

INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL ARTE GRECO-ROMANO Y CRISTIANO

Por ARMANDO ROMERO LOZANO

Orígenes del Arte Griego. - Creta, Micenas y Tirinto.

Es en Grecia donde nació una civilización europea que debía llevar las formas del arte a una perfección hasta entonces desconocida. Pero las más antiguas formas del Arte griego no se encuentran en la Grecia propiamente dicha, sino en la isla de Creta, cuya civilización está enlazada con las de las ciudades de Micenas y Tirinto en el Peloponeso y con la de Troya, en las costas del Asia Menor. Creta fue el primer hogar del Arte griego.

Los descubrimientos efectuados en Troya por el arqueólogo alemán Schliemann y en Creta por el rico inglés sir Arthur Evans permiten estudiar las obras de un pueblo anterior al helénico de las épocas clásicas y contemporáneo del imperio faraónico. Los investigadores, para mayor claridad, dividen la historia del arte cretense-micénico en tres períodos que corresponden a los tres de la historia de Egipto. Arte antiguo (año 3400-2100 a. C.), Arte medio (2100-1580 a. C.) y Arte reciente (1580-1200). Extiéndese, pues, el desarrollo del primitivo arte helénico desde las primeras dinastías menfitas hasta la invasión de los dorios al Peloponeso.

El segundo período se distingue del primero por el predominio, en aquél, de la casa de techo inclinado, propia de los micénicos, sobre la casa cretense de techo plano. En el tercer período se refunden los elementos cretenses con los micénicos y la decoración adquiere una flexibilidad y alegría naturalista que habían de desaparecer bajo la planta de los bárbaros invasores dóricos.

Esta civilización micénico-cretense también se llama civilización egea porque se desarrolló a lo largo del mar Egeo, entre las costas de Egipto, del Asia Menor y de la Península Griega. El mar Egeo fue, pues, la cuna del arte griego, de la cultura de un pueblo de navegantes, traficantes y aventureros.

Los restos más notables del arte egeo corresponden a palacios en cuya estructura se descubren semejanzas con los grandes palacios asirios y ba-

bilónicos. El palacio de Cnosos, la capital de la gran isla egea, el denominado de la Hagia Tríada (en griego Santa Trinidad) y las ruinas de la posible Troya de los poemas homéricos —ruinas descubiertas en una de las nueve capas superpuestas donde se construyeron por pueblos sucesivos otras tantas ciudades en ese terreno inmortalizado en las páginas de la *Ilíada*— son construcciones levantadas con miras a la comodidad y a la vida muelle y variada. En Cnosos, las excavaciones han puesto a la vista los basamentos de un palacio que acaso pudo ser el Laberinto, residencia del rey legendario, el sabio Minos y del Minotauro, muerto por Teseo. Este palacio construido por allá en el siglo XV antes de nuestra era contenía innumerables cámaras, salones y patios y una gran cantidad de objetos que denuncian el influjo del Oriente. Los arqueólogos han comprobado que Troya fue una ciudad próspera en los tiempos homéricos. Mas la época en que fueron compuestos los poemas de Homero, con que se inicia la historia real de Grecia, parece posterior al esplendor de Creta, de modo que Troya sería el punto más extremo y último en que brilló la civilización egea. El tesoro de Atreo, precedido de la famosa puerta de los leones, en Micenas, recuerda a los jefes de la expedición a Troya, Menelao y Agamemón. De suerte que vemos los hallazgos arqueológicos reviviendo los nombres de la leyenda y de la fábula.

El capitel micénico difiere del cretense: aproxímase éste al egipcio y mesopotámico; en aquél ya encontramos las líneas puras y simétricas del capitel micénico como una transición entre el Arte oriental y el Arte clásico helénico.

La cerámica cretense es muy rica y fue objeto de activo comercio. Los productos egipcios y asiáticos se trocaron por los cretenses en ese intercambio que tan característica nota le pone al espíritu del griego, pueblo de navegantes favorecido por admirables condiciones geográficas. Fueron los cretenses grandes dibujantes y decoradores. En el Arte menor de los vasos dejaron notabilísimas muestras: copas de ese mineral blando llamado *esteatita*, bañeras con figuras piscatorias, copas en forma de embudo, etc. Los dibujos, relieves y pinturas de los vasos tienen cierto convencionalismo decorativo; pero en los frescos y pinturas murales, como en los que aparecen en los ciclópeos y rectangulares muros del Laberinto de Cnosos, el arte cretense mostró más independencia inventiva. Y en cuanto al gusto por las comodidades que caracterizó al pueblo de Minos es de admirar el sentido higiénico de los servicios desconocido en el propio Versalles. La persona humana está tratada en las pinturas con una elegancia y un sentido de la esbeltez, que resaltan en aquella imagen de mujer, llamada, con sugestivo nombre por los arqueólogos modernos, La Parisiense, así como en el Príncipe de los lirios y en otras escenas en que aparece con frecuencia un animal mítico: el toro. El toro es la figura principal de la mitología cretense que lo adopta bajo la forma monstruosa del Minotauro.

En las tumbas de Micenas, de esa ciudad "rica en oro" como la designa Homero, se han hallado preciosos objetos de bronce, oro y plata, láminas con incrustaciones de oro, de un refinadísimo trabajo. En Tirinto, una valla de piedra, sobre la acrópolis o ciudadela, encierra el *megarón*, vasta sala rodeada de patios y almacenes, que nos puede dar idea de cómo

pudieron ser los palacios de los rudos y sencillos reyes homéricos. Ahora bien, el templo griego de la época clásica con su frontón triangular no es sino la forma embellecida y madurada del megarón micénico.

La civilización cretense penetró, pues, en Grecia, rebrotando, digámoslo así, en Micenas y en Tirinto y dilatándose hasta la Troya homérica. Después de la invasión dórica en el Peloponeso que trastornó el orden racial de la península, nuevas formas de Arte sustituyeron a las antiguas. A los primitivos habitantes de Grecia suceden los jonios y los dorios. Estos, que poblaron una parte del Peloponeso y fundaron a Esparta, núcleo dominante de la raza dórica, y aquéllos, que dominaron el Atica y se extendieron por el mar Egeo. Los jonios crearon el poderío ateniense; pero justamente en la época de mayor florecimiento de la civilización ática, renacieron las formas del viejo y olvidado arte cretense. Sobrevino en el siglo IV, en pleno desenvolvimiento del más acendrado helenismo, un Renacimiento similar al de la Italia de los siglos XIV y XV de nuestra éra. De la misma manera que Italia volvió a buscar motivos de inspiración, fuentes de vigor estético en los frutos excelsos de la Roma clásica, en la Grecia de Pericles los artistas fueron a vigorizar su numen, su estilo, en el arte decorativo y ornamental, fino y elegante de los abatidos cretenses.

El Arte griego desde la invasión de los dorios al Peloponeso

No hay duda de que la civilización primitiva o prehelénica floreció en alto grado, produciendo las maravillas que sólo en época reciente se han estudiado en Creta y en algunos sitios de la península helénica. Pero la invasión de los montañeses dorios de la Tesalia, movimiento designado por la leyenda, el regreso de los Heráclidas, ocurrido probablemente hacia el año 1100 a. C., interrumpió el desarrollo de la civilización griega y produjo un retroceso tan grande que sólo en el siglo VII renació el Arte con formas que ya anunciaban el esplendor clásico. Entonces comienza también la historia real de Grecia, pudiendo señalarse ya una fecha precisa, el año 776 a. C. en que se celebraron los primeros juegos olímpicos a donde acudían los griegos de todas partes y que constituían uno de sus vínculos patrióticos. Desde la emigración doria y la expulsión de los jonios al Asia Menor el desarrollo del Arte griego comprende tres períodos: período arcaico (desde el siglo VII al VI a. C.); período clásico cuya edad de apogeo es el siglo de Pericles o de la supremacía de Atenas (siglo V a. C. especialmente desde el año 450-430 en que duró el gobierno de ese gran estadista y protector de las artes); y período helenístico, llamado impropiamente alejandrino y aun decadente (siglo IV a. C. especialmente desde la muerte de Alejandro el gran conquistador del Oriente, 323, hasta la conversión de Grecia en provincia romana, 126 a. C.).

El primer período que se extiende desde las Olimpiadas hasta el formidable y decisivo encuentro de Oriente y Occidente llamado las guerras médicas (año 500), es la época en que se forman los tipos artísticos del Arte propiamente clásico. Va creándose la arquitectura religiosa independiente del palacio. Domina el estilo dórico que por la sencillez, severidad y robustez de sus formas expresa con cierta rigidez e ingenuidad primitiva una fuerza que apenas comienza a mostrar su empuje. El estilo dórico en arquitectura recibe el nombre de orden dórico, entendiéndose por or-

den la disposición particular de las partes de un edificio, la cual es la resolución artística del problema de sostener una cubierta sobre columnas.

En estos conjuntos arquitectónicos u órdenes se distinguen dos elementos: el *sustentante* o columna: base, fuste, capitel. Y el sostenido o entablamento, compuesto de arquitrabe, friso y cornisa.

