

en Orange, en Reims, etc. El de Pola de Istria para la familia de Sergio (representado en esta página) es quizá fúnebre, y la hermosura de los adornos induce á referirle á la época de Augusto. Que también se erigian arcos para sepulturas privadas, lo prueba el doble que hizo en Verona Lucio Vitruvio Cardone, y que servía de puerta á la ciudad (de los Borsari). También los Chinos construyen arcos triunfales, *Pay-Leou*.

Los Europeos modernos han erigido muchos, principalmente en Paris y en Milan, en donde está el insigne arco de la Paz.

L. ROSSINI, *Sugli archi trionfali onorari e funebri degli antichi Romani sparsi per tutta Italia*. Roma, 1736, en folio.

Comparacion de los arcos de tres puertas.

	De Septim. Severo.	De Constantino.	De la Paz.
Anchura total del frontispicio. metros	23. 21	24. 70	23. 63
Altura total del arco. »	20. 43	20. 39	24. 35
Diámetro de la columna »	0. 87	0. 87	1. 27
Altura. »	0. 80	8. 72	12. 63
Anchura de la puerta del medio. »	6. 76	8. 53	7. 13
De las laterales. »	2. 98	3. 39	3. 41
Altura de la puerta del medio. »	11. 63	11. 64	14. 23
— de las laterales. »	7. 24	7. 62	8. 67



CAPITULO III

De la escultura.

§ 93. MATERIALES DE LA ESCULTURA.

En masas blandas debió hacer sus primeros ensayos el arte plástico, que así se aproximaba al alfarero. Este hecho está representado en la fábula de Prometeo. Empleaban la creta, y el estuco, y lo grosero de la materia se velaba con los colores. Los dioses de creta (*dií fictiis*) eran comunes en los primeros tiempos de Roma.

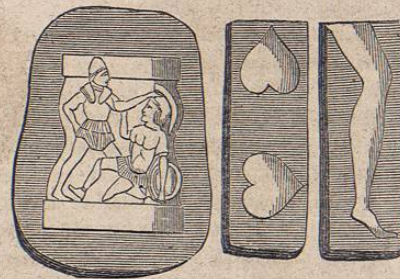
La plástica, madre de las demás artes figurativas, cuando estas se desarrollaron, les preparó modelos y formas. Los antiguos supieron modelar las partes del cuerpo y vaciar estatuas. En algunas de mayores dimensiones, se cubría con creta un esqueleto de madera, y luego se terminaba la obra sirviéndose del dedo y de la uña. Los vasos comunes se hacían por lo general con el sacabocado; pero debió emplearse meramente la mano en el coronamiento de los templos de la Italia antigua, y en los bajos relieves de algunos antiguos vasos.

En barro nos han sido conservados muchos trozos arcaicos únicos, antefisas, cabezas, figu-

rillas de estilo hierático. Aun en tiempos posteriores, las plásticas de creta son de gran precio, como obra de los maestros mismos, tanto que Winkelmann dice que « no se encuentra nada malo en esta especie de trabajos. »

Tenemos bajos relieves griegos y romanos de estuco, como en Bayas y en las grutas de Roma; otros de las tumbas de Pozzuoli son de cal con puzolana. Se pretende que es de pasta de mármol la famosa Tabla iliaca encontrada cerca de Borilli, y se ha creído pertenece al principio del Imperio, la cual se halla hoy en el Museo Capitolino; así como otras que, según se opina, sirvieron en las escuelas para explicar el significado de los poemas.

Los vidriados servían de forma para objetos de adorno y de frecuente uso; y Seroux de Agincourt dió estas tres formas de pies, una de las cuales debía servir para antefisas, la otra para corazones y piernas, que se pusieran por *ex voto* en los templos.



Pero los materiales más acreditados fueron siempre las piedras, particularmente el mármol y los metales. Los mármoles preferidos por los Griegos eran el de Páros y el del Monte Pentélico, y por los Romanos el de Luni. Debía ser penosísimo labrar el basalto y el pórfido. También se trabajaba en toba.

El mármol de las cuevas de Luni, si no por su dureza, á lo menos por su blancura, superó á los mejores del Egipto y de la Grecia, sin exceptuar el de Páros, como lo atestigua Plinio. Pero aunque estas cuevas pertenecían á la Etruria, no hallamos ninguna obra etrusca hecha de esta clase de mármol; por lo que puede inferirse, sin probabilidad de engañarse, que no lo conocieron los artistas etruscos. De esto tenemos un argumento en el mismo naturalista, que escribía su historia hácia la mitad del primer siglo cristiano.

