

CAPITULO VIII.

SUMARIO.

DE LA PINTURA, su origen y especies.—En China: la perspectiva: colores: obras de alfarería.—India y Thibet.—Méjico.—Etiopía.—Egipto: reseña histórica.—Persia.—Arabia.—Grecia.—ARTISTAS.—Cleofanto de Corinto.—Cimon de Cleone.—Zeus de Heraclea.—Parrasio de Efeso.—Timanto de Citna.—Eupompo de Siclon.—Pamphilo de Macedonia.—Antifilo de Egipto.—Apeles de Cos.—Melancho.—Protogenes de Cauna.—En Italia: monumentos etruscos.—En Roma.

La PINTURA cuenta su origen en el *adumbrare* la simple sombra en negro, por la que se hicieron los primeros cuadros antes de que fueran conocidos los relieves y los colores, aunque se entiende por *adumbracion* toda aquella parte que no alcanza á tocar la luz en la figura ú objeto iluminado. El verdadero origen de la pintura sube á una época mas remota que es la del dibujo ó diseño.

En su principio se dió el nombre de pintura, á lo que en sentido propio es escultura; esto es, las labores en cera que rara vez se trabajaban con pincel, pues preparadas las ceras con diversos colores, se aplicaban por medio del fuego en la madera ó en el marfil, procedimiento de la plástica que se hacia de este modo, ó por la composicion del yeso y cera; observándose la costumbre de marcar la figura principal del cuadro poniéndola una inscripcion.

Los Chinos en la perspectiva no guardan otras reglas que las del capricho, no estudian lo que llamamos el natural, atendidas las deformidades y abultado vientre que dan á la figura del hombre, á quien consideran grande por su presencia ó carácter exterior: así es que representar una figura pequeña y con desproporcionado vientre, bajo la cual ofrecen sus dioses, encierra el alto concepto de pertenecer al estilo heróico y de que debe gozar suma consideracion.

Los colores chinos, á causa del clima, son mucho mas delicados por su permanencia y brillantez que los nuestros: los usan puros y sin mezcla alguna, porque los artistas del pais desconocen el modo de prepararlos.

En las obras de alfarería, que pueden reputarse dependientes de la escultura no se observa tampoco idea alguna de proporcion; y como en general los Chinos y todos los orientales no hacen otra cosa que copiar y repetir figuras, aunque parecidas, si algunas manifiestan ciertos visos de verdad, no desdican por eso de su eleccion baja y viciosa: la escultura de la China con ser tan mala, es algo mejor que la pintura.

Esta en la India y en el Thibet es apreciable solo por el brillo y solidez de los colores. Sin verdad en sus formas, ni exactitud en sus proporciones, representa las plantas y flores imaginarias, y desde la mas remota antigüedad figuras monstruosas, los animales fabulosos, y los ídolos con muchas cabezas y brazos. Las pinturas originales del Thibet muestran suma paciencia, y son notables por la finura del trazado y la delicadeza de su ejecucion: el alfabeto Thibetano contiene algunos grabados; pero los ídolos en relieve ofrecen á primera vista las imperfecciones y defectos del arte, que son muy comunes en los Chinos, en los Calmoucks y en el Mogol.

En Méjico, dice Solís (1), que los Indios, cuando arribó la armada de Hernan-Cortés,

(1) Lib. II, cap. I.

enviaban los avisos á su emperador Motezuma delincando en pinturas la armada, segun la tradicion y costumbre que tenian de hacerlo, ya de las cosas pasadas como de las presentes.

En Etiopía era conocida esta costumbre de los Mejicanos en tiempo de Diodoro de Sicilia (2).

Los Egipcios, segun Platon, contaban mas de diez mil años (otros autores dicen seis mil) de conocimientos teórico-prácticos de pintura; pues existian en su tiempo obras de aquellos muy bien conservadas en términos que en nada diferenciaban de las que se hacian en su época.

Para la estatuaria y pintura tomaron por modelo á sus momias envueltas en lienzo; y como desconocieran, ó por lo menos les estaban prohibidas las disecciones y operaciones anatómicas, todo su arte consistia en preparar las telas para los embalsamamientos.

Hay una prueba casi evidente de que ignoraban las formas y proporciones del cuerpo humano, porque colocaban las orejas mucho mas altas que la nariz: el rostro con figura circular en vez de oval: la barba muy corta y cerrada: las mejillas bastante redondas y el ángulo exterior del ojo con una gran prominencia que hacia seguir la misma direccion y movimiento á la boca; defectos todos, que si se quiere, podrian ser peculiares de la organizacion física de los primeros egipcios; pero que no es creible de modo alguno, atendida la posicion de las orejas.

En opinion de Winckelmann los monumentos mas conocidos y notables de la pintura egipcia, son las cintas de las momias, obras que han podido resistir el peso de los siglos: el barniz de tela, que llamamos de imprimacion, es el blanco compuesto de albayalde: los contornos de las figuras están trazados de negro como en nuestros perfiles á la aguada en sus colores naturales, que no usaron mas de cuatro, el azul, rojo, amarillo y verde, sin ninguna mezcla, dominan el rojo y el azul, pero aplicados toscamente. El blanco ó de imprimacion, se echa de ver en todas las partes en que el pintor creyó conveniente dejar lo claros, como los modernos practican en el marfil para dejar las luces en las miniaturas ó el blanco del papel en los diseños: de lo cual se deduce que el arte de la pintura de los Egipcios se concretó al iluminado, dando siempre la preferencia á los colores naturales que nunca quisieron alterar.

El alto Egipto contiene pinturas colosales: se observan en muros ó paredes de ochenta pies de elevacion y en columnas de treinta y dos pies de diámetro. Norden dice que los colores de estas pinturas son naturales, sin mezcla alguna, esto es, como los de las momias: iluminados colosales cuyos colores aplicados sobre un fondo preparado y con barniz denotan el procedimiento del fresco: estas pinturas y los dorados que se advierten en otros muros y lienzo de pared, conservan todavía su frescura á pesar del transcurso de millares de años.

