CAPITULO IV

LA ESCULTURA GRIEGA

Lo que Plinio decia de la pintura : *De picturæ initiis incerta*, puede decirse igualmente de la escultura. En la historia del arte, en Asiria y en Egipto, no hemos podido remontarnos hasta los orígenes; solo hemos encontrado los monumentos en la época de una civilizacion ya formada, y hasta muy adelantada, de lo cual son ellos prueba palpable al mismo tiempo que santas reliquias. Hemos podido afirmar, sobre pruebas no menos evidentes, que estas artes del Oriente habian tenido sobre las de la Grecia á su entrada en la vida civilizada una influencia muy grande; á tal punto que á pesar de la pretension de los antiguos Griegos de haberlo inventado todo, en todos los géneros, á pesar del crédito demasiado universal y por tanto tiempo dada á su palabra, lo cierto es que el arte de la Grecia empezó por una imitacion; pero lo que los Griegos han hecho, lo que es para ellos un eterno título de admiracion y reconocimiento, es el haberse emancipado tan pronto del

espíritu de imitacion y de rutina, el haber desechado las cadenas del dogma, de la regla hierática, para constituir un arte libre, original é individual. « A diferencia de los demas pueblos de la antigüedad, dice M. Beulé con tanta razon como elegancia, los Griegos no recibieron lecciones mas que para revelarse contra sus maestros, asimilarse sus modelos, sobrepujarlos, desecharlos y producir á su vez modelos incomparables; no inventaron el arte, inventaron la belleza. Los artistas de Egipto ó del Asia supieron producir impresiones fuertes, religiosas, sorprendentes; no llegaron á aquellos principios superiores que elevan el pensamiento del hombre hasta los tipos divinos y le permiten contemplar lo bello cara á cara. »

En la Grecia, sin duda alguna, como en todas partes, se puede ligar el arte con las creencias religiosas, buscar en estas su nacimiento y desarrollo, su apoyo y sus trabas : felizmente la religion de los Griegos no fué jamás mezquina, celosa y tiránica; nunca tuvo colegios de sacerdotes ni teologia fijada por un símbolo de fé, nada de dogmas inmutables é impuestos; hija de la imaginacion, madre de la poesia, ella dió desde los primeros dias á el arte, su segundo hijo, el mismo soplo de independencia, la misma libertad del genio y del talento. « La mitologia, añade M. Beulé, este inmenso y magnífico tegido de ficciones que enlaza el universo entero como una red de oro y de luz.... es la creacion mas brillante de la inteligencia humana ¿ Quien la ha hecho ? Todos y ninguno; es la obra de un pueblo..... »

Lo mismo el arte : el griego no tomó á la imitacion extranjera mas que la parte facultativa, el oficio; y cuando tomó su vuelo hacia las regiones superiores de lo bello y de lo sublime, no estuvo retenido por

ninguna traba de religion ó de política. Dédalo pudo impunemente sacudir el yugo de la tradiccion egipcia; pudo separar del cuerpo de sus estatuas los brazos y las piernas, imprimirles el movimiento, darles la vida, sin incurrir en la censura de un sacerdote ó en la cólera de un rey. Al contrario, por sus felices innovaciones, no menos que atrevidas, excitó la admiracion de toda la Grecia y la emulacion de todos sus rivales. Para los Griegos, el entusiasmo fué la piedad. « Necesidad de luces, dice M. Taine, sentimiento de la medida, odio de lo vago y de lo abstracto, desden de lo monstruoso y de lo enorme, aficion á los contornos fijos y seguros, he aqui lo que condujo al Griego á encerrar sus concepciones en una forma facilmente perceptible para la imaginacion y los sentidos, por lo tanto á hacer obras que cualquier raza y cualquier siglo pueda comprender, y que siendo humanas, sean eternas. »

Sin embargo, por libre que haya sido el arte desde su origen, aun en la Grecia, « durante largo tiempo se arrastró por el suelo; la poesia resplandecia ya en su mas bella flor cuando él existia apenas; en efecto, la poesia no es mas que un destello del pensamiento, que se encuentra con una lengua ya hecha para poderse expresar. El arte tiene que luchar con la materia, debe domarla, y esta lucha supone á veces muchos siglos. La escultura fué humilde en su principio, embarazada, miedosa, no atreviéndose á separarse de lo cierto por lo desconocido, no dando un paso adelante sin mirar atrás, formando, á medida que adelantaba, una cadena indestructible; esta cadena es la tradicion....., que, en el respeto de lo pasado, siente la fuerza de lo venidero. La escultura griega avanzaba lentamente porque no buscaba la novedad; buscaba el progreso : hacer como el maestro y un

