

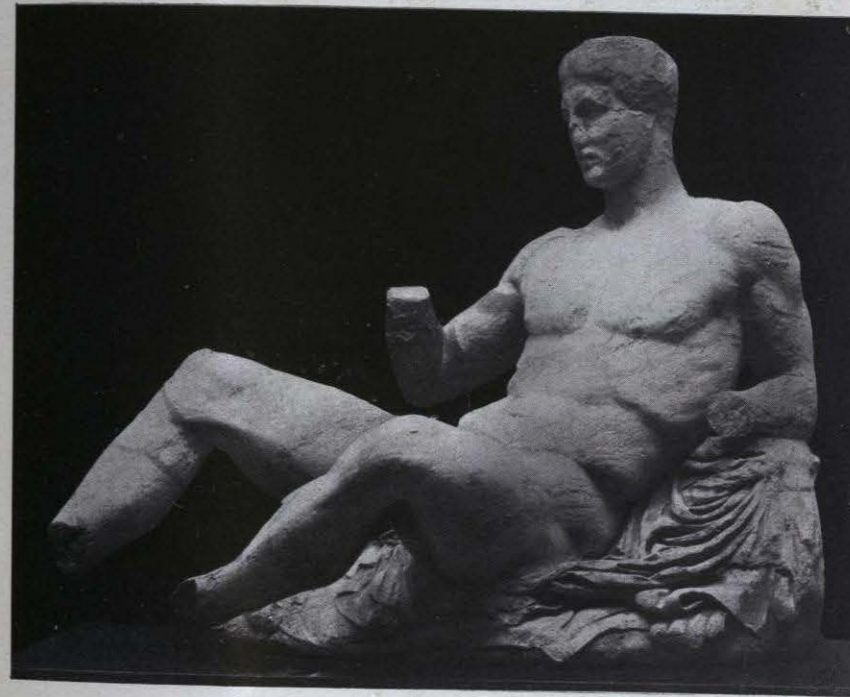


Fig. 396. — Estatua de Hebe, en el frontón oriental del Partenón.

simplificados, pero sin llegar á ser una abstracción: aquellos torsos de mármol viven y respiran. El cuerpo de la gran figura de Neptuno, completado últimamente con un fragmento descubierto en Atenas, es el prototipo de la divina idealización de nuestra especie (fig. 426). Las figuras de los ángulos tienen los mismos caracteres de sobria ejecución; sólo una de ellas conserva la cabeza, la estatua del llamado Teseo ó Ilisos, figura recostada de hombre joven, del frontón oriental. (Lám. XIX.) Las estatuas femeninas van todas vestidas, pero se manifiesta sutilmente su personalidad hasta en los pliegues de las túnicas. Las Parcas, las fúnebres deidades del Hades, muestran adaptados al cuerpo los pliegues finísimos de sus ropajes transparentes; en cambio, en las vestiduras de Iris y de la Victoria se ven los pliegues rizarse á impulso del viento (fig. 398). Y en las diosas olímpicas, como Hebe, la escanciadora de los mortales, caen curvados los anchos planos de tela, donde se posan el aire y los rayos del sol (figu-

con las cabezas de los caballos de sus carros asomando en los ángulos agudos del frontón. Los caballos encabritados de Helios relinchan anunciando el día; los de Selene, la diosa nocturna, agachan pasivamente sus cabezas (fig. 397). Minerva nació en aquella hora de luz; así describen plásticamente los escultores del Partenón el despertar de la aurora. Contemplando las reliquias de aquellas estatuas en el Museo Británico, llegamos á olvidar que pueda existir la poesía ó la pintura para expresar los sentimientos humanos: parece que para siempre jamás debiera bastarnos la escultura.