Era la ocupacion ordinaria de los pintores egipcios colorear las vajillas, pintar figuras en los vasos y demás objetos de vidrio, en el adorno de los buques, recargar con figurines y caprichos las cintas y las cajas de las momias, y por último, el pintado, ó mejor dicho, estampado de toda clase de telas. Plinio hace mencion del barniz ó esmalte que daban á los metales preciosos; probablemente seria dar un color ó varios á cualquiera pieza de oro ó plata.

La decoracion de sus templos y las figuras que empleaban para el culto religioso como fuesen todas iguales en sus formas y actitudes, nos induce á creer eran unos meros pintores que desconocian el buen gusto. Solo modificaron su estilo despues que pasaron á la dominacion de Tolomeo.

Los Persas fueron unos imitadores y copistas de la pintura de los egipcios cuando conquistaron su pais, como se echa de ver en las medallas de los reyes sucesores de Ciro. Los tapices Persas, ricos y delicados por sus tejidos de seda, que llamaban la atencion de los

(2) De Ethiop.

Griegos, solo nos ofrecen personajes mal representados. El lujo y ostentacion de los Persas en medio del estado floreciente de las artes los inclinaba por comprar en gran precio las figuras defectuosas de la China, en tanto desatendian ó despreciaban sus mas bellos modelos.

Los Arabes y los Persas conocieron los Mosáicos: se duda si Manes fue el único pintor Persa, á quien otros autores llaman Cubricos, nombre de un personaje griego. A dicho Manes se le atribuye que tiraba á pulso ó sin regla las líneas rectas.

Pero ni Manes Persa, ni Cubricos griego, están acordes con la historia de la pintura. Esta, que se presenta igual en su origen y vicisitudes á la de la arquitectura y escultura, no puede admitir la opinion de Plinio, que fija la época del primer pintor griego en la Olimpiada LXXXIX—420 años antes de J. C., contradiciéndose en seguida el mismo historiador dando á la pintura mayor tiempo de antigüedad. Tampoco lo que dice la Enciclopedia metódica citando á Bularco, primer pintor hácia la Olimpiada XIX—700 años antes de J. C. Dudoso es saber cuándo vivian Cleanto y Ardicas, naturales de Corinto, y Telefano de Sicion, inventores de la pintura lineal llamada asi por componerse solo de las líneas ó contornos que circunscriben la figura. Estos sugetos que indican pertenecer al tiempo del famoso sitio de Troya, anteriores á Homero, no están mas conformes con los sucesos cronológicos, inciertos los unos, y desfigurados y tergiversados los otros, porque á Higiemon, Dinias, Charmadas, Eumaro y Cimon les señala Plinio una época incierta, como lo es la asercion de Bouillet, atreviéndose á decir que Eumaro fue el primero que usó los colores.

Por el medio que hemos adoptado al tratar de la arquitectura y escultura, creemos desvanecer algunas equivocaciones de que han participado los mismos profesores desde Palomino; errores disculpables en cierto modo por no haberse estudiado ni comprendido el idioma, dándole un sentido inverso, ó por la trasposicion y trueque de las palabras que han desfigurado los nombres. Veamos, pues, la biografía cronológica.

Cleofanto de Corinto (626 años antes de la Olimpiada I ó sean 1400 años antes de J. C.), está considerado entre los Griegos como su primer artista en pintura. Plinio dice que usó del ladrillo molido, lo que no parece verosímil, porque la tierra roja que empleaba en su fabricacion podia disolverse mejor antes de su decoccion. Además, el mismo historiador da á entender no pudo este Cleofanto acompañar á Italia á Demarate por el año 98 de Roma—656 antes de J. C.; y como el referido Bularco (Olimpiada XVI—712 años antes de J. C.) que vendió á Candaule Myrsilio, rey de Lidia, de la raza de los Heraclidas, á peso de oro uno de sus cuadros, que representaba la batalla de los Magnesios, ya usaba las tintas necesarias para imitar los coloridos; se debe inferir que hubo dos Cleofantos, los dos pintores. El inventor de la pintura *monochromata*, es decir, de un solo color, que se reducía á la tierra roja, almagra ó almazarron, fue precisamente mucho mas antiguo que Cimon Cleoneo; fue el primero que marcó la musculatura y juego de los miembros, el que pintó las cabezas en escorzado, vistas en todas sus actitudes; mas antiguo que Eumaro que distinguió los sexos, mas antiguo que Higiemon, Dinias y Charmas, pintores monochromatas sus imitadores ó copistas. Ha debido ser anterior á Dédalo, el estatuario, cuyas obras ya mostraban tener algo de divino, del Dédalo que vivia segun los cálculos de Larcher, 1400 años antes de J. C.; y pues que Cimon Cleoneo, Eumaro, Higiemon, Dinias, Charmas y los otros pintores monochromatas suben á tiempos tan remotos que los Griegos mismos no pueden asignarles época cierta, hemos fijado como mas probable la vida de Cleofanto, el inventor de la pintura monochromata hácia el referido año 1400 años antes de J. C., sin que cometiéramos ningun error si enmendásemos esta data, señalándola mayor anterioridad.

Los monumentos mismos vienen en apoyo de nuestra opinion. En tiempo de Homero la pintura no estaba reducida al simple diseño: ya se conocian y empleaban los colores. A este hecho histórico, debemos añadir que Helena trabajó una tapicería en la cual representó los muchos duelos ó desafíos de que ella fue la principal causa; por consecuencia, cono-

ciéndose ya el dibujo, para que los tapices fueran coloridos, habria sus modelos. Andromaca, en la Iliada, luego que sabe la muerte de su esposo, se ocupa en hacer un tapiz con flores de varios colores.

