



Fig. 443. — Copia del Sátiro de Praxiteles. Vaticano.

guna colección de esculturas que no tuviera una de estas copias del Sátiro de Praxiteles, que hoy abundan en los Museos. Es un joven apoyado indolentemente sobre un tronco, con las piernas cruzadas y un brazo descansando en la cadera; todo en esta figura tiende á dar la impresión de sensual abandono. ¡Cuán lejos estamos del joven atleta, del Doriforo de Policleto, que en el siglo anterior se había tomado como modelo perfecto de la belleza humana! En el Sátiro de Praxiteles las formas son redondeadas, no se percibe un solo músculo pronunciado, ni en los brazos ni en las piernas; el torso tiene suavidad casi femenina; una piel airosamente doblada cubre el pecho (figs. 441, 442 y 443). Pero lo más interesante del sátiro es la cabeza; hay en los ojos y en la boca una expresión apenas perceptible de animal en forma humana. Las orejas del sátiro se disimulan con la profusa cabellera, pero la mirada turbia del joven denota su verdadera naturaleza. La inteligencia parece haber sido substituída por el instinto; nos imaginamos los movimientos de esta figura si se pusiese en marcha; ligera, esbelta, avanzando á pequeños saltos.

Publicamos dos de las copias romanas de esta estatua: la copia del Museo del Capitolio, en la fig. 441, y la copia menos buena del Museo Vaticano, en la fig. 443, para que se vea qué clase de trabajo era el de los copistas y cómo, conservando el tipo en sus líneas generales, afinaban á veces más ó menos la ejecución. Como la mayoría de los originales de la escultura griega se han perdido, es interesante saber hasta qué punto podemos dar valor á estas copias, ejecutadas á docenas y vendidas á los innumerables coleccionistas de la Roma imperial y de las provincias.

La mejor imitación del Sátiro de Praxiteles, actualmente en el Louvre, se encontró en el Palatino, de Roma, y aunque mutiladísima, como es de mármol griego, hizo pensar que acaso fuera una reliquia preciosa del original, labrado por las propias manos del maestro, que los emperadores tendrían en su palacio.

Otra escultura muy característica de Praxiteles, de la que existen también muchas copias, es el Apolo joven, llamado Apolo *Sauróctonos* porque ha sido representado jugando, en el acto de matar un lagarto ó sauro en el tronco de un árbol. La preferencia de Praxiteles por las formas juveniles se ve en este asunto: el dios anima un cuerpo de graciosas líneas; el más bello y gracioso de los inmortales ha sido escogido en el momento de los días felices, en los juegos de su adolescencia.

Pero la obra más estimada del maestro en la antigüedad era su estatua desnuda de Venus, que se conservaba en Gnido. La diosa del Amor siempre había sido representada vestida; así aparece en el friso del Partenón, y todavía vestida, aunque con túnica cada vez más transparente, hemos visto que la repre-



Fig. 444. — La Venus de Gnido con el ropaje postizo. Vaticano.



Fig. 445. — Cabeza de la Venus de Gnido de la copia del Vaticano.

sentó Alcamenes. Praxiteles la sorprendió ya desnuda, en el momento de salir del baño; tiene á un lado el jarro de los perfumes y el manto plegado para envolverse. Se comprende que la idea de Venus ha sido solamente una excusa, como para los pintores del Renacimiento italiano, San Sebastián, desnudo, acribillado de flechas, les servía para pintar impunemente las formas de un cuerpo joven de piel rosada. El arte griego sentía también cierto prejuicio contra el tipo de la mujer desnuda; la Venus de Praxiteles no tenía precedentes, debía ser una obra de taller, ejecutada en la soledad de su genio, en las horas que le dejaban libres los encargos. Como todas las obras del gran maestro, aparecía ligeramente policromada, el color suave puesto sólo en los ojos, los labios y el cabello; el resto del cuerpo tenía una pátina cerúlea. Algunos creían ver en su fisonomía un retrato de Friné, pero lo cierto es que la estatua acabó por ser vendida como una Venus. Habiendo acudido á Atenas, al mismo tiempo, comisionados de las ciudades de Cos y de Gnido, que deseaban una Venus del maestro de los amores, Praxiteles les dió á escoger entre las que tenía terminadas; los de Cos prefirieron una Venus vestida; los de Gnido, aceptaron la Venus desnuda, que tenía que labrar la fortuna de su patria, porque todos los amantes del arte en la antigüedad acudieron á ver el mármol maravilloso de Praxiteles. Luciano explica el loco entusiasmo que despertaba la estatua; estaba en un templete abierto, y seducía el dulce encanto de su mirada.



