



Figs. 517 y 518. — El Centauro joven y el Centauro viejo de la villa Adriana. (*Capitolio*)

encontró entre las estatuas del buque de Madhia. Esto indica que las fábricas de copias de Atenas, reproducían también el tipo del nuevo dios. El Dionisos de Boetas lleva barba larga y tiene cierto sabor arcaizante que le da un aspecto exótico en este tiempo; cubre su cabeza un lienzo plegado, no sin cierta gracia. Después, acaso en Alejandría, se convierte Dionisos en una figura más vulgar, como de un viejo de barba rizada, que es el *laid-motive* de la decoración alejandrina. Resulta curioso observar que cada vez aparece más joven y acaba por ser un muchacho imberbe, con corona de hojas en la cabeza. Dionisos es el único dios que se rejuvenece con el tiempo; la mayor parte de los dioses helénicos, como también el Cristo de las catacumbas, empiezan imberbes para convertirse en barbados.

El arte alejandrino tiene también interés en reproducir ciertas figuras de otras divinidades secundarias, las monstruosas; el sueño agitado é in-



Fig. 519. — El Centauro viejo y el Amor. (*Museo del Louvre*)



Fig. 520.—El joven orante, de Boetas. (Museo de Berlín)

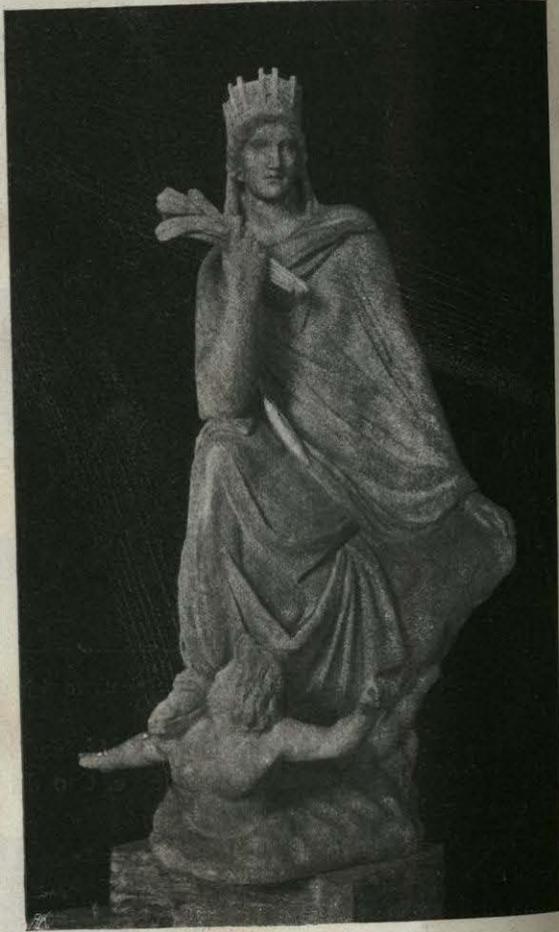


Fig. 521.—La Antioquia, de Eutíquides. (Museo del Vaticano)

quieto de las Furias está admirablemente interpretado en una cabeza del Museo de las Termas (fig. 516).

Igualmente aparecen los gigantes y las musas, y siempre más frecuentes los faunos y sátiros, suministran nuevos temas graciosos á la escultura. Resulta curioso el grupo de los centauros de la villa Adriana (figs. 517 y 518); un centauro viejo, con las manos atadas á la espalda, sirve de cabalgadura al Amor, que le hace sentir su yugo, y para dar más clara idea del amor senil, va tirándole de los cabellos. Así le vemos en una copia que no ha perdido la figurilla del Amor y se halla en el Museo del Louvre (fig. 519). En cambio, el centauro joven de la villa Adriana camina alegre haciendo castañetear los dedos, y aunque en su grupa se ve aún el hueco donde debió también colocarse la figurilla del Amor, ésta no debía ser carga pesada para el joven. Las dos figuras de los centauros, pareadas, debían ser probablemente la picante ilustración de un epigrama erótico alejandrino.

