

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

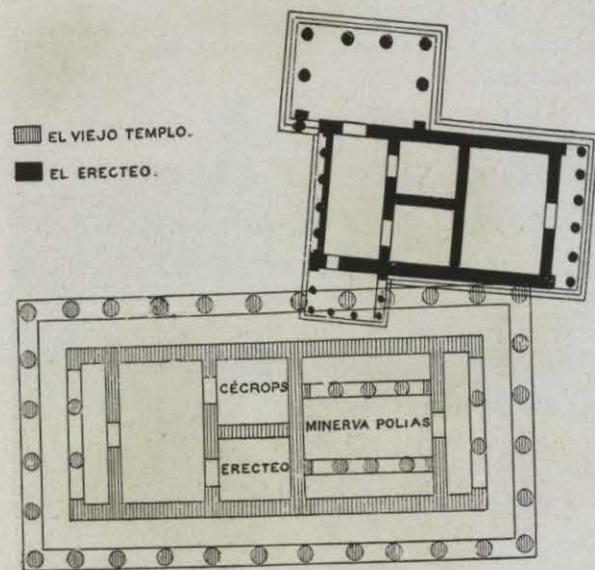


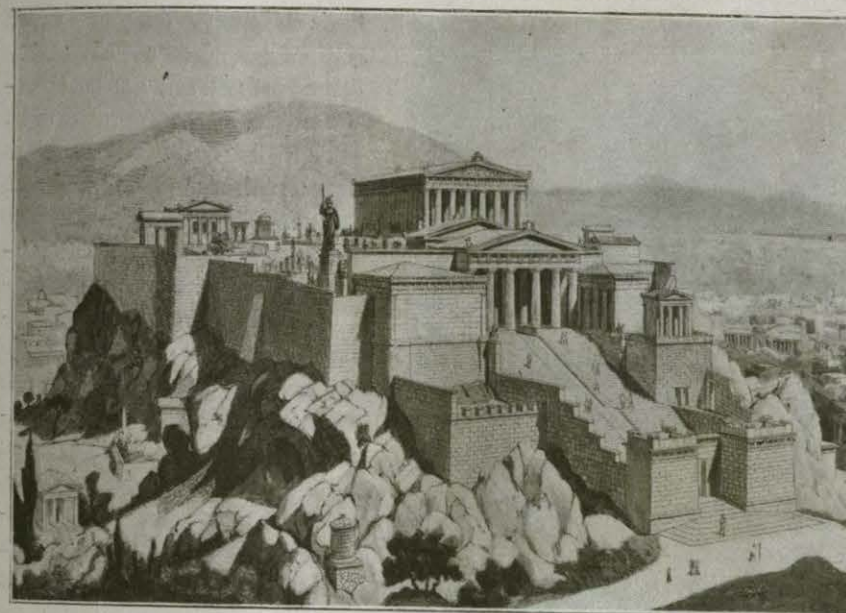
Fig. 387. — Disposición relativa del *viejo templo* de la Acrópolis y el Erecteo.

cavaciones de la Acrópolis, no tenemos aún idea clara de la disposición general del santuario de Atenas antes de la guerra. No sabemos aún con certeza si había varios templos, ó si todos los cultos estaban reunidos en un solo edificio, un viejo templo con varias *cellas*, del que aparecieron los cimientos de la planta en las excavaciones.

Cuando Temístocles, preveyendo la inminente caída de Atenas en manos de los persas, aconseja á los atenienses que abandonen la ciudad, habla de dos divinidades femeninas: una de ellas quedará en la Acrópolis; la otra, que era la famosa Minerva Polias, seguramente un ídolo primitivo de madera, los atenienses se la llevarían consigo, como paladio sacrosanto que debía protegerles hasta el día del regreso. En el *viejo templo* descubierto en las excavaciones de la Acrópolis, Minerva Polias compartía allí el culto con los de Cécrops y Erecteo; los dioses eran tolerantes en Atenas, y sabían vivir en común en la ciudad que habitaban también armónicamente dorios y jonios. Esto daba á la planta del *viejo templo* una disposición singular: por un lado tenía una gran *cella* con dos filas de columnas, para la *icona* de Minerva Polias; por el otro lado, detrás de una antesala común, la parte ancha del santuario se dividía en dos cámaras, una para el culto de Cécrops y otra para el de Erecteo (fig. 387).