Al hablar del mármol de Luni dice que había sido descubierto poco antes (*nuper*). Es verdad que aquel poco antes no debe tomarse en el sentido más estricto, pues que en otra parte refiere que en tiempo de Julio César, Mamurra, caballero romano, había adornado su casa de columnas de mármol carístico ó sea de Luni, dando de esto el primer ejemplo á sus conciudadanos. Aparece por tanto, que casi á principios de la era vulgar se empezó á hacer uso del mármol de Carrara; lo que puede ayudar mucho á fijar la antigüedad de las estatuas esculpidas en él.

El mármol de Luni se descubrió poco antes de la época de Plinio; por lo que es de presumir que ningún uso se hizo de él durante la República; aunque es cierto que, desde que se encontró, por la cercanía de las cuevas y la facilidad del transporte, se gene-

ralizó su uso, tanto que la mayor parte de las obras de Roma más grandiosas, como asegura Estrabon, se ejecutaron en esta clase de piedra. Antes que se trasportase á Roma con otros muchos mármoles extranjeros y aun después, si bien para los usos comunes, se emplearon otros mármoles suministrados por los países vecinos, como el gabino, el albano y el tiburtino. El gabino fué llamado así á causa de los Gabios, pueblo cercano á Preneste, hoy Palestina, donde estaba la cueva; y como resistía al fuego, se continuaba todavía en los tiempos del historiador Tácito sirviéndose de él para levantar las fábricas hasta cierta altura, sin valerse de vigas. El mismo uso se hacía de la piedra albana, llamada así por el lugar de donde procedía; ambos mármoles eran probablemente de origen volcánico. Suetonio habla de columnas hechas de esta piedra, y Vitruvio advierte que es muy fácil de labrar. Cuando se coloca en sitio abrigado, no se echa á perder; pero si está al descubierto, se deshace y consume. El mármol tiburtino procedía de las inmediaciones de Tívoli, y un sitio especial de sus canteras, así como también del mencionado gabino, y de cierta piedra roja, nos ha sido indicado por Estrabon, el cual después de haber descrito la célebre catarata del Aniene, ó sea del Teverone, añade: « Desde allí sigue el curso de este río á lo largo de aquellos lugares » donde se corta la piedra tiburtina y la gabina, » como asimismo la que se llama roja, á fin de que » se pueda fácilmente, por medio de las naves, » trasladar desde las canteras á Roma, donde se » hace mucho uso de ellas en las fábricas. » Habiendo faltado con el tiempo semejante navegación por el Aniene, el transporte del mármol tiburtino á Roma se hace por tierra. Las tentativas que Agustín Estéuco de Gubbio dice haber hecho Paulo III para establecerla de nuevo, no correspondieron á las esperanzas. « Si esta clase de mármol resiste el peso » ó las injurias del tiempo, continúa el citado Vitruvio, se halla no obstante sujeto á la acción del fuego, » por cuya causa fácilmente se quebranta y se disuelve. » Siendo, pues, el mármol tiburtino muy á propósito para calcinarse, se le da este uso hoy día en Roma y en los países vecinos.

(Nota á la *Historia de las artes* de WINKELMANN.)

Se llaman *acrólitas* las estatuas de madera que solo tenían de mármol las extremidades. La Minerva de Fidias tenía los ojos de calcedonio. En las excavaciones de Egira se encontró un ojo de marfil de cinco pulgadas de largo, y en los mármoles de Pompeya un *FABER OCULARIVS*. También debía tener ojos metálicos el hermosísimo Apolo Barberini, hoy en Munich. Á veces, á las estatuas de mármol se les ponían de metal el casco, la copa, el cetro ú otros atributos.

En cuanto al mármol, las dimensiones se trasladaban del modelo por medio del punteado como entre nosotros, y se conocían todos los instrumentos que hoy se usan. Para pulir, se empleaba el polvo de una piedra exquisita de Naxos ó pómez; pero en algunas estatuas antiguas se advierte aun el golpe del cincel, y solo pasado mucho tiempo, puliéndolas con cera, se les dió aquel brillo desagradable á la vista.

