

Análisis y crítica

Miguel Ángel Elvira Barba

Historia del arte griego

Obras y artistas de la antigua Grecia

Nueva edición corregida
por el autor

Guillermo
Escolar
E D I T O R

1ª edición, 2019

© Miguel Ángel Elvira Barba

© Escolar y Mayo Editores S.L. 2019
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez
Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-17134-83-9
Depósito legal: M-16036-2019

Impreso en España / Printed in Spain
Kadmos
P.I. El Tormes - Río Ubierna 12-14
37003 Salamanca

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

PRÓLOGO

Por curioso que parezca, el mero hecho de plantearse una historia del arte griego exige una explicación.

En efecto, las aproximaciones a la plástica de la Hélade que se han redactado en las últimas décadas raras veces han querido ser «historias del arte» propiamente dichas. En unas ocasiones, se han inclinado por el campo de la estética, meditando sobre los principios aplicados en distintos momentos o sobre las relaciones entre el arte y la literatura. En otros casos, por el contrario, han aspirado a exponer, de forma ordenada, un buen número de obras descubiertas en Grecia o Italia y conservadas en diversos museos. Son dos formas de enfocar el problema, pero ninguna de las dos coincide con la que aquí proponemos.

Nosotros deseamos presentar una verdadera «historia», es decir, una visión ordenada cronológicamente, con sus etapas y sus fases, insistiendo en lo que nos parece una de las máximas virtudes del arte griego: su capacidad para ir elaborando nuevas formas a partir de las conseguidas por las generaciones anteriores. De hecho, pocos ciclos artísticos presentará la humanidad tan coherentes en su evolución: casi no se aprecian fisuras desde el hundimiento de la Cultura Micénica hasta el final del Helenismo Tardío.

Pero la «historia» que queremos exponer es una «historia del arte». Sin duda presentaremos, al introducir cada capítulo, unas notas sobre política y unos datos de literatura, porque sin ellos no se podría seguir nuestro relato; pero nuestro núcleo son las actividades artísticas. Y esas actividades artísticas tienen como hilo rector —ya lo dice nuestro título— las obras y en los artistas que las realizaron.

Desde luego, nos negamos a aceptar que cualquier objeto hallado en una excavación sea una obra de arte: ni siquiera pasan del nivel de mera artesanía la mayor parte de los relieves votivos y vasijas pintadas que han llegado hasta nosotros. Realmente, la opinión que tenemos del arte es mucho más elevada y restrictiva, basada en ideas como la creatividad y la ejecución cuidadosa: el arte, en la Antigüedad como en el Renacimiento o en nuestra época, tiene un contenido mental muy elaborado, que excluye las piezas mediocres y banales, por numerosas que sean y bien conservadas que se encuentren.

Y el arte, en cualquier cultura, es obra del artista. Sin duda tienen su papel la clientela y los comitentes, que pueden influir con sus gustos y objetivos, pero, en último término,

el creador es el responsable de su obra. Por tanto, vamos a presentar una historia donde los escultores, pintores y arquitectos tomen el papel de protagonistas. Para ello, usaremos cuanto podamos sus firmas, así como los datos más o menos seguros que nos dan los antiguos escritores: no nos importa proclamar la utilidad que estos tienen, a falta de argumentos en contra, e incluso expondremos, cuando nos resulten ilustrativas, muchas anécdotas relatadas por Plinio. ¡Úselas cada cual como le parezca mejor!

Esta visión centrada en los creadores, con sus escuelas, sus maestros y sus discípulos –no de otra manera pudo desarrollarse la producción artística en las ciudades griegas– nos lleva también a escoger las obras más importantes. Poco nos importa que hayan llegado o no hasta nosotros, si sabemos que fueron apreciadas en su día. En una palabra: no podemos olvidar el *Coloso de Rodas* y el *Faro de Alejandría*, aunque hayan desaparecido por completo, y dedicar un párrafo largo a una estela anónima, por interesante que nos parezca.

En tales circunstancias, nos parece necesario volver a una labor que algunos tachan de «tradicional» y «filológica»: el uso sistemático de réplicas romanas para recuperar el aspecto de grandes originales perdidos. Bien sabemos que estas copias son inseguras e infieles en ocasiones, pero incluso ese dato es importante para el estudioso: le incita a afinar sus análisis y, a la postre, le permite comprender el significado de hombres como Policeto, Mirón, Lisipo o Apeles, artistas que, de otro modo, quedarían reducidos al papel de personajes literarios.

Esto no quiere decir, sin embargo, que debemos prescindir de piezas magníficas llegadas a nosotros sin datos concretos. Si ignoramos el nombre de su creador, bien podemos encuadrarlas en un ambiente, discutir atribuciones hipotéticas o perfilar talleres mal conocidos. Somos conscientes de las lagunas que presenta aún la antigua Grecia, pero también del papel que puede desempeñar el estudio de las obras en la búsqueda de soluciones.