Los arquitectos griegos emplearon tres órdenes principales: el dórico, el jónico y el corintio y dos secundarios: el cariátide y el pérsico. El orden dórico produce una impresión de austeridad digna y severa. El orden jónico es gracioso y esbelto, distinguiéndose particularmente por su capitel de volutas (curva en espiral). El orden corintio se distingue del anterior por el capitel ricamente compuesto con hojas de acanto, cuya invención se atribuye a Calimaco (400). En el orden cariátide se representan mujeres esclavas que ocupan el lugar de las columnas como en el orden pérsico una figura de hombre llamada atlante o *telamón*. Pero puede decirse que los órdenes secundarios no son sino variantes del jónico.

Estudiaremos conjuntamente los tres períodos dentro del desarrollo de cada una de las tres ramas principales del arte plástico: arquitectura, escultura y pintura.

Arquitectura—“La arquitectura griega va unida al culto de los dioses olímpicos. En ellos veían los griegos la representación más perfecta y encumbrada de la belleza humana, de la cual quedaban excluidas desde luego todas las manifestaciones fantásticas de los pueblos orientales. Las únicas moradas dignas de esas divinidades eran las que por sus proporciones formaban un perfecto conjunto armónico, y se procuraba construirlas con el mejor material y de la manera más acabada en todas sus partes expresando así el más alto ideal de la belleza formal”. (Hartmann. Estilos artísticos, 1928).

El templo griego es una transformación del *megarón* o sala de reuniones del antiguo palacio micénico. El dios habita, pues, la misma morada del hombre. Ordinariamente los dioses presiden los destinos humanos desde el Olimpo; vienen a recibir el culto en casas, para ellos fabricadas, y lo reciben bajo una figura humana que a los ojos del pueblo se confunde con la misma deidad que representa. Pero así como a los palacios y habitaciones de los reyes no tienen acceso las muchedumbres, así tampoco los fieles pueden penetrar en el templo. De ahí que no tenga éste grandes proporciones. De planta rectangular, está dividido en una cámara interior, la *cella* o *naos*, una antesala o *pronaos*, elementos que ya existían en el *megarón*, a los que se agregó el *opistdomos*, cámara donde se guardaba el tesoro del dios, cuya imagen se levantaba en la *cella* o *naos*.

El templo dórico, pertenece al período arcaico, modificándose un poco en los siguientes bajo la influencia jónica. Se abre sobre un peristilo de columnas. Las columnas que rodeaban el templo se adelgazan hacia la cúspide, terminando en un capitel formado por el *equino*, cojinete redondo y el *ábaco*, tableta cuadrada; son ligeramente infladas, garbosas y estriadas con ranuras que aligeran y suavizan la severidad del conjunto. El entablamento se compone de un *arquitrabe*, de un *friso* adornado de *triglifos* y *metopas* y de una cornisa. Está coronado por una techumbre a dos aguas

que enmarca el frontón triangular cuyos tres ángulos rematan en piezas de mármol esculpido o de cerámica llamadas *acroteras*. El edificio reposa sobre un basamento llamado *estilóbato* de tres gradas. Las columnas apoyan directamente su fuste sobre el suelo. Todo el templo está policromado y las partes se ajustan armónicamente, produciendo un efecto de claridad y fijeza no superado hasta ahora.

El orden dórico fue preferido por los griegos del continente y en él fueron construídos los grandes santuarios nacionales de Olimpia, Delfos, Atenas y Corinto, así como los templos de las antiguas colonias dóricas, en la Magna Grecia (sur de Italia) los de Poestum, Segesta y Selinonte. Los templos jónicos se elevaron al principio en las costas de Jonia, en el Asia Menor, y en general, el orden jónico fue preferido por los griegos asiáticos. Reproducen también la forma del megarón pero incorporando elementos de la arquitectura y la decoración orientales de Fenicia y Persia especialmente, a los cuales el genio griego comunicó una gracia y ligereza que les imprime sello propio y original. La columna ya no se apoya sobre el estilóbato sino sobre una basa; es más esbelta y pueden colocarse ocho sobre la fachada en vez de las seis que informan la fachada dórica. El capitel tiene una faja decorada con las llamadas *ovas* y a cada lado se retuercen dos espirales o *volutas* que son la parte más característica del capitel jónico como el *equino* lo es del dórico.

En el período clásico se levantan los más grandiosos monumentos de la arquitectura helénica. Bajo la dirección de un estadista sabio y de rara comprensión estética el dictador de Atenas, Pericles, se convierte la ciudad de Atenas en el centro de toda la naciente civilización europea. Un grupo de artistas, filósofos y letrados, favorecido por la amplitud de las instituciones democráticas y por la eficacia de una educación integral, aseguró la supremacía espiritual de Atenas, que ya había conquistado la preponderancia política y comercial sobre su rival Esparta, núcleo de la raza dórica del Peloponeso. Al impulso de Atenas Grecia domina culturalmente no sólo al mundo mediterráneo mas también el oriental a donde irradia el esplendor del genio helénico. La religión adquiere contornos poéticos, fijándose la variada y fértil mitología local. Créanse por doquiera escuelas de artifices. Surgen maestros de diversas disciplinas. El ciudadano ateniense da el tono de buen gusto y alto sentido del bienestar de la vida.

El orden dórico afina sus detalles. Florece con incomparable gracia el estilo jónico en la ciudad, cabeza de esta raza que con la dórica se reparte la mayor importancia entre los grupos étnicos de la Grecia creadora y civilizadora. Se inventa y cultiva, como gallarda derivación del orden jónico, el corintio, más espléndido y ornamentado. No más en la acrópolis de Atenas, yérguense con altivez desafiadora el Partenón, obra maestra del dórico modificado y el Erecteión, maravilla de estilo caríatide variación del jónico; los Propíleos, el templo de Teseo, dórico también y la puerta monumental de acceso a la acrópolis.

En el período postclásico, durante la dominación macedónica, va perdiendo la arquitectura su carácter nacional y religioso. La originalidad y la sencilla solidez van cediendo ante las magnificencias exteriores. Construcciones profanas, palacios, teatros y basílicas relegan a segundo plano los templos. Parece que realizado el Partenón los griegos, dándose cuenta

de que habían alcanzado la perfección en el juego de las proporciones, no se preocuparon por ensanchar sus conquistas arquitectónicas.

La escultura—La escultura griega nació del deseo de fijar la forma y la fisonomía de las divinidades. Las primeras estatuas de divinidades paganas fueron simples columnas de piedra o de madera. Mas luego, se les vió rostros, brazos y piernas. Durante el siglo VI y la primera mitad del V en que se extiende el período arcaico, las estatuas comienzan a desembarazarse de su fuste de piedra, se anima el rostro, se articulan los brazos y las piernas; el artista se aplica a expresar, luchando con la escasez de materiales y elementos, los detalles característicos; trata de variar las actitudes y aprende a tallar ese mármol pentélico de calidad tan eximia, al mismo tiempo que cincela el bronce que se presta a producir siluetas finas y nerviosas. Pero las estatuas arcaicas no tienen suficiente desenvoltura y agilidad de movimientos. Se nota rigidez en las figuras de Egina y del primer Partenón. Las estatuas de las jóvenes o *korais* envueltas en himationes de pliegues rectilíneos, tienen esa sonrisa congelada que volveremos a ver en las obras de los primitivos. Las esculturas de Olimpia, el Auriga de Delfos, todavía muestran esa tiesura de un Arte que no ha llegado a la completa madurez. Pero en la segunda mitad del siglo V y durante el IV, el gran período clásico del arte griego, los artistas han sabido darle al cuerpo la flexibilidad de la vida, las actitudes más variadas y aun los aspectos más vividos de la carne. Una de las obras más bellas de la estatuaria de esta época es la serie de esculturas que adornaban el friso, los frontones y las metopas del Partenón. Construido por Ictinos con la ayuda de Fidias para reemplazar el primero, incendiado por los persas, después de las Termópilas (480). La mayor parte de estos bajorrelieves se guardan en el Museo Británico.

Fidias es el hombre más egregio de la escultura griega. Ignoramos la fecha de su nacimiento; sólo sabemos que ocurrió en Atenas, que fue amigo de Pericles, que trabajó de 450 a 438 para los templos de la Acrópolis de Atenas y luego en Olimpia hasta 432, fecha de su muerte. Era célebre en la antigüedad y se le han atribuido gran número de obras que de seguro no se deben a su mano. Todas han desaparecido y no las conocemos más que por las descripciones de los antiguos y por copias. En cuanto a las esculturas del Partenón, no se puede precisar la parte que le corresponde; pero se sabe que dirigía y vigilaba los trabajos. Por lo demás, para el concienzudo estudio de la escultura antigua nos vemos reducidos, muy a menudo, a conjeturas. Los autores antiguos nos describen muchas estatuas pero sólo por copias conocemos la mayor parte. Algunas, como la Victoria de Samotracia, están fechadas (siglo IV); otras, como la Venus de Milo, no lo están y nos es difícil precisar una fecha entre el IV y el III siglos. Entre los contemporáneos de Fidias los más ilustres fueron Mirón que había ejecutado un Marsias y el célebre Discóbolo; y Policeto autor de un Doríforo cuyas proporciones constituyen el canon de Policeto.

