

# Cultura Visual

## Las imágenes de Filóstrato

J. W. Goethe

Lo que nos queda de la prosa y poesía de los mejores días de los griegos nos aporta el convencimiento de que todo lo que aquella nación talentosa ha forjado en palabras, para su transmisión oral o escrita, ha surgido de las percepciones inmediatas de su mundo exterior o interior. Su más antigua mitología personifica los sucesos más importantes del cielo y de la tierra, individualiza el destino humano más común, los hechos inevitables y los sufrimientos irremediables de ese raro linaje que se renueva continuamente. Poesía y arte plástico encuentran aquí su campo más libre, donde una concede a la otra siempre nuevas ventajas, al tiempo que ambas parecen enfrentarse en eterno combate.

El arte plástico echa mano de las antiguas leyendas y se sirve de ellas para sus objetivos más próximos, excita el ojo a fin de apaciguarlo, espolea el espíritu para fortificarlo, y pronto el poeta no puede transmitir al oído más que aquello que el artista plástico ya había entregado al ojo. Así se acrecientan mutuamente la fantasía y la realidad, hasta que alcanzan por fin el objetivo más elevado: vienen en ayuda de la religión y presentan, ante los ojos de la humanidad que lo adora, al dios cuyo gesto agita los cielos.

En este sentido, los amigos más recientes del arte, aquellos que se mantienen fieles al camino que nos trazó Winkelman, siempre han gustado de comparar las antiguas descripciones de obras de arte perdidas con las copias e imitaciones que se han conservado, y se han entregado al reconfortante asunto de reproducir, siguiendo el espíritu de los antiguos, aquello que se ha perdido completamente, lo que puede resultar más difícil o más sencillo, según que el nuevo espíritu moderno se aleje o se aproxime a aquél.

Así también los amigos del arte de Weimar, por no mencionar sus esfuerzos previos en torno a las imágenes de Polignoto, se han entregado de forma reiterada al estudio de las descripciones de Filóstrato, y habrían editado una serie en grabados de cobre si los azares del mundo y del arte hubieran sonreído mínimamente esa empresa; sin embargo, los

primeros fueron muy severos y los segundos muy débiles, de modo que la alegre grandeza y el bien sereno debieron desgraciadamente ser postergados.

Sin embargo, para que no se pierda todo, sacamos a la luz los trabajos preliminares, los que hemos empezado a elaborar, desde hace varios años, para nuestra propia instrucción. En primer lugar, por tanto, damos por sentado que la galería de imágenes ha existido realmente y que se debe elogiar al orador por su idea innovadora de explicarlos en presencia de jóvenes bien instruidos y muchachos cargados de esperanza, al tiempo que por impartir una lección agradable y útil. Dadas las circunstancias histórico-políticas, los sofistas tenían vedado ya desde hacía tiempo practicar su arte; los problemas morales habían sido trabajados hasta el hastío y agotados; aún quedaba, sin embargo, el terreno del arte, donde uno se refugiaba con sus alumnos para mostrar y desarrollar sus destrezas delante de inofensivas representaciones dadas.

Pero aquí reside para nosotros la mayor dificultad, delimitar lo que aquella serena sociedad realmente ha contemplado de lo que podría ser un añadido retórico. Para ello se han puesto a nuestra disposición en el mundo moderno muchos medios. Imágenes herculanas, pompeyanas y otros nuevos descubrimientos hacen posible ensalzar el espíritu y la imaginación de aquella época artística.

Reconfortante, incluso meritorio, es este esfuerzo, dado que los artistas modernos trabajaron poco en ese sentido. De las obras de los bizantinos y de los primeros florentinos podrían aducirse ejemplos de que ellos, por su propia cuenta, habían aspirado a objetivos similares, objetivos que, sin embargo, se habrían perdido de vista progresivamente. Pero ahora Julio Romano nos muestra, de forma clara, simplemente en sus obras, que había leído a Filóstrato, motivo por el cual menciona e inserta en ellas varias cosas de sus cuadros. Artistas más jóvenes y talentosos de la época moderna, que estaban familiarizados con este espíritu, habrán contribuido mucho, sin duda, al restablecimiento del arte, dotándolo de una vida vigorosa y agradable, único espa-

cio donde puede prosperar. Pero no solo la dificultad, fruto de las transmisiones retóricas, de captar en forma pura lo realmente representado, ha impedido una elaboración feliz de las imágenes de Filóstrato; tan mala, incluso peor, es la confusión en que estos cuadros son mencionados. Si allí ya se necesita de atención y esfuerzo, aquí la confusión es total. Por ello nuestra primera preocupación fue distinguir los cuadros, después dividirlos en secciones diferentes, si bien es cierto que no con el mayor de los rigores. Y así sacamos de manera sucesiva a la luz:

I. *De alto contenido heroico-trágico*, centrados especialmente en la muerte y destrucción de hombres y mujeres de espíritu heroico. Aquí se incluye, para que el mundo no se despueble, II. *Aproximaciones y solicitudes amorosas, sus éxitos y fracasos*. De ahí sigue III. *Nacimiento y educación*. En seguida nos sale al encuentro con fuerza IV. *Hércules*, que abarca un capítulo completo. Los antiguos afirmaban de todos modos que la poesía había partido de ese héroe: “Pues el arte de la poesía se dedicaba antes solo a los dichos de los dioses, y surgió por primera vez con Hércules, el hijo de Alcmena”. También es suyo el carácter más imponente, que ofrece y causa más variaciones. Inmediatamente se une, de la forma más enérgica, V. *Luchar y combatir*. VI. *Cazadores y cazas* se abalanzan entonces de forma atrevida y enérgica. Como agradable distracción, aparecen alineados, con gracia infinita, VII. *Poesía, canto y baile*. La representación de regiones sigue después, encontramos muchos VIII. *Fragmentos de mar y de agua y unos pocos paisajes*. IX. No faltan algunas *naturalezas muertas*.

En el siguiente catálogo solo se indican los objetos de forma breve y sinóptica; la exposición completa de cada uno de ellos se va haciendo paulatinamente. Los números romanos que están marcados detrás de cada cuadro se refieren al primer y segundo libro de Filóstrato. “Jun.” hace referencia a la tradición de Filóstrato el Joven. Igualmente los números arábigos hacen referencia al orden en que aparecen los cuadros en el texto griego. Lo que corresponde a antigüedades hercúlicas y a artistas modernos está igualmente indicado.

## ANTIGUA GALERÍA DE LIENZOS

### I. DE ALTO CONTENIDO HEROICO, TRÁGICO

- 1 *Antíloco*, héroe asesinado delante de Troya, llorado por Aquiles, con un gran entorno de amigos que lloran su muerte y compañeros de lucha. II.7.
- 2 *Memnón*, asesinado por Aquiles, sepultado amorosamente por su madre Aurora. I.7
- 3 *Escamandro*, las aguas desecadas por Vulcano, su orilla quemada para salvar a Aquiles. I.1.
- 4 *Meneceo*, héroe moribundo, sacrificado por la patria. I.4.
- 5 \**Hipólito y Fedra*, madrastra que corteja y es rechazada. *Ant. Herc.* T. III. Tab. 15.
- 5 *Hipólito*, joven, inocente, destruido injustamente por una maldición paterna precipitada. II.4.

6 *Antígona*, hermana, arriesgando su vida para dar sepelio a su hermano. II.29.

7 *Evadne*, mujer de un héroe, muriendo entre llamas para seguir a su esposo. II.30.

8 *Pantia*, esposa, muriendo junto a su cónyuge asesinado. II.9.

9 *Ayax*, el Locrío; héroe invencible, haciendo frente a su ocaso cruel. II.13.

10 *Filoctetes*, solo, héroe que sufre infinitamente. III. (=Jun.) 17.

11 *Faetón*, joven temerario, corriendo hacia la muerte por su arrogancia. I.11.

11 a) *Ícaro*, encallado, lamentado por su padre que se ha salvado, contemplado por pastores pensativos. *Ant. Herc.* T. IV. Tab. 63.

11 b) *Friso y Hele*, hermano, que, en su vuelo mágico sobre el mar, no puede salvar a su hermana de las olas. *Ant. Herc.* T. III. Tab. 4.

12 *Jacinto*, el joven más hermoso, amado por Apolo y Céfiro. III. (=Jun.) 14.

13 *Jacinto*, muerto por amor y envidia. I.24.

13 a) *Céfalo y Procris*, esposa muerta por celos y por el destino. Julio Romano.

14 *Anfiarao*, profeta, resplandeciente en los parajes del oráculo. I.26.

15 *Cassandra*, asesinato de familia. II.10.

16 *Rodogine*, vencedora en todo su esplendor. II.5.

16 a) *Vencedor y diosa de la victoria*, en un trofeo. *Ant. Herc.* T. III. Tab. 39.

17 *Temístocles*, noble representación histórica. II.32.

### II. APROXIMACIONES Y SOLICITUDES AMOROSAS, SUS ÉXITOS Y FRACASOS

18 \**Venus*, surgiendo del mar, descansando sobre una concha, navegando en la concha. *Ant. Herc.* T. IV. Tab. 3. Repetido a menudo y por doquier.

18 Preludios de los *dioses del amor*. I.6.

19 *Neptuno y Amimone*, el dios corteja a la hija de Dánao, la cual, para sacar agua del río, se acercó al Ínaco. I.7.

19 a) *Teseo* y las niñas salvadas. *Ant. Herc.* T. I. Tab. 5.

19 b) *Ariadna*, abandonada, sola, dirigiendo su mirada consternada al barco que navega y se aleja. *Ant. Herc.* T.II. Tab. 14.

19 c) *Ariadna*, abandonada, consciente de que el barco se ha ido navegando dirigiéndole una mirada lastimosa, bajo la protección de los Genios. *Ant. Herc.* T.II. Tab. 15.

20 *Ariadna*, belleza durmiente, admirada por sus enamorados y su séquito. I.15.

20 a) Exactamente el mismo objeto, reproducido al pie de la letra. *Ant. Herc.* T.II. Tab. 16.

20 d) *Leda*, con el cisne, reproducido innumerables veces. *Ant. Herc.* T.III. Tab. 8.

20 e) *Leda*, en el Eurotas; los dos mellizos acaban de salir de las cáscaras de huevo. Jul. Romano.

21 *Pélope*, como noble. I.30.

22 El mismo objeto, con más seriedad. Jun. 9.

23 *Pélope* conduce a la desposada a casa. I.17.

- 24 Preludio al viaje de los *Argonautas*. Jun. 8.  
 25 *Glauco* hace profecías a los Argonautas. II.15.  
 26 *Jasón* y *Medea*, pareja tremendamente terrible. Jun. 7.  
 27 *Argos*, regreso de los Argonautas. Jun. 11.  
 28 *Perseo* se gana a Andrómeda. I.29.  
 29 *Cíclope* echa de menos a Galatea. II.18.  
 29 a) *Cíclope*, esperanzado en el amor. *Ant. Herc.* T.I. p. 10.  
 30 *Pasífae*, artista, al servicio de la locura de amor. I.16.  
 31 *Meles* y *Criteis*, surge Homero. II.8.

### III. NACIMIENTO Y EDUCACIÓN

- 32 Nacimiento de *Minerva*, se desprende de la cabeza de Zeus y es acogida de forma magnífica por hombres y dioses. II.27.  
 33 *Semele*, nacimiento de Baco. La madre muere; el hijo camina a través del fuego hacia la vida más viva. I.14.  
 33 a) Educación de *Baco* por faunos y ninfas en presencia de Mercurio. *Ant. Herc.* T. II. Tab. 12.  
 34 Nacimiento de *Hermes*, se presenta al punto como travieso y pícaro, entre dioses y hombres. I.26.  
 35 Infancia de *Aquiles*, educado por Quirón. II.2.  
 35 a) Lo mismo. *Ant. Herc.* T. I. Tab. 8.  
 36 *Aquiles*, en Esciros; el joven héroe entre muchachas, apenas reconocible. Jun. 1.  
 37 Escena de familia de los centauros. Muy alto sentido artístico. II.4.

### IV. HÉRCULES

- 38 El semidiós, vencedor como niño. Jun. 5.  
 38 b) Lo mismo. *Ant. Herc.* T.I. Tab. 7.  
 39 *Aqueloo*, combate contra Deyanira. Jun. 4.  
 40 *Neso*, salvación de Deyanira. Jun. 16.  
 41 *Anteo*, victoria con lucha. II.21.  
 42 *Hesione*, liberada por Hércules. Jun. 12.  
 42 a) El mismo objeto. *Ant. Herc.* T.IV. Tab. 61.  
 43 *Atlas*, el héroe acoge sobre sus hombros la bóveda celeste. II.20.  
 43 a) *Hilas*, sumergido por las ninfas. *Ant. Herc.* T.IV. Tab. 6.  
 43 b) *Hilas*, subyugado por las ninfas. Julio Romano.  
 44 *Abdero*, se huele su muerte. Meditado concienzudamente y ejecutado de manera encantadora y emotiva. II.25.  
 44 a) *Hércules*, como padre; infinitamente tierno y delicado. *Ant. Herc.* T.I. Tab. 6.  
 45 *Hércules*, rabioso; grandes hazañas no recompensadas. II.23.  
 45 a) *Hércules*, en casa de Admeto; héroe sibarita en una casa enlutada. W. K. F.  
 46 *Tiodamante*, el héroe glotón se regala a costa de un agricultor. II.24.  
 47 *Hércules* y los *pigmeos*, valiosa contraposición. II.22.

