



Figs. 536, 537 y 538.—Bronces helenísticos de Alejandría. Un cantador callejero, un danzante y un eunuco que va á la pesca. (Colección Fouquet)

estos últimos griegos sienten afecto, acaso por su misma novedad, por los asuntos en que la vejez se manifiesta más groseramente. Debió ser muy estimada una figura de vieja en estado de embriaguez, de la que nos ha quedado más de una copia; toda la dignidad del sexo, de la edad y de la naturaleza se ha perdido por completo en aquellas carnes flojas, formando grandes arrugas en el cuello y los pechos.

Se reproducían con cierto placer hasta los casos anormales, como viejos excesivamente gordos, y se hacían esfuerzos para penetrar en el alma de los desgraciados contrahechos. El retrato de un jorobado, supuesto Esopo, no sólo parece maravilloso por su técnica, que tan bien demuestra la anatomía de sus entrañas comprimidas, sino que además revela la psicología característica de los jorobados, con su alma triste y reservada (fig. 534).

Y, sin embargo, el arte, como ya hemos dicho, eleva todas estas esculturas. Por inferiores que sean los asuntos, siempre tienen la dignidad del estilo; el arte griego, hasta en estos períodos, no cae en la vulgaridad. Sobre todo las escenas rurales aparecen estéticamente repulidas, como los corteses pastores de los idilios de Teócrito. El recuerdo del entusiasmo sentido en Alejandría por el gran poeta bucólico de esta época, contribuyó no poco á que fuesen considerados como exclusivamente alejandrinos una serie de relieves con paisajes y figuras de la vida campestre, finamente poetizados. La hipótesis tenía gran apariencia de verosimilitud; parecía, *á priori*, que debía ser verdad que en la gran metrópoli intelectual la gente se complaciera, por el contraste, en

una vida del campo más sencilla, más sana. Así debió ocurrir con los idilios de Teócrito, cuyo comentario plástico parecen ser estos relieves, como el de la fig. 535, en que vemos un campesino dirigiéndose al mercado con la vaca y los pollos que va á vender, pasando junto á unas ruinas. El amor platónico por los campos que siente el hombre de la ciudad, no parece, sin embargo, que fuese la nota característica de Alejandría; hoy, decididamente, no podemos aceptar como alejandrinos estos relieves paisísticos, que son las más bellas manifestaciones del arte helenístico. El paisaje, á veces rocoso, no es el del llano uniforme del Delta, ni la flora ni la fauna; nunca aparecen las palmeras, y, en cambio, son frecuentes los plátanos, que no se encuentran, como sabemos, en las bocas del Nilo.

Desechados como alejandrinos los relieves bucólicos, el enigma del arte de la gran capital volvió á preocupar á los estudiosos. Fácil es que, como en todas las metrópolis mundiales, acudieran á Alejandría las diversas corrientes de la época, artistas de diferentes regiones, y se complacieran los ricos en poseer obras de todos los estilos. Sin embargo, ni un solo fragmento de los relieves paisísticos se ha encontrado en Alejandría. Dos cosas parecen, en cambio, haber sido especialmente cultivadas en la capital; la primera, un gusto por los tipos sensuales praxitelicos, suavizados más aún por una especie de afectada suavidad que se ha convenido en llamar como *la esfumatura* alejandrina. Ejemplo de ello, la Venus que reproducimos en la fig. 514, que, si bien procede de Atenas, entra de lleno en el estilo que sabemos se empleó de preferencia en Alejan-



Figs. 539, 540 y 541.—Bronces helenísticos descubiertos en Pompeya. Dionisos, Narciso y la Victoria. (Museo de Nápoles)



Figs. 542, 543 y 544.—Bronces helenísticos procedentes de Atenas. Amor con la lira y pareja de enanos bailando. (Museo de Túnez)

