

# LA METRICA EN EL ARTE HELENICO



E. M. AMADOR BARRIGA

La Grecia desarrolló, sobre todo en el Arte, la cualidad distintiva de lo visible, de lo finito: La MEDIDA o por mejor decir el arreglo. Introdujo el número y la Medida por todas partes, no sólo en el baile que es la postura rimada del cuerpo, no sólo en la Música que es el sonido, sino también en la Ley, en la Ciudad, en la Escultura y en la Arquitectura.

Sometió a la sociedad entera a una nomenclatura rigurosa donde la misma cifra aparecía siempre. Esta cifra servía igualmente para contar los Dioses, los Tiempos, las Famas, las Tribus

y las subdivisiones de las Tribus. Había nueve Musas, nueve poetas líricos entre los hombres, nueve entre las mujeres. El Coro trágico o cómico se componía siempre del mismo número de cantantes arreglados en círculo sobre el teatro.

Una sabia Geometría abrazaba hasta los menores pliegues de la civilización. Todo era simétrico, todo medido. La Arquitectura tenía también sus cánones o medidas, escritos tan rigurosamente como una liturgia. La escultura tenía también sus cánones misteriosamente escondidos en la Escuela de los

estatuarios. La calle misma estaba regulada. Hippódamo de Mileto formuló el primero la matemática del camino.

En una sociedad tan cadenciosa, tan sometida a una inmensa prosodia, desde la palabra hasta la piedra de la casa, la educación era una iniciación a la simetría, a la medida. La Grecia enseñaba exclusivamente a la infancia la Gimnasia, que era la Ciencia del ritmo apropiado a los movimientos del cuerpo humano y la Música, que era la armonía universal de los distintos conocimientos del espíritu humano.

La Gimnasia abarcaba todos los ejercicios del baile, de la lucha, del andar, de la pasión. El guerrero debía desplegar la gracia de los gestos, que había aprendido en el Gimnasio, al morir en el campo de batalla. Cuando un soldado había combatido bien, con valor, la Grecia decía que había bailado bien. Sujetaba a este ritual de una pantomima arreglada los movimientos más espontáneos, los más líricos de la pasión; tenía en algunas de sus ciudades Escuelas de seducción, en las cuales se enseñaba a las niñas las sabias languideces de la Jonia, en fin, en los juegos públicos se adjudicaba un premio al beso más melodiosamente dado.

La Música abraza en su definición múltiple, todas las Artes que caían bajo la aplicación de la proporción y de la medida. Era una especie de iniciación espiritual que insinuaba en la sensación, aún maleable y plástica del niño, el número y la armonía y le preparaba insensiblemente al senti-

miento de la justicia y de la belleza. A los cantos se los llamaba leyes, como si entre la política y la música, en las ideas de la antigüedad hubiera una misteriosa sinonimia. Orfeo era el primer legislador de la antigua Grecia.

Así, el canto y el baile formaban, bajo el nombre de COREA, la educación de la juventud. El uno perfeccionaba el cuerpo, el otro el alma. Toda figura, decía Platón, que expresa las buenas cualidades del alma y del cuerpo, sea en ellas mismas o en su imagen, es bella e inspira belleza. Esta predisposición matemática, musical, brotaba del alma griega a la Arquitectura.

La Arquitectura era una sucesión de líneas sencillas y armoniosas, encerradas en los mismos períodos y sujetas a las mismas cadencias. Despreciaba la complejidad, la multiplicidad de las combinaciones, limitaba su genio a algunas melodías invariables de formas que reproducía infatigablemente en los edificios. El Templo era un himno sagrado que las rapsodias repetían por todas partes.

El Templo estaba compuesto de un STILOBATO, de un PERISTILO, de un FRONTON y de un ENTABLAMIENTO. Las piedras estaban arregladas entre sí con la inflexible regularidad de la Poesía. Una medida misteriosa regulaba la relación del diámetro con la altura de la columna y la del Capitel con el Entablamiento. Por ninguna parte un golpe de cincel escapaba a la armonía matemática de esta uniformidad. La inspiración del arquitecto

to estaba siempre modulada, calculada, para agrandar a las almas simétricas, adolescentes, pacíficas, cargadas de un corto número de sentimientos.

