daban por premio en las fiestas Pana-

teneas (fig. 553), las con representación de luchas, carreras y otros temas de victoria (figs. 550 y 551), dan nuevo sello á la más variada forma de vasos y jarros salidos de los talleres del Ática. Las representaciones alegres de Dionisos son también abundantes. Como de temas legendarios, épicos ó heroicos pueden citarse la muerte del Minotauro, la caza del jabalí por Antifatas, Héctor muerto arrastrado por Aquiles, Euripile despidiéndose de Adrasto y Anfiaros, Memnón arrebatado por Eos después de muerto por Aquiles, la lucha de Hércules y Cienos, Hermes y las tres diosas dirigiéndose al amparo de Paris, la lucha de Apolo y Hércules, el Nacimiento de Atena ó Minerva temas todos rígidos, pero más ó menos adelantados, según la época del vaso. Son las figuras de este estilo cortas ó muy altas y delgadas, según el período ó la escuela de que salieron, semejando en esto á la plástica dórica, jónica, mixta del siglo VI.

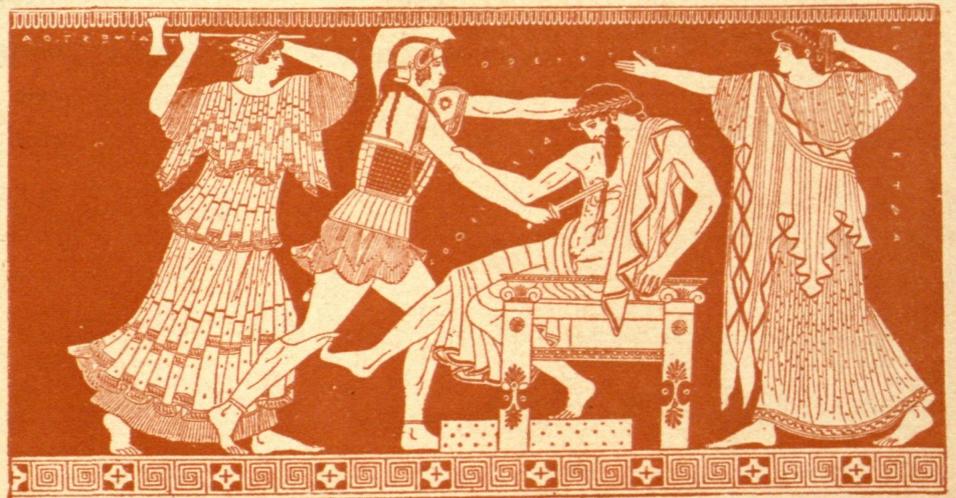


Fig. 556. - Asesinato de Egisto por Orestes

Como la del final de este período se enlazó con la del siglo v, así los vasos de arcilla y sus pinturas se enlazan al fin del arcaísmo con la alfarería pintada del período inmediato. Los vasos tomaron mayor variedad, esbeltez y primor, y á la severidad grandiosa y á las veces algo pesada sustituyeron gallardas y delicadas formas, que pueden decirse más juveniles: era viril adulta en el siglo anterior; fué airoso mancebo ahora que tiene frescor y gallardía. Y la constitución y organismo de esta industria de alfarero tomó tal desarrollo y vuelo, tal riqueza y novedad, tal fantasía plástica, que empleó todas las formas y agotó todos los ritmos aplicados después. Más de cincuenta tipos de variedad sin límite, de novedad y gusto ejempla-



Fig. 557. - Nacimiento de Atena del cerebro de Zeus. Vaso del siglo v con rasgos arcaístas

res, dieron á la alfarería clásica centenares de variantes de selecto modelo. Dos aplicaciones de color aparecieron entonces que caracterizaron dos períodos, y que con modificaciones de gusto, siguiendo el cambio histórico de época, dieron lugar á cuatro etapas de esa producción alfarera: de vaso rojo con figuras negras (que sigue inmediatamente á los del período arcaico), y el vaso de fondo negro con figuras rojas que mejoró al anterior. Éste sufrió dos modificaciones, una en los días de Alejandro, en que se llegó á la meta de su selecta producción; otra en los tiempos subsiguientes, cuando por obra de esplendidez, de riqueza y artificio, de abundancia de figuras y hasta prodigalidad y complicación, de tintas varias y de capricho en colorir, se fué del estilo florido al pomposo que se avenía con el fausto, y anunció la época romana.

Comenzó la pintura de figuras negras con mate ó brillante tinta entre el siglo iv y el v, antes del



período brillante de Mirón, Fidias y Policleto. Su empleo duró mucho tiempo: aun después de más de un siglo se pintaba de negro el fondo y se dejaban del color rojizo del vaso, como formando siluetas, las escenas y ornamentos representados. Con las figuras en negro señalase una tendencia clásica de dar mucha claridad á la composición y mucha sencillez.



Fig. 558. - Toma de Troya y degüello de los vencidos, pintura de un vaso de Nola de la época de Fidias. Museo de Nápoles

llez al conjunto, siendo los adornos y figuras como motivos ornamentales puramente decorativos con que engalanar formas: la forma del jarro ó taza era entonces el objeto principal del arte, y la pintura su accésorio de realce. Algunos vasos coetáneos ofrecen contraste marcado de coloración con los entonces en boga: tienen figuras negras en fondo amarillo ó blanco y representaciones legendarias y heroicas, como era común á la sazón. Al grupo con figuras negras pertenecen curiosas ánforas Panateneas de elegantísimo ornato y con la figura de Atena, que se daban en recompensa á los que alcanzaban premio en las fiestas de Minerva. Del lado opuesto al de la diosa tienen las ánforas grupos ó escenas del ejercicio por cuyo mérito se otorgó el vaso de recompensa. Y en su cuerpo hay esta leyenda: *Recompensa de los juegos de Atena*. Tomando por guía nombres de artífices que embellecieron los vasos de barro, se han dado los nombres de *Timágoras*, *Nicostenes*, *Ergotimos*, *Klitias* y otros á varios de elegante forma, de ornamentación bellísima y distinta, y de escenas distribuídas por cenefas ó registros y por manchas con capricho, novedad y selecto gusto, y que son ejemplares de primoroso arte y estilo simple y *pintoresco*. Las figuras de esos vasos y de otros del tiempo son arcaicas, y cuando son posteriores, *arcaístas*, pero de sumo arte y distinción, finura de trazo y de imagen, energía de contorno que á veces se acentúa vigorosa, con toques grabados para marcar detalles, movilidad de plegado y formas del desnudo (fig. 558). El prototipo de época está en las arcaicas y arcaístas figuras de la estatuaria y del relieve de la época anterior y coetánea de Mirón. A algunos productos de este ciclo se ha dado con propiedad el calificativo de *vasos de estilo severo*. La grandiosidad y reposo de sus líneas, formas y decoración los hace tan admirables como grandiosos y tan majestuosos como clásicos. Tipos de diferentes procedencias, de Atenas, Locride, Falere, Beocia, se ha indicado modernamente que parecen tener caracteres determinados de forma y color, mas su conocimiento y clasificación son todavía poco definidos para agruparlos en secciones: todos caben, empero, en la clasificación común de *vasos con figuras negras*.

A raíz del siglo v efectuóse la nueva modificación de gusto que produjo los vasos negros con figuras rojas. El fondo brillante ó mate fué entonces colorido y las figuras y ornato grabados y dibujados quedaron del color rojizo peculiar al primitivo tono de la vasija. Prolija clasificación se ha hecho de las modificaciones por los que siguieron al Sr. de Witte, que los dividen en siete grupos; mas las esenciales modificaciones son tres: la de figuras de brillante rojo primitivas, aun rígidas y arcaístas; la de figuras de tipo selecto y buen diseño, y la de estilo brillante y luego fastuoso, que llega probablemente hasta el año 186 anterior á la era común. Otras modificaciones se efectuaron con la adición de dorados, relieve, colores varios y retoques, y la del gusto ó estilo peculiar de Atenas, conocido por el de los *likitos blancos*. Las formas y belleza ó hermosura de esos objetos cerámicos se relacionan en *construcción, organismo y detalles* con las modificaciones delicadas, refinamientos de gusto, fantasía, fastuosidad y capricho.

La producción de vasos rojos comenzó con los últimos y más bellos productos de la general afición á los de fondo rojizo; fué por algún tiempo, y en partes hasta por mucho, de aquella afición del siglo vi, hallán-

dose empleados después los dos gustos á un mismo tiempo y hasta en un objeto mismo. La persistencia del arcaísmo escultural lo fué también de los vasos arcaicos que representaban determinados tipos y daban tradicionales formas á la exigencia



Fig. 559. - Pedagogo y Efeso



Fig. 560. - Amores jugando



Fig. 561. - Apolo de Delfos

OXIBAFÓN GRIEGO

Vaso griego de estilo pomposo, con fondo negro y figuras rojas y blancas y en diferentes tintas, cuyo cuerpo tiene figurado en complicados grupos, á gusto de los últimos tiempos de la pintura de vasos helénicos, al padre de Alipodamia, suegro de Pirotos, ante un ara ó altar y al juicio de varios dioses que tiene á su alrededor. — Conservado en el Museo Nacional de Nápoles.



OXILAFÓN GRIEGO DE ESTILO POMPOSO REPRESENTANDO AL PADRE DE HIPODAMIA
(MUSEO DE NÁPOLES)

y más brillante y armonioso que reflexivo y sólido. A éstos siguen los vasos de la decadencia, ricos en un principio, fastuosos después, exuberantes luego, que con su profusión de figuras y sus composiciones complicadas, su exceso de adorno, tuvieron más por mira el lujo y el fausto que no el encanto distinguido y el goce de belleza con la producción de lo hermoso y selecto. De estos jarrones los hay de cinco pies ingleses de altura ó más de un metro, con abundantísimo adorno, con guirnaldas, trenzas y cenefas de flores y ornato por todas partes, con toques blancos, amarillos y otros entre el rojo de las figuras, y con un dibujo suelto, fácil, abundante, rico, pero menos pulido que antes y hasta descuidado á veces y plagado de incorrecciones. La baja Italia con sus colonias griegas fué durante tiempo la productora de tales jarrones; la Apulia, con una afición pertinaz á lo helénico, los produjo, siendo ornamento

de ellos los asuntos de las regiones de los muertos, como Orfeo, Hércules y Cancerbero encadenado en las regiones de Plutón, ó los que se figuran en los jarrones coloridos con Aquiles conduciendo el cadáver de Héctor (1), ó en el ánfora de Canosa que posee el Museo de Nápoles, donde se halla un tema referente á Teseo (fig. 563). El contraste entre los vasos de Nola, de estilo pulcro, atildado, de los días de Filipo de Macedonia y Alejandro, y el de los alfareros de Apulia y Lucania es notable, distinguiéndose más el sello semi-ático de aquellos y marcándose más visiblemente el re-

