

(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.

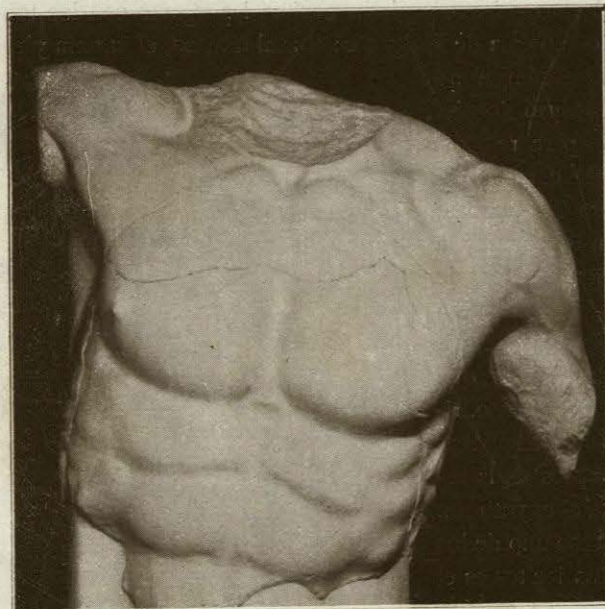


Fig. 426.—Torso de Neptuno. PARTENÓN.



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 recelos 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.

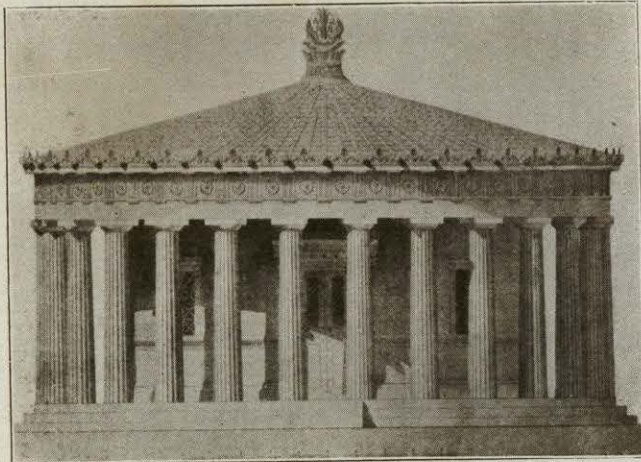


Fig. 428. — Restauración de la fachada del tholos circular de Epidauro. (Kavadia)

Scopas, veremos más adelante que dirige el templo de Minerva-Alea, también en el propio Peloponeso, y por último, en tierra dórica, el santuario de Esculapio, en Epidauro, es reedificado por esta misma época con un lujo y buen gusto extraordinarios. El recinto religioso de Epidauro estaba rodeado de un peribolo, como los santuarios de Delfos y Olimpia; debía ser riquísimo por los regalos de los enfermos, pues consta por multitud de inscripciones que allí encontraban la curación. La excavación del santuario de Epidauro fué emprendida por iniciativa de la Sociedad Arqueológica de Atenas, estando al frente de los trabajos un arqueólogo griego, pero formado en Alemania, Kavadias, y creando además la Sociedad Arqueológica en el propio Epidauro un pequeño museo con todo lo encontrado allí. Del gran templo de Esculapio se ha descubierto poca cosa, sólo restos de los frontones, pero en cambio aparecieron multitud de fragmentos arquitectónicos de un tholos ó edificio circular que debía servir para sacrificios.

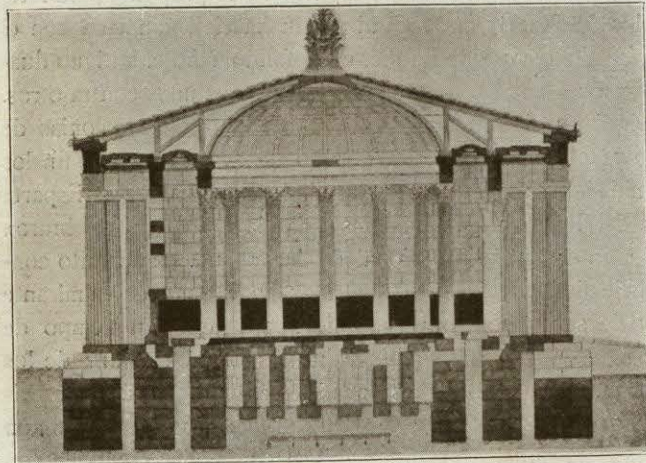


Fig. 429. — Sección del tholos de Epidauro.

