

R.164

CATÁLOGO DEL MUSEO  
DE REPRODUCCIONES  
ARTÍSTICAS

---

SEGUNDA PARTE

ARTES DECORATIVAS  
DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

---

CON FOTOGABADOS DE LAPORTA

---



MADRID

—  
1915

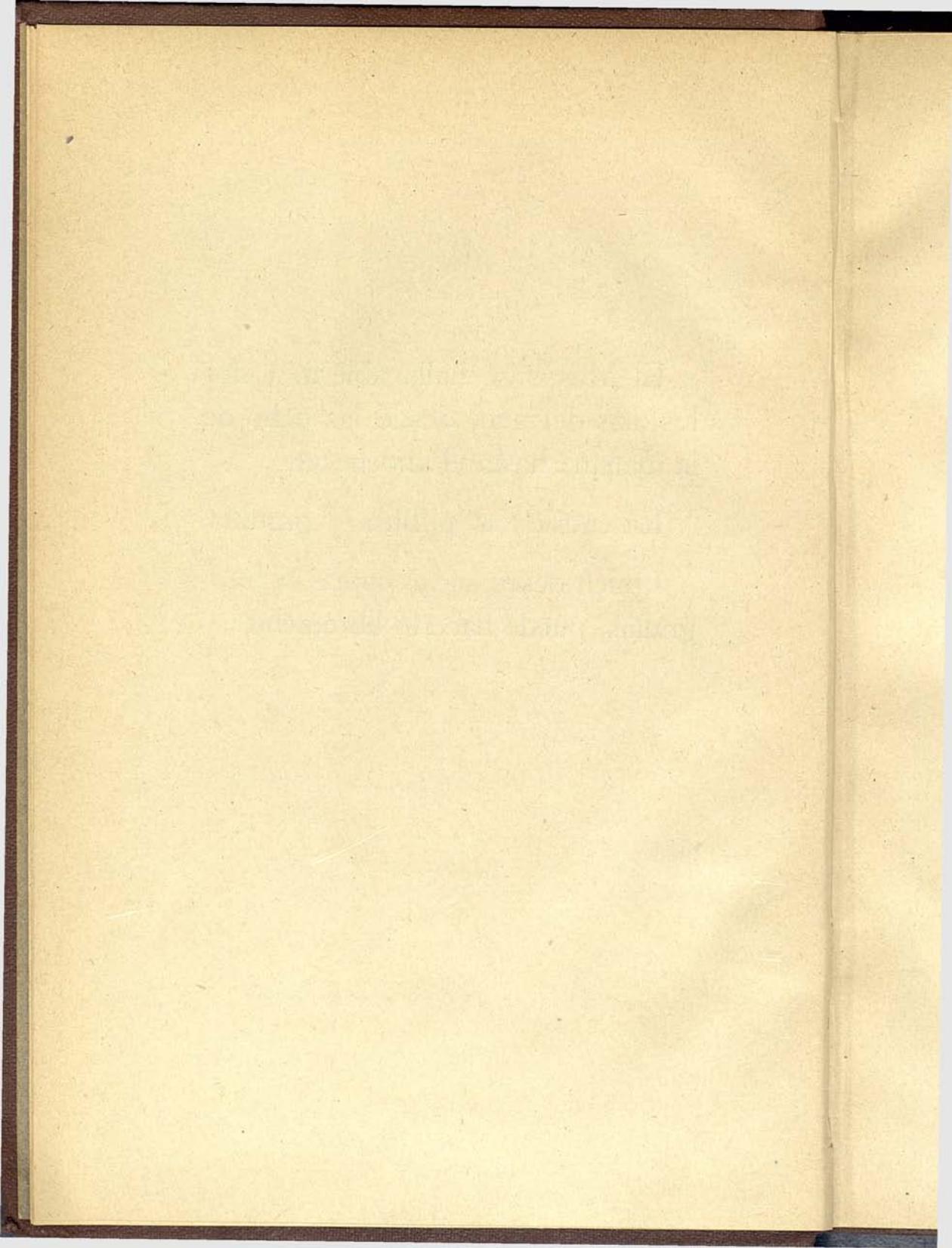


MADRID.—Imp. de los Hijos de Tello, C. de San Francisco, 4.

