



Fig. 251.— Monedas manchúes con caracteres arcaicos.

los palacios reales, no son sino un techo de tejas sostenido por los más indispensables pilares y vigas. Los muros son de madera y las separaciones interiores sólo de papel, formando compartimientos. Entregado en absoluto á una contemplación fantástica de las formas naturales, el arte japonés hace maravillas en las pequeñas obras decorativas, que llena de hojas, pájaros y mariposas. Los admirables broncees destinados á servir de guarda-espada, muestran la inagotable imaginación de los fundidores japoneses (figs. 249 y 250). Se ha hecho de ellos un comercio extraordinario; las antiguas tribus guerreras del Japón debían tener una especie de monomanía por la decoración de sus armas. Estas guardas, á las que se aplicaba el puño y la hoja, debían cambiarse fácilmente; ellas nos dan las muestras más graciosas del arte decorativo japonés; las composiciones de sus relieves planos acusan un gusto tan moderno que parecen obra de los artistas coetáneos de Occidente.

Las lacas, las porcelanas, los marfiles son minuciosas interpretaciones de la naturaleza, llenas de vida. Hasta en las monedas (fig. 251), los pueblos orientales dan muestra de su fecunda imaginación.

RESUMEN.— El arte griego penetra en la India con la invasión armada de Alejandro. Coincidiendo con la propagación del budismo, se forma un arte greco-búdico con las representaciones de la nueva religión. El arte greco-búdico no llega á imponerse más que en las provincias del Norte de la India. En el resto de la península acaba por sucumbir á las tradiciones de la mitología, la escultura y la arquitectura bramánicas, caracterizadas por una aglomeración incesante de formas y relieves. A este arte bramánico, ligeramente influido por la escuela greco-búdica del Norte de la India, pertenecen los principales conjuntos de templos, pagodas y cavernas esculpidas de la India, de donde se propaga á la Indochina, dando vida á los conjuntos monumentales de Angkor. En cambio, el arte greco-búdico penetra en la China por las provincias occidentales del Turkestán chino, en el primer siglo de nuestra Era. Poco tiempo después, toda la China se ha convertido al budismo y olvida pronto su arte primitivo, del que quedan, en todo caso, contados recuerdos. El arte greco-búdico se conserva en la China más ordenado y metódico, sin la aglomeración de las escenas y molduras de la India. El espíritu filosófico de contemplación de las religiones de Confucio y Buda rechaza las grandes obras monumentales. El arte chino que descuellan es el de la pintura y sus enseñanzas se comunican al Japón.

BIBLIOGRAFÍA.— FERGUSSON: *Monuments of central India*, 1886. *Cave temples in India*, 1880. FOUCHER: *L'art greco-budique du Gandara*, 1905. *Archaeological survey of India*. 24 vols. *L'art Kmerr. Gazette des Beaux Arts*, 1904. — Una obra de conjunto. MÜNSTERBERG: *Chinesische Kunstgeschichte*, 1912. CHAVANNES: *Mission archéologique dans la Chine septentrional*, 1909. A. STEIN: *Ruins of desert Cathay*, 1912. PETRUCCI: *Les caractéristiques de la peinture japonaise*, 1907. *La philosophie de la nature dans l'art de l'Extrême Orient*, 1911. L. BINYON: *Painting in the far East*, 1908. GILES: *Introduction to the History of chinese pictorial art*, 1905. OKAKURA: *Ideals of the East*. GONSE: *L'art japonais*.

REVISTAS: *Revue Asiatique*. Paris. — *Orientalisches Archiv* Leipzig.



Fig. 252.— Casamatas ó corredores en las murallas de Tirinto.

CAPITULO XI

HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA CLÁSICA.— ARTE PREHELÉNICO.
TROYA.— LAS EXCAVACIONES DE MICENAS Y TIRINTO.— LOS PALACIOS DE CRETA.
LA PINTURA, LA ESCULTURA Y LA ORFEBRERÍA.