Sin dar crédito á las suposiciones de si se conocia la pintura en unas partes de la Grecia, en tanto que en otras era ignorada; es asimismo indudable que estaba en uso en Troya, á cuyo sitio concurren los guerreros de Corinto y Sicione; además que los Corintios eran limítrofes de los de Argos, á cuya villa regresó Helena despues de acabado el sitio, aunque Herodoto desmiente el hecho de que Helena estuviese en Troya, y dice que Menelao la halló en Egipto, si bien pudo no saber hacer la tapicería. En medio de estas contradicciones, la crónica de Paros dice que cuando Homero vivia por el año 907 antes de J. C., se enseñó á las damas troyanas la industria de las mujeres Jonias, pudiendo haberse perfeccionado desde la época del sitio que la misma crónica refiere empezó el año 1218 antes de J. C. Para establecer una concordancia de fechas menos inexactas, se debe suponer que la perfeccion de la industria de las mujeres Jónicas databa desde el referido año 1218 antes de J. C., y que los principios ó rudimentos enseñados á las damas Troyanas, se deben contar por el tiempo de Homero hácia el mencionado 907 antes de J. C., prescindiéndose ahora de la célebre catástrofe de este pueblo, ocurrida con tres siglos de anterioridad y otras observaciones de mayor consideracion.

Cimon de Cleone (14 años antes de la Olimpiada I—790 años antes de J. C.), fue, segun Plinio, uno de los primeros pintores monochromatas, discípulo de Eumaro de Atenas. Cimon hizo en el arte grandes progresos, pues parecian casi sensibles los pliegues, sinuosidades y giros de las ropas. El espresado Plinio añade que este Cimon floreció mucho tiempo antes del reinado de Rómulo. Por último, Cimon es el Conon de quien habla Eliano, y no debe confundirse este Cimon con otro de su mismo nombre, estatuario, que pertenece á una época mucho mas reciente. Plinio se equivoca en decir que Cimon de Cleone fue discípulo de Eumaro, de quien hemos hablado.

Zeuzis de Heraclea (Olimpiada LXXVIII—464 años antes de J. C.), era discípulo de Demofilo de Himera ó Niseas de Tassos y contemporáneo de Apolodoro, el que á pesar de haber abierto, como dice Plinio, las puertas del arte, por lo que hace el colorido, reconoció en Zeuzis, su jóven rival, la superioridad de su pincel.

Los artistas que precedieron á estos usaban lo que el mencionado historiador llama *incisura*, es decir, formar las sombras con otras tintas diferentes, tirando las líneas negras ó pardas, á veces cruzadas con las tintas claras que diesen otro efecto en la visual. Esto hallamos á menudo, (porque la infancia de las artes ha sido una misma en todos los países) en las pinturas, y especialmente en las vidrieras ó claraboyas, construidas en los siglos XIII, XIV y XV. Los Griegos, segun Plutarco (1), á esta manera de sombrear llamaban *colorar la sombra*, frase que si Amyot ha interpretado acertadamente por *colorido de las sombras*, muchos escritores no la han echado de ver ó no la han entendido.

Por este mecanismo, que nos parece hoy natural y sencillo, Apolodoro dió á los vacíos mas verdad é hizo los escorzados mas ligeros y diáfanos. Los artistas contemporáneos que admitieron gustosos esta innovacion, dice Hesichio, le impusieron el sobrenombre de *pintor de la sombra*, y en esta razon se funda Plinio para reputar á Apolodoro el primero que dió á la pintura todo su vigor y brillantez, pues en realidad no se hubiera perfeccionado, á no ser por la armonia de las medias tintas. Asi, las espresiones del referido historiador de que Apolodoro abrió las puertas del arte, y que Zeuzis entró en ellas, se deben entender que aquel fue el primero, que dando color á las sombras comprendió perfectamente y en toda su estension el mecanismo del arte, y que Zeuzis, su imitador, habiéndole hurtado esta bella parte de la pintura la dió mayores grados de perfeccion.

Considerar aqui el pincel en el sentido propio de su palabra; que antes de Apolodoro los pintores usaban únicamente ceras dadas de color, ya en las maderas como en las pare-

(1) De glor. Athen.

des, y que solo trazaban con el punzon sobre tablas ó capas de cera, que este artista fue el inventor del pincel, y que de esto proviene decirse, que Zeuzis se lo robara todo esto, sería una paradoja, por no decir un desatino imperdonable.

Precisamente el año primero de la Olimpiada en que nació Zeuzis, dejó de existir Eschilo, y ya el pintor Agatharco había trabajado para este poeta y por su dirección las decoraciones del teatro, cuyas grandes pinturas movibles, que se enrolaban y desenrolaban sobre sí mismas para mudarlas á la vista del público, no eran pintadas con ceras embutidas ni trazadas con el punzon.

Con bastante anterioridad á Agatharco, se conocieron los vasos de arcilla pintados, en los que no entraba cera alguna, y si los contornos de las figuras mostraban unos trazos ligeramente hechos con un punzon, se advertía que por un segundo trabajo estaban cubiertos con pintura.

Algun viso de verdad podría darse al molido de los cascós de arcilla para hacer un solo color que debía aplicarse á los vasos, procedimiento que se atribuye á Cleofanto de Corinto, pero si incurre en el gravísimo error de hacerle contemporáneo de Cipselo, cuyo rey murió hácia la Olimpiada XXXIII—634 años antes de J. C., y en el espresado artículo hemos indicado nuestra opinion.

Contra tantas suposiciones forjadas por los autores modernos, observamos clara y distintamente que las telas que envuelven las momias y los cofres que las encierran están pintadas con plumas, cañas ó pinceles. Las muchas efigies del dios Thot, pintadas sobre el papyrus le representan en las escenas funerarias, teniendo una tablita en una mano y de la otra, bien una caña ó un pincel, con cuyo instrumento parece que dibuja el elogio ó acusacion del alma que conduce ante la presencia del juez del Averno.

En tablas de este género, usadas por los pintores y los calígrafos que se han encontrado en los cryptos egipcios, se veian junto estas cavidades destinadas á contener los colores, las muescas ó huecos en que se ponian la caña y el pincel.

