sin dejar por esto de ser fiel á su orígen y á los medios materiales de que puede disponer. La escultura no ha muerto, como algunos han querido suponer, porque no en la sola deidad griega está reducido el círculo en donde puede desarrollar sus mas acendrados principios; y si en la actualidad no hay mitos que crear, hay caracteres cuyo tipo está determinado por las tradiciones ó por la fantasía de los poetas y que es preciso presentar á la humanidad y á los pueblos si no como mitos religiosos, como mitos sociales para sostener viva la fé en los adelantos del espíritu humano en favor de la civilizacion.

CAPÍTULO III.

HISTORIA DE LA PINTURA.

Si hemos de considerar la pintura solo por su elemento constitutivo y por el principio que le sirve de base, no podremos remontarnos mas allá de la edad media, porque solo en tal época las creencias religiosas, concentrando el espíritu en sí mismo, le sumergieron en la multiplicidad y las diferencias en que puede moverse, desarrollando el carácter en distintas fases. Por otra parte no puede hallarse enlace entre la pintura del mundo antiguo y la del moderno, ni es posible establecer gradacion alguna entre los últimos períodos de aquella y los primeros de este. Varias son las razones: en primer lugar, la falta de pruebas en que nos hallamos, habiendo desaparecido las obras de los pintores griegos; y en segundo lugar la enorme distancia que separó las creencias cristianas de las paganas.

Sin embargo en el mundo clásico halló la pintura su orígen, y en aquella época tuvo un desarrollo especial, efecto de los adelantos del espíritu humano; de modo que aun cuando no hallemos la pintura en su verdadero elemento entre los antiguos, no por esto podemos negarle á este arte su historia especial en aquella época, considerándola si no como necesaria respecto de la parte interior, al menos como un período preliminar de la exterior.

¿Cuál puede ser el orígen de la pintura? Veámoslo.

La transmision de las ideas exijió de la actividad del espíritu humano algo mas que un edificio, cuyo sentido pudo ser enigmático hasta para los mismos hombres que le levantaron: la decoracion debió de ser por consiguiente el medio de que el arte simbólico se valió.

Si la decoracion en sus principios fue relevada sobre un plano ó simplemente pintada, es cuestion que á nada conduce, sobre todo si con ella se pretende hallar una razon relativa á la de prioridad de orígen entre la escultura y la pintura: al cabo la naturaleza física del relieve y del dibujo es tan análoga que dificilmente podrá establecerse diferencia, ni siquiera por la dificultad de ejecucion.

La representacion directa del objeto que se quiso anunciar fué lo mas natural; la claridad debió de exijir individualidades; y la pintura esforzándose mas en significar que en espresar, se contentó con proporcionar, digámoslo así, elementos de perpetuidad á la tradicion oral y al discurso oratorio. He aquí los geroglíficos.

Pero la pintura aun como explicacion de ideas que el monumento arquitectónico no pudo presentar en su propio modo de ser, debió conservar la naturaleza simbólica que fué la causa de su nacimiento; y de aquí la dificultad en la interpretacion del sentido de esta misma pintura.

EGIPCIOS.

No pretendemos asegurar que la pintura sea originaria de Egipto. Lo que sobre este particular diremos es, que el Asia no ofrece muestra alguna de ella: y aunque en Egipto no se hallan representaciones geroglíficas anteriores al siglo de Sesostris, sin embargo puede decir-

se que en Egipto es donde se hallan los ejemplos mas antiguos de la representacion gráfica de la figura humana y de la individualidad típica de las razas; y en sus monumentos se distinguen perfectamente los egipcios de los asiáticos y aun de las tribus europeas. Sus cuadros, sobre todo los históricos, son meras alegorias simbolizándose, siempre el poder por la mayor estatura; rasgo que los bajos relieves de Nínive conservan y que quizá se le halle en alguna otra comarca de Asia.

En cuanto á la representacion debe saberse, que los mas antiguos monumentos manifiestan, que las primeras representaciones pictóricas solo ofrecieron de la figura humana el contorno y la sombra; he aquí la pintura monocroma. La circunscripcion de la figura en líneas poco movidas produjo una dureza y sequedad muy notables. Las actitudes fueron forzadas, y las proporciones fueron demasiado prolongadas.

