

tos mas antiguos del Egipto, de la Asiria y de la India. En los egipcios, á veces están cincelados únicamente los contornos de las figuras, sin que haya ningun relieve; en los de Persépolis, este se ve bastante marcado. Los Griegos hicieron relieves de mármol, de metal, de marfil, de creta, y á menudo aparecen dados de color.

La estimacion de que gozan los bajos relieves antiguos, consiste en que están ménos deteriorados que las estatuas, y en que tienen mayor número de figuras, con lo cual auxilian la interpretacion, habiéndose llegado á conocer muchas veces por su medio el significado de las estatuas. Así se descubrió que la famosa del Arrotino presentaba un desollador de Marsias. No todos creen que se tomasen siempre de los bajos relieves ó de las estatuas los asuntos de la pintura, ó bien de las estatuas los de los bajos relieves, ó de estas los de las piedras cinceladas y los vasos, por parecer cosa impropia de la fecundidad griega.

Preciso es confesar que no era grande el arte de los Griegos para disponer la escultura monumental. La procesion de las Panatenáidas en el Partenon no se ve bien sino despues de destruido el templo. El combate de los Centáuros, que forma una accion sola, está simétricamente interrumpido por tríglifos, y colocado á tanta altura que es imposible verlo desde abajo.

§ 99. HERMES.

Algunos han escrito que ántes de las estatuas los Griegos hicieron los *hermes*, esto es, troncos ó pequeñas columnas, á las cuales ponian una cabeza. No sabiendo dar á esta carácter, se distinguió el sexo por medio de relieves ejecutados en el tronco; luego con una línea se indicó la separacion de los muslos; por último, estos se separaron, y llegó á formarse la estatua completa. Esta parece una simple induccion, nada histórica ni natural, pues los Griegos podian aprender de los Egipcios á delinear las figuras; vemos á los niños no contentarse con representar las caras, sino querer la figura entera, aunque inexacta, además de que ninguna otra nacion en sus principios nos presenta semejante fenómeno. David, al hablar de los dioses de los idólatras, dice: *Tienen manos y no palpan, tienen piés y no andan.*

Colocamos tambien entre las fábulas la asercion griega de que los hermes habian sido introducidos para expresar á Mercurio, cuyos brazos cortaron los hijos de Corico; y preferimos ver en ellos un resto de las figuras hieráticas orientales, donde el dios abandonaba con trabajo la forma de fetiche. Servian para adornar los gimnasios y las palestras, y los construían con solo la cabeza ó con parte del pecho; á veces con dos cabezas opuestas entre sí, con ropajes ó con símbolos.

Se les daba tambien el nombre de *términos*, porque se empleaban para señalar los confines,

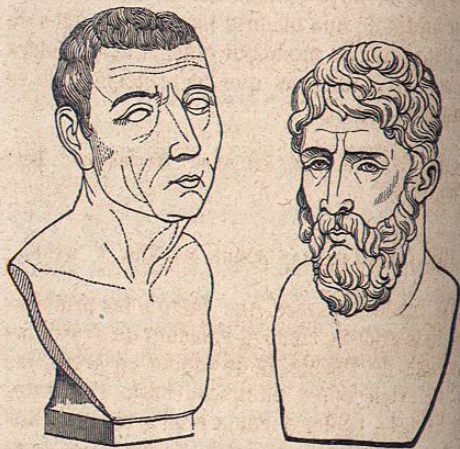
ó se colocaban en los caminos con la imagen de las divinidades protectoras. En los huertos tenían á menudo la cabeza y el símbolo de Priapo *virilibus erectis*. (MACROB. *Sat.* I.)

Hiparco hizo poner en la ciudad y en las aldeas del Ática hermes con sentencias morales; se ponian tambien en las encrucijadas; Ciceron suplicaba á Ático que le regalase ciertos hermes de mármol pentélico con las cabezas de bronce, encontrados en Aténas.