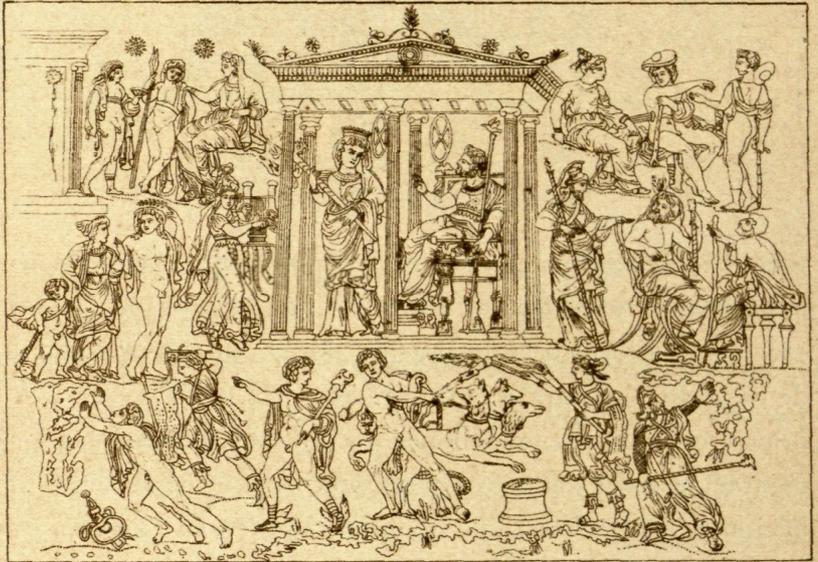


Fig. 563. - Orfeo, Hércules, Teseo y Cancerbero en las regiones de las almas

buscamiento, la exageración, el *efectismo* y gusto amanerado de los italianos, especialmente de los hallados en Armento (Lucania), que parecen contemporáneos de Pirro, y cuyos asuntos báquicos sensuales y lascivos eran un verdadero reflejo de las bacanales repugnantes, las costumbres menos rígidas y el más corrompido gusto ó paladar estragado. Después de esto se extinguió la admirable industria selecta de los vasos de alfarero que acabó la dominación romana. Entre los tiempos de buen gusto y los de notoria decadencia viéronse detalles dorados en los accesorios del traje y tocado, joyas, etc., de las figuras, que se extendieron después á porciones más visibles, alternando con brillantes toques, verdes, azules, rojos, violados, amarillos, blancos, que daban atractivo á lo pintado. Y con la pintura de tintas vivas, luminosas y pinceladas brillantes, hiciéronse aplicaciones de relieve (que también se colorieron ó doraron) y que dieron la apariencia de bajos relieves mecánicos, reproducidos en moldes de manera oriental, á la imaginería y decoración que engalanaba tales productos de alfarero. La impresión de estos vasos es preciosa, constituyendo algunos, pequeños y lindos, verdaderas joyas peregrinas; empero los primores del arte selecto estaban en los más sobrios y moderados medios decorativos de coloración que eran fruto de un gusto superior é ideal. Como final indicación deben recordarse aquí los *likitos blancos*, dichos *de Atenas*, con densa capa de esa coloración en el cuerpo ó panza y con el pie y cuello barnizados de brillante rojo. Eran productos que se han conservado en sepulturas de la ciudad ática, y cuyos asuntos funerarios les dan interés particular que debe tomar en cuenta el arte, pero que importan más á la arqueología por sus relaciones con las costumbres (2).

(1) Véanse las láminas tiradas aparte en esta HISTORIA DEL ARTE en que se figuran un oxibafón y otro jarrón de estilo pomposo del Museo de Nápoles.

(2) En páginas anteriores se han reproducido pinturas de vasos que son: la número 293, imitación arcaísta; 392 y 393, imitaciones de obras arcaicas; 393 á 395 y 526, reproducciones ó imitaciones arcaístas; 282, 303, 417 y 522, arte adelantado.

BREVES INDICACIONES ACERCA DE LA PINTURA GRIEGA

Sin las noticias de los antiguos y los vasos pintados ú otros objetos industriales, fuéranos completamente desconocida la pintura de los griegos. Su importancia era, sin embargo, grande entre el último tercio del siglo v y los sucesores de Alejandro, siendo los tiempos de Praxiteles y Scopas los que vieron



Fig. 564. - Caricatura militar, de un vaso pintado

más bellas obras de pintores muy notables de diferentes escuelas. En breve espacio de tiempo, sobre unos cien años, ascendió la pintura de la mayor sencillez y la sobriedad mayor, al adelanto más notable y más exquisita perfección, habiendo

practicado entonces con sin igual rapidez todas las formas de pintar, todos los procedimientos y variados mecanismos, y empleado todos los géneros, desde la pintura mural á la pintura de caballete, y de las escenas religiosas á la decoración de efecto con apariencia escenográfica, de los cuadros de vida íntima, de capricho y paisaje, á la decoración más varia de cómicas siluetas (fig. 564) y caricaturas expresivas. Las orlas y cenefas, los medallones decorativos, las cartelas y casetones y los motivos y temas de mera ornamentación para gabinetes y aposentos, ú otros recursos pictóricos que aplica la arquitectura y á que se aficionan las decadencias, tuvieron también su parte en ese gusto de pintar de los tiempos de arte gayo y de la decadencia griega; fresco, encáustico, pintura en mosaico ó por piezas yuxtapuestas, fueron procedimientos que el artista griego conoció y aplicó con perfección en paredes, techos y suelos y en tabletas preparadas, como cuadritos movibles. Sólo por relación los descubrimientos de Pompeya (figs. 565 y 566), de colonia neogriega y de más griego arte, pueden darnos guía más cierta que las noticias de libros y los vasos de alfarero.

Frágiles y frívolos son, empero, los restos de pinturas hallados que sirven hoy de pauta para juzgar de este arte en manos de los renombrados maestros helénicos, ya que todos son productos industriales y decorativos de secundario valor, de edificios sin importancia y de objetos industriales; son lindos, primorosos, elegantes, encantadores, exquisitos y sabrosos los más, admirables por sus finezas, pero nimios; los otros eran obra de arte magistral que pueden parangonarse con los modelos de la escultura. Los vastos cuadros de Polignoto, los correctos de Denis, las escénicas de Apolodoro, los animados de Zeuxis y Parrasio, las selectas y brillantes tablas de Apeles, las sabias y magistrales de Protógenes, las amenas de Pausias ó Theon nos son hoy por completo desconocidos aun con esforzar la imaginación ó estimular el ingenio á través de los recuerdos ó de los restos más atractivos exhumados en Italia. La historia de la pintura griega nos queda, pues, bajo el tupido velo de la oscuridad del tiempo y entre las contradicciones y dudas de la erudición moderna.

Las obras de aquellos maestros debieron ser notables cuando tanto lograron serlo las de objetos adocenados que son productos industria-



Fig. 565. - La venta de amores, pintura mural de Pompeya

les con figuras y ornatos coloridos. Algunos frescos hallados y muchos vasos de arcilla tienen reproducción de composiciones más antiguas de los maestros de nota. Tales son varias pinturas a fresco, reproducción de otras de Nicias, Timantes. Por lo que hoy se conoce, era el dibujo una parte muy principal de toda obra, por manera que muchos cuadros ó frescos griegos pudieran llamarse más bien que obras pintadas, bellísimos dibujos coloridos, á veces con una sola tinta ó por procedimiento *monócromo*. Todos los grandes maestros hacían del dibujo la cualidad principal, é imitando á los escultores eran *puristas* en él. La práctica del trazo limpio, seguro, acentuado, expresivo era objeto de tal estudio, que sin su completo dominio no se permitía emplear colores distintos en los talleres y las escuelas á los que aprendían la pintura. El diseño con estilete ó con pincel y un solo color era práctica constante de los que estudiaban para pintores. Zeuxis y Parrasio, Apeles, hicieron cuadros monócromos para modelos de sus discípulos en tablas diversamente preparadas. De esta habilidad, larga y pacientemente adquirida, hacían motivo de orgullo los pintores más nombrados. Otra era la de las proporciones, que en diseño y pintura como en escultura se hacía un consciente y sabio estudio, perito, por modelos canónicos. Tal los poseía el pintor *Protógenes*, *autodidáctico* y maestro en finezas de ritmo y medida y en gracia lineal.



Fig. 566. — Aquiles Brisei. De Pompeya

Otra era la habilidad de componer ó disponer las figuras y grupos (*dispositio*) que *Melancio*, al par de muchos, poseía en admirable grado. La sencillez del relieve regía generalmente en las obras de aquellos pintores, como puede verse todavía en las bodas Aldobradini (fig. 567), hoy en el Vaticano, y sobre todo en el grupo de guerreros griegos á pie y á caballo volviendo de la pelea, descubierto en Pesto y que guarda ahora el Museo de Nápoles. Es verdadero cuadro para un relieve, ó un bajo relieve en líneas, que tiene simple grandiosidad, corrección y bellas formas y ritmos marcados y clásicos. En manos de algunos pintores griegos el arte de componer era un arte selecto, lleno de primores en agrupación y equilibrio y bella ocupación de espacio.

La expresión, la pintura de pasiones, los sentimientos íntimos reflejados por el rostro, por la actitud, movimiento y ademanes, era otra cualidad de nota que pintores como *Aristides* de Tebas, entre los maestros de más méritos, hacían su prenda de estima. En la forma tranquila de los clásicos y como adelante tardío, el mérito de *Aristides* era una calidad peculiar que enaltecía á sus autores y les ponía fuera del nivel de los simples copistas del natural ó de los realistas dibujantes. El ideal y la poesía que distinguía al arte helénico, era en la expresión de pasiones y sentimientos del alma una cualidad selecta

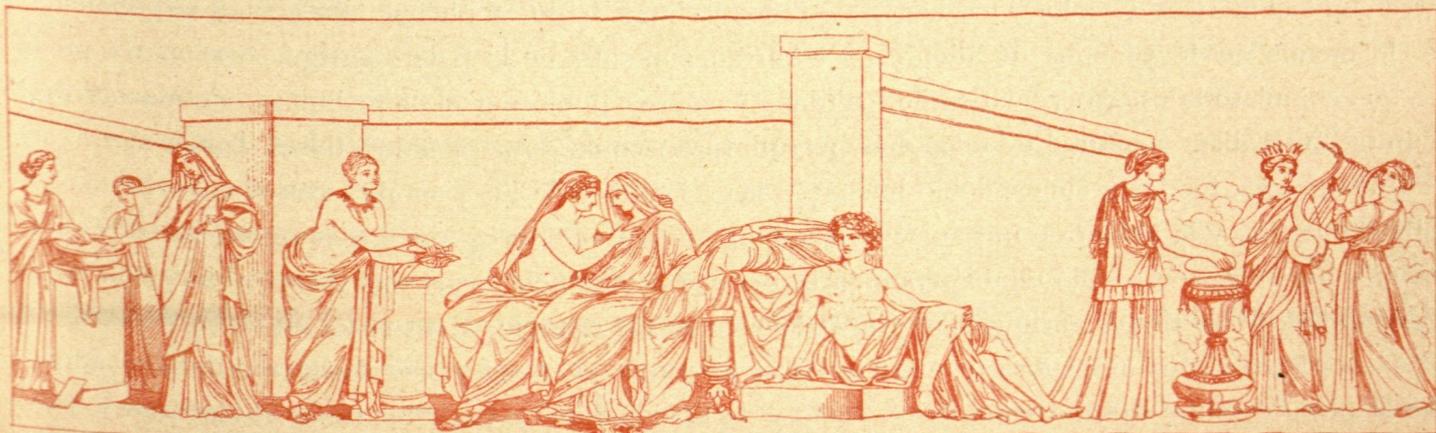


Fig. 567. -- Las bodas Aldobradini. Museo del Vaticano

que trascendió á la plástica y le dió animación en tiempos de Alejandro y siguientes. Y era en el bello ideal donde encontró sus motivos de lucimiento y maestría: el sentimiento y la pasión, las expresiones intensas no se salieron sin duda en la pintura de entonces de lo delicado y poético, ni en sus cuadros más vehementes de lo que produjo la escultura en los Niobes ó en el Laocoonte: era la pasión poética con medida calculada.