- 47 a) El mismo objeto; interpretación feliz de Julio Romano.

### V. COMBATES Y LUCHAS

- 48 *Palestra*, cuadro grande, enorme; quien lo pueda concebir conceptualmente tendrá toda su vida a salvo en el arte. II.33.  
 49 *Arricio*, atleta, falleciendo tras su tercera victoria. II.6.  
 50 *Forbas*, un salteador cruel sucumbe ante Febo. II.19.

### VI. CAZADORES Y CAZAS

- 51 *Meleagro* y *Atalanta*, caza heroica. Jun. 15.  
 51 b) Lo mismo, por Julio Romano.  
 52 De nuevo *caza de jabalí*, de infinita belleza. I.28.  
 53 *Banquete tras la caza*; de enorme encanto. Jun. 3.  
 54 *Narciso*; el cazador extraviado en sí mismo. I.23.

### VII. POESÍA, CANTO, BAILE

- 55 *Pan*, sorprendido por las ninfas durante la siesta, atado, escarnecido y maltratado. II.11.  
 56 *Midas*, el flácido rey lidio, rodeado de hermosas muchachas, se regocija por haber apresado un fauno. Otros faunos se regocijan también por ello, pero uno yace beodo, inconsciente. I.22.  
 57 \* *Olimpo*, como muchacho, recibiendo clases de Pan. *Ant. Herc.* T.I. Tab. 9.  
 57 *Olimpo*, el muchacho más hermoso, sentado en soledad, hace soplar la flauta; la mitad superior de su cuerpo se refleja en el manantial. I.21.  
 57 a) *Olimpo* toca la flauta, un Pan con forma de Sileno lo escucha atentamente. Annibale Carracci.  
 58 *Olimpo*, ha dejado a un lado la flauta y canta. Está sentado en un prado lleno de flores, rodeado de sátiros que lo adoran. I.20.  
 59 *Marsias* vencido, el escita y Apolo, sátiros y entorno. Jun. 2.  
 60 *Anfión*, tocando la lira más graciosa. Las piedras rivalizan por convertirse en muro. I.10.  
 61 *Esopo*, la musa de la fábula se acerca a él, lo ciñe y corona, alrededor hay unos animales con forma humana. I.3.  
 62 *Orfeo*, cautivando animales, incluso bosques y rocas. Jun. 6.  
 62 a) *Orfeo*, espantado (similar a aquel aprendiz de brujo) ante la cantidad de animales que ha encantado. Una idea de valor incalculable, apropiada para el estrecho espacio de la piedra tallada. Gema antigua.  
 63 *Píndaro*, el recién nacido yace sobre unas ramas de laurel y mirto bajo la protección de Rea; las ninfas están presentes, Pan baila, un enjambre de abejas rodea al muchacho. II.12.  
 64 *Sófocles*, pensativo, Melpómene le ofrece unos regala-

los. Esculapio está al lado, unas abejas revolotean alrededor. Jun. 13.

65 *Venus*, su imagen de marfil rodeada de animales de sacrificio; doncellas vestidas con ligereza y afanándose en el canto. II.1.

#### VIII. FRAGMENTOS DE MAR, AGUA Y TIERRA

66 *Baco* y los *tirrenos*, mar abierto, dos barcos, en uno Baco y las bacantes, tranquilos y confiados; en el otro, unos piratas violentos, pero que pronto son transformados en delfines. I.19.

67 *Andros*, isla favorecida por Baco. El dios del manantial, en un lecho de hojas de parra, reparte vino en lugar de agua. Su río cruza la tierra, unos que banquetean se arremolinan entorno a él. En la desembocadura del río unos tritones se acercan para tomar parte. Baco, con un gran séquito, visita la isla. I.25.

68 *Palemón*, en la orilla del istmo de Corinto, en un bosquecillo sagrado, el pueblo hace sacrificios. El muchacho Palemón es conducido, dormido, por un delfín, a una gruta de la orilla, preparada para él para acogerlo como un dios. II.16.

69 *Bósforo*, tierra y mar animados por la mayor diversidad y esplendor. I.12.

70 El *Nilo*, rodeado por niños, y con otros atributos. I.5.

70 a) El *Nilo* decreciendo, mosaico de Palestrina.

71 Las *islas*, tierra y agua con sus caracteres, sus productos y sus sucesos. II.17.

72 *Tesalia*, Neptuno fuerza a Peneo a una carrera más rápida. El agua cae, la tierra verdea. II.14.

73 Los *pantanos*, en el espíritu de los anteriores. Tierra y agua, en relación mutua, representados amablemente. I.9.

74 Los *pescadores*; relacionado con el 69. Captura de atunes. I.33.

74 a) *Captura de un delfín*, Julio Romano.

74 b) Similar, para animar aquella representación. *Ant. Herc.* T.II. Tab. 50.

75 *Dodona*, bosquecillo de dioses, con todos los aparejos, habitantes y empleados. II.34.

76 *Banquete nocturno*, cuadro de valor incalculable, difícil de clasificar, quede aquí como propina. I.2.

#### IX. NATURALEZAS MUERTAS

77 *Xenien*. I.31.

78 *Xenien*. II.26.

78 a) Ejemplos de una satisfacción completa. *Ant. Herc.* T.II. Tab. 56 y ss.

79 Tejidos, ejemplo de la pincelada más delicada y firme. II.29

PRESENTACIÓN COMPLEMENTARIA. Si contemplamos ahora la galería de Filóstrato como un todo ordenado, se nos hace evidente que, a través del descubrimiento de antiguos

cuadros reales, podemos legítimamente convencernos de la veracidad esencial de aquellas descripciones retóricas, y si comprendemos que depende exclusivamente de nosotros enlazar con ellas y completarlas, de manera que el concepto de un arte vivo se torne cada vez más una realidad, encontramos entonces que los grandes modernos también han seguido esta concepción y que nos dejan cuadros maestros de este tipo; así se hacen más fuertes el deseo y la obligación de analizar a partir de ahora caso por caso, y de ofrecer, si no una exposición detallada, al menos unos preámbulos. Por ello, como de todas maneras ya se ha titubeado en exceso, ¡pongámonos manos a la obra sin vacilar!

#### I

*Antiloco*. La exigencia fundamental de esta composición ya era conocida por los antiguos, a saber, que muchos caracteres significativos debían unirse en un solo punto, el cual, suficientemente poderoso, los estimulara, por un interés común, a expresar su propia particularidad. En el caso que nos ocupa, ese punto vital es un joven asesinado, llorado de forma general.

Antiloco, al acudir a proteger a su padre Néstor en la batalla, recibió la muerte a manos del africano Memnón. Ahí yace ahora en su belleza juvenil; el sentimiento de haber salvado a su padre envuelve de forma todavía serena sus facciones. Su barba es más que los brotes de barba de un joven, su pelo es amarillo como el sol. Sus ligeros pies yace estirados; por su cuerpo, formado para la velocidad, de aspecto similar al marfil, se desliza ahora la sangre purpúrea que brota de la herida en el pecho.

Aquiles, con rabia y dolor, se arrojó sobre él, jurando venganza contra el asesino, el cual le había privado de su consuelo en la desolación, tras la muerte de Patroclo, y de su último mejor amigo y compañero.

Los señores se encuentran alrededor, participando, cada uno afirmando su carácter. A Menelao se le reconoce por su suavidad, a Agamenón por su divinidad, a Diomedes por su libre osadía, Áyax está de pie, sombrío y obstinado, el Locrio como hombre vigoroso. Ulises resalta por su aspecto pensativo y observador. Parece faltar Néstor. El pueblo guerrero, apoyado en sus lanzas, rodea la asamblea para entonar un canto fúnebre.

*Escamandro*. Con rápido movimiento, Vulcano se precipita desde las alturas hacia el dios del río. La amplia llanura, donde también se observa Troya, está envuelta en fuego, el cual, similar al agua, fluye corriendo hacia el cauce del río.

El fuego, con todo, tras envolver al dios, se arroja inmediatamente al agua. Ya se han quemado todos los árboles de la orilla; el río, sin cabello, suplica indulgencia al dios, en torno al cual el fuego no aparece amarillo como de costumbre, sino dorado y del color del sol.

*Meneceo*. Se representa un joven vigoroso, todavía alzado sobre sus pies; pero ¡ay!, ha atravesado su costado con una espada resplandeciente; la sangre fluye, su alma saldrá volando, ya comienza a tambalearse y espera la muerte con



ojos serenos y amorosos. ¡Qué pena da ese divino hombre joven! Su constitución robusta, trabajada de forma habilidosa en el combate, su sano color moreno. Uno querría tocar su pecho alto y arqueado; sus espaldas son fuertes, su nuca firme, su cabellera moderada: el joven no quería, con rizos, parecer afeminado. Sus costillas y costados son de la más hermosa proporción. Lo que se nos permite ver de su espalda, por el movimiento y flexión del cuerpo, es igualmente hermoso y digno de admiración.

¿Preguntas quién es? Reconoce en él al hijo más querido de Creón, el tirano más desdichado de Tebas. Tiresias profetizó que solo cuando muriera en la entrada de la gruta del dragón, la ciudad sería liberada. A escondidas se entrega y se sacrifica a sí mismo. Ahora entiendes también lo que significan la gruta y el dragón oculto. En la lejanía se ve Tebas y los siete que la asaltan. El cuadro está pintado desde una mirada elevada y con ello se introduce una especie de perspectiva.

*Antígona.* ¡Hermana de un héroe! Con una rodilla en tierra abraza a su hermano muerto, quien, al haber perecido amenazando a su patria, debe corromperse sin recibir sepultura. La noche oculta su gran acción, la luna ilumina su propósito. Con un dolor sordo agarra a su hermano, su rostro permite confiar en que será capaz de dar sepelio a un héroe gigantesco. En la lejanía se ve a los asaltantes asesinados, tendidos

hombre y montura. En forma de venganza, crece sobre el túmulo de Eteocles un granado; más a lo lejos ves a dos, como víctimas que van al sacrificio, enfrentados sobre llamas ardientes, que se rechazan mutuamente; aquel fruto, con su jugo color sangre, sugiere el comienzo de la muerte, ese fuego, con su extraña aparición, sugiere el odio inextirpable de los hermanos, incluso en la muerte.

*Evadne.* Una pila de madera, hermosamente adornada, tumbada gracias a la fuerza de animales de sacrificio, debe consumir el cuerpo gigantesco de Capaneo. ¡Pero no debe despedirse él solo! Evadne, su esposa, mujer de un héroe, digna del héroe, se adornó con coronas como la más sublime de las víctimas. Su mirada es muy majestuosa; luego, mientras se arroja al fuego, parece llamar a voces a su esposo. Se precipita con los labios abiertos.

Pero ¿quién ha prendido también ese fuego? Dioses del amor, con pequeñas antorchas, están reunidos en torno a la árida pira; ya se enciende, ya humea y desprende llamas; ellos, sin embargo, atienden apesadumbrados a su trabajo. Así un cuadro sublime se suaviza con cierto encanto.

*Áyax el Locrio.* La delimitación de los caracteres es uno de los rasgos básicos del arte plástico griego, la distribución de las particularidades en un alto círculo de camaradería, sea divino o humano. Pues bien, dado que se considera la piedad

como algo más propio de los héroes que de los demás, y dado que los mejores, tanto ante Troya como ante Tebas, se presentan como sometidos a los dioses, el círculo de la vida precisaba, tanto allí como aquí, de un ser sin dios.

Ese papel fue otorgado al Áyax secundario, que no se somete ni a los hombres ni a los dioses, aunque al final no escapa a su castigo.

Aquí vemos a las espumosas ondas marinas golpeando las rocas socavadas; Áyax se yergue encima, con aspecto terrible, mira a su alrededor, como alguien que se recupera de una embriaguez. Le hace frente Neptuno, terrible, con sus cabellos salvajes, entre los cuales silba una tormenta penetrante.