Las telas coloreadas á mano con los dibujos de flores y efigies de animales que los antiguos griegos recibian como nosotros del Egipto, la Persia y de la India, y que llamamos *Indianas*, estaban pintadas desde la mas remota antigüedad, como lo están hoy dia con los mismos instrumentos. El pincel, por último, es tan antiguo como el arte de la pintura y no hay razon para creer que la Grecia desde el principio de su civilizacion, ignorara su uso cuando le habia visto emplear en todos los países donde hubo establecido su comercio. El error que sobre este punto se ha cometido, no ha podido proceder de otra causa que la de la falsa idea que se ha tenido respecto de la pintura encáustica, en cuyo arte entraba asimismo el pincel; la encáustica en plomo, la única en que se empleaba el punzon llamado *rhabdion*, en cuyo género de pintura se hicieron célebres antes de Apolodoro y Zeuzis, Polignoto, Aglafo, Evenor, Bularco y otros. No se debe por lo tanto conceder á Apolodoro un mérito que no le pertenece; porque si perfeccionó el arte del colorido, no fue el inventor del instrumento, con el cual dió belleza á sus obras. Su gloria y la de Zeuzis descansan en cimientos mas sólidos, por haber emprendido la reforma que en el dia han ejecutado nuestros modernos, sustituyendo las sombras y á la vez diáfanos, á las líneas cruzadas de la edad media, cuyo uso conserva el grabado, y ha obtenido el mejor éxito.

Este grado de perfeccion se debe á una especie de certámen habido entre Zeuzis y Parrhasio. El primero, que en esta ocasion quiso mostrar toda su habilidad en el colorido, pintó unos racimos de vid, sobre los que segun se cuenta, se tiraban los pájaros por picarles. Parrhasio al pintar un objeto cualquiera, figuró un velo ó cortina que parecia ocultar lo restante del cuadro. Zeuzis equivocadamente alargó la mano para descorrer la cortina, y entonces Parrhasio exclamó: «Te he vencido, porque tú has sabido dar chasco á las aves, pero yo te he burlado á tí mismo.» Este hecho, negado por algunos escritores, se ha considerado por otros como un juego pueril y propio para mostrar la infancia del arte; pero ambas opiniones parten de un juicio equivocado acerca de la pintura de esta

época, porque hay que advertir que estos dos afamados artistas no tuvieron otra idea que superar las dificultades de la perspectiva aérea en medio de los escorzados y las medias tintas, desplegando su ingenio con estos nuevos procedimientos, sin los cuales no habrian logrado representar dignamente los héroes y los dioses.

No obstante, Ciceron (1) y Quintiliano (2) opinan que Zeuzis no llegó á ser un colorista de primer orden. Plinio (3) echa de ver en sus figuras que las articulaciones y las cabezas son mas abultadas que lo que exige un gusto depurado ó esquisito. Por el testimonio de estos graves autores, debemos inferir que Zeuzis creó un estilo semejante al de los escultores empleados por Fidias en el friso y en las metopas del Parthenon de Atenas, estilo amplio, enérgico, grandioso, espresivo; pero falto de correccion.

La sublimidad del dibujo de Zeuzis formando ese conjunto armonioso y animado, se observó en el cuadro de Helena la cortesana, celebrado con entusiasmo por los Atenienses y por Nicomaco, otro pintor: en el del Amor coronado de rosas para uno de los templos de Venus en Atenas: en los del Atleta y Menelao: en el de Marsias puesto en el templo de la Concordia en Roma: en el de Alcmena, que representaba á Hércules niño, ahogando entre sus manos las dos serpientes á presencia de Anfitrion y Alcmena: en el de Júpiter sobre su trono rodeado de todas las divinidades: y en el de la Centaura que amamantaba sus hijos.

Parrhasio de Efeso (Olimpiada LXXXIX—420 años antes de J. C.), hijo y discípulo de Evenor, y contemporáneo y rival de Zeuzis, aprendió en la escuela de Sócrates la espresion de las pasiones y afectos. Sus figuras, brillantes por la elegancia y correccion, y por su toque razonado é ingenioso, mostraron siempre su natural hermosura. Fue una de las cualidades distintivas de Parrhasio, segun el testimonio de los antiguos, era el modo con que componia el tocado de sus cabezas y la gracia que daba á los contornos de la boca de sus figuras, igualmente que la delicadeza y finura de las estremidades. Los elogios que por este concepto Plinio prodiga á Parrhasio pudieran darse á Rafael y Corregio. Parrhasio habia escrito un *Tratado sobre la simetría de los cuerpos*, fundado en observaciones de la Naturaleza, á la que tenia por norma en todas sus obras. No ejecutaba ninguna, sino cuando se sentia inspirado, y mostraba estarlo, cantando á media voz. El cuadro alegórico que figuraba el Pueblo de Atenas le granjeó suma reputacion. Se le atribuye un Prometeo devorado por un buitres: el cuadro en competencia con otro de Timanto, que representaba Ajax disputando con Ulises las armas de Aquiles: el de Meleagro, Hércules y Perseo, cuadro que existia en Rodas: el del Archigallo ó gran Sacerdote de Cibele, cuadro que el emperador Tiberio hizo colocar en su aposento, con el fin de tenerle siempre á la vista el de Eneas, Castor y Polux, Telefo, Aquiles, Agamenon y Ulises, y con particularidad las dos figuras, una que representa un hombre corriendo bañado en sudor, y la otra un soldado que parecia estaba jadeando á la vez de quitarse las armas. Parrhasio, mas orgulloso que Zeuzis por el gran lujo que ostentaba en su persona, no se presentó jamás en público sino con traje de púrpura, y en su cabeza una corona de oro, considerándose como el rey de la pintura.

Timanto de Cithna, una de las islas Cicladas (Olimpiada XCVI—592 años antes de J. C.), pintor célebre, entró en liza con Parrhasio, Colotes y otros artistas famosos, consiguiendo sobre ellos bastantes premios. Su magnífico cuadro, el Sacrificio de Ifigenia, presentaba la princesa con una fisonomía noble y magnánima á la par que sensible en vista del aparato que habia dispuesto para el fatal sacrificio: el dolor del gran sacerdote Chalcas parecia moderarse con la gravedad de su ministerio: una profunda consternacion tenia abrumado á Menelas, tio de Ifigenia, y Ajax, Ulises y los demás circunstantes mostraban estar en el abatimiento. Pero Timanto habia depurado los recursos del arte marcando en

(1) De clar. Orat. 18.