Se dejaban puntales de mármol para sostener las partes débiles, como se ven todavía en muchas estatuas. Á veces las cabezas y los brazos se trabajan aparte, para adaptarlos luego se-

paradamente á los troncos, como acontece con el grupo de Niobe en la galería de Florencia, y con la Pálas de la quinta Albani; lo que contribuye á la dificultad que hay para juzgar si son modernas las restauraciones.

Solían varios artistas trabajar en una misma obra, como en el Laoconte Agesandro y sus hijos Polidoro y Atenodoro, cada uno de los cuales hizo una figura. Méno creible parecerá el uso de los artistas mas antiguos de dar colorido á las estatuas, como se ve en las esculturas de Persépolis y Nínive, y en las de los mejores tiempos de Grecia. Posteriormente los Romanos sustituyeron á esto el hacerlas de diversas clases de mármol, y hasta de tres ó cuatro colores. Bajo el dominio de los emperadores, esto llegó á convertirse en moda, y el uso de las piedras de colores, especialmente para representar reyes ó divinidades extranjeras, y para las partes de adorno independientes de la estatua, como mantos, cabellos, corazas. En el Vaticano hay un leoncillo de mármol brecha de color leonado, con los dientes y las uñas de mármol blanco y la lengua de mármol rojo antiguo.

AGINCOURT, *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite.*

JUAN PEDRO CAMPANA, *Antiche opere in plastica.* Roma, 1814.

Véanse las disputas de Raoul-Rochette, Hottorf y Letrone, y nuestro § 61.

Sobre todo esto merece ser consultado Adolfo Stahr, *Tosso, Kunst, Künstle und Hustweke der Alten.* Paris, 1835. Considera los restos del arte antiguo como un trono que es menester suplir; se ocupa de los reglamentos del arte, y especialmente del arte griego, en capítulos intitulados: 1º Naturaleza, país, pueblo griego; 2º Dédalo; 3º Union del arte griego con el oriental; 4º Dos períodos principales de la plástica griega, desde Dédalo hasta Fídias, y desde Fídias hasta Adriano; 5º Restos mas antiguos de la escultura griega; 6º Fróntis de los templos, y sus adornos plásticos; 7º Mármoles de Epina; 8º Fídias; 9º Escultores del Partenon; 10º Colosos de Montecavalo; 11º Aleménes, y esculturas del templo de Apolo en Bassa; 12º Policreto; 13º Miron; 14º Escopa y Praxiteles; 15º Condiciones de las artes en el mudo griego; 16º El arte y la libertad; 17º Del retrato; 18º Colorido de las obras plásticas; 19º Del desnudo.

Ansélmo Feuerbach, *Der vaticanische Apollo, eine Reihe archäologisch-ästhetischer Betrachtungen.* Stuttgart, 1855.

§ 94. DE LA FUSION.

Pronto los Griegos aprendieron á amalgamar metales, y á formar con su mezcla el bronce. En Egina primeramente, despues en Délos y por mucho tiempo en Corinto, floreció este arte, y se sabía darle un color mas ó ménos claro. Acaso de la diferencia de composicion tomaban su nombre el bronce calderario, coro-

nario, ollario, especulario, estatuario, blanco, amarillo, pirópeo, epático, ciprio, cordubense, salustiano, deliaco, eginético; el mas famoso era el oricalco. Para facilitar la fluidez del metal durante la fusion, y el endurecimiento despues de haberse enfriado, se mezclaba casi siempre estaño, y á veces zinc y plomo. Se encuentra muy poco estaño en los caballos de Venecia; pero no parece cierto lo que los antiguos aseguran, á saber, que los trozos fundidos se arrojaban al agua para endurecerlos.

Los antiguos fundían á trozos, al paso que los modernos emprenden la tarea tan difícil como gloriosa de vaciar en una sola forma. La fundicion se verificaba con corta diferencia como hoy; la estatua se modelaba de cera sobre un alma endurecida al fuego, y encima se extendía una forma de arcilla, en que se dejaban canales para que fluyese el metal. Los antiguos supieron obtener el poco espesor de metal, facilitar toda la operacion, y soldar perfectamente las partes fundidas y separadas, ó valiéndose de agentes químicos ó por medios mecánicos.

Los antiguos buscaban el efecto de la policromía hasta mezclando materias distintas y sobre todo en los metales. Vese ya un indicio de esto en la descripcion del escudo de Aquiles; Plinio (XXXIV, 40) refiere que Aristónides al hacer la estatua de Atamante se propuso producir el rubor de la vergüenza mezclando hierro al bronce (*Es ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente exprimeretur verecundia rubor*); Plutarco habla de un tal Silanio que hizo una Jocasta con aspecto débil y pálido, introduciendo plata en el material.

