

pio del arte romano, todo esto debe aparecer, de justicia, en su carta de capital, y bien lo declaran las obras mismas: su propia fisonomía artística es su más fiel ejecutoria. Á la sencillez griega, á la pureza rigurosa de las formas y de los perfiles, á la inspiración suave y tranquila, que tan bien se acomodaban á la manera de ser de la sociedad ateniense, y á la manera de sentir de los discípulos de Platon, sucede la grandiosidad avasalladora de un pueblo que con las armas domina ya casi todo el mundo conocido; sucede el afán de lo rico oscureciendo y turbando las regiones serenas de lo bello; sucede el ansia de multiplicar las obras. El arte ha descendido de su pedestal; vive entre mercenarios y entre esclavos; una buena estatua en Grecia bastaba para la gloria y para la fortuna de un artista; cincuenta estatuas en Roma no aliviaban la pobreza de su autor. El número de las estatuas en Roma llegó á ser incontable; tres mil adornaban el teatro en las fiestas de un edil; ¿cómo habian de ser buenas, cuando eran infinitas las estatuas?.....

Pero hemos dicho, y es fuerza repetir, que la influencia helénica nunca desaparece, ni aún en las obras de asunto puramente romano; un griego, Arcesilao, era el escultor de moda en los tiempos de Lúculo y de César; griegos eran, ó por griegos estaban educados, y lengua griega hablaban, los que en la época de Trajano elevaban la escultura romana á un grado de perfección que determina, por cierto, la decadencia; decadencia súbita, sin período intermedio, sin crepúsculo, como viene la noche en los países tropicales: el eclipse de la escultura en Italia dura muchos siglos: primero que en Florencia forme su escuela el magnífico Lorenzo de Médicis, y que en Roma dé vida á los mármoles el cincel de Miguel Ángel, han de realizarse grandes sucesos históricos, y han de venir sobre la raza latina y sobre el orbe todo transformaciones profundas y cataclismos horribles.

¿Ni cómo habia de perderse en Roma la influencia helénica en los últimos tiempos de la república y en los primeros del imperio, si á la sazón estaban ya allí todas, ó casi todas las obras maestras de la Grecia?

El período que precedió á Fídias, la edad de oro que este artista inaugura, la escuela que le sucede, todo está representado en Roma, de todo hay modelos, ejemplares, reproducciones ó copias por lo ménos: está el arte, y está con su historia. El Museo Vaticano ha sido y seguirá siendo la gran escuela donde los maestros de la antigüedad puedan ser consultados, el archivo donde se guardan las memorias más auténticas y preciosas de la escultura griega y romana.

No es posible discurrir sobre todos y cada uno de los objetos que encierra; quizá se acercan á dos mil: cada galería hiciera preciso un volumen: tal estatua ó tal bajo-relieve exigiria un capítulo no corto. La árida noticia de aquel tesoro está en todas las guías y en multitud de catálogos; su estudio es obra de años, que no de meses. Hay, sin embargo, un gran trabajo literario por hacer en los ámbitos de aquellas salas, que á toda hora recorren con asombro los recién llegados de todas las naciones: hay allí medios de fijar muchos puntos oscuros ó dudosos en la literatura de los dos pueblos griego y romano; ensayos felizmente emprendidos permiten augurar mayores esclarecimientos: ya del asunto de ciertos bajo-relieves, que forman el lado de un sarcófago, guardado en uno ú otro museo, se deduce el argumento de una tragedia perdida de Sófocles ó de Eurípides: de la observación atenta de un grupo ó de un detalle resulta acaso la inteligencia de un texto de Hesiodo ó de Virgilio. ¡Admirable armonía de las artes! Feliz aplicación del ingenio humano y de la bien entendida crítica, que allí donde la generalidad sólo encuentra un estimable, pero mudo y apagado monumento de remotas edades, saben descubrir tesoros de enseñanzas y raudales de luz, que alumbran los espacios de la historia y las esferas de la literatura. Bajo este punto de vista, la importancia del Museo Vaticano nunca será encarecida cual merece, ni cual merece será nunca exaltado el celo de los Papas, que así salvando de las convulsiones de la Edad Media, y de los trastornos de todas las épocas, los restos preciosos de la antigüedad clásica, como promoviendo sin descanso la exhumación y restauraciones de tantas verdaderas joyas del arte, que yacían entre los escombros de la Roma anti-

gua, han prestado un altísimo servicio á la general ilustracion y á la cultura del mundo.

