

grupo de la lucha de los Lapitas y Centauros en el templo de Júpiter en Élide, y venció á Agoracrito en la modelacion de una Vénus. La obra mas célebre de Policeto, jefe de la escuela rival de Sicione, es la estatua colossal de Juno en Argos, ademas de las del Diadumeno, y del Doriforo (el *ciñe-espada y el porta-lanza*), el último de los cuales quedó como modelo para las proporciones, aunque no llegó á la altura de otras estatuas en la ideal representacion de la divinidad. Dicese que Policeto hizo dos estatuas, la una en secreto, observando todas las reglas del arte y sus propias inspiraciones, y la otra en público, adoptando todos los consejos que le daban los supuestos concedores: y despues de acabadas las presentó al público para que las comparase diciendo: *Esta, ¡oh Atenieses! es obra mia, y esta otra es la vuestra; no es necesario decir cuál pareció mejor.*

Con Fidias y Policeto rivalizó Ctesilao: Pitágoras de Reggio fué el primero que representó con delicadeza el cabello, las venas y los nervios: á Scopas se atribuye tal vez la Niobe, obra maestra de aquella época, en cuya estatua la expresion del dolor está soberanamente unida con lo ideal de la hermosura. Miron, mas material, trabajó principalmente en bronce, y obtuvo gran celebridad, entre sus obras, una ternera, á cuya vista mugian los toros, y hácia la cual corrían los becerrillos.

Separóse de este estilo sublime y anguloso Praxíteles, desde el cual principia la época que puede llamarse del género gracioso, conforme con las nuevas costumbres introducidas despues de la guerra del Peloponeso. Praxíteles, mas que á la imaginacion, se esforzaba en hablar á los sentidos, y no contentándose con la belleza natural, procuraba representarla agradable y placentera. El Cerámico estaba lleno de obras suyas, y su Vénus atraía á Gnido admiradores sensuales y apasionados. El epigrama de la *Antología* decia: « Pasajero, si miras la Vénus de Gnido exclama: *Esta es la soberana de los dioses y de los hombres.* Mas si luego fijas la vista en la Pálas de Atenas, resplandeciente de gloria empuñando la lanza, dirás: *Paris era verdaderamente un pastor.* » Autorizó Praxíteles á Friné para que eligiese entre sus esculturas la que mas le gustára. La astuta cortesana, para descubrir cuál era la mejor, hizo que mientras Praxíteles estaba á su lado, llegase un esclavo á decirle que las llamas se habían apoderado de su taller: *Salvadme el Cupido*, gritó lleno de espanto el maestro; entonces Friné, serenándole con una caricia: *Sosíégate*, le dijo, *ha sido un chasco; la estatua que yo elijo es el Cupido.* Artificio tan sobrado de astucia como falta de criterio; pues generalmente ningún autor anda atinado en el aprecio que hace de sus propias obras.

Muy natural es en los artistas el deseo de poner su nombre á cada produccion. Mas como las estatuas alcanzaban una especie de culto, una reputacion de santidad, no siempre conce-

dida á la pintura, hubo ocasiones en que se prohibió á los escultores poner su nombre. Por este motivo no pudo Fidias esculpir el suyo al pié de su Minerva, y en general fueron muy raros los artistas que consiguieron este honor, muy comun sin embargo en los constructores de vasos, los que trabajaban en piedras preciosas, y sobre todo entre los pintores (1).

Á un mismo paso caminaba la pintura. Dicese que una jóven la tarde ántes del dia en que su amante debía emprender un largo viaje, entre las amarguras de la despedida observó el perfil de su rostro trazado en la sombra de la pared, y cogiendo un carbon del hogar, fué siguiendo el contorno y consiguió de este modo tener un vivo recuerdo del amado ausente. Si la historia no confirma este origen de la pintura, no se le podrá negar por lo ménos su poética belleza, como todo lo que tiene relacion con la Grecia de aquellos tiempos, mucho ántes de los cuales consta por restos antiquísimos, que en los edificios de las orillas del Nilo y del Ganges ya habia retratos de los sacerdotes; y semblanzas de los reyes ó de los dioses. Atribuyeron algunos la invencion de la pintura á un Egipcio llamado Filócles, otros á Cleanto de Corinto, limitándola en sus primeros pasos al contorno, luego á un solo color, y últimamente al estado en que hoy la admiramos. Háblase de una batalla de los Magnesios en Lidia pintada por Bularco ántes de la olimpiada XVIII; y luego desaparece todo recuerdo hasta Anacreonte, en cuya época dicese que llegó á su mayor altura en Ródas. En general los Griegos no dedicaron á ella su atencion tanto como á la escultura; por