Los cuerpos desnudos son felizmente



Torso llamado de Teseo. Frontón oriental. PARTENÓN. (Museo Británico)



Torso del ángulo del frontón occidental. PARTENÓN. (Museo Británico)

ra 396). En aquellas esculturas, cada pedazo de mármol habla en seguida de todo el universo. Para las estatuas femeninas poseemos también una sola cabeza, y aun ésta fué arrancada del torso respectivo antes de que se trasladaran á Londres las



Fig. 397.— Cabeza de uno de los caballos de Selene. PARTENÓN.

esculturas. No sabemos, pues, á qué estatua pertenece, pero resulta preciosa, porque nos enseña el estilo de Fidias en una cabeza femenina, labrada grandiosamente, insensible, ajena de todo detalle personal (fig. 399). Es interesante comparar esta cabeza monumental con las cabezas, más pequeñas, de las figuras de las divinidades, en el friso del pórtico del templo (figura 402). La misma idealización aparece en las cabezas de los caballos; acaso se les podría reprobar únicamente una excesiva transfiguración, como cierta humanización de su tipo; pero así y todo, serán siempre el ideal de su raza, el arquetipo del caballo, la idea pura de su forma que pedía Platón para las obras del artista.

Las esculturas de los frontones fueron acaso colocadas cuando ya Fidias estaba en el destierro; pero es seguro que el maestro propuso el plan sublime de los dos conjuntos desde el principio de las obras, porque al construir el edificio ya se reforzaron interiormente con barras de hierro los lugares donde debían apoyarse las figuras. En cambio, es fácil que viera colo-



Fig. 398.— Estatua de Iris, del frontón occidental del Partenón.



Fig. 399. — Cabeza femenina de uno de los frontones del Partenón. (Colección Laborde). PARÍS.

representados en sus diversas categorías, acuden al santuario de Minerva. Era una ceremonia cívica que congregaba anualmente á todo el pueblo de Atenas, para llevarle un nuevo manto ó peplos á la diosa. El antiguo ídolo de madera de Minerva Polias, necesitaba ser vestido con un peplos de lana; después, la costumbre tradicional hizo sobrevivir la ceremonia, y el peplos era entregado al sacerdote en la entrada del Partenón y quedaba suspendido todo el año en la *cella* de la estatua de marfil y oro de Fidias. El friso, que da la vuelta á todo



Fig. 400. — Cortejo de las Panateneas. PARTENÓN.

el edificio, es largo de 160 metros; está hecho en relieve plano y con figuras de la mitad del tamaño natural; hay, pues, espacio suficiente para toda la larga comitiva. La novedad no está sólo en el hecho de introducir una composición de la vida civil para la decoración de un templo, sino en el naturalismo con que está representado cada grupo de los ciudadanos. Desde los viejos con

cadras las metopas de las cuatro fachadas, un ciclo de 92 cuadros, en alto relieve, donde estaban representadas las hazañas de los atenienses guiados por Minerva, la lucha de los centauros con las amazonas y, por fin, con los griegos bárbaros del Asia en la guerra de Troya. ¡Siempre el eterno combate del orden humano contra las fuerzas desordenadas de la naturaleza!

En contraste con estas composiciones heroicas se desarrollaba debajo del gran pórtico un friso famoso, con una procesión de todos los ciudadanos de Atenas, que, desde los viejos con cadras las metopas de las cuatro fachadas, un ciclo de 92 cuadros, en alto relieve, donde estaban representadas las hazañas de los atenienses guiados por Minerva, la lucha de los centauros con las amazonas y, por fin, con los griegos bárbaros del Asia en la guerra de Troya. ¡Siempre el eterno combate del orden humano contra las fuerzas desordenadas de la naturaleza!

de muchachas y matronas, los hombres con ánforas y vasos para el templo (figura 400), hasta el bullicioso cortejo de los jóvenes á caballo (fig. 401), todos se dirigen hacia la fachada oriental, donde estaba la entrada y donde tenía que entregarse la ofrenda de la ciudad.



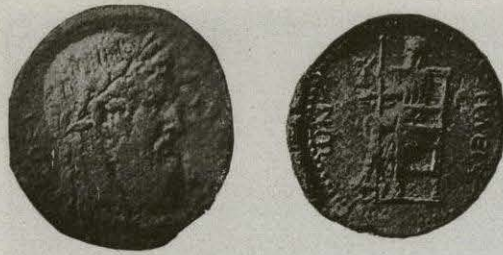
Fig. 401. — Friso de las Panateneas. PARTENÓN.