poco mejor si era posible.... Asegurarse con repetidas pruebas, quedar en el mismo punto mas bien que extraviarse, modificarse por grados, sin sacudidas, hé aqui lo que se proponia cada escuela.... Es por consiguiente al arte al que debemos acusar, no á la religion..... si permaneció largo tiempo igual á si mismo; ó más bien lejos de acusarle, hay que ver, en esta educacion lenta, pero viril, la fuente de su grandeza y admirables principios. Asi, continua M. Beulé, hallamos la verdadera teoria de la libertad aplicada á las artes. Reclamamos en nombre del arte griego, no solo esta libertad exterior que depende de la debilidad de los hombres ó de los azares de la suerte, sino aquella libertad íntima que no teme ningun ataque, que es algo mas superior que la libertad y que se llama la independencia : la independencia fué el alma del arte griego. »

No podríamos referir aqui la historia de las escuelas de Grecia, desde el tiempo en que Cupido, en Thespies, estaba representado por una piedra; Juno, en Argos, por una columna; Castor y Polux, en Esparta, por dos vigas que unia un travesaño en signo de fraternidad, hasta el siglo de Pericles. Bastará una relacion muy sucinta : las primeras estatuas, fabricadas de madera, se atribuyen á Dédalo, que los Atenienses decian de Atenas, pero què era mas bien de Creta y contemporáneo de Minos : Dédalo, cuyo nombre quiere decir *industrioso*, pasa tambien por haber inventado la sierra y el cepillo, por haber llevado su arte à Sicilia y á Apulia. ¿Quién es ese personaje casi fabuloso? Un mito probablemente, al cual se relacionan todas las invenciones primitivas, como se ligan con Homero todas las grandes epopeyas nacionales. Tan solo sabemos que se llamaban *Dédalas*, aun en tiempo del viajero Pausanias, las estatuas de ma-

dera, muy antiguas, que con tener piernas separadas una de otra, los brazos apartados del cuerpo y los ojos abiertos, habian ofrecido en su tiempo el principio de la imitacion y del movimiento. En la isla de Samos, en las costas del Asia, fué donde apareció, entre los años 570 y 525 antes de J.-C., una familia de artistas que los Griegos pudieron llamar *raspadores de piedra*, es decir, que abandonaron la madera por mas duras y sólidas materías, como la piedra y el mármol : primeramente Reco, luego su hijo Teleclés y su nieto Teodoro : á estos se atribuyen la invencion de la plástica ó el arte de amasar la arcilla para hacer modelos con ella, del grabado sobre metales y piedras preciosas, y hasta de la fundicion en bronce de las estatuas. Esta última invencion que los Samienses podian haber tomado del Egipto, la practicaban igualmente los Etruscos, conocida en Sicilia, en donde el escultor Perilaos hacia en la misma época el toro de bronce en el cual el tirano Falaris quemaba vivos á sus enemigos. Teodoro, dice la tradicion, grabó el célebre anillo que Policrates arrojó al mar para conjurar el peligro de su demasiada constante fortuna, fundió la copa de plata dada por Creso al templo de Delfos, y cinceló la vid de oro con racimos de piedras preciosas, que Ciro encontró en Sardes, en el trono de los reyes de Persia.

Aquel Glauco á quien se atribuyó el arte de fundir y de soldar el hierro fué tal vez otro Samiense, acaso un habitante de la isla de Chio; pero sabido es por testimonio de Plinio, que tanto en Chio como en Samos y en la misma época, vivia otra familia de escultores : Melas en un principio y despues su hijo Miciades y su nieto Arquermo, que hizo para Delos una Victoria alada, y por fin los hijos de Arquermo,

Búpalo y Atenis, que trabajaban juntos. De estas generaciones de artistas, Búpalo fué el que tuvo mas celebridad, del cual fueron recogidas en Roma, en tiempo de Augusto, muchas obras que gustaron en extremo á los Romanos por la sencillez inocente del estilo arcaico. Establecida en una isla del mar Egeo, cerca de Paros, la escuela de Chio cambió de materia para sus obras; abandonó la madera de Dédalo y el bronce de Teodoro por el mármol blanco, lo cual fué un progreso decisivo para la estatuaria, un gran paso hácia la perfeccion. Al desgastar el mármol de Paros, los escultores chiotas pudieron dar rienda suelta al genio vivo, flexible, elegante y gracioso de la Jonia, el cual mezclándose con el genio mas sobrio, mas varonil y mas austero de la fuerte raza dória, produjo de este dualismo el verdadero genio griego.

