



Fig. 367.— Grupo restaurado de Minerva y Marsias, de Myrón.

la figura de los animales. Era muy famosa en la antigüedad otra estatua suya, de una vaca, fundida en bronce, á la que, según los poetas de la antología, no le faltaba sino mugir.

Por primera vez nos encontramos en la historia del arte con una personalidad original, que supo llegar en la escultura más allá de la lucha con las dificultades de la técnica. Myrón es ya un especialista; para él lo interesante del hombre es el movimiento, y de la vida, la sensibilidad física. Antes de él hemos encontrado obras de arte maravillosas en Egipto, en Grecia y el Oriente, pero eran más bien obras sociales impersonales; ningún artista se destaca del conjunto característico de su escuela. Habrá, acaso, en una palabra, obras más bellas, obras más grandiosas, obras perfectas, pero una figura de artista tan personal como Myrón no la hemos encontrado hasta ahora. En la misma Grecia conocíamos varios nombres de escultores que firmaron sus obras en los siglos anteriores, como Antenor, el autor de una de las Cores, ó como Akermos, el autor de la Victoria primitiva de Delos, pero eran nombres tan sólo; Myrón es una primera personalidad real.

Poco sabemos de su vida; solamente que su maestro fué Hageladas, y que puede considerarse, por los muchos años que vivió en Atenas, como ciudadano del Atica. Su tradición dórica y de la escuela de los fundidores arcaicos es harto manifiesta; acaso podríamos ver destacarse aún mejor su personalidad



Fig. 368.—El Doríforo de Policleto. Vaticano.

Un segundo maestro, también renombradísimo en la antigüedad, fué Policleto, el más famoso de todos los artistas dorios, el artista de la austeridad elegante, de la belleza atlética. Fué también discípulo del fundidor Hageladas; produjo principalmente obras destinadas á ser fundidas en bronce. Su padre era también escultor, y empezó su carrera cuando ya los tipos dóricos del joven atleta y de la mujer con vestido de túnica y peplos habían llegado á su desarrollo completo; no tuvo, pues, que luchar con la parte técnica de la creación del tipo; le bastó con elevarlo á su perfecta belleza, y esto fué lo que consiguió con una de sus obras especialmente, que los antiguos llamaban *el Kanon* ó medida. No sabemos cuál de sus estatuas era este Kanon; se ha identificado con la figura de un joven llamado el Doríforo, que marcha con una lanza apoyada en el hombro (fig. 368). Es el joven llegado á la plenitud del desarrollo, con toda su fuerza muscular, con todas sus formas ya bien humanas; nada queda del efebo ó del muchacho, y en cambio los duros trabajos de la vida no han deformado aquel cuerpo intacto, como si acabara de salir de la crisálida. Se ha dicho que el Doríforo parece seguro de sí mismo, de su plenitud de fuerza, por puro instinto natural; no ha probado aún de lo que será capaz, y avanza ingenuamente con la pica sobre el hombro. Esta figura es bellísima en verdad, y digna de la reputación que parece tuvo ya en la antigüedad, pues

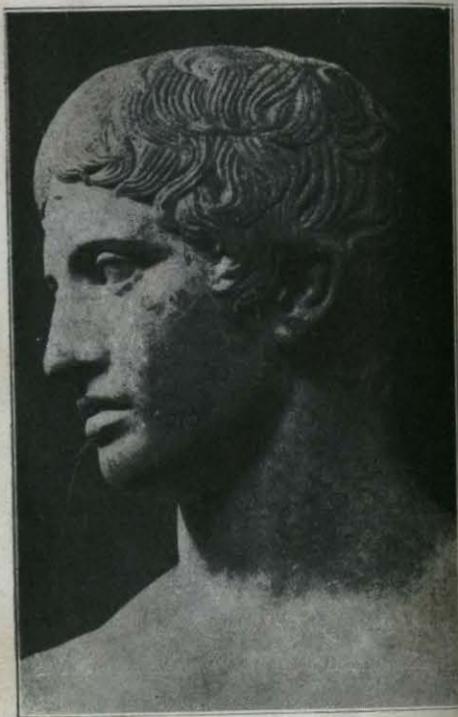


Fig. 369.—Cabeza de otra copia del Doríforo. (Museo de Nápoles)

si conociéramos sus obras perdidas, como un Júpiter, que consta estaba en Roma en un edificio construido por Augusto, en el Capitolio.