Al regresar Temístocles con sus conciudadanos á Atenas, la Acrópolis no era más que un montón de ruinas. Las estatuas votivas que habían adornado las vías sacras, cubrían el suelo mutiladas, como las esculturas de los edículos, y el *viejo templo* de Minerva Polias había sido arrasado por el bárbaro invasor. Tan absoluta sería su destrucción, que los atenienses no se sintieron con ánimos para reedificarlo; se terraplenó otra vez la plataforma, con los cascotes y restos de las construcciones anteriores, y se echaron las bases de otro nuevo templo en una parte más alta del recinto, donde después tenía que levantarse el Partenón. El

se compilaron los poemas homéricos, en el siglo VI antes de J.C., Atenas era todavía una ciudad secundaria; sin embargo, por lo que se comprende del texto, el santuario de la Acrópolis ya comenzaba á ser famoso. En la *Iliada* y en la *Odisea* se habla dos veces de los templos primitivos de la Acrópolis, que los persas destruyeron poco más tarde. No obstante, á pesar de la gran cantidad de restos de escultura y arquitectura descubiertos por las ex-



Templo en el Iliso. El Erecteo. La Minerva Promacos. El Partenón. Los Propileos. Templo de Minerva Nike. Puerta Beulé.

Fig. 388. — Restauración de la Acrópolis de Atenas.

edificio proyectado por Temístocles debía tener cien pies de largo, y por esto se llamó *Hecatompedón*; sus cimientos se han reconocido debajo de los cimientos del Partenón; su planta, algo más estrecha, tenía la disposición más alargada de los edificios dóricos arcaicos.

El Hecatompedón fué una construcción desgraciada; la iniciativa de Temístocles de abandonar el lugar santo, donde había estado el *viejo templo*, y de querer trasladar la venerada imagen de Minerva Polias á otro sitio de la Acrópolis, no fué bien recibida por la parte más conservadora y supersticiosa del pueblo de Atenas. Parece que después de Temístocles la construcción fué suspendida por estas razones, y que durante el gobierno reaccionario de Cimón se pensó seriamente en reedificar el *viejo templo*. Los tambores de las columnas preparados para el Hecatompedón se emplearon como simples sillares en una cortina de muralla de la misma Acrópolis.

Sin embargo, el lugar escogido para el Hecatompedón tenía la ventaja de ser el más alto de la Acrópolis. Cuando después del destierro de Cimón, Pericles asumió en absoluto el gobierno de Atenas, la idea de reconstruir el *viejo templo* fué definitivamente abandonada y se adoptó, sin más vacilaciones el proyecto de Temístocles de cambiar el emplazamiento del templo de la diosa. Plutarco, al escribir la vida de Pericles, insiste repetidamente en su espíritu liberal y su educación filosófica, que le hacía despreciar augurios y supersticiones no aceptables por la razón. Esto explica también que durante todo su gobierno hubiera siempre un partido contrario á las construcciones que, por disposición suya, se levantaban dentro de la ciudad y en la Acrópolis, principalmente en el Partenón. Seguramente alude Plutarco á esta hostilidad del pueblo de Atenas



Fig. 389. — La Minerva Lemnia, según Amelung.

persona en las guerras y en todas las dificultades nacionales. Atenas acabó por acostumbrarse á su genio superior y á compartir con él su gran pasión: el amor por la belleza. Pericles era uno de esos espíritus especialmente conformados que tienen el sentido de lo estético extrañamente desarrollado; el culto de lo bello es para ellos como una religión, que decide su moral y estimula su voluntad.