En otras cualidades técnicas que emanan del dominio y empleo del dibujo, la pintura griega estuvo á notable altura (fig. 568). En relieve y aislamiento de las figuras que autores como Parrasio sabían separar del fondo; en claro-oscuro que la escultura enseñaba tan marcado con el bulto material y el constante desnudo á plena luz tan viviente, pintoresco y acentuado; en efectos que la plástica estatuaría y el relieve en bronce y mármol ú otras materias destacaba con tanta fuerza vigorosa en espacio abierto y en sentido é impresiones pintorescas que los trajes, las costumbres, ceremonias, fiestas constantes y vida

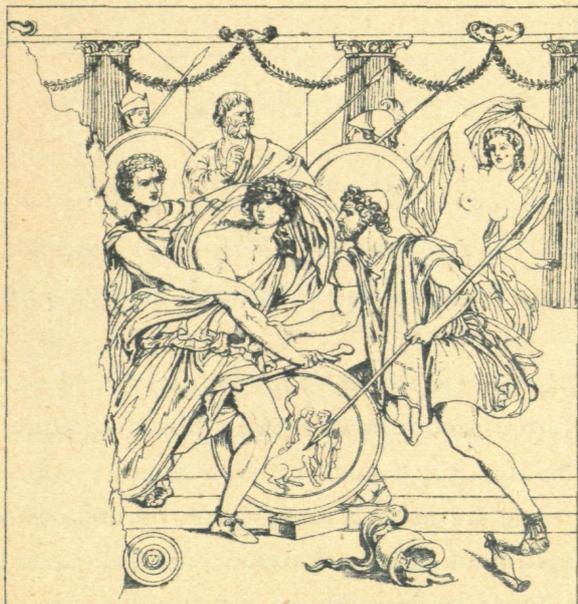


Fig. 568. - Arrojo varonil de Aquiles

pública en campo extenso ó ancha vía permitían contemplar á todas horas. Y en cuanto al color que en un principio fué monocromo y luego de pocas tintas y matices (como pintura decorativa), con el blanco, amarillo, rojo y negro, que admitió andando el tiempo sus variantes naturales, debió ser simple y sobrio en los comienzos, muy *austero*, como decían los antiguos por creerle de efecto duro y con crudezas en las obras coloridas con esa práctica sencilla; mas adquirió vigor y brillo con los Zeuxis y Parrasio, y luminoso esplendor con los contemporáneos de Apeles y los pintores de escuelas jónicas, aficionados á colorir con armonía, luz y riqueza. El colorido no debió ser nunca cual, en la moderna pintura, la cualidad primordial de las escuelas y los primeros ingenios, ni logró, sin duda, la riqueza y fascinación que adquirió desde el renacimiento á nuestros días; pero debió ir muy allá en sus acordes, sus armonías y sus efectos, cuando los clásicos

le admiraron con tanto elogio. El conocimiento y aplicación muy hábiles de la perspectiva lineal que con tanto dominio y maestría aplicaron arquitectos y escultores helénicos, se halla también en algunas de las obras más notables que nos quedan de Pompeya y Herculano, y luce en varias de ellas con un alarde de noción extraordinaria. En paisajes y en decoraciones de paredes tiene un viso y un interés primordial. En un paisaje inspirado de la *Odisea*, descubierto en el Esquilino (Roma), se representan episodios del mundo subterráneo de los muertos, con intención casi moderna de perspectivas. Hay en ella fondos y escorzos, trazados con un arte peculiar y pintoresco que es propio de los modernos. Y la perspectiva aérea con sus matices de color y gradación de tonos y tintas debió emplearse con noción experimentada, por lo menos desde tiempos decadentes. El enriquecimiento de la paleta antigua con nuevos productos, que completó la escala cromática de los tonos y colores, debió dar el conocimiento de muchas tintas, la imitación realista ó natural de tales días, y la pintura y copia de personajes, flores, frutas, seres varios de fauna griega, fondos y cielos; debió iniciar en las relaciones de luz y sombra con el color hasta en sus débiles matices, y la manera ó mecanismo de pintar por tintas suaves, por capas superpuestas y en gradación y por *veladuras*; debió también familiarizar con la abundancia y variedad de colorido, por la dulzura y movilidad de las tintas, enriqueciendo la paleta de modo notable. Esto se observa en especial en la época decorativa coetánea, subsiguiente á la construcción de ciudades y principalmente de Alejandría, en que la pintura mural de aposentos tomó vuelo y se hizo común en palacios, casas ciudadanas y quintas (figuras 564 y 565, 567, etc.).

La adecuación del colorido y la técnica de pintar á los cuadros era objeto de sentimiento especial de éstos según sus temas y de relaciones que establecían los artistas entre la coloración ó colorido, el procedimiento y mecanismo y los asuntos. Era como una tónica adecuada, como una rítmica orquéstica especial que tenía ritmos peculiares, graves, solemnes, severos, tristes, alegres, etc., según los temas encomendados al pincel, y que nacían de una armonía justa y preconcebida, en parte convencional, que constituían serie de *modos* semejantes á los de la música.

Eran los procedimientos principales: el *fresco* ó pintura con agua y gomas ó resinas sobre una preparación de yeso; el *temple* (*tempera*) con mezcla de cola, y el *encáustico*, pintura sobre tablas ó láminas de marfil que hoy se diría de caballete, con preparación oleosa de cera, que debía ser la brillante pintura, de más vigor y tono, parecida á la moderna *al óleo*. Las dos primeras fueron las formas más antiguas empleadas en la pintura decorativa, en la monumental histórico-religiosa, y fué en todo tiempo la de escuelas de gran arte, imponente y magistral, y la constante precursora de la de tamaño pequeño. Preparadas las tablas con ligera capa de cera dibujábase en ésta con una punta metálica caliente, ó se extendía en ellas el color mezclado con cera, ó como otros afirman, la cera colorida, antes preparada y encerrada en cajitas de que se extraía para ser extendida por igual con el hierro caliente en tablas *ad hoc* ó en láminas de fina arcilla. Este mecanismo

se empleaba en los cuadros de flores y animales y sus tonos eran cálidos y vigorosos. Con pez y cera también se pintaba por medio de pinceles calados por cera desleída y fluida, si bien parece que este mecanismo técnico debía ser el más vulgar y de pin-



Figs. 569 y 570. - Fragmentos de varios mosaicos de gusto griego posteriores al siglo III

tura menos artística: aplicábase según los antiguos á la ornamentación y coloración de buques, y esto basta para juzgar de sus condiciones, por más que pudiera emplearse en objetos más distinguidos.

En los tiempos de grandes construcciones privadas, quintas y alcázares, se inventó la pintura en mosaico (fig. 571) aplicada en un principio sólo á pavimentos y después á paredes; pintura efectuada por el procedimiento material de yuxtaposición de pequeños cubos de mármol, barro, vidrio ú otra materia colorida por naturaleza ó por su fabricación. Estos fragmentos, diminutos y sólidos, daban reunidos la forma y composición de fragmentos decorativos ó grandes escenas que embellecían los edificios con durables y compactas pinturas. La decadencia griega (figs. 569 y 570) fué la que utilizó el procedimiento del mosaico trazando con él importantes cuadros, y la que lo transmitió á los romanos y con éstos á los bizantinos y latinos de los primeros siglos cristianos que hicieron con el mosaico sus más esplendentes obras.

La historia de la pintura griega que la erudición arqueológica ha ordenado, está reducida á indicaciones de clásicos é ilustrada por vasos pintados y pinturas de los latinos, de las que muchas parecen ser copia de obras de maestros helénicos. En su comienzo estuvo en lo más embrionario del dibujo con color y los escorzos, y de la coloración monócroma puramente industrial. El arte de la pintura hizo antes del siglo VI ó al comienzo de este siglo sus primeros ensayos en las obras de alfarero y en la coloración monócroma de decoración y arquitectura. Corinto y Sicione, poblaciones industriales productoras de vasos y que moldeaban la arcilla, parecen tener la primacía en estos trabajos primerizos. El mito de aquella muchacha que produjo un retrato fijando con carbón la silueta de su amante, nació en un taller de alfarero. Y entre los autores de nombre histórico con viso de certeza, el corintio *Cleantos* parece haber sido el primer intencionado dibujante colorador; *Telefanes*, sicionés, y *Cleofanto* ó *Ecfanto* y *Ardices*, corintios, los más antiguos monocromistas, siendo también *Telefanes* maestro en lineal

perspectiva. A *Eumaro* de Atenas se atribuye el haber sabido distinguir por distintos grados de color claro ú oscuro (como se ve en antiguos y arcaicos vasos pintados), las figuras de mujer y las de varón de más moreno y vigoroso tinte. Cleofanto, al decir de Plinio, era aquel alfarero que acompañó á Demarate en su emigración á Italia, con *Eukeir* y *Eugramos*, pintores también alfareros. *Charmadas*, *Denias*, *Higiemón* y *Eumaros* de Atenas fueron de los que contribuyeron á fijar el adelanto obtenido

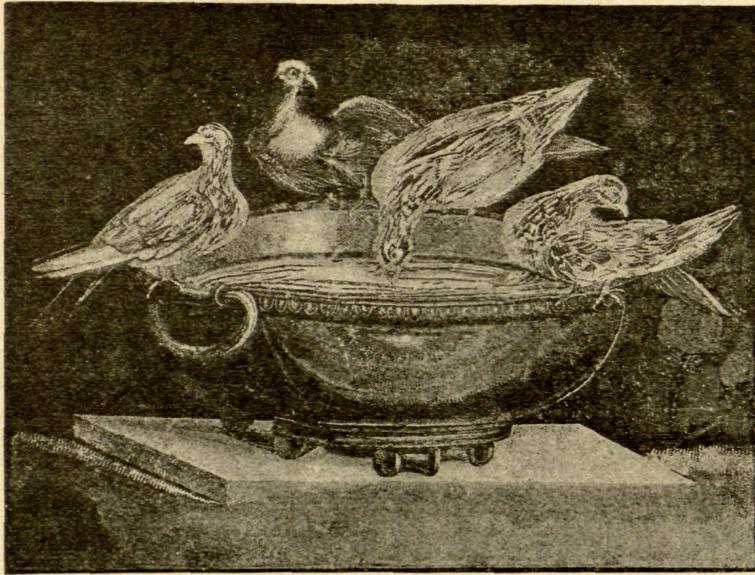


Fig. 571. — Mosaico dicho «Los palomos» de Gurietti. Museo del Capitolio

por Cleofanto. A *Bularco*, pintor en Asia, se atribuye por su mérito de pintar un valioso trabajo con el rey Candaulo de Liria, de las Olimpiadas XV á XVIII. La noticia de todas estas tradiciones están, empero, entre muchas sombras, y el estado de la pintura de entonces ha de ir á buscarse en las figuras y escenas de los vasos pintados y en las reproducciones de cuadros.