(1) La inscripcion cuando mas decia *N. lo hizo, ó bien obra de N.*, á otras veces solamente el nombre del artista: *Δουσιππου, Λεωγράφου έργον. Ἀπέλλης ποίησι.*

Otras veces las inscripciones eran en verso y en estas abunda la *Antología*. Aunque muchas serán mera invencion de los poetas, daremos sin embargo ejemplos de algunas.

En la *Niobe de Praxíteles se leía.* « Estándó viva convirtieronme los dioses en piedra: siendo piedra me dió la vida Praxíteles. »

En la *vaca de Miron.* « Llévate, pastor, á pacer lejos de aquí la vacada, para que no se vaya la vaca de Miron con las otras. »

« Si Miron no me hubiera fijado los piés á esta piedra, andaría como ternera paciéndó con los demas bueyes. »

De otras inscripciones sabemos que estaban escritas por bajo de la misma obra, como aquella en que Parrasio se alababa á sí mismo, segun refiere Ateneo en el libro XII.

« Pintó esta tabla Parrasio, que amó el placer y practió la virtud: nació en Efeso, tuvo por padre á Evenor, fué un verdadero hijo de la Elade y el primero en su arte. »

« No faltarán incrédulos; sin embargo diré, que gracias á mis manos el arte llegó á la suma perfeccion. Ningun mortal pasará del limite que yo he fijado. No es dado al hombre hacer una obra perfecta. »

Al pié de una pintura con que Marco Ludio adornó el templo de Juno en Ardea se leía esta inscripcion que copiamos de Gruter, teniendo el sentimiento de no saber la fecha.

DIGNE DOCTILOQUEVIS PICTUREIS CONDECORAVIT REGINE IYXONI SVPREMI CONIVGI TEMPLYM MARCVS LVDIVS ELOTAS ETOLIA ORIVNDVS QVEM NVNC ET POST SEMPER OB ARTEM HANC ARDEA LAVDAT.

Por Fedro (Fábulas, lib. V) sabemos que en Roma se falsificaban nombres en las obras, vicio que aun no se ha perdido.

Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,  
Qui pretium operibus majus invenimus, novo  
Si marmori adscripsert Praxitelem, suo  
Myronem argento.

lo cual Pausánias, si bien hace mencion de mil ochocientos veintisiete estatuas, apenas tenia noticia de ochenta y tres pinturas y cuarenta y tres retratos.

Á sublime elevacion llegó la pintura en tiempo de Pericles. El hermano de Fidias, Paneno, juntamente con Polignoto y Micon pintaban en el pórtico Pecilo los fastos de la patria, dando á la pintura su verdadero carácter de coadjutora de la historia. En vista de una *Toma de Troya* enviada por él al concurso, los de Delfos le ofrecieron espléndidas mercedes si queria poner los pinceles á su servicio, y el artista por no haber admitido estas ofertas, mereció que los Anfictiones le dieran las gracias en nombre de Grecia, decretando que en todos los países gozase derecho de hospitalidad. Eupompo, que perfeccionó el arte, fundó la celeberrima escuela de Sicione; Pánfilo exigía de sus discípulos un talento y diez años de estudio; Eufnanor enalteció á una dignidad mas que humana los héroes, en tanto que Nicías daba gracioso colorido á las figuras de mujer. Rehusó este pintor sesenta talentos que le daban por su *Ulises entre las sombras* y lo regaló á Atenas. Timántes fué alabado por su invencion, y particularmente por el *Sacrificio de Ifigenia*, en cuya composicion, habiendo apurado todas las gradaciones del dolor en el rostro de los personajes, cubrió con un velo el del padre para no pasar en él de los límites de lo bello. Parrasio y Zéuxis se disputaron la primacia, aquel con su admirable belleza de contornos y perfecta distribucion de la luz y de las sombras, y este con su representacion de la belleza femenil, con su atinadísimo gusto en la eleccion de modelos, con su exactitud de dibujo, y con una nobleza de formas tal, que engañaba á los sentidos y satisfacía el ánimo. Tantas fueron las riquezas, que merced á estas brillantes cualidades llegó á adquirir, que últimamente no vendía sus cuadros, sino que los regalaba, diciendo que no habia precio que pudiese pagar su mérito. Debajo de su Atleta puso esta inscripcion: *Serás criticado; pero no igualado.* Fué considerado como legislador de la pintura; así es que nadie se atrevia á separarse de sus tipos, pero ninguno de ellos ha llegado hasta nosotros. En el ropaje, de que Zéuxis no hizo el mayor caso, fué donde sobresalió Polignoto.

