

Fig. 412. — Puerta del Erecteo.

poco á poco, inclinándose cada vez más para acabar en punta; el modelo, como la tienda real de Jerjes, fué dado por el propio Pericles.»

Las reedificaciones suntuosas no se limitaron á la ciudad, sino también á toda el Atica. Pericles puso gran empeño en que el santuario extramuros de Eleusis fuese reconstruído con toda magnificencia. Aquel lugar, y el culto mismo de los misterios, no despertarían la desconfianza de los demás griegos, y Eleusis podría ser el santuario común de toda la raza. El edificio de los misterios tiene la planta cuadrada, con varias hileras de columnas; el techo también se elevaba progresivamente en forma de linterna. Era obra de otro arquitecto, Corebus. Las excavaciones de Eleusis han puesto al descubierto escasos restos de la construcción, pero resulta bien reconocible el basamento de todo el edificio y la planta con las columnas. Otra iniciativa de Pericles fué



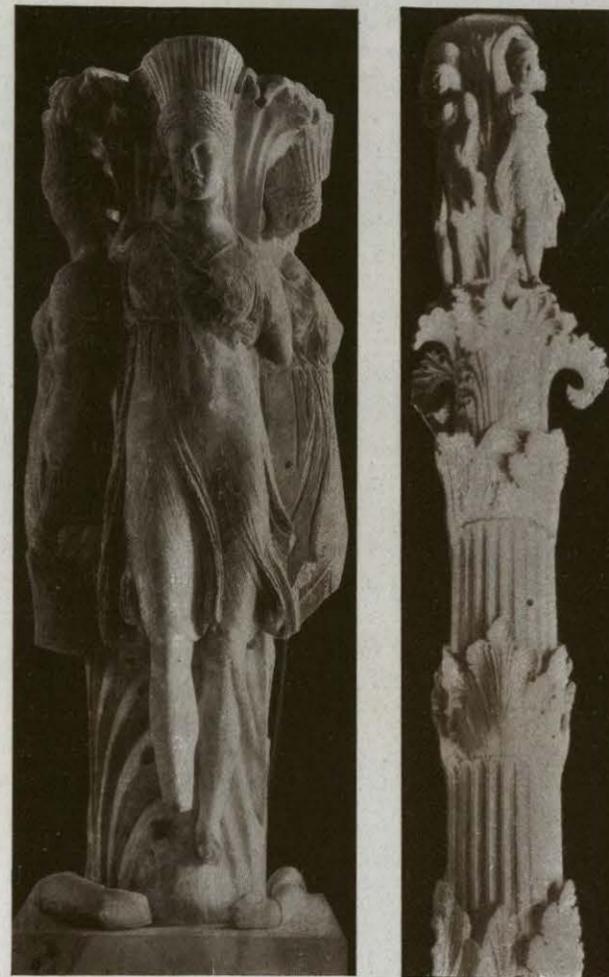
Fig. 413. — Capitel de ángulo del Erecteo, visto posteriormente.

la fortaleza, en la propia ciudad, era un edificio dórico acaso, también obra de Ictinos. Dentro de Atenas hizo Pericles construir el Odeón para las audiciones musicales; el mismo dictador había tenido en su juventud por maestro á Damón, un músico que escondía con esta habilidad su verdadera profesión de político liberal y filósofo. Pericles, que se proponía hacer de Atenas la ciudad ideal, no podía descuidar este arte, que en *La República* de Platón vemos propuesta en primer término para la educación de los ciudadanos. El Odeón era un edificio cerrado, de forma circular, con varios órdenes de columnas y de asientos. «Por fuera, — dice Plutarco, — el techo se va reduciendo

la reconstrucción del puerto del Pireo y su reunión á la ciudad por una doble muralla. Teniendo que construir el barrio del Pireo completamente de nuevo, Pericles adoptó las teorías ultramodernas de un tratadista filósofo del Asia, Hipodamos de Mileto, quien se había propuesto estudiar el mejor plan de una ciudad ideal con la distribución de sus dependencias. En el Pireo, como en la colonia que Atenas fundó en Turi, cerca de Tarento, fueron proyectadas ya las calles según el sistema hipodámico, un cuadrículado con vías más anchas y un reticulado de vías menores.