En la primera mitad del siglo IV Praxiteles en Atenas esculpe en mármol admirables estatuas cuyo modelado tierno y sabio expresaba la flexibilidad de los cuerpos y el calor de la epidermis. Sus divinidades no tienen la majestad formidable del Zeus de Fidias; son hombres y mujeres de una sensibilidad relativamente más humana. Su Hermes, descubierto

en Olimpia, es uno de esos efebos elegantes, cuyo tipo ha fijado y del cual se han seguido sacando copias. Su Venus saliendo del baño, reproducía, según la opinión de los antiguos, las formas de la hermosa Friné. Escopas ha sabido fijar los movimientos de la pasión, sin comprometer la armonía del rostro. Probablemente trabajó en el célebre mausoleo de Halicarnaso. Después de él, en la segunda mitad del siglo IV, Lisipo ejecuta, en mármol y en bronce, obras en que ya se advierte cada vez más el realismo apasionado de la época helenística. Su Hércules en reposo fue admirado y copiado y es posible que a su inspiración se deba el Hércules Farnesio. Hizo en bronce varias estatutas de atletas de una esbeltez y movilidad tan salientes que han fijado un nuevo tipo: el canon de Lisipo, más esbelto y gracioso que el de Policleto. Alejandro el Grande escogió a Lisipo como su retratista oficial. Con él se cierra el gran período clásico, también llamado helénico, de los siglos V y IV. Viene luego un período de transición, después de la guerra del Peloponeso (432-404), en que perdido el esplendor y la supremacía de Atenas el Arte pierde su carácter social y político, desenvolviéndose la inspiración individual con caracteres cada vez más sensuales y expresivos. A este período, señalado por el predominio de la vencedora Esparta y luego de la valerosa Tebas de Pelópidas y Epaminondas, pertenecen las obras del ya nombrado Praxiteles último eslabón de una familia de artistas que arranca desde el primer Praxitéles, compañero de Fidias, continúa con su hijo Cefisodoto y alcanza el más alto grado en el tercer Praxiteles, el inmortal creador del Amor, del Fauno y de las célebres Afroditas.

El período siguiente, denominado helenístico y con menos propiedad alejandrino, representa el desplazamiento del arte griego de la península al Oriente conquistado por el gran Macedonio y se extiende desde la muerte de ese joven conquistador (323) hasta la conversión de Grecia en provincia romana (148 a. C.). Epoca de cruzamientos intelectuales, de intercambio febril, de refinamiento de todo orden, los artistas repiten los mismos tipos anteriores pero comunicándoles mayor expresión característica y más vuelo de líneas, abordan el retrato individual, prodigan la forma de *busto* y el agrupamiento de figuras formando escenas. En torno de la península helénica, se abren en el Asia conquistada por Alejandro nuevas escuelas. Las ciudades de Pérgamo, de Rodas y de Efeso nos han dejado abundantes y refinadas obras: el friso de los Gigantes (del Museo de Berlín) el Grupo de Laocoonte (Vaticano) y el Toro Farnesio (Nápoles).

La escultura más sugestiva del período helenístico es la Victoria de Samotracia que mandó erigir Demetrio de Siria para celebrar su triunfo sobre Tolomeo (306 a. C.). Aparece la diosa en la proa de una nave, llevando en la nave un trofeo; con el cuerpo hacia adelante, desafía el viento contrario que azota los pliegues del vestido. De ese entonces datan representaciones cada vez más apasionadas de Afrodita y el Amor; se van olvidando los viejos dioses —son ya raros los Zeus y Junos— y en cambio se nota la frecuencia de Dionisos (Baco), primero barbudo y luego imberbe, como señalando un proceso de rejuvenecimiento artístico.

La gran estatuaria se propuso únicamente fijar, en bronce y en mármol, las imágenes de los dioses y de los héroes, con majestad y severidad que fue cediendo poco a poco a la ternura y otros movimientos de pasión.

Es en la cerámica donde podemos hallar la imagen de la sociedad en los aspectos ordinarios. Este Arte de pura estirpe cretense, entraña un renacimiento, después del siglo de olvido de la vieja cultura egea de los orígenes, remozada y perfeccionada. En figuras de terracota, en especial las de Tanagra, que son las más graciosas y lindas, podemos apreciar el espíritu de observación de sus desconocidos autores aplicado a la vida corriente de la ciudad y del campo. La cerámica griega produjo también esos admirables vasos que enriquecen los museos de Europa y Norte América: leцитos, ánforas, crateras y copas.

Pintura—Fuera de la morbidez y agilidad de sus formas, tienen la ventaja de suministrarnos, por su decoración, rasgos de lo que fue la pintura griega, de la que son, con algunas pinturas de Pompeya, los únicos testimonios subsistentes.

Las pinturas de los vasos son dibujos al rasgo que encierran en una línea pura, fina, cuerpos vivaces. Estas siluetas estaban al principio recubiertas por una capa negra que se destaca sobre el fondo rojo de la terracota. Mas tarde, en el siglo V, son las figuras las que se destacan en rojo sobre el fondo untado de negro. Nada nos queda de las grandes pinturas tan celebradas por Plinio el Antiguo. En las primeras pinturas de Polignoto, el fundador de la escuela de Argos, maestro de Fidias, en el siglo V sobre los pórticos de Atenas y Delfos no se empleaban sino escasos colores y se acercaban mucho a las siluetas planas. En el siglo siguiente Xeuxis y Parrasio y más tarde, bajo Alejandro, Apeles y Protógenes ejecutaron obras tradicionalmente admiradas que han dado lugar a muchas anécdotas y leyendas.

Materiales artísticos

“En la escogencia de las sustancias que han de servirle para su trabajo artístico, el griego revela el progreso de su educación estética. Al principio su mano poco certera todavía pide a la madera las estatuas y los templos. Aparece después la piedra caliza fácil de trabajar. El mármol viene a sustituirla. En el siglo VI los templos de Afaia en Egina y de Zeus en Olimpia son todavía de piedra cuya textura poco homogénea conduce al artista a una factura descuidada. Pero el Partenón y los templos áticos son de mármol pentélico y el mármol es, desde ahora, la materia que parece más bella, la más digna del artista tanto en la escultura como en la arquitectura.

“Sólo el griego comprende la belleza del mármol. Los demás países antiguos no han dado nunca tanta importancia a la elección de materiales plásticos y han tallado indiferentemente los granitos, las dioritas duras de Egipto, las areniscas y las calizas malas de Chipre y Etruria. El griego escoge definitivamente el mármol, tanto si lo tiene a mano, como si se ve obligado a hacerlo venir de tierras lejanas. Le pide la duración de la obra y la adecuada resistencia al instrumento. Pues la materia no debe ser demasiado dócil como la arcilla ni demasiado rebelde como el granito sino que debe ejercitar sin cansarla la mano del artista, dejarse ahondar con la precisión y la minucia que no permiten la caliza y la madera.

Le pide también la belleza de su contextura homogénea, de su grano fino, de las superficies unidas que ofrece a la vista, de su blancura, y en el cálido mármol de Paros, de su traslucidez. Siendo el fin supremo del Arte el reproducir el cuerpo humano, el artista comprende que el mármol es apto para reproducir la carne, sobre todo la carne clara de la mujer, y dar la ilusión de su vida; por eso los jonios, sus iniciadores, tallan en él sus sonrientes Coráis, de la misma manera que más tarde Praxiteles, el maestro de los cuerpos femeninos y jóvenes, prefiere el mármol al bronce.

“El bronce es conocido desde muy antiguo; pero los egeos no modelaron nunca grandes estatuas y sus figuritas son macizas. Abandonando los viejos procedimientos del *esfirelaton*, en el que las placas de metal repujado se clavaban sobre un molde de madera, Rhoecos y Theodoros de Samos introducen en el siglo VI tomándola de Egipto una nueva técnica de fundición. Las estatuas de bronce huecas, de grandes dimensiones se multiplican y los más grandes artistas Pitágoras, Mirón, Policeto, Fidias, Lisipo, son bronceistas. El bronce traduce mejor que el mármol el pensamiento del artista; fija sin modificarla la maqueta de arcilla que ha recibido, dócil y rápida, la creación artística; evita la difícil preparación de la piedra en que hay peligro de alterar el modelo; permite un atrevimiento de actitudes, imposible en la piedra; lo mismo que el mármol, es duradero (aere perennius), permite un trabajo minucioso, que el buril puede detallar a su gusto; finalmente su tono sombrío, su superficie pulida, reproducen admirablemente el cuerpo masculino, el del atleta, de carne tostada por el ejercicio, y recortan su clara silueta mejor que el mármol. El mármol y el bronce son, pues, las dos materias plásticas principales de Grecia”. (Hipólito Taine. Filosofía del Arte).