La religión se iba convirtiendo cada vez más en una adoración intelec-

tual del principio supremo, ordenador del universo. Da excelente idea de este misticismo la estatua del joven orante, del mismo discípulo de Lisipo llamado Boetas, que parece se ha conservado en una copia en bronce del Museo de Berlín (fig. 520). En cambio, en lugar de los tipos antiguos de dioses y diosas, aparecen las personificaciones de ciudades; era muy estimada y reproducida una representación de Antioquia, por Eutíquides, de la que se han con-



Fig. 522.—Plato con la representación de Alejandría. (Museo de Berlín)

servado varias copias. Está asentada sobre un terreno rocoso, tiene en la mano varias espigas y en la cabeza la corona de torres, que será en adelante atributo indispensable para representar las ciudades. Lo más original es la alusión topográfica, con la figura de un niño que sale corriendo de sus pies: el río Orontes, que después de correr subterráneo, vuelve á su cauce en Antioquia. Eutíquides era también discípulo de Lisipo; el gran arte del maestro se advierte aún en la majestad y belleza de los pliegues del ropaje de la figura (fig. 521).

Estas representaciones topográficas fueron siempre más frecuentes, constituyendo los modelos que luego aprovechó el arte romano oficial, que á menudo tenía necesidad de estas figuras de carácter civil. Dos copas de plata, ejecu-



Fig. 523.—Grupo alegórico del Nilo. (Museo del Vaticano)



Fig. 524. — Espinario. Joven corredor arrancándose una espina.



Fig. 525. — El niño de la oca, de Boetas. (Copia del Vaticano)



Fig. 526. — Niño con una oca. (Museo de Valencia)

tadas probablemente en Alejandría en los primeros años del imperio romano, muestran en el fondo en alto relieve, una de ellas, la ciudad de Alejandría, como una Minerva sentada (fig. 522), y la otra, las cabezas de dos mujeres, Alejandría y Roma. El grupo del Nilo, acaso también ya de época romana, señala análoga inspiración. El gran río, con sus barbas fluentes, está tendido, la frente coronada de espigas y apoyado sobre una esfinge y el cuerno de la abundancia. Diez y seis niños, número de los codos que subía el agua en la inundación anual, juegan á su alrededor, sobre sus mismas rodillas, y uno de ellos hasta se ha atrevido á encaramarse sobre su hombro derecho (fig. 523).

Es curiosa la comparación de la figura joven y bulliciosa del río Orontes, del grupo de Antioquía (fig. 521), con esta imagen pacífica, recostada, del padre del Egipto. La representación fluvial del Nilo fué imitada en seguida en la propia Roma, donde se labró una estatua del Tíber para ponerla simétricamente á su lado. Además, en las provincias, los ríos de cada región fueron represen-

tados en la época romana con la misma forma de un dios tendido en el suelo y que indicaba su naturaleza acuática por medio de un jarro ó ánfora que tiene debajo del brazo, del que salía un chorro de agua. Así en Sevilla, en el Museo, se ve una estatua del Guadiana, y en el Museo de Bohn hay fragmentos de otra estatua de la divinidad fluvial del Rhin. La tradición de la figura recostada con un jarro de agua se transmite después al arte cristiano para representar las fuentes locales y las personificaciones del lugar, que aparecen masculinas ó femeninas según sean fuentes ó ríos.

Al lado de los asuntos alegóricos aparecen las composiciones del género

idílico. Hasta muchas obras antiguas de los siglos anteriores, son repetidas con un nuevo acento más gracioso en la época helenística. Por ejemplo, el antiguo tema de un joven corredor, que, después de la carrera, se sienta para arrancarse una espina, repitenlo los escultores helenísticos en las formas blandas de un adolescente de cabellera lacia (fig. 524). Otro asunto mil veces copiado en la época helenística, es el del niño que se pelea con una oca, graciosa contienda, como una parodia del atletismo de los siglos anteriores. El pequeño hace esfuerzos por ahogar á la oca, que se defiende furiosa intentando derribarle (fig. 525). Este tema se reproduce muchas veces; el original, según la tradición literaria, era del mismo Boetas, de quien ya hemos hablado á propósito del joven orante de Berlín y del Dionisio de Madhia. Más tarde, en la época romana, el grupo del niño y la oca fué copiado con menos brío; la oca acaba por acariciar al muchacho y así la contienda deja de ser violenta. En una fuente romana que se guarda en el Museo de Valencia, presenciamos la última evolución del grupo de Boetas; la oca parece hablarle al niño al oído, y él sonríe satisfecho (fig. 526).