Es más, el resultado de la guerra, favorable á los dorios, atrajo al Peloponeso algunos de los artistas de Atenas. El mismo Ictinos, el arquitecto del Partenón, recibe encargos de las ciudades dóricas; ya hemos visto que era obra suya el templo de Apolo, en Figalia; otro artista también formado en Atenas,

Estaba rodeado de una columnata exterior dórica, que encerraba otro pórtico de columnas corintias con capiteles admirables (figs. 428 y 429).

Todos los detalles arquitectónicos del tholos de Epidauro son de una finura exquisita (fig. 430), superando en elegancia á lo que parecía la

suprema maravilla del arte ornamental griego, esto es, á las molduras y adornos arquitectónicos del Erecteo, en la Acrópolis de Atenas. La misma forma de edificio circular se prestaba á producir una obra llena de gracia; el tholos de Epidauro es el más antiguo de estos edificios, que estuvieron de moda durante el siglo IV; de igual forma es el edificio que construyó Filipo en Olimpia, llamado *el Filipeión* (figura 432), y el gracioso edículo conmemorativo de un triunfo dramático en Atenas, conocido por «linterna de Lisícrates».

Este pequeño monumento, tan elegante con su remate de acantos finísimos, indica cómo participaba también Atenas de los gustos nuevos en arquitectura (fig. 431).

Sin embargo, Atenas reconquistó pronto la supremacía por sus escultores. Porque si Pericles no consiguió formar aquel pueblo ideal que supiera imponerse á imagen suya, tanto por la fuerza, en los campos de batalla, como en la paz por su elevación moral, creóse, en cambio, en Atenas, una sociedad elegante y refinada que dió la nota del buen gusto á toda la Grecia, aun durante el siglo IV. No era éste tampoco el tiempo de los nuevos edificios; para levantar un monumento como el Partenón se necesitaba un gran vigor en el cuerpo social y una voluntad directora, como en tiempos de Pericles. Es fácil, sin embargo, que en los momentos de calma que dejaba la guerra, se acabaran las obras empezadas en la Acrópolis, en Eleusis y en el Pireo. Pero, por lo general, los artistas trabajaron aislados, en su propio taller; abundan las

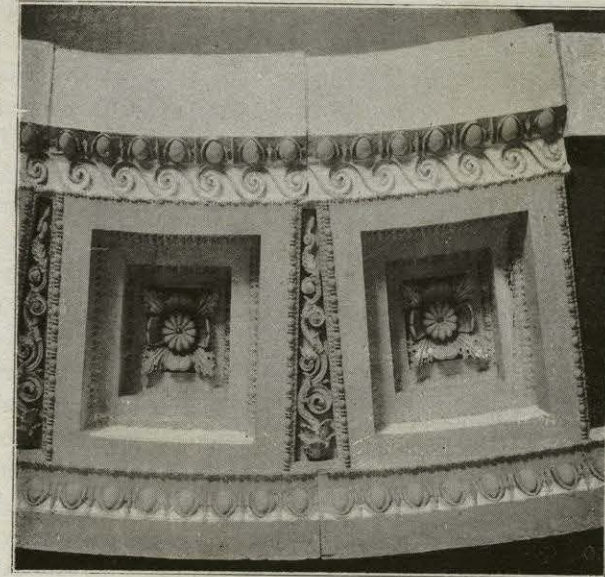


Fig. 430. — Casetones de mármol del pórtico exterior del tholos de Epidauro.



Fig. 431. — Linterna de Lisícrates. ATENAS.



Fig. 432. — Ruinas del Filipeión. OLIMPIA.

dían entusiasmados, estimándola más aún que una obra monumental.

