



Fig. 353. — Escultura de Egina.
(Museo de Munich)

cipal. La restauración tradicional de estos frontones tendría que variarse algo después de las excavaciones de Furwaengler, quien ha encontrado todavía fragmentos (fig. 353), en el recinto del templo, que corresponden á algunas estatuas é indican una nueva disposición. Siempre ambos conjuntos representan las luchas de los griegos con los troyanos, en las que los habitantes de la isla de Egina hubieron de tomar parte; la primera en tiempo de Hércules, con su príncipe Telamón; la segunda en la guerra conmemorada en la *Iliada*, cuando, dirigidos por Ajax, combatieron al lado de los átridas. Ahora, las guerras con los troyanos eran una alusión á otros bárbaros orientales: los persas, que acababan de ser vendidos por la coalición reciente de los griegos. Los eginetas habían intervenido poderosamente en la victoria de Salamina y se les adjudicó el primer premio por su eficaz auxilio; era natural, pues, que en el templo que levantaron en la punta más alta de la isla, frente de aquel mar donde se había dado la batalla, los escultores de Egina representaran este símbolo de las guerras troyanas, que eran como un anticipo, una profecía de las luchas eternas de griegos y orientales.

Lo interesante de estas esculturas de Egina es el estilo: son obras hechas en mármol, de bulto entero, que hoy las vemos aisladas del frontón y pueden contemplarse igualmente perfectas por todos lados (fig. 354). Parece como si recordaran un estilo de fusión en bronce, en el que se afirmaba eran muy hábiles los escultores eginetas. Algunas figuras atléticas acusan fuerte impresión de dorismo; en cambio, algunos de los personajes, como los guerreros tirando el arco, se mueven con un estilo más libre, en el que se ven influencias jónicas. La Minerva tiene los rígidos pliegues paralelos de las muchachas áticas; todas las caras muestran la sonrisa estereotipada del arcaísmo. Son los frontones de Egina una obra preciosa, porque nos enseñan el arte de transición que se formó inmediatamente después de las guerras médicas.

Los conjuntos escultóricos de los frontones de Olimpia y Egina han sido muy estudiados, no sólo por el positivo valor de las figuras que forman las composiciones, sino porque era el primer ejemplo conocido en que los escultores se lanzaban á resolver el difícilísimo problema de decorar la ingrata forma triangular de un frontón con un grupo de figuras. Hoy los frontones de Egina y Olimpia no aparecen ya tan aislados; cierto es que el antiquísimo templo de Juno en Olimpia tenía sus frontones triangulares sin decorar, y sin esculturas están también los templos dóricos de Sicilia; pero muchas veces la decoración debió estar confiada á la pintura, y los modernos descubrimientos enseñan otros

casos en que son ya esculturas primitivas las que llenan los frontones de los templos.

En las excavaciones de la Acrópolis de Atenas aparecieron restos de las decoraciones escultóricas de dos templos dóricos primitivos, que destruyeron los persas, y que deben ser algo anteriores á las esculturas de Egina. La fig. 355 muestra el grupo central de uno de estos frontones, donde se representaba el combate de los dioses con los gigantes. En otro templo de la misma Acrópolis de Atenas estaba la lucha de Hércules con el monstruo Tifón, obra de escultura en piedra caliza, policromada de azul y rojo. Pero el más antiguo ejemplo de un frontón decorado con esculturas es el que se descubrió durante la primavera de 1911 en la isla de Corfú, en las posesiones del emperador de Alemania. El tema representado es el combate de Perseo con la Medusa, y resulta curiosa la confirmación que su descubrimiento aporta á la tradición literaria, que suponía que el invento de decorar los frontones de los templos con esculturas se debía á los artistas de Corinto, porque precisamente en esta época arcaica fué cuando se fundó en Corfú una colonia corintia. Algunos pequeños tesoros arcaicos de Delfos tenían también esculturas en los frontones.

Pero de todos modos, las dos grandes composiciones escultóricas del templo de Egina y del de Olimpia, son obras de mucha mayor importancia que estas primeras tentativas que enunciamos, pues están compuestas de multitud de figuras admirablemente dispuestas dentro del triángulo.