Pero si no el más característico ejemplo de esta simpatía por los asuntos infantiles, á lo menos el más poético, es el grupo del beso de los dos niños, llamado del Amor y Psiquis, en el Museo del Capitolio (fig. 527). Es el comentario plástico más expresivo de la novela de Longo, titulada: *Dafnis y Cloe*, de esta misma época, toda ella dedicada á explicar los tiernos amores de dos cri-

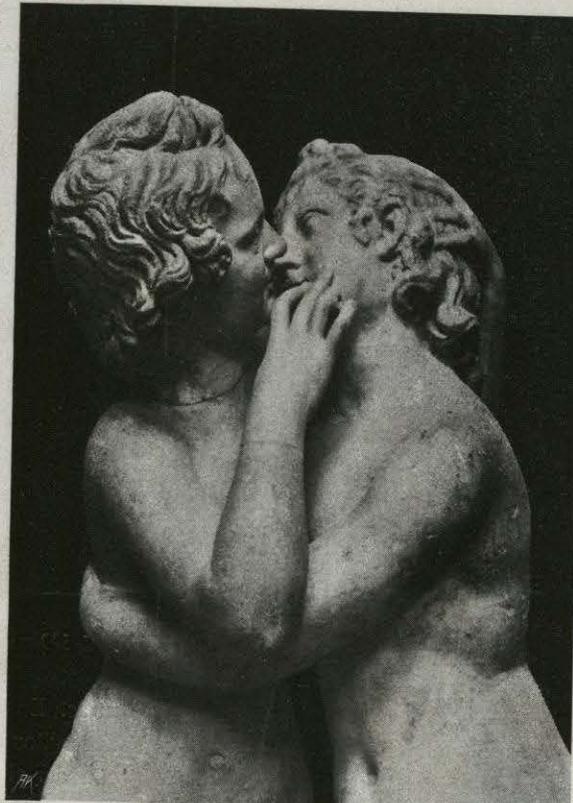


Fig. 527. — Amor y Psiquis. (Museo del Capitolio)



Fig. 528. - Retrato de Sófocles.  
(Museo Lateranense)

interpretación cada vez más realista de la naturaleza. El origen de esta tendencia podría encontrarse ya en los retratos, siempre más parecidos a sus modelos. Los antiguos retratos griegos eran raros y aun casi siempre de espíritus superiores con tendencia al ideal, como las imágenes de Safo, Aspasia y Pericles. Después, en las estelas griegas, los retratos de los difuntos y sus parientes son también delicadamente transfigurados. Lisipo, con su fervor por la interpretación viva de la naturaleza, fué quien abrió la puerta al realismo extremado. Sus retratos de Alejandro Magno debieron tener, á pesar de su parecido, el noble valor del gran arte del maestro. Un hermano de Lisipo, llamado Lisístrato, se hizo cé-

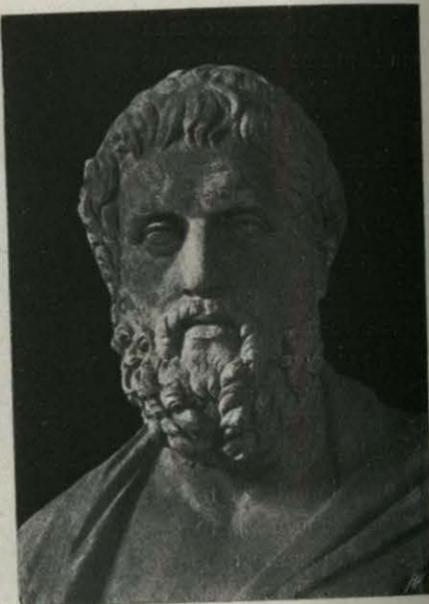


Fig. 529. - Cabeza de Sófocles. (Lateranense)

turas. En el grupo del Capitolio los dos niños se abrazan, inocentes, sin conocer el origen misterioso de la fuerza que junta sus labios. Sus dos cuerpos son casi igualmente femeninos; él sonríe en la iniciación del beso, ella inclina la cabeza, sorprendida por la extraña caricia del pastorcillo amigo. Así en las corrompidas metrópolis helenísticas, los escultores, como los literatos, encontraban público propicio para los más cándidos idilios.

Al lado de estos asuntos, cuyo carácter poético podría aún comunicarse cierta idealización, otra corriente artística parece complacerse en la in-



Fig. 530. - Retrato de Demóstenes.

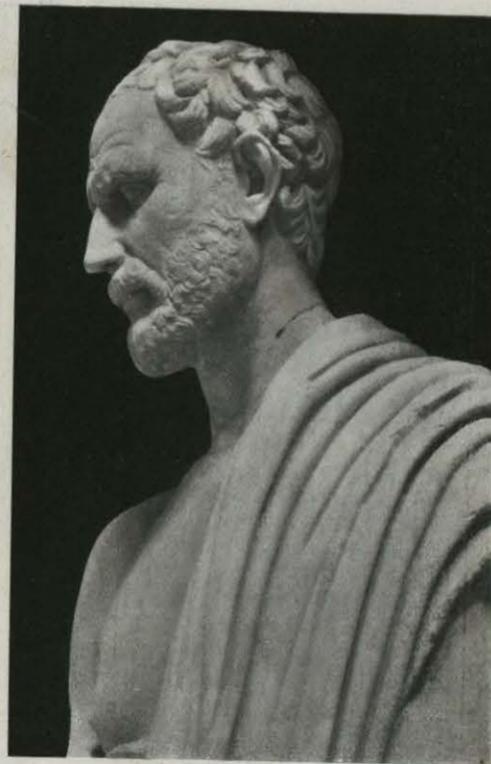


Fig. 531. - Cabeza de Demóstenes. (Vaticano)