ESTUDIAR la historia del arte griego es hacer la historia del arte de la humanidad. Estas palabras de Winckelmann, el fundador de la arqueología clásica, indican el interés capital, la sugestión exclusiva que ha ejercido el arte clásico durante largo tiempo. A principios del siglo pasado, el Oriente era aún desconocido, y casi también el Egipto; el arte griego era, por consiguiente, no sólo el mejor, sino además el único. Todos los otros pueblos vagamente conocidos del mundo antiguo eran bárbaros, y su arte incomparablemente inferior al de Grecia, y más tarde también al de Roma.

Este era el concepto de Winckelmann, — que subsistió por mucho tiempo, — y á pesar del exclusivo interés que despertaba, era muy poco lo que se conocía aún del arte clásico. La Grecia, bajo la dominación turca, estaba cerrada á las investigaciones arqueológicas; no se disponía de otro material de estudio que el recogido en el suelo de Italia y que había servido para formar las colecciones principales de toda Europa: la colección de esculturas de los Papas en el Vaticano; la del municipio de Roma en el palacio del Capitolio; las de Nápoles, formadas con los broncees y mármoles descubiertos en Pompeya y en otros lugares de la Italia meridional; las de Florencia y Parma, reunidas por los príncipes



Fig. 253. — Mapa arqueológico de Grecia.

aficionados á las antigüedades, que en varias ocasiones habían llegado á tener en Roma comisionados permanentes para estas adquisiciones de mármoles antiguos; las de la casa real de Francia, con esculturas procedentes también de Italia, á excepción de algunas estatuas encontradas en Provenza; la colección de Madrid, también formada en Italia, así como las de la mayoría de los príncipes alemanes, que habían reunido mármoles antiguos por medio de compras hechas en Roma ó por enlaces matrimoniales con familias de la aristocracia italiana. Como se ve, nada se conocía de los auténticos originales griegos; la mayor parte sólo eran copias romanas, y estas copias así diseminadas, y aun escasas, fueron el material de que dispuso Winckelmann al formar la serie de los tipos escultóricos, identificando los mármoles descubiertos en Italia con las esculturas famosas de la antigüedad de que hablaban los escritores clásicos. Winckelmann tenía para esto una preparación literaria suficiente; de origen humilde, vivía entregado á sus estudios y sentía la más entusiástica admiración por el mundo antiguo. Auxiliado por sus soberanos, desde Alemania pasó Winckelmann á Roma, donde la decidida protección del cardenal Albani lo elevó al alto cargo de conservador de las antigüedades pontificias. En sus dos obras monumentales: *Historia del Arte y Monumentos antiguos*, que escribió á mediados del siglo XVIII, precisa Winckelmann la iconografía de los dioses y de las representaciones clásicas y señala la característica de las diversas escuelas, adivinando algunas veces el maestro griego á que correspondía cada obra.

Este trabajo de clasificación fué continuado en Roma después de su muerte. Un grupo de inteligentes de varias nacionalidades, entre los que se distinguían el duque de Luynes y Gerhard, fundaron, en 1823, el *Instituto internacional de Correspondencia arqueológica*, que era un centro de extranjeros apasionados por el estudio de las antigüedades. Allí se inició una publicación periódica dedicada exclusivamente al estudio de los monumentos antiguos. Con el tiempo se hizo preponderante el elemento alemán, y las subvenciones del gobierno de Prusia y la retirada de los franceses, que no quisieron colaborar más con el grupo alemán, acabaron por dar origen al actual *Instituto arqueológico germánico*. En cambio, se fundó la *Escuela francesa de Roma*, otras naciones establecieron también en Roma sus escuelas, y cuando Grecia hubo consolidado su independencia, análogos institutos arqueológicos se fundaron en Atenas.

Hasta hace muy poco, Grecia era uno de los países más desconocidos de Europa. Durante la Edad media, Atenas es una pequeña ciudad bizantina en

la que no siempre hacen escala las embajadas que van á Constantinopla. Un primer viajero curioso, Ciriaco de Ancona, da algunas noticias de su estado en el siglo XV. Un rey de Aragón, al ocupar los almogávares la Acrópolis, tiene conciencia de la importancia de sus monumentos, pero éstos son casos excepcionales. Hasta el siglo XVIII no empiezan á fijarse algunos viajeros en las ruinas de Grecia y á dibujar en rápidos croquis su situación en aquella época. Ninguno de los grandes intelectuales del Renacimiento puso los pies en el suelo heleno. De sus monumentos teníanse vagas noticias, más que nada, por los escritores antiguos griegos y romanos.