Continúa su marcha el barco abandonado, quemándose en su parte más interior; en las llamas, como si fueran velas, empuja el viento. Áyax no fija su mirada en ningún objeto, ni en el barco, ni en las rocas; parece guardar rencor al mar. De ninguna manera teme a Poseidón que se abalanza; todavía está de pie, como dispuesto al ataque, sus brazos se estiran poderosos, su nuca se dilata como contra Héctor y los troyanos.

Pero Poseidón agita el tridente y pronto se precipitará en el abismo la roca junto con el obstinado héroe.

Un momento cargado de intensidad trágica: un recién salvado perseguido y destruido por un dios hostil. Todo es así de repente tan movable y pasajero, que se debe contar este objeto entre los más elevados que puede hacer suyos el arte plástica.

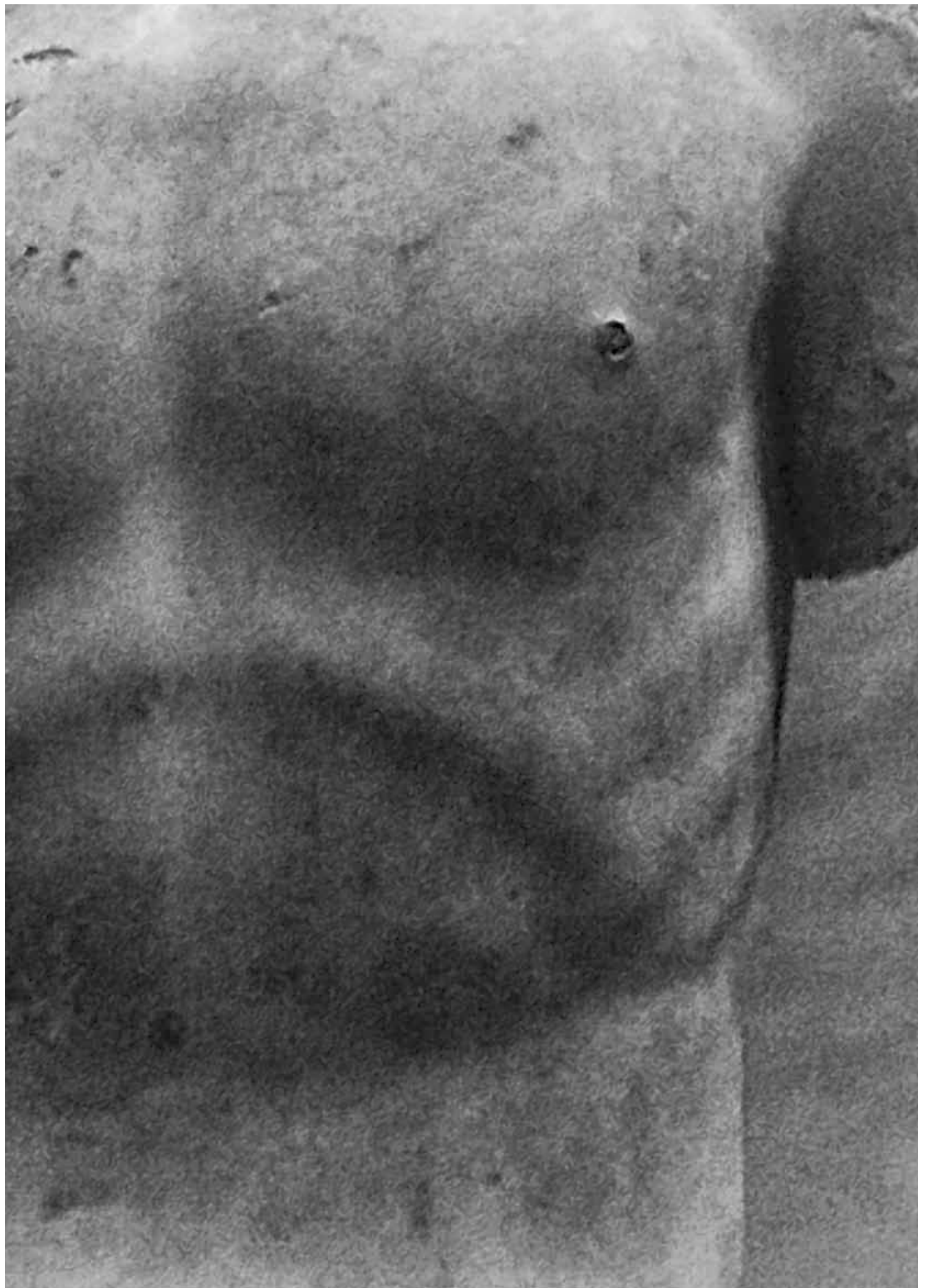
*Filoctetes.* Sentado en soledad en Lemnos, Filoctetes sufre dolorosamente por una herida demoníaca incurable. Su faz refleja su mal. Unas cejas sombrías presionan sobre unos ojos hundidos, debilitados, que miran hacia abajo; un cabello descuidado, una barba salvaje e hirsuta señalan suficientemente su triste estado; su indumentaria envejecida y su tobillo vendado dicen el resto.

Mostró a los griegos un santuario prohibido y fue castigado por ello.

*Rodogune.* ¡Reina guerrera! Ha superado con sus persas a los armenios, que habían roto la alianza, y aparece como figura similar a Semíramis. Armada como una guerrera y adornada como una reina, se yergue sobre el campo de batalla; los enemigos han sido abatidos, los caballos ahuyentados, la tierra y el río están teñidos de sangre. La prisa con la que inició la batalla y consiguió la victoria está sugerida por el hecho de que una parte de sus cabellos está recogida con alfileres, la otra en cambio cae libremente formando rizos. Su caballo Nisa está de pie junto a ella, negro sobre patas blancas; también su sublime y redondeada frente es blanca y resoplan sus blancas fosas nasales. La princesa ha concedido a su caballo piedras preciosas, costosas alhajas, y otros muchos adornos, a fin de que esté orgulloso de ello y la porte valerosamente.

Y así como el campo de batalla adquiere un aspecto majestuoso con los torrentes de sangre, de la misma manera la indumentaria púrpura de la princesa lo sublima también todo, no solo a ella misma. Su cinturón, que impide al vestido caer hasta las rodillas, es bello, bello también el vestido interior,





en el cual ves unas figuras bordadas. El vestido de encima, que cuelga desde la espalda hasta los codos, está cosido debajo de la concavidad del cuello, de ahí que la espalda esté tapada y el brazo en parte descubierto, y esta indumentaria en absoluto imita el estilo de las Amazonas. La circunferencia del escudo cubriría el pecho, pero la mano izquierda, introducida a través de la correa del escudo, sostiene una lanza y separa el escudo del seno. Este, gracias al arte del artista, está dirigido con nitidez justamente hacia nosotros, de modo que podemos ver tanto su superficie elevada, más externa y superior, como su superficie interna, más profunda. La lanza ¿no aparece abovedada con oro y con grabaciones de animales? El interior del escudo por donde pasa la mano es púrpura, y su encanto es superado por el del brazo.

Estamos sobrecogidos por la belleza de la vencedora y nos encantaría seguir hablando de ello. ¡Escuchad por tanto! Por su victoria sobre los armenios va a hacer un sacrificio y le gustaría añadir al agradecimiento también una súplica, a saber: poder vencer siempre a los varones como ahora, pues no parece conocer la dicha del amor y del amor correspondido. Pero a nosotros eso no nos debe asustar ni producir rechazo; tanto más detenidamente la contemplaremos ahora. La parte de los cabellos que aún está recogida suaviza, a través de la delicadeza femenina, su aspecto áspero; por el contrario, la parte que le cae aumenta su ferocidad masculina. Esta parte es más dorada que el oro, la otra, tras una contemplación correcta de los cabellos entrelazados, de un color un poco más oscuro. Las cejas se elevan encantadoras justo por encima de la nariz, y se acumulan, con increíble encanto, en torno a la pupila de los ojos. De estos obtiene la mejilla su primer verdadero sentido, y encanta con su aspecto sereno. Pues la mejilla es el asiento de la serenidad. Los ojos van del gris al negro, adquieren su serenidad por la victoria trabajada, por la belleza de la naturaleza, por la majestuosidad de la princesa. La boca es blanda e incita al disfrute del amor, los labios de un rosa floreciente, y uno igual que el otro; la separación entre ellos, moderada y suave, entona una plegaria ritual por la victoria.

Si eres capaz de apartar tu vista de ella, entonces ves por aquí y por allá prisioneros, signos de victoria, y todo lo que implica una batalla ganada, y así te convences de que el artista no olvidó dar a su cuadro toda su plenitud y perfección.

## II

*Preludios de los dioses del amor.* En la contemplación de este cuadro animado y sereno no os dejéis extraviar, en primer lugar, ni por la belleza del bosquecillo frutal ni por el vivo movimiento de los muchachos alados, sino contemplad sobre todo la estatua de Venus bajo un peñasco socavado, del cual brota sin cesar el manantial más alegre. Allí se han alzado las ninfas, en agradecimiento a que la diosa las ha destinado a ser madres dichosas, madres de los dioses del amor.

Como ofrendas le dieron ellas además, como reza esa inscripción, un espejo de plata, una zapatilla dorada, alfileres de oro, todo lo que corresponde al adorno de Venus. También los dioses del amor le traen como regalo las primicias de

las manzanas; la rodean y le suplican: ¡que el bosquecillo empiece enseguida a florecer y porte frutos!

El jardín situado delante está dividido en graciosos bancos, recortados por caminos de libre acceso; en la hierba se puede organizar una carrera; también hay lugares tranquilos para dormir. De las altas ramas cuelgan manzanas doradas, enrojecidas por el sol, que atraen hacia sí enjambres enteros de dioses del amor. De azul marino, rojo púrpura y oro, vuelan a lo alto hacia los frutos de las relucientes ramas. Han colgado de ellas aljabas y flechas, para aumentar la riqueza de la visión.

Vestidos variopintos, de miles de colores, yacen en la hierba; no necesitan coronas, pues ya están suficientemente coronados con sus cabellos rizados. No menos llamativos son los canastos para recoger la fruta; brillan con sardónice, esmeralda, perlas auténticas. Todo ello son obras maestras de Vulcano.

Dejemos ahora a la multitud bailar, correr, dormir o disfrutar de las manzanas; dos parejas de los más hermosos dioses del amor exigen ahora toda nuestra atención.

Aquí el artista parece haber fundado una imagen plástica de la amistad y el amor correspondido. Dos de esos hermosos muchachos se arrojan mutuamente manzanas; comienzan por primera vez a amarse el uno al otro. Uno besa la manzana y la arroja al otro, que la recoge y se ve que va a besarla de nuevo y a devolver el lanzamiento. Una broma tan animada significa que por primera vez se incitan al amor.

La otra pareja se lanza flechas mutuamente, no con miradas hostiles; más bien parece que uno ofrece el pecho al otro, para que lo pueda alcanzar con más seguridad. Piensan sumergir la pasión en lo más profundo de su corazón. Ambas parejas se dedican a sus asuntos, al margen de los otros, en soledad y libertad.

Pero una pareja de enemigos está rodeada por una multitud de espectadores, los combatientes luchan uno con el otro de forma acalorada. Uno ya ha echado por tierra a su contrincante y vuela sobre su espalda para atarlo y reducirlo; sin embargo, el otro echa mano de algún valor, se esfuerza por enderezarse, aparta la mano de su contrario de su cuello, al tiempo que le retuerce un dedo hacia fuera, de modo que los otros dedos deben seguirlo y ya no pueden cerrarse. Pero el dedo retorcido le duele al luchador tanto que intenta morder en la oreja a su pequeño contrincante. Como él, viola con ello las reglas de la lucha, se enfadan los espectadores y le arrojan manzanas.

El motivo para el más animado de los movimientos lo ofrece, sin embargo, una liebre. Estaba sentada bajo los manzanos y comía los frutos caídos; algunos, ya roídos, debía dejarlos: entonces los traviosos la asustan con palmadas y gritos, y haciendo ondear un vestido, la ahuyentan. Algunos vuelan en torno a ella, ese corre detrás y, cuando piensa agarrar a la fugitiva, el hábil animal se da la vuelta hacia el otro lado. Aquel la coge por la pata, pero se le escapa de nuevo, y todos los compañeros de juego ríen por ello. Mientras continúa la caza, entre los perseguidores, unos caen de costado, otros hacia delante, otros con las manos extendidas. Todos yacen en la posición en la que se vio frustrada su caza del animal para sugerir la velocidad de la acción. Pero ¿por qué no le disparan si tienen armas a mano? ¡No! Quieren



capturarla viva para dedicarla a Venus como una ofrenda simpática: pues esta especie, siempre en celo y fértil, es preferida por la diosa.