Los Clementes XIII y XIV y Pío VI dejaron insigne muestra de ese amor á las artes en el museo que lleva y perpetúa sus dos nombres, llamándose Pío-Clementino. Pío VII, no ménos celoso por la conservacion y acrecentamiento de los tesoros de la antigüedad, añadió nuevas salas y galerías, fundando otro verdadero museo, que del apellido de aquel valeroso Pontífice, se denomina *Museo Chiaramonte*. Leon XII y Pío VIII dejaron tambien sentir su solicitud en favor de estos magníficos depósitos del arte: Gregorio XVI formó otros dos museos; el *Etrusco* y el *Egipcio*. Pío IX ha enriquecido todas las colecciones con objetos muy notables, y favorece con perseverante generosidad las obras de excavacion y descubrimientos en Roma y en sus contornos. Resulta, pues, que como el palacio del Vaticano es un conjunto de palacios, así el Museo de escultura es un conjunto de museos. En San Juan de Letran, en el Capitolio y en muchas residencias de príncipes ó familias ilustres, hay estatuas y relieves de gran mérito, depósitos muy estimables de obras de escultura, vecinos casi siempre de no ménos ricas galerías de cuadros: en Florencia se guardan tambien numerosas y preciadísimas joyas del arte; pero el estudio del arte mismo, de sus orígenes, épocas y caracteres, de las vicisitudes por que ha pasado, así en Grecia como en Roma, sólo puede proporcionarlo este pueblo de mármoles y de pórfidos, que se llama Museo Vaticano.

Las obras maestras, que habian embellecido las ciudades sujetas á Alejandro, ya lo hemos dicho, vinieron á Roma: los escritores de aquella época no podian pasar en silencio suceso de tanta trascendencia: Plinio nos ha dejado tan abundantes noticias sobre este punto, que merced á ellas puede formarse cabal juicio de la riqueza artística que la Roma de los emperadores atesoraba.

De Fídias, de Praxitéles, de Ceficodoro, de Scopas, de Policeto, de Filisco, de Myron, de Lysippo, de Briaxis, de Eufanore, de Nicerato, de Apolodoro y de otros muchos artistas egregios, hubo estatuas y grupos en el Capitolio, en el pórtico

y lógia de Octavia, en los jardines de Servilio, en el templo de Apolo Palatino, en el de la Concordia, en los circos, en las termas, sobre todo en la casa de oro, donde Neron se propuso resumir las maravillas del lujo. Al templo de la Paz hemos visto que destinó Vespasiano gran número de aquellas obras maestras, y en el templo de la Paz se conservaban la Minerva de Fídias; una Vénus de Praxitéles, y aquel Cupido, que figura en la famosa oracion de Ciceron contra Vérres: el Apolo de Briaxis; Latona y Esculapio y Diana de Ceficodoro; Vénus, Cupido y Apolo de Scopas; Diana de Timoteo; el Hércules y multitud de animales, de Myron; la Niobe con sus hijos, el Jano que Augusto trajo de Egipto, y tantas y tantas otras obras de primer orden llenaban, como hemos dicho, los templos y los pórticos y los jardines de la Roma imperial. ¿Qué producía, en tanto, la escultura propiamente romana? ¿Qué se ha salvado, y hay en los museos de Roma, señaladamente en el Vaticano, de este inmenso tesoro de la antigüedad?

El arte romano, ejercido, puede decirse, por griegos, produjo dos clases de obras: abundantes imitaciones del repertorio helénico, y un caudal propio, debido á la inspiracion de las creencias y al influjo de las costumbres romanas. La estatua ecuestre de Marco Aurelio, y ántes el coloso de Neron, y ántes la estatua semi-colosal de Octavio Augusto, descubierta seis años hace, y hoy precioso ornamento de la galería llamada *Braccio nuovo*, en el Museo Chiaramonte, la hermosísima colosal estatua yacente del Nilo, la estatua ecuestre de Neron, que se conserva en el Museo Borbónico de Nápoles, dan testimonio insigne de que, si bien enriquecida por extranjeros la escultura, no fué en realidad extranjera de las siete colinas.