Más seguras notas se tienen del progreso de la pintura en tiempos de Cimón y coetáneos, y poco posteriormente á la lucha meda-griega. Aparece entonces la importante y semiarcaica figura de *Polignoto* de Tasos, semejante por sus noticias, que le agrandan como una leyenda, á la figura literaria del dramaturgo Esquilo. Era

Polignoto artista de fines del siglo VI y de comienzos del V, hijo también de pintor, Aglaofón, de Atenas al parecer, que llena un gran vacío por sí solo en el período artístico anterior á Pericles. Llevó según se cree á unión la primitiva y tímida pintura con la de monumental aspecto. Así enlaza con los arcaicos más rígidos, como con los maestros más nombrados, y es, á la manera de Mirón, ingenio mixto de maestría adelantada y clásica, como de grandeza y majestad arcaica. *Cimón* de Cleone fué su más inmediato predecesor y uno de sus preparadores y quizás maestro, que sabían trazar lineales perspectivas con aparato, que depuró el dibujo y le hizo arte del pintor con estudio del cuerpo, noción y exactitud de proporciones y ritmos y del plegado. El cuadro del Paso del Bósforo por Darío, que consagró Mandrocles, el arquitecto, en el Hereon de Samos, parece haber sido una de las obras de más nota de Cimón. Otros cuadros suyos poseían los focenses, de que hizo memoria Herodoto, y que parecen ser anteriores al año 520, y según se escribe, de sobre la Olimpiada LX. La tabla del Paso del Bósforo era un asunto bélico que semeja haber estado en el gusto pictórico de las vastas escenas históricas de Polignoto.

Gobernando Cimón en Atenas fué llamado Polignoto de su país nativo, Tasos, á la capital del Ática sobre el año 462 (Olimpiada LXXIX), según autores afirman, ó en el 465 (Olimpiada LXXVIII), por cálculos de otros autores. Estos suponen, dando más grandeza al cuadro del arribo del pintor extranjero á Atenas, que llegó con la flota de Cimón, vencedora de los persas. Solo, ó con otros maestros, pintó en la ciudad porción de composiciones monumentales en tablas suspendidas de las paredes de edificios.

De Polignoto eran las pinturas del templo de Teseo en Atenas, donde pintó con *Micón* episodios de la Leyenda de Teseo; suyas eran también las del templo de Cástor y Pólux, donde también tenía otras *Micón*: la de Polignoto era el Rapto de las hijas de Leucipe. En el Pecilo de la ciudad de Minerva trazó la lucha entre atenienses y lacedemonios, el combate de Teseo con las amazonas y la toma y ruina de Troya, asunto que representó de nuevo en Delfos en el Lesche y Pórtico de los Cnidos. Allí dejó también, tomándolo de la *Odisea*, á Ulises en la sombría región de los muertos. Estos dos cuadros fueron, al decir de los antiguos, de lo más notable que pintó. En las pinturas de Delfos no empleó, según el antiguo sistema, más que cuatro colores; no buscando tampoco en ellas efectos ni contrastes de luz y

sombra, sino dando toda la importancia al diseño, á la expresión y á la disposición de los cuadros. En el templo de Minerva en Platea, en el Anaceo y en los propilios de Atenas: en Tespie y en otros muchos puntos dejó pinturas y cuadros tomados de la leyenda griega, de las tradiciones y mitos antiguos, de los poemas homéricos, que le dieron fama de maestro extraordinario. Y en verdad debía serlo, cuando pintando cuadros de tan simple manera, obtenía durante tan largo tiempo la admiración de los griegos y después de los latinos. Por ellas adquirió el derecho de ciudadanía en Atenas y privilegios en Delfos. Sus méritos eran un contorno y dibujo castigado y rígido, fruto de largo estudio por lo magistral, elevación distinguida de sus personajes, expresiones características y meditadas, composición admirable por lo simple y grandiosa y profunda concepción de sus asuntos de carácter monumental, épico y religioso. Las tablas que pintó tuvieron muy particularmente el carácter serio del arte religioso y mítico á que propendió su tiempo, y fueron medio de hacer más populares aquellas tradiciones, leyendas y mitos de donde tomó sus asuntos. Sus figuras de mujer, muy agraciadas, le valieron siempre elogios; y los encantos de sus facciones, de las cejas y ojos, del rosicler de las mejillas, á la vez que del suelto, delicado y airoso plegar de sus paños, tuvieron fama tradicional entre los literatos y retóricos antiguos. En la más reputada poética se le recordó ejemplarmente como *pintor de nobles caracteres*. Sus cualidades monumentales eran las de los primitivos maestros de la pintura mural, y su noción meditada de los mitos, la de un predecesor y casi coetáneo de Fidias. En vasos pintados y en frescos de Pompeya se halla rastro de sus obras maestras.

Micón y Panoenus fueron entre sus contemporáneos los que se distinguieron en Atenas cuando pintaba Polignoto y los que pintaban con él composiciones de que se hizo gran memoria: de Micón era, por ejemplo, la lucha de centauros y lapitas; de Panoenus, entre otros cuadros, la batalla de Maratón, del Pecilo de Atenas. Fué también coetáneo de éstos y aquél *Onatas* el egineta, que como ellos trazaba cuadros históricos y legendarios en templos y pórticos, con abundante y magistral composición. Los hechos recientes nacionales tenían en ellos importante parte, como acicate del sentimiento popular y del patriotismo ciudadano. *Denis* de Colofón, también su coetáneo, era entonces pintor de mucha distinción y dibujo y de expresivo trazo, lleno á la par de gracia, emulando á Polignoto, pero sin la grandiosidad selecta del maestro de Tasos.

La pintura de Atenas seguía la huella de los grandes ingenios en plástica y pintura, pagada del concepto y de la forma, á la vez que de la expresión elevada que matizaba de encantos y sublimado ideal. Durante el siglo V la inspiración artística y las aficiones de taller marcharon en ese sentido con las exigencias del buen gusto. Tomó, empero, más extensión con los estudios de perspectiva, pues *Apolodoro* de Atenas, apellidado el *Schiagrafo* y escenógrafo, inició el estudio serio del claro-oscuro con el de las luces y sombras, como consecuencia natural de los adelantos de los escorzos y líneas *fugaces* que *Agatarco* ponía en adelantada enseñanza y práctica por entonces en cuadros y decoraciones escénicas ó teatrales, teniendo por mira producir impresiones de relieve en el público por medio de la pintura. Apolodoro continuó esos estudios y obtuvo en ellos más efectos, logrando con la *escenografía* efectos de alejamiento, es decir, de distancias en perspectiva y de espacio figurado. Por esto y por sus impresiones de claro-oscuro se le apellidó *pintor de la sombra*. El teatro ganó con ello impresión decorativa é ilusión de

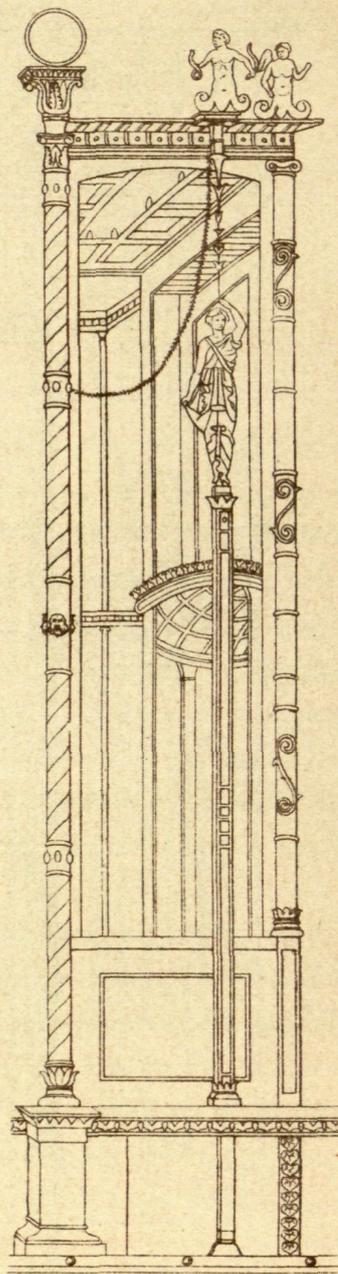


Fig. 572. - Pintura de pared con perspectiva, imitación sin duda de las griegas

verdad; la tragedia, localidad para sus cuadros con atractivo pintoresco; la decoración mural y la pintura, fondos y términos de distribución escénica (figs. 572 y 573); mas por lo que indican los textos, las calidades antiguas perdieron uno de sus méritos con el descuido del dibujo. El antiguo gusto de componer como en relieve, de dibujar con correcto y seguro trazo, de disponer en casi un solo plano, de emplear únicamente el claro-oscuro como realce sobre el fondo y para *destacar* los contornos, de igualar la luz en

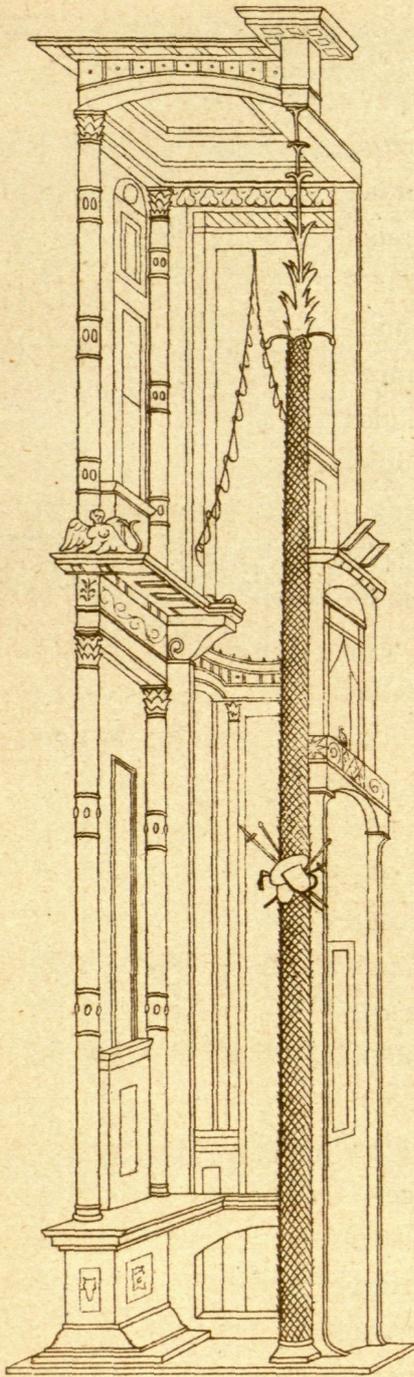


Fig. 573. - Pintura de pared con perspectiva, en Pompeya, imitación sin duda de las griegas

toda una obra y de pintar con claras tintas de poco cuerpo y transparentes, de evitar los escorzos violentos y hasta de casi suprimirlos, de posponer el color al dibujo y el efecto á la forma, se vió modificado ahora, en parte mejorado, y en breve sustituido por calidades de impresión adecuadas á la pintura. Faltábale hasta entonces relieve y apariencia de realidad y se lo dieron la perspectiva y la noción del claro-oscuro.

En esa transición se hallaron los pintores antes dichos y otros como *Aristofón*, hermano de *Polignoto*, *Eurípides*, *Timágoras* de Chalcis, *Cefisodoro*, *Frilis*, *Evenor* de Éfeso, *Demófilo* de Himera, *Nescas* de Tassos, *Clesitenes* de Heretria, *Nicanor*, *Archsilas* de Paros, pintor de encáustica, *Zeuxipe* de Heraclea, *Cleogoras* de Flius que ejercían como pintores entre la Olimpiada LXV y la XCII.