Influjo del medio ambiente

Bajo el cielo suave de Grecia, donde se vive al aire libre, no existe mayor interés por enriquecer y alegrar los edificios por medio de la pintura... En los países septentrionales la atmósfera es vaporosa, las líneas se difuman, los colores son vivos y variados, los cambios de tiempo y de luz imponen una gama de tintes desde los más sombríos a los más claros. Bajo la luz brillante del Mediodía, en su atmósfera límpida las líneas de los objetos se destacan con una limpieza sorprendente, las colinas y las montañas parecen recortadas; por el contrario hay pocos colores; el mar es de un azul intenso, pero los detalles del suelo se confunden en un tinte uniforme. El Mediodía es luminoso pero no está coloreado. Bajo la influencia del país el griego debía ser llevado a preferir la línea al color, la escultura a la pintura. La escultura responde también mejor a la mentalidad griega, racionalista, pues la línea, que es una abstracción, es más intelectual que el color, ya que éste atañe más a los sentidos que al espíritu. Por eso la pintura misma es, entre los griegos, lineal, es un dibujo coloreado, con los contornos muy claros y precisos de trazo muy puro; es una pintura de escultores y no de coloristas. La línea, he aquí lo que busca el pintor como objeto supremo de su arte. No resulta característica la rivalidad de Protógenes y Apeles, ingeniándose en trazar cada uno la línea más tenue?

ROMA

Cuando el imperio romano hubo conquistado a Grecia, se apropió la civilización del país vencido y la difundió a través de Europa. Pero Roma no había esperado ese momento para tener una civilización original. La más antigua se remonta a los etruscos. Mal conocida nos es la historia de este pueblo, porque, entre otras cosas, no han podido descifrarse aún sus documentos escritos. Es probable que los etruscos hayan conocido el arte de Grecia, que había ya penetrado en Italia donde los dorios levantaron sus más hermosos templos como el de Poestum. Los sarcófagos etruscos están coronados de figuras esculpidas cuya ejecución recuerda la escultura griega del siglo V. Pero es en arquitectura donde ese pueblo misterioso y, a su turno, los romanos, han dejado pruebas de invención y habilidad. No han levantado como los griegos templos y fábricas cuya belleza dependa de la calidad de los materiales y la armonía de las proporciones. Eran sus construcciones de mampostería a menudo de muy vastas proporciones. Para evitar el empleo embarazoso de soportes interiores los arquitectos han empleado sobre todo las bóvedas que descansaban sobre muros de secular solidez. Para adornar las fachadas de sus edificios, se han valido de los principales elementos de la arquitectura griega, columnas, establamientos y pilastras y más tarde, cuando por la conquista se tornaron ricos y orgullosos, pusieron suntuosos revestimientos de mármol a sus construcciones de ladrillo.

Bajo el imperio nada igualaba la magnificencia de Roma. Ya César había soñado embellecer la capital del mundo romano; se lo impidió su trágica muerte (44) y fue su sobrino Augusto quien pudo decir que habiendo recibido una ciudad de ladrillo la dejó de mármol.

Bajo su próspero reinado se construyeron el Panteón, el pórtico de Octavia, el teatro de Marcelo, la basílica Julia, el palacio de Augusto, sobre el Palatino, el foro de Augusto, las Termas de Agripa y un gran número de templos; sin contar los decorados en mármol de que hizo revestir los antiguos edificios. Sus sucesores se esforzaron en imitarlo. Y la tradición supone que el pavoroso incendio del año 64 que destruyó gran parte de la Urbe fue ordenado por Nerón con el secreto propósito de construir una ciudad más fastuosa. De todos los monumentos que elevó el César loco ha desaparecido la mayor parte.

Los romanos construyeron en sus ciudades, por todo el mundo sometido a las águilas de su imperio, vastos monumentos civiles: termas, basílicas, teatros, circos, palacios, quintas y acueductos. Muchos fueron destruidos pero sus ruinas imponentes revelan la solidez y pujanza de esta arquitectura (Coliseo, Termas de Diocleciano y Caracalla, Basílica de Constantino, Arco de Tito y de Séptimio Severo, etc.). Podemos representarnos a lo vivo el aspecto de una ciudad romana desde que las excavaciones han descubierto la ciudad de Pompeya sepultada en el 79 d. C. por la erupción del Vesubio. Allí se han encontrado edificios públicos y vías, casas con su decorado y mobiliario, todo lo cual constituye un tesoro inapreciable para el estudio de la sociedad romana del tiempo de los emperadores.

La civilización greco-romana se extendió a través del mundo recorriendo estas magníficas vías y carreteras imperiales pavimentadas que comunicaban las más distantes regiones del mundo romano.

La escultura griega, que se hallaba en su período de refinamiento helenístico, y la mayor parte de los artistas griegos, especialmente de Alejandría y de Pérgamo, acudieron a la gran ciudad y bajo el patrocinio de los Césares y de los patricios y personajes influyentes que se habían enriquecido por el despojo de las conquistas, produjeron innumerables obras en que se nota la tendencia romana al individualismo de la expresión y a la pompa y fausto de las vestiduras y decoraciones.

Deteniéndonos en algunos aspectos del Arte romano en sus tres períodos, Monarquía, República, Imperio, se pueden establecer las siguientes conclusiones: el espíritu práctico del pueblo romano, poco adicto, sobre todo, en su primera época, bajo los reyes, a las Artes puras, tendía más bien a lo útil, lo grandioso y lo magnífico.

Los arquitectos romanos modificaron los estilos griegos, creando variedades típicas como el orden dórico-romano también llamado *toscano*, de columnas sin estrías, capitel de *equino* bajo, de un *ábaco*, perfilado con molduras en la parte superior; el *jónico-romano* cuyo *cojinete* o zona de unión entre los volutas es horizontal en su parte inferior y no ondulante como en Grecia y cuyo entablamento es de gran profusión decorativa. Esta variedad es por tanto más suntuosa que su correspondiente original griego y a ella pertenecen monumentos tan grandiosos como el Foro de Trajano.

Pero el estilo que resultó más de acuerdo con la índole ostentosa de los romanos es el corintio modificado, de fuste con estrías ricamente adornadas, capitel prodigiosamente florecido de acantos y cornisa cargada de follaje.

En el orden compuesto (mezcla de corintio y jónico) que aparece en el arco de Tito y en las Termas de Caracalla, se revela ya el olvido de la ponderación griega y de los principios constructivos, haciéndole perder a la columna su primitivo carácter y convirtiéndola de día en día en elemento puramente decorativo.

En el aspecto *constructivo* de las obras arquitectónicas, la innovación introducida por los romanos estuvo en aplicar y desarrollar con fines prácticos la bóveda con dovelas, ya empleada por los etruscos. Las alcantarillas tienen bóveda; los acueductos, los puentes, los arcos de triunfo tienen una o varias bóvedas; los anfiteatros son pisos con bóvedas; el Panteón es un edificio que tiene cúpula, esto es, bóveda en forma de media naranja, vista por el lado de afuera, y el costado tiene bóvedas que andando el tiempo han llegado a ser en otros edificios las ventanas arqueadas o de iluminación de la arquitectura románica. No sólo tomaron los arquitectos romanos elementos propios del Arte griego como las columnatas, las cariátides y el empleo de los colores en la decoración, sino que en general los artistas romanos se contentaban con imitar los modelos griegos y aun con reproducirlos mecánicamente para atender a las solicitudes de los patricios opulentos, aficionados a las manifestaciones más brillantes de la civilización helénica. El romano de la época imperial aparece como un gran

empresario de edificaciones aparatosas, poco celoso de la originalidad y más bien afanado porque las obras proclamasen la gloria y pujanza del Imperio.

Dadas estas tendencias de los romanos, las formas escultóricas dependen de las griegas y aun más que las arquitectónicas. A medida que se refinaba el gusto y la pompa y el fausto se enseñoreaban de la señora del orbe, los temas escultóricos imitados de los griegos daban origen a obras de asombrosa perfección técnica pero cada vez más desviadas de la sencilla y armónica concepción del Arte helénico, buscando más variedad a las actitudes y un efectismo sorprendente, que se pueden apreciar en obras tan celebradas y admiradas como el Hércules Farnesio de Glicón, el Dios Nilo del Vaticano y la Ariadna durmiente, magistral por su delicadeza y gracia un tanto afectadas.

Donde los romanos imprimieron una dirección especial fue en el retrato esculpido. En esta esfera mostraron toda su capacidad expresiva que los inclinaba a la más escrupulosa individualización del personaje retratado, de tal suerte que sus estatuas como el Antinoo del Vaticano, Agripina de Nápoles, el César Augusto del Vaticano y los bustos de los emperadores son verdaderos documentos biográficos y psicológicos. Asimismo sobresalieron en los temas históricos de conjunto: arcos triunfales y columnas conmemorativas en que se representaban campañas o sucesos públicos. Pero ese carácter *verista* del arte romano, que tiende a reproducir la realidad con toda la fidelidad posible, es, según Hartmann, el principio de la decadencia de la escultura romana.