Se comprende que esta necesidad de la decoración escultórica de los templos fomentara el desarrollo de la escultura en mármol. En Atenas particularmente se inicia una escuela de escultores decoradores que se aplican á la ejecución de estelas funerarias. En medio de la rudeza arcaica de las primeras obras de este género, empiezan á formarse los tipos clásicos; son generalmente escenas de género, tomadas de la vida ordinaria, que tienden á representar al difunto en alguno de los momentos culminantes de su existencia. La deliciosa estela conocida por *el soldado de Maratón* (fig. 356), figura acaso uno de estos guerreros áticos que con su ligera indumentaria abatieron el orgullo de los persas. En otra vemos iniciarse el tema del difunto en familiaridad con los animales: un hombre adulto muestra á su perro una tira de carne (fig. 357). Ya veremos más tarde cómo

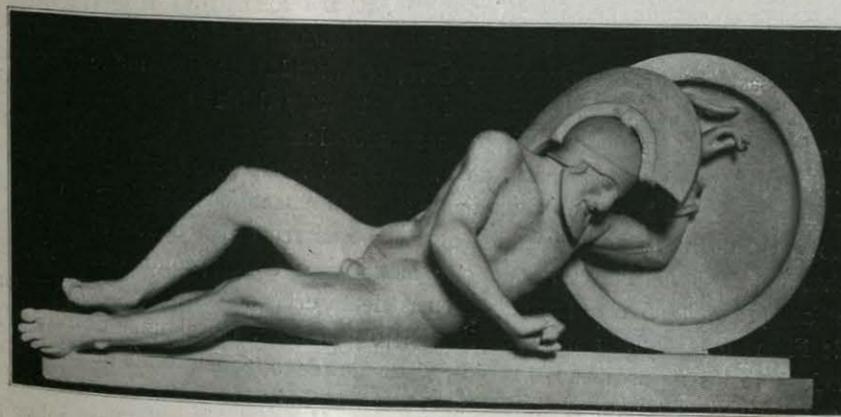


Fig. 354. — Guerrero herido de Egina. (Museo de Munich)

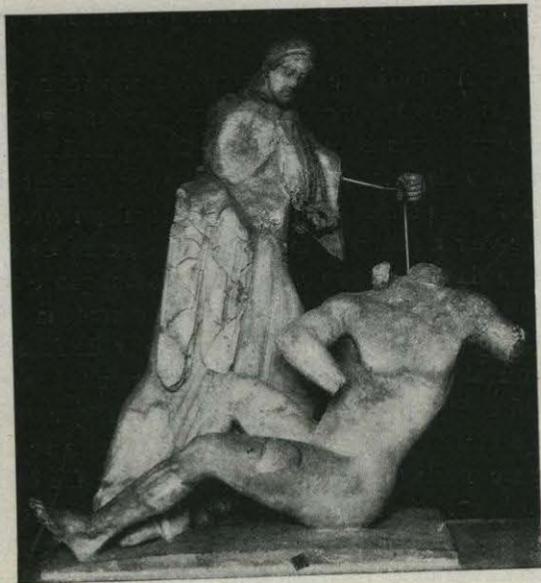


Fig. 355. — Minerva luchando con un gigante.
(Acrópolis de Atenas)

este tipo evoluciona y se representa á menudo en las estelas funerarias á los niños jugando con una paloma ó con un conejo. El relieve de la fig. 358, descubierto en la Acrópolis de Atenas, formaba acaso parte de un friso de corredores de carros. Parece singular que todavía las colas de los caballos sean delgadas y largas, como las del friso de Prinia (fig. 334). Sus ropajes son una de las más características muestras de arcaísmo, los pliegues caen rectos, abriéndose en abanico, y las orlas se pliegan en geométrico zis-zás.