A principios del siglo XIX, la atención de los estudiosos comienza á fijarse ya en las antigüedades de la Grecia clásica. Primero pudieron ser admirados los mármoles del templo de Egina, que trasladados á Zante por un anticuario, fueron adquiridos por el rey de Baviera y pasaron, restaurados, á la colección de Munich. Poco después, Lord Elgin, embajador inglés en Constantinopla, provisto de un permiso ambiguo del gobierno turco, entraba en la Acrópolis de Atenas para arrancar los mármoles del Partenón, una de las cariátides del Erecteó y gran número de inscripciones. Estas preciosidades del arte griego produjeron en el mundo occidental, al ser conocidas, profundo estupor. Canova, después de haber visto en Londres los mármoles del Partenón, aseguró que se debía de no poder nacer otra vez para comenzar de nuevo su carrera.

Iba á empezar una era de exploración metódica del suelo griego. La primera comisión oficial fué la de Blouet, quien aprovechando la ocupación de la Morea, todavía en plena dominación turca, dibujó los templos del Peloponeso. Sin avanzar tanto, antes que Blouet, dos arquitectos ingleses, Stuart y Rewet, pudieron medir y dibujar las ruinas de varios edificios famosos. Pero las grandes excavaciones no empezaron hasta que los alemanes emprendieron en 1875 el fatigoso trabajo de desenterrar los templos del santuario nacional de Olimpia. A esta excavación siguió la de los franceses en Delfos, y actualmente en Delos, mientras que los alemanes, concluida ya su obra en Olimpia, excavaban en Priene y Pérgamo, los austriacos en Efeso, y los griegos mismos en el subsuelo de la Acrópolis de Atenas, Eleusis y Epidauro.

Todas estas excavaciones han vuelto de nuevo á la luz una cantidad considerable de estatuas y monumentos griegos originales, que no podían sospecharse siquiera en los tiempos de Winckelmann. La serie de las diversas escuelas se aclara cada vez con más seguridad; el tipo de las principales obras, el estilo de los principales maestros, y hasta el de las figuras secundarias de artistas, en el gran cuadro del desarrollo del arte griego, se empieza á ver claramente.

Pero hasta hace poco, el arte griego empezaba siempre de un modo misterioso. No se conocía una edad de piedra de la Grecia, ni otros monumentos prehistóricos que las murallas de grandes piedras á que se daba el nombre de construcciones ciclópeas ó *pelásgicas*, por la creencia en que estaban los antiguos de que eran obra de los primeros pobladores de su país, á quienes daban el nombre genérico de pelagos. Sorprende, sin embargo, reconocer la exactitud de ciertas vagas nociones que los antiguos griegos tenían de sus orígenes, las que recordaban sólo disfrazadas por la fábula, como las del Minotauro y el Laberinto, Minos, Dédalo y otras, dentro de los llamados poemas homéricos. Fuera

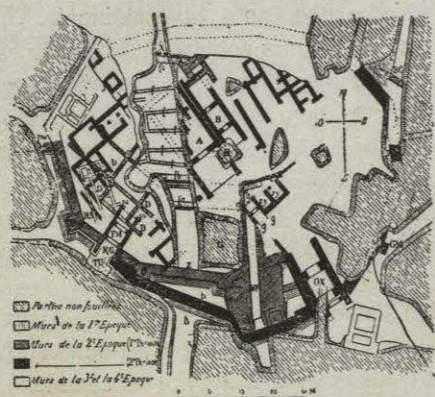


Fig. 254. — Planta de Troya. (Schliemann).

de estas fábulas, históricamente, los griegos no conocían de un modo positivo nada de sus orígenes. Herodoto, por ejemplo, no sabía nada de este período que nosotros llamamos prehelénico, porque es anterior al desarrollo regular de la civilización griega, que no comienza hasta el siglo IX antes de J.C. La Grecia sufrió en esta época, hacia el año 800 antes de J.C., una invasión de pueblos extraños que la hizo retroceder enormemente en su cultura artística. Puede decirse que en el siglo noveno tuvo que volver á empezar desde el principio, y á partir de esta fecha comenzábamos nosotros hasta hace poco á contar el arte griego, ignorando que anteriormente había tenido otra civilización, que se ha ido reconociendo en estos últimos años. A esta Grecia más antigua, y á su cultura y arte propios, les damos el nombre de prehelénicos, ó anteriores á lo clásicamente griego.

