

peza huye del ara arrojando con furia de su cuello la mal clavada segur.»

El poeta épico presenta la tragedia del sacerdote de Neptuno de una manera distinta de como la ofrecen los artistas griegos. Segun Virgilio, las serpientes acometieron y despedazaron á los hijos, y el padre, armado con dardo, ansioso de defenderlos, corrió hacia los monstruos, entre cuyos anillos, más duros que el hierro, vióse pronto aprisionado con cuatro vueltas, y bañado en sangre y en veneno. Segun la *Eneida*, el destrozo de los hijos precedió al del padre. En el mármol el suceso aparece de otro modo. Padre é hijos son acometidos en el acto mismo: los tres cuerpos son á la vez misma comprimidos y atarazados por los dragones: el gran movimiento dramático de la composicion está precisamente en el dolor del padre, á quien más que las propias heridas atormentan las heridas de los hijos. Los escultores no hubieran omitido las vueltas del cuello, si hubieran tenido por original de su obra los versos de Virgilio, ni aquellas cabezas erguidas de las serpientes, que en el decir del poeta sobresalian y dominaban el espantoso cuadro:

*Superant capite et cervicibus altis.*

El pecho de Laocoonte se agita en un piélago de dolores y de desesperacion: sus facciones revelan espanto, su boca gime, todo ello consta en el mármol con caractéres que acusan la degeneracion de la inalterable suavidad del estilo puro de Atenas; pero el rugido del toro escapado con el hierro en la cerviz no se percibe en el grupo de Belvedere. Digan cuanto quieran Lessing y otros críticos insignes, el Laocoonte de Virgilio no ha podido inspirar el Laocoonte de mármol. La fábula, pues, habia llegado por otros originales, mucho ántes de que la cantára Virgilio, á los escultores rodios, que tan admirablemente le dieron vida. Quizá Virgilio á su vez no conoció la estatua: su musa la hubiera descrito con fidelidad y la hubiera embellecido con nuevos y perdurables encantos. ¿Vendria á Roma el grupo famoso en la época que media entre Augusto y Vespasiano, en los dias de las últimas expoliaciones de la Grecia,

cuando Ródas queda definitivamente convertida en provincia romana? ¿Sería su verdadero original y tipo matriz una tragedia de Sófocles, que se ha perdido en el camino de los siglos? ¿Sería una leyenda, una historia, una tradicion? A todas estas preguntas sólo se puede ya responder con otra pregunta. ¿Es fuerza que no hemos de contentarnos con ver el admirable grupo, con saber que existió en el palacio de los emperadores Flavios, que ante él se recreaba Tito, que Plinio lo ensalzaba como obra de primer orden, sino que hemos de empeñarnos en averiguar cuándo y cómo y en dónde aprendieron sus autores el mitológico asunto que recuerda?.....

El hallazgo del Laocoonte fué un gran acontecimiento artístico del Pontificado de Julio II. Amanecia ya el período del gran entusiasmo por la restauracion del clasicismo en sus varias manifestaciones: una obra griega entónces, en pergamino ó en mármol, tenía un valor que ni á la luz de la cultura presente podemos apreciar. En la iglesia de Santa María de Araceli, sobre el Capitolio, hay una sepultura muy próxima al altar mayor, y sobre ella un epitafio que no pertenece á ningun príncipe ni personaje del orden eclesiástico ó civil: recuerdan á Félix Freddi, el afortunado desenterrador del Laocoonte: así se recompensaban entónces, no sólo en vida, sino en muerte, los servicios prestados al acrecentamiento y al esplendor de las artes.

Un cortísimo tránsito por delante de sarcófagos, urnas cinerarias, aras y labros de granito blanco y negro, nos acerca al gabinete del Apolo; llegamos á la estatua famosa, donde tiene su más perfecta representacion la belleza ideal: despues de la imágen contraída del dolor, la imágen apacible de la alegría; despues de la tragedia, el poema; despues de Laocoonte, Apolo. Aquél es un mármol que solloza, éste es un mármol que sonríe. El arte antiguo no ha dejado obra alguna que le exceda en idealidad. Winckelman tiene para el Apolo del Belvedere elogios tan excesivos, que tocan en el extremo de la adoracion: quizá este mismo entusiasmo, de que han participado á su vez innumerables escritores, haya podido traer en algun tiempo la exageracion contraria, llegándose por algunos á sos-