Tendencia natural de época y de la práctica de pintar fué la que á últimos del siglo VI aficionó á los artistas al color. Ya antes parece haberse desarrollado esta tendencia entre los pintores griegos de Asia que formaron luego un núcleo calificado de escuela de Éfeso. Los artistas pintores de Atenas y peloponesios compusieron la llamada escuela Ática, aficionada á la línea, la forma y la expresión; los de Asia la escuela jónica, característica para el color. Estos dos grupos artísticos constituyeron en adelante las dos escuelas de opuestos caracteres que se señalan en la historia de la pintura griega.

La forma imitativamente colorida y modelada y el brillante color constituían las calidades coloristas de la escuela de Éfeso. En ella brillaban desde la época de Pericles dos artistas de popular y anecdótica fama, *Zeuxis* y *Parrasio*, y que tenían pasión por el color, por la forma imitativa y las impresiones realistas y que pintaban en Éfeso entre las Olimpiadas XCV y C. Como prueba de las calidades de esos artistas se cuenta que *Zeuxis* pintó un racimo de uvas que fueron á picar los pájaros por haberle creído verdadero, ¡tanta era su imitativa verdad!, y que *Parrasio* engañó á los hombres y hasta al mismo *Zeuxis* con haber pintado una cortina que todo el mundo quería suspender y retirar como si fuese verdadera, ¡tal era el adelanto obtenido en el camino de la ilusión con la pintura de efecto! *Zeuxis* y *Parrasio* parece que fueron ami-

gos, émulos en competencia artística y en estímulos de pintor por aficiones realistas. Las varias anécdotas que de uno y otro quedaron, aunque sin valor de hechos verdaderos individualmente, tienen importancia de hechos históricos generales que caracterizan á su tiempo y á los pintores á quien la posteridad los atribuye. Entonces como hoy había un público y una escuela de pintores que juzgaban la imitación como la meta del arte.

La vanidad más exagerada, la presunción supina, caracterizó entonces á *Zeuxis*, *Parrasio* y *Apolodoro* por sus prácticas de pintor, sus conocimientos de perspectiva, sus impresiones realistas y sus cuadros de

efecto con brillante colorido. Apolodoro se envanecía por ello presentándose en público cubierta la cabeza con una alta mitra, á la manera persa, como para distinguirse por este disfraz de sus coetáneos no pintores. Parrasio, orgulloso y espléndido, creía haber llegado á la perfección mayor. Zeuxis regalaba sus cuadros por juzgarlos inapreciables. Unos y otros hacían sus pinturas en tablas, á que se dió inmenso valor y estima inexplicable.

Zeuxis de Heraclea (Magna Grecia) era en realidad pintor de mérito que produjo en tabla una Helena que el público iba á admirar retribuyendo por ello á su autor. En ella la gracia y hermosura de la mujer estaban reunidas en tan alto grado que hacían del cuadro una maravilla. Para que pintara este cuadro sirviéronle de modelo las más bellas muchachas de Cortona, que el pueblo de la ciudad puso á su disposición. Pintó también un admirable Zeo soberano, rodeado de los otros inmortales, donde revelaba que á sus cualidades de pintor de la belleza y la gracia unía la de pintor de divina y sobrehumana majestad. Hizo una Penélope bellísima por su expresiva modestia, y sobre todo el cuadro de la familia de centauros, que era otra maravilla por su composición grandiosa, delicada y encantadora, por su ejecución magistral y por el hábil y fiel modo con que la cabeza y torso del hombre se enlazaban con la mitad posterior del caballo. Luciano guardó peregrina memoria de este cuadro. Un Baco y centauro de Pompeya (fig. 574) parecen recordar aquella manera rotunda con que compuso tales cuadros Zeuxis. Sus juicios y dictámenes de arte le pusieron á la altura de sus méritos. Su obra el Demos de Atenas, rico en bellas formas, expresiones y actitudes varias, le ha valido no menos elogios de antiguos y modernos. Aristóteles acusaba sin embargo sus bellas obras de *carencia de sentimiento*.

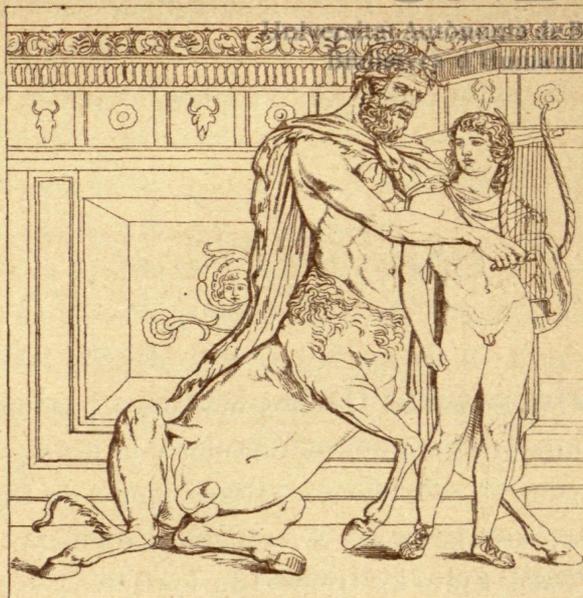


Fig. 574. - Centauro músico y Baco

Parrasio de Éfeso, su competidor y émulo, parece haberle superado en rotundidad y relieve de formas, belleza de proporciones, que, según Plinio, reguló y metodizó entre los pintores de su tiempo; en finura y delicada expresión y aposura; en sentimiento de las figuras y asuntos y en expresión de estos sentimientos; en noble ejecución de diversas facciones y partes del rostro (como los ojos), el encanto de las mejillas y elegancia de los cabellos, y en riqueza y variedad de comprensión de los asuntos y flexibilidad de percepción y representación. Érale al parecer también superior en selección de las formas y atildamiento en las líneas del desnudo; en brillantes efectos de claro-oscuro (luz y sombra), en madurez reflexiva de sus temas y cuadros, y sobre todo era notable



Fig. 575. - Sacrificio de Ifigenia, por Timantes

en pintura de caracteres y pasiones, que parecen haber sido sus cualidades culminantes. Valiéronle fama en este sentido sus figuras de dioses y héroes, entre las que se recuerdan su Teseo, selecta obra que alcanzó elogios de la poesía; su Filóctetes desolado, cuadro de psicológico y sentimental tema y otros temas legendarios y de la *Odisea*.

Luchó *Timantes* de Samos, pintor de la Olimpiada XCVI, con Zeuxis, y le aventajó en la representación de otro asunto sentimental, el Sacrificio de Ifigenia, que reproduce, al parecer, una pintura de Pom-

peya (fig. 575). Los antiguos admiraban en la de Timantes los varios grados de dolor expresados por la fisonomía en los diferentes personajes que formaban la composición, llevados a superlativo extremo, y si la pintura que nos ha quedado puede considerarse reproducción de la de aquel pintor de Sicione



Fig. 576. - Composición de niños, según el gusto de Pausias

(Olimpiada XCVII), los modernos pueden elogiar la disposición equilibrada, el contraste de caracteres entre la figura del sacrificador y la de Agamemnon entregado al más profundo dolor y velado por su manto, la simpática y agitada figura de Ifigenia elevando á los crueles dioses los brazos entre sus impávidos ejecutores y verdugos, serenos por la barbarie heroica del fanatismo implacable. Timágoras de Chalcis cantó los triunfos de Timantes y la posteridad se hizo lenguas de ellos, recordando por sus méritos otras obras suyas, como el cuadro de los Cíclopes, de hábil y grata composición. No era jónico ni de escuela asiática este pintor, pero compitió con su maestro en cualidades de color y efecto y le superó en sentimiento y reflexión artística del trágico tema, en que le aventajó.

A la escuela ática sucedió la de Sicione, que opuso sabias cualidades, fruto de castigado y severo estudio, á las que tuvieron Zeuxis y Parrasio como propias de la escuela de Éfeso. Esto aconteció entre las Olimpiadas XCVII y CVII, según indicación de los cronologistas, ó sobre los años 387 y 312. Era la escuela de Éfeso inclinada á la soltura en el pintar, y al solo atractivo sensual del color, comunicativo y excitante; la escuela de Sicione en cambio se caracterizó por un castigado y correcto dibujo, muy depurado y fluido, por un conocimiento técnico muy experimentado y una cultura artística superior. *Pánfilo*



Fig. 577. - Grupo decorativo de Pompeya



Fig. 578. - Bacante y fauno decorativos

de Anfípolis, discípulo de *Eupompo*, parece ser notabilísimo maestro de esta escuela. Entre las Olimpiadas XCVII y la CVII fué el que primero la caracterizó diferenciándola, como se ha dicho de la jónica, y corrigiéndola, si cabe, por una tendencia más intelectual y adelantada. De *Eupompo* era un cuadro que figuraba á un atleta victorioso en la lucha, con notable y celebrado atractivo.

Pánfilo dió á la educación artística carácter liberal y estableció academia de su enseñanza, en que iba comprendida la matemática y quizás geométrica, en la que por valor de un talento preparaba durante *diez años* al ejercicio de la pintura. Esto explica la rigidez y severidad del método y preparación distinguida de *Pánfilo*, en que las leyes de proporción y canónicas de la figura humana debían estar basadas en el cálculo.

Método de un dórico que debió ser en algo parecido á los de Policleto y de Lisipo. La expresión tenía su parte en ese *metodismo*, y la delicadeza y gracia de los trazos y formas por igual en la ciencia *constructiva* de las figuras. Cualquiera de éstas se estudiaba con tanta *conciencia* que, aun perfecta, se retocaba, depuraba y corregía con tan gran celo que una sola figura se veía como tres veces dibujada con enmienda de un mismo contorno y á un tiempo con mayor corrección, precisa y expresiva línea. Era un purismo de trazo que daba del arte del dibujo elevado concepto, reflexivo y magistral.

Otros pintores pueden señalarse de la escuela de Sicione que fueron importantes, aunque algunos no parecen haber tenido el mérito de varios mentados. Entre ellos *Pausias* y *Melancio* están citados como notables con los que á la sazón se llamaron medianos. Pausias, hijo de Brietes y discípulo de Pánfilo, era pintor al encausto, que imitando á Polignoto

(quien antes cultivó este procedimiento), consagraba su pincel á obras amenas y brillantes, de vigoroso color. Sus cuadros de niños (fig. 576), flores y animales gozaron privilegiado renombre. A su ingenio y buen gusto se debió la aplicación de estos *géneros* para ornamentación y decorado de aposentos (paredes y techos en especial) que antes tuvo comienzo: era por mote de los antiguos pintor de *lacunaria*, es decir, de recuadros y casetones, y el primero, según Plinio, que adornó cámaras y habitaciones de temas decorativos. Estos temas debían ser en gran parte perspectivas pintadas en forma escenográfica y figuras sueltas y aisladas que matizaban fondos de coloración unida (figs. 577 y 578), sembrados de pintoresco adorno. Mentábase por el mismo Plinio su *atractiva Glicera que entretejía coronas*. Entre ele-



Fig. 579. - Baco y Venus, según el gusto de Arístides

gantes *arabescos* dió la pintura mural y de aposentos modelo á toda la posterior griega, greco-romana de Pompeya y la latina. Vivía Pausias en la Olimpiada CII y alcanzó, sin duda, la CXII. Era también notable en efectos (sombras, claro-oscuro y color vigoroso); en escorzos, y en ese sentido su magnífico toro negro debía ser un cuadro modelo que hizo con su Glicera la reputación de Pausias.