En aquellas islas de la Jonia de donde salieron los primeros artistas de la Grecia, aparecieron tambien los primeros poetas. Alli nació la Iliada y la Odisea, y los escultores se inspiraron de ellas. Una sola frase de Homero ó de Hesiodo, — Júpiter el de la poderosa cabellera, Neptuno el de los robustos hombros, Venus con su dulce sonrisa, Juno la de los hermosos brazos, Diana la de las hermosas piernas, — bastó para fijar un tipo y para darle á la tradicion, sin atentar por eso á la independencia del artista, porque un atributo no es un dogma. Cuando huyendo delante de la conquista de Ciro y de la dominacion de los Persas se desparramaron los artistas jonios por el continente de Grecia, se llevaron, sino un arte absolutamente nuevo, — puesto que, por ejemplo, Corinto había ya fabricado el antiguo Júpiter colosal de Olimpia y el célebre cofre cincelado de Cipselo, dos obras importantes de metales fundidos, — sino

otros elementos del arte, nuevos por el estilo y los materiales. Fueron artistas cretenses los que fundaron la escuela de Sicione; vecina de Corinto, y mucho menos importante por la poblacion y la riqueza comercial, Sicione se llevó la palma en el cultivo de las artes; allí se hizo la primera fusion entre el genio dórico y el genio jónico. « Las escuelas de Sicione, dice M. Beulé, unieron los principios y la solidez del uno con la libertad y la gracia del otro. » Asi como Corinto, Sicione tenía hacia ya mucho tiempo fundidores y cinceladores en metales; los Cretenses Dipœne y Scyllis hicieron en comun cuatro imágenes de divinidades : Apolo, Artemis, Heracles, Atenea; ademas otros dioses para Ambracia, Cleone, Argos y Tirinto.

Su escuela se difundió por la Grecia y tambien por la Gran Grecia italiana, pues el mar en vez de separar las razas helénicas, mas bien servia para unirlas. Aquel Dameas de Crotona, el que hizo para el templo de Olimpía la estatua de bronce del atleta Milon, que este llevaba sobre sus espaldas era un discípulo de Dipœne y Scillis. De su escuela salieron tambien el maestro Lafaés, de Flionte; Euquir, de Corinto; Eútlidas, Quisotemis y Aristomedon, de Argos, que formaron mas adelante Agéladas, el maestro de Fidias, de Policleto y Miron. Por último es probable que los dos escultores cretenses fueron llamados á Esparta, y es seguro que despues de la enseñanza del fundidor en bronce Teodoro, la escuela espartana se completó con la enseñanza de los discípulos de Dipœne y Scyllis, — Doryclidas, Dontas, Teocles, Medon, — que le enseñaron á esculpir el mármol de Paros. Esparta, en donde se habia refugiado en toda su austeridad primitiva el antiguo genio dórico, y que desechó la pintura como un arte demasiado afeminado,

admitió por lo menos la estatuaria, estrechándola sin embargo en los límites de la moral y de la utilidad; Esparta se quedó pues en el estilo arcaico, « que no daba á la materia las seducciones de la naturaleza viva » (Beulé), y nunca buscó la expresion ideal de la belleza. Su escuela de escultura fué célebre y fecunda en el siglo de Pisistrato; mas cuando llegó el de Pericles, fué suplantada por la escuela de Atenas, y el tosco ingenio dórico desapareció, sumergido en las innumerables y mas brillantes obras de su vencedor, el hermoso genio de la Jonia.

No obstante, antes de esta época de la supremacía ateniense, hallamos aun el antiguo estilo de la Dórica, bien que mezclado ya al estilo jónico en las obras que dejaron Canaco, de Sicione, Agéladas, de Argos, y toda la escuela de Egína. Del primeró, que floreció hácia el año 500 antes de J.-C., y que no murió sino despues de la invasion de los Persas, se cita una estatua de Apolo que hizo para el santuario de Dídimo, cerca de Mileto, en el Asia Menor : este Apolo Didimense se lo llevó Jerjes en su huida y fué devuelto á los Miletos dos siglos despues por Seleuco Nicator. Estas palabras de Ciceron : « Las estatuas de Canaco son demasiado rígidas para ser verdaderas, » prueban que el escultor de Sicione permaneció fiel al estilo arcaico, muy del agrado de los Romanos.