(2) Cap. XII. 10.

(3) Cap. XXXV. 10.

cada personaje el carácter propio de su situación, y no creyó que el pincel pudiera expresar debidamente el dolor paternal, entonces por uno de aquellos rasgos del genio de los grandes profesores, pintó á Agamemnon con el rostro oculto bajo su ropa, dejando á la consideración del público el lastimoso estado en que se veía este padre infortunado por haber de inmolar por la salud del mismo pueblo, la prenda mas querida de su corazón. Este pensamiento, imitado luego mas de una vez y usado felizmente por Poussin en su cuadro de Germánico, le aconsejan Ciceron y Quintiliano á los oradores, exhortándoles que en ciertas ocasiones es preferible una bella reticencia que no las frases llenas de energía: este cuadro de Ifigenia se veía en Roma en tiempo de Augusto. Los otros del Cíclope dormido y Palamedes muerto alevosamente, el cual por su expresión causó una viva emoción al mismo Alejandro-Magno; cuando estuvo en Efeso, acabaron de confirmar la alta reputación de Timanto, y con especialidad el Ajax enardecido en cólera contra los jefes del ejército griego, porque habian dado á Ulises las armas de Aquiles, fue causa del certámen en Samos entre Parrhasio y Timanto, sobre el que este último alcanzó el premio.

Eupompo de Sicione (Olimpiada CIV—360 años antes de J. C.), contemporáneo de Parrhasio, Timanto y Andrócides, por su celebridad se dividieron en tres las escuelas de pintura, porque antes en Grecia no se conocieron mas que dos, designadas con los nombres de Helladica y Asiática: despues se titularon escuelas de Atenas, de Jonia y de Sicione. Eupompo, como fundador de esta última, tuvo en el momento entre sus discípulos á Pánfilo, que con el tiempo fue maestro de Apeles. Un día que se interrogó á Eupompo, quiénes habian procurado imitarle, contestó despues de haber nombrado muchos: «No hay mas artista que la Naturaleza, ésta es la que se debe copiar.»

Pánfilo de Macedonia (Olimpiada CVII—348 años antes de J. C.), habia concebido una idea elevada respecto de su arte, que no reputaba por hábil profesor al que no hubiese estudiado las bellas letras y la geometría, en cuyos dos ramos se encontraba muy instruido. Su reputación le atrajo muchos discípulos, pero no recibia ninguno que no le abonase un talento (*V. cap. X, 5*, cuadro núm. 2, Monedas Griegas) por diez años, que era el tiempo que debía asistir á su escuela. Apeles y Melanto le aprontaron dicha suma.

Antifilo de Egipto (Olimpiada CX—336 años antes de J. C.), discípulo de Ctesidemo, y contemporáneo y rival de Apeles, se hizo notable por su gran facilidad. Cítanse como sus mas bellas obras: un niño entretenido en soplar el fuego, cuya llama parecia crecer y estenderse por la pieza en que estaba: un Sátiro cubierto con una piel de pantera: y la figura grotesca el *Gryllus*, nombre que desde entonces se dió á la caricatura de este género. Antifilo, calumniador de la honra de Apeles, suponiéndole cómplice en una conjuración contra el rey de Egipto, acabó sus días en una prisión, á la que fue condenado.

Apeles, natural de Cos (Olimpiada CX—336 años antes de J. C.), avecindado en Efeso, hijo de Pithius y hermano de Ctesico, tuvo por primer maestro á Eforo, de la espresada villa de Efeso, y despues á Pánfilo de Macedonia, del cual hemos hablado. Apeles eclipsó la gloria de todos los pintores que le habian precedido, por su gracia inimitable y por la pureza, elegancia y eleccion de las formas, en términos que los pueblos de la Grecia del Archipiélago del Asia y del Egipto se honraban con poseer las obras maestras de este profesor, quien no perdonando medio por elevar su talento al mas alto grado, visitó entre otras escuelas célebres, la de Sicione. La fama de Protógenes, otro pintor, le impulsó á hacerle una visita, pero hallábase ausente, y Apeles por no manifestar su nombre, dejó trazado en una tela que encontró preparada, un cuadro con una precisión y delicadeza admirables. Protógenes, que á su regreso conoce la mano de Apeles como la única para semejante trabajo, quiere aventajarle, y las nuevas líneas que tira son mas ligeras y delicadas. Apeles vuelve por segunda vez, le enseñan la obra de Protógenes al lado de la suya, y llena de nuevo el espacio que quedaba por un tercer croquis ó contorno mas perfecto y delicado, en términos que el pintor rhodio dándose por vencido con Apeles, éste le dispensó todo género de consideraciones. Este cuadro ó diseño, acerca del cual se ha

discurrido no poco y que estaba reputado por una obra maestra del arte, y como un monumento de la amistad y del talento de los grandes artistas, fue llevado inmediatamente á Roma, y colocado entre lo mas selecto que decoraba el palacio de los Césares, donde permaneció hasta el incendio que devastó el edificio con todas sus riquezas.

Apeles, amable y generoso hasta con sus rivales, hizo pasar las obras de Protógenes como si fueran suyas propias, á fin de darlas mayor estimación y precio. Admirador siempre de la belleza, buscaba los modelos sin reparar en la categoría ó rango de la persona: uno de estos fue el de la famosa Lais, jóven desconocida que encontró sacando agua de una fuente. Parece asimismo que la hermosa Phryné la sirvió de modelo para pintar la *Vénus Anadyomene* de los habitantes de Cos, cuadro magnífico que Augusto hizo poner en el templo de César.

La gloria de Apeles tocaba su apogeo hácia la Olimpiada CXII—328 años antes de J. C., dándosele el título de Príncipe de los Pintores, y á la pintura el nombre por excelencia *El Arte de Apeles*. Alejandro-Magno le colmó de distinciones, y se dice que conversaba con él con la mayor familiaridad. Cuéntase que este monarca ó el gran sacerdote de Efeso, á quien Apeles hizo el precioso cuadro figurándole llevar la pompa de un sacrificio, hablando un día de pintura y equivocándose sobre muchos puntos, Apeles replicó: «Hablad mas bajo, porque si os escuchasen los obreros que muelen mis colores se reirian de vuestros discursos.»