Melancio, también sicionés, pintaba coetáneamente (Olimpiadas CIV y CXII). Un maestro peritísimo, el eximio Apeles, que parece haber sido el más notable pintor griego, el Rafael de su patria, lo consideraba así, juzgándole como el más hábil compositor de un cuadro que en su tiempo existía y que conocieron los griegos. Era también discípulo de Pánfilo y tenía, sin duda, de las serias y amables cualidades de este maestro metódico heleno. Aquella cualidad, llamada *dispositio* por los romanos, fué, según parece, una condición de apariencia plástica estimable, que debía tomar del relieve y del bajo relieve griego todas las condiciones de sencillez y elegancia, claridad y orden. El trabajo escultural, monumental y decorativo de estelas, cipos y conmemorativos monumentos empleado en tiempos de Lisipo, parece ser el que conserva los rasgos de la composición de Melancio.

Agrupan con estos dos pintores los historiadores de arte á *Arístides* de Tebas, discípulo de *Euxenidas*, que fué también pintor al encausto y maestro en su arte en el mismo período. Pintaba Arístides la figura humana y era peculiar artista en la representación de pasiones y de sentimientos humanos con expresión de los sentidos: era perito pintor de caracteres y debió hacer de la expresión su elemento de estudio y de público prestigio (fig. 579). Vivía con los contemporáneos de Alejandro y estaba por su carácter en condiciones de tiempo. Era la época de la expresión de los afectos íntimos y las percepciones psico-

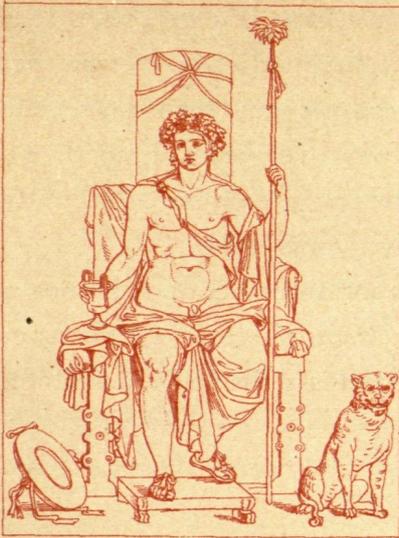


Fig. 580. - Baco en el trono, figura del gusto de Eufanor

lógicas, sujetivas y morales, del sentimentalismo fisiológico. Tenía lo que faltó á Zeuxis, el *ethos* que colora los caracteres plásticos, sin duda por las mudanzas de tiempo y condiciones personales. El prestigio de la escuela de Sicione, cuyas notables obras fueron recordadas por los clásicos, estaba señalado por Polemón, escritor *periegeta* del siglo III, en su libro descriptivo del Pecilo de Sicione. El mérito de las obras de tal escuela era proverbial en aquellos días y en otros posteriores; el número de sus artistas, como *Aristolao*, hijo de Pausanias, que manejaba el agua tinta, *Nicomaco*, discípulo é hijo de *Aristodemo*, era crecido y notable; sus cualidades selectas y características y la extensión de territorio donde su influjo se hizo sentir mucho mayor que la comarca de su nombre: era la pintura dórica que alcanzaba toda esta región como las escuelas de escultura.

Pintores contemporáneos de Atenas eran *Eufanor* y *Nicias*, que se distinguieron cada cual por sus méritos. Eufanor fué notable talento, consagrado á la representación de héroes y dioses (fig. 580): su Teseo era figura digna de pasar á la posteridad, y su Poseidón, que figuró entre los doce dioses en un cubierto del Cerámico, fué otro trabajo de prueba en que agotó su ingenio para concebir nuevo tipo diverso del de Fidias, sin haberlo logrado, viéndose forzado á reproducir éste en su composición pintada, por no encontrarle mejor. La majestad divina, como rasgo de divinidad en la apostura, fué cualidad que distinguió las obras de tal pintor y escultor natural de Corinto, que laboraba en la capital Atenas entre las Olimpiadas CIV y CX. Era Nicias pintor de la nueva escuela ática, hijo de Nicomedes y discípulo de *Antídoto*; Nicias pintor excelente de vastos cuadros históricos, de escenas bélicas, como refriegas de soldados á caballo, de batallas y de luchas en el mar ó combates navales. Distinguióse también en escenas legendarias y míticas, como aquella que en el Palatino parece copia de obra suya, y representa de graciosa manera á Ió guardada por Argos y puesta en libertad por Mercurio. Es composición de mucho sentimiento é intención en el carácter y expresión de las tres figuras dispuestas de modo pintoresco á equilibrada distancia junto á una peña y á los pies del pilar de la divinidad protectora. Nicias pintaba en tablas siguiendo la huella del pintor ático Eufanor. La nueva escuela de Atenas seguía en manos de estos artistas la anterior tendencia en diseño pulcro y correcto, en composición agraciada y expresiva y en perspectiva hábil y escénica.

Todos los autores y escuelas precedentes marcan inclinaciones determinadas, aspectos diversos de los pintores, gradación de adelantos sucesivos y prácticos en la técnica y procedimientos y variedad de géneros y asuntos en el desarrollo de las épocas y aficiones, escuelas é ingenios: después de la primera mitad del siglo IV había recorrido ya la pintura el cuadro completo de su desenvolvimiento y aplicado los mecanismos, realizado los estudios y practicado todos los estilos y géneros que el pintor posterior conoció. Así en diseño como en composición, colorido, claro-oscuro y efectos; fresco, cola, aguada, encáustica, pintura mural, tabla, mármol, lienzo, y en cuadros ó en revoque, como en escenografía y perspectiva y en decoración peregrina.

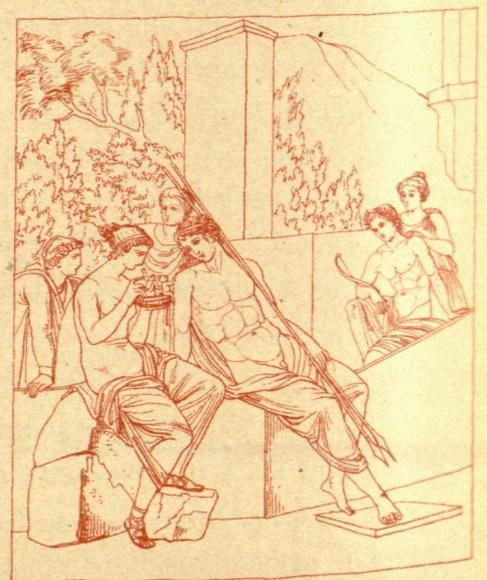


Fig. 581. - El nido de los amores, de Pompeya

Eforo, y se había adiestrado con los maestros de Sicione, influido por Pánfilo. Su época de ejercicio fué entre las Olimpiadas CVI y CXVIII. La belleza y perfección elegante de formas, especialmente femeninas, la gracia y el encanto delicado y lleno de finura de la mujer, los atractivos del color brillante que cautivan y fascinan los sentidos, unidos á la sobriedad severa y castigada del desnudo y el diseño, la ciencia seria del ritmo y de la medida selecta que poseía la escuela, la hábil disposición de Sicione y las nociones de perspectiva, las impresiones pintorescas del conjunto y la expresión ideal de caracteres que debieron distinguir la escuela ática, fueron las cualidades que en un acorde y armónico conjunto reunió el admirable Apeles (figs. 581 y 582). La gracia peregrina, sobre todo, digna obra de los dioses, fué la cualidad culminante que embellecía sus figuras y encantaba en sus cuadros. Por todas ellas le han dicho los modernos el Rafael de Grecia, y por lo purista, sentimental, expresivo, ideal, sobre todo, con que supo hacer de encanto superior á los dioses y divinos á los hombres. Sus obras llevaban involucrado siempre un elevado sentimiento, un concepto superior y una gracia purísima y atildada. Era en pintura un ecléctico de alto vuelo, parecido por sus encantos ideales á Praxiteles y Scopas y por hermosísimas figuras al vigoroso Lisipo. Coetáneo era del último y émulo tal vez imitador de los dos escultores de Atenas, con cuyos discípulos debía sentir el sensualista ideal.

Era su ingenio flexible y múltiple, que así trataba asuntos delicados como heroicos é históricos, siendo los retratos hechos de su mano piezas principales de arte que tenía por un concepto superior de las obras de otras clases. En los retratos fué el pintor privilegiado de Alejandro y de sus generales, y antes, de Filipo de Macedonia, su padre. Sus figuras de Alejandro con el rayo en la mano á la manera de Zeo y parecidas á las de Lisipo, eran figuras de mucho relieve que destacaban en el fondo como despegándose de él cual si fueran estatuas. La grandiosidad de esos retratos era proverbial y admiraba hasta entre los escritores romanos. Majestad olímpica, mágico efecto, luminoso color, vigor lineal y superior armonía: de todas estas cosas parecen haber tenido los retratos del joven soberano, que eran reales por la copia y fantásticos por el asunto heroico, legendario ó mitológico. Las Venus Anadiomene formaron época en Cos, donde una de ellas era gala del templo de Esculapio: Venus saliendo del mar y desprendiéndose con sus manos del líquido salado que humedecía su hermoso cuerpo. Fué inspirada de Pancasta, según unos, y

según otros de Friné, que en esto estaban ya de antiguo discordes los autores; y fué exaltada como las mejores obras por los epigramas y sacada por su fama de su santuario, transportada á Roma en tiempo de Augusto y colocada en el templo de César, donde la borró el tiempo. En días de Nerón estaba ya casi invisible, lo cual prueba, á pesar del arte y cuidado con que debió pintarla su autor y del esmero con que debían conservar la sus poseedores latinos, la fragilidad de la técnica ó preparación y colores con que la obra se pintó. Es posible que la pintura de caballete y al encausto adolecieran de tal defecto. Otra Afrodita de la onda marina ideó posteriormente el mismo Apeles, que reprodujo, tal vez con variantes, el propio encantador asunto.

Como fué pintor cortesano de Alejandro el Grande



Fig. 582. - Anfitrite, gusto de Apeles



Fig. 583. - Aquiles apasionado, composición á gusto de Protógenes y Teon

representó á este soberano con carácter heroico, con aspecto divino ó mitológico, como héroe ó como dios. Era, según se vió en las esculturas, figura ideal el retrato que del rey hizo para el templo de Diana en Éfeso agitando en sus manos el rayo, y figuraba tan animado y potente, tenía tan gran apariencia y satisfizo en tal grado al monarca envanecido, que le hizo exclamar que existían dos Alejandros: uno, el conquistador hijo de Filipo; otro, el figurado por Apeles. La aureola de verdad que le circundaba debía



Fig. 584. - Marte y Venus, composición á gusto de Protógenes y Teon

ser tanta como la del fantástico tema en que estaba inspirado. Filipo y sus generales tuviéronle por su pintor, lo cual prueba la larga carrera artística que tuvo ocasión de ejercer éste y el prestigio continuado de sus méritos. Debió vivir bastantes años gozando de su prestigio, y en ellos debió realizar otro sinnúmero de retratos del egregio soberano, que, dice la leyenda antigua, no quiso verse retratado por ningún pintor más que por Apeles. La ingeniosa y fantástica manera de hacer retratos heroicos debió generalizarse en el período de ese pintor y extenderse, sobre todo por imitaciones palaciegas, á los diferentes monarcas que sucedieron al macedón en su fraccionado reino.