ARTE CRISTIANO

Transformaciones que realizó el Cristianismo en el dominio del Arte

Jesús nació cuando Roma se había convertido en la ciudad de mármol que deseaba César Augusto. Ya estaban construídas la basílica Julia, el templo de Castor y Polux, el templo de Vesta, el de Júpiter Capitolino, el Foro de Augusto; ya los pintores de origen griego o educados en Grecia habían llenado los muros de las casas patricias de finas y variadas copias de los cuadros helénicos modificando los asuntos de acuerdo con la índole práctica, positiva y dominadora de los amos del mundo; ya los escultores formados asimismo en la tradición plástica de las escuelas helenísticas estaban multiplicando las imágenes de los dioses y de los generales victoriosos; en las esferas de la poesía, Virgilio había dotado al Imperio de una epopeya bucólica y de una epopeya propiamente dicha; Horacio fijaba en versos de insólita variedad de líneas todos los anhelos líricos de un patriciado en decadencia. El dulce rapsoda Mantuano había descendido al Averno, donde más tarde lo encontrara el soñador Florentino, no sin antes anunciar la venida de una generación celeste, renovadora del siglo.

El nacimiento de un niño hijo de artesanos, en la remota Palestina, no fue suceso digno de celebrarse y de ser consignado en los anales de los historiadores; en la misma comarca donde ocurrió el caso, fue Jesús persona desconocida para sus orgullosos coterráneos durante su niñez y primera juventud; sus predicaciones y milagros removieron algún tiempo la

curiosidad y hasta el interés de los moradores del antiguo país de los profetas y el drama de su muerte humillante no pasó, por lo menos a los ojos de los romanos residentes en Palestina, de ser una sanción criminal impuesta por la justicia romana quizá con precipitación, a un agitador peligroso de muchedumbres impresionables. Y he aquí que las doctrinas y más que toda la vida y el ejemplo del joven agitador galileo iban a transformar la sociedad y, de reflujo, las formas artísticas en que la sociedad expresa sus más puros anhelos, sus más íntimas aspiraciones.

Jesús de Nazaret no había crecido ante visiones artísticas refinadas ni mucho menos. El paisaje nativo compuesto de valles breves, lejanías infinitas, sombríos olivares y huertos donde las rosas de Sarón ofrecen la nota suave y tersa, se reproducía en rasgos muy suscintos en los toques descriptivos de las parábolas; los grandes conductores y maestros del pueblo de Israel vivían en la memoria por los versículos de la Escritura revelada, pero ni la Naturaleza ni el hombre bíblicos habían podido encontrar su expresión plástica en las lindes de la tierra Prometida.

Israel careció de Arte, a trueque de conservar celosamente la verdad amenazada por los riesgos de la superstición y la idolatría. Los Profetas prohibían reproducir en imágenes las formas de los hombres y los encantos de la vida.

Tuvo grandes poetas y hasta músicos el pueblo de Dios; no tuvo en cambio pintores y arquitectos; escultores mucho menos. El templo de Salomón está en Jerusalén, pero su estilo, su estructura y hasta sus materiales proceden de Siria y de Fenicia. Y ni aún después de la conquista macedónica ni bajo la dominación absorbente de los romanos, hubo escultura, pintura y arquitectura judaicas.

Pues un judío, muerto en forma ignominiosa, va a traer al mundo greco-romano, al mundo todo una revelación no sólo doctrinaria y moral, sino arquitectónica, pictórica y escultórica. El arte romano refinado con sus modelos helenísticos, durará todavía unos siglos. Seguirán construyendo los sucesores de Augusto, los Flavios, los Antoninos, los Césares de la decadencia, templos a los dioses, basílicas, termas, coliseos y arcos de triunfo; pero a la sombra de estas majestuosas fábricas, decoradas con estatutas y bajorrelieves cada vez más realistas, irá brontando, como el grano de mostaza de que brota el árbol corpulento, el Arte cristiano, en la humedad de las catacumbas.

Y cuáles fueron los principios nuevos que trajo la doctrina de Jesús, y que vivificaron las Artes? Vamos a contraponer el concepto cristiano y el concepto greco-romano de la vida en sus relaciones con el Arte. Y como el Arte ya sabemos que es expresión de la vida, las dos concepciones contrapuestas nos explicarán las novedades introducidas por el nuevo espíritu que había de transformar al mundo. Y ante todo, hay que analizar los conceptos filosóficos, teológicos y religiosos de que nacieron, como todo arte, el Arte griego y el romano. Porque el concepto artístico de un pueblo depende de sus ideas sobre las relaciones entre el hombre y la Divinidad, acerca del sér, del mundo y de la vida, y de compararlas con las ideas correlativas que ha engendrado el Arte cristiano. Que el arte se inspira en

una idea religiosa más o menos pura es fenómeno ya comprobado: el Júpiter Olímpico no es solamente obra del genio de Fidias sino también la expresión de una idea griega de índole religiosa. Los frescos pompeyanos "La lección de la madre", "La iniciación en los misterios", responden a una forma social basada en un concepto religioso.

Los dioses griegos y sus repeticiones latinas forman una jerarquía inalcanzable para los mortales: son dioses aristocráticos colocados en una región donde se goza más, donde hay más riqueza y poder, donde se vive una vida plenamente sensible. El dios griego es un hombre que carece de imperfecciones físicas y cuyos supremos atributos son el poder, la riqueza y la belleza. Todas las aspiraciones sensibles y temporales de este pobre corazón humano se realizan en los dioses: todas las satisfacciones que produce la posesión de los bienes inmediatos. Pero en la expresión sensible los dioses sí están al alcance del hombre, porque fundiéndose su espíritu con su cuerpo fácil es expresar su esencia divina expresando su forma. Los dioses griegos y latinos no encarnan idea de bondad y de justicia pero sí encarnan ideales artísticos muy cercanos a la sensibilidad.

El ideal artístico de los dos grandes pueblos paganos es un ideal proporcionado a sus fuerzas. La belleza no es un concepto desmesurado, relativo a la idea de infinito; es un concepto naturalista pues el dios no es otra cosa que un sér humano, más precisamente super-humano pero no sobrenatural, dotado de fuerza y riqueza superior, altísima belleza y a quien se le ha concedido, bien que renovándolo a cada instante, el don de la inmortalidad. Una inmortalidad humana que se desenvuelve sobre regiones conocidas por los mortales.

Frente a esta idea de dios como hombre, se alza la nueva idea de un sér infinito, dotado de suprema belleza, sin ninguna imperfección y por lo mismo sin las deficiencias y debilidades inherentes a la naturaleza pecadora. Este dios concentra en sí mismo los atributos más difíciles de hallar juntos en el hombre: la misericordia y la justicia, fuente de una belleza que no conocieron los antiguos: la belleza de la virtud. Pero esta idea de tal manera sobrepasa las capacidades naturales que no se puede acomodar a ninguna forma sensible. La belleza Divina no cabe ni puede caber en las formas siempre imperfectas del Arte más perfecto. Y es que entre griegos y romanos el ideal religioso llevaba en sí su expresión artística, era inseparable de su expresión artística y algo más, la visión del Arte y la visión religiosa se confunden. De ahí que para un notable tratadista colombiano de cuestiones estéticas, ante el tema estrictamente didáctico se imponen tres conclusiones: 1ª El ideal divino es inabarcable dentro de la concepción cristiana. 2ª El artista cristiano se ha de abismar en una profundidad que lo desconcierta y en vez de la confianza en el triunfo con que trabajaba el artista griego, siente el tormento de la suprema impotencia. 3ª La obra ha de quedar infinitamente alejada del ideal. 4ª Aún supuesta suma belleza en la forma sensible, la desproporción entre ésta y la idea produce en las facultades de quien la contempla o el disgusto de sentir esa desproporción o el goce de tomar la obra artística como punto de apoyo para levantar el vuelo hacia la región del tema infinito. El romanticismo será la confirmación de estas conclusiones.

Mas aun en este último caso el ideal propuesto al cristiano es tan elevado, tan inefable, tan inaccesible que la actitud íntima del artista cristiano es de desasosiego, de insatisfacción, de anhelo imposible. El Arte cristiano sería un arte desesperado y aún pesimista sin la idea de la Redención que es realmente el centro ideal artístico del cristianismo. ¿Por qué la Redención viene a llenar este vacío, a colmar este abismo entre impotencia del hombre y la perfecta absoluta del ideal divino? Porque la Redención acercó el infinito a lo finito, la suprema grandeza a la suma pequeñez; por virtud del amor se aproximó tanto a la naturaleza humana que quiso unirse a ella encarnándose. Así el artista cristiano podría encontrar un objeto abordable: podría ya expresar lo divino a través de lo humano, y hallar en una forma humana donde recoger todos sus pensamientos, sentimientos e imágenes. La idea de la Redención es la clave del enigma, la solución del más arduo problema que se ofrecía a la inteligencia estética del hombre vivificado por la luz de la idea del Dios único y perfecto.