dría. La segunda nota original de la propia metrópoli es la predilección de sus artistas por los asuntos callejeros, los tipos grotescos á veces, que debían abundar en aquella confusa aglomeración de todas las razas. Quienes nos informan de este arte singularísimo son casi únicamente los pequeños bronce; porque las rarisimas estatuas helenísticas descubiertas en Alejandría pertene en á los tipos antiguos repetidos en el estilo *esfumado*, pero las estatuillas en bronce nos dan la muestra de otro arte más popular. Por ellas podemos imaginarnos el cuadro pintoresco que ofrecerían sus calles, con los vendedores ambulantes, los músicos, los bailadores, los muchachos revoltosos, los mimos ó cómicos disfrazados, que debían improvisar sencillamente, en medio de la calle, sus pantomimas sobre asuntos locales (figs. 536, 537 y 538). Raras veces estos bronce, hallados profusamente en Alejandría, tratan de asuntos bucólicos; los tipos se repiten con frecuencia, pero nunca aparecen las muestras del gusto por el campo que suponíamos en sus habitantes. Más que preocuparse en buscar el parentesco espiritual del arte propiamente alejandrino con los idilios de Teócrito, hay que encontrarlo en los versos de Herondas, el poeta de la ciudad cosmopolita, y en los epigramas de la antología.

El pueblo alejandrino parece debió ser finamente irónico y burlón, contento de su gran ciudad, familiarizado con sus propias deformidades, de las que sabía encontrar siempre el lado cómico. Una infinidad de motivos de género que el arte griego había despreciado, son tratados con gusto exquisito por los escultores de la capital. Hasta los negros, los eunucos, la canalla más soez, está fielmente representada en aquellos bronce graciosos.

Pero no es sólo Alejandría la que siente estas aficiones; hoy se va viendo que el gusto por lo anecdótico era general á todo el mundo griego: los pequeños bronce nos ilustran extraordinariamente en este punto. Al lado de las figurillas encontradas en Alejandría, reproducimos algunas de las descubiertas en Pompeya y otras halladas en el buque de Madhia, que procedía de Atenas. Las de Pompeya no serían gran prueba, porque Pompeya era, por su vecindad con el

puerto de Pozzuoli, casi un barrio de Alejandría; pero así y todo, es singular encontrar también aquí al viejo Dionisos sosteniendo un candelabro (fig. 539) ó al joven elegante, que se supone representa á Narciso, mirándose en el agua (fig. 540), aunque más bien parece ser que jugaba con un perro, hoy desaparecido, ó la Victoria en miniatura, graciosa figura con alas de paloma (fig. 541). Estos bronce pompeyanos helenísticos son, sin embargo, menos análogos aún á los de Alejandría que los descubiertos en el buque de Madhia, por los que se ve cómo Atenas se esforzaba para adaptarse á las nuevas aficiones. El pequeño Amor de la fig. 542 va todo él cubierto de joyas, con un gran collar y brazaletes en los brazos y piernas; los dos enanos de las figs. 543 y 544 son realmente compañeros de los bailarines y cantadores de Alejandría de las figs. 537 y 538.

Al lado de esta tendencia al naturalismo y á la anécdota, otras escuelas se complacen en acentuar la nota heroica, esculpiendo asuntos mitológicos con estilo cada vez más grandioso y exagerado. El centro de esta escuela parecía hasta ahora haber sido principalmente Pérgamo, donde reinaron una serie de príncipes filántropos y apasionados por el arte. Se comprende que los reyes de Pérgamo, de mentalidad cultivadísima, dueños de una gran biblioteca, la segunda de su tiempo, y con



Fig. 545.—Grupo del galo y su mujer. (Museo de las Termas)

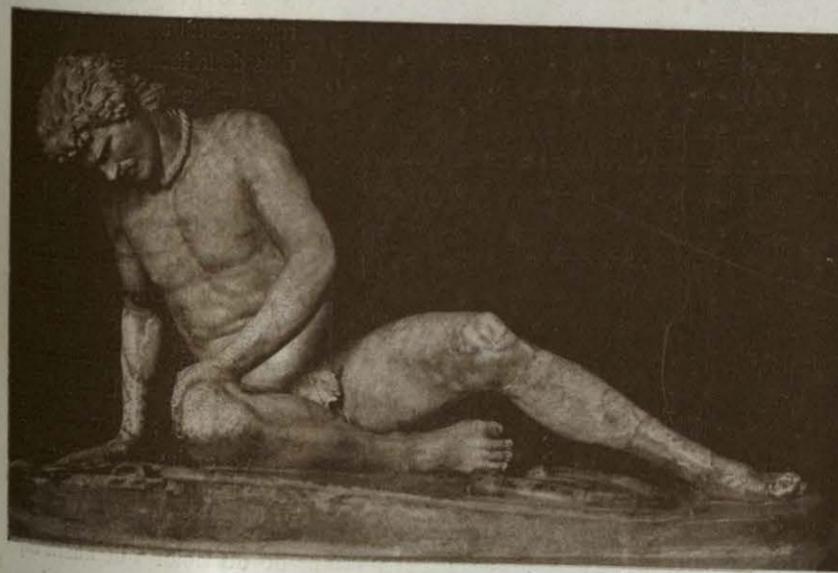


Fig. 546.—Galo moribundo. Capitolio.