Figs. 446 y 447.—Restauración de la Venus de Gnido, de Praxiteles.

La Venus de Gnido ha sido reconocida en varias copias romanas, y la mejor es la del Vaticano. Sin embargo, en el Museo pontificio las piernas de la estatua se han encerrado, por pudor, dentro de una especie de caja de plancha de bronce, atornillada y pintada de blanco, que imita ropajes con habilidad dispuestos, pero que desfiguran la Venus precisamente desnuda de Praxiteles (fig. 444). Así y todo, la parte superior de la estatua que queda al descubierto es bellísima, la joya más preciosa del Museo Vaticano; la cabeza tiene una hermosura ideal, es el prototipo perfecto de la mujer hermosa (fig. 445). Algunas veces se ha podido destornillar la caja de plancha de cobre pintado que forma los ropajes y se ha fotografiado toda la estatua desnuda, y hasta se ha intentado una restauración mejor, vaciando la escultura del Vaticano y añadiendo á ella una cabeza de Berlín, que parece reproducir más exactamente el tipo de la de Gnido (figs. 446 y 447). Sorprenden, en la estatua restaurada, la forma elegante de las piernas y el maravilloso modelado de la espalda; la personalidad de esta figura es tan acentuada que se comprende interesara á los antiguos sobre todas las demás. Es hasta cierto punto casta, su cabeza está libre de pasión; la hermosa mujer mira tranquila, sin turbarse por manifestar el encanto de la juventud inmortal de su naturaleza femenina. El tipo de la Venus desnuda saliendo del

baño fué después mil veces repetido, pero ya sin esta inspiración purificadora. Algunas de sus imitaciones como la llamada Venus de Médicis, de Florencia, esconden pudorosamente los senos con la mano.

Es muy característico el aro que lleva la Venus de Praxiteles en el brazo izquierdo; en las copias ya posteriores desaparece, y el severo jarro de los perfumes, y los pliegues que sostiene con una mano, se cambian en una anecdótica pareja de amorcillos ó del-fines, que distraen del asunto principal: la belleza del desnudo cuerpo femenino. La figura se apoya sobre un solo pie; la otra pierna, doblada, no efectúa ningún esfuerzo; por esto para el equilibrio del bloque de mármol, hay necesidad mecánicamente del puntal del jarro y la sábana. Que ésta sea la famosa Venus de Gnido, nos lo aseguran las monedas de la pequeña ciudad jónica, que la reproducían en su reverso de una manera harto reconocible. El original de la Venus de Praxiteles se conservó en Gnido durante la época romana, pero en la Edad media parece que fué trasladada á Constantinopla, donde la guardaba en su galería un opulento aficionado.

Hasta aquí hemos hablado de obras de Praxiteles, que tenemos que conocer por copias y restauraciones arriesgadas. Pero el gran maestro parece haber sido el favorito de la fortuna; no es un artista de trágica historia, como Fidias, que aun en sus obras de arte ha sido injuriado tristemente por el tiempo y por los hombres. Las últimas excavaciones del suelo helénico nos han proporcionado tres mármoles auténticos de Praxiteles, cincelados por su propia mano, de los que teníamos antiguas referencias escritas. El primero es el grupo de Mercurio y Baco, de Olimpia, descubierto en 1877. Estaba en el viejo templo de Juno; Pausanias lo distinguió en medio de otros exvotos arcaicos, y le dedica estas pocas palabras: «Hay allí también algunas esculturas de gusto más moderno, entre otras un Mercurio de mármol que lleva al pequeño Baco entre sus brazos, obra de Praxiteles.» Hoy se cree que el grupo de Olimpia es una escultura de la época juvenil del maestro; consta que su padre Cefisodoto había representado el mismo asunto; sin embargo, esta escultura de Olimpia, aunque obra juvenil, es ya, después de las estatuas del Partenón, el mármol más precioso que nos haya



Fig. 448.—Hermes de Praxiteles. OLIMPIA.