Ninguna línea imprevista o apasionada venía a embarazar la mirada, a inquietar la imaginación. El Templo, admirablemente proporcionado en todas sus partes y bañado en luz en todos sus contornos, se destacaba sobre la limpidez de la atmósfera, radiante de claridad y sencillez. Pero la Arquitectura no era más que la raíz del genio ateniense. La flor de este genio debía brotar en la Escultura.

La Escultura sola, en efecto, refleja maravillosamente la naturaleza de la Grecia y su religión. La Estatuaria, necesariamente limitada en su expresión y materia, era la lengua predestinada a expresar figuras aisladas y episodios limitados a algunas figuras. Después tenía el privilegio exclusivo de la representación de la Divinidad; el ídolo era una estatua, porque la estatua podía únicamente justificar esta creencia de los antiguos, que el Dios invocado asistía corporalmente a la piedra.

La Escultura era una especie de resurrección para el mármol que la Grecia decretaba a sus grandes hombres y a sus héroes. El espíritu de analogía debía darle para personificar actos o nombres imortales, tanto más cuanto que empleaba las materias más incorruptibles y más resplandecientes de la idea de la inmortalidad. Era la belleza suprema, ideal, que juzgaba y comparaba consigo, como una medida común,

todos los demás géneros de belleza. Cuando la opinión pública quería ponderar una obra maestra en Poesía, la comparaba a una estauta.

La Escultura es, pues, el alma griega presentada a la mirada y expresada en toda su gracia y candidez. Por eso, a medida que Atenas, más plástica que religiosa, sustituyó el Arte al culto o más bien elevó el Arte al culto, abandonó la Estatuaria cargada de colores y telas, imitación tradicional, reminiscencia hierática de los ídolos, para unirse más al mármol, que reviste las formas de un esplendor dulce y velado, que las idealiza, las presenta como al través del vapor aéreo de un alba llena de serenidad.

El mármol permitía al espectador, por su brillo uniforme, seguir la línea ondulante de la estatua al través de sus armoniosas reflexiones, despojando la vida de su color para no enseñar más que el ejemplar divino vaciado en un rayo pálido.

El **Paros** animado, inspirado por el hombre, inmóvil y tranquilo por naturaleza, refractario a la acción y pasión, formuló únicamente en la estatua una melodía visible de líneas suaves, muellemente desplegadas en gestos y contorsiones; radió la pacífica majestad de la belleza física en su pura abstracción, en su pura esencia; representó bajo una desnudez brillante la apoteosis del cuerpo humano.

La Escultura era la más alta expresión del genio voluptuoso de Atenas, embriagado por el beso de las **Hetarias**. Celebraba esta forma exterior del hombre

tan espléndida que la Grecia la había revelado a la mirada de la Divinidad. "No puedo ver sin admiración, decía un filósofo, porque mis ojos se dirigen al **Antíoco** como hacia un astro".

La civilización Helénica no era más que la perpetua glorificación de la gracia, de la belleza, de la voluptuosidad, de la Poesía material, de la felicidad. Vivía sentada como en un letargo pagnéirico, en medio de las flores, de los juegos, de las flautas, de los bailes, de los coros, de los himnos y de los suspiros de amor.

La tragedia misma, con sus crímenes y asesinatos, llega al través del tiempo, de ola en ola sobre ecos de fiestas, en medio de perfumes. **Harmodko** tenía su puñal escondido bajo un ramo de mirtos, como un sueño de muerte bajo una sonrisa. Sócrates esperaba para morir la vuelta de la teoría y, el último suspiro del Cristo ateniense, subía a Dios con el ruido de las olas del **Pireo**. La Justicia no vertía sangre por miedo de turbar sobre las facciones del culpable la paz de la fisonomía. Le presentaba la muerte en una poción de sueño. **Foción** no era más que un cadáver helado por la cicuta cuando unos jóvenes atenienses, que volvían a caballo de una fiesta, coronados de flores y al compás de chirimías, detuvieron sus caballos a la puerta del hombre de bien y colgaron de élla sus coronas.