tener que el Apolo es una estatua romana del tiempo de Adriano, ó cuando más de Neron; una de aquellas obras de escultura que adornaban la famosa villa de los Césares en la antigua *Antium*. Dió fundamento y crédito á esta opinion, el haber algunos inteligentes mineralogistas calificado de italiano el mármol de que la estatua se compone; pero los partidarios de la autenticidad griega, intransigentes con todo otro propósito y tendencia, apuraron la cuestión mineralógica, y Visconti en el tomo primero del *Museo Pio-Clementino* aduce una certificación de dos peritos artistas de Carrara, en que declaran bajo juramento que consideran el mármol de la estatua de calidad absolutamente diversa de la de aquel en cuya labor se ocupan de continuo. La procedencia del mármol es, pues, el primer problema del Apolo: si en efecto es italiano, la obra se hizo en Roma por escultor griego. ¿Es acaso una copia de Praxitéles? Siguen los problemas: ¿puede ser una reproducción del Apolo de Scopas, disparando sus flechas contra la prole infeliz de Niobe, como opinaba el erudito Azara? Aquel simulacro era de mármol: el original del Apolo debió ser, en concepto de Canova, una estatua en bronce: el Apolo de Scopas está parado, el del Belvedere en movimiento. Que no procede del Apolo Palatino, se puede asegurar recordando que aquél estaba cubierto con larga veste: que no está representado por el artista en el instante de haber lanzado su flecha sobre la serpiente Python, como asentó Winckelman, se aprende con sólo observar que la mirada del númen no se dirige al suelo, única esfera de los reptiles, sino á objetos que por lo ménos estaban á su altura. ¿A quién, pues, acaba de herir Apolo? ¿A las huestes que llenaban el campo de los Axeos? ¿A las Nióbides? ¿A los galos del templo? ¿A las furias perseguidoras de Oréstes? Contra todos estos grupos han lanzado la invisible y nunca vista flecha del Apolo del Belvedere los críticos y los amadores, que á porfía lo describieron y analizaron, desde que Julio II enriqueció con tan insigne joya las salas del Vaticano. Graciosa discusión la de la flecha, si despues de todo llega á confirmarse la novísima creencia de que la estatua no tuvo arco ni lira: una obra de arte descubierta en Grecia y admirada hoy en Rusia,

da una nueva idea acerca de la actitud en que pudieron estar los brazos del Apolo del Belvedere, restaurados en gran parte por Montarsoli, discípulo de Miguel Ángel, sobre la suposición del reciente disparo contra la serpiente. La semejanza del pequeño Apolo de bronce que posee el Conde Stroganoff con el del Vaticano, aseguran que es tan notable, que no puede vacilarse en atribuirles una misma procedencia: ahora bien, el Apolo de Rusia muestra en las manos la egida, la piel de cabra y la cabeza de Medusa, exactamente lo mismo que Homero lo describe. Hé aquí un buen tema para los arqueólogos. En tanto que lo discuten y esclarecen, los que no hemos visto la estatua de Rusia, ni acertamos á ver claro en la imaginación el efecto de la egida, de la piel y de la cabeza, admitimos sin el menor enojo la pretérita existencia del arco, y nos embelesamos con la hermosura de la estatua. El ánimo se siente inclinado á deferir con gusto á la declaración jurada de los artistas de Carrara para alejar hasta la sospecha de que pudiera no ser griega, y puramente griega, una obra en que se compendian y brillan todas las condiciones y calidades de la belleza, á que rendía culto el pueblo griego. En Roma hubo una estatua de Apolo de Filisco, célebre escultor rodio: era uno de los más bellos ornamentos del templo de aquel dios, cerca del pórtico de Octavia. Otro Apolo, debido al cincel de Praxitéles, cita Plinio en los tiempos de la Roma imperial. Al señalar procedencia al Apolo del Belvedere, Visconti vacila entre Praxitéles y Calamides. La duda de tan insigne anticuario forma el mejor elogio de la estatua: Mr. Ampère cree ver en esta obra el resultado misterioso del trabajo de los siglos, como una flor cuya simiente desconocida llevan y esparcen todos los vientos: los grandes maestros de la antigüedad griega pudieron concurrir, en su concepto, á preparar de léjos el Apolo del Vaticano: lo mejor y más selecto de Onatai, Calamides, Fídias, Myron, Pithágoras, Leokares, Praxitéles y Lysippo se encuentra, en efecto, en esta singular estatua, como término extremo de la mayor posible inmaterialidad, en un arte que sobre la materia se funda, como tipo acabado de suavidad y de gracia.