En esta época debía ser también inventado el capitel corintio, que después

hubo de caracterizar un nuevo tipo de arquitectura. El capitel corintio era un cilindro acampanado, rodeado de tres filas de hojas de acanto. En los ángulos aparecen todavía unas volutas más pequeñas, como reminiscencia del orden jónico, al que pertenece todo el resto del edificio. Ictinos, el arquitecto del Partenón, empleó ya el capitel corintio, aunque con gran parsimonia, en un templo que levantó en Figalia; allí había un solo capitel corintio, en una columna decorativa del patio; todos los demás eran jónicos. Esto prueba que el capitel corintio ya era conocido cuando Ictinos construyó el templo de Figalia, los escritores antiguos atribuían no obstante su invención á cierto escultor llamado Calímaco; el primero, según decían, en emplear las hojas de acanto y rizos de volutas. La leyenda suponía que lo había inventado en Corinto; una joven había depositado una canastilla de flores sobre la tumba de su amante, y aquel penacho de hojas y flores encima de la estela inspiró al escultor Calímaco la idea del nuevo capitel, que por esta causa se llamó *corintio*. La leyenda siempre



Figs. 414 y 415. — Columna votiva. DELFOS.



Fig. 416. — Estatua fidiaca. Vaticano.

los tipos tradicionales de la *coré* ó muchacha vestida y del joven atlético ó *Apolo*, que vemos también evolucionar con el estilo sereno y grandioso de la escuela de Fidias. Como ejemplares bellísimos de las esculturas femeninas del tipo de las *corés*, tenemos las cariátides de la tribuna del Erecteo, que reproducen en bulto entero las mismas muchachas áticas del friso de las Panateneas, y visten, como ellas, el simple manto de lana, que se dobla en la cintura. Otra figura bellísima, de arte algo avanzado, pero en la que se nota la gran influencia del estilo de Fidias, permanece todavía casi olvidada en el patio llamado de la Piña, del palacio Vaticano (fig. 416). Lleva un manto atravesado sobre la túnica, mostrando ésta los finos pliegues de las estatuas fidiacas; la cabeza es de inefable dulzura,

recoge algo de la verdad. Calímaco trabajaba en Atenas á fines del siglo quinto antes de J.C.; era un gran escultor, pero sentía afición por las artes suntuarias; como el Benvenuto Cellini de su época, parece que tenía gusto exquisito por las obras decorativas de fundición en bronce. En el Erecteo se veía su gran lámpara de hojas de acanto que sobresalía del tejado. Es fácil, pues, que en el círculo de artistas del tiempo de Pericles naciera la idea de aprovechar estas formas vegetales para el ornamento de la columna, y que Calímaco, el fundidor, diera al problema la feliz resolución del capitel llamado corintio. A partir de esta época las hojas de acanto, con sus rizos ordenados simétricamente, se encuentran en todas las manifestaciones del arte decorativo en Grecia. Es una obra soberbia de escultura ornamental, en la que las decoraciones de los acantos se han empleado de la manera más feliz, la columna votiva encontrada en Delfos, que sostenía un grupo de tres danzantes jónicas, con el penacho en la cabeza y cada una levantando con un brazo la airosa túnica y elevando el otro con gesto armonioso (fig. 414). La hermosa columna de Delfos puede darnos ligera idea de lo que debía ser la lámpara monumental de bronce del Erecteo, decorada con acantos (fig. 415).

Pero además de las obras decorativas, la escultura prosiguió representando



Vaso ático del último tercio del siglo v antes de J.C. (Museo de Atenas)

los ojos parecen anticiparnos la sensibilidad algo melancólica de Scopas y Praxiteles. El tipo masculino, en su posición general, evoluciona acaso menos que la estatua femenina; el joven atleta avanza los brazos ingenuamente, tiene los dos pies apoyados en el suelo, y en el torso, las duras líneas del pecho y de la cadera recuerdan los esfuerzos de análisis anatómico de los dos siglos anteriores. La cabeza, bellamente joven, de uno de los mejores Apolos de este tipo, tiene en cambio una expresión casi afeminada (fig. 417).