Artistas y obras van a ser por tanto los ejes de nuestra historia del arte griego, y van a excluir de ella otros temas que, en nuestra opinión, deben recibir tratamiento aparte. Tal es el caso, por ejemplo, de la descripción de técnicas, sean estas de construcción, talla o pintura: tan solo presentaremos, cuando nos parezcan necesarias, ciertas notas al respecto en el caso de las artes decorativas o la pintura sobre cerámica.

Finalmente, dejamos también fuera de nuestros objetivos toda referencia a la fortuna de las obras una vez concluidas: si acaso, aludiremos a reformas o retoques realizados en la propia Antigüedad, o al traslado de algunas pinturas y esculturas a Roma. Por tanto, prescindiremos por completo del coleccionismo moderno –solo en ocasiones señalaremos el emplazamiento actual de alguna pieza–, de las excavaciones arqueológicas, por importantes que hayan sido, y de los enfoques teóricos y discusiones que se hayan sucedido en los últimos tiempos: de hecho, no faltan estudios sobre estos temas a los que puede acudir el interesado.

Solo un dato más antes de concluir: todos sabemos lo problemática que resulta la transcripción de los nombres griegos al castellano y las dificultades que halla en este punto quien trata un tema, como el presente, con escasa tradición en nuestra lengua. Hemos optado, en tales circunstancias, por una solución ecléctica: mantenemos las formas consagradas por la tradición para los grandes artistas –a menudo conocidos por Plinio y otros autores latinos–,

y, para los demás, asumimos las normas propuestas en su día por M. Fernández Galiano, que son las aceptadas por casi todos nuestros filólogos e historiadores. Solo en ciertos casos, para evitar equívocos, hemos preferido grafías más próximas a las griegas originales.

*Para Marta, para Alejandro, para Eddie
y en memoria de D. Antonio Blanco Freijeiro*

CAPÍTULO I

DE LA EDADES OSCURAS AL PERIODO GEOMÉTRICO

Comienza nuestro relato en un momento en que la arqueología y la leyenda se solapan e incluso se funden en nuestra memoria. Situémonos en pleno siglo XIII a.C., cuando un monarca de Micenas concluye las murallas de su acrópolis, hace construir la Puerta de los Leones y, con el fin de conservar su propio cuerpo y su ajuar, encarga una enorme tumba: la que siempre se conocería como *Tesoro de Atreo*.

Unos años más tarde, otro rey de Micenas —¿por qué no su hijo?— decide abrir vías prometedoras al comercio de sus súbditos y aliados, y ello le lleva a imaginar una campaña grandiosa: una flota invencible, reunida bajo sus órdenes, zarpará desde la Hélade para forzar el paso de los Dardanelos. Sabe que el Imperio Hitita, protector de esas tierras, empieza a replegarse, y que todos los príncipes helénicos, tanto de la Grecia Propia como de las Islas y del Asia Menor, pueden prestarle su ayuda. La campaña es larga y evidencia la falta de cohesión de los aqueos, pero concluye con una victoria mítica: la ciudad de Troya, señora del estrecho, es destruida, quizá hacia 1220 a.C.

A partir de ese momento, la historia se hace más confusa: los monarcas vencedores vuelven a sus tierras —aunque el retorno le cueste a Ulises un periplo por los mercados micénicos de Occidente— y, a medida que van muriendo, legan sus estados a sus hijos, que reinan durante unos años: es la época en que se pinta la última gran vasija micénica, el *Vaso de los Guerreros*, tan evocadora de un siglo de héroes (fig. 1,A). Sin embargo, esta aparente tranquilidad, apenas empañada por trágicos crímenes en el interior de los palacios, recibe el golpe inesperado de un fuerte terremoto.

A/ LA EDAD MEDIA GRIEGA

El seísmo, fechable hacia 1200 a.C., alcanzó sin duda diversas ciudades, pero ha sido observado sobre todo en Tirinto: llegó a inclinar las poderosas murallas ciclópeas de su acrópolis y obligó a reconstruir en su interior todas las casas, cambiando incluso su distribución. Además, es harto probable que, al amparo de la catástrofe, se iniciaran movimientos migratorios y se planteasen reivindicaciones largo tiempo aplazadas en una sociedad como la micénica, tan jerárquica y tan centrada en la vida suntuosa de sus reyes.

1/ EL CREPÚSCULO DE LOS HÉROES

Exageraríamos, sin embargo, si dijésemos que este terremoto acarreó el hundimiento inmediato de las monarquías micénicas. Tan solo las empobreció, e introdujo a Grecia en el periodo que los arqueólogos denominan Micénico Tardío o, de forma aún más técnica, Heládico Reciente IIIc (1200-1130 a.C.). Nosotros nos limitaremos a considerarlo como la fase de transición hacia las «Edades Oscuras».