Los Asiáticos gustaban mas que los Griegos de las estatuas de oro y de plata, y la escuela de Sámos las sabía variar. Se doraban las de bronce, ántes que se aprendiese á darles un hermoso color. Los artistas antiguos distinguían ciertas partes desnudas, ya plateándolas, ya dorándolas, lo cual se hacía tambien con las estatuas de mármol. Estaban dorados el Marco Aurelio ecuestre de Roma, los caballos de Venecia y la cabellera de la Vénus medicea de mármol.

Á veces los Egipcios representaron figuras en bronce con una incrustacion lineal de oro y plata, de un efecto semejante á las labores hechas á torno. Entre los monumentos etruscos se ven pequeñas estatuas de bronce aisladas, mas exquisitas, espontáneas y originales que las que sirven de accesorio á cistos, candelabros y pateras.

Se conocen algunas estatuas de hierro; pero no se ve que los antiguos lo supieran fundir. Se conservan muchos trozos de plomo, especialmente fichas para juegos públicos y para la distribucion de los granos, rótulos y sellos. En Roma habia una estatua de Mamurio hecha de plomo.

En los bronceos antiguos es una parte interesantísima la *patina* (*ios ærugo*), que ayuda á distinguir las falsificaciones modernas, y con-

siste en aquella oxidacion verdusca que con el tiempo toma el metal. Los antiguos tienen un verde reluciente ó esmeralda, duro y compacto, que se rompe en fragmentos sólidos. Pero hasta la química y la docimástica mas avisadas fueron víctimas de los falsificadores. Algunos bronceos propiamente antiguos no tienen patina, y los que se excavan en las Lagunas Pontinas conservan casi el color y el brillo primitivos.

QUATREMERÉ DE QUINCY. *Le Jupiter Olympien ou l'art de la sculpture antique, considéré sous un nouveau point de vue.* Paris, 1815.

EMERIC DAVID, *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les anciens et les modernes.*

GUASCO, *Usage des statues.*

MONGEZ, *Mem. sur le bronze.*

FABRONI, *Atti dell' Acc. ital. t. I, 1810.*

Giornale fisico di Pavia. 1811, IV, 37, 73.

SCHNEIDER, *Analecta ad hist. metall. veter.* Trajecti ad Viadrum, 1788.

BOSSI, *Sull'elettro, sulla patina,* en las *Op. delle scienze e arti*, XII, 317.

Respecto de la técnica de la escultura, véase un discurso preliminar al *Musée de sculpture antique et moderne* del conde de Clerac. Paris 1830 y sig.

§ 95. HISTORIA DE LA ESCULTURA.

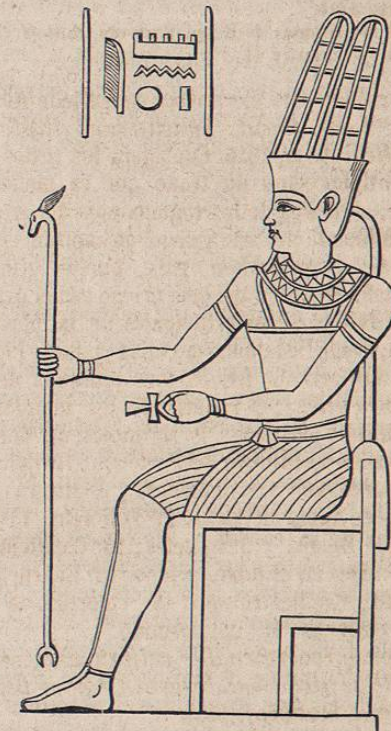
La escultura de los primitivos Asiáticos debió ser colosal como su arquitectura, y poco cuidada de sus proporciones, pues que se habla de una estatua de Nabucodonosor que tenia 90 piés de alto y 9 de ancho. Parece que se trabajaba en madera, ya pintada, ya cubierta con láminas de oro ó doradas. La que Daniel vió en sueños se componía de muchas materias; la cabeza era de oro, el busto de plata, las piernas de hierro y los piés de arcilla. En Bamian, en el Cabul, cerca del antiguo Parapamizo, se ven esculpidas en la montaña dos figuras (publicadas en Lóndres por Burns), de las cuales la masculina tiene 120 piés de altura, la femenina la mitad, y ambas estaban dadas de color. En otros sitios del Asia se encuentran montañas esculpidas y bajos relieves en las rocas; y Texier reconoció en Capadocia un gran bajo relieve, que figuraba un rey y una reina con muchísimos personajes.