Adelantados los tiempos, la pintura egipcia dió muestras de un espíritu inclinado á lo misterioso y simbólico ya en escenas militares ya en las religiosas; y en sentir de Champollion, el mismo desórden que en las composiciones se observa, tiene algo de la sublimidad homérica que tanto interesa en los combates de la Iliada.

Los egipcios aplicaron el color como simple coloracion, no teniendo en cuenta mas que el color local de la naturaleza aplicándole casi siempre en sentido simbólico. Este material le usaron en toda su pureza, sin mezcla alguna; habiendo conservado su brillo hasta nuestros dias, circunstancia debida sin duda á los mordientes que emplearon. El temple y el fresco fueron los procedimientos que usaron, desliyendo los colores ya con mayor ó menor cantidad de

gomas y resinas, ya con ceras, y aplicándolos lo mismo á la piedra que á los revoques, metal, madera y á las mortajas de bisus.

La pintura en manos de los griegos y etruscos tuvo distinto carácter, siendo ya no la esplicacion de un sentido ageno á su misma representacion, y por consiguiente constituyéndose al servicio del monumento á que estuvo adherida, sino la espresion de una idea propia de los medios de representacion de que podia disponer, y en consecuencia con vida independiente.

No reproduciremos aquí cuanto hemos dicho en la historia de la escultura y aun en la de la arquitectura acerca de la consideracion que el arte etrusco merece respecto del griego. Referímonos á lo dicho en aquellos lugares.

ETRUSCOS.

Lo que en este momento interesa es saber, que las pinturas halladas en los monumentos etruscos tienen cierta analogia con las egipcias; pero mas bien por el sentido alegórico que revelan que no como elementos esplicativos de un monumento ó con significacion oratoria. Hasta en la ninguna pretension de presentar la verdad, se halla semejante analogía; pues las pinturas etruscas solo revelan una tendencia á producir un efecto de colores armoniosamente combinados. La mayor parte de los frisos que se ven en las cámaras sepulcrales representan combates, atentados contra la vida de algunas porsonas, doctrinas sobre el estado del alma despues de la muerte segun las creencias etruscas; cuya circunstancia unida á la

mayor fluidez de los contornos, á la mayor prolongacion de las figuras y al uso de distintos colores, indica un segundo período en el cual, olvidados los etruscos de la comunidad de orígen con el pueblo griego, se alejaron de las tradiciones y creencias de su país natal, dejándose influir de las ideas de los pueblos celtas sus vecinos, ó arrastrar por el amor propio colonial, que se desdeña de ser deudor á la metrópoli del menor de los beneficios. Porque no debe olvidarse que el arte etrusco primitivo no es mas que el primitivo griego; y en la pintura como en la escultura, esta circunstancia es el fundamento en que debe estribar la clasificacion de los monumentos del arte.

GRIEGOS.

Considerada la pintura bajo este punto de vista, necesariamente hemos de ir á buscar su introduccion en Grecia, aun que sea remontándonos á un período de la historia, anterior al del desarrollo de la pintura etrusca que acabamos de indicar.

Veamos en primer lugar que asunto contribuyó mas eficazmente en el arte griego al desarrollo de le pintura, ya que este arte por su naturaleza especial necesita que el espíritu entre en el movimiento y la diferencia, presentando la multiplicidad de sensaciones de que el alma humana es susceptible.

Las sensaciones que causaba el culto de Baco produjo en la pintura obras ya de concepcion grande y elevada, ya grotescas hasta la caricatura. Las circunstancias especiales de esta divinidad, espresion la mas elevada de la vida natural ó física, contribuyó no poco á imprimir al arte

un movimiento mas dramático abriéndole un campo mas ancho, cual á la pintura conviene. El culto de Baco lleva á diferencia del de las demas divinidades del paganismo, el carácter de una religion natural, sirviendo de base á las representaciones de todas las imágenes dionisiacas ó báquicas en las cuales aparece el poder de la naturaleza triunfando del alma humana y arrancándola de la tranquilidad que le inspira el conocimiento de sí misma.