la vida sosegada de su pequeña capital del Asia, lejos de la excitación de la metrópoli, no encontraran gusto en el picaresco arte de Alejandría. Ellos personalmente debieron fomentar la producción de las grandiosas composiciones llenas de gigantes, héroes y bárbaros combatiendo. El arte de Pérgamo tiene siempre un tono grandilocuente que revela su origen áulico; el pueblo de Alejandría, admirándolas acaso, hubiera encontrado en seguida la frase cómica para ridiculizar sus esculturas.

Y, sin embargo, los príncipes del pequeño territorio que constituía el Estado de Pérgamo pudieron disponer, por sus grandes riquezas, de un fuerte ejército de mercenarios y ganarse el título de defensores de la raza griega, deteniendo una invasión de los bárbaros gálatas. Era ya un anticipo de las invasiones de pueblos que debían preocupar con motivo á los emperadores romanos; los reyes intelectuales de Pérgamo, orgullosos de la eficacia de su acción militar, mandaron esculpir varios grupos de estatuas para dedicarlas como exvotos en su templo de Minerva Polias, de Pérgamo, en la Acrópolis de Atenas y en el Capitolio de Roma. Una de las cosas que mejor demuestran el genio superior de los reyes de Pérgamo, son sus simpatías por la República romana, de



Figs. 547 y 548. — Cabezas de los galos, de las figs. 545 y 546.

la que entonces nadie hubiera podido sospechar que tenía que ser la señora del mundo. El último de los reyes de Pérgamo, al morir sin sucesión, llegó hasta á nombrar á Roma heredera de sus bienes y riquezas, traspasándole así todos los derechos de su Estado.

Los grupos de Pérgamo representaban varios episodios de la lucha con los gálatas ó galos. En uno de ellos, un galo se hiere á sí mismo, después de haber atravesado con su espada á su propia mujer, para no caer ambos en poder del enemigo (fig. 545). Otro, herido de muerte, fija en el suelo sus ojos velados, sosteniéndose apenas con un brazo (figura 546). La sangre, cuajada, se ve en las heridas, en los cabellos rizados, y en la fisonomía refléjase la expresión de un dolor que hasta aquí no había reproducido el arte



Fig. 549. — Cabeza de gigante del altar de Pérgamo. (Museo de Berlín)



Fig. 550. — Cabeza de gigante. (Museo de Atenas)

griego. Hay también una precisión etnográfica absoluta para reproducir los caracteres de la raza: las cabezas del galo moribundo, del Capitolio, y del galo matándose á sí mismo, del grupo del Museo de las Termas, podrían tomarse por las de dos franceses de nuestros días (figs. 547 y 548). El estilo de Pérgamo va aumentando siempre su fuerza patética; en los grupos de los exvotos de Atenas, los reyes de Pérgamo hacían remontar sus hazañas deteniendo á los gálatas, hasta los grandes días del arte antiguo: primero se representaba en varios grupos la lucha de los dioses contra los gigantes, después de los griegos contra las amazonas y los persas, y, por último, ellos, los propios reyes de Pérgamo, contra los gálatas. Parece como si esta trilogía de esculturas de Pérgamo perteneciera á otra generación más exagerada en el estilo patético, pero que tratara de continuar las tradiciones de los modelos heroicos de la escuela de Fidias. Este estilo no se redujo al grupo de escultores áulicos que tenían á sus órdenes los soberanos de Pérgamo, sino que fué imitado en todo el mundo helenístico; es curioso comparar la cabeza del gigante de la fig. 549, bien característica de Pérgamo, con la de la fig. 550, encontrada en Atenas. Otro mármol del Museo de Alejandría, que reproduce un persa, entra de lleno en el estilo que hasta ahora creíamos exclusivo de Pérgamo. Así en los tres puntos casi extremos del mundo griego helenístico, aparecen manifestaciones del mismo arte, hasta hoy llamado pergameno. Por fin, un nuevo triunfo militar sobre sus vecinos, impulsaba á un