Fig. 449. — Las Musas. Relieve de una base de Mantinea (Museo de Atenas)

legado la antigüedad (fig. 448). Los que la han visto en el pequeño museo de Olimpia, donde se conserva, no pueden olvidar el encanto de su perfección misteriosa; el mármol parece revestido de una epidermis blanda y nacarada, como si tuviera, más afinada aún, nuestra propia sensibilidad. La estatua se encontró mutilada de las piernas y uno de los brazos, pero la cabeza estaba intacta; en la frente, la nariz y los labios, milagrosamente conservados, ni un solo arañazo alteraba las líneas puras del hermano de la Venus de Gnido.

El dios sostiene en el brazo izquierdo al pequeño Baco, y con la mano derecha le enseñaba un racimo, que el niño hace ademán de querer alcanzar. La figura de Mercurio está apoyada sobre un gran manto que pende de su brazo izquierdo; es evidentemente la misma combinación ingeniosa de la Venus de Gnido, que parece sostener la sábana que tiene sobre el jarro, pero que realmente sirve para hacer más estable á la figura, algo inclinada. Un escultor de técnica en bronce no hubiera recurrido á estos expedientes con tan gran naturalidad y tanto arte como Praxiteles; lo mismo la Venus de Gnido que el grupo de Mercurio y Baco no pierden nada con tener á un lado la elegante combinación de pliegues de líneas rec-



Fig. 451. — Torso de Psiquis. (Museo de Nápoles)



Fig. 450. — Eubuleos de Eleusis. (Museo de Atenas)

tas que contrastan con las suaves curvas de los juveniles cuerpos semidivinos.

Otra obra de Praxiteles, recuperada también por una indicación de Pausanias, es una base con relieves que sostenía un grupo suyo en Mantinea. El poco atento viajero dice solamente que, en el zócalo de un gran grupo de Mantinea, estaban representadas las Musas y Marsias tocando la flauta. Esta indicación bastó para identificar los relieves, que se encontraron puestos hacia abajo sirviendo de losas en el pavimento de la iglesia. Como elementos de información resultan importantísimos, porque en las figuras de las Musas nos enseña Praxiteles su estilo aplicado á la ejecución de imágenes femeninas vestidas, que tenía que ser muy imitado. Pero las Musas de Mantinea son además obras de arte dignas de un gran maestro, muestran tranquilo el gesto y van envueltas en holgados mantos que acusan suavemente la forma noble de sus cuerpos (fig. 449).

Por fin, la tercera obra de Praxiteles que se ha encontrado en las excavaciones del suelo de Grecia es la cabeza del joven Eubuleos, hallada entre las ruinas del santuario de Eleusis. Conocíanse varias copias romanas de esta cabeza, algunas con la inscripción diciendo ser el Eubuleos de Praxiteles; su culto se celebraba únicamente en el santuario de los misterios; esto bastó para asegurar que el mármol descubierto era el propio original que debió ejecutar el escultor para Eleusis. La cabeza de este joven pensativo (Eubuleos quiere decir *el buen conductor, el buen consejero*) podría confundirse con uno de los bustos llenos de ideal moderno de los escultores italianos del Renacimiento (fig. 450).

Los cabellos del Eubuleos son dignos de un busto de Donatello; resulta, por lo demás, uno de los detalles más característicos del estilo de Praxiteles su gusto y gran afición por los bellos rizos de la cabellera de sus héroes y diosas. El Mercurio de Olimpia lleva también bucles primorosos, que forman como una aureola á su rostro; la Venus de Gnido muestra los preciosos cabellos, recogidos con arte admirable por dos cintas.