Segun el dios que representaban, se llamaban *hermeraclos*, *hermero*, *hermanubos*, *hermafroditas*. Á los hermes pueden referirse las cariátides y los atlantes. (V. pág. 525 y 547.)

§ 100. BUSTOS.

Solo durante la decadencia del arte parece se construyeron *bustos*, esto es, hermes con los hombros y parte del torax. En tiempo de los emperadores romanos adornaban las casas privadas, los sepulcros, las bibliotecas, el sitio de las asambleas públicas; y quizá de la costumbre que habia de llevar en los funerales (*bustum*) las efigies de los mayores, se originó el nombre de busto. Tardía es la denominacion de *protomos*, al paso que es muy comun la de *icon*, imagen.



Ciceron.

Hiparco.

Se encuentran algunos bustos antiguos con dos cabezas reunidas por el occipucio; sea que representen dos númenes ó dos personajes, ó el mismo personaje en dos edades. Algunos de esta clase se encontraron en las excavaciones de Pompeya en 1833, con figuras de faunos, bacantes y sátiros.

Muchos tienen puesto el nombre (como se ve en las dos primeras figuras de la viñeta de la página siguiente), mas no se les puede dar entero crédito; circunstancia que contribuye á aumentar el mérito de aquellos acerca de los cuales no cabe duda. Á veces tienen escrito mas que el nombre, como sucede en un busto de Demóstenes en Nápoles ΘΕΩ: ΑΘΑΝΑ: ΔΥΝΑΜΙΟC ΔΑΜΟC-

ΘΕΙΝΗΝ; esto es, *Dinamio* consagra este busto de Demóstenes á la diosa Minerva.

En muy pocos se ve tambien la mano; los mas no tienen mas que parte del pecho ó algun



ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ



ΑΣΠΑCΙΑ



paño, como en un busto antiguo de Diógenes (fig. 3ª de arriba). Concluyen en línea circular. Entre los Romanos los hay con trajes y cabelleras de diferente mármol, y muchos tienen los ojos postizos.

Plinio atribuye á Lisistrato el arte de sacar por medio de una materia blanda los rasgos de la fisonomía, de modo que obtenia la verdadera semejanza, mientras que al principio solo se buscaba la ideal.

EDWARD GERHARD, *De religione Hermarum*. Berlin, 1845.

§ 101. CINCELADURAS SOBRE MADERA Y MARFIL.

De madera parece que fueron las primeras estatuas griegas, como el Paladion de Troya, las estatuas de Dédalo, la de Júpiter en Argos, las de los vencedores olímpicos hasta Pisistrato. En Esparta, Cástor y Pólux eran á modo de dos troncos paralelos de madera, en cuya cima habia una especie de travesaño, formando así el II que fué signo de Géminis en el zodiaco. Anteriores á todas estas pueden considerarse las figuras humanas que los Egipcios daban á las cajas mortuorias; estas por lo regular no presentan mas que la cabeza y los piés, ó las dos manos cruzadas sobre el pecho; lo restante se supone envuelto en las fajas (V. pág. 615). Los Romanos construían así los Vertumnos y los Priapos que colocaban en los huertos, divinidades de que se burlaba Marcial, porque se podian arrojar inadvertidamente al fuego.

La madera preferida era la de cedro, que suponian incorruptible, y la emplearon los grandes maestros aun en épocas posteriores; el fondo de la famosa arca de Cipselo era de cedro, con incrustaciones de oro, marfil y piedras precio-

sas. Á menudo se empleaba tambien el asta, que á veces se adelgazaba para ponerla en las ventanas en lugar de vidrios, ó se embutia en la madera, ó se cubria de cera para hacer laminitas.