El acontecimiento histórico más importante de esta época –y no solo en Grecia, sino en todo el Mediterráneo Oriental, desde Anatolia hasta Egipto– fue, sin lugar a dudas, el movimiento de gentes que conocemos como «invasión de los Pueblos del Mar». Realmente, apenas sabemos explicarlo, pero parece que se desencadenó coincidiendo con el hundimiento definitivo del Imperio Hitita (h. 1190 a.C.). Organizóse entonces una larga campaña, tanto marítima como terrestre, y miles de personas, partiendo de Asia Menor y Chipre, se encaminaron hacia el delta del Nilo. Entre estos viajeros y navegantes, parece claro que hubo muchos guerreros y príncipes micénicos, procedentes de las costas del Egeo y de la propia Chipre. Pero la gesta, tan heroica como la de Troya, tuvo un final desastroso: hacia 1180 a.C., Ramsés III derrotó a los invasores, y estos hubieron de establecerse en la costa de Palestina, tomaron el nombre de «filisteos» y realizaron vasijas de cerámica pintada parecidas a las que habían dejado en Micenas.

Mientras tanto, los aqueos que permanecían en la Hélade sufrían la presión de unas gentes, griegas como ellos, que desempeñarían en el futuro un papel fundamental. Nos referimos a los dorios, que llevaban ya siglos ocupando las regiones montañosas de la Fócide y el interior del Peloponeso. Eran pobres pastores, con un nivel cultural ínfimo, pero ansiaban ocupar las llanuras costeras de Mesenia, Laconia y la Argólide.

Las monarquías micénicas que controlaban estos ricos territorios se sentían cada vez más débiles ante sus ataques. Sin embargo, aún conservaban un cierto poder, y lo demostraban renovando sus tradiciones plásticas, al menos en las artesanías menos costosas: baste decir que, durante varias décadas, desarrollaron dos estilos de pintura sobre cerámica: el conocido con el nombre inglés de «close style» («estilo denso»), que utilizaba los motivos micénicos, como el pulpo, pero rellenando múltiples espacios con trama de líneas geométricas (fig. 1,B), y el «estilo del granero», así llamado por un depósito de cereales situado en Micenas, que presentaba una decoración muy simple de líneas rectas u onduladas. En cambio, parece claro que entonces tuvo lugar el colapso de muchas artes, desde la arquitectura monumental hasta la talla en marfil, y que el trabajo de los metales se redujo a la realización de armas.

A medida que pasaban los años, la situación de los palacios se iba haciendo insostenible ante el empuje dorio. Finalmente, hacia 1130 a.C., Tirinto y Micenas fueron abandonadas, sellando con su ruina el fin de la civilización aquea y de las llamadas «culturas prehelénicas» en general.

2/ DESDE EL FONDO DEL ABISMO

Tan solo noventa años después de la Guerra de Troya, todas las regiones fértiles del Peloponeso estaban ya en manos de los pastores dorios. Y estos se mostraban incapaces de entender y dar continuidad a la cultura de sus derrotados oponentes: desde luego, desmontaron sus estructuras políticas —la tribu y la simple aldea sustituyeron a la ciudad—, olvidaron el sistema de escritura que había permitido la buena marcha de la administración, y, durante generaciones, abandonaron esa fuente esencial de riqueza que había sido el comercio de largo alcance: incluso llegó a enrarecerse la navegación a través del Egeo.

En circunstancias tan adversas, solo se mantuvieron algunas técnicas fundamentales, como el torno y la decoración con trazos oscuros sobre la cerámica ocre. Sin embargo, se desarrollaron ciertas novedades, en parte traídas por los dorios y en parte frutos del empobrecimiento general: se generalizó el uso del hierro, muy raro en época micénica, y se impusieron trajes sencillos, basados en telas rectangulares sujetas por fíbulas y broches. Finalmente, por razones rituales y religiosas que desconocemos, se difundió en diversas regiones la cremación de los cadáveres, que competiría durante muchos siglos con la inhumación.

Lo más terrible de este panorama es que no se circunscribió al Peloponeso, sino que se extendió incluso a zonas no alcanzadas por los dorios: así ocurrió en el Ática, en la isla de Eubea y en Tesalia, que conservaron sus dialectos jonio y eolio, pero que se arruinaron al desaparecer el comercio marítimo. Tampoco las Islas y las ciudades de Asia Menor pudieron librarse de la crisis. De hecho, había que ir más lejos para hallar núcleos donde se mantuviesen ciertas tradiciones: enseguida los veremos en Creta, fiel defensora de los últimos ecos minoicos y aqueos; en cambio, nos limitaremos a señalar su existencia en la remota Chipre, donde los micénicos emigrados, mezclándose con gentes de la costa siria, crearon una cultura mestiza muy peculiar.