La gracia de que Parrasio se mostró apasionado fué llevada á un grado sublime por Apéles, hijo tambien como él de la voluptuosa Jonia. Separándose de la arrogancia de Zéuxis y de los demas, reconocia Apéles el mérito de los antiguos y contemporáneos: al pié de sus obras solia escribir *hacia* en lugar de *hizo*, como para indicar que no las juzgaba acabadas (1): solamente no consentia rivales res-

(1) Tiziano, cuando acabó el cuadro de la Anunciacion, escribió *faciebat*. Hicieronle ver los críticos cuántas imperfecciones habia en el lienzo y él despues de considerarlas cogió el pincel, y borrando el *faciebat*, puso *fecit, fecit*. Pero hay que advertir que ya tenia 80 años.

pecto de la gracia, que es la flor de la belleza. Como tan apasionado de su arte, no pasaba un dia sin trabajar algo, y acostumbraba á presentar sus cuadros á la pública censura. Un zapatero que le criticó la forma del calzado le hizo enmendar este error; pero animado el artesano, se atrevió á criticar otras partes de la pintura; y entonces Apéles le gritó: *Zapatero, á tus zapatos.* Contemplando otra vez el mismo Apéles una Elena que otro habia pintado, espléndidamente vestida, refieren que dijo: *Ya que no pudo hacerla hermosa, la hizo rica.* De cierto cuadro, cuyo pintor afirmaba haberlo acabado en breve tiempo, dijo: *Ya lo echo de ver.*

Con Apéles entramos en la cuarta edad del arte, en el tiempo de Alejandro, que no queria ser retratado sino por él, ni dejaba esculpir su busto sino por Lísipo, ni que se grabára en piedras preciosas sino por Pirgotéles. Siete años gastó Protógenes de Ródas en su cazador Jaliso, estimado en tan alto precio, que cuando Demetrio Poliarcetes asedió á Ródas, declaró neutral el terreno que ocupaba la humilde cabaña del artista. Filoxeno de Eretria pintó la batalla de Iso; Aristides el Tebano se dedicó principalmente en sus pinturas á expresar los afectos del alma y el sentimiento; su obra maestra representaba una madre herida de muerte en el asalto de una plaza, y teniendo de un pecho pendiente un niño. Pausias de Sicione parece que fué el primero que pintó las bóvedas de las habitaciones, y que se dedicó á estas minuciosidades, en las cuales no tardó el gusto en depravarse.

Mas que todos ilustró aquella época el escultor Lísipo, que estudió bastante la anatomía y vació en bronce seiscientos diez obras, de las cuales ni una siquiera nos ha quedado. Su hermano Lisistrato inventó el arte de modelar en yeso los rostros de las personas vivas, logrando de este modo obtener la perfecta semejanza que ántes solia ser pospuesta á la belleza. Cáres de Lindo, autor del coloso de Ródas, fué discípulo de Lísipo: tenia aquella estatua noventa codos de alto, y de ella puede decirse que tanto en sus proporciones como en su actitud salió de los límites de la sobriedad griega.