Parece que este célebre artista hizo el cuadro de Alejandro Fulminador, cuyo rayo y los brazos mostraban desprenderse del lienzo: un Antígono al perfil para ocultar el defecto de este príncipe, que era falto de un ojo: un caballo á la vista del cual relinchaban las yeguas: en otro cuadro de este mismo género Apeles habia ensayado, aunque sin fruto, figurar la boca espumosa del brioso corcel; mas impaciente de lo débil de su imitación, tiró una esponja sobre su obra no acabada, logrando por casualidad el efecto que no habia podido obtener por el estudio.

Apeles, justificada su inocencia de la acusación calumniosa de Antifilo, su rival, cuando regresó á su patria hizo el famoso cuadro de la Calumnia. Todas sus obras las esponia al público para corregir sus defectos, los que oía ocultándose detrás de aquellas. Uno de sus axiomas, era que el pintor no debía dejar pasar día sin tomar el lápiz: usaba por lo comun los cuatro colores, de cuya composición habla Plinio; y para preservar del polvo á sus cuadros les daba un barniz, del cual poseia él solo el secreto; segun Reynolds diferia muy poco de los nuestros. Ignóranse el año y lugar en que falleció Apeles, solo sabemos que dejó escritos tres Tratados sobre los secretos de su arte, cuyas obras existian en tiempo de Plinio.

Melantho (Olimpiada CX—336 años antes de J. C.), profesor de la escuela de Sicione, fue uno de los afamados artistas que los historiadores colocan al nivel de Apeles, su discípulo, Protógenes, Nicomaco, Antifilo y Eufranor: empleaba solamente los cuatro colores que entonces estaban en uso, y Plinio por esta razón se lamentaba que mientras las materias colorantes y esquisitas iban en aumento, sucedia lo contrario á las producciones artísticas, porque habian decaido de su mérito. El cuadro notable de Melanto, que representaba el triunfo de Aristrato, tirano de Sicione, luego que esta villa se libertó de su yugo por los esfuerzos de Arato, habria sido destrozado como todas las efigies de los tiranos, si no se hubiese atendido el extraordinario mérito de la obra y los ruegos de Nealcés, otro pintor; libróse al fin de la destrucción, haciendo desaparecer la figura, que fue sustituida por una palma. El Tratado sobre su arte, que Melanto habia publicado, no ha llegado á nosotros.

Protógenes de Cauna, villa de Caria, (Olimpiada CXII—328 años antes de J. C.), de linage oscuro y pobre, tuvo necesidad de ocuparse en trabajos impropios de su profesión y genio, pues se ejercitaba en pintar adornos de buques: así pasó cincuenta años, hasta que Apeles hizo justicia á su mérito. Por efecto de la visita de éste á Protógenes, medió en am-

hos la mas estrecha amistad. Apeles le habia comprado por mano de otra persona un cuadro en cincuenta talentos, y queriéndolo vender como obra suya, fue esto suficiente para formar idea del mérito de los demás.

Sin embargo, Protógenes no olvidó su nacimiento humilde, porque en el cuadro que hizo en los Propyleos de Atenas representando á Nausicaa, trazó á la vez de los adornos del bordado, los atributos de las naves que daban á entender el artista y su antiguo obrador. Dicen algunos criticos que tambien figuró en el vestibulo mismo del Acropolis los dos navíos sagrados, el *Paralus* y el *Ammoniades*. En su principal obra maestra, el *Ialysus*, dios, héroe, rio, villa, ó en fin, cazador, invirtió siete años, pintandola segun Plinio con cuatro baños de color preparados de manera, que destruido el uno por el tiempo, el siguiente reprodujera la obra en toda su belleza, lo cual no acertamos á comprender. Este cuadro, que escitó la admiracion de Apeles en términos de decir que el trabajo era maravilloso y la obra incomparable, libertó á los Rodios que le poseian, de los horrores del sitio que tenia puesto Demetrio Poliorcetes, quien asombrado de que Protógenes habitara tranquilamente su pequeña casa de campo en medio de la línea de los sitiadores, lo llamó á su presencia, y preguntándole el motivo de permanecer con tanta confianza fuera del recinto de la poblacion, replicó Protógenes: «Porque sé positivamente que haceis la guerra á los Rodios y no á las artes.» Por este accidente adquirió mayor crédito su reputacion, y con especialidad por el Sátiro sentado y tocando sobre sus ramas, junto al que, y encima de una caña de columna figuró parada una codorniz, que por la verdad con que aparecia pintada llamó la atencion del público, y las codornices domesticadas acudian á picar la del cuadro.

Los de Cidippo, Tlepolemo, Filisco, autor trágico en la actitud de un hombre que piensa: un Atleta: el rey Antígono: la madre de Aristóteles: Alejandro-Magno y el dios Pan, fueron obras maestras de Protógenes. Parece que asimismo pintó en Atenas algunos personajes del Consejo de los Quinientos. Bajo el imperio de Tiberio en Roma se admiraban los primeros modelos de Protógenes como los mejores del bello ideal. El espresado cuadro de *Ialysus*, conducido de Grecia á Roma, y puesto en el templo de la Paz desapareció en un incendio. Si hemos de dar crédito á Suidas, Protógenes dejó escritos dos libros sobre la pintura y las figuras.

Los Griegos no usaban telas en sus cuadros, pintaban en tablas de madera dadas de lápiz, empleando los indicados cuatro colores simples, el blanco de Melos: el amarillo de Atenas: el rojo de Sinope y el simple negro, mezcla sencilla que producía un todo en la variedad del colorido para admirar las obras maestras ya enunciadas, y entre otras muchas las conservadas en el *Pæile*, famoso pórtico de Atenas, pintado por Polignoto y Micon, los artistas de mas nombradía de su siglo.