Miseria y tradición en el Periodo Submicénico

Las llamadas con toda razón «Edades Oscuras» de Grecia tienen como primera fase el Periodo Submicénico (1130-1050 a.C.). La razón de tal nombre, paradójico en el momento en que se agota precisamente la cultura de Micenas, se halla en la continuidad que presenta la cerámica: en efecto, las mediocres vasijas de este siglo (fig. 1,C) mantienen, aunque empobrecidas, las formas y decoraciones del «estilo del granero». Por lo demás, poco arte puede hallarse en los objetos descubiertos por los arqueólogos, salvo que queramos alabar, con harta indulgencia, la sencillez de las fíbulas, la solidez de las espadas y la correcta ejecución de algún casco con carrilleras.

Bastante triste hubo de ser la vida de aquellas gentes. En casi toda Grecia se impusieron las chozas ovals de tapial y madera, cubiertas con empinadas techumbres de chamiza. En cuanto a los espacios reservados al culto, parece que consistían, muy a menudo, en simples

altares de piedras incluidos en recintos sacros (*témnoi*) rodeados por vallas. Finalmente, las tumbas eran meras fosas donde el difunto y su escaso ajuar eran enterrados en una vasija o en una caja (*cista*) formada por placas de piedra.

Por fortuna, tal panorama se alivia bastante si nos dirigimos a Creta. Como hemos dicho, esta isla fue el único reducto, en el ámbito del Egeo, que supo mantener hasta cierto punto la tradición creto-micénica, y lo hizo en las facetas más variadas de la vida y el arte. La aldea de Karphi, por ejemplo, fue construida como un conglomerado de casas cuadrangulares de piedra y adobe, cubiertas con terrazas y separadas por callejuelas irregulares, pero empedradas; además, tuvo al lado un pequeño barrio de traza ortogonal. En cuanto a las artes figurativas, cabe citar al menos las figuras en terracota (fig. 1,D) de diosas o sacerdotisas con las manos levantadas –un gesto tradicional en la cultura minoica–, o la pequeña maqueta, en barro pintado, que reproduce un santuario circular con una imagen en su interior.

Ante estos testimonios, se comprende que ciertos estudiosos busquen en Creta el hilo de Ariadna capaz de llevarnos, sin perdernos, a través de un laberinto de siglos, desde las civilizaciones prehelénicas hasta la cultura clásica naciente. Y, de hecho, la búsqueda de esa hipotética relación es un reto muy importante para la ciencia: a ningún lector de la *Iliada* y la *Odisea* se le oculta que hubo una cierta continuidad entre el mundo aqueo y el que Homero vivió, y ello permite augurar futuros hallazgos en ese sentido. Además, aunque el caso de Creta es esclarecedor, podría no estar tan aislado como hoy parece. Por ejemplo, sigue sin explicarse el proceso de decadencia del palacio micénico fuera del Peloponeso, en las regiones donde no se dio la ruptura provocada por los dorios. En cuanto a los templos, bastará señalar que el de Deméter en Eleusis, realizado en época micénica, siguió en uso durante las «Edades Oscuras» y transmitió una planta tan sencilla como precisa: la de una sala rectangular con dos columnas en el centro (fig. 1,E). ¿Cabría suponer que en templos de este tipo se conservasen imágenes micénicas de dioses, acaso en forma de maniqués cubiertos de telas?

El Periodo Protogeométrico: la luz al final del túnel

En torno al año 1050 a.C. se suele situar, tomando como base el estudio de la cerámica, el paso del Periodo Submicénico al Protogeométrico. Las vasijas abandonan entonces algunos elementos de tradición micénica, como el asa de estribo, y empiezan a adquirir formas que, con el tiempo, darán lugar a las vasijas clásicas (ánfora, hidria, cratera, copa de dos asas, etc.). Por lo demás, en la decoración pintada se imponen de forma drástica las líneas geométricas sencillas, tales como círculos concéntricos o tramas de rectas entrecruzadas (fig. 1,F), desplazando y barriendo casi por completo las figuras, e incluso las líneas onduladas trazadas con cierta libertad.

Sin embargo, la clave de la evolución cultural no se halla en estas vasijas, ni en detalles de fíbulas y armas, ni en las ingenuas figurillas votivas modeladas a mano que aparecen en algún santuario y en los ajuares de las tumbas. Lo realmente importante durante el

siglo XI a.C. es la recuperación de los contactos marítimos. En el ámbito del Egeo, este proceso supone un progresivo enriquecimiento y, desde luego, una nueva colonización de las islas y la costa asiática: los eolios de Tesalia ocupan la Eólida (Lesbos y el sector costero correspondiente, hasta Esmirna), mientras que gentes del Ática y de Eubea se asientan en la que, desde entonces, se llamará Jonia, con las islas de Quíos y Samos, amén de la fértil región que se extiende entre Clazómenas y Mileto.