Figs. 370 y 371.—El Diadumeno de Policleto. (Museo de Madrid)

el Kanon era mirado como el modelo perfecto de las proporciones del cuerpo humano: la cabeza tiene la medida justa, el vientre y el pecho su desarrollo adecuado, brazos y piernas su longitud la más precisa. Sin embargo, esta escultura tiene aún muchos resabios de arcaísmo: está tallada con rudeza, los pectorales son planos, las líneas de la cintura y la cadera dibujadas fuertemente. Su movimiento es también acompasado: una pierna hacia adelante y otra hacia atrás *en báscula*, como los últimos atletas arcaicos de que hablábamos en el capítulo anterior; hay una ponderación y simetría excesivas, que es deliberada, pero no humana. Su belleza es la belleza de la simplicidad y las proporciones, no de la expresión.

Que la obra debía estar fundida en bronce lo indican, además de las tradiciones literarias, su misma técnica; la cabeza tiene los cabellos adaptados al cráneo, esférico, con pequeños rizos paralelos (fig. 369). Sin embargo, aun en estas copias industriales romanas, hechas en mármol sin gran dispendio, la figura conserva un extraño encanto que la hace inolvidable.

Policleto creó, además del *Kanon*, varias otras esculturas, de las que nos han quedado referencias escritas, y de dos de ellas tenemos varias copias en mármol. Una es el llamado *Diadumenos*, ó joven de la venda, que es otra figura de atleta, más joven que el Doríforo, representado en el preciso momento de ceñirse la frente con una *tenia* ó cinta, como hacían los corredores del estadio para contenerse la sangre en las sienes. La posición está bien sorprendida para producir una figura hermosa, con los brazos levantados y el



Fig. 372.— Amazona arcaica.
(Museo de Viena)

jóvenes combatieron siempre heroicamente, pero siempre resultaron vencidas. Muchas veces fueron representadas á caballo, y heridas; tenemos un solo ejemplar de amazona arcaica en una estatua del Museo de Viena, preciosa porque indica los momentos preliminares de la formación del tipo (fig. 372). Herida al parecer mortalmente, la amazona de Viena está de pie, lleva una túnica corta y un simple cinturón, con los dos pechos cubiertos por finísimo ropaje, plegado al estilo arcaico.

La amazona de Policleteo también está de pie y sin salirse de unas líneas generales bastante simples, como convenía á una figura que debió fundirse en bronce. Acaso apoyaba uno de sus brazos en un pilar; el otro brazo lo hace descansar sobre la cabeza (fig. 373). Existen variantes de tal categoría en estas estatuas de las amazonas

cuerpo tranquilo, en aquel instante en que se prepara animosamente para la lucha (figs. 370 y 371). Existen muchas copias del Diadumenos de Policleteo, pero la única que conserva su cabeza propia es la del Museo de Madrid. Ella nos muestra con seguridad la fisonomía del joven atleta; su personalidad ya está más individualizada que la del Doríforo, acusa cierta expresión de sentimiento apacible, la que dan á veces la juventud y el pleno goce de las fuerzas físicas. La venda que sostenía con sus manos no se ha conservado en las copias en mármol, pero en el bronce debió resultar muy fácil soldar las cintas metálicas que completarían el gesto de la figura.

La otra estatua de Policleteo, de la que existen copias abundantes, es una amazona de pie, vestida con una túnica que apenas le cubre los pechos. El tipo de las amazonas es siempre algo melancólico y hasta trágico; las bellas



Fig. 373.— Amazona de Policleteo.
(Museo Vaticano)



Fig. 374.— Amazona de Fidias.