Prescindiendo por un instante de estas manifestaciones del genio latino, inferiores, sin duda, á las del genio helénico, apresurémonos á indicar que en efecto se han salvado de los incendios y de las guerras, y de la accion asoladora de los bárbaros, muchas obras, que si no proceden directamente de los grandes maestros de la Grecia, que ántes hemos citado, ofrecen todos los caracteres de sus escuelas respectivas, y pueden considerarse como genuina muestra de sus adelantos. ¿Había

en la escultura de los tiempos de Pericles y de Alejandro algo más bello que las obras que nosotros hoy reputamos por más bellas? ¿Son el *Torso* y el *Meleagro* y el *Laocoonte* y el *Apolo* y la *Vénus del Capitolio*, y la de *Florenia* y la de *París*, la última expresión de la belleza, humanamente hablando? Nos guardaremos de afirmarlo. La *Vénus de Gnido*, y el *Júpiter* y la *Minerva de marfil de Praxitéles* y *Fídias*, no han llegado hasta nosotros. Los artistas y los críticos, que han agotado las fuerzas de la admiración y del elogio ante estas obras que hoy por juicio unánime aparecen formando la primera fila, no han previsto, sin duda, el caso de que pudiera descubrirse alguna de aquellas otras maravillas.

Y sin pensar hemos nombrado las joyas del arte antiguo, que principalmente avaloran el Museo Vaticano.

Al poner la planta en el vestíbulo cuadrado, que alegre y hermosa la luz del *Belvedere*, lo primero que llama la atención y sorprende el ánimo es el fragmento de escultura griega que sobre una masa cuadrada de piedra (no puede ni debe llamarse pedestal) descansa como un inválido cargado de laureles, que representa por sí solo la gloria artística de un pueblo: es el tronco de la que fué una estatua de *Hércules* en reposo, modelo de grandeza y sencillez, donde estudian los artistas desde fines del siglo xv, en que fué hallado en el *Campo di Fiore*, cerca del teatro de *Pompeyo*; pedazo de mármol ante el cual pasaba inmóvil las horas *Rafael*, y cuyos contornos palpaba decrepito y casi ciego *Miguel Ángel*. Parece imposible que en página tan rota puedan contenerse tan elocuentes lecciones; sin cabeza, sin brazos, casi sin piernas, aquélla es una de las obras más admirables que han llegado hasta nosotros: ¿qué extraño es que así mutilada no acierte á dar razón precisa de su origen? ¿Qué extraño es que aparezca como un problema de difícil resolución, si no están á la vista los términos de que debiera constar? Una inscripción griega que dice: *Apolonios Nestoros Athenaios epoiei* (*Apolonio*, hijo de *Nestor Ateniense*, hacia) es el único dato fijo de que la crítica puede disponer; y aún la crítica misma, inquieta de ordinario y ansiosa de novedad más de lo justo, ha llegado á sospechar que

la leyenda griega pertenece á los últimos tiempos de la República romana, con lo cual y con no hacerse mención en la edad de oro del arte helénico, del escultor *Apollonio*, que debió ser, á juicio de *Visconti*, el mayor estatuero de la antigüedad, la confusión ha crecido y las conjeturas se han multiplicado.

¿Pertenece á una época anterior á *Lysippo* y anterior al emperador *Alejandro*? Así parece revelarlo la tranquila grandiosidad que reina en la figura, el estilo fuerte y varonil y al mismo tiempo sereno que en ella resalta, que precedió al bello y al expresivo y al gracioso, dada la acepción que en el lenguaje estético tienen generalmente estas palabras.

¿Cuál era la actitud de este *Hércules*? ¿Cuál la disposición de sus manos? ¿Había junto á él otra figura? En tal caso, ¿estaba en el Olimpo, y era *Hebe*, ó estaba en la tierra, y era *Jole*? ¿Era *Minerva*, por ventura, la figura que lo acompañaba? Sobre todos estos temas han discurrido largamente anticuarios ó historiadores del arte. Inútil es decir que nada han resuelto, pues debatían sobre la nada: del ruido de sus polémicas y del fondo de sus investigaciones, lo único que se traduce como seguro es que la obra no tiene superior en los mejores tiempos de la escultura romana: que no hay razón para negar la existencia de *Apollonio*, por el hecho de que *Plinio* no lo cite: que hubo un famosísimo *Hércules* con *Minerva*, obra de *Alcámenes*, discípulo de *Fídias*, llevada al templo de *Tébas* por *Thrasybulo*, y que es muy probable que del mismo estudio, como hoy diríamos, de aquel insigne escultor saliese, por ingenio de *Apollonio*, la reproducción ó copia, cuya ruina hoy nos merece tan justa admiración y reverencia. Si todo este cálculo de probabilidades pareciere prolijo y complicado, la noticia del *Torso del Belvedere* puede reducirse á muy pocas palabras: es la mejor muestra de escultura griega que ha llegado hasta nosotros.