Agéladas de Argos era contemporáneo de Canaco, pues es sabido que asociándose con un tercer escultor, Aristocles, hicieron en comun un grupo de las tres Gracias : la de Canaco tenia en la mano la flauta de Pan; la de Aristocles la lira de concha de tortuga; la de Agéladas, el *barbiton* ó gran lira de Apolo. De este último y de su vida se sabe poco; pero se conocen, por la tradicion, algunas de sus obras mas

célebres; es quizas el primero de los escultores griegos que hizo las estatuas de diferentes atletas, vencedores en los grandes juegos Olímpicos : Anoco, de Tarento; Timositeo, de Delfos; y por fin, Cleosteno, de Epidamno, que representó sobre un carro, tirado par cuatro caballos que conducia su auriga. Por su belleza é importancia, hasta entonces desconocida, aquella rica ofrenda excitó la admiracion de la Grecia entera. Agéladas, sin embargo, es aun mas célebre por sus discípulos que por sus obras : acabamos de decir que fué el maestro de los tres grandes estatuarios del siglo de Pericles, Fidias, Policletes y Miron [1].

En la escuela de Egina es donde se vé con mas claridad consumarse la fusion del estilo dórico con el jónico, como luego vemos consumarse en la escuela de Atenas la victoria de la Jonia sobre la Dórica.

Perpetua rival de Atenas, hasta su derrota final y su absorcion en la república, « la isla de Egina, dice M. Beulé, estaba colocada en frente del Atica, como centinela avanzado del Peloponeso, el centinela de los Dorios contra los Jonios. » Sobre Egina habia reinado el Numa de los Griegos, Eaco, del cual la veneracion pública hizo uno de los tres jueces infernales y cuyos descendientes conocidos bajo el nombre de Eácidas, forman una larga raza de héroes, entre los que se encuentran Peleo, Telamon, Aquiles, Ajax, Patroclo, que se extendió hasta Milciades y á su hijo Cimon. Rica y poderosa antes que la ciudad de Minerva, Egina hace remontarse mucho en la historia el origen de su escuela. Smilis el Egineta, segun Pausanias, fué contemporáneo de Dédalo : esto es querer hacer otro mito fabuloso. Despues de él, se cita al escultor Callon, cuyas obras comparaba Quintiliano á las de los Etruscos, despues Sinnoon y su hijo Ptolicos, Glaucas, á quien Gelon de Siracusa encargó otra cuadriga para el templo de Olimpia; por último Onatas, el mas célebre de los escultores eginetas; este vivió despues de las guerras médicas, hizo un gran número de imágenes de los dioses para diferentes santuarios de la Grecia, tomó sin duda parte en la ornamentacion del gran templo de su patria, del cual vamos á dar algunos detalles. Los *mármoles de Egina*, en efecto rivales hasta de los *mármoles del Partenon*, son los tesoros mas preciosos de la Gliptoteca de Munic, y nada en el norte del continente de Europa puede disputarles el primer puesto entre las santas reliquias del arte antiguo.

En un viaje que hicieron por Grecia durante el año 1811, MM. de Haller, Cockerell, Forster y Linkh, al medir la altura de un antiguo templo de la isla de Egina, encontraron casi en la superficie del suelo una gran cantidad de fragmentos de escultura, entre otros diez y siete estatuas completas. Compradas en Roma por el príncipe real de Baviera que fué despues Luis I°, llevadas á Munic y restauradas con feliz éxito por el célebre escultor danés Thorwaldsen, aquellas estatuas excitaron una viva y general curiosidad. La erudicion alemana se apoderó de tan feliz

[1] Es muy sensible que ninguna obra auténtica de este último haya llegado hasta nuestras colecciones modernas. Sabemos que la Grecia entera le admiraba, porque mas que artista alguno sabia expresar la vida. La vaca *amamantando un ternero*, de Eleutera, era célebre á la par de la Venus de Gnido. Una multitud de epígramas le fueron consagrados : « Pastor, conduce tus vacas mas lejos, por temor de que me traigas con ellas la de Miron. » — « No, Miron no ha modelado esa vaca; el tiempo la habia cambiado en bronce, y ha hecho creer que era obra suya. » — « ¡Oh Miron! cuando modelaste esa vaca que el pastor toma por la suya, que la ternera toma á su vez por su madre, hiciste mas que los dioses inmortales, pues ellos son dioses y tú no eres mas que un hombre. Mas fácil les era crear tu modelo que á ti imitarle.

presa : el sabio arqueólogo Otfried Müller, el filósofo Schelling, MM. Wagner, Hirt, Thiersch, Schorn, etc., levantaron sobre estos frágiles restos, vastos sistemas de historia estética : nosotros no veremos en ellos mas que obras de arte.