Fig. 375.— Amazona de Cresilas.



Fig. 376.— Amazona de Faramón.

en pie que se nos han conservado, y se ha creído ver en ellas cuatro tipos distintos, respondiendo á las cuatro esculturas que, en competencia para el templo de Efeso, hicieron Policleteo, Fidias, Cresilas y Faramón. Es curiosa la anécdota que supone que los administradores del templo aceptaron como jueces á los propios cuatro autores de las amazonas. Cada uno señaló la suya como la mejor, pero como segunda coincidieron los rivales en fijar la de Policleteo.

Esta unanimidad hizo que la de Policleteo, venciéndose en el concurso; su tipo puede distinguirse fácilmente por el estilo, tan propio del maestro, la simetría ó ponderación del gesto y la alternancia de movimientos, tan característica del maestro de Sicione.

Se apoya esta amazona sobre su pierna izquierda, lo mismo que el Doríforo y el Diadumenos; la otra pierna queda libre en posición de báscula, en cambio el brazo izquierdo descansaba sobre la cabeza.

Ultimamente se han identificado casi las otras tres amazonas de los maestros que, en competencia con Policleteo, tomaron parte en el concurso de Efeso. Las cuatro son muy parecidas, lo que indica cómo los griegos tenían poco empeño en salirse de los tipos cuando éstos eran perfectos y tradicionales. El arte está, no en la invención de una forma, sino en la armonía nueva con que esta



Fig. 377.— Cabeza de la amazona de Cresilas.

(figs. 374 y 376). La de Fidias apoyaba el brazo en la lanza; su túnica más larga cae por la espalda; al revés de las de Policleto y Cresilas, lleva descubierto el seno derecho. La de Faramón descansa su mano sobre la cabeza, como la de Policleto, y usa túnica cerrada como la primitiva amazona del Museo de Viena.

Parece significativo que fuese Policleto, entre los grandes maestros del principio del siglo V antes de J.C., quien ganara el concurso de Efeso.

En su época representaba Policleto la tendencia dórica de atletismo y severidad. Su escuela de Sicyone, en el Peloponeso, país dórico por excelencia, se contraponía á las nuevas tendencias de la escuela de Fidias, que estaba entonces también en el apogeo de su gloria. Fidias representa esta libertad nueva y la fusión completa de la sensualidad jónica con las tradiciones de la Grecia occidental; en cambio, Policleto era siempre el escultor en bronce de las figuras de grandes planos, líneas acentuadas, movimientos tranquilos, cabezas algo esféricas y sin apenas expresión. Por esto lo consideramos como el último de los grandes escultores arcaicos, aunque en su tiempo la escultura hubiese llegado á una perfección completa. Una figura suya colosal de Juno, que existía en el templo de Argos, fundida en metales preciosos, se contraponía ya

Fig. 378.— Cabeza de la Juno de Policleto.
(Museo Británico)

Fig. 379.— Moneda de Argos con la Juno de Policleto.

forma puede indefinidamente interpretarse. El tipo de la amazona estaba ya creado, lo vemos iniciarse en la amazona arcaica del Museo de Viena; las variantes de los pliegues de la túnica, del gesto y la expresión, imperceptibles á primera vista, son lo que les daba su principal valor artístico. Así, por ejemplo, la amazona de Cresilas apenas se distingue de la de Policleto, pero se apoyaba en una lanza (fig. 375). Su cabeza es también de otro ser moral; la amazona de Cresilas tiene una expresión más femenina que la de Policleto (fig. 377). No resultan tan seguras las identificaciones de la amazona de Fidias y de la de Faramón, propuestas por Furwaengler

en la antigüedad á las estatuas colosales de Fidias, el escultor de Atenas, que erigió en la Acrópolis y en Olimpia figuras admirables de divinidades también de tamaño colosal.