Es admirable la variedad de la composición en este friso; cada figura, sin desentonar del conjunto, tiene su gesto especial. Los jóvenes á caballo se mueven con diferente ligereza cada uno; las vírgenes avanzan todas acompasada, rítmicamente, pero sin monotonía; á veces el pequeño detalle de un jinete que se apea para arreglar las bridas del caballo, ó de una muchacha que se arregla el velo, nos hacen interesar más, sin distraernos, en el acompasado desfile de la procesión.

Por una idea felicísima, en la parte del friso que corresponde al centro de la fachada se interrumpe el cortejo y el espectador se ve trasladado rápidamente al Olimpo; el friso está lleno con las figuras de las doce divinidades superiores, que se supone que desde lo alto asisten también á la ceremonia. Estas figuras de las divinidades son acaso las que están más destruidas en la parte del friso que fué trasladada á Londres; por fortuna, en las excavaciones de la Acrópolis de Atenas apareció un fragmento que se había desprendido antes y que tiene perfectamente con-



Fig. 402. — Grupo de los dioses. Friso del Partenón. (Museo de Atenas)



Figs. 403 y 404.—Monedas de Olimpia con representaciones del Júpiter de Fidias.

servadas las tres primeras cabezas, de Neptuno, Apolo y Diana (fig. 402). Estas cabezas, obra de Fidias ó directamente inspiradas por él, además de su admirable belleza, son preciosas como ejemplo de la manera de representar los personajes olímpicos en el relieve.

En todo este conjunto de la decoración escultórica del Partenón se ven trabajar, bajo un mismo grandioso estilo, artistas de mérito muy diferente, y esto es lo que prueba que el boceto del conjunto era obra del gran maestro, y que Fidias procuraba educarlos en su propio estilo. Pero que la ejecución es de distintas manos lo demuestra el valor tan desigual de algunas metopas y de ciertas partes del friso, llegando al extremo de que, en el grupo de los jóvenes á caballo, hay una repetición casi del mismo modelo; un artista ha labrado finamente las cabezas y los detalles, mientras que otro menos apto no puede hacer más que copiar, sin arte, las líneas generales. Esto indica la gran dificultad de dirigir y educar un gran número de artistas de diversos temperamentos, como los que tenía Fidias á sus órdenes.

Otra de las últimas obras de Fidias, ejecutada ya en su vejez, después del proceso y condena, era, como ya hemos dicho, la famosísima estatua, también de marfil y oro, de Júpiter, del templo de Olimpia. Tenemos de ésta muchos menos datos que de la Partenos; no se ha conservado ninguna copia que responda dignamente al original; se comprende, por otra parte, que el majestuoso

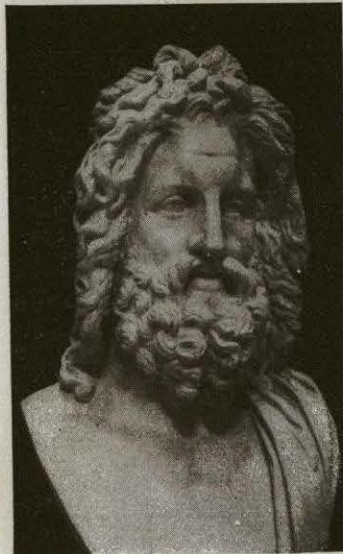


Fig. 405.—Júpiter de Otricoli. (Museo Vaticano)

Júpiter, de dimensiones colosales, sentado en un trono riquísimo, debía quedar como caricaturizado en las pequeñas esculturas que los copistas podían ejecutar para los devotos que acudían al templo. Los escritores antiguos han dado idea con sus elogios de la impresión de asombro que producía el gran coloso dentro de la *cella* semiobscura; los primeros Padres de la Iglesia hablan de él aún con la admiración que les han transmitido las tradiciones paganas. Sólo las monedas de Olimpia nos dan una idea del tipo (figs. 403 y 404); en varias cabezas de Júpiter de la época romana se trasluce algo de la suprema majestad del ídolo de Fidias. Un busto del Museo de Boston, sobre todo, da buena idea de la majestuosa calma del Olímpico; otro busto del Vaticano más moderno, con la arruga en la frente que indica un arte menos tranquilo, tiene, sin embargo, la melena leonina y la barba poderosa

que sabemos ostentaba el Júpiter de Fidias (fig. 405).