Pero además de estas formas tradicionales, los escultores de á fines del siglo v se propusieron la resolución de otros temas de carácter heroico en la escultura de bulto entero. Se comprende que el trágico mito de Niobe, madre infortunada que ve morir á sus hijos de las flechas de los dioses irritados, debía ser un asunto que se prestaba especialmente para la escultura. Tenemos dos magníficas estatuas de Nióbides agachadas, para defenderse del terrible castigo de los dioses; una de ellas, encontrada hace pocos años en Subiaco, es la de un joven que se arrodilla, levantando sus brazos suplicantes (fig. 418). La otra es la famosa escultura encontrada en Roma, al abrir los cimientos del nuevo palacio de la *Banca Comerciale*; representa una joven medio desnuda, que trata de arrancarse la flecha que se le ha clavado en la espalda (fig. 419). El torso de

la virgen es admirablemente bello; la figura tiene especial encanto, por la emoción que causa ver así asaeteado aquel pobre cuerpo tan hermoso. Estas estatuas debían formar parte de un conjunto, con todas las figuras de Niobe y de sus hijos. Acaso reprodujeran una composición pictórica dentro del estilo de las grandes composiciones heroicas del ciclo de Polignoto.

Lo que era el estilo grandioso en la pintura, personificado por el nombre de Polignoto, podemos comprenderlo por las descripciones que hace Pausanias de sus frescos en Delfos y Atenas. En Atenas decoró una *stoa* ó pórtico, donde representó, en sus tres paredes, los tres asuntos heroicos favoritos de esta época:



Fig. 417.—Apolo de Cassel.

el combate con los centauros, con las amazonas y con los persas. La decoración de este pórtico fué la obra de toda su escuela; al lado del gran maestro, como al lado de Fidias, trabajaba un grupo de discípulos. Del combate con las amazonas tenemos algunas indicaciones, por figuras que se copiaron repetidamente en los vasos y que aparecen también en color en un sarcófago etrusco de Florencia (fig. 420). Otros frescos en Platea, de Polignoto, reproducían asuntos de la guerra de Troya, y éstos fueron copiados bárbaramente en una tumba monumental de la Lidia, decorada con grandes fajas de relieves (fig. 421). Estos sencillos relieves de la tumba de Giloi-Bassi repiten absolutamente en su tosca ejecución las composiciones de los frescos de Polignoto, porque ciertas figuras aparecen también en los vasos más característicos de la Atenas de su tiempo. Los escultores semiasiáticos de Giloi-Bassi, como los pintores etruscos del sarcófago de Florencia, debían tener copias y dibujos del repertorio de los grandes frescos de Polignoto, y así llegamos á adivinar algunos de sus personajes y hasta se ha intentado la restauración del conjunto.

Pero el estilo debemos imaginarlo más bien por las descripciones y críticas de los filósofos como Aristóteles, quienes comentaban los frescos de Polignoto. Las figuras estaban en un solo plano, las más lejanas tenían la misma magnitud que las de primer término; pero unas curvas que



Fig. 418.—Nióbide de Subiaco. (Museo de las Termas). ROMA.



Fig. 419.—Nióbide encontrada en Roma, que hoy adorna la Banca Comerciale de Milán.



Fig. 420.—Combate de atenienses y amazonas. Copia del fresco griego en un sarcófago etrusco. (Museo Arqueológico de Florencia)

querían indicar los accidentes del terreno, tapaban las más lejanas hasta medio cuerpo. No había otra indicación del paisaje que algunos árboles, la perspectiva y el claro oscuro faltaban por completo; sus colores eran también los elementales y los contornos estaban vivamente recortados con el perfil. Pero el valor de estas grandes composiciones monumentales estriba en la belleza, novedad y movimiento de cada uno de los personajes; en la disposición y el arte, principalmente en los grupos maravillosos de los héroes, dibujados con una maestría que admiraban aún los pintores y críticos de los siglos posteriores.

La supremacía de Atenas en las artes menores resulta indiscutible durante el siglo de Pericles. El orador hace alusión á este progreso industrial en uno de sus discursos, cuando habla de que las grandes obras por él emprendidas habían producido obreros capaces de trabajar el marfil, el oro, el ébano; carpinteros, albañiles, bordadores, etc. Los artistas superiores del tiempo de Pericles no desdeñaban intervenir en el progreso de las artes industriales; por iniciativa del propio Polignoto, la cerámica de Atenas alcanzó en esta época la perfección del estilo y de la técnica. Las escenas únicas, con figuras grandes, decoraban todo el vaso, y se adoptó decididamente el sistema de hacerlas destacar sobre un fondo negro, quedando las figuras blancas dibujadas con simples líneas hechas con finísimos pinceles (fig. 422). Es maravilloso el efecto que se consigue con sólo estos dos tonos de color, el negro y el rojo de la tierra cocida. Algunos vasos tienen formas bellísimas y son de grandes dimensiones. (Lám. XX).