El emplazamiento del antiquísimo templo dórico de Argos ha sido excavado hace pocos años por la escuela americana de Atenas con escaso resultado; apenas si se pudo comprender vagamente la planta del edificio y nada se obtuvo en cuanto á las esculturas que debieron decorarlo ó al simulacro de la diosa. Pero Waldstein, que dirigía las excavaciones y se había entregado por completo al estudio del problema, creyó descubrir una copia de la Juno de Policleto en una cabeza del Museo Británico (fig. 378). Una moneda de Argos nos conservaba el tipo de la diosa gigantesca ciñendo diadema (fig. 379), y no puede negarse que de la comparación escrupulosa de la cabeza de mármol del Museo Británico y la moneda, nace en seguida una gran seguridad para su exacta atribución. El estilo es también el de Policleto; las mejillas llenas como la cabeza del Doriforo, los ojos en arco acentuado, el labio

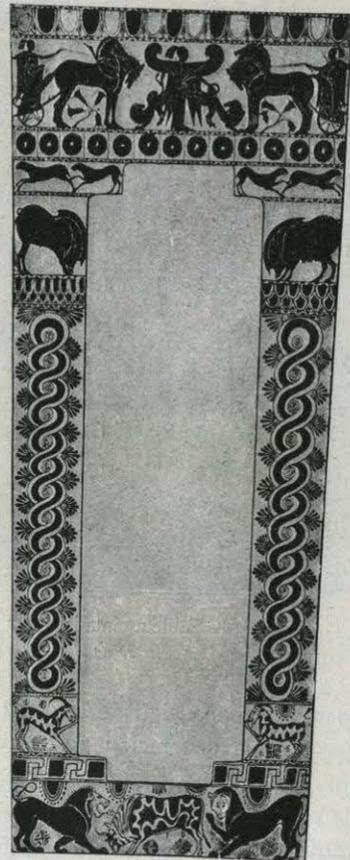


Fig. 380.— Sarcófago pintado de Clazomene.

pendiente como los del Diadumeno. Mientras la escultura iba avanzando en la formación de los tipos, la pintura, más lentamente, iba también familiarizándose con la técnica. En esta época debían ya empezarse á decorar los grandes muros con frescos monumentales, que por las descripciones comprendemos que debían formar fajas superpuestas con las escenas de los temas predilectos del arte griego: combates con gigantes ó amazonas, guerra de Troya, ordenadas unas á continuación de otras. Así las vemos adornar los vasos pintados de esta época, divididos en zonas horizontales con escenas; así estaba decorada con infinidad de asuntos una caja con relieves de marfil que Pausanias vió en Olimpia y describe profusamente. Es el mismo procedimiento de acumular los asuntos que emplean los pintores de la Edad media y los primitivos italianos del Renacimiento: la pared está dividida ingenuamente en zonas con los recuadros al fresco; unos á continuación de otros. Los fondos eran claros y las figuras se destacaban por obscuro, como en los vasos, en que las siluetas dibujan los personajes con una mancha uniforme de color (fig. 382). Algunos de estos pintores de vasijas de tierra cocida, decoradas con figuras negras, poseen ya gran habilidad para el dibujo, firmando algunos vasos con verdadero orgullo. Reproducimos el más insigne monumento cerámico de la época de las figuras negras, el llamado *vaso François* porque fué descu-



Fig. 381. — Tableta pintada de un guerrero.
(Museo de Atenas)

bierto por un pintor francés que llevaba este nombre, en una tumba de Chiusi, en la Etruria. Este vaso debió proceder de Grecia, pues está firmado por Klitias y Ergotimos, de los que se han descubierto otras obras en el suelo griego.