lebre por su manera de hacer los retratos vaciando las fisonomías del natural, lo cual no quiere decir que se contentara con sólo el vaciado; sabemos que los escultores de la gran época del Renacimiento italiano se aprovechaban también de los vaciados como de un auxiliar para sus magníficos retratos.

Los dos soberbios retratos de Sófocles y Demóstenes, aunque de diferente época (el de Sófocles parece ser algo más antiguo), demuestran el arte admirable de los escultores de Atenas para el retrato. El original del de Sófocles debía ser de bronce, acaso uno de los que adornaban el teatro de Atenas; la copia en mármol del Museo Lateranense, única que se conoce, fué encontrada en Terracina en 1839. Así y todo, da una idea perfecta del hombre intelectual, en plena posesión de todas sus fuerzas físicas y morales; está en posición de reposo, distinta de aquella otra posición, con una pierna doblada, de los atletas de Policleto y las Amazonas; distinta también de la posición de sensual abandono del fauno de Praxiteles. El Sófocles del Vaticano apoya los dos pies en el suelo; el cuerpo, que no puede estar cansado por la propia naturaleza de su trabajo, se inclina hacia atrás en actitud contemplativa. Los brazos están recogidos con elegancia natural, sin sombra de afectación (figs. 528 y 529).

La estatua de Demóstenes es otro paso hacia el naturalismo. En la cara se advierten ya las arrugas, la inquietud, la trágica angustia del hombre ilustre que quiso en vano defender la libertad de Atenas. Esta figura ha sido mal restaurada; en lugar de sostener el pliego, tenía las manos plegadas, lo que



Fig. 532. — Pescador. Capitolio.



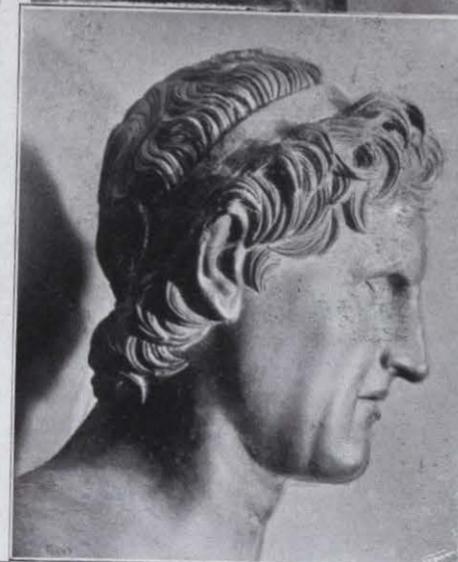
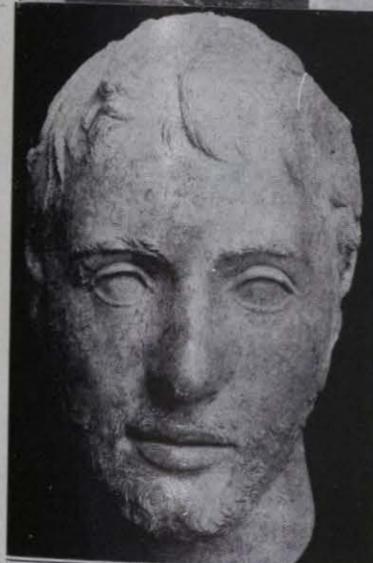
Fig. 533. — Vieja pastora. Capitolio.

debió darle aún mayor impresión de dolorosa ansiedad. El manto no aparece doblado con aquella amplitud de pliegues del de Sófocles; resulta en el Demóstenes más arrugado, como si se hubiera descompuesto con el gesto nervioso del orador (figs. 530 y 531).



Fig. 534. — Esopo. Villa Albani.