## VIII.

Por las obras, que rápidamente hemos descrito, se puede formar idea de la riqueza que guardan los museos de escultura del Vaticano. El arte de Grecia y de Roma no tienen palacio más espléndido: allí están todas las épocas, todos los estilos. Algo, muy poco, hay de la escultura moderna: cerca de los gabinetes, que hemos recorrido, se encuentran, sin embargo, tres estatuas de un autor que ha muerto en nuestro siglo. El *Perseo* y los *Pugiladores* del italiano Canova están á cortísima distancia en el espacio del Laocoonte y del Apolo; pero bien los separan en el mérito los veinte y más siglos que median entre unas y otras obras. Las estatuas de Canova están ejecutadas con gran inteligencia: en las líneas, en las proporciones, en la ordenanza, como si dijéramos, del arte, no hay reparo ni objecion que oponer; y sin embargo, examinadas despues de aquellas otras, que les son vecinas, queda en el ánimo la misma impresion que produce un retórico recitando una arenga despues de haber oido á un orador espontáneo y elocuente. Para dar vida á un Perseo, lo primero es conocer al personaje, más que conocerlo, amarlo, identificarse con el órden de ideas y de creencias á que pertenece: para acertar con el anhelado efecto en la más feliz disposicion de la materia, que esto, y no otra cosa, es la forma, segun la definian los peripatéticos, es preciso trasladarse á sabiendas á las regiones exclusivas de la forma, prescindiendo de otras esferas de que ya no es posible prescindir, despues de la esplendorosa revolucion estética obrada por el cristianismo: la escultura brotó en edad y en tierras paganas, y en aquella edad y en aquellas tierras tuvo su rápido desenvolvimiento. El politeismo, deificando hombres y animales, hizo de la materia y de la forma el principio de su culto y la fuente de su inspiracion: desde la primera informe columna con ojos hasta el Apolo del Belvedere, se ve la marcha de

una gran parte de la humanidad por el camino de la adoracion al hombre corpóreo, de la apoteosis de la materia. Por eso la escultura sufrirá una grave mudanza, cuando otro órden de ideas y de sentimientos se poseione de las inteligencias y de los corazones. A medida que la exaltacion del espíritu obscurezca y eclipse el brillo de la materia, á medida que se difunda y arraigue la doctrina del cielo, que, en vez de hacer dioses á los hombres, hace hombre al verdadero Dios, los manantiales de la belleza serán más puros, la forma descenderá de ser esencia á ser accidente: sobre el hombre corpóreo habrá otro hombre de más soberana hermosura, de más resplandeciente majestad.

Si la caida del imperio romano no hubiera sido á su vez la ruina de las grandezas artísticas de Roma; si las guerras y los trastornos de todo género no hubieran mantenido por muchos siglos el estado de abatimiento en que la historia nos ofrece las bellas artes, es de presumir que la de la escultura, como más identificada con el paganismo, con él hubiera languidecido, y aún con él hubiera muerto; adherida, sin embargo, á la nueva idea, inspirándose en más altos principios que el principio de la forma, atravesó el largo período de la Edad Media, y al salir á la claridad de la época que se llama del Renacimiento, soñó en la resurreccion de antiguas glorias, y deliró nuevamente con los dioses del Olimpo.

De la historia, y como inventario de las obras de arte, que todavía ostentaba la ciudad de las siete colinas á mediados del siglo VI, imperando Justiniano (interesantísimas noticias restauradas recientemente por la sábia diligencia del cardenal Mai), resulta que en Roma se veian en aquella época ochenta estatuas áureas y sesenta y seis ebúrneas, todas de divinidades mitológicas; tres mil setecientas ochenta y cinco estatuas de bronce, correspondientes á emperadores y caudillos; veinte y cinco que representaban personajes del Antiguo Testamento, traídas de Jerusalem despues de la destruccion por Tito; dos colosos; veinte y dos grandes caballos de bronce, sin contar el gran número de objetos preciosos que se guardaban en los templos, en las Basílicas, y en los mil y setecientos palacios de la