Empecemos por la prehistoria. Una casualidad afortunada hizo descubrir, hará cosa de 45 años, la más antigua población helénica, en la isla de Thera, en el mar Egeo, ó de Santorín, como se llama actualmente. Thera es una isla volcánica; una erupción terrible, que geológicamente se hace datar del segundo milenario antes de J.C., destruyó sus viviendas, con todo el ajuar prehistórico de una edad de piedra. La lava había enterrado casas y paredes, y de esta catástrofe no se acordaban ya los antiguos helenos de la época clásica; la historia de Thera empezaba para ellos en una segunda colonización, llevada á cabo por los espartanos. Hoy, los primitivos vasos de Thera, sin pintar y cocidos al sol, son el punto de partida de la serie cronológica de la cerámica griega. Las casas de los hombres prehistóricos de Thera están divididas en varios compartimientos, y algunas de ellas, para sostener su cubierta, tenían una columna central, que debía ser de madera.

La segunda etapa, ya casi histórica, de la civilización griega, está formada por las capas inferiores de la antigua Troya. Su excavación, con las de Micenas y Tirinto, por Schliemann, constituye uno de los más sensacionales descubrimientos de nuestra época. Schliemann no era un arqueólogo de profesión, pero en los liceos secundarios de Alemania había atesorado una profunda admiración por la Grecia homérica, que fué el estímulo de todos sus trabajos. Con el pensamiento fijo en los nombres de los héroes y de las ciudades de las epopeyas de Homero, Schliemann, que no era rico en un principio, se dedicó al comercio y reunió un caudal considerable, hasta que por fin pudo trasladarse al suelo sagrado de Grecia, donde desenterró á Micenas, la patria de Agamenón, y Troya, la ciudad de Príamo, capital de los griegos del Asia. Schliemann tuvo el acierto de acompañarse de un colaborador perfectamente escogido, el joven arquitecto H. Dörpfeld, que debía ser después director del Instituto arqueológico

alemán de Atenas y que ha sido quien, después de la muerte de aquél, ha continuado los trabajos de exploración de una Grecia primitiva, ya olvidada de los escritores clásicos.

Troya era una pequeña ciudad amurallada, con las puertas y torres de piedras sin labrar, coronadas de una segunda defensa, hecha de ladrillos crudos, trabados con vigas de madera. La verdadera Ilión de Schliemann dista mucho de ser aquella ciudad esplendorosa á que nos habían preparado las descripciones de los poemas de

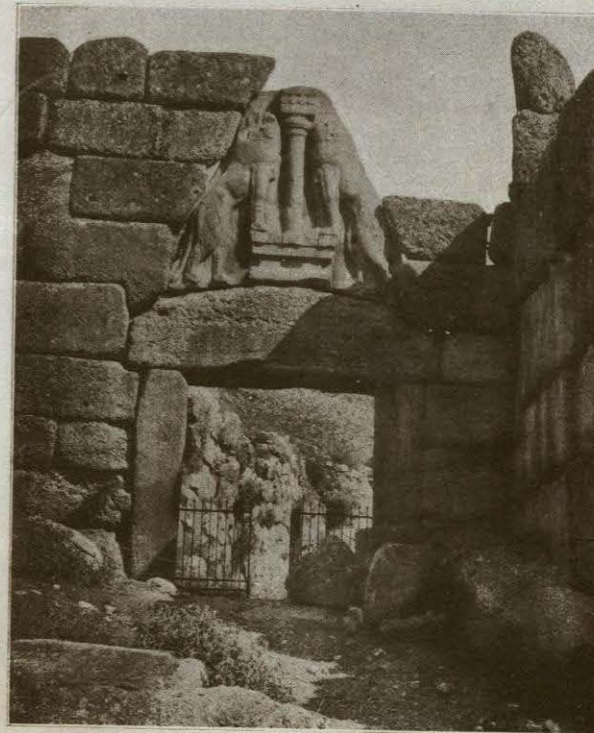


Fig. 255. — Puerta de los leones. MICENAS.