*Neptuno y Amímone.* Dánao, quien retuvo rigurosamente a sus cincuenta hijas en las labores del hogar, a fin de que, en aislado círculo, lo sirvieran a él y se mantuvieran a sí mismas, había distribuido entre ellas, según antigua costumbre, las diversas ocupaciones. Amímone, tal vez la más joven, estaba encargada de ir a buscar el agua diaria, pero no de forma cómoda, de alguna fuente que estuviera situada en las proximidades, sino que debía caminar, lejos de su casa, hasta allí donde Ínaco, el río, se une con el mar.

También hoy volvió allí. El artista le confiere una figura ruda, poderosa, como conviene a la hija de un gigante. Morena es la cabeza de ese cuerpo fuerte, tocado por los penetrantes rayos del sol, a los que ella se ve obligada a exponerse una y otra vez por los penosos caminos. Pero hoy no se encuentra con que las aguas del río pasen placidamente al mar; olas del océano se abalanzan impetuosas. Pues los caballos de Neptuno han acercado al dios con sus pies nadadores.

La doncella se espanta, se le cae de la mano el cubo, está de pie, temerosa, como alguien que se dispone a huir. Pero no te alejes, sublime muchacha, ¡mira!, el dios no mira con rostro salvaje, como cuando da órdenes a las tormentas; amigable es su faz, encanto se desprende de ella, como un atardecer sobre un océano en calma. Confía en él, no temas la mirada cautelosa de Febo, no temas la orilla desprovista de sombras y parlanchina, pronto se encabritará la ola y bajo una bóveda esmeralda el dios gozará cuando te reclines en la púrpura sombra. ¡Tú no debes quedar sin recompensa!

Sobre el acierto del cuadro no podemos decir mucho; pero dado que nosotros señalamos al futuro, nos permitimos algún comentario más allá del mismo. La dureza con la que Dánao educa a sus hijas hace verosímil aquella acción, propia más de un espíritu esclavo que de uno cruel, por la que todas ellas asesinaron a sus esposos en la noche de bodas. Amímone, para quien la dicha del amor no era desconocida, indulta al suyo, y por esa clemencia, e igualmente por la gracia del dios, se ve libre de ese castigo que es impuesto a sus hermanas para la eternidad. Ellas ejecutan ahora la tarea, propia de muchachas, consistente en extraer el agua, pero sin éxito alguno. En lugar de la vasija dorada de la hermana a ellas se les entrega, en sus manos impotentes, cascotes rotos y cortantes.

*Teseo y las salvadas.* Afortunadamente, aunque sin duda fruto de una gran desgracia, este cuadro se nos ha conservado no en su mera presentación oratoria; aún se le puede contemplar con los ojos entre los tesoros de los Portici, y es conocido de forma generalizada en un grabado de cobre. Con un color de piel moreno se yergue ante nuestros ojos el joven héroe, fuerte y esbelto, poderoso y ligero. Nos parece gigantesco, porque sus compañeras de desdicha, las ahora salvadas, son representadas como niñas, subordinadas de forma simbólica a la figura principal, gracias a la sabiduría del artista. Ninguna de ellas sería capaz de blandir la maza y de medirse con el monstruo que yace bajo los pies del vencedor.

Incluso a esa edad necesitada de ayuda conviene también el agradecimiento, conviene agarrar la mano salvadora, besarla, abrazar las rodillas del poderoso, halagarlo con familiaridad. También hay una divinidad, en realidad solo a medias conocida, visible en el espacio superior, para sugerir que nada heroico acontece sin la intervención de una alta divinidad.

Aquí no nos abstenemos de hacer un comentario más comprometido. La fuerza y eficacia propias de la poesía, así como del arte plástico, residen en el hecho de que crean figuras principales, y todo lo que las rodea, incluso lo más digno, lo representan subordinado. De esta manera atraen la mirada hacia un punto medio, desde donde el todo queda irradiado y, con ello, se garantiza una invención y una composición afortunada e inteligente de un único y verdadera poema.

La historia, por el contrario, actúa de una manera completamente diferente. De ella se espera justicia; ella puede, incluso debe, antes bien amortiguar que elevar el esplendor del protagonista. Por ello extiende luces y sombras sobre todos, destaca incluso al más pequeño de los participantes, para que también a él le corresponda la porción debida de gloria.

Ahora bien, si por un amor mal entendido a la verdad, exigimos de la poesía que sea justa, la destruimos al punto, de lo cual Filóstrato, a quien tanto hemos de agradecer, nos transmite el más claro ejemplo en su *Libro de héroes*. Su demoníaco Protesilao censura precisamente a Homero por haber callado los méritos de Palamedes y haber resultado así igual de culpable que el criminal Ulises, quien de forma páfida deja a un lado al excelente héroe de la paz y la guerra, arriba mencionado.

Aquí se ve la transición de la poesía a la prosa, que tiene lugar al dar rienda suelta a la fantasía y permitirle andar errante sin ley alguna, para ponerse al servicio, bien de la verdad, bien del entendimiento, según convenga. Incluso las obras completas de nuestro Filóstrato corroboran la verdad de esta afirmación. Ya no es poesía y no pueden prescindir del poema.

*Ariadna.* Ejemplo hermoso, quizás único, donde se representa una sucesión de hechos, sin que se suprima por ello la unidad del cuadro. Teseo se aleja, Ariadna duerme tranquila, ya entra en escena Baco, como compensación cariñosa de la pérdida que ella todavía desconoce. ¡Qué variedad característica a partir de una sola leyenda! Teseo, con sus atenienses que reman impetuosamente, gana ya, añorante de su hogar, el alto mar; su aspiración, su dirección, sus miradas, están apartadas de nosotros, solamente vemos las espaldas; sería en vano detenerlos.

En el más silencioso contraste, Ariadna yace sobre unos peñascos cubiertos de musgo, duerme, sí, incluso ella misma es el sueño. El pecho redondo, la parte superior del cuerpo desnuda, atraen el ojo. ¡Y qué grácilmente el cuello y la garganta transitan hacia la cabeza inclinada hacia atrás! El hombro derecho, la mano, el costado, se ofrecen asimismo al observador, por el contrario la mano izquierda descansa sobre el vestido, para que el viento no lo enrede. El aliento de esa boca juvenil, ¡qué dulce debe de ser! Si olerá a uvas o a manzanas, pronto lo experimentarás tú, dios que te aporrimas.



También lo merece: pues el artista solo le permite mostrarse adornado con amor; lo engalanan una túnica púrpura y una corona de rosas en la cabeza. Ebrio de amor, todo su deleite, tranquilo en plenitud, asombrado por la belleza, se sumerge en ella. El astuto y hábil artista deja de lado todo otro signo que haga fácilmente reconocible a Dioniso. Desechados son, como impropios, el vestido de flores, las delicadas pieles de corzo, los tirsos; aquí solo queda el tierno amante. También el entorno se comporta en consonancia: esta vez las bacantes no hacen resonar sus metales, los faunos se abstienen de sus flautas, incluso Pan modera sus saltos, para no despertar a la durmiente antes de tiempo. Pero si abre sus ojos, ya se regocija ella con la compensación de la pérdida, disfruta de la presencia divina, antes de saber de la marcha de su infiel. ¡Qué dicha te embargará, niña bien cuidada, cuando el amigo te conduzca, más allá de esta orilla del acantilado, de aspecto árido, a las colinas de vid, cultivadas y plantadas, donde, por los caminos de sarmientos, rodeada del más alegre servicio, disfrutes por primera vez de la vida, vida que no acabarás, sino que disfrutarás en el ubicuo cielo, observándonos a nosotros desde la estrellas en eterna amistad!

*Prólogo al viaje de los Argonautas.* En el vestíbulo de Júpiter juegan Amor y Ganimedes, fácilmente reconocibles, el primero por su moneda frigia, el segundo por su arco y sus alas, aunque por su carácter se diferencian todavía más. Se distinguen claramente por el juego de dados que están practicando en el suelo. Amor ya se puso de pie de un salto, mofándose arrogantemente del otro. Por el contrario Ganimedes, que acaba de perder uno de los dos huesecitos que le restaban, arroja en medio el último, temeroso y preocupado.

Sus facciones se acomodan perfectamente a este estado de ánimo, la mejilla triste y hundida, el ojo dulce pero sumergido en la aflicción. Lo que el artista quiso sugerir con ello no queda oculto en absoluto a los que saben.

Después se alzan a su lado tres diosas, que nadie confundirá. Minerva, con el armamento que le es congénito, dirige la vista hacia delante, con sus ojos azules, por debajo de su casco, con su mejilla masculina enrojecida como es propio de una doncella. También a la segunda se la conoce enseguida. Agradece a su cinturón irrompible su sonrisa eternamente dulce y encantadora, que embelesa incluso en el lienzo. Juno por el contrario se hace evidente por su ser serio y majestuoso.

Pero ¿quieres saber qué es lo que motiva esa asamblea asombrosa? Entonces mira desde el Olimpo, donde ello tiene lugar, hacia la ribera, que está representada abajo. Allí ves, tumbado en un alto caño, a un dios del río, de faz salvaje, su cabello, espeso y enredado, su barba cayendo de forma ondulada. Pero el torrente no brota de una urna, sino que, surgiendo violentamente alrededor, muestra las muchas desembocaduras con las que se precipita al mar.

Aquí, en Fasis, han arribado los cincuenta Argonautas, después de haber atravesado en barco el Bósforo y las rocas eternamente móviles; se dan mutuamente consejos. Mucho ha sucedido, todavía queda mucho por hacer.

Pero, dado que el barco y la empresa son queridos y apreciados por toda la asamblea de dioses, en el nombre de todos, las tres diosas vienen a suplicar al dios del amor que él, promotor y destructor de los grandes hechos, se muestre esta vez propicio y se sirva de Medea, la hija de Eetes, para bien de Jasón.

Pero para persuadir a Amor y apartarlo del juego de niños, la madre, venciendo a su propio hijo con sus encantos, le tiende una exquisita pelota de juego, y le asegura que el propio Júpiter, de niño, se ha deleitado con ella. Tampoco es la pelota indigna de ningún dios, y el imaginativo artista, fruto de una especial reflexión, la ha representado como si estuviera formada de cintas entretrejidas. Pero la costura no la ves, debes imaginarla. Alternan círculos dorados y azules, de modo que, arrojada a lo alto y girándose por completo, brilla como una estrella. Ya se ha cumplido también el propósito de las diosas; Amor aparta de sí los huesecitos del juego y se cuelga del vestido de su madre; desea el regalo enseguida, y por el contrario lamenta tener que ejecutar de inmediato los deseos de ella.

*Glauco, dios del mar.* El Bósforo y las Simplégades ya quedan tras el barco. Argos se abre paso por la travesía central del Ponto.

Orfeo apacigua con su canto el mar que le presta oídos. El cargamento del vehículo es, sin embargo, valioso, pues transporta a los Dioscuros, a Hércules, a los hijos de Éaco, a los hijos de Bóreas y a todo lo que de semidioses florecía en aquel tiempo. Pero la quilla del barco es fiable, segura y adecuada a dicha carga: pues la trabajaron con roble profetizador, de Dodona. No le eran del todo desconocidos ni el lenguaje ni el espíritu de los profetas. Ahora en el barco veis un héroe, que se distingue como jefe, sin duda ni el más eminente ni el más fuerte, pero joven, alegre y audaz, de rizos rubios y que se granjea simpatías. Es Jasón, que navega para conquistar el vellocino de oro del carnero, esa criatura asombrosa que trasportó por los aires, al otro lado del mar, a los hermanos Frixo y Hele. Dura es la tarea que recae sobre el joven héroe: le acontece una injusticia, lo apartan del trono paterno y solo a condición de que arrebatase aquel tesoro al más cauteloso de los dragones-guardianes retornará al reino que le corresponde en herencia. Por ello se ha puesto en marcha todo ese conjunto de héroes, entregado y sometido a él. Tifis sostiene el timón, Linceo, el inventor de tal arte, en la parte delantera, escruta, con irradiaciones más poderosas que el propio sol, la más remota lejanía, descubre las orillas más recónditas y observa bajo el agua cada roca que amenace peligro. Pero precisamente esos ojos penetrantes del cauteloso varón parecen delatarnos un horror; mira hacia una aparición terrible que de forma inmediata, inesperada, surge impetuosa de las olas. Los héroes, todos ellos estupefactos, abandonan su trabajo. Solo Hércules continúa el viaje, golpeando el mar; lo que para los demás parece un prodigio, para él son cosas conocidas. Acostumbrado a trabajar infatigablemente, continúa poderoso hacia delante, ahora tanto como antes, sin inquietarse por lo que acontece a su alrededor.

Todos observan ahora a Glauco, que se alza del mar. Otrora pescador, disfrutó, indiscreto, de las algas y plantas marinas; las olas lo destrozaron y lo arrastraron, como un pez, junto a los peces. Pero la parte humana que le quedó fue agraciada, conoce cosas del futuro y ahora se alza hacia los Argonautas para anunciarles sus destinos. Contemplamos su figura: sus rizos, su barba, chorrean, el agua marina riega su pecho y sus hombros, para sugerir la rapidez con la que se elevó.