La escultura de los Egipcios no se cultivó simplemente como arte y como manera de mostrar el poder del genio, sino para reproducir lo que concernía al culto de los dioses ó á la ilustracion nacional. Por eso estaba ligada á formalidades simbólicas ó ceremoniales que impedían su libre desarrollo. En sus estatuas faltan los pormenores anatómicos, la gracia, el movimiento; la línea es rígidamente recta, y duras las facciones del rostro; la cabeza redonda por la parte posterior y con las orejas levantadas sobre la línea de los ojos, circunstancia que algunos han pretendido era característica de la raza allí viviente; ojos hendidos, y toda la cara con expresion tranquila como un retrato, ó mas bien como una máscara. Usaron grandes colosos. (Véase la primera figura de la pág. 533.)

Representaban á la divinidad ora con forma humana pura añadiendo sus atributos especiales y jeroglíficos que la explicasen, como se ve en la figura siguiente; ora con cuerpo humano y la cabeza de un animal consagrado á la divinidad representada, segun se ve en la figura 3ª de la pág. 533; ya bajo la forma de dicho animal, con los atributos de la divinidad. Entre los caracteres de la divinidad se debe notar la cruz con asas, especie de T que concluye en un anillo y tiene aquella en la mano; el cetro ó baston grande, terminado en la cabeza de cucufa, si las divinidades son masculinas (véase la misma figura), y si son femeninas, en una manzana aplastada; frecuentemente llevan en la cabeza dos grandes plumas derechas ó encorvadas, ó un Falo, ó dos cuernos de macho cabrío, ó un birrete estrecho, todo el pscent ó solo la mitad, y está ora desnudo, ora adornado. El color varía segun los dioses.

Las figuras de los reyes y de las reinas tienen forma humana, están desnudas, vestidas, ó fajadas.

El carácter de un rey es la serpiente *uræus* que se eleva sobre su frente, y el nombre apa-



rece escrito en un cartel, como este, que dice: *Sol guardian de la region inferior aprobada por Fre, hijo del Sol Ramesces.* Los paños están adheridos al cuerpo, como si se encontrasen mojados, ó á manera de una película, que á veces no se advertiría, si la orla inferior no se levantase formando pliegues en la extremidad de las piernas. Á menudo está mas indicado el ombligo y algunas veces el sexo, hasta por encima del vestido. Las esculturas históricas

en bajo relieve son mas pobres, si bien en tiempo de los Tolomeos tomaron algo de la belleza y de la animacion griega.



En la India abundan esculturas, desde la pequeñez microscópica hasta los colosos, desde la arcilla hasta las piedras mas duras. Rara vez se ve representado al hombre en su belleza ideal, pues á esta se suplía con los símbolos, ya multiplicando las cabezas y los brazos, ya sustituyendo cabezas de animales.

Los Persas, superiores á los Egipcios en el dibujo de las cabezas, eran inferiores en el conocimiento de las proporciones: aborreciendo las desnudeces, envolvían á las figuras en el ropaje. Flaxman da por carácter de su escultura la falta de ciencia y el mucho estudio.

Las figuras tibetanas, malabáricas, japonesas y chinas que se encuentran en los gabinetes, atestiguan la antigüedad de la escultura en aquellos países, aunque inferior á la India. Existen esculturas tártaras en el Museo de Petersburgo, y siberianas en el de Paris; Humboldt nos dió las mejicanas, y La Perouse algunas de la Polinesia; pudiendo decirse que no ha habido un pueblo que no esculpiese.

Las esculturas etruscas se han descubierto con mayor abundancia en los últimos tiempos, y no solo bajos relieves, sino estatuas de metal, de piperino, de alabastro, de toba calcárea y de arcilla. Su principal distintivo es la rigidez de los miembros, el rostro oval muy prolongado, la barba estrecha y puntiaguda, los ojos á la flor de la cabeza y replegados hácia arriba, como también las extremidades de la boca, las piernas paralelas y á veces unidas, y las fisonomías siempre sin carácter. La estatua yacente de Baco, de barro, sacada de la necrópolis de Tarquinia y conservada en Corneto, es una de las mas grandiosas y elegantes entre las etruscas. Por lo general las figuras están cubiertas de letras, que aparecen, ó en el vestido, ó sobre los muslos. Aquí también, como en las egipcias, se quiere distinguir el estilo antiguo, medio y greco-etrusco; pero es preciso contar con mayores datos cronológicos para asentar como ciertas tales categorías. Se ven magníficos pedestales de bronce de estilo etrusco en la gliptoteca de Munich.