Trabajóse tambien perfectamente en marfil, prefiriendo el de Oriente por ser mas blanco, cuya cualidad atribuye equivocadamente Plinio á la mayor juventud del elefante. Algunos creen que se sirvieron además del marfil fósil. Á veces lo tiñeron ó lo cubrieron de otras materias. Obtuvieron dientes hasta de 9 y 10 piés, al paso que hoy son muy raros los que se hallan de 6 ó 7. La parte sólida del diente, que es cerca de 1/5, se sacaba de manera que podian formarse de ella cilindros, los cuales se ablandaban con el vapor ó hirviéndolos con raíz de mandrágora, y así se obtenian trozos hasta de dos piés de superficie y de 1 á 3 pulgadas de espesor. Hecho el modelo de la estatua al natural sobre la forma de yeso, se trazaban líneas que indicaban la figura y el número de los trozos que se querian emplear, cuidando de que las uniones cayesen en las partes ménos visibles; en seguida el yeso se cortaba en pedazos que pudiesen volver á unirse con precision. Cada uno de estos pedazos se imitaba exactamente con el marfil, fácil de trabajar porque no salta en hojas como el mármol, ni tiene vena como la madera; despues se encolaban sobre otros pedazos de madera que formaban juntos la estatua, sostenida por un armazon de hierro. Se creía que untándolos con aceite, no se desunirian. (Véase á QUATREMÈRE DE QUINCY.)

Fidias formó de marfil sus célebres colosos de Minerva y de Júpiter Olímpico, los mas admirados de la antigüedad; y desde entónces se usó mucho mas. Los Romanos, despues de los

Etruscos, lo emplearon con frecuencia, y Séneca poseía quinientos trípodes de marfil. De él se hacían, además de flautas, hebillas, amuletos, alfileres para el cabello, copas, juguetes y fichas, las sillas curules y los pies de las mesas. Este uso continuó durante toda la edad media. Nada poseemos grande en marfil, sino figurillas y máscaras. Al marfil se sustituía á veces el diente de hipopótamo, la madreperla y el ámbar.

Se trabajaba al torno, no solo para las obras redondas, sino también para las de superficie plana, en bajo relieve, es decir, figurados y resaltados.

§ 102. DIPTICOS.

Entre los marfiles son muy importantes los dipticos, así llamados de *δίς* y *πτερόν*, plegar en dos. Eran laminitas de marfil ó de madera unidas por una charnela, de modo que pudiesen plegarse como un libro. Algunos tenían tres ó mas dobleces, *trípticos*, *pentápticos*, *polípticos*, siempre mas largos que anchos; y á menudo se ven en la mano de las estatuas ó de las pinturas del Imperio. Se acostumbraba llevarlos á todas partes lisos ó encerados, para escribir los recuerdos del momento, y los amantes se los regalaban mutuamente como símbolo de sus amores. Después llegaron á ser mas ricos en lo exterior, y los cónsules y demas magistrados anuales, hasta el edil, solían darlos al principio del año, cuando tomaban posesion de su empleo. En tales casos los anaglifos expresaban el cónsul con su propio traje y con los juegos circenses que acostumbraba celebrar. Se escribían también en ellos los nombres de los cónsules, como en uno:

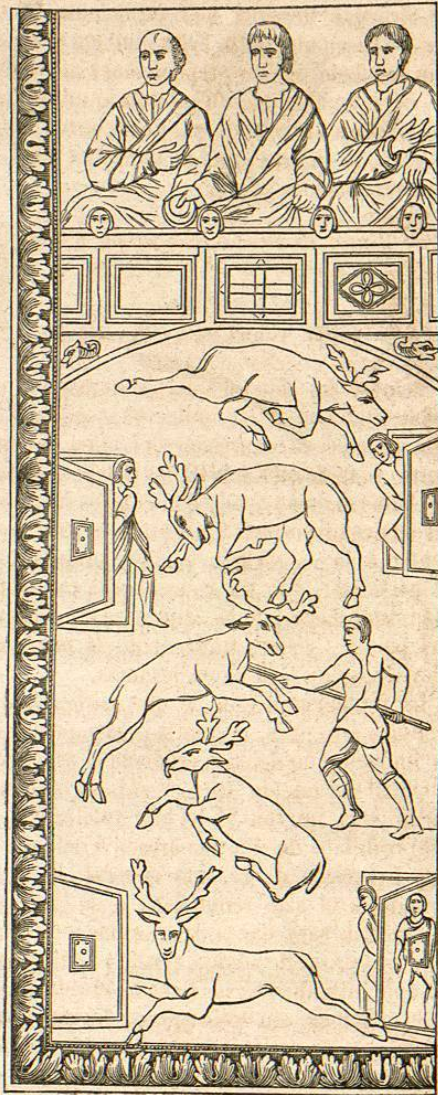
ANICIUS FAUSTUS ALBINUS BASILIUS *vir clarissimus*.