En estos últimos tiempos se ha ido haciendo mucha luz sobre el origen del grandioso estilo de Fidias, y se ve lo que supo aprovecharse de las composiciones pictóricas de Polignoto. Ya hemos visto cómo en su juventud se sintió Fidias atraído por el gran

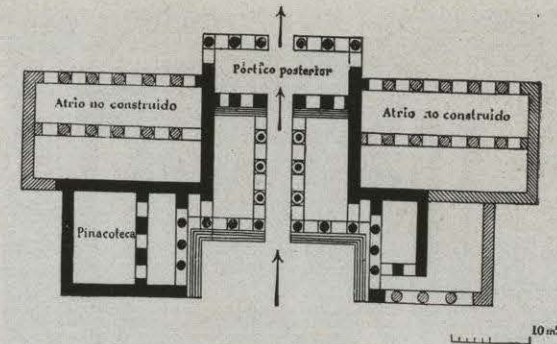


Fig. 406.—Planta de los Propileos de la Acrópolis de Atenas.

punto de decidirse por la pintura, y aun más tarde, ya escultor famoso, se encontró de nuevo con Polignoto en Platea. Nada queda, naturalmente, de los frescos de Polignoto, pero por algunas composiciones de asuntos heroicos que los artistas alfareros reproducían en los vasos pintados, se ha ido adivinando algo de su arte. En una metopa del Partenón, la escuela de Fidias ha representado á Helena perseguida por Menelao y protegida por Venus, después de la caída de Troya, tal como está también figurada la misma escena en un vaso pintado, y derivando ambas obras de un fresco de Polignoto, copiado en el vaso y en el relieve. Uno de los dioses del friso de las Panateneas, el inquieto Marte, está sentado con la rodilla sostenida por las manos, posición impropia para la escultura, que hasta entonces había repetido siempre los tipos sólo en las simples posiciones del hombre de pie, avanzando ó sentado. Esta posición más compleja del Marte del friso del Partenón, tenía sus antecedentes en la pintura, pues aparece ya en vasos más antiguos y derivados también de modelos de los frescos de Polignoto. La gran originalidad de Fidias consiste en fundir todas las enseñanzas anteriores; él no será innovador, como lo fuera antes Polignoto y lo serán después Scopas y Praxiteles, sino que llevará á la perfección todo lo que habían inventado las escuelas dórica y jónica, fundiéndolas



Fig. 407.— Los Propileos, la puerta Beulé y el templo de la Minerva Nike.



Fig. 408.—Templo de Minerva Nike. (Acrópolis de Atenas)

tipos y figuras, pero no por esto dejará de ser un creador, como decía Platón: «Crea como hombre inspirado.» La creación en arte no es la invención de un asunto ó modelo, sino su ejecución, siempre nueva, si está realizada otra vez artísticamente.

Las esculturas del Partenón son, por muchos conceptos, el más alto resultado artístico que nunca haya conseguido la humanidad. El entusiasmo que despiertan en nosotros, lo provocaron ya en su tiempo. Pericles, defendiéndose de sus iniciativas, tenía ya conciencia de su perfección y reprocha á los atenienses no admirar lo bastante aquellas obras, que califica de «milagro sorprendente». Plutarco dice con sencillez sublime: «Lo que hace más admirables aquellas obras, es que hayan sido ejecutadas en tan corto tiempo para una tan larga vida. Porque al momento de nacer tenían ya una belleza que las hacía parecer antiguas, y guardan siempre la frescura de la juventud. Como cuando acababan de salir de manos de los artistas, conservan siempre la flor de la gracia y la novedad, que impide que el tiempo haga violencia sobre ellas, como si tuvieran un espíritu siempre renaciente y un alma exenta de vejez.» ¡Alma, espíritu, vejez y juventud, inmortalidad!... Estas son las palabras que usaban ya los antiguos para ponderar aquellos mármoles destrozados por el tiempo y por los hombres, y encerrados hoy en aquella sala gris que les da asilo en el Museo de Londres.