Supónese por autores que fué Apeles el representante exímio del arte más sublimado entre los pintores griegos y el que á semejanza de Fidias representó en pintura la última evolución de adelanto: otros dicen que aun cuando fué notable y el de más nota de los pintores griegos, su ingenio, comparado con el de Polignoto, era de modo notorio la expresión de aquel arte en decadencia.

Sea ó no ello verdad, parece fuera de duda que hizo Apeles con sus retratos, ilustres los personajes históricos, heroicos los militares y admirables los caballos; que trazó fondos y campiñas, escenas y comple-

mentos de cuadros como un verdadero pintor magistral y brioso, y que hizo hombres como héroes, héroes diversos como dioses, dioses soberanos y composiciones alegóricas, coetáneas de las de Lisipo, cual su cuadro de la *Calumnia*. Era Apeles un talento de gran fortuna, grande y noble con sus colegas y más grande toda vía por lo vasto de su ingenio y el aura de su prestigio (1).



Fig. 585. - Briseis y Aquiles, Pompeya

Protógenes, á quien Apeles distinguió en su tiempo como máximo pintor y por una de cuyas obras dió *cincuenta talentos* (280.000 francos, Beulé), era un pintor de Rodas, oscuro antes de entonces, pero de singular arte y talento. Casi ignoto de sus conciudadanos, coloría la quilla de buques y pintaba con nimia y consciente mano cuadrillos peregrinos de arte depurado y asunto mitológico (figs. 583 y 584). Su cazador Jaliso entre un sátiro y su can, era una joya preciosa adquirida por Apeles á aquel fabuloso precio y estimada en mucho más por el pintor de Alejandro. Era una representación mítica de

su ciudad nativa y en la cual empleó su autor siete años de trabajo concibiéndola y depurándola, y onces años, según Frontón. En la Acrópolis de Atenas tenía Protógenes otro cuadro con un tema de Nausica en el puerto y entre embarcaciones fondeadas. Otras selectas composiciones pudieran mencionarse de este pintor, mas debieron ser en junto muy pocas por la manera pausada, meticulosa y distinguida de su gusto autodidáctico. Contrastar debían sus obras con las brillantes de Apeles, como debía contrastar la ejecu-

(1) Por su Venus Anadiomene de Cos pagó Augusto *cien* talentos, sobre quinientos sesenta mil francos, decía un autor francés.

ción perita castigada y purista de lápiz y pincel desconfiados con la suelta y de efecto de otro ligero pincel. Como el Teseo de Parrasio, alimentado de rosas, ó cual la corola de una flor, obra de escuela asiática, eran las obras de Apeles, al paso que las pocas de Protógenes eran tal vez severas y quizás en algo duras, pero de un diseño admirable. Los lienzos de *Antídoto*, *Aristolao* y *Antenión*, ó del opaco *Mecopanes*, de *color duro* y severo, semejan á las de Protógenes, contrastando con las de aquel brillante jónico, como trasunto de gusto sicionés.

Teon de Samos, de la Olimpiada CXII, autor de un famoso cuadro del Parricidio de Orestes, era un pintor de acción, de atractivo é interés escénico, de viva fantasía y de ingeniosos conceptos. Debían ser sus obras de aquellos tiempos de efecto, que interesaban por el tema, la pasión de sus figuras, la distribución agradable de éstas y de las luces y sin duda pintoresca (fig. 585). *Teon*, contemporáneo de Protógenes, interesaba por la fuerza dramática de sus concepciones y la pasión artística de las figuras. Era natural de Samos y debió tener ribetes asiáticos entre sus cualidades brillantes.

La florescencia lozana del siglo IV iba en decrecimiento; la fuerza de ingenio en descenso; la grandiosidad en rebajamiento, y el artístico imaginar en fantaseo y capricho. *Echió* ó *Etió* era de los pocos que con gran brío y elevación de espíritu entresacaba las últimas ramas fragantes del verjel de la pintura. Su cuadro de Alejandro y Rojana era sin duda de las más hermosas flores del arte entre Protógenes y Apeles. Las bodas Aldobradini, del Museo Vaticano (fig. 567), parecen poseer algo de similar escena debida al pincel de Etió.

En días posteriores á Alejandro Magno señalaronse algunos maestros por sus composiciones legendarias, y entre ellos, de modo especial, *Timómaco*, autor de otro cuadro de Ifigenia en Tauride, próxima á ser sacrificada; un Orestes, un Ajax, y una Medea que César adquirió por ocho talentos para el templo de Venus Génitrix en Roma. Del cuadro de *Timómaco* se cree ver reproducción en una pintura de Pompeya (fig. 586) que representa este asunto, y de la figura de la heroína en otra Medea de Herculano, de postura severa y de trágica impresión (fig. 587). Los asuntos fuertes y legendarios y las figuras dramáticas ó trágicas eran del gusto de este pintor y de su época enamorada de la pasión; y la dolorida emoción de Ifigenia desolada y próxima á morir, ó la calma terrible de Medea dispuesta á sacrificar á sus inocentes hijos, pero intranquila aún, eran obra de impresión conmovedora y de organización sentimental fina, de un serio temple de artista. Llamósele por ello á *Timómaco* el *último maestro* de la decadencia griega.

Salióse ya el arte helénico por completo de la clásica marcha de sus antepasados y entrábase la pintura por sendas poco severas y poco magistrales en la forma, cultivando como práctica de época y apariencia de gran arte la cómica y grotesca representación de personajes en caricatura. La forma era en ésta el principal móvil de ingenio que los pintores buscaban, y trataban de ponerla en ridículo, aplicando partes de irracionales á la figura del hombre y empleando las desproporciones con exageradas formas á toda representación. *Antifilo* el egipcio fué el que produjo este género de obras, llamado por los antiguos *grylles*, y caricatura por los modernos. Viénele el nombre antiguo de haber puesto *Antifilo* en ridículo al pintor coetáneo suyo *Gryllos*, cuyo nombre griego significa *lechón*. Era *Antifilo* ingenioso pintor que se distinguió, tal vez con valor mediano, en composiciones de género;

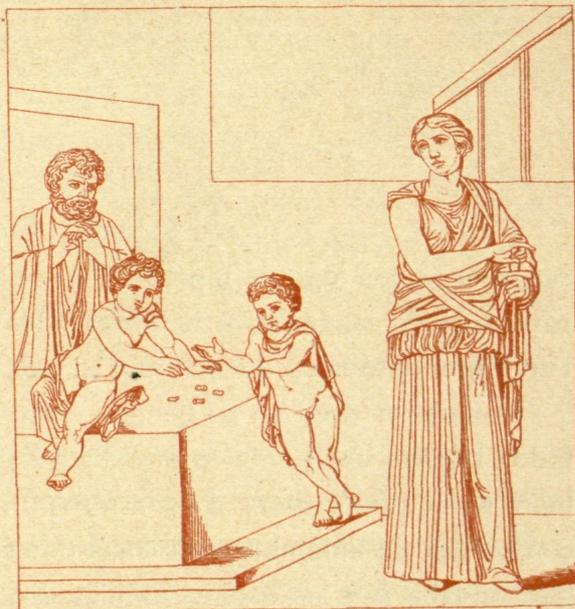


Fig. 586. - Medea, pintura mural de Pompeya



Fig. 587. - Medea de Herculano

mas su cualidad de más viso era, por lo nueva y popular, la representación de grotescos tipos ridiculizadores de los hombres. Su niño soplando el fuego, que al decir de los antiguos resplandecía á la luz rojiza de las llamas y despedía sus reflejos por el ámbito de la pieza en que el cuadro se hallaba, pudo



Fig. 588. - Detalles del mosaico «Alejandro vencedor de Darío»

ser, aunque con algo de hipérbole, una obra señalable; mas no le hizo popular como la boga novel de la caricatura en cuadro. Los hombres y los dioses debieron salir puestos en ridículo de la mano del escéptico pintor sardónico que así jugaba con lo noble y alto.

Imitadores tuvo en su género, entre los cuales *Nicofanes*, *Pausanias*, *Cherofanes*, *Polemón*, y sobre todo *Ctesiloco*, que ponía en parodia á Zeo dando á luz un engendro, ó como *Galatón*, que figuraba á Homero en actitud grosera. Los cuadros de Eneas, Anquise y otros piadosos héroes figurados en Pompeya con cabeza de animal, son escenas de esta clase. El arte hecho antes realista y después de realista vulgar, andaba por las esferas ínfimas de la concepción pedestre. Lo realista y lúbrico desenvuelto que menospreciaba el rubor, lo sensual de baja estofa, lo ingenioso y de efecto, lo impresionista ó artificioso y la pintura suelta y rápida sólo de sensación, era lo que, como insólita pintura, servía á la moda y capricho y á las impresiones de momento con estímulo de los sentidos.

Otros como *Pireicus* se dedicaban á la llamada *riparografía*, pintura de cuadros vulgares y de escenas de la vida, íntimas, callejeras y domésticas. Zapateros, barberos, vendedores, en cuadritos de poco tamaño, con intención, de algunos holandeses; despojos de mesas y comidas y desperdicios varios, objetos por tema y personajes, al parecer bien pintados, formando cuadros como *bodegones*, eran otros de los asuntos de ejecución brillante y minuciosa que producían esos antiguos. El campo por fragmentos ó la campiña en conjunto, componiendo á manera de paisajes, entraba también en tales reproducciones de