Mucho más avanzado de estilo, y cronológicamente acaso ya contemporáneo de las esculturas del Partenón, es el bellissimo relieve descubierto en Eleusis, con el mito del niño Triptolemo. El valeroso joven ha descendido á los infiernos para buscar la semilla del trigo, tan indispensable á los humanos; las dos diosas subterráneas, Demeter y Core, se despiden de él y una le pone una corona en la cabeza. Ciertas partes de los atributos debían estar pintadas en el fondo; podemos imaginar el efecto encantador de esta tranquila y noble composición cuando apareció policromada. El niño está esculpido con mucho arte, toda la anatomía de la figura se ha dibujado admirablemente en un relieve tan plano. Los finos pliegues de los vestidos de las diosas recuerdan también las muchachas del friso del Partenón, de que hablaremos en el próximo capítulo. El artista que esculpió el relieve de Eleusis debía estar en contacto con la escuela de Fidias ó fué por lo menos su inmediato precursor. En algunos detalles hay todavía restos de arcaísmo; los ojos, vistos de plano, tienen forma de almendra, los pliegues de las ropas de Demeter caen rígidos, los cabellos son también esquemáticamente ondulados (fig. 359). Tal conjunto da maravilloso sabor á

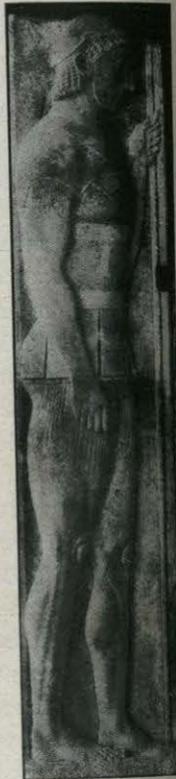


Fig. 356. — Estela funeraria.
(Museo de Atenas)



Fig. 357. — Estela funeraria.
(Museo de Atenas)

todas las obras que, como el relieve de Eleusis, están todavía en la última fase del arcaísmo. Los artistas conocen la técnica para poder expresar sus sentimientos, pero no tienen aún audacia para alardear de habilidad.

Pero la obra sublime de la escultura arcaica es el llamado *trono Ludovici*, descubierto en 1887 en Roma, al derribar la antigua villa Ludovici para formar allí un barrio elegante. Es un bloque de mármol con relieves en tres caras y abierto formando una especie de trono en la parte anterior. En lo que constituye el respaldo está representado en un precioso relieve el nacimiento de Venus de las ondas del mar: dos ninfas desde la orilla pedregosa la recogen en sus brazos: el tierno cuerpo de Venus parece húmedo, fresco y de belleza juvenil (fig. 360). Dos relieves simétricos representan á cada lado lo que podríamos llamar el amor sagrado y el profano: en uno la esposa velada, cuidando domésticamente la lámpara encendida; en otro la cortesana desnuda, las piernas plegadas, entregada á la música y los placeres (fig. 361). Esta maravillosa obra ha sido hasta ahora un enigma por muchos conceptos: se dudaba sobre todo de su estilo; nadie estaba bien seguro de si sería genuinamente primitiva ó bien una de las acertadas imitaciones retrospectivas del género arcaico que se esculpieron ya en la época romana. Pero el hallazgo de un trono gemelo (aunque inferior en arte) al de la villa Ludovici, ha disipado todas las dudas. Este segundo trono marmóreo, también dedicado al amor, procede de Grecia y fué adquirido para el



Fig. 358. — Relieve arcaico.
(Acrópolis de Atenas)