Después de las obras auténticas, pasemos á las atribuciones y conjeturas. Entran dentro de la órbita del arte de Praxiteles, la cabeza y el torso virginales de la llamada Psiquis del Museo de Nápoles; hay una anticipación extraña de espiritualismo, las mutilaciones infunden aún mayor melancolía en la belleza juvenil de este mármol maravilloso. El arte de Praxiteles posee á veces tal fuerza de



Fig. 452. — Estatua funeraria. (Museo Británico)



Fig. 453.—Estatua llamada la Demeter de Gnido.  
(Museo Británico)

tua sentada, que se halló en Gnido, del Museo Británico; los críticos quisieron ver en ella á Demeter, la diosa madre, que sueña pensando en su hija perdida. Es fácil que la supuesta Demeter de Gnido no sea más que un retrato funerario, la persona real idealizada para decorar su propia tumba (fig. 453). Sin embargo, ¡cuánta dignidad, qué noble reposo! Nada en esta figura revela sus tristezas personales, ni hay todavía ningún rasgo fisonómico característico de su propia cabeza material. Se comprende que la opulenta matrona de Gnido representada así sobre su tumba, pudiera ver su propio retrato confundido con la imagen de una divinidad, de la diosa madre, la subterránea Demeter, que desde su oscura morada bendice los fértiles campos, haciendo crecer el grano en las espigas.

Estos retratos funerarios, derivados del estilo de Praxiteles, debieron formar una serie de escasos tipos, siempre reproducidos por los escultores del siglo IV. Existen varias copias de una cabeza femenina envuelta en espesa toca, dejando ver sólo una parte de la cara, que es bellísima, aunque sin gesto ni expresión personal, como corresponde á una imagen funeraria (fig. 454). Se ve, pues, que el tipo de la estatua sentada y el de la joven de pie, con amplio manto, se repe-

sentimiento que impregna á sus obras de una nostalgia casi religiosa. El gran escultor del amor y de la carne suele abstraerse en un quietismo contemplativo que le hace aparecer como fervoroso místico (fig. 451).

Por esto su estilo fué adoptado por otros escultores para las estatuas funerarias; muchas figuras femeninas envueltas en amplios mantos (como las Musas de Mantinea), entran dentro de la órbita moral de Praxiteles (figura 452). Son evidentemente esculturas funerarias para ser colocadas en un sepulcro; su gesto suave, tranquilo, debió corresponder sin duda á la imagen ideal de una persona difunta. Dos de estas estatuas del Museo de Dresde (llamadas *la grande y la pequeña herculanenses* porque fueron halladas en Herculano), son las mejores imitaciones de este tipo, pero ya de la época romana; la que reproducimos del Museo Británico, procede de la misma Grecia. Igualmente debe considerarse como praxitélica la esta-

tian indefectiblemente, pero sin acentuar los rasgos fisonómicos, para no hacer un retrato demasiado servil del difunto.

El fenómeno de reproducir los tipos sin grandes variantes, subsiste, pues, en el arte griego hasta en este período de libertad del siglo IV; pero la misma independencia que había demostrado Praxiteles al labrar su Venus desnuda, la demuestran también algunos de sus discípulos, que se arriesgan á inventar tipos cada vez más originales.

De entre los discípulos de Praxiteles el primero que debemos mencionar, aunque no sea el de mayor fama,

ha de ser su hijo, el cuarto escultor de la familia, llamado Cefisodoto como su abuelo.



Fig. 454.—Retrato funerario.  
(Roma. Museo de las Termas)

A este artista se ha atribuído últimamente la llamada *fanciulla* ó jovencita de Anzio, encontrada en las ruinas de una villa de Nerón, cerca del mar. Representa para algunos, no una sacerdotisa, sino un joven adolescente, que parece más afeminado por el traje talar de acólito del culto (fig. 455). La cuestión del sexo de esta figura todavía no está resuelta, lo que no impide admirar su gran belleza; tiene los cabellos recogidos sobre la frente é inclina la cabeza con recogimiento religioso sobre la tablilla donde están la rama de laurel y los instrumentos de la purificación. Cubre su cuerpo un pesado manto de lana, que envuelve la cintura y deja al descubierto uno de los hombros. La filiación de la estatua de Anzio (que es indudablemente griega) al hijo de Praxiteles se basa sólo en ciertas semejanzas de estilo con un busto de Menandro que la tradición escrita permite asegurar que es obra del propio artista.