Sus cejas son fuertes, apelonadas. Su poderoso brazo se ha ejercido vigorosamente, con él empuña siempre las olas y las somete a él. Su pecho está cubierto de espeso pelo, el musgo y la hierba marina se entrelazan en él. En la parte inferior del cuerpo se ven los signos de una figura escamosa de pez, y cómo se haya formado el resto, nos lo permite adivinar la cola, la cual, por detrás, se alza impetuosa del mar, se enrosca en su costado y, en su parte encorvada y que concluye en forma de media luna, refleja el color del mar. En torno suyo pululan los alciones. También ellos cantan los destinos de los hombres, pues también ellos fueron transformados para anidar y suspenderse sobre las olas y por encima de ellas. El mar parece participar de su queja y Orfeo prestar oídos a su tono.

*Jasón y Medea.* Esta pareja de enamorados, que se halla aquí de pie, el uno frente a la otra, da motivo para algunas consideraciones; nos preguntamos inquietos: ¿se supone también que esos dos están felizmente enlazados en matrimonio? ¿Quién es ella, que levanta la frente, tan pensativa, por encima de los ojos, que insinúa una profunda reflexión sobre sus cejas? El pelo adornado a la manera de una sacerdotisa, en su mirada no sé si hay una expresión de enamoramiento o de entusiasmo. ¡En ella creo reconocer a una Helíade! Es Medea, la hija de Eetes, junto a Jasón, para quien Eros ganó su corazón. Pero ahora parece extraordinariamente pensativa. En qué medita con tanta pasión, no sabría decirlo; pero sí se puede afirmar: su espíritu está intranquilo, su alma atormentada. Está ensimismada por completo, sus ocupaciones son interiores; sin embargo no está adaptada a la soledad: pues su vestimenta no es de las que utiliza para ceremonias sagradas de magia, para gozar del terrible trato con las violencias superiores; en esta ocasión aparece ella como conviene a una princesa que va a presentarse ante la multitud.

Jasón, por su parte, presenta un rostro agradable, no carente de fuerza varonil; su ojo dirige una mirada seria hacia delante, por debajo de las cejas; sugiere convicciones elevadas, desprecio de todos los obstáculos. Un cabello amarillo dorado se agita alrededor de su cara, una fina pelusa brota alrededor de su mejilla; ceñido con cinturón está su amplio vestido, de sus hombros cae una piel de león; está de pie, apoyado sobre su lanza. La expresión de su rostro no es arrogante, más bien humilde, pero al tiempo de plena confianza en sus fuerzas. En medio de ambos, Amor compite en su contribución al acabado de esta obra de arte. Con los pies entrecruzados, se apoya en su arco, ha vuelto del revés la antorcha y la ha inclinado hacia la tierra, para sugerir la desgracia que amenaza esa unión.

*El regreso de los Argonautas.* Este cuadro, hijo mío, no necesita, desde luego, de ninguna interpretación, te la puedes hacer tú mismo, sin esforzarte: pues esa es la ventaja de las representaciones cíclicas, que una refiere a la otra, que uno se encuentra de nuevo en una región conocida, con las mismas personas, solo bajo diferentes circunstancias.

Aquí reconoces de nuevo a Fasis, el dios del río, su corriente se precipita, como antes, hacia el mar. Pero esta vez conduce a Argos, el barco, hacia abajo, hacia la desemboca-

dura. Las personas que transporta, las conoces todas. También está aquí Orfeo, quien con su música de cuerda y su canto incita a los compañeros a un poderoso golpe de remo. Sin embargo apenas precisan de dicho estímulo; todos los brazos se concentran, con todas sus fuerzas, en superar en velocidad al río que se precipita hacia abajo; bien conscientes son ellos de todos los peligros que les amenazan por la espalda.

En la parte trasera del barco se yergue Jasón, con su hermoso botín; sostiene como siempre su lanza, armado para la defensa de su amada; pero ella no se yergue, como habitualmente la conocemos, señorial y augusta, llena de valor y de porfía; sus ojos, dirigidos hacia abajo, están llenos de lágrimas. El temor por la acción cometida y la reflexión sobre el futuro parecen ser sus ocupaciones. En sus rasgos se expresa la meditación, como si considerara detenidamente en su alma cada uno de los pensamientos enfrentados, como si detuviera la mirada sobre cada detalle.

En tierra ves la descomposición de lo único que aún podría resultarte enigmático. En torno a un alto abeto hay un dragón herido y golpeado reiteradas veces, su pesada cabeza, hundida, no obstante, en el suelo; Medea lo ha adormecido y fue conquistado el vellocino dorado. Pero ya Eetes ha descubierto la traición, contemplas al airado padre sobre una cuadriga de guerra. El hombre es grande, se destaca por encima de los otros, provisto de una armadura gigantesca. Su rostro refulge de ira, fuego brota de sus ojos. Encendida está la antorcha en su mano derecha, sugiriendo su deseo de hacer consumir en llamas el barco y los marineros. En la parte trasera del carro se colocó una lanza, también esta arma funesta presta a ser empuñada por su mano. El aspecto salvaje del agresor se acrecienta por la violencia con que avanzan los caballos; sus fosas nasales están muy abiertas, la cerviz la proyectan hacia lo alto, sus miradas rebosan valor, como siempre, pero ahora especialmente, ya que están excitados; jadean desde lo más profundo de su pecho, por los cardenales que les han ocasionado los golpes de Absirto, quien conduce a su padre Eetes. El polvo que levantan les oscurece el aire.

*Perseo y Andrómeda.* ¿Y no son de un color rojo sangre esas olas que bañan la orilla? ¿La costa será de los indios o de los etíopes? Y aquí, en la más extraña de las tierras, ¿qué viene a hacer el joven griego? Una extraña lucha ha tenido lugar aquí, eso lo vemos. Del mar etíope se precipita a menudo a la tierra un dragón marino demoníaco, para dar muerte a rebaños y hombres. Se le ofrecieron víctimas en sacrificio y ahora también Andrómeda, la hija del rey, que aparece por ello atada, desnuda, en los peñascos. Pero ya no tiene nada que temer, la victoria se ha logrado, el monstruo yace revolcado en la orilla y son los arroyos de su sangre los que colorean el mar.

Perseo se precipitó allí, acuciado por los dioses, con el favor divino, admirablemente armado, pero con todo no tenía puesta la confianza solo en sí mismo; llamó en su ayuda a Amor, para que revoloteara en torno a él y lo asistiera durante la lucha en el aire, cuando él debía tan pronto disparar contra el monstruo, tan pronto alejarse prudentemente de él. A ambos por igual, al dios y al héroe, corresponde la re-

compensa de la victoria. También da un paso hacia adelante Amor, en su majestuosa grandeza juvenil, para desatar las ligaduras de Andrómeda, no con esa calma y serenidad divinas que le son habituales, sino como agitado y respirando profundamente, fruto de un gran esfuerzo ya llegado a su fin.

Andrómeda es bella, peculiar como etíope, dada su piel blanca, pero todavía más admiración despierta su figura. No son las muchachas lidias más suaves y tiernas, ni las atenienses de apariencia más orgullosa, tampoco las espartanas más fuertes.

Pero su belleza se ve especialmente realizada por la situación en la que se encuentra. No puede creer que haya sido tan felizmente liberada, con todo ya dirige su mirada a Perseo para sonreírle.

Pero el héroe yace no muy lejos de allí, sobre la fragante yerba, donde caen las gotas de sudor. Aparta la cabeza de Medusa, para que no petrifique a nadie que pueda mirarla. Pastores nativos le alcanzan leche y vino. Para nosotros es una contemplación curiosa y divertida la de estos etíopes de tez negra, ver cómo se ríen mostrando los dientes y cómo se alegran de corazón, en su mayor parte similares en sus rasgos los unos a los otros. Perseo les deja hacer, se apoya sobre el brazo izquierdo, se levanta respirando y contempla solo a Andrómeda. Su manto flota con el viento, es de un color púrpura subido, salpicado con gotas de sangre oscuras, que han brotado de la lucha con el dragón.

Para pintar sus hombros tan atinadamente, el artista ha tomado como modelo aquéllos de marfil de Pélope, pero solo en cuanto a la forma: pues el combate no ha hecho más que acentuar, ya antes lo tenían, el color carne vivo de éstos. Las venas están doblemente realzadas, pues, tras la más acalorada de las luchas, el héroe siente ahora una nueva emoción amorosa al contemplar a Andrómeda.

*Cíclope y Galatea.* Aquí observas, hijo mío, el acantilado de una isla, ciertamente escarpada y montañosa, pero sin duda dichosa, pues ves, en los valles y en los espacios adyacentes, vendimiarse y cosechar el trigo. Pero esos hombres no han plantado ni sembrado, sino que todo les crece por sí mismo, según la voluntad de los dioses, como por una especie de favor poético.

También, en los lugares más altos y empinados, ves cabras y ovejas pastar apaciblemente. Pues los lugareños aman también la leche, tanto fresca como cuajada, como bebida y como comida.

¿Preguntas ahora qué pueblo estamos viendo? Son los rudos cíclopes, que no han construido casas, sino que pasan su vida solos en las grutas de la montaña; por ello tampoco comparten ninguna actividad, solo se reúnen para alguna liberación.

¡Pero dejemos todo eso de lado! Dirijamos nuestra vista al más salvaje entre ellos, al que está aquí sentado, Polifemo, hijo de Neptuno. Sobre su único ojo se extiende, de oreja a oreja, una ceja en forma de arco, sobre la boca abierta de par en par hay una nariz ancha; los colmillos sobresalen hacia abajo desde la comisura de los labios, su cabello espeso apunta a todas partes, tieso como agujas de abeto; en pecho, vientre y muslos, es oscuro como el humo. Por dentro, a la manera de un lobo, tiene hambre de carne humana; pero

ahora se abstiene de ello, está enamorado, le gustaría sobremanera aparecer como bien educado, y se esfuerza por dar la impresión, al menos, de ser amable. Pero su mirada permanece siempre terrible, su aire amenazante no se deja suavizar, a la manera de los animales salvajes, que, aun cuando obedecen, no dejan por ello de mirar de forma feroz en todas direcciones.

Ahora bien, la prueba más evidente de cuánto desea resultar agradable, la da su comportamiento actual. A la sombra de una encina sostiene una flauta bajo su brazo y la deja descansar, pero canta a Galatea, la bella del mar, que juega allí abajo sobre una ola; hacia allí dirige su mirada anhelante, canta su blanca piel, su proceder alegre y vivo. Para él, excedería ella en dulzura a todos los racimos de uva. También con regalos le gustaría seducirla: dos corzos y dos de los más adorables osos ha criado para ella. Tal apremio, tal anhelo, aniquila todo otro cuidado habitual; esas ovejas dispersas son las suyas, no les presta atención, no las cuenta, ya no mira hacia tierra, su mirada está únicamente puesta en el mar.

La vasta superficie marina se remueve tranquila bajo el carro de la hermosa; a su lado aparecen cuatro delfines inquietos, tirando juntos hacia delante, animados por un solo espíritu; unos jóvenes tritones femeninos les ponen brida y bocado para amortiguar sus traviesos saltos. Pero ella se alza sobre el carro que tiene forma de concha; el atuendo púrpura, un juego de los vientos, se ahueca sobre su cabeza a la manera de una vela, y al tiempo la cubre con una sombra; por ello refulge sobre su frente un destello rojizo, sin superar con todo el rojo de sus mejillas. Céfiro no intenta jugar con sus cabellos, parecen estar mojados. El brazo derecho, en forma de arco, descansa ligeramente, con sus delicados dedos, sobre su grácil cadera; su codo nos deslumbra con su blanco rojizo, los músculos del brazo se dilatan suavemente como pequeñas olas del mar, el pecho se alza hacia delante, ¡quién querría subestimar la perfección de sus muslos! Pierna y pie, girados, se mueven sobre el mar, la planta toca el agua de forma completamente silenciosa, para sugerir un movimiento de timón. ¡Pero, arriba, los ojos, cada vez nos atraen más! Son dignos de admiración, delatan una mirada muy aguda e ilimitada, que se extiende más allá del extremo del mar.

Es importante para nosotros cotejar esta descripción con lo que han hecho, utilizando este mismo motivo, Rafael, Carracci y otros. Una comparación tal nos abrirá las puertas del espíritu antiguo y del moderno, ambos, en su diferencia, completamente dignos.

*Meles y Criteis.* La ninfa de la fuente Criteis ama a Meles, dios del río; de ambos, de origen jonio, ha nacido Homero.