Pericles había intentado reunir en Atenas una especie de Conferencia de la Paz, en la que los diputados de todas las ciudades griegas tratarían en común de la manera de restaurar todos los templos destruidos por los persas. Los antiguos gobiernos de las ciudades libres de Grecia rehusaron esta invitación, y desde aquella hora Pericles ya no pensó más que en Atenas. Atenas, su patria, sería, pues, la ciudad ideal, el emporio del pensamiento y del arte, la Grecia de la Grecia, y como él mismo decía, la educadora de todos los helenos. Con inconcebible audacia se apoderó, para el embellecimiento de Atenas, del tesoro de la Liga, depositado en la isla de Delos, escogida para guardarlo como lugar neutral. Este dinero había sido reunido por suscripción para continuar la guerra con los persas. Pericles no pudo justificar semejante golpe de Estado más que con el sofisma de decir que, si Atenas gastaba aquella suma, también ella sola aseguraría la paz, y que los aliados no tenían derecho á pedirle

hacia el nuevo templo, cuando recoge la anécdota de un accidente maravilloso, del cual Pericles no dejó de sacar gran partido. Mientras se efectuaban las obras de la Acrópolis, ocurrió un hecho que probaba que la diosa, no sólo no se oponía á estas construcciones, sino que honraba tales trabajos con su presencia. Un obrero, el mejor y más estimado de sus jefes, cayó de lo alto, y estando en la agonía, Minerva se le apareció en sueños, realizando su milagrosa curación. Esto indica, por lo menos, que entonces todavía se ponía en duda si Minerva aceptaba ó no las reformas que se efectuaban en su santuario.

Aunque nacido de una de las más ilustres familias de Atenas, Pericles desdénaba igualmente á la aristocracia, orgullosa de sus riquezas, y al pueblo, ignorante, que recelaba siempre de sus altas iniciativas. Se sostuvo en el gobierno sólo por la rígida austeridad de su vida, pagando siempre con su

cuentas porque lo había empleado en otro fin del señalado en un principio.

Se comprende que este gesto dictatorial de Pericles tenía que enemistarle aún más con algunos de sus conciudadanos, que dijeron que Atenas se deshonraba abusando de la confianza de las ciudades aliadas; pero, en cambio, con sus recursos y los trabajos emprendidos, provocó la reunión en Atenas de los artistas principales de toda la Grecia. Como intendente y director general de todas las obras hubo de poner á Fidias, un escultor que ya se había distinguido en trabajos anteriores. Cuando empezaron estas reformas de Atenas, Fidias ya no era joven; pertenecía aún á la generación que, si no había combatido personalmente con los invasores persas, se había educado por lo menos en el entusiasmo nacional que dejó el recuerdo de aquellos días gloriosos. Había empezado como pintor en la escuela de Polignoto, donde había quedado su hermano Panainos. Dudando de su vocación, se trasladó á Argos para aprender al lado del viejo maestro fundidor Ageladas, quien en 470 antes de J. C. estaba en el apogeo de su fama, y del que habían aprendido ya Myrón y Policeto. Con todos estos cambios de disciplina artística, Fidias alcanzó una gran habilidad en todas las técnicas; su espíritu se enriqueció con todos los recursos é invenciones de la escuela jónica pictórica de Polignoto, y con la seriedad y ponderación dórica de los escultores de Argos. Poco sabemos de su juventud y de su vida; á éste, el artista más grande que haya tenido la humanidad, no le dedicaron los escritores antiguos una especial biografía; los datos de su trágica existencia tienen que recogerse, perdidos en breves anécdotas intercaladas en libros de carácter general. Así, por ejemplo, sabemos que en su juventud, decidido ya por la escultura, hizo en Platea una estatua de Minerva, y se le atribuye también otra de un Apolo encontrado en Roma, en el Tíber. (Lám. XVIII.)

Después, por encargo de los atenienses que vivían en la isla de Lemnos, hubo de ejecutar una Minerva, que se conservaba en la Acrópolis de Atenas con el nombre de la *Lemnia*. Esta parece haber sido de dimensiones poco mayores del natural, y pasaba por la más bella de las estatuas de Fidias. Los verdaderos inteligentes, como Luciano, estimaban esta escultura diciendo que *la obra* de Fidias



Fig. 390. — Minerva Partenos.



Fig. 391. — Gemma de Viena con la cabeza de Minerva Partenos.