Esta aficion á los colosos debió de provenir del Oriente; y oriental era tambien la proposicion de Estesícrates que queria convertir el monte Átos en una efigie de Alejandro. Este héroe dió á entender que comprendia el gusto de la patria respondiéndole: *Deja estar, como está, al monte Átos; pues el Cáucaso, los Emódos, el Don y el Mar Caspio me mostrarán bastante á la posteridad.* A esta época parece que debe atribuirse el grupo de Laocoon, maravilloso por su delicado y noble gusto y por la profunda ciencia de la ejecucion, si bien en realidad se conoce que el autor procuró demasiado producir efecto y lucir habilidad, traspasando los límites que el arte habia establecido para expresar los afectos. Pertenece asimismo á

la escuela rodía el grupo Farnesio, que maravilla, pero no satisface.

Música. Diremos algo acerca de la música que alcanzó también gran perfección en Grecia. En efecto, allí se inventaron tres principales modos ó estilos, á saber: el dórico majestuoso, el jónico alegre, y el eolio patético; y se tomaron de los Frigios el estilo para la música de las ceremonias religiosas, y de los Lidios el que servía para expresar la tristeza. Generalmente los Griegos usaron solamente instrumentos vocales, y para las cítaras no supieron valerse del arco, que tan poderosamente sabe expresar el sentimiento del artista.

Al son de flautas cantaban himnos á la divinidad, entonaban los coros de las tragedias ó guiaban las danzas, de las que aun se conservan señales en el patético *baile de Ariadna*, ó en el voluptuoso llamado la *Roméica*, que las modernas Atenienses bailaban no hace mucho sobre las ruinas de su pasada gloria y entre las esperanzas de una anhelada libertad.

Homero hace entrar la música en las públicas solemnidades, y en las alegrías domésticas: y también era objeto de competencia en los juegos públicos, y los competidores tocaban con tanto ardor que más de una vez les costó la vida. Los coros cantaban las odas y la parte lírica de las tragedias, que por esa razón estaban divididas en estrofas, antistrofas y epodo. Sabido es que el coro dió origen á la poesía dramática; y Demóstenes (*contra Midias*), nos dice que se formaba de niños, adultos ó viejos, según lo requiriera al asunto.

Atribúyese á Pitágoras la invención de las proporciones musicales, y el modo de determinar la gravedad de los sonidos, mediante la mayor ó menor rapidez de la vibración de las cuerdas, así como la teoría de la propagación del sonido (1). Estando la música de este modo sujeta

(1) El señor Biche Latour presentó al Instituto histórico de Francia (setiembre 1841) una Memoria que fué premiada y de la cual me valgo.

Hay á su modo de ver en las teorías sobre la música griega un poco y un mucho. Mucho con Pitágoras que quiso hacer de la música el instrumento con que el Criador formó los mundos: poco con Aristóteles y los demás filósofos silogísticos, que la limitaron al arte de acompañar la poesía, el baile, la mímica y la elocuencia. Luchan, pues, una teoría infinita y una práctica ingeniosamente fútil: la primera no es aplicable por ser demasiado vasta; la segunda, sin más miras que el placer, no alcanza su verdadero objeto que es la expresión verdadera de los sentimientos. La unidad de la música pitagórica, en cuanto nos es dado saber, era la cuerda, y sus divisiones se consideraba que debían producir los intervalos sucesivos más perfectos. Dividida la cuerda en dos partes iguales, la octava producía la relación más consonante, esto es, 1 á 2; seguía la quinta que resultaba de la vibración  $2/3$  de la cuerda, y la última era la cuarta producida por la resonancia de  $3/4$  de la cuerda.

Por tanto las sucesiones de octavas quintas y cuartas eran las únicas consonancias admitidas en este sistema; y así los *acordes* de los Griegos no eran más que un encadenamiento de sonidos, que se sucedían en ciertas proporciones; pero no conocían la armonía, esto es, la producción de sonidos simultáneos de la cual se hallan excluidas dichas sucesiones. Por consiguiente la palabra *acorde* tenía un significado muy distinto del que ahora se le da.