Pero la navegación con resultados más brillantes a corto plazo no es la griega, sino la fenicia, que también hace entonces su aparición. Cabe recordar que, una vez pacificada la costa de Siria y Líbano tras el paso de los «Pueblos del Mar», a lo largo del siglo XII comenzaron a desarrollarse las ciudades portuarias (Sidón, Biblos, Arados), y sus pobladores construyeron navas mercantes cada vez más veloces y numerosas. Según la tradición, llegaron incluso a fundar Gadir (Cádiz) hacia el año 1110 a.C. Algo más tarde, ya en la época que nos ocupa, estos barcos se introdujeron en el Egeo y hallaron allí unas gentes que empezaban a salir de la miseria, y que, por tanto, podían adquirir los bienes que ellos les ofrecían.

Por desgracia, la ilustración arqueológica de tan interesantes procesos se circunscribe, en la actualidad, a un conjunto monumental aislado, aunque asombroso por su entidad y contenido: el que fue descubierto hace unas décadas en la localidad de Lefkandi, muy cerca de Calcis, en la isla de Eubea.

En un momento dado, hacia el año 1000 a.C., se construyó allí, sobre un zócalo de piedras sin labrar y con paredes de barro, un edificio enorme (45 x 10 m). Su planta se hallaba en la línea de las cabañas de su época, pues remataba en un fondo curvo; en cuanto al tejado, de ramas y chamiza, se asentaba sobre una hilera central de postes, sobre los propios muros y sobre otra sucesión de postes menores que, como una verdadera *perístasis* o columnata externa, rodeaba el edificio (fig. 1,G). ¿Qué sentido tenía este monumento, tan magnífico y colosal para su época? Los hallazgos realizados en fosas internas han podido determinar que se trataba de un mausoleo destinado, sin duda, a un gran magnate local, acaso relacionado con una monarquía de raigambre micénica. Pero un mausoleo abierto a posibles visitantes. Por tanto, se ha definido esta obra como un «templo-tumba» o *heroon*, un testimonio de la creencia aquea y homérica que atribuía a los reyes muertos el destino sobrenatural de los héroes míticos y exigía tributarles el culto correspondiente. En ese sentido, no deja de intrigar el hecho de que la distribución interna del edificio oscile entre las proporciones alargadas del *Tesoro de Atreo* y la estructura compleja de un palacio.

Tan interesante como la arquitectura de este *heroon* es el conjunto de objetos hallados en él, así como en las numerosas tumbas que se excavaron en sus proximidades, durante más de un siglo, para buscar la protección del héroe y su ayuda en el más allá. Abundan sin duda las vasijas fabricadas en talleres cercanos, pero, junto a ellas, vemos aparecer frutos indudables del comercio fenicio, tales como figurillas y ungüentarios de loza realizados en el Egipto faraónico. También contemplamos varias joyas de oro (entre ellas, un collar de cuentas con un colgante en forma de disco), y, sobre todo, destaca una obra sorprendente en su época: el *Centauro de Lefkandi* (fig. 1,H). Esta figura en terracota pintada tiene, hoy por hoy, un

valor excepcional: es la primera imagen mitológica realizada en la Hélade tras la caída de la cultura micénica, y representa además un monstruo eminentemente griego, desconocido en las artes orientales.

B/ EL AMANECER DE LA GRECIA GEOMÉTRICA

Los estudiosos de la cultura griega, apoyándose en las conclusiones de los especialistas en cerámica, fechan el paso del Periodo Protogeométrico al Geométrico en torno al año 900 a.C. De este modo, lo hacen coincidir además con el momento en que los dorios del Peloponeso, acercándose al nivel de desarrollo de atenienses y euboicos, organizan flotas importantes y van a ocupar zonas costeras en el sur del Egeo. Se instalan en Rodas, desembarcan en las costas de la Dóride (en torno a Halicarnaso) y, sobre todo, invaden Creta, aunque, a corto plazo, se interesan poco por la cultura peculiar de esta isla.

1/ LA HÉLADE ENTRA EN LA HISTORIA

La primera fase del Periodo Geométrico, esto es, el siglo IX a.C., coincide con un proceso fundamental para la historia de Grecia: la creación de las *póleis* o ciudades-estado. Como vimos en su momento, al desmoronarse la cultura micénica se hundió la administración centralizada de sus reinos, de modo que las gentes se agruparon en simples aldeas y fincas rurales. Las relaciones humanas quedaron circunscritas a criterios de dependencia personal –la del siervo frente al propietario– o a los derechos y deberes que suponía la pertenencia a una familia o clan (*genos*). Por tanto, los descendientes de los antiguos monarcas eran, simplemente, grandes señores territoriales respetados por su entorno, y el arte, tal como venimos comprobando, no salía de la esfera privada.