Ornamentos del principal edificio de Egina, que unos han creido fuese el templo de Minerva citado por Herodoto, que otros han reconocido por el Panelenion ó templo de Júpiter Panelenio, las diez y siete estatuas de Munic son los restos mas preciosos del arte eginético : para que se comprenda mejor su destino y colocacion, han figurado en relieve, en el tímpano de la bóveda de la sala en donde se hallan, uno de los frontones del templo antiguo; luego, debajo de este fronton simulado, sobre estilobatos las han colocado algo mas espaciadas en el órden que ocupaban antes. Esta colocacion clara á la vista no lo es menos para el espíritu que percibe facilmente el conjunto y el detalle de los grupos : asi se reconstituye con las diez y siete estatuas, los dos frontones, anterior y posterior, del templo de Júpiter Panelenio; cinco figuras compondrian el último, llamado fronton oriental, diez figuras el primero, llamado fronton occidental y en el vértice del ángulo de este dos figuritas se colocarian como adorno exterior. Esta opinion está tambien justificada por la vista de los objetos; tiene tal carácter de verdad, que se puede adoptar sin temor ni escrúpulo.

Pero ya asi colocadas, ¿ qué representan esas diez y siete estatuas ? Aqui ya entramos en el campo sin límites, en el proceso sin jueces de las conjeturas y las suposiciones. Evidentemente son combates, victorias, de las cuales el pueblo egineta queria conservar un recuerdo monumental; en esto todos están conformes; pero ¿ que victorias son esas ? ¿ serán las que los

Griegos ganaron á los Persas, en Maraton, en Platea y Salamina? ó hemos de volver á los tiempos heroicos y preguntar el sentido de estos mármoles á las guerras de los Helenos contra los Troyanos? Esto seria siempre celebrar el triunfo de la Europa sobre el Asia y por un recuerdo de las pasadas victorias representar simbólicamente la victoria actual. Este último parecer ha prevalecido y parece en efecto el mas aceptable. Supónese pues que las cinco figuras que componen el fronton oriental ó posterior representan el combate de Hércules y de Telamon contra Laomedonte, rey de los Troyanos; Hércules seria el sagitario arrodillado, disparando una flecha, que lleva una coraza de cuero y por casco una cabeza de leon. Telamon seria el guerrero que está atacando, de pie y desnudo, que lleva el casco de metal con largas correas para cubrir las mejillas y una punta de hierro extendida para preservarse hasta la extremidad de la nariz : este es el casco homérico. No se han dado nombres históricos ni al guerrero echado hacia adelante, como si viniese á socorrer un herido, ni al otro guerrero, echado boca arriba sobre la parte hueca de su escudo y que parece se está batiendo aun con la mano : se debe á la casualidad el haber descubierto la postura singular de esta última figura, la mas bella del grupo, justamente con la que llaman Laomedonte.

Como se ve, la explicacion del fronton oriental es muy arbitraria : la del occidental ó anterior es mas plausible y se acepta con mas gusto : créese ver en ella, en las diez figuras del grupo principal, uno de los mas célebres episodios de la *Iliada*, el combate de los Griegos y los Troyanos alrededor del cuerpo de Patroclo. Minerva, en el centro y de frente, parece por la direccion de sus pies y su lanza tomar el par-

tido de los Griegos en contra de los Troyanos : lleva el *peplos* y el *chiton*, cuyos bordes estaban pintados de rojo, el casco de azul, el escudo argólico y sobre el pecho la egida en donde ce colocaba probablemente una medusa de bronce. Patroclo está caido en el suelo y apoyándose en la mano derecha; Ajax, hijo de Telamon, le protege lanzando el venablo ; le sigue Teucero, que lleva la coraza corta de los arqueros, y de Ajax, hijo de Oileo, que levanta con las dos manos el escudo y la lanza. La figura que representa un guerrero herido, el cual procura arrancar el arma de su pecho, completa el lado de los Griegos, á la derecha de Minerva; á su izquierda están colocados, Hector, llevando en su casco una visera cerrada; Páris, de sagitario arrodillado, tocado con un alto gorro frigio y cubierto hasta los pies de una estrecha cota de malla pintada figurando rombos; Eneas, igualmente arrodillado, pero con una espada en la mano; por último, un Troyano herido en el muslo, caido por tierra : una quinta figura no encontrada, debió completar del lado de los Troyanos el grupo total, que tenia la alta Minerva en el centro del fronton triangular, y los guerreros derribados en los ángulos extremos.