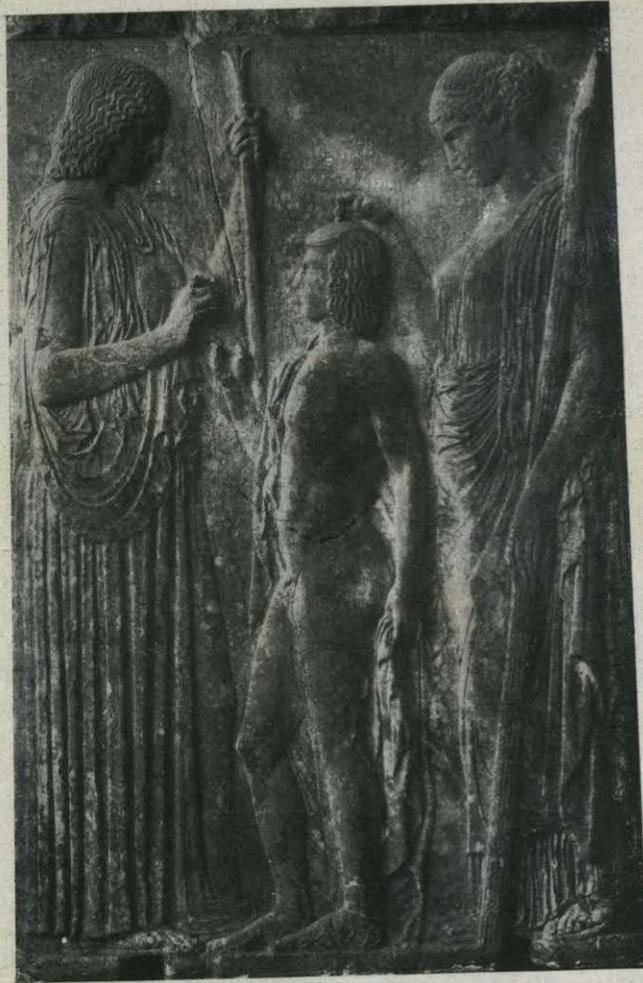


Fig. 359. — Demeter, Core y Triptolemo. ELEUSIS.

ca, pues, que en Egina y el Peloponeso coloque la tradición literaria los grandes centros de la escultura de fundición. Los atletas, contruídos de líneas simples, en grandes planos, con su anatomía bien marcada, y las muchachas, encerradas en la indumentaria casi cilíndrica de su túnica, con su peplo poco plegado, eran más fáciles de fundir que las rizadas cores jónicas, de manto caído en pliegues graciosos. Así sabemos que Hageladas, un escultor dórico, fundió para Delfos un grupo de caballos y prisioneros de guerra, que pagaron los habitantes de Tarento. Onatas, otro fundidor, tenía varias obras famosas en Olimpia. De este tiempo, poco posterior á las guerras médicas, era el grupo de Harmodios y Aristogitón, llamado de *los dos tiranicidas* que estaba en la Acrópolis de Atenas, y era obra de dos escultores: Kritios y Nesiotes. De este grupo famoso de los tiranicidas no queda más que una copia romana en mármol, muy desfigurada, que se encuentra en el Museo de Nápoles (fig. 362). En cambio, poseemos algunas obras anónimas en bronce de este estilo, que son

Museo de Boston; su forma es completamente igual á la del trono Ludovici, tiene también en los ángulos inferiores varios espacios triangulares que llena una decoración de palmetas, como los graciosos remates de su respaldo.

Mientras en Atenas se iniciaba una escuela elegante de escultores en mármol, en Argos y Sicyone, las dos ciudades dóricas, seguían reproduciéndose los tipos atléticos del joven desnudo.

Estas formas dóricas eran más favorables para la fusión en bronce que las más complicadas creaciones de la escultura jónica. Así se explica,



Fig. 360. — Nacimiento de Venus. Trono Ludovici. (Museo de las Termas) ROMA.

buena prueba de los resultados á que llegaron los escultores y fundidores en bronce del Peloponeso. Una de ellas es la pequeña cabeza arcaica del Museo de Atenas (fig. 363), que acaso fuese un retrato; la otra es la figura completa del auriga ó cochero, encontrada en Delfos, y que formaba parte del grupo de una cuadriga regalada acaso por Gelón de Siracusa, obra de la escuela de



Fig. 361. — Relieves laterales del Trono Ludovici. ROMA.

un cierto Pitágoras de Regio. La figura está rígida, con los pies planos, sin acusar en todo el cuerpo el gesto más sutil; los pliegues caen rectos, el cráneo esférico revela su naturaleza dórica. A pesar de esta simplicidad de estilo, de su técnica severa, sin ninguna concesión amable, ¡cuánta belleza, cuán noble dignidad! El auriga de Delfos es ciertamente una de las más hermosas obras de la escultura de todos los tiempos (figs. 364 y 365).

Una de las cosas que contribuyen más al gran efecto estético del auriga de Delfos, es la sabia simplificación de sus formas; la sencillez de sus líneas se aviene naturalmente con las exigencias de la técnica en bronce. El metal ha corrido sin dificultad á lo largo de aquel cilindro de pliegues que viene á formar la figura; apenas ha tenido que desviarse dentro del molde para llenar un pequeño repliegue; se comprende que la fusión debía ser fácil, como el nacimiento de una criatura en un parto normal. El espectador, sin darse de ello cuenta, goza de este encanto secreto, no percibe violencia en aquella forma escultórica, que



Fig. 362.— Restauración del grupo de los tiranicidas.

no puede imaginarse más que fundida. Si el auriga de Delfos fuese copiado en mármol, parecería un tronco excesivamente inmóvil, falta de vida y de expresión; pero ahora la vista se complace precisamente en aquella rigidez y puede apreciar muy bien los exquisitos detalles de los pliegues de la túnica floja ó de los cabellos rizados sobre un cráneo casi esférico.