El Museo se halla abierto todos los días del año, desde las ocho de la mañana hasta el anochecer.

La entrada es pública y gratuita.

Quien desee sacar copias ó fotografías, puede hacerlo libremente.



## AL LECTOR

La primera parte de este CATÁLOGO, publicada en 1912, comprende los vaciados de buen número de esculturas, principalmente griegas, ó sea la más alta manifestación del arte antiguo. En esta segunda parte, bajo el título de *Artes decorativas*, título no enteramente propio, aunque comprensivo en su más amplio concepto del vario, pero armónico, conjunto que ofrecen las artes en sus aplicaciones á la industria y al embellecimiento de la vida, de que tanto se pagaron las sociedades paganas, se agrupan reproducciones de obras selectas y típicas de la Pintura, tanto mural como de caballete, representado este género por retratos de aplicación funeraria: el mosaico, la cerámica y la plástica, que nos encanta con las bellas figuras de Tanagra; los vidrios, la glíptica, representada por algunas de sus obras capitales; la orfebrería, cuya pujanza revelan los tesoros de Micenas, de Bernay y de Hildesheim; los bronce, con su variedad de producciones, desde la estatuaria hasta las lujosas armas de los gladiadores pompeyanos; los muebles y las estatuillas, y en fin, los diptícos de marfil, con los que se llega hasta los umbrales de la Edad Media.

Compone todo esto, con los resúmenes históricos

VIII

que encabezan las distintas series, un conjunto y suma de doctrina que podrá ser útil para el estudio de la Arqueología clásica.

La labor que representa este libro es casi toda nueva, pues aparte las sesenta y cuatro piezas que ya figuran en el antiguo CATÁLOGO de 1881, y de las adquiridas hasta 1900, cuyas cédulas de unas y otras han sido rehechas ó ampliadas, se incluyen las adquisiciones conseguidas en estos últimos años y en ellos clasificadas. Buena parte de este trabajo corresponde á D. Casto María del Rivero, con cuyo auxilio y el prestado últimamente por D. Gonzalo Díaz López, ha logrado quien esto escribe completar la obra que principalmente se propuso para difusión de la cultura artística.

J. R. M.

## ADVERTENCIA

Los objetos que se enumeran y describen en el presente libro se hallan expuestos en las tres salas siguientes, de la planta baja:

Sala IX, llamada Galería del Sur ó de los Bronces.

Sala X, ó de las Tanagras.

Sala XI, ó de las Joyas.

(Véase el plano publicado en la primera parte.)



## CORRECCIONES

Pág. Lin.	Se lee.	Debe leerse.
5 24	Cimón de Clemés	Cimon de Cleonés
9 4	<i>Paestum</i>	<i>Pæstum</i>
11 11	TELEMONES	TELAMONES
18 19	<i>manubrium</i>	<i>malluvium</i>
25 13	la vaca de madera	el toro de madera
28 20	Año 1100	Año 110
28 22	Año 1100	Año 110
31 2	bordadura	bordura
45 2	Hermes	Hércules
55 26	persiguiendo á una Tetis	persiguiendo á Tetis
60 8	la aurora y el cre- púsculo	la Aurora y el Crepúsculo
130 8	<i>torentas</i>	<i>toreutas</i>
» 25	toréntica	toréutica
166 20	PLATA DE OTAÑES	PLATO DE OTAÑES
173 11	Pestum	<i>Pæstum</i>
176 10	Bruto Peza	Bruto Pera

## MODELOS DE PINTURA ANTIGUA

---

### RESUMEN HISTÓRICO

No conocemos la historia de la Pintura antigua de un modo tan completo y con tanta riqueza de datos como la de la Escultura. Las obras de los afamados pintores griegos, de que dan noticia los escritores clásicos, fueron en su mayor parte pinturas murales, que han desaparecido. De algunas de ellas se creen reconocer copias en las pinturas de vasos y en mosaicos. Unos y otros, algunas estelas funerarias de mármol pintadas, algunas placas de barro que dan idea de la pintura de caballete, los retratos funerarios pintados en tabla, greco-egipcios, del Fayum, que están en el mismo caso que las dichas placas, y las pinturas murales decorativas de Roma, Herculano y Pompeya, son los elementos por medio de los cuales es posible reconstituir esa historia no menos interesante que la de otras artes.