Si extendernos á las particularidades del sistema pitagórico, diremos que los intervalos de octava, quinta y cuarta se completaban con otros llamados disonantes, porque nacían de más complicadas relaciones numéricas. Eran la segunda menor

al cálculo, tenía que ser pobre y estéril respecto de la voz humana, que aun en el órgano más limitado posee cerca de octava y media de extensión, en tanto que aquella quedaba reducida á una sola octava.

Conocióse, pues, la necesidad de modificar aquel sistema para que la música cumpliera con lo que el sentimiento exigía; y esta fué la revolución que hizo Aristóteles, discípulo de Aristóteles, el cual propuso que al método del cálculo riguroso se sustituyera otro puramente empírico, en que se considerasen puramente los hechos en sus relaciones con la organización humana. Sin embargo, no atreviéndose á repudiar las teorías abstractas que aun seguían gozando mucho favor, se contentó con modificar lo que había de más altamente rígido en las divisiones matemáticas de las cuerdas, restringiendo imperceptiblemente las quintas, de manera que la música pudiera recorrer cierto número de octavas, sin alterar sensiblemente las relaciones de exactitud en los diversos intervalos.

Tal fué su *temperamento*, palabra bien adaptada tanto á la restricción de las quintas, como á la *manera templada*, por medio de la cual Aristóteles trató de conciliar las exigencias del cálculo con la aspiración del sentimiento. Conmovidas las bases del antiguo sistema, se introdujeron después muchos abusos, y á la prueba matemática tuvo lógicamente que reemplazar el criterio del oído. De esto nació una desenfrenada licencia, persuadiéndose cada cual de que el oído aprobaba sus innovaciones y quedando estas muy pronto olvidadas; de modo que se llegó á creer que aquel pueblo ingenioso y amante de novedades no podía ser contenido ni en las artes ni en la política, sino por el despotismo.

Sin embargo, toda la música griega se componía de dos solos elementos: la sucesión de los tiempos relativos y la de los intervalos melódicos: y estos dos elementos procedían de un solo principio, que podría llamarse de sucesividad.

El haberse los Griegos detenido en una escala tan pequeña respecto de la música, da á entender que no la consideraban más que como una especie de acentuación de la poesía. Posteriormente se aprendió á pasar de un modo á otro, por lo que la acentuación musical se hizo más expresiva y apasionada. Sin embargo, parece que los instrumentos no dejaban oír su voz sino de cuando en cuando entre la melodiosa declamación del cantor, para darle el tono, ó indicarle la mudanza de acento. Dícese que Ter-

(de *mi á fa*), la tercera menor (de *mi á sol*) en el género diatónico: en el enarmónico se empleaba sucesivamente la mitad de esta segunda menor (de *mi á mi medio sostenido*) y de este á *fa* natural) y la tercera mayor (de *fa* natural á *la*). Todas las combinaciones se fundaban en una serie de cuatro sonidos, llamada tetracordio, que siempre estaba formado de dos cuerdas fijas, la tónica y la cuarta (*mi-la*): las demás cuerdas se estiraban ó bajaban según se quería tocar en el género diatónico, cromático ó enarmónico.

## CAPÍTULO XXII

Filosofía griega.

La filosofía, como las demás ciencias, debe ser estudiada idealmente, esto es, por sistemas, como la marcha de toda la humanidad, sin limitarse á tiempos, personas ni lugares. Por tanto, á pesar de que la economía de nuestro trabajo nos obliga á seguir sus pasos más bien cronológica y etnográficamente, procuraremos que los hechos no tengan un excesivo predominio sobre las ideas.

Al tratar de los Indios hemos visto que entre ellos descollaron todas las partes de la filosofía. De estos y de los Egipcios parece que pasó á la Grecia, donde encontró el terreno preparado. Hallándose maravillosamente dispuesta la Grecia para la originalidad, se asimilaba cuanto recogía de los demás pueblos; y hasta sus mismos errores son instructivos, pues resumen las tentativas anteriores, y demuestran hasta qué punto puede lanzarse la mente humana abandonada á sí misma.

En la cuna de la filosofía griega encontramos la religión cubriéndose aun con el velo del mito, bajo el cual salió de las tinieblas de los misterios para difundirse entre el pueblo con formas halagüeñas, y educarle por medio de ellas.