Otro de los discípulos de Praxiteles, Leocares, hizo un grupo de Ganimedes remontado al cielo por el águila, del que se conserva una copia en el Museo del Vaticano. Es gracioso el detalle pintoresco del



Fig. 455.—La fanciulla de Anzio.  
(Museo de las Termas)



Fig. 456. — Apolo Castellani. — Apolo Pourtales. (Museo Británico)

perro que ladra, viendo á su joven amo suspendido en el espacio; es una supervivencia de esta sensibilidad animal de la naturaleza que entra también dentro de la *gamma* praxitélica. Del mismo Leocares se suponía ser el famoso Apolo del Belvédere, que más bien debe atribuirse á otro discípulo de Praxiteles, al corintio Eufanor (fig. 457). Este artista prueba que el estilo del maestro hacía escuela fuera de Atenas; sin embargo, el Apolo del Belvédere, tan estimado por los románticos del siglo pasado, no es sino una copia de un original más antiguo, y aun con la desdichada introducción del gran manto que lleva pendiente del brazo. Su clámide debía ser más pequeña y con la mano en alto blandiría el arco; en la espalda lleva el carcaj con las flechas. Un bronce del Renacimiento, que reproduce esta estatua acaso antes de su restauración, permite afirmar que la figura tendría más grandiosidad si no la desfigurara el manto (fig. 459).

Es raro que del Apolo del Belvédere no tengamos más que una copia antigua, porque debió hacerse popular, pues nos quedan dos cabezas de Apolo muy parecidas, con el penacho de cabellos sobre la frente, y acaso más interesantes, como de arte más moderno, que la del propio dios del Vaticano (fig. 456). Otra estatua muy parecida por su estilo al Apolo del Belvédere, es la Diana de Versalles, en el Louvre (fig. 458); los dos dioses gemelos parecen haber sido ejecutados por el propio autor. Ambos avanzan con velocidad, lanzando el cuerpo hacia delante y equilibrándose, con un brazo tendido hacia afuera y otro caído hacia atrás. Es natural que los discípulos de Praxiteles repitieran los tipos predilectos

del maestro; sin embargo, Venus fué representada también á menudo con un manto que le cubría las piernas. Para la Venus desnuda se reprodujo cada vez más groseramente el tipo de la de Gnido. Entre las Venus con un manto que les cubre las piernas, tres son famosas: la de Arles, la de Milo y la de Capua. La Venus de Arles, hoy en el Louvre, parece haber sido un original griego maravilloso, que se maltrató con lavados y pulimentos al descubrirlo, para regalarlo más nuevo y limpio á Luis XIV. Así y todo, el cuerpo es bellísimo; la cabeza, con las mejillas como enflaquecidas por el lavado, debe haber perdido algo de la redondez juvenil, pero resulta aún maravillosa, con su inclinación llena de femil delicadeza (fig. 460).



Fig. 457. — Apolo del Belvédere. Vaticano.

La Venus de Milo tuvo también poca fortuna; fué descubierta en la isla de Milo, el año 1820, rota en varios fragmentos, y uno de ellos era una parte del pedestal, con una inscripción que señalaba como autor á un tal Alexandros. Este fragmento del pedestal y una parte de los brazos se perdieron en el propio edificio del Louvre, sin que después, en el inmenso Museo de París, hayan podido encontrarse nunca; por esto hay que valerse de las descripciones de estos fragmentos para intentar una restauración. La Venus de Milo, aunque el original fuese de este Alexandros, quien debía ser un escultor de la época alejandrina, reproduce fríamente un modelo más antiguo (fig. 461). Resulta su posición algo extraña, se yergue apoyada sobre un pie, mientras que el otro descansaba en una especie de peldañito que formaba el fragmento perdido con la inscripción. Uno de los brazos sostenía ligeramente los pliegues del manto, que cubre las piernas, mientras que el otro, extendido, tenía en la mano la manzana del juicio de Paris. La Venus de Capua reproduce



Fig. 458. — Diana de Versalles. Louvre.