No se necesitaban entonces grandes conjuntos decorativos de escultura, para adornar los frontones de los templos, y la técnica de la fundición en bronce parecía relegada, prefiriéndose las suavidades de la escultura en mármol, que permite mayor fineza. Hasta cambiaron por completo los asuntos; ya no se trataba de representar exclusivamente á las divinidades superiores, sino á los dioses más vecinos de los humanos: Venus, Marte, el Amor, las divinidades del campo y de los bosques, ó personificaciones intelectuales, como las figuras simbólicas de la Virtud, la Democracia ó la Paz. Empezaron á prodigarse los retratos individuales, y en lugar del tipo del atleta vencedor, ó del auriga, ó



Figs. 433 y 434. — La Venus de Alcamenes. La estatua es la del Museo del Louvre. La cabeza es la del Museo de Nápoles.

anécdotas de escultores y pintores, de esta época, con su vida privada algo irregular y comentándose mutuamente sus últimas creaciones. El pueblo de Atenas participaba en sus rivalidades y triunfos: cuando un escultor creaba uno de estos tipos inmortales, como el Fauno de Praxiteles ó la Ménade de Scopas, los aficionados y críticos le aplaudían entusiasmados, estimándola más aún que una obra monumental.

del corredor triunfante, tenemos el del poeta dramático ó del orador. A los triunfos del circo han sucedido los éxitos del foro.

Atenas, pues, á pesar del desastre de la guerra, acabó por triunfar espiritualmente, aunque de otro modo menos político, menos filosófico del que se propusiera Pericles. Aun en el cuarto siglo las escuelas de escultura griegas tienen que hacerse derivar del tiempo de las grandes construcciones de la Acrópolis. Porque si Fidias tuvo que emigrar, por su proceso del robo del marfil de la Minerva, sus discípulos continuaron formándose trabajando en el Partenón, que todavía no estaba concluido. Ciertos principios fundamentales de su estilo, como el arte maravilloso de ejecutar los pliegues, y la técnica afinada, y al mismo tiempo grandiosa, perduraron en la escultura griega todo el siglo cuarto antes de J.C.



Fig. 435. — Juno. Colección Ny-Calsberg. COPENHAGUE.

Poco sabemos de la primera generación que trabajó directamente á las órdenes de Fidias y que continuó su escuela

después de desterrado el maestro. Los escritores antiguos nos han transmitido de ellos algunos recuerdos, pero se hace muy difícil identificar sus obras entre la colección de estatuas que se han conservado de esa época.

De Cresilas, por ejemplo, no conocemos con seguridad más que el retrato de Pericles y acaso la Amazona; con la base de estas obras auténticas se le han atribuido demasiadas copias de otras estatuas. De Calímaco ya hemos debido suponer, por su lámpara del Erecteo, que trabajaba en Atenas en el siglo quinto. Parece haber sido el más personal de la escuela; su estilo sutil ha sido difícilmente explicado por los antiguos: *Elegantia et subtilitas artis marmoraria*. De otro artista de esta escuela, Alcamenes, creemos poseer varias copias de su famosa Venus de los jardines, de las que la mejor es una estatua del Museo del Louvre. Fué encontrada acaso en Frejus, en Provenza, y muestra acentuada la transparencia de pliegues de la escuela fidiaca (figs. 433 y 434); conserva aún la serenidad de expresión, y en el gesto, movimiento y peinado, recuerda las estatuas aisladas de Fidias, como la Minerva Lemnia.

La Venus de Alcamenes viste aún como la del friso del Partenón, pero muestra ya uno de los pechos al descubierto; mirada de perfil toda ella, resulta hermosísima; la cabeza es de muchacha joven, más joven de lo que hasta entonces había sido representado el tipo de Venus.

Mas para comprender cómo las enseñanzas de Fidias pasaron de una generación á otra, el más claro ejemplo es el de una familia de artistas que por

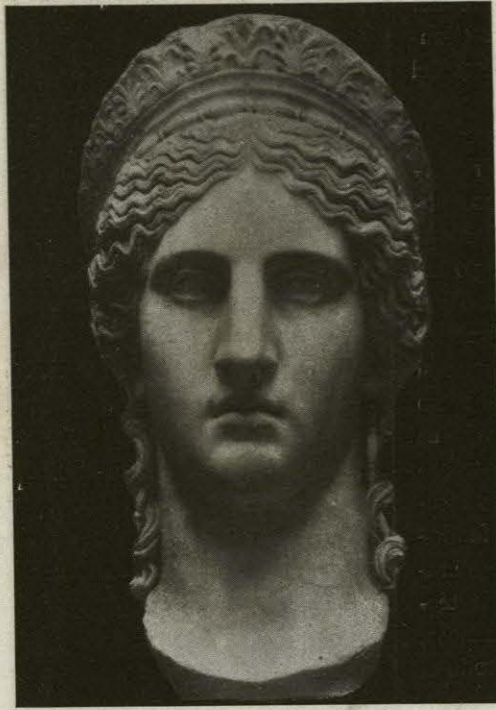


Fig. 436. — Cabeza de la llamada *Juno Ludovisi*.
(Museo de las Termas)