La *polis* responde a un criterio muy diferente: plantea la unidad de los habitantes que ocupan un territorio y, de paso, recupera la idea de la capital, núcleo urbano donde se instalan las moradas más numerosas e importantes. Allí encuentran los ciudadanos defensa –la acrópolis con sus muros–, lugar de reunión y mercado –el ágora– y normas que fijan sus derechos y obligaciones para permitir la convivencia. Se organizan estructuras de poder, a menudo dirigidas al principio por los *eupátridas* (propietarios de tierras por derecho hereditario), y se crean instituciones útiles a todos, como las asambleas y órganos colegiados, los impuestos, el servicio militar y los cultos oficiales a las deidades *poliadas*, acompañados por sacrificios y fiestas públicas.

De forma paralela e independiente se desarrollan los santuarios aislados, ajenos a la marcha de las ciudades. Muchos de ellos tienen orígenes remotos, documentados en el periodo micénico, pero ahora se renuevan con energía y empiezan a atraer a miles de peregrinos. Así comienza la irradiación cultural de los centros *panhelénicos*, como Delfos y Olimpia, tan importantes a la hora de afirmar el sentimiento unitario de la cultura griega: a sus templos

llegan personas y obras de los más variados orígenes, de modo que constituyen puntos de referencia inexcusables y actúan como contrapeso frente a los particularismos ciudadanos.

Tomando como base estas instituciones civiles y religiosas, la Hélade asiste a su primera fase histórica de brillo indiscutible, que viene unida, además, a la fijación de sus términos cronológicos: en 776 a.C. se celebran las primeras Olimpíadas, que se repetirán cada cuatro años y que, siglos más tarde, servirán de guía a los historiadores.

El desarrollo económico y social que vive Grecia a lo largo de los siglos IX y VIII acarrea su superpoblación e invita a la búsqueda de nuevas tierras de cultivo. Dominada ya la costa de Asia Menor, cabe dirigirse ahora hacia occidente, y es lo que intentan, en primer término, muchos habitantes de Eubea, sin duda espoleados por desequilibrios sociales difíciles de solucionar en las áridas colinas de su isla. Ellos son los que fundan, al norte del golfo de Nápoles, la más antigua de las colonias en Italia, la de Pitecusas (775 a.C.), y, poco más tarde, la de Cumas. Además, ocupan buena parte de la costa oriental siciliana instalándose en Naxos, Catania y Zancle (Mesina). Su ejemplo será inmediatamente seguido por gentes del ámbito dorio y peloponésico en sentido amplio: en el sur de Italia, los aqueos fundan Síbaris, y los espartanos, Tarento; en Sicilia, los megarenses construyen Mégara Hiblea, y los corintios, Siracusa.

Los primeros colonos buscan sin duda tierras, pero también vías de comercio: desde el golfo de Nápoles resulta fácil el acceso a Etruria, tan rica en metales. Incluso cabe competir con las naves fenicias buscando mercados en Siria y ocupando allí un barrio en el puerto de Al Mina. La economía se complica, se hacen necesarios los documentos y, en consecuencia, Grecia adopta el alfabeto fenicio.

Tanta actividad en todos los campos desemboca en formas más elaboradas de cultura. Antes de pasar a las artes plásticas, es absolutamente obligado recordar que, tras una fase hoy perdida de himnos, cantos y poemas orales, entramos en el mundo de Homero, verdadero hito en el Periodo Geométrico: parece que la *Iliada* se compuso hacia el 750 a.C., y la *Odisea*, unos treinta años más tarde. Además, no fueron obras aisladas: poco nos ha llegado de otros cantares de la misma índole, pero, a través de citas de distintos escritores, sabemos que fueron numerosos: de algunos conocemos incluso la temática y breves fragmentos.

2/ LA ARQUITECTURA QUE CONOCIÓ HOMERO

Como hemos visto en páginas anteriores, son pocos los restos arquitectónicos que nos han revelado las «Edades Oscuras». Si dejamos de lado huellas de cabañas y pequeñas casas, el *heroon* de Lefkandi (fig. 1,G) se presenta, hoy por hoy, como una obra puntual, y tras él retorna el vacío durante doscientos años. Lo único que podemos afirmar es que, generación tras generación, se mantuvieron las tipologías esbozadas en el Periodo Submicénico, puesto que, en sus líneas generales, volvemos a contemplarlas en el siglo VIII a.C.

No ocultaremos que la arquitectura geométrica resulta difícil de abordar, en buena parte por sus técnicas constructivas: apenas se usaban entonces sillares bien escuadrados: para construir

Capítulo 1

cimientos y zócalos se acumulaban piedras sin tallar y, normalmente, por encima se levantaban muros de adobe, cuando no de arcilla amasada sobre una estructura de ramas y cañizo. En cuanto a la madera, ¿cómo interpretar sus restos?: solo se descubren los hoyos destinados a los postes, de modo que el sistema de cubierta queda a criterio del estudioso. En tales circunstancias, se comprenderá que es un desafío intentar reconstruir los ambientes que frecuentó Homero.