Algunas veces los temas reproducían los grandes monumentos de la pintura

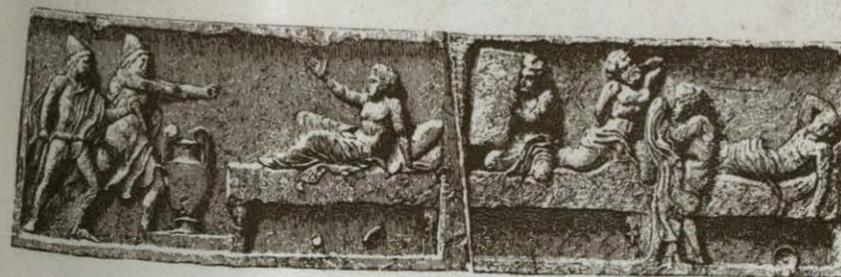


Fig. 421.—Regreso de Ulises. Relieve de Giloi-Bassi.



Fig. 422. — Vasos griegos encontrados en Ampurias. (Museo de Barcelona)

al fresco (fig. 423); otras, simples escenas de la vida ordinaria. Muchos de estos vasos están firmados; algunos pintores acompañan sus firmas con manifestaciones de encomio de su propia obra; por ellas nos enteramos de las rivalidades de taller existentes entre los artistas del cerámico de Atenas á fines del siglo v antes de J.C. Otros vasos fueron dedicados á algún joven bello, ó *Kalos*, que era el árbitro de la elegancia de su época (fig. 425). Este dato sirve también para fijar la fecha de cada estilo, porque muchos de estos jóvenes *kalos* fueron después hombres públicos, de los que han quedado noticias históricas de su intervención en los negocios del Estado.

Pero la gama simple del rojo y el negro no bastaba para satisfacer á los aficionados á la cerámica, que en aquella época veían aparecer en los frescos de Polignoto los colores simples vivísimos. Esto fué lo que determinó la producción en Atenas de una cerámica especial coloreada, empezando por esmaltar de

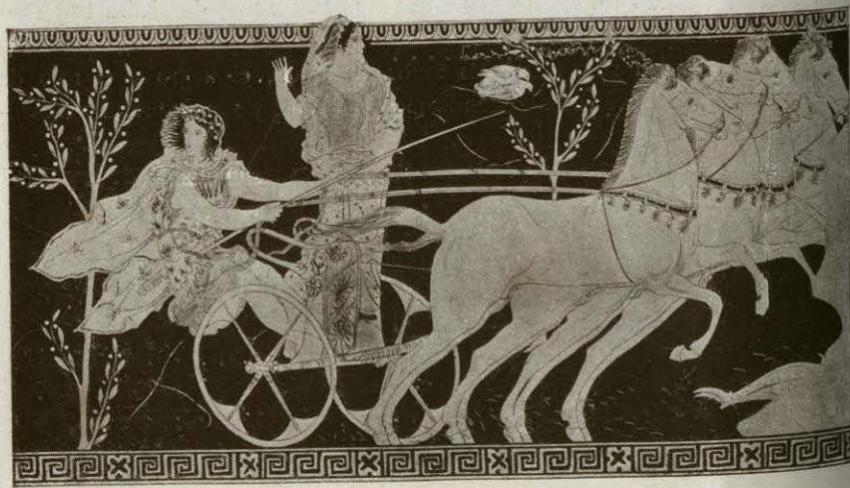


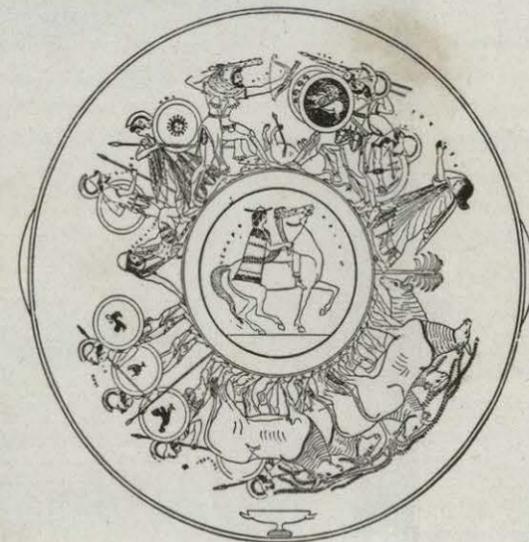
Fig. 423. — Pelops é Hipodama. Vaso de Atenas del siglo v antes de J.C.