cuatro generaciones fueron transmitiéndose de padres a hijos los secretos del arte de la escultura. La dinastía, pudiéramos decir, empieza con un primer maestro llamado «el viejo Praxiteles», compañero de Fidias, acaso algo más viejo, que trabajó con él en la Acrópolis. Su especialidad era la de fundidor; es posible que ayudara a Fidias en la ejecución de la gran Minerva de bronce ó Promacos. La tradición señalaba como suya una Juno del templo de Platea, que es fácil fuera el original de un tipo del que conocemos varias copias romanas (fig. 435). Es una estatua cuyo porte majestuoso y los pliegues del ropaje, hábilmente dispuestos, delatan la escuela de Fidias. Existe, por ejemplo, la combinación de la túnica con pliegues finísimos, como

rizados, y el manto que se dobla en líneas majestuosas, uno de los efectos más característicos de la escuela de Fidias. La túnica, algo caída, muestra las bellas formas de los hombros; es verdaderamente un tipo magnífico de madre de los dioses; con gesto solemne apoya un pie en el suelo, mientras el otro se inclina hacia atrás con movimiento de báscula, tan frecuente en las estatuas griegas del siglo v. Si esta escultura fuese realmente la Juno de Platea, el viejo Praxiteles se manifestaría como un gran artista dentro del estilo de su tiempo.

Este tipo de Juno, algo modernizado, debió servir de modelo para la estatua colosal á que pertenecía la famosa cabeza de la colección Ludovisi, hoy en el Museo de las Termas (fig. 436). La Juno Ludovisi presenta, como un enflaquecimiento de espíritu; es una copia romana muy libre, y esto explica que algunas veces haya sido tomada equivocadamente como el retrato de una emperatriz divinizada. Con todo, sus dimensiones colosales la devuelven algo de la grandiosidad que en las obras clásicas deriva sólo del estilo; este efecto de majestad, producido principalmente por las dimensiones de la Juno Ludovisi, sería acaso lo que impresionara tanto á Goethe, que consideraba la cabeza gigantesca de Juno y la también tan moderna del Júpiter de Otricoli como los prototipos de los verdaderos inmortales. Los calcos de ambas cabezas, traídos de Roma, le llenaban de admiración aún en los días de su vejez.

Del viejo Praxiteles aprendió su hijo Cefisodoto, y es interesante ver ya un estilo de transición en la única obra que con toda seguridad de él conser-



Fig. 437. — Eirene y Plutos de Cefisodoto.
(Museo de Munich)



Fig. 438. — Cabeza de la Eirene de Cefisodoto
(Museo de Munich)

vamos: la copia del Museo de Munich de su grupo de Eirene y Plutos, las dos personificaciones de la Paz y la Riqueza (fig. 437). La obra es evidentemente una alusión á las esperanzas que de un tiempo más feliz debía despertar en los atenienses el fin de la guerra con Esparta. Los pliegues rectos del peplos que viste Eirene, recuerdan las cariáti-

des del Erecteo, y el gesto de la estatua apoyada sobre una pierna, es el gesto de la Juno de Platea y de otras obras que Fidias inspiró directamente; pero adviértese ya una ternura más moderna en la expresión maternal de la diosa, que acaricia con la mirada al pequeño Plutos que lleva en brazos. Como vemos, tanto en la Juno del viejo Praxiteles como en la Eirene de Cefisodoto, no hay ningún cambio transcendental en la composición de los tipos; las figuras, apoyándose en la pierna derecha, marcan hacia este lado los pliegues rectos, mientras que la otra pierna, ligeramente doblada, alterna asimétricamente con unas líneas inclinadas. La expresión más tierna, más delicada, más sensible, es lo único que hace esperar el nuevo estilo, que tenía que venir muy pronto; la cabeza de Eirene, efectivamente, ya no es una de aquellas excelsas, impersonales, sublimes divinidades de los frontones del Partenón (fig. 438).