Homero. El palacio tiene también forma primitiva; es una sencilla construcción de tres cuerpos, mayor el del centro, con el hogar para las reuniones, y precedidos todos ellos de una antesala elemental (fig. 254, A, B). Las ruinas de la Troya homérica están marcadas en el plano con gruesos muros negros.

Por debajo de esta ciudad amurallada, que es indudablemente la Troya homérica, Schliemann encontró otra capa más profunda, con restos de habitaciones humanas. Una primera Ilión prehistórica existía, pues, con ajuar de útiles de piedra y de cerámica, casi contemporánea de Thera. Esta ciudad, que debió estar abandonada mucho tiempo (porque encima creció la hierba, que se reconoce por una espesa capa de tierra vegetal), fué nuevamente habitada al edificarse la segunda Troya, la que incendiaron los héroes homéricos. Se niveló previamente el suelo, terraplenando la superficie con muchos metros de tierra por su lado posterior; se construyeron las murallas y torres: la segunda Troya era ya una ciudad que tenía cierta forma de civilización superior. Sobre la montaña de ruinas, Alejandro restableció más tarde una ciudad helenística, y los romanos, en recuerdo de su padre común, el troyano Eneas, intentaron llevar á cabo en aquel sitio venerable una nueva colonización. La historia complejísima de Grecia, desde los tiempos prehistóricos hasta la época de la anexión romana, puede decirse que se lee en el corte vertical del terraplén de Troya, que Schliemann hizo abrir con una trinchera de parte á parte. Una primera población neolítica vivía, pues, en Grecia hacia el segundo milenario antes de J.C., en casas



Fig. 256. — Plaza circular, llamada *el ágora*, con la excavación de la necrópolis real. MICENAS.

sencillas, pero techadas ya á veces con ayuda de una columna central de madera. Los recintos murados, como el de Troya, eran numerosísimos también y los útiles de piedra llegan en seguida en Grecia á una perfección extraordinaria.

Todo hacía prever, por los objetos hallados en la pequeña ciudad murada, que correspondía á la Troya homérica el desarrollo precoz de una civilización y de un arte superior. Además de las hachas de piedra y útiles de bronce, Schliemann encontró gran cantidad de joyas. Lo mismo sucedió en Micenas, la capital de Agamenón, el caudillo de los aliados durante la guerra de Troya, según nos lo presenta Homero en la *Iliada*. El emplazamiento de Micenas era bien conocido; los antiguos griegos describen sus murallas, y su recinto abandonado, tal como se hallaban todavía en 1880, antes de las excavaciones de Schliemann. Pausanias habla de ella y de la fortaleza de Tirinto: « Todavía se reconoce una parte de su cinturón de murallas, y la puerta principal, que corona un relieve con dos leones; todo es, según dicen, obra de los cíclopes, que construyeron también los muros de Tirinto. En medio de las ruinas de Micenas se encuentran aún la fuente Perseia y las cámaras subterráneas donde Atreo y sus hijos escondieron sus tesoros.»

Al cabo de dos mil años, lo único que se veía aún en el emplazamiento de Micenas, podía ser resumido en las pocas palabras del itinerario de Pausanias: el llamado *tesoro* de Atreo y la puerta de la ciudad (fig. 252).