Lecito blanco procedente de Atenas. Altura: 0,95 m. Detalle de la decoración. (Museo de Madrid)

Fig. 424.—Copa de Venus y el Cisne. (*Museo Británico*)

blanco todo el vaso y después pintar encima las figuras con los tonos simples, pero fuertes, de la paleta de Polignoto: el azul intenso, el carmín y el ocre. Estas bellas obras de cerámica no fueron nunca de uso doméstico; se usaron para regalos, y principalmente como objetos votivos para las tumbas; faectaban, por lo común, la forma de leцитos, esto es, de un jarro alargado cuyo grueso vientre cilíndrico se prestaba á pintar en él las figuras, que suelen ser las del difunto, rígido y en posición espectral, y algunos miembros de la familia, que llevan el exvoto con la canastilla. Acaso uno de los mayores de estos leцитos es el que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid.

Fig. 425.—Vaso dedicado á un joven *Kalos*.

(Lám. XXI). Una taza de este mismo estilo, con la representación de Venus y el cisne, encontrada en Chipre, es una de las más admirables obras plásticas que haya producido nunca el arte de la pintura (fig. 424).

RESUMEN.—Por iniciativa de Pericles, á mediados del siglo V antes de J.C. continuó la restauración del santuario de la Acrópolis de Atenas, destruido por los persas. La obra principal fué la construcción de un nuevo templo para Minerva, en sustitución del *viejo templo* de la Acrópolis. Se le llamó Partenón, y Fidias y sus discípulos decoraron con estatuas los frontones y con relieves las metopas y un friso del pórtico. Fidias, de la escuela de Ageladas, había labrado ya dos estatuas de Minerva para el propio santuario, la Lemnia y la Promacos; para el templo del Partenón ejecutó su tercera Minerva, de marfil y oro, llamada la Partenos. A causa del robo de una partida de marfil, vióse envuelto en un proceso y tuvo que emigrar á Olimpia, donde le encargaron una estatua de Júpiter sentado. La escuela de Fidias conserva siempre el estilo noble y grandioso que le infundió el maestro; los tipos tradicionales del atleta y la joven vestida aparecen representados con nueva belleza y grandiosidad. Los nuevos temas heroicos, como el de los Nióbides, reflejan siempre el mismo estilo elevado. En la Acrópolis, después de Pericles y Fidias, continuaron levantándose nuevas construcciones: la gran entrada monumental ó Propileos, el templo de la Minerva Nike y, por fin, el Erecteo, de puro estilo jónico. Dentro de éste se hallaba la lámpara en bronce de Calímaco, de dimensiones colosales y decorada con hojas de acanto; el propio Calímaco debió ser el inventor del capitel con hojas de acanto, llamado capitel corintio.

En la pintura florece, paralelamente á Fidias, aunque algo anterior, el gran maestro Polignoto, que inicia el estilo grandioso en los frescos monumentales. Su influencia se advierte en la cerámica. En los últimos años del siglo quinto, las fábricas de cerámica de Atenas llegan á su mayor perfección. No sólo se pintan los vasos con escenas de figuras claras sobre fondo negro, sino que en los leucos blancos se introducen los colores simples de la escuela de Polignoto.

BIBLIOGRAFÍA.—MICHAELIS: *Der Parthenon*, 1871.—Id.: *Ancient marbles in Great Britain*, 1882.—SAUER: *Der weber Labordesche Kopf*, 1903.—GARDNER: *Six greek sculptors*, 1910.—KEKULE: *Die griechische skulptur*, 1906.—WALDSTEIN: *Essays of the art of Phidias*, 1885.—NICOLE: *Le procès de Phidias*, 1910.—COLIGNON: *Histoire de la sculpture grecque*, 1907.—KLEIN: *Eufrosios*, 1879.—RAYET: *La ceramique grecque*, 1888.—G. NICOLE: *Meidias*, 1908.—FAIRBANKS: *Athenian white l kytoi*, 1907.