El diptico de mas antigua fecha publicado por Gori era del cónsul Flavio Félix, año 428; pero la catedral de Aosta posee uno de 406, con la efigie de Honorio en pie que tiene la corona y la coraza en una tablilla, y en la otra sostiene con la mano derecha un asta con el cartel *IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER*, y con la izquierda un globo sobre el cual se eleva la Victoria. Fué célebre en el siglo pasado el diptico Guirimiano por haber trabajado tanto acerca de él los eruditos, sin estar acordes entre sí mas que en creerlo muy antiguo. El que damos en la columna siguiente pertenece al gabinete Brunet-Donon.

Es de marfil, le falta una tablilla y el fronton superior, y representa un magistrado en el *suggestus*, entre dos personajes, y debajo el espectáculo de hombres luchando con ciervos en el circo. De los dipticos cristianos hablaremos en otra ocasion.

GORI, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum, cum additamentis J. B. Passerii*. Florencia, 1757.
GAZZERA, en las *Mem. de la R. Ac. de Turin*, tom. 38.

COSTE, *Sur l'origine des diptyques consulaires*. De marfil y de boj se hacia también el alfabeto para que jugasen los niños, que aprendían de este modo las letras. (QUINT. *Inst.* I; I, 26.—S. JERÓN. *Ep.* 107. número 4.)



§ 103. OBRAS DE CERA.

Dice Plinio que la cera servía para *innumeros mortaliu[m] usus*; pero la naturaleza de la materia ha hecho que nada llegase hasta nosotros. Se refiere que Lisistrato de Sicione, hermano de Lisipo, daba un baño de cera á las máscaras de yeso que habia modelado sobre los rostros humanos para hacer retratos (PLINIO, XXXIV, 8); y Anacreonte (*Od.* X) celebra un amorcillo de cera que queria comprar á un mercader por una dracma. Los Romanos adornaban los atrios de las casas con los *protomos* de cera que representaban á sus ilustres antepasados, y los llevaban pomposamente en las exequias: con frecuencia los clientes daban su retrato de cera á los legistas que los defendían.

En la edad media continuó el arte formando *agnusdei* y otras efigies sagradas; Verocchio hacia los retratos de cera. Los modernos se sirven de ella especialmente para la anatomía, y se cree que los primeros trabajos en este arte son debidos á Cayetano Julio Zumbo, natural de Siracusa. Hércules Lelli en Bolonia, Manzolini su discípulo, Galli, Félix Fontana y otros se han señalado por las preparaciones anatómicas de cera. Se dice que un tal Curcio introdujo la ceroplastica al natural, que dió origen á los gabinetes de figuras que se muestran mediante una retribucion.

Wickelhausen ha escrito extensamente acerca de las varias aplicaciones de la ceroplastica.

§ 104. FORMA DE LA PLÁSTICA.

Siempre ha sido el cuerpo humano el mas noble ejercicio de la imitacion, y el objeto de esta obtener la expresion del alma. Á conseguirlo se dedicó el arte de los Griegos, después de haberse emancipado de las leyes hieráticas, las cuales prescriben tipos estables para representar á la divinidad; y adelantaron tanto en el particular, que no concebían la contemplacion sentimental de la naturaleza en general y del paisaje, viendo únicamente el punto mas elevado, esto es, la figura humana.