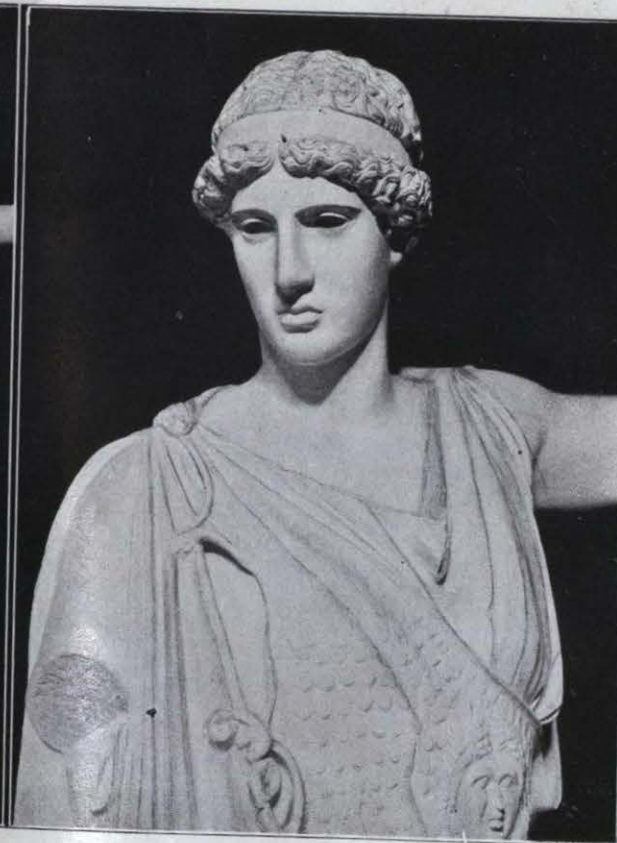
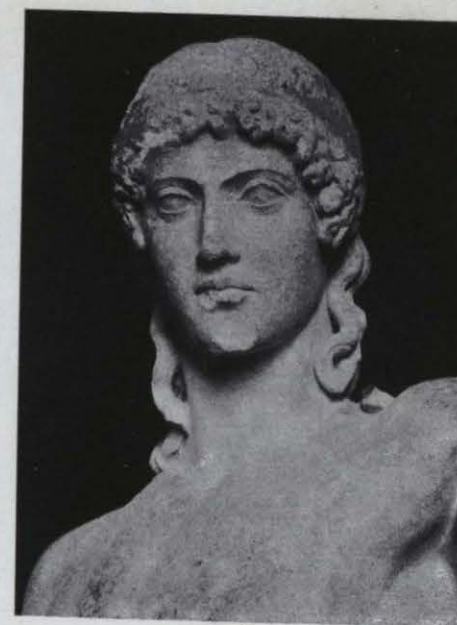
Fig. 392. — Papyrus de Ginebra con el proceso de Fidas.

producción de algunas monedas romanas: tenía en una mano el escudo, algo separado del cuerpo, y con la otra blandía la lanza. En la vista general de la Acrópolis de Atenas que reproducimos (fig. 388), puede verse la importancia de esta figura de bronce en la silueta general del santuario.

Por fin, la tercera Minerva de Fidas, en la misma Acrópolis de Atenas, era la gran Minerva de marfil y oro, que debía substituir al viejo ídolo de Minerva Polias en el Partenón. Cuando Pericles puso á Fidas por director de los trabajos de embellecimiento de Atenas y de la Acrópolis, y como *strategos* ó general de la ilustre cohorte de artistas escultores y arquitectos á sus órdenes, Fidas no se contentó con esta dirección superior, sino que tomó para sí el trabajo de más responsabilidad, el de la imagen que tenía que venerarse en el interior del nuevo templo. Este se llamaría Partenón, que quiere decir *estancia de la Virgen*; la estatua de Minerva acabó, pues, por llamarse simplemente la Partenos. Fidas quería que esta nueva diosa de Atenas fuera tan sólo de mármol, pero el pueblo exigió que fuese de marfil y oro. Tenía en una mano la Victoria y con la otra se apoyaba sobre el escudo. No tenemos de esta famosísima Minerva más que tres pequeñas copias de la época romana; las grandes estatuas de los santuarios, apenas accesibles, no se prestaban mucho á ser fielmente reproducidas por los copistas; su imponente majestad desaparecía al reducirse