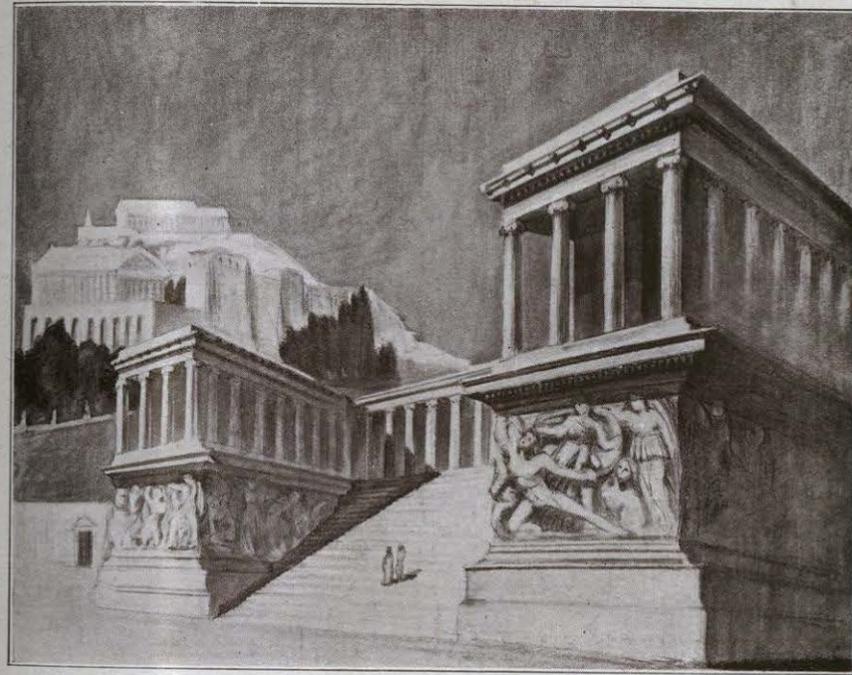


Fig. 551. - Grupo de Laoconte. Vaticano.

rey de Pérgamo, Eumenes II, á construir un grandioso altar á Júpiter, con un friso de esculturas en el basamento. El altar propiamente dicho, encontrábase dentro del recinto de un pórtico de columnas jónicas, pero su importancia artística derivaba de los relieves del basamento del pórtico, representando la batalla de los dioses y gigantes. (Lám. XXVI, A). Este friso se hallaba en su sitio todavía en los primeros siglos de la Era cristiana; en el *Apocalipsis*, dirigiéndose San Juan al obispo de la iglesia de Pérgamo, le habla aún del *trono de Satán*. Las excavaciones que habían de devolvernos esta última obra maestra del arte griego, fueron dirigidas por el ingeniero alemán Humann, y el friso pudo ser trasladado casi completo al Museo de Berlín. Las figuras son de alto relieve; cada cuerpo está moldeado con energía extraordinaria en los detalles, acentuándose todas las musculaturas, como para indicar el esfuerzo sobrehumano de los gigantes y los dioses. Hay allí gran abundancia de temas y de episodios; el friso, que tiene un desarrollo de 130 metros, es siempre variado; en una parte, Minerva combate acompañada de su fiel Victoria y se vale de la astucia para levantar por los cabellos al gigante Alcioneus, porque el terrible monstruo perdía toda su fuerza al separarlo del suelo; su madre, la diosa Gea, ó sea la Tierra, implora piedad de Minerva para el rebelde. (Lám. XXVI, B). En otro lado, Júpiter con su pica y los rayos acaba con tres gigantes de una vez. El Sol y la Luna, en su respectivo carro, combaten también al lado de los dioses. Algunos gigantes tienen cabeza de león, otros colas monstruosas; el estilo también varía en las diversas partes del largo friso del altar de Pérgamo. En algunos trozos las figuras están esculpidas con más dulzura, como si los artistas, oriundos de diferentes regiones, no acabaran de fundirse en aquella nota de violencia y convulsión que es, sin embargo, la dominante del estilo llamado pergameno.