Esto es cuanto se conocía de Micenas y de su arte antes de los descubrimientos de Schliemann. Los libros de arte, de treinta años atrás, no podían hacer más que describir las viejas murallas, de grandes sillares, que debieron manejar los cíclopes, sugeridos por Pausanias; la puerta, con su singular alto

relieve afrontado á la columna central, y las cámaras subterráneas. Micenas estaba en un llano; su recinto debió defender una ciudad de la que se veían los restos dentro de la muralla. Schliemann, con una brigada numerosa de obreros, emprendió en varias campañas sucesivas la exploración de la acrópolis, y fué tan afortunado que, á los pocos días de abrir la exca-

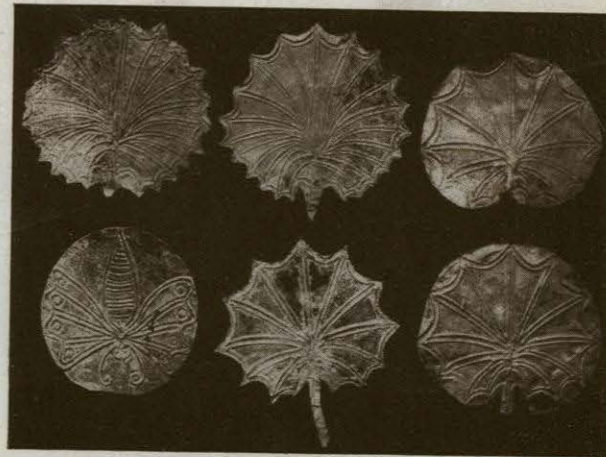


Fig. 257. — Piezas decorativas de la indumentaria de los cadáveres reales. MICENAS.

vacación, descubrió una serie de tumbas con varios cadáveres, que él creyó reconocer como los de Agamenón, Clitemnestra, Egisto y los demás individuos de la familia de los átridas. Estos cadáveres habían sido enterrados con todas sus joyas; en ninguna parte el oro se ha encontrado con más abundancia que en estas sepulturas de Micenas; los antiguos poemas homéricos la llamaban ya *rica en oro*, y eran famosas las riquezas de Atreo y de sus hijos.

Las caras de los cadáveres reales, encontrados en las sepulturas de la acrópolis, aparecieron tapadas con una mascarilla de oro; placas de oro cubrían el pecho; diademas, vasos, anillos y botones también de oro (fig. 257). Schliemann pudo decir muy bien que allí manejó el oro á manos llenas. Lo encontrado en Micenas por Schliemann fué suficiente para llenar una sala de un pequeño museo construido en la propia acrópolis de Atenas, en lo más sagrado del suelo heleno. Ultimamente ha sido trasladado al Museo Nacional.

Las sepulturas reales estaban en un lugar singularísimo, dentro del recinto de Micenas que Schliemann llamó *el ágora*, ó plaza pública, porque estaba rodeado de un banco ó poyo circular, donde supuso se sentaría el consejo para las asambleas (fig. 256). Excavan-



Fig. 258. — Estela de las tumbas reales. MICENAS.



Fig. 259. — Corredor y entrada de una tumba en forma de cámara. MICENAS.

do la tierra de esta área circular, encontró no sólo las tumbas, con su ajuar funerario, sino también unas estelas con relieves que primitivamente debían estar clavadas en el suelo (fig. 258). Schliemann reconoció dentro de Micenas los restos de un palacio real con una sala rectangular dividida por columnas, lugar principal de todos los palacios de esta época y que se ha convenido en llamar *megarón*.

Sin embargo, esta excavación del interior de la ciudad fué más que sumaria.