Un retrato recientemente reconocido por el de Menandro, indica muy bien con su cara afeitada y la boca entreabierta, con aristocrática displicencia, el genio fino y agudo del gran poeta cómico, ídolo de la sociedad elegante de Atenas y solicitado en Egipto para honrar la corte con su presencia. Otro retrato, seguramente de la época helenística, que antes se suponía de Séneca, muestra ya un verdadero virtuosismo en extremar las particularidades personales de la fisonomía: las arrugas, el gesto de los labios, los cabellos despeinados, hasta la transpiración de la epidermis; el bronce de las copias de este retrato, con sus reflejos metálicos, parece como si sudara. (Lám. XXV, 1).



RETRATOS HELENÍSTICOS. — 1. Literato griego que se supuso erróneamente fuese Séneca. (Museo de Nápoles). — 2. Eutídemo, rey de Bactriana. (Museo Torlonia). — 3. Personaje desconocido. (Museo de Atenas). — 4. Seleuco I. (Museo de Nápoles). — 5. Atleta. (Museo de Olimpia). — 6. Personaje desconocido. (Museo de Atenas).

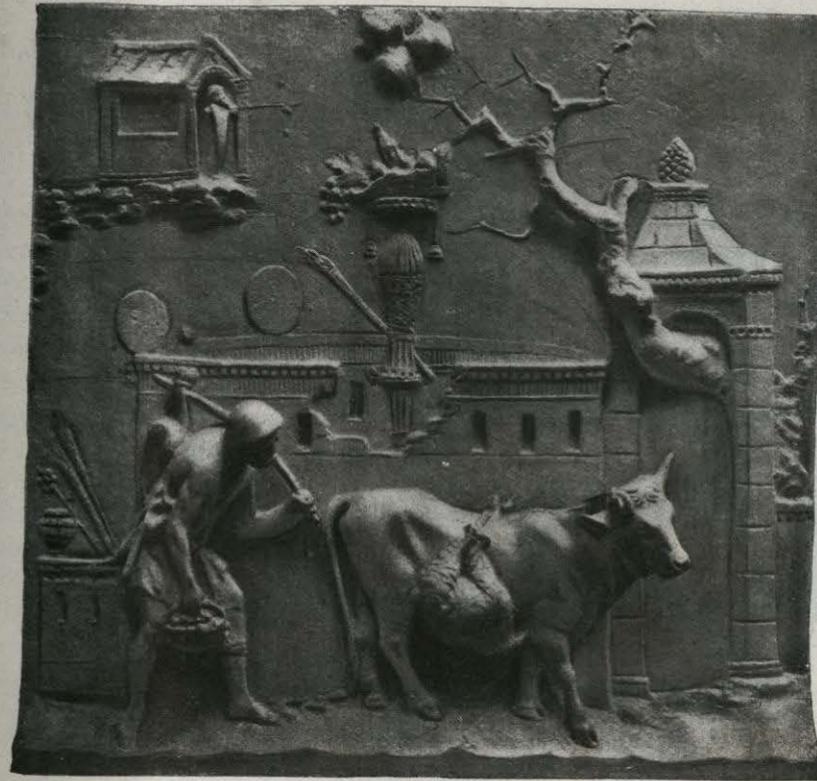


Fig. 535.—Relieve con una escena rural. (Museo de Munich)

Otro retrato de Eutidemo, rey de Bactriana, extrema aún la nota del realismo; el monarca está representado sin etiqueta, con un sombrero de grandes alas rodeando su vulgarísima fisonomía, que se confundiría perfectamente con la de un labrador anciano de su tiempo. (Lám. XXV, 2).

En cambio, el retrato de un joven que hay en el Museo de Atenas muestra todo el refinamiento intelectual de esta época, que abundó en espíritus superiores, saturados de filosofía y literatura. (Lám. XXV, 3). El retrato de Seleuco I, rey de Siria, del Museo de Nápoles, nos da la imagen real de un hombre inquieto, abrumado por el peso del gobierno de un gran estado. (Lám. XXV, 4). Igualmente interesantes por su naturalismo, lleno de arte, son otros dos retratos en bronce, uno encontrado en Olimpia, de un corredor ya algo viejo, y otro del Museo de Atenas. (Lám. XXV, 5 y 6).

Pronto, por este camino del naturalismo, el arte llegará á la predilección por lo decrepito y deforme, y hasta por las imágenes de cuerpos de conformación viciosa. Las dos estatuas del Museo del Capitolio, de dos viejos: un pescador y una pastora con un corderillo recién nacido, son harto expresivas de esta corriente (figs. 532 y 533). Estas figuras resultan más curiosas porque el arte griego, en lo antiguo, había sentido cierto horror por la naturaleza humana, fuera de su momento de plena juventud ó viril madurez; los niños y los viejos rara vez fueron aceptados como tema por los escultores clásicos. Ahora