Este estilo de los fundidores influía también en la técnica del mármol; la cabeza de efebo, del Museo de Atenas (fig. 338), con el cabello rizado, muestra la misma forma del cráneo, los ojos aún en forma de almendra y un último asomo de la sonrisa arcaica de los tiempos anteriores. La esfinge de Delfos, regalada por los griegos jónicos de Naxos, con sus largas trenzas (fig. 342), muestra, en cambio, bien visibles los caracteres del orientalismo del arte griego de las islas. Así, pues, vemos el gusto griego en este final del siglo v oscilar entre las dos grandes escuelas antiguas que representaban artísticamente el dualismo de la raza, concurriendo ambas á la decoración de los grandes santuarios nacionales.

Para completar el cuadro de la evolución del arcaísmo, hemos de hablar ahora de dos grandes maestros famosos,



Fig. 363.— Bronce arcaico. (Museo de Atenas)



Fig. 364.— Cabeza del Auriga de Delfos.

que á pesar de su vigorosa personalidad, mantienen en sus obras algunos de los preceptos tradicionales de las escuelas primitivas. Son estos dos el fundidor Myrón y el maestro Policleteo de Sicyone, tomado después como modelo académico. Hablemos primero de Myrón: su personalidad es tan marcada, que por ciertos detalles pareció hasta hace poco, á los conocedores de sus obras, mucho más moderna de lo que era realmente. Es el artista del movimiento; los escultores posteriores no superaron la violencia extremada de los gestos en que se mueven sus figuras. Todo su esfuerzo parece dedicarlo á resolver esta dificultad de hacer saltar, moverse y correr sus personajes. La expresión y la psicología, la individualidad de sus estatuas, le parecen cosa secundaria; los antiguos decían de las esculturas de Myrón: *Córporem tenuis curiosus, animi sensus non expressit*; esto es, que cuidó de representar la forma del cuerpo, pero fué negligente en estudiar *las sensaciones del alma*. Al contrario de lo que hemos dicho para el Auriga de Delfos, Myrón hubo de aprovechar la técnica en bronce, que le permitía sostener á sus estatuas metálicas en posiciones de equilibrio inestable, sorprendidas en los gestos violentísimos del movimiento, como su famoso Discóbolo, ó muchacho atlético en el acto de arrojar el disco (fig. 366). Todo el cuerpo está tirado hacia adelante, para producir después, con su balanceo, la reacción en que lanzará el disco, con la mano derecha. La izquierda parece rozar sobre la



Fig. 365.— Estatua del Auriga de Delfos.