No es posible omitir en ella las pinturas descubiertas en la isla de Creta y en Micenas y Tirinto, correspondientes á la remota Edad antehelénica, anterior á la invasión de los dorios, ocurrida hacia el siglo XII antes

de J. C. Las antigüedades antehelénicas dan á conocer tres etapas sucesivas de civilización, que constituyen otros tantos períodos: el llamado egeense, porque sus focos fueron las islas del mar Egeo y en la costa de Asia Menor la famosa Troya, cuyos restos descubrió Schliemann en la colina de Hisarlic, comprendiendo del año 3000 al 2360 antes de J. C.; el cretense, que es el período de apogeo de aquella civilización, y al que se asigna del año 2360 al 1550; y el micénico, que comprende del 1550 al 1100, período decadente, representado no sólo por los típicos monumentos de Micenas, sino por los de Tirinto, también en la Argólida, y por otros del continente griego. Del período cretense datan las pinturas griegas más antiguas hoy conocidas, pues del arte egeense tan sólo las hay en algunos vasos. Dichas pinturas son las que decoraban el palacio de Cnosos, cuyo descubrimiento se debe á Evans, y las del palacio de Festos, descubiertas por F. Halbherr. Son composiciones de un realismo fuerte é ingenuo, de asuntos de la vida; sus figuras representan mujeres, esclavos, animales, plantas. Por el mismo estilo son las pinturas que decoran un sarcófago descubierto en Hagia Triada. Del período micénico datan las pinturas murales del palacio de Tirinto, en la Argólida. Unas son ornamentales, otras figurativas. Notable es entre éstas la del acróbata que salta sobre un toro como para sujetarle; escena llena de movimiento. Los restos de la decoración pictórica del palacio real de Micenas dejan entender que en ella se veían guerreros y caballos, y también figuras, al parecer caricaturescas, de hombres con cabeza de asno.

La invasión de los dorios es el punto de partida de la Edad histórica griega. En ella, por lo que al desarrollo del arte se refiere, hay que señalar y distinguir cuatro períodos: primitivo, del siglo XII al VIII; arcaico, que comprende los siglos VII, VI y unos pocos años del V; clásico, el período de apogeo, que comprende los siglos V y IV, y decadencia, desde el siglo III.

Pero sobre este último extremo es de notar que por haber sido la Escultura entre las artes figurativas el arte mejor sentido por los griegos y en la que más brilló su genio, esa misma preponderancia debió ser la causa de que el desarrollo de la Pintura fuera un tanto tardío y de que acaso la época de su mayor pujanza fuera cuando la Escultura, terminada su evolución, se manifestase en plena decadencia.

Importa conocer los procedimientos empleados por griegos y romanos para pintar. En Arqueología, como en general en Arte, es muy frecuente emplear el término *fresco* como sinónimo de pintura mural. Pintar al fresco es propiamente aplicar los colores sobre el enlucido de cal inmediatamente, cuando está húmedo, para que forme todo un cuerpo. Pero ¿acaso los antiguos conocieron este procedimiento tan usado por los pintores del Renacimiento?

Los análisis químicos á que fueron sometidos algunos trozos de estuco coloreado de Pompeya permiten creer que los colores son los usados comúnmente para pintar al fresco, y que no hay en ellos rastro de cera, ni de huevo, goma ú otro aglutinante. Pero también se observa que sobre los fondos, por lo general rojo ó negro, de superficie muy tersa y brillante, las figuras

pintadas con cuerpo de color están al temple. Se pretende, pues, que los antiguos pintaban sobre la superficie húmeda del enlucido, que por ser mucho más grueso que el de los tiempos del Renacimiento, se conservaba fresco durante varios días, cinco ó seis, permitiendo la aplicación del color que formaba cuerpo con él.