La cerámica nos da idea del dibujo y de los modelos de las composiciones de esta época, pero su color es siempre el del fondo terroso y el esmalte negro. Los frescos tenían una gama más rica; sin embargo, ningún rastro nos ha quedado de las decoraciones murales de los primitivos pintores griegos. Una serie de sarcófagos de tierra cocida pintada, descubiertos en Clazomene, enseña algo de la gama ó tonalidades que usaban con preferencia, porque aquí la decoración no se reduce ya al negro y rojo, como en la cerámica, sino que algunas figuras son de color (fig. 380). Pero lo que da más viva idea de la especial belleza que se podía obtener en los frescos de siluetas oscuras son varias estelas pintadas con colores claros, de manchas uniformes, encontradas en Tesalia, y la preciosa tableta de cerámica descubierta en la Acrópolis de Atenas, representando un guerrero cuyo nombre no puede leerse, pero sí el calificativo de *Kalos* ó bello (fig. 381). El cuerpo es una sola mancha rojiza, y la silueta aparece tan elegantemente recortada, que tiene acaso mayor interés que otras obras más perfectas, en las que los artistas se encuentran ya más tarde en posesión de la perspectiva y el claro oscuro.

En los vasos es ingeniosa la manera de expresar el sexo femenino de las



Fig. 382. — Las Gorgonas persiguiendo á Perseo. Pintura de un vaso.

figuras, pintando las carnes de un esmalte blanco. Así se puede ver en el vaso François, que mientras los personajes masculinos están simplemente recortados en si-



Fig. 383. — Mercurio y las tres diosas.
Cerámica de figuras negras.

luetas negras sobre el fondo uniforme de la tierra cocida, las mujeres tienen la cara y brazos y pies de un color más claro. La fig. 383, que reproduce un fragmento de una composición del juicio de Paris, y la fig. 382, muestran bien este estilo de la cerámica de figuras negras y la diferenciación de los personajes femeninos con el esmalte blanco para indicar las carnes. Una vez llenas de color negro las manchas de las figuras, se marcaban con un buril, con líneas grabadas, los pliegues y detalles de la forma. Con estos tan simples elementos, los decoradores de la cerámica griega de figuras negras, conseguían á veces resultados admirables. Conocemos algunos nombres de pintores ya de esta época arcaica que firmaban sus vasos, como Amasis, Exequias, Nearcos y Klitias. En el vaso François el nombre de Klitias aparece reunido con el del alfarero Ergotimos, cuyos productos, como vemos, se enviaban á la Etruria: las fábricas de Atenas hacían un gran comercio de su cerámica de figuras negras, que habían invadido los mercados del mundo antiguo. Los vasos pintados nos enteran ya en el siglo sexto de muchas particularidades de la vida griega, pues aunque los asuntos sean principalmente heroicos, no pocas veces reproducen escenas de la vida privada, muebles y objetos en abundancia y hasta algunos monumentos, como fuentes, templos y palacios, que, á pesar de su estilización, sirven para reconstruir edificios desaparecidos, como la tan celebrada fuente Kalliroe, cerca de Atenas.

No sólo los pintores sino los alfareros eran famosos y dignos de firmar sus obras maestras. La cerámica griega usa un número reducido de formas típicas, que suele reproducir siempre del mismo modo, pero con aquellas delicadas variaciones de la curva que son lo que las hace verdaderamente artísticas. Un lecito ó jarro de largo cuello es siempre un lecito, como un *kilix* ó copa es siempre un *kilix*, y un ánfora ó cratera son siempre del mismo tipo, pero en la curva-



Fig. 384. — Cerámica griega común. (Colección Sagarra)

tura del cuello ó del vientre los alfareros hacen variaciones delicadísimas, que son fuente de belleza artística. Hasta en los productos industriales de cerámica ordinaria, sin pintar, las formas son elegantes y se resienten del parecido con los nobles tipos de los grandes vasos pintados de las fábricas de Atenas (fig. 384).