El círculo de las imágenes dionisíacas forma por sí solo un olimpo particular distinto del de la mansion del padre de los dioses Júpiter, y representa dicha vida natural con los efectos de un poder sobre el espíritu humano, concebido en diferentes grados bajo formas mas ó menos nobles. Facilmente se comprenderá pues el número de asuntos que pudo proporcionar á la pintura un culto como el de esta divinidad, y las composiciones que sugirió á los artistas el número de ceremonias bulliciosas de aquellas fiestas en las cuales el entusiasmo hasta el frenesí, y la alegria sin límites reinaban sobrado públicamente. Las vicisitudes de la vida maravillosa del dios, bien se le considerase en su nacimiento ó se le presentase en los juegos de su niñez, bien se le siguiese en su alegre y bulliciosa adolescencia, en sus amoríos con la graciosa Adriadne, en sus bodas magníficas y espléndidas celebradas en Naxos, en su descenso á los infiernos; bien celoso de su culto y capitaneando la tropa de sátiros, mostrase inflexible su enojo contra los menospreciadores y enemigos de su culto; bien guerrero atrevido se ensalzasen sus triunfos alcanzados en la India; y por fin en mil otros accidentes de su vida terrestre, siempre pudieron hallarse asuntos dignos del pincel y peculiares de la pintura, siendo generalmente

tratados en la mayor parte de vasos llamados etruscos, ó sea, griegos de los tiempos primitivos.

La representacion de escenas sacadas del culto de Baco debió conducir á las de la vida terrestre de otras divinidades; y en un pueblo como el griego en que fueron tan estrechos los vínculos que unieron al arte con la religion, con la mitología y con la poesia, es fácil hacerse cargo de que la representacion de los hechos históricos pudo muy bien ocupar la imaginacion de los artistas.

Por otra parte coincidiendo como coinciden los primeros movimientos del desarrollo de la pintura con las guerras médicas, apareció en él una tendencia mas marcada hácia la glorificacion de los hechos históricos y la representacion de cuadros de circunstancias. La misma vida de los poetas y de los filósofos se sometió al dominio de la pintura. Sin embargo, no nos quedan de tales obras mas que relatos de autores contemporáneos, y ejemplares de cuadros de la época romana que solo pueden considerarse como reflejos de lo que el arte griego debió de ser.

Sobresalieron los griegos en la pintura decorativa siendo los vasos pintados fieles muestras de lo que en este género hicieron. En estas obras puede echarse de ver el principio que dominó de sujetar la forma orgánica vegetal á la geométrica sin renunciar del todo al carácter de la vegetacion. Así puede admirarse la gracia con que dispusieron el antema.

En esta misma circunstancia puede hallarse una de las principales razones por la cual no trataron el paisaje; pues no vemos en la produccion del antema mas que un modo especial de considerar la naturaleza, así en su espectáculo general como en sus detalles, opuesto bajo cierto punto de

vista, al que el arte en nuestra época considera este género de pintura. El arte griego exijió de los asuntos que trató, íntima relacion, y entera conformidad entre la idea y la forma, entre lo representado y lo que representa; lo que imprime en todas sus obras una forma fija y una fisonomía clara y patente. El sentimiento de vaga ilusion y dulce melancolía que el paisaje nos inspira no debió parecer á los griegos que pudiese formar un ramo de las bellas artes del dibujo. Por cuya razon al paisaje, las pocas veces que los ocupó, le trataron mas como un juego, que con el sentimiento y con la severidad que le conviene.

Por lo que acabamos de decir, fácilmente podrá conocerse el carácter de la pintura griega respecto del fondo. Vamos ahora á ver cual fué el de sus formas, y trataremos por último de los procedimientos que empleó, ó de la técnica del arte.

Cuatro estilos deben distinguirse en la pintura griega, á saber:

El primitivo, que duró desde los tiempos mas remotos hasta mediados del siglo v antes de J. C. estándo representado por Cleantes de Corinto y Bularco de Lidia:

El de la escuela ática, que se estendió hasta mediados del siglo iv, y estuvo representado por Cimon, Pilognoto, Apolodoro y Agatarco:

El de las escuelas jónica y de Sicione; que abraza la segunda mitad del siglo iv: siendo la escuela jónica representada por Zeuxis y Pharrasio; y la de Sicione por Timanto, Pámfilo, Arístides, Eufranor, Melanto y Nicias:

El ecléctico, que duró todo el siglo iii y la primera mitad

del segundo y fué representado por Apeles y Protógenes.