De las cabañas a los palacios

Planteémonos, por ejemplo, un problema de cierta entidad: ¿qué murallas conocía quien cantó las de Troya? Por fortuna, en este caso contamos al menos con las de Esmirna, más o menos contemporáneas de la *Iliada*, y podemos evocar su poderosa estructura, con grandes piedras en la parte inferior («aparejo ciclópeo»), un relleno de guijarros y una masa impresionante de adobes, con varios metros de altura, sin duda rematada por almenas (fig. 2,A).

En la arquitectura doméstica, siempre en adobe, seguían compitiendo la tradición doria de la cabaña oval con tejado a dos aguas y la micénica de la casa cuadrangular con terraza. Además, a mediados del siglo VIII lo hacían en todo el mundo griego: hallamos chozas redondeadas en lugares tan distantes como Esmirna (fig. 2,B), Oropos (Ática) y la colonia itálica de Pitecusas; en cambio, en Zagora (isla de Andros) se ha podido estudiar toda una aldea de casas cuadrangulares, con salas grandes y techos sostenidos por uno o dos postes: observándolas, se comprende que fuese este sistema constructivo el que acabase prevaleciendo, por sus posibilidades de desarrollo interno y su capacidad de adaptación a la trama de las calles.

En este contexto, cabe plantearse el problema de si existió en realidad el «palacio homérico». La *Odisea* nos describe, como es sabido, las moradas de Menelao, Alcínoo y Ulises, y lo hace de forma minuciosa: según sus versos, cuando se atravesaba el portalón de una valla externa, se accedía en primer término a un patio con un altar y un pórtico. Al fondo de este patio se veía el edificio principal, que constituía la versión simplificada de un *mégaron* micénico: la entrada se hacía a través de un vestíbulo y, una vez traspasadas las puertas, se llegaba al espacio de recepción o comedor de gala. Era un ambiente grandioso, que necesitaba en el centro un poste para sostener el techo, y del que partía la escalera que conducía al piso superior: allí se hallaban los dormitorios y otras dependencias. ¿Pudo Homero conocer personalmente edificios de esta índole? ¿No se limitaría a recordar el lujo de los palacios micénicos a través de poemas perdidos de siglos anteriores? Por fortuna, se conoce hoy en Smari (Creta central) una residencia principesca, con salas rectangulares y planta ortogonal, fechable en el siglo VIII; por tanto, podemos en principio, a la espera de hallazgos aún más concluyentes, confiar en el testimonio directo del poeta.

Los templos primitivos

Mucho menos hablan la *Iliada* y la *Odisea* de los templos de su época, y sin duda con razón. Al parecer, fue en el propio siglo VIII a.C. cuando empezó a tomar fuerza la idea de que,

dentro del *témenos* y junto al altar, debía levantarse un edificio que sirviese de casa y cobijo para la imagen del dios. Por tanto, nos vemos obligados a interpretar casi sin apoyo literario los restos llegados hasta nosotros.

De cualquier modo, parece claro que se enfrentaron, como en la arquitectura doméstica, la tradición doria de la choza redondeada y la micénica del edificio cuadrangular. Sin embargo, dominó a la postre un criterio unificador basado en dos principios: por una parte, se consideró necesario imaginar un templo convencional, el más digno para una *polis* o un santuario importante, que tuviese un aspecto grandioso, con unas medidas muy superiores a las de las casas: debía ser un *hecatompedon*, es decir, un edificio de cien pies (unos 30 m) de longitud. Por otra parte, se fue admitiendo que la planta más apropiada para él era la cuadrangular muy alargada, pero con el tejado a doble vertiente propio de las chozas.

Estos principios se fueron asentando de forma progresiva. De hecho, se mantuvo durante generaciones la vieja tradición creto-micénica del edificio rectangular y corto con techo plano. Su tradición era demasiado prestigiosa para desaparecer de un golpe, y se veía alimentada por la contemplación de templos muy antiguos, como el de Deméter en Eleusis (fig. 1,E), que ya comentamos al hablar del Periodo Submicénico: este edificio se retocó incluso en el siglo VIII adosándole una dependencia para reuniones mistericas (*telesterio*).

Sin embargo, esta fórmula quedó fosilizada, incapaz de evolucionar: la hallamos en Kommos (Creta), en el santuario de Hera Limenia en Peracora (Corinto) y, sobre todo, en el interesante templo de Apolo en Dreros (fig. 2,C): este edificio cretense del siglo VIII, dotado de dos accesos, uno frontal y otro lateral, consta de una sala con dos postes y, entre ellos, se observa con particular claridad un elemento común a los santuarios de este tipo: un hogar para asar las víctimas de los sacrificios (*eschara*). Tal estructura suponía la existencia de una abertura en el techo y evocaba el recuerdo de las salas de recepción micénicas.