RESUMEN.—Los santuarios griegos eran conjuntos monumentales construídos alrededor de un gran templo. Los más antiguos son Delfos y Olimpia. Delos tuvo importancia más tarde. Además del templo existen las capillas de las ciudades, ó *tesoros*, y multitud de exvotos, estatuas y trofeos. Las excavaciones de Olimpia han dado á conocer las esculturas de los frontones del templo de Júpiter, de severa belleza dórica. El templo de Egina estaba también decorado con composiciones de escultura en los frontones, que revelan más aún un estilo casi metálico de fusión en bronce. Otros frontones decorados aparecieron en las excavaciones de la Acrópolis de Atenas, y el más antiguo, descubierto en 1911, es el frontón de un templo de Corfú. Una escuela de escultores fundidores florece en Argos, en el Peloponeso, paralela á la escuela de escultores en mármol de Atenas. El primer gran maestro fundidor fué Hageladas. De él aprendieron Policleto, Myrón y hasta Fidias. De Myrón conservamos su Discóbolo, y ya más incompleto, el grupo de Minerva y Marsias. De Policleto tenemos debidamente reconocidos los tipos del Doriforo, el Diadumenos y la Amazona, y acaso la cabeza de la Juno de Argos. La pintura durante el siglo VI y la primera mitad del V, debía decorar con frescos los templos, desarrollando en fajas paralelas las escenas de asuntos heroicos. Así están decorados los primeros vasos con figuras de siluetas negras. Respecto al color, podemos apreciar algo de su estilo en los sarcófagos de Clazomene y las estelas y tabletas pintadas.

BIBLIOGRAFÍA.—HOMOLLE: *Fouilles de Delphes*, 1902. DOERPFELD: *Olimpia bildwerke*, 1880. FURWAENGLER: *Aegina, das Heiligtum der Aphaia*, 1906. *Meisterwerke der griechischen plastik*, 1893 (traducción inglesa: *Masterpieces of greek sculpture*).—COLLIGNON: *Histoire de la sculpture grecque*, 1885. LOEWY: *Inschriften griechischer bildhauer*, 1885. *Storia della scultura greca*, 1911. WALSTEIN: *The argive Hera of Policleitus*, 1901.—COLLIGNON: *Les statues funéraires dans l'art grec*, 1911.—P. PARIS: *Policleto*, FURWAENGLER-REICHOLD: *Griechischenvasenmalerei*.—COLLIGNON Y COUVE: *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes*, 1902. POTTIER: *Vases antiques du Louvre*, 1897.



Fig. 385.—Vaso llamado François. (Museo de Florencia)



Fig. 386.—La Acrópolis de Atenas antes de 1885, con la llamada Torre franca de la Edad media

CAPITULO XIV

LAS CONSTRUCCIONES DE LA ACRÓPOLIS DE ATENAS.—PERICLES Y FIDIAS.—EL PARTENÓN.
LOS PROPILEOS.—EL ERECTEO.—EL CAPITEL CORINTIO.—LA ESTATUARIA ÁTICA EN EL SIGLO V.
POLIGNOTO Y LA PINTURA MONUMENTAL.—LA CERÁMICA.

LA Acrópolis de Atenas estuvo habitada ya desde los tiempos prehelénicos. Tiene la planta alargada, como el castillo de Tirinto. Es exactamente una de esas colinas rocosas, poco elevadas sobre la llanura, que prefirieron los príncipes micénicos para sus moradas reales. La leyenda suponía que allí había habitado un primer ser semidivino, Cécrops, hijo de la misma Tierra, y que había compartido después el lugar con otro héroe recién llegado, el ilustrado Erecteo, de quien descendían los primitivos reyes de Atenas. Un gran trozo de murallas de piedras poligonales mal escuadradas, del tipo llamado *ciclópeo* ó *pelásgico*, puede verse aún en el muro de sostenimiento del terraplén de la Acrópolis, por el lado Sur. En las excavaciones del recinto de la muralla, comenzadas en 1885 y que se continuaron durante varios años en toda el área de la Acrópolis, hasta llegar á las capas del terreno virgen, se descubrieron nuevos trozos de esta muralla pelásgica y restos de habitación que debían formar parte de la primitiva residencia real.

Más tarde, el castillo prehelénico, abandonado por sus señores, como todas las acrópolis feudales, estuvo exclusivamente destinado al culto. Minerva pasó á residir en la casa de Erecteo, el legendario primer rey de Atenas. Cuando