I. Estilo primitivo. En él debemos naturalmente hallar los orígenes de la pintura en Grecia remontándonos, como hemos dicho, á un período de la historia anterior al desarrollo de dicho arte entre los etruscos.

Las tradiciones artísticas de los griegos atribuyen los primeros progresos de la pintura á los corintios y sicionios, suponiéndolos, aunque no con entera certeza, inventores del simple dibujo y de los cuadros monócromos. Como inventores, si no como introductores, se citan á Cleantes y á Bularco, el primero de aquel dibujo y el segundo de estos cuadros.

La pintura sobre vasos fué á no dudarlo el primer ensayo que debió hacerse de este arte, y por consiguiente los países en donde la cerámica fué un ramo de su produccion, debieron de ser los primeros en donde floreció la pintura. Corinto la ciudad de los alfareros fué por tanto donde la pintura debió dar los primeros pasos hácia su desarrollo; y sus estrechas relaciones con el país de los Tarquinos en Etruria, pudieron introducir allí este arte, siendo cultivado con buen éxito. La rudeza y la tosquedad de las figuras que estuvieron mas bien que pintadas, dibujadas en los vasos de los primitivos tiempos, dan la mas clara idea de lo que le quedaba á este por hacer antes de adquirir un estilo nacional regular y fijo.

Hemos dicho que aquellas pinturas estuvieron mas bien que pintadas dibujadas, puesto que en tales casos formó la figura un espacio de un color igual sobre fondo claro, si la figura tuvo el color oscuro, y sobre fondo oscuro si

la figura tuvo el color claro, siendo indicados los dintornos con líneas del color del fondo. En las representaciones de las figuras de color oscuro sobre fondo rojo que á la sazon se usaron, se hallan los principales rasgos del estilo primitivo. La indicacion de la musculatura y de las articulaciones principales es sobrado pronunciada, los ropages están como pegados al cuerpo que cubren, y el plegado adolece de una regularidad empalagosa: la disposicion del cuerpo es envarada y los movimientos forzados. Sin embargo se observa una tendencia hácia la perfeccion de la forma, hallándose en estado de alcanzarla.

II *Escuela ática.* En este segundo período la pintura hizo progresos por la influencia de Cimón de Cleones y de otros artistas, en particular respecto de la perspectiva. Estendiose la pintura de los vasos desde las dos metrópolis Atenas y Corinto, á Sicilia é Italia; y estas colonias griegas no hicieron mas que imitar ó copiar los asuntos y las formas del Atica.

En el siglo v antes de J. C. fué cuando se trató de producir efecto. Bajo distintos puntos de vista puede considerarse este triunfo de la pintura haciéndose digna rival de la escultura.

Polignoto de Thasos poco despues de las guerras médicas alcanzó grande reputacion en Atenas de cuya poblacion habia adquirido los derechos de ciudadano. Su principal mérito consistió en un dibujo severo, en la nobleza y carácter de sus figuras mitológicas, y en lo gracioso y delicado de sus figuras de muger. Decoró con sus pinturas varios edificios; y en muchos templos y pórticos pudieron verse sus cuadros que pintó sobre tabla. Sus composiciones

fueron concebidas con un verdadero sentimiento religioso, atestiguando un profundo conocimiento tanto del mito, como de las tradiciones populares. Pausanias cita la toma de Troya, la partida de los griegos, y la visita de Ulises á los infiernos, cuadros que se hallaban en un pécilo de Atenas.

Al lado de Polignoto florecieron muchos otros pintores, la mayor parte atenienses, los cuales decoraron templos y pórticos con grandes composiciones tomadas preferentemente de la historia contemporánea. Estas composiciones fueron ricas en figuras dibujadas de una manera elegante y espresiva.