El Arte cristiano inspirado por la Redención tenía que preferir aquellas formas expresivas que respondieran al nuevo ideal, que se adaptaran y amoldaran a la nueva visión estética. El genio griego y el genio latino son por excelencia plásticos; el genio cristiano no será inmediatamente plástico; encontrará mayores posibilidades expresivas en los juegos de luz y de color, en la luz reflejo y como símbolo de la luz increada. Los contornos demasiado definidos y circunscritos de la estatuaria riñen con las aspiraciones del Arte cristiano; la serena proyección de los templos griegos es incapaz de contener el ansia de infinito que aqueja y tortura al artista cristiano. En la pintura encontrará éste más vaguedad, más imprecisión de matices que sugieren lo inalcanzado, el más allá. Pero aun la pintura será insuficiente para abarcar las nuevas tendencias del Arte: y en el sonido, forma de suyo vaga, inaprehensible hallará el Arte cristiano su voz propia, su verdadero acento. La música es directa o indirectamente la más alta derivación del pensamiento cristiano. La música, por más alejada que se quiera concebir y realizar fuera del cristianismo, sólo en el cristianismo encontrará su base filosófica, su punto de apoyo y su impulso a las alturas (1).

No se crea con esto que el arte cristiano carece de estatuaria. La idea de la Redención será fuente fecunda de inspiración plástica. La figura del Redentor ofrecerá nuevas actitudes y nuevos contornos, ideas nuevas que ya encuentran figura donde vaciarse. A los escultores se les presentaba un arquetipo de misericordia que no conoció el segundo Praxiteles al cincelar su Eirene y Ploutos, un ejemplo de expiación y sacrificio que no alcanzaba a expresar el Prometeo encadenado. Por otra parte, ya hemos visto que en el período helenístico impropriamente llamado alejandrino, la estatuaria se vuelve cada vez más patética, menos simbólica, más realista. Y el Arte alejandrino fue la escuela que coincidió con las primeras muestras de un arte romano menos rudo y primitivo. Bastaba ennoblecer, es-

(1) Véase Dante, Paradiso - Canto XXXIII - 115 - 145. 1º Pero la Poesía podía también aspirar, por sus elementos musicales, a expresar lo inefable. Y he aquí cómo el gran poeta cristiano de la E. M. nos pone ante lo inaccesible del ideal cristiano que hemos enunciado.

piritualizar las formas del arte alejandrino y romano para dar con la forma de un arte escultórico cristiano. Porque la escultura cristiana sale de la pagana, recorriendo la misma vía de evolución técnica que estudiamos o advértimos en el desarrollo del arte helénico: un nuevo orden de ideas cambia la intención y los temas pero los procedimientos recorren análogo camino: período rudimentario de ingenuidad y rigidez, período de idealismo en que se sacrifica el detalle minucioso para simplificar y generalizar, período de reacción realista en que parece que se cansara el Arte de representar ideas simples y se dedicara con tesón revolucionario a expresar los más vivos aspectos de la realidad.

Un estudio profundo del Arte cristiano nos hará ver: 1º Cómo la idea cristiana no tratará de buscar formas pictóricas, arquitectónicas, musicales, decorativas y escultóricas que satisfagan la necesidad estética, sin satisfacer del todo la necesidad espiritual del alma redimida; y 2º Cómo el Arte cristiano recorrerá la misma vía de progreso del Arte clásico presentando un desarrollo paralelo que se presta a comparaciones ilustrativas: tal momento del Arte greco-latino pagano comparado con tal otro momento del Arte cristiano.

Arte cristiano, primitivo y bizantino—Mientras el imperio romano va cayendo al impulso de varias causas, la doctrina de Cristo va penetrando en la decaída sociedad pagana, comunicándole poco a poco un nuevo espíritu.

El cristianismo en los primeros tres siglos de su existencia que fueron de lucha y persecuciones no pudo pensar en manifestaciones artísticas de puro carácter estético. Perduraba todavía el influjo de la ley mosaica que había limitado la práctica de las Bellas Artes y era demasiado visible el sentido politeísta del Arte pagano para que no vieran los cristianos en él peligros para la fe naciente, incitaciones a la idolatría. No obstante, ya más arraigadas las creencias, el sentimiento popular fue desarrollando nuevas formas de Arte y, apoyado por la Iglesia, trataba de representar bajo formas sensibles los misterios de la religión y los objetos del culto. En galerías estrechas excavadas bajo tierra y que se extienden varios kilómetros a veces, toscas imágenes revelan la fe de los primeros cristianos: no son artistas sino, a menudo, piadosos obreros que han trazado en las paredes de las tumbas las formas simbólicas de la Redención: el pez, la paloma y la nave. Esos lugares escondidos donde hay que estudiar el primitivo Arte cristiano son las catacumbas (del griego, káta, debajo, kumbé, excavación). En un principio no fueron más que canteras abandonadas que luego sirvieron de refugio a los cristianos durante las persecuciones, para celebrar sus ritos y luego, enterrar a sus muertos pues la religión cristiana ordenaba a sus adeptos que enterrasen a los que morían profesando la fe de Jesucristo y no los quemasen como hacían los paganos. Había catacumbas en las diferentes partes del Imperio pero las más importantes eran las de Roma. En las de Calixto hay corredores (ambulacros) nichos (loculi) cámaras (cubicula) destinadas a sepultura de prelados o de una familia y algunas de esas dedicadas al culto, con cátedra para la predicación.

En la pintura dominaba el carácter alegórico y simbólico, ya con los signos originales atrás mencionados, ya mediante la imitación de motivos

tomados del arte pagano: así Orfeo amansando a las fieras con su música, representa la acción benéfica de Cristo. Los asuntos del antiguo y nuevo Testamento están tratados a la manera romana, pero poco a poco irán prestándose a concepciones artísticas propias cada vez más desarrolladas. La escultura encuentra más dificultades que la pintura. Siendo difícil acarrear e introducir grandes bloques en las catacumbas y aún más difícil ejecutar obras de aliento en el interior, sólo se muestran bajorrelieves esculpidos en sarcófagos de mármol y pórfido que representan asuntos idénticos a los ejecutados en pintura y que son más frecuentes en los siglos IV y V. Es de advertir que aún no se atrevía el Arte cristiano a enfrentarse con el tema de los tormentos de los mártires ni menos con las escenas de la Sagrada Pasión, abundando en cambio el monograma de Cristo formado por una X y una P entrelazadas y los caracteres A y Ω primera y última letras del alfabeto griego significativas del principio y el fin.

Cuando Constantino concedió libertad a la Iglesia por el edicto de Milán —año 313— el Arte cristiano salió de las catacumbas. El culto se practica en público, aprovechando por lo pronto las construcciones romanas para las ceremonias religiosas. Ya se sabe que la basílica pagana era edificio para reunirse los comerciantes y donde se efectuaban asambleas populares y cuyos elementos arquitectónicos eran la bóveda y la cúpula y escaleras sólo en la parte anterior. La basílica pagana se convierte en cristiana. La tradición hace de Sante Pudenciana la primera iglesia de Roma fundada por San Pedro en casa del Senador Pudente. Las basílicas que se construyeron imitan fielmente las paganas y las más antiguas son la grandiosa de San Pablo extra muros, San Lorenzo, San Juan de Letrán, Santa Inés y Santa Cruz de Jerusalén. Se componen todas de una sala cubierta con una techumbre a dos vertientes sustentada en columnas que la dividen en varias naves, modificándose la disposición del capitel ya que en vez de sostener el arquitecabo, como en Grecia y en Roma, está sosteniendo el arco. La basílica de San Pablo, de cinco naves, fue empezada en 386 y terminada en tiempo del emperador Honorio.

La escultura sigue como en el Arte de las catacumbas siendo tosca imitación del arte pagano. En la decoración interior, lo más a menudo, en el ábside (parte del templo abovedada y semicircular situada en la fachada posterior y donde estaban antes el altar y el presbiterio), se reproducen ya en pintura, ya en mosaico los asuntos de las catacumbas, apareciendo en el siglo IV la primera reproducción iconográfica del Redentor y asimismo rígidas figuras de apóstoles, de mártires y de vírgenes, con los emblemas pertinentes.

La más antigua representación de tema central del cristianismo, la Crucifixión, se encuentra en un manuscrito siríaco guardado en la Biblioteca Laurentina de Florencia y que se remonta al año 586. Pertenece al arte bizantino y nos pone de presente cómo desmenbrado el Imperio, el motivo por excelencia del nuevo orden religioso ya está en pleno desenvolvimiento expresivo, con absoluta independencia. El Imperio romano, en efecto, fue dividido en dos a la muerte de Teodosio en 395. El imperio de occidente, presa de la anarquía, pillado e invadido por los bárbaros del norte fue perdiendo en todo campo, su poderío y su vigor y desde el siglo VI al X la situación artística del occidente latino fue sobremanera precaria.