Esta cuestión técnica no está bien clara. En cambio no ofrece la menor duda que los antiguos, y antes que ningunos los egipcios, pintaron sobre el enlucido seco, por el procedimiento llamado *temple*, que consiste en la aplicación del color con una materia aglutinante, fuese leche, huevo ó cola. Así pintaba el griego Protógenes (del siglo iv antes de J. C.), puesto que borraba con esponja. Pero el procedimiento especial griego, cuya invención atribuían unos á Polignoto, otros á Aristides, fué la *encáustica* ó pintura á la cera. Al efecto se preparaban unos panes de cera blanca mezclada con color en polvo, los cuales, guardados convenientemente en tarros de metal, se utilizaban en ellos ó en una paleta redonda de hierro con tantas concavidades como colores se fuesen á emplear, y provista de un mango que permitía ponerla al fuego á fin de obtener la liquefacción de los colores para poderlos aplicar con pincel, y cuando se enfriaba y secaba por consiguiente la primera capa así dada, aplicarlos con hierros en forma de espátula. Con ellos se envolvían las tintas dadas con los pinceles y se acababa el modelado. La materia en que con preferencia se pintó á la encáustica fué la madera. De ella se revistieron á veces las paredes que debían ser decoradas, como en el *Pacilo* de Atenas.

También se empleó ese procedimiento sobre el estuco de la pared ó sobre mármol. Al templo se pintó sobre el estuco ó enlucido, sobre madera y sobre lienzo.

Los griegos, que orgullosos de sus adelantos se atribuían la invención de muchas cosas, creían que la de la pintura ocurrió en Sicione, según unos, ó en Corinto, según otros; y tenían por primeros pintores al corintio Cleantes ó á Filocles, un griego que después de larga permanencia en Egipto llevó á Grecia los secretos de la pintura egipcia. Aquella pintura primitiva consistía en dibujos ó siluetas. Ejemplo de ello son los vasos más antiguos. Los pintores Aridikés de Corinto y Telefanés de Sicione fueron, según parece, los primeros que trazaron dintornos en esas siluetas y pusieron letreros para designar lo que querían representar. Los vasos pintados de los siglos vii y vi dan idea de ello.

Esas siluetas constituyen la pintura monocroma, en la cual las figuras (negras en la cerámica) destacan sobre un fondo de otro color. En la primera mitad del siglo vi el pintor ateniense Eumarés introdujo la novedad de pintar de blanco las carnes de las figuras de mujer, que ya los egipcios habían señalado con color más claro que las de los hombres. Por la misma época Cimón de Clemés inventa el escorzo, presintiendo las leyes de la perspectiva y rompiendo, por lo tanto, con el convencionalismo oriental de la figura siempre de perfil.

El gran pintor griego del siglo v fué Polignoto, nacido en Tasos y muerto en Siracusa en 467. Pintó en Atenas, fué el jefe de la escuela ática y su característica fué la expresión. Empleaba tan sólo cuatro colores: blanco, ocre, rojo y negro. Su pintura debió ser de tin-

tas lisas contrapuestas. Era, pues, un decorador. Lo mismo debieron ser sus contemporáneos Micón y Parrainos, hermano de Fidias.

Sin duda fueron todos estos artistas grandes dibujantes; pero la Pintura seguía siendo, como desde un principio entre los egipcios, un medio de policromar dibujos ó relieves. El verdadero arte del color nació en el siglo IV, y fué invención de Apolodoro, de Atenas, al que llamaban *σκιαγράφος*, *sombreador*; es decir, que este pintor fué el primero en emplear el claroscuro para el modelado, como también en emplear la perspectiva para las decoraciones de teatro, y la degradación de tonos; de manera que el ambiente y la luz entran ahora como elementos en la Pintura, la cual será, por lo tanto, un arte nuevo. En esta corriente se formó la escuela jónica, en la que brillaron Zeuxis, famoso por su realismo, Parrasios y Timantes; é iguales máximas siguieron los independientes Apeles y Protógenes.