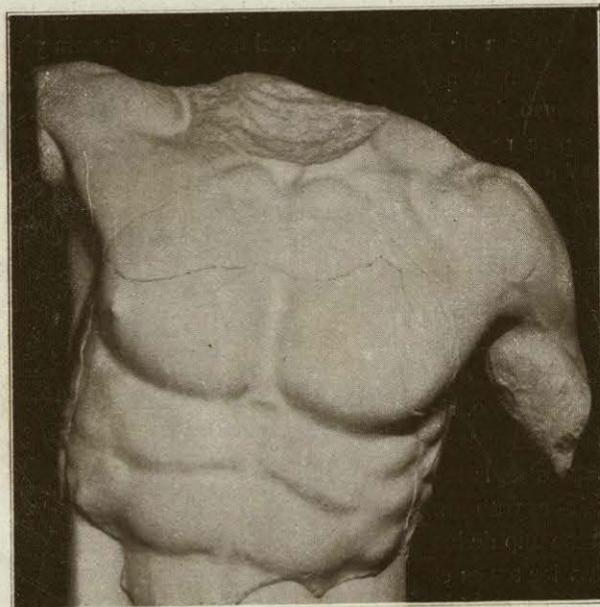


Fig. 426.—Torso de Neptuno. PARTENÓN.

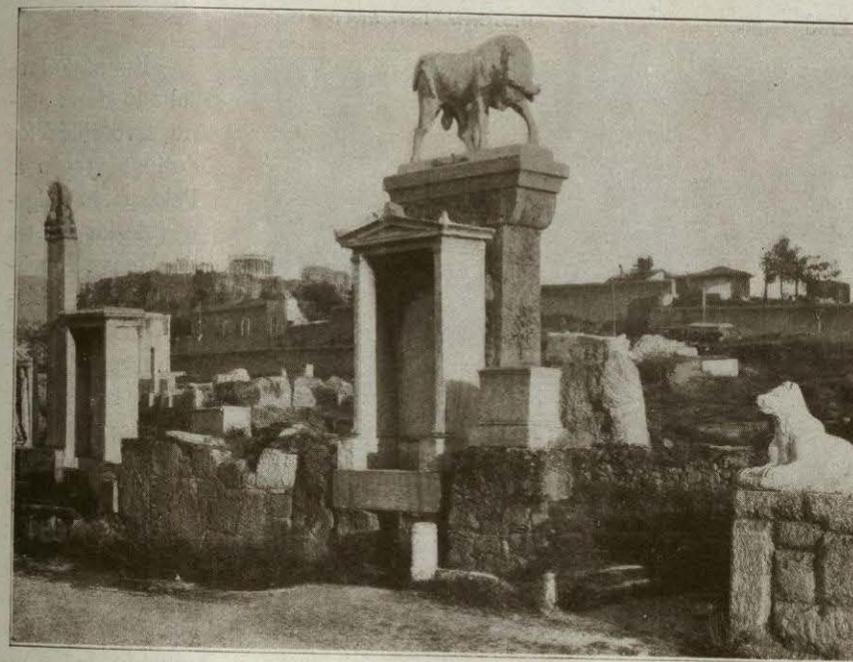


Fig. 427.—Vista actual del cementerio del Cerámico. ATENAS.

## CAPÍTULO XV

LOS DISCÍPULOS DE FIDIAS. — LOS GRANDES MAESTROS ESCULTORES DEL SIGLO IV.  
PRAXITELES Y SUS DISCÍPULOS. — SCOPAS Y LISIPO.  
LA PINTURA GRIEGA EN EL SIGLO IV.

POLÍTICAMENTE considerado, el gobierno de Pericles tuvo fatales consecuencias para toda la Grecia. La hegemonía espiritual que proponía para Atenas, despertó los celos de Esparta, provocando la lucha civil conocida con el nombre de *guerra del Peloponeso*, que no fué, en el fondo, sino el antiguo dualismo de jonios y dorios, que lanzaba de nuevo á los griegos unos contra otros. Atenas pretendió herir á su rival, atacando á los aliados en las colonias de Sicilia, pero tuvo que levantar á toda prisa el sitio de Siracusa y por fin los atenienses fueron humillados con el desastre naval de Egos-Potamos. Esparta y las demás ciudades del Peloponeso, que constituían la liga doria, celebraron este triunfo levantando, en el santuario nacional de Delfos, un monumento conmemorativo, una especie de trofeo, con los retratos en bronce del almirante victorioso Lisandro y de sus generales, grupo de figuras que, en tiempo de Pausanias, se admiraba aún por la bella pátina, que demostraba el arte de los fundidores dorios. Porque para esta obra se acudió naturalmente á los escultores de la escuela doria de Argos y Sicyone; lo que prueba que quedaban aún varios discípulos de Policeto suficientemente hábiles para poder competir con los escultores atenienses de la escuela de Fidias.