Además del Partenón, Pericles levantó otras construcciones, tanto en el interior de la ciudad como en lo alto de la Acrópolis. La primera obra importante fué la de los Propileos ó entrada monumental, que forma como la fachada de todo el santuario por la parte del Oeste, la única que da fácil acceso á la colina rocosa de la Acrópolis. Todos los conjuntos religiosos de Grecia tenían estas entradas más ó menos grandes; era un elemento tradicional desde las acrópolis prehelénicas; unos propileos formados por un pasadizo entre columnas, existían ya en la fortaleza ó castillo de Tirinto. De la dirección de la obra estuvo encargado el arquitecto Menesicles, y su plan, excesivamente grandioso, se desarrolló sólo en parte; las modernas excavaciones han puesto

completamente con su genio. Pero, aunque se haga justicia á Temístocles y Polignoto, que fueron verdaderamente más revolucionarios que Pericles y Fidias, el mérito de estos dos últimos no disminuye; ellos realizaron el ideal que los otros sólo vislumbraron.

A medida que el arte de Polignoto vaya siendo mejor conocido, acaso Fidias vaya perdiendo su carácter de creador de

al descubierto los cimientos de unos pórticos posteriores que completarían la obra y le darían aspecto mucho más rico por su parte posterior (fig. 407).

La fig. 388, que es una restauración bastante juiciosa del conjunto de la Acrópolis, muestra el gran valor decorativo de esta entrada monumental, con frontón en su cuerpo central y las dos alas avanzadas. Más tarde, en la época romana, se construyó la gran escalera de acceso y la puerta inferior, llamada *puerta Beulé*, porque fué descubierta por el francés Beulé en 1840 (fig. 407).

Los Propileos no pudieron terminarse según la planta de Menesicles; la guerra del Peloponeso obligó á reducir gastos, y los pórticos posteriores fueron suprimidos. La fig. 406 muestra en la planta más negra la parte que se llevó á término del gran conjunto monumental.

Tal como quedaron los Propileos, su construcción era asimétrica; además del pasadizo entre columnas, tienen dos pequeñas alas desiguales; la una, destinada á pinacoteca, se completó; la de la derecha quedó sólo en embrión. Las columnas de las fachadas son dóricas y sin ninguna decoración de escultura; las puertas de la Acrópolis tienen aún aquella magnífica severidad que se podía conseguir con el estilo dórico. Pero es curioso observar que las columnas del interior del pasadizo ya son jónicas; es el primer ejemplo de la combinación de los dos órdenes en un mismo edificio.

A un lado de los propileos, en un bastión que se adelanta para defender la entrada, se construyó un pequeño templete de estilo jónico, dedicado á la Minerva Victoriosa ó Minerva Nike (figs. 407 y 408). Este edículo tiene su friso decorado con escenas de la batalla de Platea, entre griegos y persas; los escultores de Atenas se habían, pues, familiarizado con temas históricos, de preferencia á los asuntos tradiciona-



Fig. 409.—Victoria de la balaustrada del templo de Minerva Nike.



Fig. 410. — Vista general del Erecteo después de las últimas restauraciones.

les heroicos. El antepecho de la balaustrada de este bastión, sobre el que se levanta el templo de Atena Nike, fué decorado con unos portentosos relieves de Victorias, en las que el estilo maravilloso de Fidias y su manera especial de dar importancia á los pliegues del ropaje se manifiestan con la misma riqueza que en el Partenón.