ciudad, y los que adornaban las termas, los jardines, los arcos, las fuentes y los sepulcros. Las sucesivas invasiones de godos y longobardos, las horribles inundaciones del siglo VIII, las pestes, los terremotos, los incendios, la traslación á Bizancio de gran parte de aquellos mismos objetos preciosos, cambiaron el aspecto de Roma, lúgubre y miserable al espirar el siglo XI, bajo la planta asoladora de Guiscardo. No preguntemos por el arte en aquel triste período. Sin el interés y celo de los Papas, que habían arrancado á los furores de la destrucción monumentos como la Rotonda, y erigido otros sobre las ruinas del paganismo, apenas se conocieran hoy en el ámbito de las siete colinas vestigios por donde estudiar la Roma, no ya de los reyes y de la república, pero ni siquiera la de los emperadores. A las guerras exteriores sucedieron crueles guerras intestinas, que hicieron, puede decirse, de los grandes edificios de Roma otras tantas fortalezas: abandonadas las termas, desiertos los anfiteatros y los circos y los pórticos, cortados los acueductos, solitaria la casa de los Césares y solitarios los foros, convertidos en campo los jardines, los altos monumentos se coronaron de almenas, y el Anfiteatro Flavio, el mausoleo de Adriano y tantas otras maravillas de la arquitectura, fueron ciudadelas, en que defendían sus ambiciones respectivas Frangipannis y Pierlonis, Colonnas, Contis, Savellis, Annibaldis, Orsinis y Caetanis. Nuevas inundaciones y terremotos, el establecimiento de la Santa Sede en Avignon, y las insensatas luchas de los soñadores en la república antigua y en la muerta tribuna, redujeron á Roma á tan lamentable estado, que da pena leer las historias y las crónicas que á tal época se refieren. Algunos destellos del arte iluminan de vez en cuando el horizonte de la revuelta Italia, precursores de aquella gran luz, que han de derramar sobre el orbe todo el Doctor Angélico y el autor inspirado de la *Divina Commedia*: pronto las catedrales góticas se levantarán en otras regiones como símbolo grandioso del pensamiento cristiano: no tardará esta misma idea en tomar expresión y vida bajo el pincel de Cimabue y de Giotto: la escultura, arte ménos necesario en el austero reinado del espíritu, hace su aparición en el mundo

cristiano con mayor lentitud y timidez, por lo mismo que en el mundo pagano había sido tan influyente y poderosa. «Esta nuestra edad, decía Petrarca en una de sus cartas familiares, en que cita con gran elogio á Giotto, ciudadano florentino, y á Simon de Siena, se precia de haber restaurado, ó lo que es cuasi lo mismo, de haber mejorado y perfeccionado la pintura; pero es lo cierto que en la escultura y en todo género de vasos no puede negarse que es muy inferior á las otras: un gran movimiento artístico déjase, en efecto, sentir por toda Italia, ya en obras de arquitectura, como las catedrales de Florencia, de Milan, de Siena y de Orvieto, el Campo Santo de Pisa, la torre de Santa María de las Flores, la Cartuja de Pavia, San Petronio de Bolonia y tantas otras, que fuera prolijo enumerar; ya en primores de pintura y de mosaicos, con que ornaban aquellos mismos templos artistas, no bizantinos, sino italianos, fundadores de una escuela, que había de ser no tarde la más famosa y respetada de todas.

Tímida hemos llamado ántes á la aparición de la escultura en este período, y bien nos autoriza para calificarla así el verla como sencillo y humilde adorno de la arquitectura, buscando hospitalidad en los frisos, en los sepulcros, en los arcos ó en las puertas. Insignes pintores habían ya decorado los muros de las Basílicas romanas, cuando Ghiberti y Donatello terminaban en Florencia aquellas exquisitas labores de escultura, que son y serán admiración y embeleso de todos los amantes de la belleza: obras menudas del cincel, pero más insignes y preciadas que grandes estatuas y moles de piedra, presagian la época muy vecina en que las moles de piedra y las estatuas hagan su nueva exhibición en el mundo, traídas por la corriente del gusto greco-romano. Antes de que Fídias elevára la escultura en Atenas al grado, que no admitía ni tuvo superior, habían preparado los caminos Agelada, Polycleto y algunos otros verdaderos padres de la pintura y la escultura helénicas; de la misma suerte los autores de los frescos del Campo Santo de Pisa y de las puertas del bautisterio de San Juan de Florencia formaban como la vanguardia del genio, que había de trazar en los muros de la capilla Sixtina la historia del último