A muy poca distancia del vestíbulo redondo, dos pasos más allá, está la cámara del *Meleagro*: no está más lejos de lo sublime lo bello. El *Meleagro* es, en efecto, una estatua griega llena de belleza heroica: la distinguiremos así de otra belleza humana y de otra belleza ideal, que hemos de contemplar muy

pronto. El héroe reposaba con majestad sobre la lanza que había dado muerte al jabalí, cuya cabeza se ve á sus piés: la lanza no existe: la mano que la empuñaba ha perecido también: cuentan que Miguel Ángel, que se atrevía á todo, no se atrevió á completar esta hermosa figura, que pertenece al arte griego puro: quizá su original no fué otra estatua, sino una pintura de Polignoto ó de Parrhasio. Nada positivo puede decirse acerca del autor: otro enigma para los anticuarios y los profesores.

Atravesando el pórtico que rodea un patio octógono, sostenido por diez y seis columnas de granito, y sin detenernos ante estatuas y sarcófagos, que merecerían exámen por su importancia artística é histórica, llegamos al gabinete donde se guarda otra joya de la escultura griega: la estatua de *Mercurio*, llamada generalmente, aunque sin razón, el Antinoo del Belvedere. De la belleza heróica hemos pasado á la belleza humana: el Mercurio, bajo este punto de vista, puede ofrecerse como un modelo; y como su modelo predilecto lo estudiaba el pintor francés Poussin, en cuyo sentir la armonía y las proporciones de la figura humana no pueden hallar más perfecta representación: la plácida quietud del semblante, la suavidad sin afección de todos los rasgos, el ambiente que parece rodear aquel mármol, bien declaran que es obra de los buenos tiempos de la escultura y de egrégio escultor: quién fuera éste, difícil será ya averiguarlo: los grandes maestros de la antigüedad cuidaban más de perpetuar sus obras por el mérito, que de perpetuar sus nombres por la fama. Una estatua muy celebrada de Mercurio, hecha por Polycleto, vino á Roma. ¿Será esta misma, ó una reproducción suya, la del Belvedere, hallada tres siglos hace entre las ruinas del Esquilino?

El exámen de las obras capitales de la escultura griega y romana va dando de sí una especie de interrogatorio: no hemos acabado la visita: no se han concluido, por tanto, las preguntas.

Estamos en otro gabinete: hemos llegado al grupo de *Laocoonte*: tres figuras humanas y dos culebras lo forman; Laocoonte castigado por Minerva sufre y lucha entre sus dos hijos,

atormentado fieramente por los reptiles venenosos, que cual lanzada de hierro sujetan y quebrantan aquellos cuerpos próximos ya á sucumbir. El momento no puede estar mejor escogido: la expresión, el asunto es una verdadera tragedia. El hijo de Príamo se ha opuesto á la introducción del caballo de Troya: temeroso por los destinos de su patria ha hecho ó dicho algo que provoca el enojo de poderosas deidades, y en el templo, al pié del ara, es castigado con el suplicio espantoso de las serpientes. Tiénese por apasionado el juicio de Visconti acerca de esta obra de escultura; el entusiasmo que le inspira lo induce en efecto á afirmaciones arriesgadas: examinando una por una todas las partes del grupo, descendiendo á los más pequeños pormenores de las figuras, todo lo encuentra sabio y admirable y perfecto. Verdad es que casi del mismo modo la describen y ensalzan muchos de los críticos y artistas de los tres últimos siglos. Plinio, en los antiguos, la llamaba *opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum*. Desde luego es gran fortuna para el *Laocoonte* del Vaticano ser la única estatua de la cual con entera seguridad sepamos que, colocada en la casa de los Césares, excitaba la admiración, en medio de tantas y tantas otras obras de la escultura griega como adornaban y enriquecían la residencia imperial de Tito y sus sucesores. Que el *Laocoonte* es una obra griega, túvose por indudable desde el año 1506, en que fué hallada en una viña inmediata á las termas de Tito: que sus autores fueron los rodios Agesandro, Polidoro y Atenodoro, lo testifica Plinio, ya citado, en el libro xxxvi de su *Historia natural*: que no todos los escritores modernos le reconocen la calidad y caracteres de obra griega, también es cierto; pero sus razones, contestadas victoriosamente, sólo han servido para poner más en claro la autenticidad helénica del grupo famoso de Agesandro y sus hijos; que hasta esa coincidencia parece que hay entre el asunto y los autores de la obra. Nuestro insigne Pacheco no pudo convenirse nunca de que el cincel griego produjese aquella expresión viva, aquel movimiento muscular, aquella anatomía del dolor, que se percibe en la cabeza del padre y en el gesto de los hijos: el purismo ateniense de las líneas, el clásico dominio de los

afectos, la nunca interrumpida ni afeada tranquilidad de las formas, no són, á juicio de aquel docto académico, los rasgos que distinguen el grupo del Laocoonte, obra que supone inspirada por los inmortales versos de la *Eneida*, producto, á su juicio, de un tiempo de decadencia, que difiere mucho del siglo de Pericles.