Frente a esta vía caduca, la destinada a triunfar tomó como base la cabaña oval con tejado de chamiza y se planteó su progresiva conversión en una construcción cuadrangular alargada. Actualmente, podemos tomar como punto de partida, a fines del siglo IX a.C., el *Dafneforio* de Eretria (Eubea), un pequeño edificio de planta absidada construido casi en su totalidad de ramas y cañas, aunque con paredes de barro (fig. 2,D y 8,E,D). Dos postes a los lados de la puerta sostenían un mínimo pórtico, y otros tres postes, en el interior, permitían asentar el tejado a doble vertiente, evidenciando el influjo del cercano *heroon* de Lefkandi (fig. 1,G).

Pocos años más tarde, a principios del siglo VIII, se da el primer paso justo al lado del *Dafneforio*: es el templo de Apolo en Eretria, el más antiguo *hecatompedon* conocido, absidado y con una sucesión de postes en el eje para sostener la viga maestra (fig. 8,E,T). A partir de ese esquema, solo había ir buscando variantes más o menos acertadas, y es lo que se intentó por tres vías diferentes, destinadas todas ellas a triunfar. La primera fue la sustitución del ábside por la cabecera cuadrada, dando al edificio una planta rectangular: así lo vemos, por ejemplo, en el primer Hereo de Samos (fig. 2,E), un *hecatompedon* de fines del siglo VIII que mantiene la hilera central de postes y elabora su portada colocando tres postes entre las *antas* o remates de los muros laterales.

Las otras dos posibilidades evolutivas habían sido ya ensayadas en el *heroon* de Lefkandi y, sin duda por su utilidad, volvieron a tentar a los arquitectos a mediados del siglo VIII: nos referimos, en primer término, a la división de la nave en varias salas sucesivas, según criterios todavía muy variables, y, en segundo lugar, a la organización de la *perístasis*, es decir, la línea de postes colocada por fuera del edificio para sostener sus aleros: advertimos esta primitiva forma de columnata en el *hecatompedon* absidado de Ano Mazaraki (Patras), y la vemos repetida en el «Mégaron B» de Thermon, obra de cabecera ya cuadrangular (fig. 2,F). Por desgracia, se conserva muy mal la fachada de estos edificios, de modo que resulta imposible reconstruirla; en cuanto a su alzado y aspecto externo, hemos de dejarnos guiar por las maquetas votivas halladas en Argos (fig. 2,G) y en Peracora (Corinto): las portadas estaban a menudo protegidas por tejadillos apoyados en postes; los muros de adobe podían estar pintados con motivos geométricos, y los tejados tenían sus dos vertientes muy pronunciadas, lo que permitía abrir una gran ventana rectangular por encima de la puerta.

3/ SURGE LA FIGURACIÓN

El Periodo Geométrico proporcionó a Grecia un recurso que hoy nos parece inseparable de su cultura: el arte figurativo. Desde la caída de la cultura micénica, el ascenso de la abstracción se había revelado imparable: representaba casi la quintaesencia del espíritu dorio –e indoeuropeo en general– frente al naturalismo de las civilizaciones mediterráneas, y la pasión por las formas geométricas sencillas (líneas rectas, círculos, triángulos) había ido recubriendo todos los objetos fabricados en el Egeo.

En consecuencia, durante las «Edades Oscuras» son muy contadas las representaciones de seres vivos: si excluimos algunas terracotas cretenses de tradición creto-micénica (fig. 1,D), el *Centauro de Lefkandi* (fig. 1,H) y algún detalle en pintura cerámica, lo único que podemos recordar son unas decenas de figurillas modeladas torpemente en barro. Por paradójico que parezca, hay que esperar a la primera mitad del siglo VIII para que –acaso por influjo fenicio– la geometría abstracta empiece a perder su monopolio.

Sin embargo, una vez iniciado el proceso, no cabe la vuelta atrás: la figuración se extiende de forma inmediata a todas las técnicas artísticas, desde la cerámica pintada hasta el bronce. Además, la observamos tanto en obras votivas como en objetos de lujo: tengamos en cuenta que la frontera entre estos dos apartados dista de ser infranqueable, y una difusa mentalidad «homérica» planea sobre toda la Hélade, inspirando por igual el culto a los dioses y el orgullo de la nobleza, con su sentido de la hospitalidad, sus generosos regalos y sus lujosas costumbres.

Entre los pequeños exvotos y las imágenes de culto

Los primeros pasos de la plástica en tres dimensiones –figurillas y esculturas– parecen ligados sobre todo al desarrollo de los recintos sagrados. En el siglo VIII a.C. se multiplicaron los exvotos y, coincidiendo con la celebración de las primeras Olimpiadas, el santuario de Zeus