Por el contrario el imperio de Oriente, cuya capital era Constantinopla o Bizancio, viene a ser el refugio de la civilización heredando los esplendores del imperio macedónico que difundió las luces del genio Helénico por el Asia occidental. El arte bizantino crea un nuevo sistema constructivo con bóveda; sus formas decorativas se inspiran en elementos del Arte oriental principalmente del persa.

Los templos bizantinos, de muy complicada estructura, tienen como tipo característico el de cúpula sobre planta cuadrada cuyo modelo es el de Santa Sofía de Constantinopla construida en 532 de orden del gran emperador Justiniano, por Artemiso de Tralles e Isidoro de Mileto y llamada en la Edad Media la Gran Iglesia. En éste, que es el más grandioso monumento del Arte bizantino, admiranse la atrevidísima construcción de la cúpula que mide 31 metros de diámetro, la espléndida riqueza de su decoración policroma en revestimiento de mármol, mosaico, pórfido, jaspe y orfebrería.

Penetró la arquitectura bizantina en la Italia conquistada por Justiniano, quien estuvo a punto de reunir las dos porciones del antiguo imperio, y ese arte suntuoso produjo la iglesia de San Marcos de Venecia en donde con los influjos orientales, perceptibles en el empleo de las cúpulas y la decoración en mosaicos, se combinan elementos decorativos de carácter septentrional o gótico.

Sigue ocupando lugar secundario la escultura en el Arte cristiano bizantino. No se trabajó la escultura en grande, limitándose la faena escultórica a ornamentar capiteles y frisos, pequeños dípticos, capillitas de marfil de que son muestra los cisnes y ramajes tallados en los capiteles de San Vital en Ravena (norte de Italia), el díptico consular de Magras y el San Miguel esculpido en el Tesoro de Venecia, el díptico (cuadro o bajorrelieve compuesto de dos tableros que se cierran como un libro, de dis y ptijé) de marfil de la Biblioteca Nacional de París.

Las pinturas bizantinas que nos quedan son los mosaicos cuyos asuntos no se reducen a repetir los tomados en los libros santos mas a representar severos grupos cortesanos como el de San Vital de Ravena donde se ve a la emperatriz Teodora personaje femenino cuyo papel inspirador o protector no deja de ofrecer analogías con otros que vimos en Grecia; la miniatura en que se ve al profeta Isaías entre la Noche y la Aurora y la Procesión de los Santos en San Apolinar de Ravena. En los mosaicos se destacan las composiciones sobre fondo de oro o azul oscuro, en perfil negro se recortan las figuras, de expresión alargada y seca, en las que el artista evita el escorzo así como la perspectiva tendiendo a buscar siempre la simetría.

Todo el arte bizantino conservó la tradición griega pero en esta época del Bajo Imperio se registra un fenómeno parecido al que se cumplió con ese mismo Arte griego cuando, atravesando la Persia en pos de las lanzas de la falange Macedónica, llegó hasta las riberas del Indo. Las figuras animadas y vibrantes que creó la inspiración naturalista de los artistas helénicos se adornecieron e hicieron pesadas bajo el clima de Oriente y al impulso de ritos austeros y complicados. Las largas siluetas

que se yerguen en las paredes de mosaico de las iglesias bizantinas muestran una mirada vacía en un rostro flaco y sumergido en beatífica somnolencia. Sólo mucho más tarde, a través de tan rígidos lineamientos, brotará una leve sugestión de ternura maternal en el rostro de un ícono de incierta data: única forma bizantina que ha llegado a ser familiar entre nosotros: la efigie de Nuestra Señora del Socorro.

La policromía de libros mantiene la gran tradición alejandrina que formó las grandes bibliotecas oficiales de la capital de los Ptolomeos y que antes de la conquista romana enriqueció el pequeño reino de Pérgamo. Las miniaturas con que se ornaban los manuscritos, la factura e iluminación de estas joyas del saber constituían una especie de tipografía de lujo, antes de la invención de la imprenta. Las miniaturas y viñetas que ilustraban los libros copiados en alarde de paciente ingeniosidad por abnegados monjes son como una reducción de la Gran Pintura y alcanzaron tanto brillo en los siglos XIII y XIV, en tiempo de los emperadores Paleólogos, que dieron materia para una guía de la pintura compuesta por el monje Denis. Los conventos se convertirían en refugios del Arte y del saber en general, en medio de la corrupción reinante y el desorden político en que la Edad Media se agita.

LA CATEDRAL, SINTESIS DE ARTE Y DE HISTORIA

Los aviones de guerra, máquinas inventadas por el hombre para competir con los seres vivos que dominan en las alturas visibles; pero instrumentos convertidos en agentes destructores de la misma civilización creada por el hombre, amenazan las agujas de las grandes fábricas de la fe cristiana: San Pablo en Londres, la catedral de Colonia y San Patricio de Nueva York se ven desafiados por poderes forjados por las mismas gentes que levantaron esas plásticas afirmaciones de la creencia redentora. Las bóvedas de Nuestra Señora de París en los días de la última guerra han vuelto a recoger el eco de las plegarias colectivas que imploraban misericordia después de tantos años de indiferencia o de desvío. Mas ya el recinto sagrado no brinda seguro asilo a las despavoridas muchedumbres porque desde arriba, de la misma región del aire a donde se lanza la flecha de la esperanza y del anhelo que entrelazó las ojivas, cae, como castigo bíblico, la sentencia inflamada de destrucción.

Y sin embargo, la *catedral*, la catedral gótica especialmente, representaba las más elevadas ideas que han germinado en Europa: eran la encarnación del pensamiento cristiano, la más alta expresión de toda una edad, edad de conflictos ideológicos, de sangrientas luchas, de graves incertidumbres, de admirables ensayos de síntesis, de perdurables ejemplos de abnegación y de heroísmo: la Edad Media, esa vilipendiada época oscura, en lo que tiene de vitalidad creadora, de fecundo ímpetu, de afirmación absoluta y persistente vive aún, y aún enseña y conforta en la envoltura pétrea de las catedrales.

Porque la catedral no sólo afirma una manera dogmática de ver el mundo en su integridad metafísica; mas impone una manera estética de apreciar el mundo, el hombre y la vida, contrapuesta, punto por punto, a

esa otra manera naturalista de griegos y romanos y de los pueblos más antiguos, concentrada en el hermoso templo griego y en sus imitaciones romanas.

Y es que la catedral gótica como tipo cabal del templo católico, fuera de ser una nueva afirmación artística enfrentada, tras largo proceso gestatorio, a las más puras formas del arte pagano, es un lugar de cita de todas las artes congregadas bajo el conjuro de una nueva fe. Basta comparar el templo católico con los templos de las demás religiones para desde luego advertir cómo en éstos las artes no están todas, algunas están dispersas, otras proscritas. La catedral gótica es el armónico santuario de todas las artes. En efecto, "la pagoda oriental deforma la naturaleza con sus monstruos; la mezquita reniega de la estatuaria y de la pintura; en la sinagoga actual hállase apenas en germen el arte simbólico en los serafines que guardan el arca de la alianza y ciertas líneas decorativas que tratan de expresar alegóricamente los misterios de la Ley Antigua. Las corrientes apartadas de la unidad romana tampoco han conservado las bellas artes: la Reforma, que resume todas las disidencias que se han rebelado contra la disciplina romana, proscribió la estatuaria y la pintura y como un sonoro recuerdo de la perdida obediencia sólo ha fomentado el himno y la música sacra de que son, en todo caso, sublimes muestras de los Himnos de los Puritanos y la Pasión de Juan Sebastián Bach. El mismo Cisma Griego, la ortodoxia cismática de oriente, si bien identificada en el dogma con la Iglesia Latina, reconoce la pintura, aunque petrificada en la rigidez bizantina pero no admite el relieve y reniega de la estatuaria como recordando el primitivo temor de los catecúmenos.

La Iglesia de Occidente, sintiéndose obra del Artista Supremo, congrega en derredor de su trono todas las manifestaciones de la hermosura en la Naturaleza y en el Arte, dándoles como receptáculo majestuoso el ámbito de las catedrales góticas.

El mundo vegetal y animal, con la riqueza de su flora y de su fauna, está, como veremos luego en los capiteles y en los pórticos, representando simbólicamente virtudes y pecados. La estatuaria se levanta en los altares, la pintura reproduce la vida entera y el triunfo de los mártires y de los santos y la gloria, el purgatorio y el infierno en los tímpanos, en los muros, en las vidrieras y en los retablos, y todas las voces de la alegría y del dolor, en el cántico, en la música del órgano, en la lengua de bronce de la campana, y hasta la danza sagrada y el arte escénico, en el esplendor de sus ritos y ceremonias, que no en vano el drama litúrgico, y aun todo el teatro moderno, nació en el templo cristiano. Los géneros fundamentales de la poesía encuentran sublime representación entre los muros de la catedral: pues si por un lado la enseñanza didáctica presentada con elocuentes ornatos, halla fiel desarrollo en la *cátedra* por antonomasia, por otro se representa el drama y la tragedia supremas y se leen las rapsodias del más excelso poema épico, cuyo protagonista no es un hombre sino el Hombre por excelencia; no un Héroe manchado de imperfecciones humanas, sino el héroe que a sus atributos humanos une las perfecciones divinas; no una mujer, y menos una mujer liviana y

veleidosa como Helena sino la mujer en quien el cristianismo reunió, en realísima paradoja, los más gloriosos títulos de la mujer a la veneración de los pueblos: el de Virgen y el de Madre; no lo humano y lo divino confusamente delimitados de las antiguas teogonías sino lo divino y lo humano armónicamente concertados en el Dios-Hombre.