Pero la revolución transcendental tenían que llevarla á la escuela de Atenas los grandes maestros de la tercera generación después de Fidias, sobre todo el hijo de este Cefisodoto, llamado Praxiteles como su abuelo. Éste es el artista elegante, devoto del amor, entusiasta enamorado de las bellas formas humanas. Poco sabemos de su vida; es curioso que para conocer las principales fechas de su carrera artística, tengamos que valernos de los datos que nos proporciona

su amistad con la cortesana Friné, que fué su modelo y su amante. Friné era hija de Tespis, ciudad destruída por la guerra en 372, y por otra parte sabemos que era ya anciana en tiempo de Alejandro; la edad dorada de Friné, cuando su belleza debió hallarse en su plenitud, que sería cuando la protegió el escultor de Atenas, debe, pues, suponerse entre el 360 y 350 antes de J.C. En esta época, Praxiteles era ya famosísimo escultor y suficientemente rico para disponer de tan precioso modelo. Cuatro siglos más tarde, todavía los guías enseñaban en Atenas, á los viajeros como Pausanias, una estatua de Fauno, en la vía de los trípodés, de la época de los amores de Praxiteles con Friné. El escultor, que no podía confiar excesivamente en el buen gusto de la cortesana, no debía hacerla participar tampoco de sus juicios artísticos. Por ejemplo, dícese que Friné, para indagar cuál era la estatua preferida por el maestro, tuvo que valerse de una estratagema. Una noche que Praxiteles había ido á visitarla, hizo llegar de súbito á uno de sus criados, dando desaforadas voces de que su taller estaba ardiendo. Al escultor se le escapó la afirmación de que no sentiría la desgracia con tal que se hubiesen salvado su Fauno y la estatua del Amor. La cortesana llegó á conseguir de su amante el regalo de estas dos obras preferidas. El Fauno lo cedió después Friné á Atenas y fué colocado en la vía de los trípodés; el Amor lo consagró á su patria, Tespis, que había sido reedificada, y allí iban á admirar o los inteligentes de la época romana, hasta que Nerón acabó por trasladarlo á Roma. *Un amor como precio del amor*, decían los poetas de la antología.



Fig. 439. — El Amor de Centocelle.
(Museo Vaticano)



Fig. 440. — Amor de Madhia
(Museo del Bardo). TÚNEZ.



Fig. 441. — El Sátiro de Praxiteles.
(Museo del Capitolio)

Fig. 442. — Cabeza y busto del Sátiro de Praxiteles.
(Museo del Capitolio)

No han sido todavía reconocidas, con absoluta certeza, estas dos obras á que se refiere la anécdota de Friné. Se ha supuesto que una copia del Amor, de Tespis, debió ser una bella estatua de adolescente alado del Vaticano, de la que hay otras dos copias en Nápoles y Turín (fig. 439). Es un joven fino, de cabellera abundante y dulce mirada soñadora, el cuerpo tiene las mórbidas formas de todos los tipos praxitélicos. Otra pequeña estatua del Amor parece también del estilo propio del galante maestro de Atenas: es un bronce bellissimo encontrado recientemente en un buque griego naufragado en Madhia, en la costa de Africa, con todo su cargamento de estatuas y fragmentos de arquitectura (figura 440). Las exploraciones submarinas de este curioso depósito arqueológico, continúan verificándose por los delegados franceses en Túnez, y resulta muy interesante que se haya podido comprobar que el barco procedía de Atenas, pues había salido del puerto del Pireo en el siglo II antes de J.C., lo que prueba el éxito de los tipos de Praxiteles, aun triunfando de los gustos de otras épocas.

Respecto al Fauno de la vía de los trípodés, se han hecho varias conjeturas y ninguna satisfactoria. Podemos comprender, sin embargo, cómo expresaba Praxiteles el indefinible atractivo de estas naturalezas semihumanas, porque de él nos queda otra estatua de Sátiro muy conocida y que debió ser famosísima en la antigüedad; baste decir tan sólo que es la escultura más reproducida por los copistas romanos (fig. 441). No debía haber en Roma ni en provincias nin-