Fig. 459. — Bronce del Renacimiento. (Colección Stroganof) SAN PETERSBURGO

el mismo tipo, con ligeras variantes, y durante la época romana fué adoptado para labrar las imágenes de Victorias semidesnudas, inclinadas, en el acto de escribir en un clipeo ó escudo los fastos de la historia.

Las Venus con el manto cubriendo las piernas, como la Venus de Arles y la de Milo, entran dentro de la órbita de otro gran maestro del siglo IV: Scopas, tan grande y genial como Praxiteles. Era acaso algo más viejo que él, pero ambos debieron encontrarse en Atenas, y hay probabilidades de que hasta trabajaron juntos. No fué Scopas, como Praxiteles, un *ateniense de Atenas*, ni se le ofreció como á él la fortuna de poseer un taller acreditado por su padre y su abuelo. El padre de Scopas es probable que fuese un escultor insignificante, llamado Aristandros, de la isla de Paros, y es

fácil que Scopas llegara pobre á Atenas y allí su espíritu trágico aprendiera acaso en la escuela de la soledad y del dolor. Parece haber sido un temperamento estudioso; sus personificaciones filosóficas le muestran al corriente de las ideas más adelantadas de su tiempo. Su tristeza pensativa contrasta con el optimismo estético de Praxiteles. Scopas hace decir al mármol cosas tan trágicas, que difícilmente se expresarían con la poesía ó la música. Así como Praxiteles prefería los estados de dulce abandono, de plácido ensueño, Scopas agitaba á sus figuras, representándolas en los críticos instantes de cruel dolor. Con el Sátiro de Praxiteles, sumergido en quietismo sensual, contrastaba la Ménade de Scopas, en furor de éxtasis místico, sosteniendo con una mano el cabrito que acababa de sacrificar á Pan.

De esta Ménade, la obra más famosa de Scopas, no sabemos hasta ahora nada positivo; hace tres ó cuatro años creyóse reconocerla en una pe-



Fig. 460. — Venus de Arles. Louvre.



Fig. 461. — Venus de Milo. Louvre.

te, se ha puesto sobre otra estatua de un Apolo praxitelico (figs. 462 y 463).

El temperamento serio de Scopas se comprende que debía hacerle interesar por las grandes obras de decoración arquitectónica; él es el último gran maestro que se dedica á adornar la ingrata forma del triángulo de los frontones de un templo. Pausanias ha sido también quien nos entera de que fué Scopas el director de la total reconstrucción del viejo templo de Minerva Alea, cerca de Tegea. Como siempre, el viajero describe brevemente sus esculturas: á un lado, en un frontón, la caza del jabalí Calidón; en el otro, la lucha de Telefo con Aquiles, dos temas algo ajenos al mito de Minerva, pero que debió preferir Scopas por su carácter eminentemente trágico. Las excavaciones del

queña copia de la época romana, que se guarda en el Museo de Viena; pero la crítica empieza á mostrarse escéptica sobre esta filiación. Desvanecida la esperanza de recuperar el tipo de la Ménade de Scopas, hemos de contentarnos con las descripciones de los poetas de la antología, que dan cierta idea de la agitación desenfadada de aquella estatua.

Pero hasta en las figuras en reposo, Scopas reflejaba intensamente su espíritu trágico. Nos han quedado muchas copias mutiladas de una estatua suya de Meleagro, el joven cazador que se prepara á salir para la cacería que tan fatal ha de serle. Está representado como si, antes de partir, tuviera la intuición de su trágico destino, con aquella intensa vacilación de los héroes que se resuelve rápidamente en lo íntimo del corazón. La copia del Meleagro, en el Museo Vaticano, tiene una cabeza restaurada, harto insignificante; para comprender el valor expresivo del Meleagro hay que buscarlo en otra cabeza de la villa de Médicis, que, por confusión seguramente



Fig. 462. — Apolo con una cabeza de Meleagro. Villa Médicis. ROMA.