Meles, representado en su más temprana juventud. De su fuente, cuya salida al mar en seguida se ve, la ninfa bebe sin sed; sorbe el agua y parece charlar con la ola arrulladora, al tiempo que se le deslizan lágrimas llenas de amor. Pero el río le corresponde en su amor y se regocija con ese tierno sacrificio. En el cuadro la belleza central es la de Meles. Amante de las flores, como corresponde a sus tiernos años, descansa sobre crocos, lotos y jacintos; él mismo es representado como un joven, de complexión delicada y buenos

modales; podría decirse que sus ojos meditan algo poético. Su mayor encanto se muestra en el hecho de que no despiden el agua de forma violenta, como podría hacerlo un linaje de fuentes, rudo y mal educado, sino que, al conducirla con su mano hacia la superficie de la tierra, deja que el agua que brota suavemente se escurra entre sus dedos, como un agua destinada a despertar sueños de amor.

Pero ¡no es un sueño, Criteis!, pues tus discretos deseos no han sido en vano: pronto se erguirán las olas y, propiciando el amor, te ocultarán a ti y al dios bajo su bóveda púrpura y verde. ¡Qué bella es la muchacha, qué delicada su figura, jonia en todo! El pudor adorna su figura y ese simple rubor es suficiente para sus mejillas. El cabello, recogido tras la oreja, está adornado con una cinta púrpura. Mira con tanta dulzura y sencillez que también las lágrimas acrecientan esa suavidad. Más hermoso es su cuello sin adorno y, si contemplamos las manos, encontramos unos dedos delicados, largos, tan blancos como el antebrazo, que resulta todavía más blanco bajo un vestido blanco; así se muestra también un pecho bien formado.

Pero ¿qué vienen a hacer aquí las Musas? No resultan extrañas en la fuente de Meles, pues ya acompañaron hasta aquí, en forma de abejas, a la flota de las colonias atenienses. Pero, cuando en el presente bailan gráciles en este lugar, entonces se aparecen como alegres Parcas que van a celebrar el alentador nacimiento de Homero.

### III

*Nacimiento de Minerva.* Ves reunidos en el Olimpo a todos los dioses y diosas, ni siquiera faltan las ninfas de los ríos. Todos están admirados al contemplar a Palas completamente armada, que acaba de saltar de la cabeza de Zeus. Vulcano, quien ha ejecutado la tarea, está de pie y parece procurarse el favor de la diosa, su herramienta en la mano, brillante y con los colores del arco iris. Zeus respira con alegría, como alguien que ha asumido una pesada tarea para obtener un gran provecho, y, orgulloso de una hija tal, la observa con gran atención. También Juno, sin celos, la mira con afecto, como si fuera su propia hija.

Abajo, más alejados, se representan los atenienses y los rodios, sobre dos baluartes, en tierra firme y en una isla, portando ya ofrendas a la diosa recién nacida; los rodios solo unas incompletas, sin fuego, los atenienses con fuego y con suficiente aparato, de lo cual se ha pintado aquí un humo brillante, que parece realmente alzarse con buen olor. Por eso también la diosa avanza hacia ellos, como considerándolos los más sabios. Pero al mismo tiempo Zeus tiene en cuenta a los rodios, por ser los primeros en haber reconocido a su hija: se dice que después él ha vertido una gran nube de oro sobre sus casas y calles. Por ello se cierne por aquí también Pluto, precipitándose desde las nubes hasta esos edificios, completamente dorado, para sugerir el material que distribuye.

*Nacimiento de Dioniso.* Una extensa nube de fuego cubre la ciudad de Tebas y truenos y rayos envolvieron con gran violencia el palacio de Cadmo. Pues Zeus ha consumado

su visita mortífera junto a Semele. Ella ya ha desaparecido y Dioniso ha nacido en medio del fuego. Su efigie, similar a una sombra oscura, se alza contra el cielo; pero el muchacho-dios se precipita fuera del fuego y, más brillante que una estrella, oscurece las ascuas, que aparecen oscuras y mortecinas. De forma asombrosa la llama se parte en dos, se conforma como una agradable gruta; pues la hiedra, rica en racimos, crece por todo alrededor. La cepa, entrelazada alrededor de varas de tirso, surge voluntariosa de la tierra; en parte brota en medio de las llamas, lo cual no debe ser motivo de asombro: pues, para conceder una gracia al dios, todo sucederá a partir de ahora aquí de forma asombrosa.

Fíjate ahora también en Pan, cómo ahora, desde la cima del monte Citerón, adora a Dioniso, bailando y saltando, la palabra *evohé* en la boca. Pero el Citerón, en forma humana, se aflige por la desgracia inminente. Una corona de hiedra le cuelga ligeramente sobre la coronilla, a punto de caer: no puede coronarse de buena gana en honor de Dioniso. Pues ya Mégara, desatada, planta un abeto a su lado, y allí brota aquella fuente, donde Penteo debe perder sangre y vida.

*Nacimiento de Hermes.* En la cima del Olimpo ha nacido Hermes el travieso, las Estaciones del año lo acogieron. Todas están representadas con la belleza debida. Lo envuelven con enredaderas y cintas, que siembran con las flores más escogidas. La madre descansa al lado sobre un lecho.

Pero al tiempo él se ha liberado ocultamente de sus prendas y se encamina alegre, Olimpo abajo. La montaña se alegra de su presencia y le sonríe. El muchacho ya conduce a una cueva las vacas que pastan a sus pies, blancas, engalanadas con cuernos dorados, propiedad de Febo.

Febo ha acudido a toda prisa junto a Maya, para quejarse de este robo. Pero ella lo mira asombrada y parece no creerle. Durante esa conversación Hermes ya se ha deslizado detrás de Febo. Salta ligeramente hacia arriba y desata el arco. Pero Febo, al descubrir al pícaro ladrón, alegra su rostro. Esta expresión de la transición del disgusto al deleite hace mucho honor a la sabiduría y habilidad del artista.

#### IV

*Hércules.* Para poder abarcar con la vista, aunque solo sea parcialmente, este objeto extraordinario, resumamos y digamos que Hércules, el hijo de Alcmena, es suficiente para el artista, y que no necesita echar mano de todo lo demás que se ha ido acumulando paulatinamente sobre este nombre.

Los dioses y las criaturas similares a ellos se encuentran ya configurados por completo inmediatamente después del nacimiento. Palas surge armada de la cabeza de Júpiter, Mercurio ya juega al ladrón travieso antes de que la parturienta se lo pueda imaginar. Debemos mantener presente esta consideración, si queremos valorar en su justa medida el siguiente cuadro.

*Hércules en pañales.* No desde luego en la cuna, ni siquiera en pañales, sino sin ellos, como arriba Mercurio. Apenas Alcmena se ha recuperado del parto de Hércules, gracias a la astucia de Galantis, apenas está envuelto en pañales, se-

gún la manera loable de las nodrizas, cuando la traicionada e implacable Juno, inmediatamente después de iniciada la medianoche, envía dos serpientes contra el niño. La parturienta cae espantada del lecho, las mujeres que le prestan ayuda, una vez más sobresaltadas después del miedo y la preocupación que han durado varios días, desvalidas, se precipitan a un lado y a otro de manera desordenada. Un tumulto salvaje sobreviene en la, hasta hace poco, casa enormemente dichosa.

A pesar de todo esto, el niño estaría perdido si no se hubiese puesto inmediatamente manos a la obra. De manera rauda se libera de las pesadas cintas, agarra las serpientes, las ahoga con gran destreza, justamente debajo de la cabeza, en la parte superior de la garganta. Pero las serpientes se le escabullen y el combate se decide finalmente en el suelo. Aquí se arrodilla: pues la sabiduría del artista quiere representar solamente la fuerza de los brazos y de los puños. Esos miembros ya son divinos, pero las rodillas del niño-hombre recién nacido deben fortalecerse primero con el tiempo y la alimentación; esta vez se desploman como las de cualquier bebé que quiera enderezarse. Por lo tanto Hércules en el suelo. Ya se han diluido, por la presión del puño infantil, las fuerzas vitales y la capacidad de enroscarse de los dragones; flácidos arrastran sus espiras por el suelo liso, someten su cabeza al puño infantil, muestran una parte de sus dientes, afilados y venenosos; las crestas están ajadas, los ojos cerrados, las escamas sin brillo. Han desaparecido el oro y la púrpura de su habitual movimiento en espiral y, para sugerir su completa extinción, su cabeza amarilla estaba salpicada de sangre.

Alcmena, en camión, con los cabellos al aire, tal como saltó de la cama, extiende las manos y grita. Después, turbada por el hecho maravilloso, parece sin duda recuperarse del susto, pero con todo no da crédito a sus propios ojos. Las siempre ocupadas mujeres, atónitas, querían ponerse de acuerdo entre ellas. También el padre está excitado; desconocedor de si un ataque enemigo azotó su casa, reúne a sus fieles tebanos y se encamina hacia adelante, para proteger a los suyos. La espada desnuda está alzada, presta al golpe, pero sus ojos translucen indecisión; si está asombrado o se alegra, no lo sé; que como salvador ha llegado demasiado tarde, afortunadamente lo ve, es más que evidente.

Y así este suceso incomprensible requiere entonces de una mayor explicación; para ello se yergue Tiresias en el medio, para anunciarnos la desmesurada grandeza del héroe. Está entusiasmado, inspirando el aire profunda y vehementemente, a la manera de los adivinos. También en lo alto, según el loado espíritu poético, se ha agregado la Noche, en forma humana, como testigo de este gran suceso. Porta una antorcha en la mano, iluminándose a sí misma, para que no quede inadvertido ni el más mínimo de estos grandes comienzos.

Mientras nos situamos, maravillados, ante la capacidad de fantasía del artista, ante cómo la realidad y el poema, hermanados, aúnan la acción externa y el espíritu interno, nos tropezamos, en las antigüedades herculanas, con el mismo objeto, no a un nivel espiritual tan elevado, pero también digno de admiración. Se trata en realidad de una escena de familia, pensada de forma inteligente, y simbólica. También aquí encontramos a Hércules en el suelo, solo que ha agarrado las

serpientes de forma torpe, excesivamente por abajo; pueden morderlo y arañarlo a placer. La actitud, agitadísima, de la madre, ocupa el centro del cuadro; se muestra señorial, de una manera repetida por los antiguos en cada ocasión oportuna. Anfitrón sobre un trono (pues el muchacho ha llegado hasta sus pies forcejeando con las serpientes), justamente a punto de levantarse para desempeñar la espada, se encuentra en una actitud y un movimiento ambiguos. Enfrente de él, el pedagogo. Este viejo amigo de la casa ha cogido en su brazo al segundo muchacho y lo protege del peligro.

Este cuadro es accesible a cualquiera, y muy digno de admirar, aunque, debido a un dibujo y un tratamiento débil, sugiera un original completo y superior.

A partir de esta amable realidad se ha alzado ahora, a lo más alto, un tercer artista, el cual, como anuncia Plinio, reunió precisamente a todo el cielo en torno a Zeus, con el fin de que el nacimiento y la acción de su poderoso hijo fueran confirmados para siempre en la tierra. Como ya varias veces nos hemos visto obligados a elogiar, los antiguos guían sus trabajos artísticos por esa elevada concepción espiritual, a saber, que no se puede esperar nada grande y demoníaco sin un vínculo entre lo más alto y lo más bajo. Tal fue el caso también en el nacimiento de Minerva, y solo entonces, en el nacimiento de un niño importante, para confirmarlo, corroborarlo y venerarlo, se convoca todo lo grande y elevado que rodea al primero de los dioses.

Ahora, como muestra de que los antiguos han estado afortunados en destacar el momento principal, y representarlo en su singularidad, a partir de la plenitud del entorno, mencionamos una de las pequeñas monedas antiguas de mayor belleza, cuyo espacio lo ocupa de forma perfecta, hasta el último canto, el hábil niño en conflicto con las serpientes. Un joven y vigoroso artista bien podría dedicar sus esfuerzos, durante varios años, a este objeto.

Avanzamos ahora hacia la vida del héroe, y ahí nos damos cuenta de que se ha dado demasiada importancia a los doce trabajos, lo que sucede cuando se explicita un determinado número y serie, dado que entonces se desea ciertamente ver siempre una docena de objetos similares, juntos en un mismo círculo. Sin embargo, entre las restantes acciones del héroe, que emprendió por pura voluntad o por una motivación casual, se encuentran sin duda referencias igualmente importantes, y más gratas. Afortunadamente nuestra galería nos ofrece los más hermosos ejemplos de ello.