Las figuritas que se colocan exteriormente encima del fronton son dos pequeñas diosas enteramente iguales, salvo que sus ropajes de largos pliegues que recogen con una mano, resultan plegados de manera que hagan juego unos con otros : se las ha denominado Damia y Auxesia, suponiendo que son las estatuas de las diosas de Epidauro, que los Eginetas arrebataron á esta ciudad y que los Atenienses intentaron vanamente recuperar de sus manos. Toda la historia legendaria de estas diosas nos han sido referidas por Herodoto y Pausanias. Por último, dos gri-

fos con las alas tendidas y pintadas , debian estar sentados frente á frente sobre las esquinas de los frontones. El único que se ha encontrado está colocado cerca del capitel de una columna del templo, y los dos restos principales están rodeados por lo menos de ochenta fragmentos de estatuas, cuya mayor parte, una Minerva entre otras, debia pertenecer al fronton oriental.

Las quince estatuas conservadas, cuyas posturas y colocacion acabamos de indicar, son de diferentes tamaños; pero salvo la Minerva, rara vez llegan á la estatura media del hombre : todas ellas son de mármol de Paros y trabajadas con un cuidado y una delicadeza que llega hasta reproducir en las partes desnudas las rugosidades de la piel, pero esto solo con el cincel sin la ayuda de ningun pulimento. Dos caractéres muy aparentes llaman la atencion á la primera ojeada en estas estatuas : el cuerpo y los miembros, en donde se observa ese hermoso trabajo del cincel, presentan un movimiento muy activo, una especie de agitacion convulsiva. Las actitudes son violentas, y como enfáticas; los contornos formados de ángulos salientes. Tales son los caractéres del primer grande estilo que Pausanias hace comenzar en Dédalo, que siguieron los dos célebres Eginetas, Callon y Onatas; del estilo que Winckelmann llama sublime, que Plinio habia llamado cuadrado ó angular, que precedió al alto estilo adoptado por Fidias y Prasiteles, el de la belleza reposada y tranquila. Las cabezas, por el contrario, forman un óvalo oblongo terminado por una barba en punta, como en las mas antiguas figuras etruscas; no son otra cosa que ensayos toscos, semejantes á las máscaras de barro cocido á que se daba la última mano pintándolas, dándolas diversos colores. Sus ojos oblicuos, su nariz

ligeramente remangada, su barba saliente no acusan en manera alguna el tipo que desde Fidias se llama el tipo griego; por último ninguna expresion anima á sus facciones inacabadas, como no sea una risa estúpida que hace gestear todas las bocas, tanto á las de los moribundos como á las de los vencedores. Al ver los cuerpos tan bellos y perfectos, no se comprende porqué las cabezas han quedado informes por impotencia de hacerlo mejor. La voluntad del artista se manifiesta en el contraste y de esta voluntad es donde hay que buscar la explicacion : el solo medio de descubrirla es fijar desde luego la época en que fueron esculpidas estas estatuas de doble carácter y donde fué construido el templo que las poseia.

Esta pregunta ha recibido respuestas tan diversas que unos han visto en el templo de Egina, dórico por su estilo, puesto que los habitantes eran de raza Doria, una construccion del tiempo fabuloso de Eaco y otros un monumento del tiempo de la perfeccion de las artes en tiempo de Pericles. Estas fechas extremas parecen igualmente inacmisibles; debemos traer mas bien la ereccion del templo de Egina á una época intermedia, inmediatamente despues de la segunda guerra médica y la victoria de Salamina, cuyo botin se repartió en esta isla. El nombre de *Panhellenion* indica claramente la confraternidad de los Griegos reunidos por un momento contra el enemigo comun y olvidando delante de aquel gran peligro sus querellas intestinas : la presencia de Minerva sobre los frontones es una prueba no menos evidente. Hasta entonces rivales celosos de los Atenienses y siempre ligados contra ellos con Esparta; luego poco despues invadidos por ellos y arrojados de su isla, los Eginetas no podian poner la diosa de Atenas sobre su templo mas que en aquel

único momento de confraternidad. Esta fecha aceptada haria desechar la hipótesis de los que ven en los dos grupos combates contra los Persas, puesto que nunca los Griegos pusieron en sus templos sucesos contemporános, y daria una nueva probabilidad á la opinion que ha prevalecido.