No obstante, adviértese aquí mayor familiaridad con los grandes seres olímpicos que en el Partenón; una de las Victorias se adelanta para subir al carro, otra levanta el pie para atarse la sandalia: esta última particularmente es maravillosa; el bello cuerpo decapitado se inclina con admirable suavidad de forma humana, transparentándose bajo el manto sutilísimo (fig. 409).

Todavía más tarde, muertos ya Pericles y Fidias, tenía que levantarse en la Acrópolis un último edificio para completar aquel conjunto (fig. 410). El motivo fué seguramente para recoger los viejos cultos, que con la construcción del Partenón habían quedado sin santuario. En el lugar venerable del *viejo templo* se veían aún las señales del tridente de Neptuno y de la lanza de Minerva. Había que desagrar á Cécrops y Erecteo, desdeñados por la crítica racionalista de Fidias y Pericles, y por fin, tenía que alojarse dignamente la sacrosanta vieja icona de Minerva Polias, que la joven Partenos había arrinconado. Para todas estas devociones se construyó el templo llamado Erecteo, cerca del lugar donde había estado el *viejo templo*. Este edificio fué de puro estilo jónico, el nacional de Atenas, y su planta era un verdadero enigma antes de las excavaciones que han puesto al descubierto la distribución del viejo templo de la Acrópolis. Las plantas comparadas en su posición relativa, tal como pueden verse en la fig. 387, indican cómo en el Erecteo se han procurado cumplir todos

los servicios del *viejo templo*. El Erecteo es un santuario triple; en una parte está la *cella* para Minerva Polias; en la otra las dos cámaras del culto de Cécrops y Erecteo. A un lado, como única innovación, hay una tribuna graciosísima, sostenida por seis figuras de muchacha, llamadas cariátides, que estaba dedicada á Pandrosia, hija de Cécrops. El empleo de la figura humana como soportes verticales era ya muy conocido en el arte griego; recordemos las cariátides masculinas del templo de Zeus, en Agrigento, y las de los tesoros de Delfos, de las que proceden directamente las cariátides femeninas del Erecteo. ¡Con qué habilidad, con qué gracia hubieron de ser dispuestas aquellas figuras de la Acrópolis de Atenas! Están inmóviles, pero no rígidas; sin doblarse por el peso, no dan tampoco la menor impresión de insensibilidad; descansan sobre una pierna y reúnen los brazos al cuerpo para aumentar la sección del soporte (fig. 411).

El conjunto más ligero del Erecteo contrastaba con la masa dórica del Partenón. Atravesados los Propileos, después de haber encontrado la gran Minerva Promacos de bronce, la vía sacra de la Acrópolis pasaba por delante del Erecteo; el Partenón, algo más lejano, no aplastaba este edificio menor. Tenía que proseguirse aún andando á todo lo largo de la fachada lateral del Partenón para llegar á la entrada del templo, que estaba detrás, mirando á Oriente.

El contraste entre el Erecteo y el Partenón estaba no sólo en su masa sino también en su estilo: el Partenón era un edificio severo, de molduras simples y casi siempre rectas; en cambio, el Erecteo es prodigio de delicadeza, sus ligeras molduras superpuestas constituyen los más graciosos detalles de la arquitectura griega. La puerta, por ejemplo, es de una riqueza de líneas ordenadas con tanta pulcritud, que no parecen, á pesar de su abundancia, excesivamente recargadas (fig. 412). Las ovas y las palmetas son finas, elegantísimas; los capiteles, de una delicadeza sin igual (figura 413). El Erecteo era policromado como todos los templos griegos, y en una inscripción que se ha conservado, con las cuentas de la obra del edificio, vemos lo que se gastó en color, y sobre todo en oro, que debía hacer destacar los filetes y rosarios de las molduras sobre el fino mármol en que están labradas.

De la época de Pericles son aún otras construcciones de Atenas; el llamado templo de Teseo, más bien dedicado á He-
faistos ó Vulcano, al pie de



Fig. 411. — Tribuna de las cariátides del Erecteo.