*Hércules y Aqueloo.* Para contemplar con claridad este cuadro, debes, hijo mío, concentrarte y saber de antemano que te encuentras en suelo y tierra etolios. Esa heroína, coronada con hojas de haya, de aspecto serio, incluso antipático, es la diosa protectora de la ciudad de Calidón; no estaría aquí si el pueblo en su conjunto no hubiese abandonado las murallas y no hubiese marcado un espacio cerrado, en forma de círculo, para asistir al más horripilante de los sucesos. Pues aquí ves al rey Eneo en persona, serio, como conviene a un rey que no ve ninguna posibilidad de salvación ni para sí ni para los suyos. De qué se trata precisamente, lo entendemos más de cerca, cuando vemos junto a él a su hija, ciertamente acicalada como novia, pero enseguida abatida, apartando la mirada. Lo que evita mirar es un pretendiente indeseado, terrible, el

peligroso vecino colindante, el dios del río Aqueloo. Está de pie, con una basta indumentaria masculina, ancho de espaldas, suficientemente fuerte como para llevar una cabeza de toro. Pero no aparece solo en escena, a ambos lados de él se hallan las figuras fantasmagóricas con las que asusta a los calidonios: un dragón que estira sus espiras terribles, rojo en la espalda, con una cresta desbordante, del otro lado un alegre caballo, de muy hermosas crines, golpeando la tierra con la pezuña, como si se preparara para una competición. Si observas de nuevo al terrible dios del río en el centro, te espanta su barba salvaje, de la que brotan manantiales. Así todo está rodeado ahora de una gran expectación, cuando se presenta un joven dispuesto, arrojando una piel de león y sosteniendo en su mano una maza.

Si hasta ahora el pasado solo se ha introducido para ayudar a la interpretación, así lo ves, ahora Aqueloo se transformó en un poderoso toro, provisto de cuernos, que se lanza a la carrera contra Hércules. Pero agarra con su mano izquierda el cuerno de ese monstruo demoníaco y lo golpea con la maza de arriba abajo. Aquí fluye la sangre, con lo cual ves que el dios ha sido herido en su ser más profundo. Hércules, por su parte, divertido por su propia acción, observa ahora a Deyanira; arroja la lanza y le alcanza el cuerno como señal. En un futuro irá a parar a manos de las ninfas, quienes lo colman de abundancia para conseguir la felicidad del mundo.

*Hércules y Neso.* Esas corrientes bramantes, las cuales, henchidas, arrastrando peñascos y troncos de árboles, cierran el paso, habitualmente cómodo, a todo viajero, son las corrientes del Eveno, el torrente que atraviesa las tierras calidonias. Aquí ha tomado empleo un asombroso barquero, Neso, el centauro, el único de su ralea que, de Fóloe, escapó a las manos de Hércules. Pero aquí se ha entregado a una ocupación pacífica y provechosa; presta servicio a todo viajero con su doble fuerza; quiere también emplearla con Hércules y los suyos.

Hércules, Deyanira e Hilo llegaron al río en carro. Hércules hizo la distribución para conseguir una travesía más segura: Neso debería trasladar a Deyanira, pero Hilo debería abrirse paso en el carro; Hércules pensó en seguirlos vadeando. Ya está Neso al otro lado, también Hilo ha logrado salvarse con el carro, pero Hércules aún lucha violentamente con el río. Entretanto Neso se propasa con Deyanira; suponiendo en seguida que ella iba a pedir ayuda, Hércules agarra el arco y lanza una flecha contra el osado. Dispara, la flecha lo alcanza, Deyanira extiende los brazos hacia su esposo. Ese es el momento que admiramos en el cuadro. El joven Hilo alegre la escena violenta; arribado a la orilla, amarra en seguida las riendas al carro y se alza de pie en la parte de arriba, da palmadas y se alegra de una acción que él mismo no podría ejecutar. Pero Neso no parece haber confiado aún a Deyanira el secreto mortal.

*Consideración.* No debemos perder de vista que, en el caso de Hércules, todo está referido a su personalidad; solo una acción inmediata enaltecería al semidiós. Agarrar con las manos, destrozar con los puños, aplastar con los brazos, aguantar con los hombros, llegar con los pies, tales eran su determinación y destino. El arco y las flechas, al lado, le

servían para actuar a distancia; utilizaba la maza como arma de mano y más a menudo también solo como bastón para caminar. Pues habitualmente, para iniciar una acción, la arroja lejos de sí, así como también la piel de león, que lleva más como símbolo de victoria que como indumentaria. Y así lo encontramos siempre amparado en sus propias fuerzas, mostrándose por doquier admirable, en la lucha cuerpo a cuerpo, en la competición, en la rivalidad.

Que su figura ha sido modificada por el artista en cada ocasión, atendiendo a su próximo cometido, podemos conjeturarlo; para ello nos son útiles los valiosos restos clásicos, y no menos los testimonios de los escritores, como veremos enseguida.

*Hércules y Anteo.* El saltador de caminos libio fía en sus fuerzas, que le son restituidas por la madre tierra, al mínimo contacto, después de cada merma. Está a punto de enterrar a los que han recibido muerte, y bien se le puede considerar un hijo del suelo, pues se asemeja a un terrón de tierra, formado toscamente. Es desde luego casi tan ancho como largo; el cuello y los hombros le crecen al unísono, su pecho y cuello parecen duros, tanto como si los hubiera labrado un herrero con sus martillos. Se yergue firme sobre sus pies, que no son de hechura recta, pero sí poderosos. Enfrente de ese púgil rollizo hay un héroe ágil, conformado como si hubiera nacido y se hubiera ejercitado exclusivamente para el pugilato. La simetría y la fuerza de sus miembros le dan la mayor de las confianzas; su apariencia sublime nos hace creer que es más que un ser humano. Su color es pardo rojizo, y sus venas turgentes delatan cólera interna, si bien se domina rápidamente, como alguien cansado después de una caminata penosa, para evitar acaso salir malparado de aquí. Tal dilación no la percibe Anteo; negro, quemado por el sol, sale desafiante al encuentro del héroe, solo protegiéndose las orejas, pues sobre ellas caen con fuerza los primeros golpes.

El héroe no desconoce, sin embargo, que no liquidará al monstruo ni con un empujón ni con un golpe. Pues Gea, su madre, restituye a su querido, con tan solo tocarla mínimamente, todas sus fuerzas. Por eso Hércules agarra a Anteo por el medio, por donde están las costillas, le liga las manos hacia atrás, le oprime el estómago jadeante con el codo, y le hace exhalar el alma. Ves cómo, entre gimoteos, baja su mirada a la tierra; Hércules por el contrario, pleno de fuerza, sonríe mientras ejecuta este trabajo. Que los dioses también contemplan esta acción, lo puedes ver en la nube dorada, la cual, instalada en la montaña, probablemente los oculta. De allí al menos viene Mercurio, inventor del pugilato, para coronar al vencedor.

*Hércules y Atlas.* Esta vez no encontramos a nuestro héroe ni en luchas ni en disputas, no; el más loable desafío ha hecho presa de él, prestará un gran servicio con su capacidad de aguante. Pues de camino hacia las Hespérides libias, donde habría de alcanzar las manzanas de oro, encuentra a Atlas, el padre de estas heroínas, casi sucumbiendo bajo el terrible peso del firmamento, que se le había impuesto sostener. Vemos a la figura gigantesca con la rodilla hincada en tierra, le corre el sudor cuerpo abajo. Admiramos el cuerpo encogido y su representación; parece verdaderamente una caverna,

pero no es oscuro, pues está iluminado suficientemente a través de las sombras y los reflejos que se encuentran, lo cual se ha de reconocer al pintor como una gran pieza artística. Por el contrario, el pecho sobresale poderoso, a plena luz; es fuerte, y sin embargo parece estirado violentamente. Se cree percibir una respiración profunda, también parece temblar el brazo que sostiene los círculos celestes. Lo que se mueve en ellos no está pintado como un cuerpo, sino como un éter flotante. Se ve a las dos Osas, así como también a Tauro; también los vientos soplan, ya en la misma dirección, ya en la contraria, como debe de ocurrir en la atmósfera.

Pero Hércules entra en escena, deseoso en secreto de afrontar también esta aventura; no ofrece de seguida sus servicios al gigante, pero lamenta lo violento de su estado y no ve inconveniente en coger una parte de la carga. El otro, por el contrario, está muy contento y le ruega que la sujete toda durante un breve espacio de tiempo. Ahora vemos la alegría del héroe ante tal acción; en su rostro resplandece la buena predisposición, ha arrojado la lanza, sus manos anhelan el esfuerzo. Este movimiento vivo está fuertemente resaltado por la luz y sombras del cuerpo y miembros, y en ningún momento dudamos de que vayamos a ver pasar la carga de los hombros de uno a los del otro.

Si lo examinamos de forma acertada, entonces podemos evocar en nuestra imaginación a Hércules no como una figura dominante, sino siempre llevando a cabo una acción, para lo cual la leyenda lo ha situado también entonces en las relaciones más variadas. Pasa sus días como criado, como sirviente, no se regocija con ninguna patria, vaga ya a la aventura, ya al destierro. Es desdichado con su esposa e hijos, así como con su favorito, a cuya consideración ahora se nos exhorta.

*Hércules e Hilas.* El héroe, siendo joven, acompaña a los Argonautas en su viaje, a su lado Hilas, su hermoso amado. Este, un muchacho inocente, abandona el barco y se adentra en el país de los misios con el propósito de recoger agua, para no regresar. Vemos aquí cómo le ha ido; pues cuando, imprudente, sobre una orilla escarpada, quiere extraer la clara ola de agua, que brota copiosamente de un matarral espeso y montaraz, se encuentra con una voluptuosa ninfa que lo empuja muy ligeramente. Todavía está ella arrodillada en la misma posición y movimiento. Otras dos surgidas del agua se unen a ella; cuatro manos felizmente entrelazadas se ocupan en sumergir al muchacho, pero con un movimiento sereno y lisonjero, como conviene a las diosas de las olas. La mano izquierda del muchacho todavía está ocupada en introducir el cántaro en el agua, y su derecha, estirada como para nadar, puede ser pronto agarrada por sus encantadoras enemigas. Dirige su rostro hacia la primera, la más peligrosa, y deberíamos reconocer un gran mérito al pintor que hizo revivir, ante nuestros ojos, el propósito del artista antiguo. Este juego de gestos, en los rasgos del muchacho, de miedo y añoranza, de temor y deseo, sería lo más amable que podría ofrecernos un artista. Si ahora supiera matizar la expresión común de las tres ninfas, y discriminar y expresar sus enérgicos anhelos, su deseo oscuro, su intervención inocente al tiempo que juguetona, entonces surgiría un cuadro que bien podría reivindicar el aplauso del mundo del arte en su totalidad.



Pero el lienzo aún no está concluido, aún se incorpora una parte magnífica e imprescindible. Hércules, como joven amante, se abre paso a través de la espesura; ha gritado el nombre de su amigo reiteradas veces: ¡Hilas!, ¡Hilas!, resuena a través del peñasco y del bosque, y también el eco responde: ¡Hilas!, ¡Hilas! El héroe está de pie, en silencio, oyendo esa respuesta engañosa; es evidente que está escuchando porque ha levantado la mano izquierda justamente hacia la oreja izquierda. Quien pudiera aquí expresar el ansia provocada por un reencuentro frustrado sería un afortunado al que nos gustaría felicitar.

*Hércules y Abdero.* Aquí el vigoroso ha sometido con su maza la cuadriga de Diomedes; una de las yeguas yace muerta, la segunda se convulsiona, y cuando la tercera parece querer volver a levantarse, la cuarta se hunde, con el pelo chamuscado y una apariencia, en conjunto, terrible. Pero los pesebres están repletos de carne y huesos humanos, que Diomedes solía echar a sus animales como alimento. Ese salvaje cebador de caballos, muerto por sus propias bestias, yace él mismo, visión todavía más cruel que la de aquellas.

Pero el héroe da ahora cumplimiento a un asunto más difícil que la acción; pues la parte superior del cuerpo de un hermoso muchacho tiembla en la piel de león. ¡Sí!, ¡sí!, la mitad inferior nos queda oculta. Pues Hércules solo se lleva una parte de su querido Abdero, dado que, en el calor del atroz combate, la otra ya ha sido devorada por el monstruo.

Por eso el invencible mira hacia adelante tan afligido, parece derramar lágrimas; sin embargo se domina y ya piensa en encontrar una sepultura digna. No ciertamente un túmulo, solo una columna debe eternizar a su amado; una ciudad debe construirse, deben dedicársele fiestas anuales, majestuosas y con todo tipo de competiciones y combates, solo sin carrera de caballos; quede vedado el recuerdo de esos animales odiosos.

La composición sublime que ha dado pie a esta descripción aparece inmediatamente ante nuestra imaginación y en seguida se reconoce el mérito de tal tarea: de diferenciación, de amplitud, de diversidad que se resuelve en unidad.

Dirigimos ahora nuestra consideración a la delicada representación de los miembros desgarrados, la cual el artista, quien nos ocultó sabiamente la mutilación de Abdero, nos la ofrece profusamente en los pesebres de los caballos.