Pero todavía este sentido barroco de lo patético debía exagerarse en otras partes más que en la misma Pérgamo. El grupo de Laoconte y sus hijos, encontrado en las termas de Tito en Roma, demuestra que los escultores helenísticos buscaban temas terriblemente dolorosos para probar su habilidad en el género (fig. 551). En este grupo se complacieron con el refinamiento cruel de añadir al

rey de Pérgamo, Eumenes II, á construir un grandioso altar á Júpiter, con un friso de esculturas en el basamento. El altar propiamente dicho, encontrábase dentro del recinto de un pórtico de columnas jónicas, pero su importancia artística derivaba de los relieves del basamento del pórtico, representando la batalla de los dioses y gigantes. (Lám. XXVI, A). Este friso se hallaba en su sitio todavía en los primeros siglos de la Era cristiana; en el *Apocalipsis*, dirigiéndose San Juan al obispo de la iglesia de Pérgamo, le habla aún del *trono de Satán*. Las excavaciones que habían de devolvernos esta última obra maestra del arte griego, fueron dirigidas por el ingeniero alemán Humann, y el friso pudo ser trasladado casi completo al Museo de Berlín. Las figuras son de alto relieve; cada cuerpo está moldeado con energía extraordinaria en los detalles, acentuándose todas las musculaturas, como para indicar el esfuerzo sobrehumano de los gigantes y los dioses. Hay allí gran abundancia de temas y de episodios; el friso, que tiene un desarrollo de 130 metros, es siempre variado; en una parte, Minerva combate acompañada de su fiel Victoria y se vale de la astucia para levantar por los cabellos al gigante Alcioneus, porque el terrible monstruo perdía toda su fuerza al separarlo del suelo; su madre, la diosa Gea, ó sea la Tierra, implora piedad de Minerva para el rebelde. (Lám. XXVI, B). En otro lado, Júpiter con su pica y los rayos acaba con tres gigantes de una vez. El Sol y la Luna, en su respectivo carro, combaten también al lado de los dioses. Algunos gigantes tienen cabeza de león, otros colas monstruosas; el estilo también varía en las diversas partes del largo friso del altar de Pérgamo. En algunos trozos las figuras están esculpidas con más dulzura, como si los artistas, oriundos de diferentes regiones, no acabaran de fundirse en aquella nota de violencia y convulsión que es, sin embargo, la dominante del estilo llamado pergameno.



A. Vista general de la acrópolis de Pérgamo, con el altar de Júpiter en primer término.



B. Relieve del altar de Pérgamo. Combate de Minerva con el gigante Alcioneus. (Museo de Berlín)

dolor físico de una muerte por estrangulación, el dolor moral con que el sacerdote troyano Laoconte ha de presenciar la muerte de sus hijos. Los tres cuerpos, en este grupo, aparecen estrujados por dos serpientes; el padre tiene el tórax hinchado, los músculos y las venas marcándose sobre la piel de una manera exageradísima; la cara está de tal modo contraída, que aquel hombre no viviría, ningún cuerpo humano es capaz de deformarse con semejante tensión. Plinio hablaba ya de este grupo del Laoconte como obra de Agesandros y sus dos hijos, Polidoros y Atenodoros, pero se desconocía la fecha en que pudo ser ejecutado, hasta que una

inscripción descubierta hace poco en la isla de Tera permitió fijarla con exactitud en la mitad del siglo primero antes de J.C.

La escuela de Rodas, que se da á conocer por este grupo del Laoconte, no deriva sin embargo de la de Pérgamo y tiene sus orígenes en el naturalismo de Lisipo; uno de los discípulos del gran maestro, Cares, había ejecutado para Rodas un coloso en bronce que era otra de las maravillas del mundo antiguo. El arte teatral de los escultores rodios nos lo ha hecho conocer el llamado grupo Farnesio, con el castigo de Circe, condenada á ser arrastrada por un toro. Esta gigantesca composición, descubierta en las Termas de Caracalla, en Roma, fué trasladada al palacio Farnesio y después al Museo de Nápoles (fig. 552). Parece curioso observar que, al servir de modelo para las pequeñas porcelanas de la fábrica real de Capodimonte, cerca de Nápoles, el grupo enorme, al convertirse en *biblot*, acaso gana en valor, en lugar de perderlo con la reducción. La composición es extremadamente compleja; no se puede apreciar el conjunto por ningún lado, mientras que al reducirse á un juguete de porcelana se puede ver muy bien de un solo golpe. Sin embargo, á pesar de los mil elementos pintorescos que introduce el escultor del toro Farnesio para dar idea de un ambiente de paisaje, como son las rocas, el perro y el pastor, que, de menor tamaño, presencia aquel sacrificio de los grandes héroes; á pesar de la habilidad con que



Fig. 552. — Grupo del Toro Farnesio. (Museo de Nápoles)