Los Griegos aventajaron á todos los pueblos en la excelencia de este arte, merced á su ge-

nio, á la religion y á las instituciones. Construyeron sus primeros dioses de madera tosca, revistiéndolos despues de paños, que se conservaban en guardaropas, y se estiraban y aseguraban como los trajes femeniles. Cuando estas se hicieron también de piedra, conservaron aquel estilo, y semejante afectacion no desapareció hasta la edad de oro. Se distinguen cuatro períodos en la escultura griega. El estilo arcáico ó hierático tiene formas rígidas y semejantes á las egipcias, como se ve en las metopas de Selinunte y de Egina. Viene luego el segundo estilo, que reúne lo bello con lo grande y lo majestuoso, y llevó á su perfeccion Fidias; á esta época pertenecen la Pálas de la quinta Albani, y el grupo de la Niobe. Muchos han intentado, empleando varios medios, restaurar este precioso grupo, cuya mayor parte se encuentra en Florencia. Se cree generalmente que fué colocado en el fronton de un templo; pero en contra de tal creencia está la reflexion de que no podían faltar allí las estatuas de Apolo y de Diana en el acto de disparar la saeta, las cuales hubieran destruido la disposicion triangular; además de que muchas estatuas están trabajadas para verse horizontalmente y no de abajo á arriba. El tercer período es llamado de la belleza, porque se dulcificaron los contornos, y se buscó la gracia hasta en la fuerza, como se ve en el Laoconte. El último es el período de la imitacion, cuando no se hizo mas que estudiar á los artistas precedentes, considerándose como el mayor mérito acercarse á ellos.

WINKELMANN, *Gesch. der Kunst.*

MEYER, *Gesch. der bildenden Kunst bey der Griechen.*

F. THIERSCH, *Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen.*

HIRT, *Die Gesch. der bildenden Kunst bei den Alten.* Berlin, 1833.

DE CLERAC, *Musée de sculpture antique et moderne.* Paris, 1830 y sig. Es la descripcion del Museo del Louvre, y una coleccion de estatuas antiguas.

El uso de las estatuas llegó á ser tan general en Roma, que la ley tuvo que intervenir para moderarlo entre los particulares. Su custodia estaba al cargo de *comites* ó *curatores, tutelarii statuarum*, y gozaban del derecho de asilo. Para dedicarlas se hacian sacrificios, se celebraban juegos, se distribuía vino, viveres, dinero, como lo atestiguan los epígrafes de muchas bases. Sucedió frecuentemente el que, despues de la muerte de la persona en cuyo honor se levantaban, eran rotas ó declaradas infames.

§ 96. DISTINCION DE LAS ESTATUAS.

Plinio establece como carácter general, que los Griegos figuran á sus héroes desnudos, y los Romanos con la armadura. (*Græca quidem res est nihil velare; ut contra romana ac militaris thoraces apdere*, XXXIV, 10.) Además de las desnudas, se distinguen las estatuas por

el ropaje. Los Griegos hicieron algunas con la clámide, como Mercurio, otros dioses y ciertos héroes; consistía en un manto sencillo y cuadrado, sujeto al pecho ó en el hombro con hebillas, y á veces echado sobre el brazo ó recogido; en el Marte romano descansa sobre la rodilla. Tienen manto las estatuas de Júpiter, Sérapis, Esculapio y las de los oradores, filósofos, magistrados y Césares romanos: se mostraba sumo arte en los pliegues y en la posicion del manto. Las estatuas con togas representan únicamente Romanos; y así se figuraba á los emperadores durante la paz y á los magistrados. Muchas aparecen con lorigas; otras con el traje militar propio de los jefes superiores; otras veladas, esto es, cubiertas con un gran paño que descende hasta el suelo, como muchas divinidades femeninas, las emperatrices representadas en alguna virtud, y también algunas de Augusto. Llamanse curules las que están sentadas ó de pié en los carros.