Si fuéramos más escrupulosos cumpliendo con las exigencias, no podrían pasarse por alto las sobras de esta alimentación salvaje; tranquilicémonos con la sentencia: todo lo necesario es conveniente.

En los cuadros que hemos presentado y examinado, nunca encontramos que se hayan evitado los detalles, sino que, antes bien, son ofrecidos al espectador de forma decidida. Así encontramos las cabezas y los cráneos, que el saltador de caminos ha colgado de un viejo árbol como trofeo; de la misma manera tampoco faltan las cabezas de los pretendientes de Hipodamia, clavadas en el palacio del padre; y ¡cómo debemos conducirnos ante los torrentes de sangre que, mezclados con polvo, de vez en cuando fluyen y se estancan en tantos cuadros! Y así podemos bien decir que la mayor máxima de los antiguos era la amplitud, pero que el resultado superior de una elaboración afortunada era lo be-

llo. Y tal no es el caso entre nosotros los modernos: pues a donde quiera que queríamos dirigir nuestros ojos en las iglesias y galerías, maestros no consumados nos forzaban a contemplar, agradecidos y complacidos, numerosos martirios repulsivos.

Si en la exposición anterior nos hemos declarado incapaces de traer a nuestra imaginación la figura de un Hércules imperioso, dominante, instigador, y, al contrario, queríamos reconocerlo como obsequioso, activo, solícito, de la misma manera confesamos sin duda ahora, sin avergonzarnos, que el genio del arte antiguo vuela mucho más alto que nuestras capacidades y que ya hace tiempo que se nos ha revelado lo que consideraba inoportuno. Pues recordamos que hace treinta años se encontró en Roma el vaciado de una cabeza que había emigrado a Inglaterra, representando a Hércules, con apariencia regia. En el conjunto de la forma de la cabeza, así como en la definición de los rasgos individuales del rostro, se expresaba una paz suprema, que solo puede prestar a la faz humana un entendimiento y un juicio claros. Todo lo impetuoso, rudo, violento, había desaparecido, y todo espectador se sentía sosegado con esa presencia pacífica. Se le tributaba homenaje, necesariamente, como a señor y servidor, se le otorgaba la confianza como instaurador de leyes; nosotros lo habríamos escogido, sin duda, como juez mediador.

*Hércules y Télefo.* Y así encontramos también al héroe en relaciones tiernas de padre a hijo, y aquí se confirma la gran flexibilidad del vigor de los griegos como educadores. Encontramos al héroe en la cima de la humanidad. Desgraciadamente el arte moderno, debido a contingencias religiosas, nos impide reproducir las relaciones más valiosas —el vínculo entre padre e hijo, entre niño de pecho y quien lo amamanta, entre educador y discípulo—, donde por el contrario el arte antiguo nos dejó los documentos más sublimes de este tipo. Por fortuna todo amante del arte puede echar una ojeada, simplemente a las antigüedades herculanas, para cerciorarse de la superioridad del cuadro que nos vemos llamados a elogiar.

Aquí se yergue Hércules, ataviado como un héroe, no le falta ninguno de aquellos famosos atributos que lo acompañan. La maza, ceñida y acolchada por la piel de león, le sirve de cómodo soporte, aljabas y flechas descansan bajo su brazo que se inclina hacia abajo. La mano izquierda sobre la espalda, los pies abiertos de par en par, se yergue tranquilo, visible por la espalda, dirigiendo hacia nosotros su cabeza graciosamente adornada con una corona y con cintas, y al tiempo contemplando al pequeño muchacho que mama de una corza.

Corza y muchacho nos conducen de nuevo a la vaca de Mirón. Aquí hay un grupo sentimental, ciertamente tan hermoso e incluso más elegante, no exactamente tan cerrado en sí mismo como aquél, pues forma parte de un todo mayor. El muchacho, mientras mama, levanta la mirada hacia el padre; ya es adulto, un niño-héroe, no carece de consciencia.

Admire todo el mundo cómo se ha completado la lámina; delante, en el centro, hay un águila, solemne; justo al lado está tendida una piel de león, para sugerir que esas cavernas de la montaña se han tornado, gracias a una presencia demoníaca y heroica, en un paraíso pacífico. Pero cómo debemos

dirigir la palabra a esa señora, que está sentada delante del héroe, enormemente tranquila. Es la heroína de la montaña; con la rigidez de una máscara, mira delante de sí, de manera demoníaca, sin participar de lo accesorio. La corona de flores de su cabeza apunta a las alegres praderas del paisaje, las uvas y las granadas del cesto de frutas, a los profusos jardines de las colinas, así como un fauno, situado encima de ella, nos da fe de que la mayor posibilidad de un pasto sano se encuentra en las alturas. También él, sin participar en la tierna y graciosa escena, solo denota lo oportuno del lugar. Sin embargo, enfrente, acompaña al paternal héroe una airosa diosa, coronada como él; ella le muestra el camino a través del terreno silvestre, le señala con el dedo al hijo, conservado de manera asombrosa, y que crece felizmente. No le ponemos a ella un nombre, pero las espigas de cereales que lleva sugieren alimentación y esmero. Probablemente es ella quien ha colocado al muchacho bajo la cierva que lo amamanta.

Si todo artista se aventurara en este cuadro una vez en su vida, debería poner a prueba para averiguar hasta qué punto es posible reconstituir lo que este cuadro puede haber perdido en su tránsito por la tradición, sin causar daño al concepto central, a la composición en sí misma consumada. Enseguida surgiría la cuestión de cómo se podría mantener y realzar los caracteres. Más allá, este cuadro, ejecutado de forma perfecta en todas sus partes, acredita, de forma completamente irrefutable, la habilidad y destreza del artista.

*Hércules y Tiodamante.* Al héroe, cuyo mérito descansa sobre todo sobre sus poderosos miembros, le es propio sin duda satisfacer un hambre proporcional a su gran trabajo, y así Hércules también es renombrado, y representado, desde esta perspectiva. Con hambre canina se encuentra una vez, hacia el atardecer, en la parte más escarpada de la isla de Rodas, habitada por Lindo, un agricultor que rasgaba el mísero suelo con una reja de arado. Hércules negocia el precio de los toros, el hombre no muestra voluntad de cedérselos. Sin más ceremonias, el héroe agarra uno, lo mata, lo trincha, sabe prender fuego y comienza a prepararse una buena comida.

Ahí se yergue, atento a la carne, que se asa y guisa sobre las brasas. Parece esperar con gran apetito que pronto esté a punto, y reñir por poco con el fuego, por proceder demasiado lentamente. La serenidad, que se extiende sobre sus rasgos, no se ve perturbada en absoluto cuando el agricultor, que se ha visto muy agraviado en estos animales, los más útiles para él, lo cubre de maldiciones, y de piedras. El semidiós se muestra en sus más grandes formas, el campesino como un hombre viejo, rudo, montaraz, bruto, grosero, con el cuerpo envuelto, descubierto solo lo que sugiere fuerza: rodillas y brazos.

Como conmemoración de este suceso, los habitantes de Lindos, en los grandes días de fiesta, adoran, de forma ininterrumpida, a Hércules, con maldiciones y arrojando piedras, y él, con su inalterable buen humor, les corresponde siempre con algún bien.

El arte, cuando maneja largo tiempo unos objetos, los domina, de manera que a los más respetuosos les arranca un aspecto frívolo y divertido. De esta manera surgió el presente cuadro.

La composición incita sobremanera a una reelaboración. Se yergue la naturaleza de un héroe, grande y serena, en hermosa contraposición a una violencia poderosa, que se abre paso brutalmente; la primera tranquila, pero eminente en sus formas, la segunda vistosa por su movimiento impetuoso. ¡Imaginemos, por añadidura, el entorno! Un segundo toro, todavía atado al arado, un trozo pequeño de tierra, rasgado, al lado rocas, una feliz claridad que procede del fuego. ¡No sería esta obra un hermoso contraste del Ulises entre los Cíclopes, una feliz contraposición por su enorme expresión de serenidad!

*Hércules en casa de Admeto.* Y entonces bien puede este cuadro sereno clausurar nuestro trabajo actual. Un amigo del arte, fiel colaborador, lo proyectó hace años, para comprobar hasta qué punto nos podemos acercar, en cierto modo, al tratamiento que hacían los antiguos de tales objetos. El espacio es dos veces más ancho que alto y abarca tres grupos diferentes, unidos con exquisitez artística. En el centro descansa Hércules, gigantesco, apoyado sobre una almohada, y con esta posición constituye un contrapeso de las otras figuras, que están de pie. La mesa destinada a las comidas, colocada delante de él, el barril de vino volcado a sus pies, apuntan ya a un placer ingerido de forma copiosa, con el que cualquier otro se habría saciado sobradamente; pero al héroe hay que renovar el banquete sin cesar. Por eso, a su derecha, hay tres sirvientes atareados. Uno, subiendo las escaleras, trae en una fuente enorme los asados más grasientos. Hay otro detrás de él, acarreado apenas los pesados canastos de pan. Se encuentran con un tercero, que muestra intención de bajar a la bodega, agita por el asa una jarra que está bocabajo, y repiqueteando con la tapa, parece enfadado por el ansia con la que bebe el poderoso huésped. Los tres podrían estar charlando entre ellos, molestos por la impertinencia del héroe, cuyos dedos de la mano derecha están haciendo el movimiento de un chasquido, popular en la antigüedad como símbolo de despreocupación. Pero a la izquierda se encuentra Admeto, alcanzándole una bandeja, con la actitud tranquila del más amable de los anfitriones. Y así oculta al huésped la triste escena, que está separada por una cortina del espacio abierto descrito hasta ahora, y que sin embargo no queda oculta para el espectador.

De ese ángulo oscuro, donde un grupo de mujeres desconsoladas lamenta a su señora fallecida, se destaca un muchacho, que agarra a su padre por el abrigo, con la intención de tirar de él hacia dentro y obligarlo a participar del funesto destino familiar. A través de la figura y la acción de este niño se une ahora lo interior con lo exterior, y el ojo se gira de grado, más allá del huésped y los criados, escaleras abajo, hacia un patio amplio, y hacia el espacio de campo delante del mismo, donde todavía se ve a un conocido de la casa ocupado en despedazar un cerdo colgado, para indicar la resuelta glotonería del huésped y señalar, de forma humorística, lo ilimitado de la misma.

Con todo, dado que no se puede expresar con palabras ni la composición, que ha sido meditada mucho y concienzudamente, ni la gracia de los detalles, y todavía menos la feliz contraposición, con el acompañamiento del color, de luces y sombras, por ello deseamos proporcionar, a los amantes del arte, una reproducción prevista con este motivo, sobre papel,

para expresar mediante un ejemplo los propósitos iniciales, y justificarlos en la medida de lo posible.

En el caso de que el lector vuelva la mirada a la relación donde hemos anticipado los lienzos completos de Filóstrato, sin duda compartirá con nosotros la sensación, cuando confesamos que de muy mal grado nos separamos, a mitad, de un catálogo tan atractivo. Largos años estuvieron en reposo, sin hacerse uso de ellos, los trabajos preliminares; un momento feliz permitió retomarlos. El estrecho espacio del cuaderno nos recuerda ahora la necesidad de dar cuenta de algunos de ellos.

Ojalá que lo que hemos expuesto previamente no solo sea leído y evocado en la imaginación, sino que también se haga realidad en la energía de los hombres jóvenes. Más que todas las máximas, que en definitiva cada cual interpreta a voluntad, pueden ser eficaces tales ejemplos, pues portan en ellos el espíritu, del cual depende todo, y reavivan allí donde todavía se ha de reavivar.

(PINTURAS DE PAISAJE)

Observar la serie de pinturas de paisaje  
Ejemplos como pequeñeces significativas  
Disolución bajo  
Paul Brill  
Jodokus Momper

Mucian  
Hondekoeter  
Heinrich von Kleve  
Combinación con individuos ermitaños, o ruinas y similares  
Progreso ascendente hasta Rubens  
Uso violento, altamente artístico, de todos los elementos  
Gracia italiana horizontal  
Escuela de Carracci  
Claude Lorrain  
Domeniquino  
Intervención de los franceses  
Poussin  
Dughet  
Glauber  
Intervención de los Neerlandeses  
En tanto que se formaron en Italia  
En tanto que se quedaron en casa y se formaron, con gusto, en la naturaleza  
Influencia de las zonas del Rin, por su vida parsimoniosa  
Repercusión de todas estas representaciones y estudios hasta más allá de mediados del siglo XVIII  
Aparición del vedutismo, provocada por los viajeros ingleses  
En contraposición, reminiscencia de Claude Lorrain, a través de los ingleses y alemanes

*Jena, 22 de marzo de 1818*  
Traducción de Venancio Andreu Baldo