El primero que estudió seriamente la degradacion de tonos en las tintas haciendo época por el buen resultado de sus esfuerzos, fué Apolodoro el escenógrafo, proponiéndose con ello causar ilusion por medio de la apariencia de la realidad. Quizá halló sentados los principios de su arte en la pintura teatral ó perspectiva que habia usado anteriormente Agatarco para representar las tragedias del poeta Eschilo. De manera que hácia la Olimpiada xc (416 antes de J. C.) la perspectiva formó ya un arte particular.

Las consecuencias de esta innovacion no fueron por el pronto ventajosas al arte, pues ocupados los artistas en la manera mejor de ilusionar al espectador, descuidaron el dibujo; y he aqui la razon de los juicios poco favorables que hicieron los antiguos sobre la perspectiva en general. Sin embargo, no puede negarse que este conocimiento hizo dar un gran paso hácia la perfeccion del arte.

El arte de la pintura se halló pues en Grecia durante los primeros años del siglo iv antes de J. C., con todos los elementos necesarios para emprender adelantos de consi-

deracion por razon de las ideas religiosas y políticas de aquella edad, por la filosofía de Sócrates y de Platon, la mas pura que las escuelas griegas produjeron, y por los medios de ejecucion de que podia disponerse supuesto que, segun Plinio, hasta habia practicado Polignoto la pintura al encausto. Halló pues asuntos que tratar, que cabian perfectamente dentro del círculo del arte, al paso que el genio estaba contenido dentro de los límites razonables de la escuela espiritualista de Sócrates, sin que los adelantos de la escenografía que se habian hecho, se hallasen neutralizados; habiéndose establecido un perfecto equilibrio entre ambos conocimientos para que no obtuviese la idea sobre la forma ni la forma sobre la idea predominio alguno. Añadióse á todas estas circunstancias un conocimiento perfecto del dibujo y de algunos procedimientos ópticos y geométricos para dar á las pinturas el efecto necesario; y en semejante estado de cosas la aparicion de un genio si no superior, igual á los de Polignoto y Apolodoro debió señalar el principio de una nueva era para la pintura, continuando la de sus predecesores, con mas éxito quizá, pero no con mayor gloria. Polignoto y Apolodoro trillaron el camino que Zeuxis y Parrhasio que les sucedieron pudieron seguir para producir obras que los inmortalizaron en los géneros que las ideas que sobre bellas artes tuvieron los griegos, permitian.

III *Escuelas Jónica y de Sicione.*

Escuela Jónica. Con los adelantos obtenidos en la pintura durante los primeros años del siglo IV, ya por los artistas de primer órden que florecieron, ya por los de segundo que sostuvieron las ideas que estos habian vertido,

hubo suficientes elementos para que cualquiera genio que apareciese, pudiese dar un vigoroso impulso á fin de que la pintura adquiriese cuanto necesitaba dentro del círculo de sus atribuciones, quedando este arte en su verdadero desarrollo.

En los primeros años del siglo IV antes de J. C. aparecieron algunos genios que dieron este impulso, habiendo tomado la pintura un carácter propio para halagar á los sentidos y causar toda la ilusion posible. Prescindiendo de si este debe ser el objeto del arte, y si con este giro que tomó, mejoró ó dejeneró entre los griegos, no podemos hacer aqui mas que atenernos á los hechos que pasaron. Lo cierto es que la pintura tomó un giro marcado hácia la perfeccion material del arte, esto es, inclinándose hácia la perfeccion que estriba en la estricta imitacion de los objetos; habiendo intentado sobresalir mas en la forma que en la idea, y mas halagar á los sentidos con la perfeccion material, que no dirigirse al alma con lo profundo de la idea. Este es el reinado de la escuela jónica, que segun el carácter de la raza manifestó una inclinacion mas decidida y marcada hácia la manera de pintar fácil y mórbida, á diferencia de las antiguas escuelas del Peloponeso y de la ática á que sucedió inmediatamente.

Zeuxis fué el que encabezó la serie de artistas de esta época, apropiándose y estendiendo los descubrimientos hechos antes por Apolodoro en la escenografía. Pintó con preferencia figuras en simple carácter y se distinguió por la gracia en sus figuras de muger lo mismo que por la magestad divina que supo imprimir á los dioses. Parrhasio le aventajó en el mejor modelado de las figuras de sus cuadros, siendo sus creaciones mas variadas y ricas. Sin