Parece pues cosa probada que el *Panhellenion* procedió al Partenon unos cuarenta ó cincuenta años y que los mármoles de Egina son con medio siglo de ventaja anteriores á las obras maestras de Fidias : de esta manera, su carácter doble, y si puede decirse asi, anfibológico, se explica facilmente, sobre todo si se admite la opinion de Winckelmann que « los artistas de esta isla conservaron mas tiempo que los otros el antiguo estilo. » Interin los primeros escultores se limitaron á eregir sobre el altar las imágenes de los dioses, no salieron del estilo hierático, en los tipos convencionales, á la manera del Egipto y de la Asiria; esculpiendo las imágenes de los héroes y de los atletas para la plaza pública, fué cuando dieron animacion á los miembros y buscaron la fuerza y la hermosura : hubo como era consiguiente una especie de lucha, de competencia y de mezcla forzada entre los dos estilos, como, al principio del Renacimiento, vemos en ciertas pinturas italianas la alianza de los tipos bizantinos con el estudio del movimiento y la expresion. Obras tambien de una época intermedia entre el tiempo del dogma y el tiempo del arte, las estatuas de Egina pertenecerian aun al dogma por la inmovilidad del rostro, al paso que entraban ya en el arte por la pantomima de los mienbros. Los héroes griegos y troyanos eran dioses por la cabeza y atletas por el cuerpo : tal es, acerca de estos famosos y singulares *mármoles de Egina*, la explicacion que me parece mas sencilla, completa y satisfactoria.

Mientras que los Eginetas adornaban su Panhellenion con aquellas estatuas híbridas, la escuela del Atica se alejaba ya un poco del dogma y se acercaba algo mas al arte puro. Sin duda á pesar de su justo orgullo, los Atenienses hubieran debido convenir en que su ciudad, jónica de origen, recibió los primeros rudimentos de las artes de las islas de la Jonia, asi como su literatura habia salido de los poemas homéricos, nacidos tambien en las costas del Asia Menor; aunque ayudados por la cercania del Pantálico y del Himeto, que los suministraban el mármol en abundancia, tuvieron pronto una escuela nacional : se cita su escultor Endœo, el cual en la LIV. olimpiada hizo para la Acrópolis una Minerva sentada y que es tal vez el autor de la Diana de Efeso. Desígnase despues un Simmias, un Antenor, autor del grupo de Harmodio y Aristogiton, que Jerjes llevó á Asia y que reemplazó mas tarde otro grupo de los asesinos de Hiparco debido al cincel de Praxiteles ; — un Anficrates, por el cual fué inmortalizada, bajo la figura de una leona, aquella Leuna, la amiga de Harmodio, que se cortó la lengua con los dientes por no descubrir sus cómplices ; — un Hégias ó Hegésias, que fué el primer maestro de Fidias, antes que este fuese á tomar lecciones mas sabias de Agéladas de Argos ; pero las estatuas de estos antiguos maestros, al decir de Quntiliano y de Lucrecio, eran aun secas, tiesas, musculosas, sin soltura, sin variedad, sin flexibilidad. Tenian lo que M. Beulé llama el ideal *por debajo de la naturaleza*, el de los Egipcios que buscaban el efecto moral en tipos convencionales. Pronto, cuando despues de las guerras médicas, llegue el siglo de Pericles, los artistas Atenienses buscarán el ideal *por encima de la naturaleza*, la hermosura y la grandiosidad con la verdad y la vida. Fidias tomó sus primeras lecciones de un Ateniense ; pero en Argos acabó de intruirse. « Asi es, dice M. Beulé, que reunió las cualidades del genio dórico y las del jónico : la sencillez severa, la ciencia práctica, la varonil grandeza del primero, la rica elegancia, el movimiento y la gracia del segundo ; en él los dos principios concluyen por fundirse, formando un conjunto incomparable.... Por él se creó en Atenas la unidad de la escultura griega. »

Hemos llegado aqui por el hilo histórico al último desarrollo del arte griego, en tiempo de las grandes obras, y de las obras maestras ; podemos cambiar la forma de este trabajo, dejar el órden didáctico, y ponernos en camino, — ó mejor dicho, continuar el que acabamos de empezar en Munic — y buscar lo que nos falta de aquellas maravillosas obras de los Griegos en los museos modernos que las han recogido, y puesto que estamos en Francia, comenzaremos visitando nuestra coleccion nacional del Louvre.