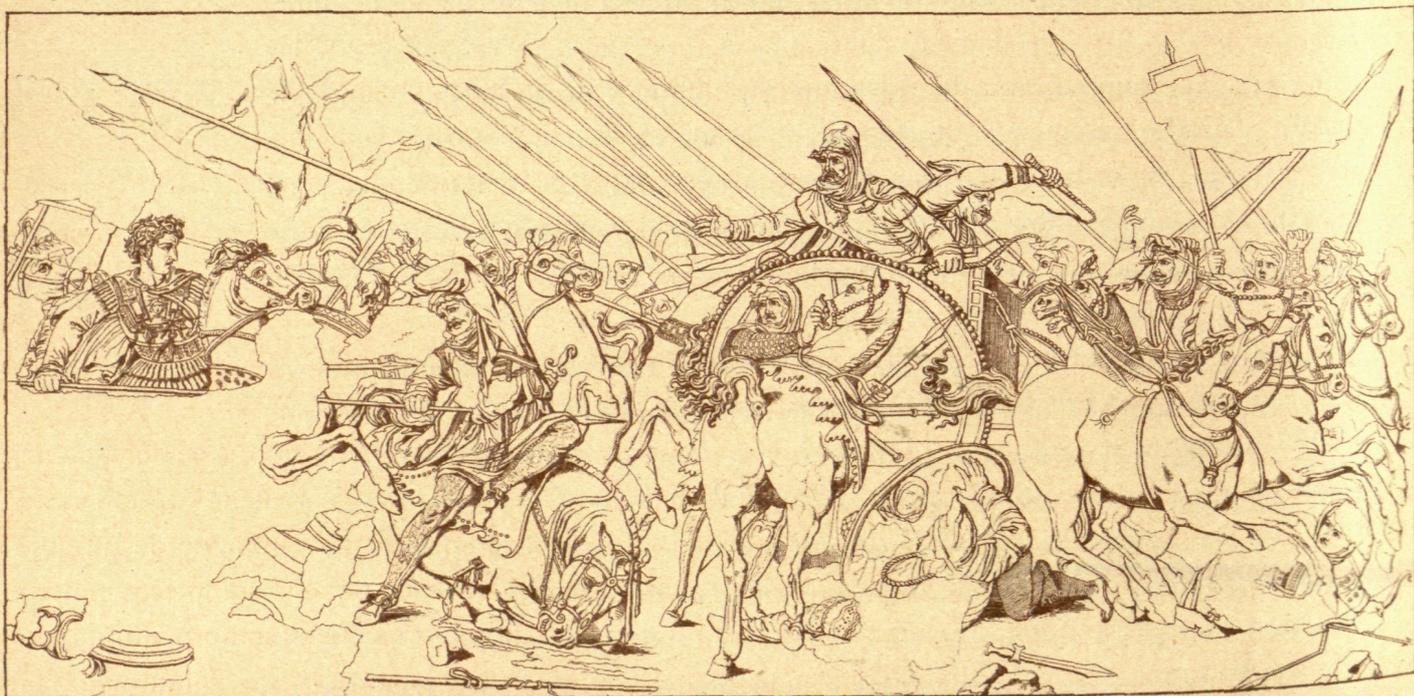


Fig. 589. - «Alejandro vencedor de Darío.» Mosaico hallado en la casa dicha del Fauno de Pompeya

la ligera riparografía. El paisaje como imitación ó recuerdo de la naturaleza, más bien como momento que como realidad, sin sentimiento ninguno ó con poco sentimiento de la misma naturaleza, era un simple complemento de los lienzos; notable sólo por su impresión lineal ó sus efectos de claro-oscuro, sin magia y sin poesía, ó una decoración pintoresca parecida á un panorama ó á un apunte de localidad sin interés sentimental ni elevado ideal moderno. Espacios con profusos objetos ordenados, cuando no amontonados en un reducido término ó perspectiva con sobra de casas, quintas, kioscos, puentes, rocas, montañas, torrentes, aguas, árboles, hombres, cuadrúpedos y aves de toda especie; figuras con más ó menos significado ó sin significación ninguna, acá y acullá desparramadas, he aquí lo que era el paisaje que cultivaron los griegos como mítico asunto ó natural. Y los restos de Pompeya nos dan de él ejemplares

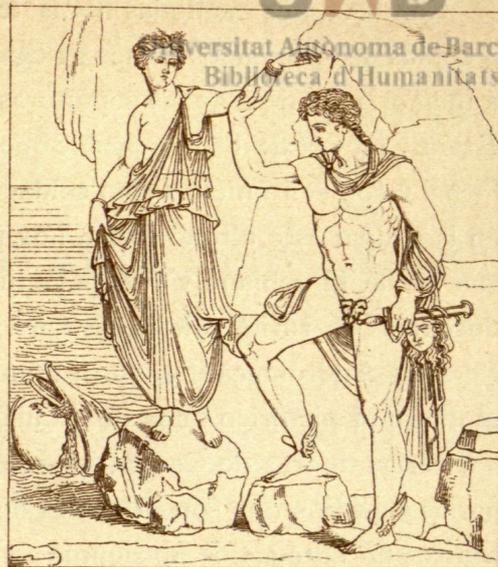


Fig. 590. - Perseo y Andrómaca, pintura mural de Pompeya

encuadrados en los orna-

tos de la decoración de paredes, que son verdaderos primores.

Esta en palacios y quintas era afición de la decadencia llamada *escenografía*, que empleaba las perspectivas, el paisaje y los asuntos humanos ó de objetos naturales como principales temas ó partes del decorado. Daba realce á los edificios con la policromía armoniosa y realzaba los espacios de techos y paredes con los efectos de tono y contrastes de color. Unióse á esta pintura el mosaico, que cubrió de admirables obras pavimentos y solados, dando así gratos conjuntos de delicada armonía. Si como pintura de aposentos deben mentarse las de Pompeya, Herculano y otros sitios que nos recuerdan las griegas, como señalados mosaicos hay que mencionar el de la Villa Adriani, composición de



Fig. 591. - Venus y Adonis, Pompeya

Sosos que figura unos palomos bebiendo en redonda taza, en cuyo borde están parados (fig. 571), iluminados por el sol; otro de Sosos de Pérgamo figurando los desperdicios de un festín; el de Hierón de Síracusa con escenas legendarias de Ilión, y entre otros estampados anteriormente y algunos más de Pompeya, como el del can encadenado junto al umbral de una puerta con la inscripción *Cave Canem*, ó el del tritón tocando la bocina, el magnífico é histórico de la Casa del Fauno de la ciudad enterrada que figura la batalla del Gránico ú otra donde Alejandro derrotó á Darío: mosaico de escena dramática, viva, complicada, que da idea de la manera moderna con que el pintor griego comprendía á la sazón la escena pictórica y en especial las batallas. La de que aquí se trata tiene en expresión, dibujo, escorzos y distribución del cuadro ó animada composición, cualidades preeminentes dignas del arte moderno y nuevas en el antiguo.

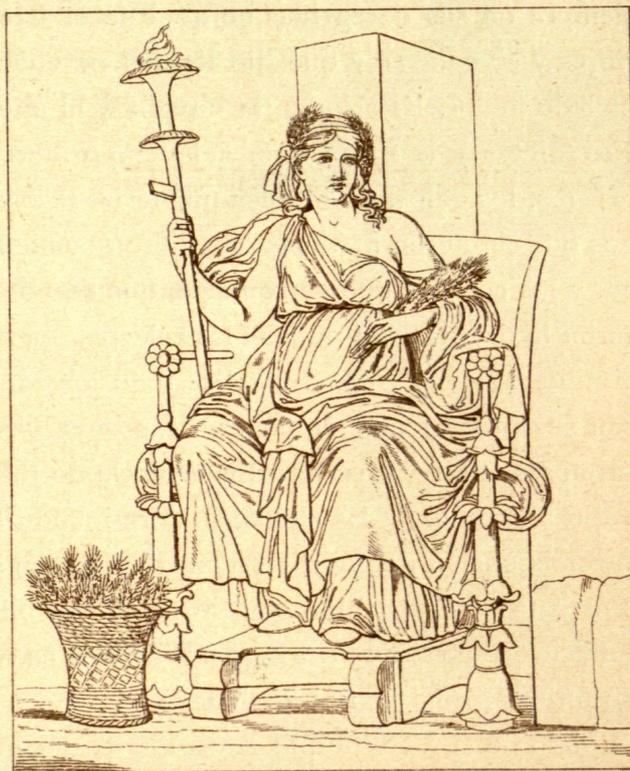


Fig. 592. - Ceres en el trono, pintura mural con carácter decadente

Cón las antes mentadas obras de que quedan todavía restos notables pueden señalarse las imitaciones ó copias de las composiciones griegas de legítima procedencia. Entre ellas, como originales, deben traerse á memoria las de algunas sepulturas de Pesto, que son frescos algo antiguos contemporáneos de Teón y Etión y tal vez de Protógenes, y que representan con grandiosidad de líneas guerreros que vuelven de la lucha, y con sentimiento vivo soldados jóvenes á caballo llevando como fruto de botín hermosas mujeres en la grupa: este último forma hoy parte de los clásicos restos del Museo de Nápoles. Más numerosos son los de Herculano y Pompeya que componen verdadero museo en el que pueden entresacarse reproducciones de varios juicios de Paris; el Nido y la Venta de amores, que son verdaderos idilios (fig. 581); Perseo y Andrómaca (fig. 590); Venus y Adonis (fig. 591), Neptuno y Amimone que tienen fondo ó forma eróticos; el pictórico tema de Aquiles y Brisei que caracteriza bien el cuarto período de la pintura griega; varias figuras de Ceres (fig. 592) en que se siente el influjo latino, muchísimas composiciones legendarias y míticas que son primores de arte, y las peregrinas figuras de nereidas y danzadoras que formaban centros en paredes de aposentos con polícromo gusto decorados, ó los fruteros y bodegones que con las impresiones campestres salpicaban conjuntos *riparográficos* de recuadros y casetones. Desde la Olimpiada CXXXIV la escuela de Sicione, centro y núcleo de los más importantes pintores de Grecia, era ya más bien que arsenal de obras antiguas, reunión de copistas y reproductores de las anteriores obras que se admiraban sin medida. Y las otras escuelas griegas cooperaban á aquel sistema de plagio é imitación. Tenía aún cada una su carácter y su sello tradicional; producía con abundancia obras nuevas y cubría la Grecia de pinturas en toda la extensión de sus ciudades; pero ni hubo ya pintores que se igualaran á los maestros, ni hubo vergüenza en copiar con prodigalidad plagiaría cuanto aquéllos produjeron. Pompeya y Herculano lo confirman, y los restos descubiertos en Roma y otras partes de Italia corroboran ese juicio de la pintura decadente.

Aquí termina, en breve y compendioso resumen, el extensísimo cuadro de la escultura, pintura é industria plástica griegas tal como en nuestros días se comprende. En él se da indicación y noticia del más brillante, activo, más colorido y humano arte que tuvo la antigüedad. Fué viril en sus comienzos, activo en su desarrollo, enérgico, grande y bello en sus esplendores y admirable hasta en su decadencia, ideal siempre en sus peregrinas obras. Fué el arte ejemplar del mundo que imitaron todos los pueblos posteriores y coetáneos, y que dió lección perenne á todas las sociedades de privilegiado arte, que no le han hallado mejor. El orgullo, la envidia y el egoísmo, las luchas frecuentes de los hombres, las invasiones extranjeras y la sorda lima del tiempo fueron su destructor. Los aqueos, los persas, los enemistados griegos, los galos, de heroica memoria, recordados por el arte, los macedonios, los asiáticos seudo griegos que siguieron á Alejandro, dieron comienzo al saqueo y destrucción de las primicias del arte helénico; y los conquistadores romanos que se posesionaron de Corintio y dominaron á los griegos, comenzaron la deportación de las más selectas obras. Los Marcelo, los Fabio, los Flaminios, Escipiones, Paulo Emilio, Metelo, Sila..... y sobre todo los Mumio y los Verres, que enriquecieron sus botines y atestaron sus procesiones triunfales, desposeyeron á Grecia y las comarcas de Asia é Italia de maravillas y primores, de tesoros de arte, arrancando millares de pinturas y esculturas, vajillas, muebles y joyería valiosa, orgullo de las ciudades. ¡Era inaudito vandalismo! Pronto, empero, la codicia y el fausto despertaron la afición y convirtieron en coleccionistas, organizadores de museos, á los Lúculo y muchos patricios. Por este natural camino, en breve la república latina fué escuela plástica y de pintura, decorativas de edificios, y atrajo á los griegos artistas á su militar recinto. Y el arte puramente helénico tomó entonces su última forma con el apellidado romano por el suelo en que nació. Entró entonces de lleno en otro período de la historia que se estudia por complemento de la fantasía griega y del arte clásico y selecto, ático é ideal.