momento de la existencia universal, y en un pedazo de mármol los rasgos y la majestad del caudillo y legislador de Israel, del que escribió la historia de los cielos y la tierra. Masacci y Ghiberti anuncian á Miguel Ángel. Con el siglo XVI se inaugura una época de resurreccion galvánica para la escultura: ya no será el bajo-relieve ni la diminuta labor en marfil, acero ó plata lo que produzcan los cinceles italianos: la estatua y el grupo han renacido, si no con caracteres griegos, como diez y seis siglos ántes en Roma, con caracteres romanos, más arcaicos en la Europa de entónces, que los griegos en la Roma de Augusto. El culto de la antigüedad toca en los confines de la idolatría: se habla y se piensa y se siente en latin: no es de extrañar si, empapada en paganismo la literatura latina, con el amor inmoderado hácia esa literatura, se infiltró tambien el gusto por la mitología, creándose un neo-paganismo insípido y artificial, incapaz de realizar la belleza tal como podian y debian concebirla ya las sociedades redimidas del cautiverio de la materia y de la forma, cuando la escultura se inspiró en la idea cristiana y quiso representar algo más perfecto y sublime que los contornos del cuerpo y la hermosura del rostro, produjo el *grupo de la Piedad*, en que Buonarroti, muy jóven todavía, supo esculpir un poema de dolor, de ternura y de santidad, que nunca hubiera adivinado el genio de Praxitéles. Los Cristos crucificados de nuestro Montañés bastarian por sí solos para hacer simpática y digna de respeto la escultura de los últimos siglos, por más que con frecuencia se dejara ésta llevar por la corriente del mal gusto hácia la imitacion de tipos irremisiblemente derogados.

Ocasiones tendremos de volver sobre el mismo tema de la escultura en los monumentos que Roma nos ofrece. Quizá peca de importuna la digresion, á que nos ha conducido la visita del museo Vaticano; pero se relaciona tanto la historia de la escultura en los tiempos modernos con el exámen de las obras, que nos han legado los antiguos y en aquel gran depósito se hallan, que bien merecen disculpa las rápidas indicaciones que preceden.

No es posible, ántes lo hemos dicho, presentar ni áun en

compendio la noticia de los sarcófagos, de las urnas, de las estatuas, bajo-relieves, que en los museos Chiaramonte y Pio-Clementino se conservan. Magníficos son los depósitos de mármoles, que en Florencia y en Nápoles se guardan, procedentes en gran parte de Roma: rica es, sin duda, la Glyptoteca de Munich, y muchas obras egrégias de arte son de admirar en los salones del Louvre; pero la coleccion del Vaticano y la del Capitolio y la de San Juan de Letran y la de ciertas villas, como la Borghese y la Albani y la Ludovisi, representan, no ya una muestra de la antigua magnificencia del arte, sino el legado más opulento del caudal de la Grecia civilizada y de las siete colinas dominantes sobre el mundo. Muchas de las obras recogidas en aquellos salones, que son por sí solos verdadero portento de riqueza, señaladamente los sarcófagos con sus relieves, ofrecen un campo dilatadísimo y ameno á estudios históricos y de costumbres, que de estas páginas muertas, mejor que de la multitud de libros y del choque de las opiniones y del ruido de las disputas, reciben seguro esclarecimiento y auténtica comprobacion. No es posible penetrar en la sala del museo Vaticano, llamada de los Animales, sin que la imaginacion se sienta herida por el recuerdo de aquel lujo del imperio romano que, descrito por los autores de la época, parece delirios de la fantasía, otras mil y una noches del mundo occidental. Y sin embargo, al penetrar en aquel salon sostenido y decorado por ocho columnas jónicas de granito rojo oriental y de granito amarillo (*orgio*); al poner la planta vacilante sobre aquellos mosaicos antiguos, y al dirigir la mirada hácia aquella multitud de figuras, el mundo romano se deja ver un momento con toda la profusion de sus adornos y con el esplendor maravilloso de su lujo. Los artistas griegos y romanos, señaladamente los de la escuela de Myron, habianse ejercitado en la reproduccion marmórea de los animales, llegando á tal extremo la propiedad de las figuras, que los poetas hablan de vacas de piedra, que sólo porque estaban atadas no corrian, y de los caballos de Scopas, á cuya vista relinchaban los caballos verdaderos. Los ricos del Palatino y de la Suburra y de las Carmas y del Campo de Marte no se contentaron con