La belleza siempre, hasta bajo el sudario, era la Poesía y la pasión de Atenas. La ciudad artista quería ver continuamente brillar su imagen. Excitaba en todas sus tradiciones y en todas

sus fiestas su tentación en el alma. Paseaba a la bella **Mnesereta** desnuda y con el cabello flotando a orillas del mar, para dar a la muchedumbre una representación del nacimiento de Venus. Pero la belleza era para los griegos la belleza musical, sujeta a las condiciones del ritmo y de la simetría. El Ritmo en la escultura era el Tipo; el Tipo variaba según el personaje. Había el Tipo de **Hércules**, de **Apolo**, de **Júpiter**, de **Palas**, de **Baco**, de **Sileno**, de **Fauno**, de las dos **Venus**, y en fin, de todos los héroes, de todos los poetas. El Tipo, una vez fijado, era inviolable para el escultor.

La Escultura era la forma soberana del Arte que despertaba en las almas la más profunda simpatía. La Pintura era más humilde, estaba relegada a las puertas de la Religión. Repetía tímidamente, con el pincel en la mano, la belleza puramente plástica de la estatua. Destituída del derecho de representar en el templo a la Divinidad, marchó con la frente baja siguiendo los pasos de la Escultura. Sirvió para iluminar el bajo-relieve por medio del color.

La Escultura había creado ya sus obras maestras y élla balbuceaba aún sus primeros inventos. El hermano de **Fidias** no había podido dar expresión a los combatientes en su cuadro de la Batalla de Maratón. **Polygnoto**, algunos años después, hizo una revolución de la pintura, únicamente por haber entreabierto la boca a sus personajes. **Apolondro** completó a **Polygnoto** inventando la sombra, es decir, la ciencia entera del modelado. En fin, la Pin-

tura siempre monocroma, como para marcar la uniformidad de la estatuaria y demostrar su indiferencia respecto al color, su vida, su alma, su cualidad distintiva, su lenguaje entre todos los lenguajes, vino tarde, anduvo lentamente y alcanzó su pleno crecimiento en la época de **Alejandro**, a la misma hora que el Arte griego, sin inspiración, iba a pasar.

La Grecia, eminentemente matemática en todo, aplicaba la ley del número a la tragedia. La tragedia era, propiamente hablando, una solemnidad religiosa celebrada en medio de plegarias y perfumes. El poeta trágico, poeta y sacrificador a la vez, desarrollaba su acción más allá del mundo conocido en la fúnebre región del misterio.

El poeta daba a representar su acción, para una mejor ilusión, a un actor que había despojado al hombre y revestido con el coturno y la máscara una estatua y una figura fuera de la humanidad. Representaba la lucha grandiosa de Dios y del hombre llevada a su mayor grado de poder en el héroe. Ponía el interés del drama únicamente en la sublimidad del ser que hería y de la víctima herida. Recordaba armoniosamente, bajo una forma poética, la antigua ley del sacrifi-

cio, borrada por el progreso de la civilización. Evocaba la voz moribunda de la teología pasada, que medía según la miseria de la raza la grandeza de la divinidad.

El Teatro era pues, un curso dramático de moral religiosa en acción, un diálogo del alma humana con ese **Fatum** misterioso que lleva en sus manos nuestro destino. Y en cada entre-acto, el coro venía a significar al espectador, por el carácter de la máscara y por la voz del oráculo, la respuesta del Dios terrible, hecha a la pregunta temblorosa de la conciencia.

La Grecia, sometida a su métrica hasta en el dolor, imponía a la Tragedia el mismo sistema que a la Poesía. Los Actos y los Coros iban y venían arreglados y fijados con anticipación como las horas en un cuadrante. Porque, y no nos cansaremos de insistir sobre esta idea, el genio de la Grecia era el genio del número, el genio del ritmo, que clasifica, que caracteriza lo finito. Descubrió por segunda vez esos instrumentos abstractos de la inteligencia del hombre sobre la naturaleza. En la primera embriaguez de esta conquista llegó a colocarse la cifra sobre el altar, de manos de Pitágoras.