En los Griegos el honor del arte de la pintura no era transmisivo á los siervos y esclavos; no obstante, estos podian ejercerla si pasaban á otros países: así sucedió con los que marcharon á Roma, donde fueron colmados de particulares distinciones.

Aunque muy luego pasó á Italia el arte de la pintura, no llegó nunca á la perfeccion que en Grecia; esta es la opinion de los Autores Latinos, único monumento para poder juzgar de las antiguas obras de pintura, que como la arquitectura y la escultura han podido escapar del peso de los siglos.

Segun los monumentos Etruscos ó Toscanos, su pintura ofrece dos estilos: 1.º el de la infancia del arte: 2.º el que tiene un carácter exagerado igual á el que en los autores modernos distingue los artistas Florentinos.

Dice Plinio que la pintura en Italia llegó á su perfeccion antes que se echaran los cimientos de Roma, porque los pintores de Cære, en la Etruria, eran reputados como grandes profesores. Añade que *Marco Ludio Hellotas*, originario de Etolia, segun una antigua inscripcion, muchos años antes de la existencia de Roma vino á establecerse en Ardea, pueblo de Etruria, cuyos habitantes le otorgaron el derecho de ciudadano. Este Ludio em-

pleó su pincel en la cúpula del templo de Juno en la misma villa de Ardea, cuya obra conservaba todavía su frescura en el siglo I de J. C., y en Lanuvium una Helena y una Atalanta de admirable belleza, pinturas que no se habian deteriorado á pesar de encontrarse el templo en ruinas en tiempo de Vespasiano.

Las únicas pinturas que nos quedan de los Etruscos se encuentran en las tumbas de la antigua Tarquinia, viéndose largos frisos pintados y las pilastras adornadas con grandes figuras que ocupan desde la basa hasta el cornisamento: se debe tener presente que estas habiendo conservado su brillo por espacio de novecientos años, indican la remota antigüedad de la encáustica, por cuyo procedimiento sin duda, se hicieron; véanse hoy algunas en buen estado, pero otras casi enteramente destruidas á causa del aire que ha penetrado en los subterráneos. De estas pinturas ha hecho Winckelmann una sucinta descripción.

El mismo autor trata de la pintura de los Campanios, pueblos, en su juicio situados en el centro que comprende el territorio de Cápua y Teanum Sidicinum, á donde nunca penetraron las colonias Griegas: esta pintura, como obra puramente campania, se reduce á las medallas de dichos pueblos con inscripciones en lengua del país, y que los sabios han creído ser inscripciones púnicas. De estas ha hecho una clasificacion Bianchini. Las medallas de Teanum Sidicinum, son Cartaginesas en concepto de Pembrok, pero Maffei confiesa desconocer é ignorar absolutamente el significado de las leyendas que contienen: el cuño de estas medallas no comprende nada del estilo etrusco, porque marca terminantemente el carácter especial de los artistas que las hicieron: la cabeza de un jóven Hércules en las medallas de las dos ciudades, y la cabeza de Júpiter en la de Cápua, son enjuicio de Winckelmann el mejor y mas bello ideal: lo mismo una Victoria puesta de pie sobre una cuadriga, cuya forma es tan bella como la mejor de los Griegos.

El espresado anticuario, dice haber encontrado gran número de vasos campanios cubiertos de pintura, vasos llamados impropriamente Etruscos por Bounarotti y Gori, que como Toscanos quisieron atribuir este honor á su patria, error que desvanece el país mismo por haberse hallado la mayor parte en el reino de Nápoles, si bien los tales vasos podian dar indicios de pertenecer á obras griegas, aunque tambien es posible sean producciones del arte campanio.

La pintura de los vasos no es pintura propiamente dicha, es mas bien un diseño de colorido: el contorno está dado á trazos, así como los pliegues de las ropas con todo lo demás que es costumbre señalar con la pluma en los dibujos que se quieren lavar: las figuras por lo comun son de un color solo y éste distribuido en el fondo del vaso: el campo está dado de un negro brillante: la parte artística de los vasos es, segun Winckelmann, de un mérito extraordinario, y la pintura la que se emplea en nuestras obras de alfarería.

Se conoció tambien otro *Ludio*, pintor romano, contemporáneo de Augusto, de cuyo artista se ignoran las épocas de su nacimiento y muerte, así como las circunstancias de su vida. Este Ludio, profesor célebre mas bien por la valentía de sus concepciones que por la sublimidad de su talento, hizo su nombre ilustre por la profusion de sus pinturas, con que cubrió los edificios de dentro y fuera de Roma, y por el procedimiento que empleaba en sus grandes obras. Por esta circunstancia, por la fama que gozaba Ludio en un siglo en que los Romanos estaban, por decirlo así, hartos de poseer obras maestras y por la influencia de las prácticas anteriores, hechos estos muy notables en los anales de la pintura, debemos fijar en ellos nuestra consideracion.

Los escritores modernos que han hablado de la historia de las artes, están persuadidos en lo general que los fragmentos de pintura encontrados en los muros y en las ruinas de los edificios antiguos, son todos al fresco. En esta palabra genérica que ha constituido una opinion, se designan todas las producciones de los pinceles griegos ó romanos descubiertas en Herculano, Pompeya, en las Thermas de Tito, en la quinta Adriana y en otros parajes; error gravísimo que será fácil reconocer cuando se examinen estas obras con la re-

flexion debida. Los antiguos empleaban en los muros tres géneros de pintura; el fresco, el temple ó aguazo y la encáustica. De estos diversos procedimientos, la encáustica era la mas estimada y admitida por su mayor solidez, y porque sus colores aparecian mas vivos y brillantes.