era la Lemnia. Una estatua de Minerva, del Museo de Dresde, á la que se adaptaba exactamente una cabeza del Museo de Bolonia, fué reconocida por Furwaengler como una copia de la Minerva Lemnia; pero la atribución de Furwaengler empieza á inspirar gran desconfianza, porque la estatua bellísima de Dresde seguramente se puede atribuir á Fidas joven, pero quedan muchas dudas que impiden asegurar sea precisamente la Lemnia, la maravillosa y ponderada obra del gran escultor. (Lám. XVIII.) Amelung insiste en que el tipo de la Lemnia debe más bien buscarse en una serie de copias romanas derivadas de un original griego, también fidiaco, y ha propuesto hacer de todas ellas una bellísima restauración (fig. 389).

Fidas fué el escultor de las Minervas. Después de la Lemnia ejecutó, por encargo de Cimón, una gigantesca escultura, también de la diosa, que se levantaba sobre un pedestal en el centro de la Acrópolis. Esta fué la que Plinio llamaba «la gran Minerva de bronce», más conocida con el nombre de *la Promacos*. Tenemos una idea de su gesto guerrero por la re-



Obras atribuidas al cincel de Fidas en su juventud. El Apolo del Tiber y la Minerva de Dresde.

de tamaño (fig. 390). Una gemma de Viena nos da idea de la cabeza de la Partenos, con su casco de la esfinge y el alto penacho (fig. 391).

Una parte del marfil y el oro de que estaba labrada la Partenos, desapareció del taller de Fidias, y éste fué injustamente acusado y condenado, y según dijeron Plutarco y Diodoro, murió en la prisión. Otra tradición también antigua suponía que Fidias pudo escapar, y que, refugiado en Olimpia, tuvo tiempo antes de morir de labrar allí el Júpiter tan admirado del gran santuario. Un trozo de las crónicas de Atenas, descubierto hace tres años en un papiro de Egipto, ha venido á confirmar esta versión (fig. 392). Primeramente nos da el curioso detalle de que los atenienses, con otros aliados, que podrían ser los administradores del santuario de Olimpia, organizaron una expedición á la ciudad de Adulia, en el mar Rojo, para comprar el marfil de las



Fig. 393.—Retrato de Pericles.

estatuas. El papiro de Ginebra da testimonio también de que Fidias fué efectivamente condenado; pero que habiendo intercedido los de Olimpia, los atenienses le pusieron en libertad bajo fianza de cuarenta talentos de oro, es decir, una cantidad considerable, que prestaron los administradores de Olimpia para quedarse con el gran escultor. Queda todavía en duda si Fidias fué devuelto á Atenas después de concluido el Júpiter, para morir en la cárcel, ó si murió en Olimpia, como hace suponer el hecho de que sus descendientes se establecieron en esta última ciudad, donde desempeñaban el cargo honorífico de conservar la estatua de Júpiter.

El proceso de Fidias no era más que una tentativa para concitar la opinión pública contra Pericles; hiriendo así al artista, querían ver sus enemigos cómo el pueblo acogería una acusación contra el propio dictador. Pericles tuvo, pues, que defenderse toda su vida, entre burlas y veras, viendo impotente condenar sin razón á sus amigos. Tenemos un retrato de Pericles, por Cresilas, del que se conservan varias copias, que transparenta su carácter enérgico reunido á un alma soñadora (fig. 393). Tenía el cráneo alargado, lo que se disimulaba con el casco; Fidias, en cambio, en el escudo de la Minerva Partenos, se representó á sí mismo como un viejo todavía fuerte, pero calvo y de facciones duras; estos dos hombres, que juntos determinaron la producción en Atenas de las más bellas obras de la humanidad, parecen ellos mismos no haber estado exentos de deformidades físicas. Así á veces la propia imperfección es estímulo incesante para el ideal.