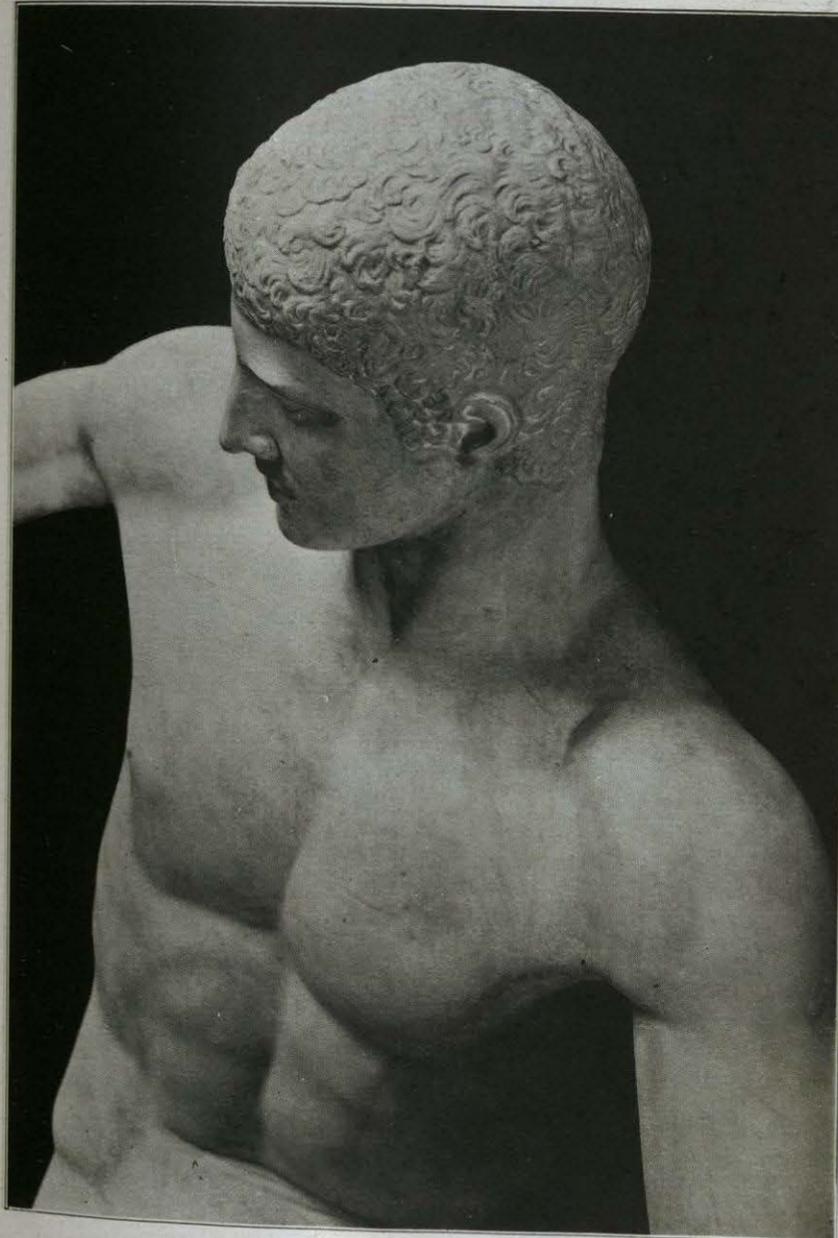
Fig. 366. — El Discóbolo de Myrón. Copia en mármol.

cubierta por rizos de poco relieve, como convenía á la fundición en bronce; el cráneo es aún redondo (Lám. XVII). En esta cabeza del Discóbolo es donde se ven más las supervivencias del arcaísmo del estilo de Myrón. Sin embargo, la mirada de este joven atleta se dirige al disco; toda su atención se concentra en aquel objeto que va á lanzar; es un instante de la vida del gimnasta, que pone en el juego toda su alma, sin ninguna expresión de otra parte espiritual.

Myrón parece haber tenido un especial cariño para estas naturalezas primitivas puramente sensibles. Tenemos de él un grupo delicioso de Minerva y el sátiro Marsias, cuando éste se ve sorprendido por el invento de la flauta, que la joven Minerva verifica sin esfuerzo alguno. Toda la sorpresa de una criatura medio humana, medio animal, está perfectamente manifestada en la figura del sátiro (fig. 367). Este grupo ha podido ser restaurado recientemente, con ayuda de una gemma tallada donde están las dos figuras; pero los copistas de la época romana reprodujeron casi siempre el sátiro solo; de la Minerva no hay más que una copia, en Francfort; la diosa se mantiene en ella de lado, apenas se vuelve un poco para prestar atención; la flauta de siete notas está en el suelo y el sátiro avanza gozoso para recogerla, dando brincos extraños, como un ser no domesticado. La fisonomía revela sorpresa y pasmo, mirando con ojos fascinados aquel primer invento de la diosa. Así se explica también que Myrón, que de la naturaleza humana recogía lo más sensual y material, expresara con tanta propiedad

rodilla, sin duda para apoyarse también y hacer más fuerza; todo el movimiento de la figura está concentrado en esta acción de arrojar el disco. Los artifices romanos que la reprodujeron en mármol, la desfiguraron con soportes ó espigas para sostener mejor aquel cuerpo, que se apoya sólo en un pie; pero cuando modernamente en los gabinetes de arqueología se puede ver el Discóbolo de Myrón, fundido otra vez en bronce sin auxilio de troncos postizos de sostenimiento, sorprende la agilidad extraña con que se mueve la escultura.

La cabeza es también muy interesante:



La cabeza del Discóbolo de Myrón.