Veamos lo que hay de exacto en todo este raciocinio. Si el Laocoonte es un reflejo en mármol de los hermosos versos de Virgilio, el Laocoonte es una escultura romana de los primeros tiempos del imperio. ¿Se hacian en Roma por aquellos tiempos obras de escultura parecidas al *Laocoonte*? Plinio da noticia del célebre grupo y fija el nombre de sus autores: éstos son griegos, de la isla de Ródas: lo natural es acudir á esta region y examinar si en ella se cultivaron las bellas artes en los siglos, que precedieron á la fundacion del imperio romano; y el resultado de estas investigaciones artístico-históricas no puede ser más satisfactorio. En Ródas se habia continuado la tradicion de los más egrégios escultores de los dias de Pericles y de Alejandro. Un discípulo de Lysippo, Kares, habia esculpido el coloso de treinta y cinco varas, que fué contado entre las maravillas del mundo; otro centenar de simulacros colosales y sobre tres mil estatuas daban testimonio del gusto que prevalecia en la república de Ródas, durante la que puede considerarse su edad de oro, es decir, durante el período que precede á su alianza con el partido de César. Al sucumbir bajo las armas de Casio, Ródas perdió con su independencia sus insignes obras de arte, los *adornos de sus templos*, que fueron, como los de Atenas y los de Corinto, á enriquecer otros templos y otros palacios en Roma: en aquella especie de cautividad, en aquel despojo á nombre del derecho de la guerra, pudo hallarse comprendido el mármol que examinamos. Distingúase el estilo de los escritores y artistas rodios del estilo puro ateniense, en cierta propension á la grandiosidad, ó mejor dicho, á la pompa asiática, en cierta vivacidad pintoresca y expresiva, aire provincial, en la buena acepcion de la palabra, que es fuerza reconocer en multitud de obras del ingenio humano, sin que por eso su mérito decaiga, ni se oscurezca su hermosura primiti-

va. El Laocoonte no habla la lengua ática pura; pero habla uno de sus más espléndidos dialectos.

Por otra parte, basta dirigir alternativamente la mirada á los versos de Virgilio y al grupo de Laocoonte, para convencerse de que no reside en los primeros la fuente de la inspiracion, la idea generadora del segundo. Sentémonos un instante en el gabinete del Belvedere frente al grupo famoso de los escultores rodios, y abramos la *Eneida* de Virgilio por el segundo de sus libros, versos 198 al 296.

Dice el poeta: «En esto un nuevo y más tremendo accidente viene de improviso á conturbar los corazones. Laocoonte, sacerdote de Neptuno, por designacion de la suerte hallábase sacrificando un magnífico toro ante las aras del númen, cuando he aquí que desde la isla de Tenedo se precipitan en el seno tranquilo del mar dos serpientes (me estremezco de referirlo), que extendiendo en el ancho piélago sus inmensos anillos, se dirigen con igual celeridad hácia la orilla: írguense sus pechos entre las olas, y sus crestas ensangrentadas sobresalen y dominan la superficie de las aguas: el resto de sus cuerpos fluctúa en el abismo y su cola monstruosa se curva y se recurva en horribles sinuosidades: su estrépito levanta montañas de espuma. Ya tocan la tierra, relucen sus ojos inyectados de sangre y fuego, y con sus lenguas vibrantes lamen una y otra vez los labios silbadores. A su vista huimos consternados: las serpientes con ímpetu certero se lanzan hácia Laocoonte, y desde luego una y otra con feroz lazada se rodean á los cuerpos de los dos hijos y despedazan á mordiscos los miserables miembros. Despues se precipitan sobre Laocoonte, que armado de un dardo corria en auxilio de los mancebos, y lo sujetan con fieras ligaduras espirales; con doble vuelta ciñen su cuerpo los cuerpos escamosos de las serpientes; y con otras dos vueltas oprimen su cuello, y todavía sobresalen y lo dominan todo las cabezas y las cervices arqueadas. Pugna Laocoonte por deshacer con sus manos aquellos terribles nudos, y sangre y negro veneno chorrean las vendas de su frente, y eleva hasta los cielos un horrendo clamor, semejante al mugido del toro, que herido con tor-