Fidias y Pericles transformaron Atenas, de una ciudad secundaria que era, en el centro espiritual de la raza griega. Durante dos siglos Atenas fué verdaderamente el alma de la Grecia; su acción, comenzada á mediados del siglo quinto antes de J.C., duró todo el siglo cuarto. El Partenón, erigido sobre los cimientos del edificio de Temístocles, fué proyectado de nuevo por Ictinos, uno de los



Fig. 394.— El Partenón. Fachada oriental.

arquitectos al servicio de Pericles. Tenía ocho columnas en sus fachadas principales y diez y siete en las laterales. Es una particularidad del Partenón que detrás de la gran *cella*, con la estatua de la diosa, se hallaba la otra dependencia posterior del opistodomos, relativamente grande. Se ha supuesto que en un principio se querían instalar allí los servicios del culto de Cécrops y Erecteo, que en el *viejo templo* estaban reunidos con el de Minerva.

Exteriormente, el Partenón era de orden dórico. Cuando se ejecutó, el estilo tradicional dórico había llegado á la perfección. Las columnas, finamente alargadas, tienen una éntasis ó ensanchamiento central sólo de 17 centímetros, lo que, sin embargo, les quita la rigidez de la línea recta de sus aristas. Todo en el Partenón está calculado con minuciosa perspicacia para producir su efecto de maravillosa perfección. Todas las líneas se hacen ligeramente curvas, con el fin de destruir las desviaciones de la perspectiva. En 1847 el arquitecto inglés Penrose se hizo célebre descubriendo estas curvas, que substituían á las líneas horizontales en el trazado del Partenón. El edificio fué construído en nueve años, del 447 al 438 antes de J.C. La decoración escultórica no estaba aún terminada cuando Fidias fué procesado, por lo que sus discípulos tuvieron que terminar solos la obra, por la voluntad inquebrantable de Pericles. La decoración estaba repartida en la fachada, en las *me opas* y en los frontones; debajo del pórtico corría un friso sin triglifos, que se desarrollaba sin interrupción como los frisos jónicos.

El conjunto de esta decoración ha llegado hasta nuestros días mutiladísimo. El templo fué transformado durante la Edad media en iglesia cristiana, y más tarde en polvorín, que hizo explosión cuando el sitio de Atenas por los venecianos en 1691. Las dos fotografías que reproducimos (figs. 394 y 395) muestran cómo el gran edificio, al ocurrir la explosión, se abrió por los lados; las dos fachadas principales resultaron menos destruídas, pero las laterales se desploma-



Fig. 395.— El Partenón. Fachada occidental.

ron; las columnas, cuyos sillares cubren el suelo, fueron proyectadas horizontalmente por la fuerza de la explosión. Las esculturas que quedaban aún en el glorioso edificio, tan mal tratado, fueron arrancadas á principios del siglo XIX, con consentimiento del gobierno turco, y trasladadas al Museo de Londres. De los grupos que decoraban los frontones, quedan sólo unas cuantas estatuas; su disposición en el propio lugar no se conocería si no fuera por las descripciones de los antiguos y los deficientes croquis que tuvo el capricho de dibujar un pintor francés, Carrey ó Faidherbe, que acompañó á un embajador de Luis XIV á Constantinopla en 1674, esto es, diez y siete años antes de volar el edificio por las bombas de los venecianos.

El frontón de la fachada oriental, donde estaba la entrada del santuario de Minerva, representaba la contienda de la diosa con Neptuno para adjudicarse el derecho de patronato de la ciudad. Ambos dioses hieren con su lanza el suelo de la Acrópolis; cada uno ha llegado allí en su carro respectivo, guiado el de Minerva por la Victoria y el de Neptuno por Isis. Como en los frontones de Olimpia, que representaban una escena que había tenido por teatro aquel mismo lugar, en el Partenón también se supone ocurrida aquella escena en la plataforma misma de la Acrópolis; por esto asisten á ella sus primeros habitantes semidivinos: Cécrops y Erecteo, con sus esposas é hijos.

Del frontón occidental, Pausanias sólo dice que las esculturas representaban el nacimiento milagroso de Minerva de la cabeza de Júpiter. La misma escena, figurada en un tosco brocal de pozo griego del Museo de Madrid, nos hace adivinar la posición de los personajes principales, que han desaparecido del Partenón. Las figuras de los ángulos son las únicas que se han conservado: las Horas y las Parcas, deidades que presiden el nacimiento y la muerte. La misma idea del nacer y del dejar de ser expresaban los símbolos del Sol y de la Luna,