Las pinturas ejecutadas por Polignoto en el interior del Pæilo de Atenas, fueron encáusticas, y de este mismo género eran las grandes composiciones practicadas en los muros por Aristides, Pánfilo, Apeles, Pausias, Nicias y Protógenes: asi lo dice espresamente Plinio y otros autores. La falsa opinion concebida con este motivo por Caylus y la Nauze, procede de que estos sabios, equivocados con la espresion de Plinio, *resolutis igni ceris*, creyeron que la encáustica se practicaba con cera caliente, en fusion por el fuego, y que no se usaba el pincel, mejor dicho, la brocha, sino para dar de cera y resina el esterior de los buques. Esto nos refiere la Academia de Inscripciones (1). La pintura encáustica, por su costo no convenia á toda clase de fortunas, y por este motivo los particulares debieron preferir el fresco, cuyas pinturas y baños de color monochromas tendidas en el interior de los edificios hacian las veces de la tapicería.

Es sabido como se hace el fresco con colores terrosos aplicados sobre un embarrado de argamasa tambien fresco, de manera que pueda penetrar y hacer cuerpo con él cuando se endurezca: es mucho menos costoso que la encáustica, porque la manipulacion es mas sencilla y breve, y las materias colorantes que se emplean son de las comunes. Cuando se le queria dar alguna solidez, precedian tres manos de enlucido fuerte: la primera de cal y arena: las otras dos de cal y mármol pulverizado; á la cuarta mano de enlucido se aplicaban los colores: algunas personas querian que les barnizaran los frescos ó que se los pulimentasen como nuestros estucos. Hecho todo segun las reglas que dejamos sentadas, podian desprenderse de las paredes, porque para ello ayudaban las cuatro costras ó capas, se cortaban estos fragmentos en formas diversas y se hacian tablas que por su dureza y brillantez parecian de mármol. En nuestros dias se hacen adornos de este género, á los que se da el nombre de *escayola*. Sin embargo de tantas precauciones y cuidados y de ser las tintas de superior calidad, era esta pintura de corta duracion, y esto es lo que Plutarco nos dice claramente cuando hace la comparacion del fresco con la encáustica. Si las pinturas antiguas hubiesen sido hechas enteramente al fresco, el aire ó la humedad y el salitre hubieran forzosamente destruido los colores al cabo de largo tiempo. Felizmente para nosotros, ó estas pinturas eran encáusticas ó bien participaban del fresco en el mismo monumento y en la misma obra: el fresco formaba entonces el fondo y la encáustica los adornos, y asi lo echamos de ver en la quinta Adriana.

El temple, menos costoso que el fresco, era tambien menos duradero; y como á veces se le daba barniz, puede desde luego presumirse que los antiguos tenian por costumbre general cubrir de un barniz la encáustica, es decir, la mayor parte de los monumentos artísticos espuestos al aire libre, de lo que existen pruebas positivas en otros parajes; mas este segundo trabajo necesariamente deberia aumentar el gasto.

En tiempo de Ludio, la ostentacion de los Romanos no conocia limites. Los grandes decoraban las paredes de sus palacios, ya con dilatadas encáusticas en las que relucian los colores mas esquisitos, ya con frescos en los que se invertia todo lo que pudiera contribuir á su solidez. Estas pinturas representaban objetos heróicos ó mitológicos, decoraciones de una arquitectura fantástica, marinos, paisajes, ó en fin, animales cuyos modelos existian en la imaginacion del pintor.

Ludio para poner estos adornos al alcance de las fortunas medianas, ideó pinturas ridiculas por la composicion, picantes sin duda por sus colores alegres y de poco gasto, *blandissimo aspectu minimoque impendio*, y en este género de decoracion representaba paisajes ó campos, bosques, riberas, pastores, ganados, promontorios y portulanos ó puertos de mar: no ciñéndose únicamente á pintar el interior de los edificios, llenó de paisajes las

(1) Tom. XXV, pág. 297—298.

paredes de los jardines, las azoteas ó terrados y las fachadas exteriores. De que se infiere que para ejecutar estos trabajos de poco desembolso, debió este profesor de renunciar á la encáustica, alterar los procedimientos del fresco y acaso tambien alterar los del temple. Es de creer disminuyó en el fresco el número de las capas de argamasa, que no usó el polvo de mármol, y que asimismo suprimió el barniz en el fresco y en el temple. Se debe por lo tanto suponer que acreditando estos procedimientos, funestos en cuanto á la duracion de los monumentos, sacrificó por lo comun el mérito de la ejecucion á la precision del trabajo, y la perfeccion del arte al aumento de su fortuna. Y es indudable que este profesor tuvo imitadores, porque Plinio le coloca entre los jefes de una escuela, cuyos pintores contribuyeron á la degradacion del arte. Debiera por lo tanto fijarse la época en que floreció Ludio, no como la introduccion del fresco entre los Romanos, sino como la invasion del fresco en la encáustica, si bien este último procedimiento no fue de todo punto abandonado. Hállase no solo en tiempo de Adriano, sino además en los siglos IV, VI y IX de nuestra era. Durante el período de la edad media, los artistas que pintaban en las paredes eran conocidos todavia por el nombre genérico de *encaustas ó encáusticos; encaustæ dicuntur pictores qui muros pingunt*. En los siglos de la ignorancia, el fresco estaba mas en uso que la encáustica, porque parecia haber sido generalmente empleado en las grandes pinturas que cubrian las paredes de las iglesias. Luego que renació el buen gusto, vinieron las obras maestras de Miguel Angel, Rafael, Julio Romano... y aunque en cierto modo hayamos logrado alguna ventaja, no mostrándonos indiferentes en el conocimiento de la encáustica de los antiguos, tal vez encontraríamos sus verdaderos procedimientos.

La *Pintura por figura alegórica*, se representa en una persona con la paleta, los pinceles y el bastoncillo en que descansa su mano; se la ve sentada delante de un caballete sobre el cual hay un cuadro en diseño. Viste un traje á la ligera y sin adorno y su actitud pensativa, teniendo en su derredor estatuas antiguas, á cuyo estudio el artista debe la correccion y perfeccion de sus obras. Un niño alado, cuya cabeza despide una llama, y está junto la figura simbólica, denota el genio que sirve á representar las virtudes, las pasiones, las artes... y sin el cual no es posible exista ser creador: las alas de diversos colores indican ó la variedad de los matices y del estilo, ó la rapidez con que el pintor debe saber imitar los giros de la naturaleza.