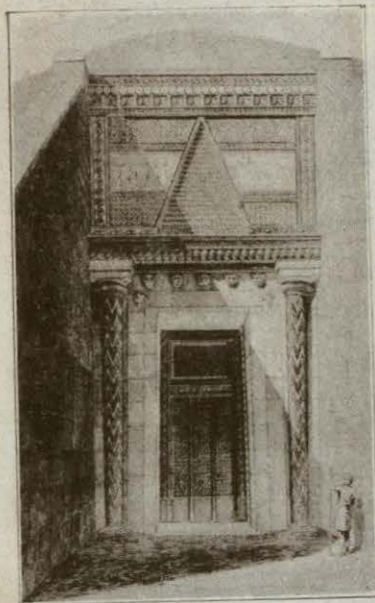
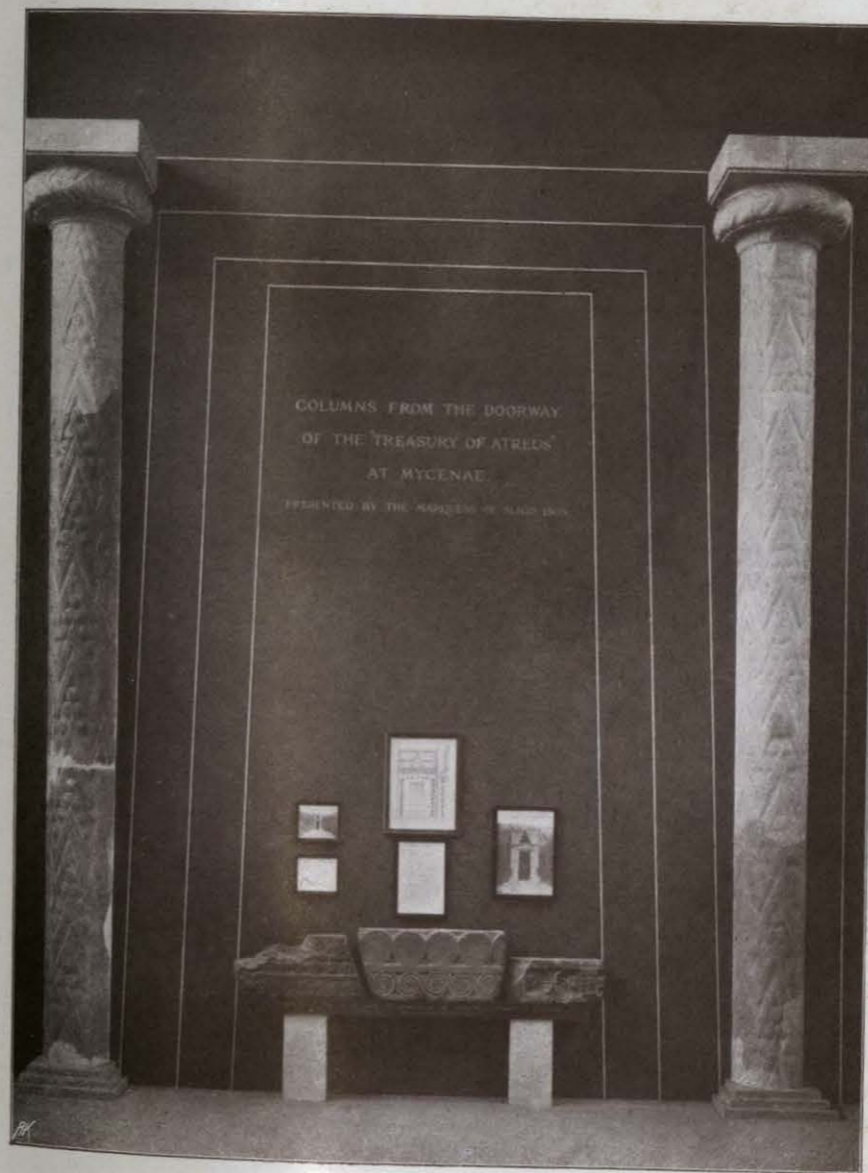


Fig. 260. — Entrada de una tumba micénica. (Ferrot y Chipiez).

Schliemann, que no era arqueólogo, sino sólo un entusiasta afortunado, tenía prisa de pasar á otro lugar donde los hallazgos fueran más positivos, y exploró las sepulturas, llamadas *tesoros*, de que también hablaba Pausanias y que debían encontrarse, como es natural, completamente vacías.

Estas construcciones se hallaban ya fuera de las murallas. Su disposición indicaba la existencia de un rito funerario anterior á las tumbas de dentro de la ciudad, de la llamada *ágora* por Schliemann. Eran evidentemente sepulturas del tipo de cámara, como los dólmenes; las precede un corredor, y constan de una gran sala circular para el culto y una pequeña cámara adyacente para el cadáver. Estas construcciones, cubiertas con bóveda, no son raras; una sepultura idéntica al tesoro de Atreo descubrió la esposa de Schliemann, que auxiliaba á su marido en las excavaciones



Columnas de la entrada del tesoro de Atreo. MICENAS. (Museo Británico)