DESARROLLO DEL ARTE ROMANICO

El pensamiento cristiano busca su expresión a través de la Edad Media en dos estilos que corresponden a dos épocas sucesivas del arte cristiano hasta el Renacimiento: el estilo románico y el mal llamado estilo gótico. Como la preocupación de los reyes y los pueblos cristianos era levantar la casa de Dios donde Dios estuviera presente y a donde fueran las multitudes a adorarle impulsadas por motivos no sociales y políticos sino estrictamente religiosos, la idea estética cristiana ante todo se realiza en formas arquitectónicas.

La construcción románica se deriva de la romana por una lenta evolución iniciada bajo Carlo Magno, quien al levantar en el siglo IX sobre las ruinas del antiguo imperio romano de Occidente el imperio de los francos —que comprendía casi todo el Occidente, desde el Mediterráneo hasta el mar del Norte y desde el Atlántico hasta Hungría— se esforzó por restaurar el arte y la ciencia y por reunir los restos de la antigua civilización infundiéndoles un nuevo contenido, logrando con sus esfuerzos dar cierto impulso a la arquitectura en sus palacios, iglesias y monasterios. Pero no fue hasta el siglo XI, después de las invasiones de los normandos, cuando en el suelo de Francia especialmente floreció el arte románico.

Los principios fundamentales de la construcción románica son los arcos y las bóvedas llamadas de cañón seguido, y las bóvedas de crucero o sean las bóvedas esféricas para cubrir espacios cuadrados.

La iglesia románica es hija de la antigua basílica latina transformada por la influencia bizantina y acomodada a las necesidades de la época. La planta tiene forma de cruz. En el centro de la construcción domina un espacio cuadrado, el crucero, coronado al exterior por una gran cúpula. La nave central orientada de poniente a levante se termina en un semicírculo, el ábside, delante del cual están el coro y el altar mayor. La bóveda reemplaza la techumbre con cubierta de madera de la basílica latina. No sintiéndose hábiles para lanzar una bóveda audaz sobre muros de aspecto ligero, los arquitectos descargan el empuje de las bóvedas sobre paredes enormes que se estriban en gruesos contrafuertes. Y así la amplia y alta bóveda sostenida por vigorosos pilares y armónicamente rematada en la parte superior, produce una impresión de extraordinaria grandeza y sublimidad. Los pilares, hábilmente articulados, unidos por los arcos de bóveda, forman como los hilos de una trama y la mirada atraída involuntariamente por el movimiento ascendente de los arcos y de los nervios, se dirige a lo alto, hasta hallar un punto de reposo en la bóveda del coro sobre el altar mayor. La luz, tenue y moderada, al penetrar por

las escasas y pequeñas ventanas, aumenta la severidad de este lugar santo donde hasta los menores detalles decorativos apartan el alma del bullicio exterior.

Entre estos detalles vale señalar la columna románica más gruesa que la clásica, la variedad extraordinaria de los capiteles, las ágiles arquivoltas de puertas y ventanas, el tímpano, que corona el dintel, y esculpido con esplendidez, la pila bautismal, que apareció en el siglo VI al abolirse el bautismo de inmersión y los *rosetones*, es decir, ventanas circulares de gran diámetro con un friso circular de arcos de medio punto en forma de corona y unidos por pequeñas columnitas dispuestas en forma de radios y apeladas en un lóbulo o núcleo central. También son de medio punto los arcos de puertas, ventanas y nichos.

Dos órdenes religiosos, en esta época de intenso florecimiento monástico, se destacaron por su impulso a las construcciones religiosas de estilo románico: los benedictinos de Cluny, convento fundado en 910, y los cistercienses o monjes del Cister o Citeaux, comunidad emanada de la vieja orden de San Benito y a la que perteneció San Bernardo.

A estas dos órdenes, de tan penetrable influjo en toda la cultura cristiana de esta época, se deben buena parte de las iglesias románicas, entre las cuales cabe citar, advirtiendo que cada una tiene caracteres peculiares dentro del plan románico, en Francia Nuestra Señora del Puerto en Clermont Ferrand, Saint Serin en Tolosa, la pintoresca iglesia de San Nectario, Nuestra Señora la Grande de Poitiers cuya fachada principal es rica en decoración esculpida, la Magdalena en Vezelay, donde ya se emplea el arco de ojiva en la bóveda; las iglesias de Normandía, flanqueadas de torres elegantísimas, entre las cuales agrada mencionar la abadía del Monte San Miguel de legendario renombre, situada en el centro de bellísima bahía. En España la orden de Cluny penetró en el siglo XII y levantó en Navarra y en Castilla notables monasterios. Fábricas admirables del estilo románico son en la Península la catedral de Santiago de Compostela, San Isidro de León y San Vicente de Avila.

En tierras germánicas sobresalen las catedrales de Maguncia, de Spira y de Worms. El arte románico en Italia no posee el mismo interés que Francia, España y Alemania. La inspiración antigua y bizantina se dejó sentir ahí muy vivamente. San Marcos de Venecia es un monumento bizantino con cúpulas cuyo interior está ornado de mosaicos. La catedral de Pisa, que forma con el Bautisterio y la famosa torre inclinada un conjunto de original belleza, es una antigua basílica decorada con motivos románicos. Las iglesias italianas del sur conservan la decoración interior de mármol y mosaicos.

El estilo románico —dice el profesor Hartmann— no podía quedar reducido a estas construcciones de finalidad religiosa y era natural que pasara también a las fortalezas del régimen feudal, reconocido y consagrado por la misma Iglesia. La mayoría de los castillos de la alta Edad Media revelan en todo o en parte el sello del estilo románico, que a veces se reviste de principesca magnificencia en los castillos y palacios de prin-



cipes y emperadores, lo que prestan al stilo románico un carácter jerárquicamente aristocrático. El estilo románico imprime también su sello en las obras de fortificación de las ciudades, puertas, torreones, consejos y aun en la arquitectura privada donde los interiores tienen una majestad que parece ostentación en alcobas, estrados, bancos, chimeneas pintadas, frisos decorados y regios muebles.

La escultura románica es vasalla de la arquitectura. Se produce ya en los bajorrelieves de capiteles y de tímpanos, ya en estatuas que muchas veces se mezclan con elementos decorativos ornamentales y está siempre sujeta a la decoración arquitectónica con detrimento de la naturalidad. Casi todas las escenas y las formas son tomadas del arte bizantino. Pero las rígidas formas bizantinas tienden a romper su inmovilidad y aligerar su tiesura como se puede advertir en retablos españoles y franceses. Los elementos geométricos de la ornamentación escultórica son abundantísimos y muchos de ellos no usados hasta esa época.

ARMANDO ROMERO LOZANO,

Doctor en Filosofía y Letras
de este Colegio Mayor.

VISION DE MONTAIGNE

Por VICENTE LANDINEZ

1

Lector: estos renglones, como lo indica su nombre, no tienen la pretensión de componer un estudio profundo sobre la personalidad. Ni siquiera la de formar un ensayo. Más bien, huyendo de todo eso, quieren hacer una semblanza, pintar una estampa, dar una visión —aunque fugaz— de la atrayente figura del contemplativo Miguel de Montaigne.

—¿Cómo era Miguel Eyquem, señor de Montaigne, a los treinta y siete años de su edad?

—¿Era alto, gallardo, buen mozo?

—¿Tenía la mirada altanera, el porte altivo, era fogoso, temerario, quisquilloso, burlón y aventurero como sus indomables hermanos de Gascuña?

—¿Era, por ventura, un cortesano bullicioso, amigo de las orgías, de las fiestas galantes, de la vida refinada y fácil de las cortes?

—¿Quizá un togado intrigante, ambicioso de honores y ávido de glorias y de fama?

NO, nada de eso. Era todo lo contrario: cuerpo ágil y mediano, ligero de carnes, rematado por una cabeza breve cuyo rostro alargado, nervioso y triste, nos recuerda a aquellos graves personajes, aquellos gentiles-hombres meditabundos, duros y monótonos que componen el séquito fúnebre en el "Entierro del Conde de Orgaz" pintado por el Greco.

Nada le conmueve, nada le apasiona. Dijérase cuando está quieto que es él mismo, su copia hecha en cera.

—¿Fue lo que hoy pudiéramos llamar un resentido, un desadaptado en su época?

Creo que la comprendió demasiado. Además, él, a imitación del "filisteo" de nuestras sociedades, se acomodaba, se congratulaba con el medio ambiente y convivía con gentes de los más diferentes temperamentos y de las más variadas costumbres. Ningún hombre le merecía odio ni excesi-