Los Griegos recurrieron al Egipto y á la India como á fuentes de doctrina y archivos de antiguas tradiciones; y habiendo encontrado allí el dogma y la ciencia encerrada en los templos, la extrajeron de ellos, mezclándola con elementos desconocidos, como la libertad, la duda, el espíritu de oposición y de vida, característicos de Europa.

El principal de los poetas y sacerdotes fué Orfeo, que comenzó á civilizar la nación con sus himnos religiosos, con sus ideas cosmogónicas y con la introducción de los misterios. Museo describió el reino de los muertos; Homero asoció á estas ideas la política, presentando el retrato de la antigua Grecia, y Hesíodo reunió las esparcidas tradiciones, dándoles la unidad de una grandiosa epopeya.

Vencido así desde el principio el espíritu sacerdotal, se estableció entre los Griegos una moral civil, independiente de la teología. Esta nueva faz está representada por los sabios prácticos, que en máximas y proverbios de inteligencia vulgar exponían preceptos fáciles de conservarse en la memoria, y en los cuales se nota ya una sutil observación del hombre, y un elevado sentimiento de la libertad é igualdad. Al número de estos hombres pertenecen los siete sabios (1), que explicaban las relaciones del hombre y del ciudadano con sus semejantes, y los fabulistas, personificados en el tipo ideal de Esopo, y que acaso pertenecieron á la clase de esclavos, como cuenta refiriéndose á él la tra-

Gnómicos.

pandro inventó las notas, esto es, el arte de expresar los sonidos con letras del alfabeto. Estos signos, según algunos, llegaban á 626: Burette los hace subir á 1,620; y otros los reducen á 90, de los cuales servía la mitad para la música vocal, y la otra mitad para la instrumental. No hay duda que este sistema de anotación era complicadísimo, no tanto por el número de signos, como por sus diversas significaciones. Otros signos servían para denotar la duración del ritmo, y cuatro estaban destinados para expresar el silencio.

Por lo demás, es tan cierto como admirable que los antiguos legisladores daban á la música grande importancia, hasta el punto de ser considerada esta por Solón y Licurgo como parte esencial de la educación é instrucción (1); y los Griegos la reputaban como altamente necesaria al Estado, y como sosten del espíritu y fuerza nacional.

Indagando Polibio la causa por qué los Cinceteos, á pesar de ser Arcades, eran más desleales y bárbaros que los demás pueblos, la atribuye al abandono en que tenían á la música, arte necesario para afianzar el orden. « No sin razón (dice) los pueblos de Creta y de Laconia prefirieron en sus ejércitos el uso de la flauta al de la trompeta, y una antigua ley de los Arcades les obligaba á estudiar la música desde la infancia hasta los 30 años. Los jóvenes arcades aprenden primeramente á cantar himnos y odas en honor de Apolo y luego arias de Filoxeno y Timoteo: todos los años en las fiestas de Baco danzan al son de los instrumentos: los Arcades en las reuniones no discurren, no cuentan, pero cantan: no saber música sería una infamia: marchan al son de flautas, y todo ciudadano sale por lo ménos una vez anualmente al teatro para dar prueba de su habilidad en alguna parte de la música. Este es el medio con que sus legisladores quisieron modificar la influencia del clima rígido, y de los penosos trabajos. Los Cinceteos que miraron con desdén este arte se hicieron de carácter feroz, pendenciero, y nunca disfrutaron de paz ni entre sí, ni con sus vecinos (2). »

Por el enlace que entre sí tienen las ciencias, echaremos de ver que los dos sistemas capitales de la música griega representan dos fases de la civilización: el de Pitágoras, fundado sobre el inmutable cálculo, expresa el inmóvil dogma del Oriente de que se derivó el despotismo; el de Aristóteles, algo semejante en la aplicación á la infalibilidad del yo supuesta por los eclécticos, daba campo á mil extravagancias y expresaba aquella libertad, que degenerando en licencia, causó la ruina de la Grecia.

(1) PLUTARCO. *De la música*, lib. IV.

(1) Véase lo dicho anteriormente sobre este particular, página 421.