Las estatuas, especialmente en los últimos tiempos, se colocaban sobre pedestales; lo cual caracteriza también las egipcias. Los pedestales eran cúbicos ó redondos, unas veces adornados de festones, y otras de inscripciones.



Mas raros son los grupos, y entre ellos gozan de mayor fama el Laoconte y el toro Farnesio, rodeado de animales feroces y de cinco figuras humanas.

Son estatuas gigantescas el Tíber y el Nilo yacentes en Roma, los Dióscuros del Quirinal y el Hércules Farnesio en Nápoles. El uso de los colosos tomó incremento en Asia y en Roma en tiempo de la decadencia; refiérese que en Ródas quedaban 3,000 estatuas aun despues de haber sido saqueada por Mummio y Lúculo. Se contaban allí cien colosos, de los cuales el mas insigne era el del puerto, por entre cuyas piernas abiertas pasaban las naves; tenía 70 codos de altura, ó 105 piés de Paris, esto es, cerca del doble que el coloso de San Carlos de Arona; por una escalera interior se subía para encender los fuegos de la mano y la cabeza, que servían de faro. Lo construyó Cáres de Lindo en doce años, y el coste llegó á 300 talentos.

Los artistas solían escribir al pié de la estatua su nombre, y ἐποίησεν *hacia*; otras veces epígramas enteros; si bien los nombres han sido añadidos á menudo con posterioridad, y Pedro dice que en su tiempo había artífices.

Qui pretium operis majus inveniant, novo.
Si marmori adseripserint Praxitelem suo,
Myconem argentum.

§ 97. RESTAURACIONES.

Muchos pretenden que las estatuas que poseemos en el día no son mas que copias de las

antiguas. Sin incurrir en tal escepticismo, dirémos que una de las mayores dificultades es la de reconocer las restauraciones, en atencion á que han llegado á nuestro poder casi todas rotas, y con algun miembro ménos, especialmente la nariz. En el toro Farnesio son restauraciones toda la parte superior de Dirce, la cabeza y las piernas de Zeto y Anfion, etc.: en el Hércules Farnesio rehizo las piernas Miguel Ángel, pero luego se encontraron; en el Apolo de Belveder las manos son modernas; en el Laoconte se añadió por Cornachini el antebrazo derecho del hijo mayor, y todo el brazo derecho del menor; es también moderno el brazo derecho del padre. Son restauradas la mano derecha del Júpiter del Museo Pio Clementino; el brazo izquierdo y la mano derecha de la Vénus de Ostia; el hombro y el brazo derecho de la Ninfa con la concha en el Louvre; á la Terpsicore del Vaticano se le puso una cabeza de otra estatua.

Las restauraciones solían ser antiguas; en las modernas se unieron á veces caracteres improprios; lo que indujo en error á los anticuarios. Fabretti afirmó que los antiguos herraban los caballos, por estarlo los de un bajo relieve de la quinta Matei; pero los piés de aquellos caballos eran restaurados. Wright argumenta acerca de un violin que un Apolo tiene en la mano; y sin embargo es una adición de Bernini. Otro cree que la bola que lleva en la mano un César en el Capitolio, expresa la ambicion de este de dominar el mundo; pero tanto la bola como la mano son remiendos.

Por eso se comparan las estatuas con las medallas, con las piedras preciosas y con los bajos relieves, donde es mas fácil la explicacion, atendida la union de muchas figuras. Tampoco merecen fe las inscripciones que allí se ven, pues á veces son posteriores; ni las bases sobre que se elevan, por ser fácil que pertenezcan á otras estatuas.

§ 98. BAJOS RELIEVES.

Mientras que la estatuaria presenta la figura en todo su relieve y de un modo que se vea por todas partes, otras veces los objetos se hacen adherentes al fondo. En tal caso se usa de la expresion *alto relieve*, cuando las figuras se destacan casi enteramente; de la de *medio relieve*, cuando sobresalen hasta cerca de la mitad, y de la de *bajo relieve*, cuando son muy poco prominentes. Sin embargo, este último nombre se aplica por lo general á cierta clase de obras que los antiguos llamaban *anaglifos*.

Cuanto menor es la prominencia, tanto mas difícil es dar las proporciones naturales. Por otra parte, la composicion es mas complicada que en las estatuas; pero el escultor no tiene mas que un fondo y un color, á diferencia del pintor, ni otras sombras que las verdaderas, para obtener el efecto.

Se encuentran bajos relieves en los monumen-