Desde que se suben los escalones del peristilo y se ha dado un paso en el santuario, se descubre al fin de una larga sala, arrimada á un cortinaje encarnado figurando un altar y sola sobre un pedestal como un dios en su *cella*, una estatua de mujer, alta, severa, ceñidas las caderas de una vestidura flotante, muy degradada, muy incompleta, pues la faltan los dos brazos y el pie que avanza un poco : esta estatua mutilada es el resto mas precioso del arte antiguo que Paris debe enorgullecerse de poseer ; es la *Venus de Milo*. Se la denomina asi, por una parte, porque la mayoria de los anticuarios ha hecho de ella una *Venus Vitrix* (es decir, ostentando con orgullo la manzana que ha ganado sobre Minerva y Juno en el juicio de Páris), bien que muchos de ellos la hayan

dado nombres muy diferentes [1], y por otra parte, porque se encontró cerca de la pequeña ciudad de Milo, en la isla de este nombre, una de las Cícladas, célebre por sus catacumbas, su anfiteatro y las murallas ciclópeas de su vasto puerto. Descubierta por casualidad, en el mes de febrero de 1820, fué comprada por M. de Riviere, entonces embajador de Francia en Constantinopla, quien hizo generosamente donacion de ella al museo del Louvre.

Es lo cierto que si deploramos las crueles mutilaciones que el tiempo y los hombres han hecho en ella, debemos tambien alegrarnos de que no la hayan tratado como á su célebre hermana la *Venus de Médicis*, de que no la hayan estropeado con inútiles y torpes restauraciones. La imaginacion basta para completarla y el mismo Miguel-Angel hubiera tenido razon en negarse como lo hizo con el *Hércules Farnesio* á ensayar en ella un trabajo imposible de recomposicion. Venida al mundo de las artes durante la grande época de Fidias á Praxiteles en el punto de la perfec-

[1] Unos han hecho de ella una ninfa del mar, la nereida protectora de su isla; otros, una Safo; una Némesis; y han pasado revista á doscientos cuarenta y tres dictados de la Venus antigua para hallar el que se acomodaba mas á su postura y movimiento. Mas una estatuita de bronce descubierta despues en Pompeya, y que debe de ser una copia reducida de nuestra *Venus de Milo*, parece decidir la cuestion mostrándonos la estatua mutilada como era cuando estaba entera: entonces tendria un espejo en la mano izquierda, y seria, dice M. H. Lavoix, « Venus sonriéndose de su hermosura sin rival. » La explicacion es ingeniosa; tiene todo el carácter de la verosimilitud, casi de certidumbre, y sin embargo, me cuesta trabajo creer que esta majestuosa *Venus de Milo* no sea mas que una Venus coqueta. ¿ Pero que nos importa si no conocemos ni su accion ni su gesto? No es esto lo que buscaban los Griegos: la accion les era indiferente y aun la ausencia de ella. ¿ Tiene belleza? ¿ Tiene vida? Esto basta.

cion, y salida quizás de manos del gran estatuario que dió dioses á todos los templos de la Grecia, ó del que modeló sus Venus, desnudas por la primera vez, sobre el cuerpo de Friné, la *Venus de Milo* es la muestra mas magnífica del arte griego que Paris pueda ofrecer á la admiracion de nacionales y extranjeros.

Maravillosa por la dignidad del continente, las ondulaciones del torso, la delicadeza del cútis, la majestad de los paños; maravillosa tambien por la sencillez natural y sin esfuerzo, por la conformidad perfecta entre el asunto y el estilo, — mérito que admiramos en todas las obras de la Grecia, ya sean de arte, ya de letras, — esta *Venus de Milo* excitó desde su llegada á Paris un grito general de admiracion, tal y tan unánime, que destronó del primer puesto á la *Diana cazadora* ó *Diana de la corza*, digna hermana del *Apolo Pitio*, honor del Vaticano. Esta tenia sin embargo favor suyo una larga posesion del trono, pues se cree fué traida de Italia por Primatice á Francisco I y adornó en un principio el palacio de Fontainebleau, que Vasari llamaba « una nueva Roma ». Bien puede ser que haya en esta caida de la *Diana*, algo del entusiasmo exclusivo que produce la novedad y la necesidad tan grande y general entre nosotros de cambiar de ídolo. Digna es en efecto de disputar la palma á la misma *Venus de Milo*: vigorosa, esbelta, viril, y tambien casta, como conviene á la austera diosa de Efeso, pues no hay en sus formas y postura ninguna molicie del amor, y mas bien parece estar pronta para castigar á Acteon que para despertar al hermoso pastor dormido del monte Latmos, la *Diana cazadora* es ademas menos afectada, menos teatral que aquel *Apolo del Belvedere*, quizás demasiado elogiado con buena fé por Winckelmann. Como la corza que