La imitacion fiel de lo que pertenece á los sentidos era, pues, necesaria; pero, puesto que la imitacion no debia reproducir el aspecto individual del mundo fisico, y si la de las fuerzas de la vida interna y del ser intelectual, por esto resultaba de ella una creacion del espíritu, una expresion de la vida general. Entre los Orientales el arte renunciaba á la imitacion individual, para dar á las formas un carácter genérico y arquitectónico, y solo pasado mucho tiempo introdujeron los Griegos el retrato.

Se evitaban, sin embargo, las formas excepcionales y las particularidades; y eran preferidas generalmente ciertas formas ideales, que expresaban grandeza y sencillez. En estas, las partes accesorias debían estar subordinadas á las principales, no disimulándose ningun descuido, á fin de que resultase mas claro el conjunto de la composicion.

Los médicos tenían poca inclinacion á la anatomía, y mucho ménos los artistas; pero á estos se les ofrecían otras ocasiones para estudiar el cuerpo humano, en los baños y en los juegos. De aquí provino la admirable exactitud en la imitacion de la naturaleza viva entre los Griegos de los mejores tiempos: los de la época alejandrina se resienten ya de hinchazon y violencia; también entre los Romanos se ve substituida la manera al estudio inmediato de la naturaleza.

En el perfil griego especialmente se advierte la intencion de presentar los contornos por medio de rasgos sencillos que producen lo grandioso. Es verdad que este perfil estaba tomado

de la naturaleza; pero fué perfeccionado merced á ciertas exigencias de la plástica. La falta de vida en los ojos se suplía por la gran prominencia del arco de las cejas y el hundimiento de los ángulos y de las mejillas: les comunicaban majestad abriéndolos ó encorvándolos mas, gracia y languidez mediante un plegue particular. Á Venus le ponían la mirada un poco torcida (*Si qua straba, est Veneri similis; si rava, Minervæ*. OVID.); á Minerva los ojos anchos, y á Juno de vaca.

La frente encerrada en un arco de cabellos, es medianamente elevada, á veces hasta deprimida por la ayuda de cintas, y ligeramente convexa. Las cejas se arquean de un modo fino y delicado. La nariz forma una línea recta, guardando un medio entre la aguiluña y la roma. Consideraban esta última como distintivo de las fisonomías bárbaras ó como propia de los niños, y la aplicaban á los sátiros en señal de malicia. El labio superior, siempre pequeño y de forma delicada, la boca apenas abierta, y la barba redonda y grandiosa, son caracteres griegos. Las orejas revelan suma perfeccion, y en las diosas el lóbulo se encuentra agujereado, sin duda para colgar de ellas pendientes de gran valor.

Así como nosotros medimos las proporciones por la cabeza, los antiguos las tomaban por el pié; pero están modificadas naturalmente por la diferencia de edad, sexo y carácter. De las ideas populares dedujeron á menudo la asociacion de miembros de animales á los humanos; tales son los genios alados, los centauros, los sátiros, las arpías y las sirenas.

La desnudez pareció natural en las figuras de los atletas, de los cuales pasó á las divinidades masculinas y á las figuras heroicas; otras no tenían mas que una sobrevesta. El traje conservaba ciertas formas fijas y simbólicas, de manera que los pliegues y el modo de llevarlos expresase el carácter y la actividad de la persona representada.

En los primeros tiempos las figuras se caracterizaban por medio de atributos, frecuentemente multiplicados; luego estos quedaron siempre como complementos. La negligencia de los accesorios llegó hasta olvidar toda proporcion entre los dioses y los animales que estos combaten, ó entre aquellos dioses y hombres enteramente pequeños.

Otras muchas cosas diremos al hablar de los diferentes asuntos. Por ahora baste reflexionar que las estatuas griegas y romanas representan comunmente actitudes tranquilas. En la Niobe y en el Laoconte se ve retratado el padecimiento, pero no á causa de ninguna pasion interior, sino por la venganza divina. Tampoco expresaban la melancolía; y á las mujeres no se les ve nunca representadas en actos atroces.