Dado el impulso, la Pintura, dueña ya de todos sus recursos, fué cultivada en la época helenística en Asia, en las islas y en Alejandría, produciendo variedad de obras, algunas de las cuales nos son conocidas por los mosaicos. El género histórico, del que es buen ejemplo el mosaico de la batalla de Alejandro, el *género* apenas cultivado antes, el paisaje, la marina, el retrato y la caricatura, constituyen la variedad con que el arte de la Pintura señala en ese tiempo su independencia en composiciones decorativas y en cuadros de caballete.

En ese movimiento se formaron los pintores cuyas obras se han descubierto en Roma, Herculano y Pompeya.

## PINTURAS MURALES

Comoquiera que las pocas obras de este género de que posee reproducciones el Museo han sido descubiertas en Italia, que es donde con más abundancia se conservan, habremos de circunscribir esta noticia á la pintura mural romana.

Las pinturas murales más antiguas de Italia son las que decoran las cámaras sepulcrales etruscas. En ellas se reconoce que sus autores eran imitadores de los griegos.

A los comienzos de la República romana, ó sea á principios del siglo v antes de J. C., dos pintores griegos, Gorgasos y Damófilos, decoraron un templo de Ceres.

Las conquistas fueron causa de la importación de obras artísticas griegas, entre ellas pinturas, á Roma y de la ejecución de cuadros de asuntos históricos, episodios guerreros, victorias de los generales, que los hicieron pasear por Roma con motivo de sus triunfos. Tal es el caso de los cuadros del griego Metrodoro, pintor de las victorias de Paulo Emilio. Además, es de notar que el engrandecimiento de Roma atrajo á sus dominios no pocos pintores griegos. De algunos de ellos existen obras, y aun sus firmas.

Al calor de todo este movimiento y consiguiente influencia griega se formaron algunos pintores romanos. Uno de ellos fué *C. Fabius Pictor*, el cual, en 304, decoró el templo elevado en Roma á la Salud.

Si de las noticias de los clásicos pasamos al examen de las obras que se conservan, habremos de distinguir dos grupos de ellas: uno de las de Roma y otro de las de Herculano y Pompeya. En cuanto al primero, la más antigua pintura, que data del siglo III antes de J. C., es la que adornaba una tumba descubierta hace pocos años en el Esquilino. Se ven en ella varios guerreros delante de una fortaleza. El dibujo acusa la influencia griega.

Del progreso á que llegó la Pintura en tiempo de Augusto, nos es dable juzgar por ciertas obras importantes. Tales son las de la casa de los jardines de la Farnesina, entre las cuales hay figuras dibujadas con color rojo, como las de los vasos áticos del siglo IV y las de la casa de Livia, mujer primero de Claudio y luego de Augusto, en el Palatino.

Por estas pinturas se aprecia que sus autores, además de representar asuntos mitológicos, como sus antecesores, cultivaban el género y el paisaje. La vista de una calle de Roma, escenas del culto, etc., y fondos de la marina ó de la campiña, son los motivos representados. El Museo del Vaticano conserva un cuadro interesantísimo conocido con el nombre de *Bodas aldobrandinas*.

Las pinturas de la Campania, ó sea de Herculano y Pompeya, por su número, su variedad y su mérito permiten el conocimiento de una escuela de decoradores que debió adelantarse á la de Roma, y que sin duda

debe su origen al desarrollo de la cultura griega en Italia desde tiempos muy antiguos. De ello da cuenta ya unas pinturas del siglo v, descubiertas en tumbas de *Paestum*. No es de extrañar, por consiguiente, que ante las pinturas pompeyanas se reconozca que la inspiración y el sentimiento son completamente griegos, como observa M. Girard, y que como él mismo añade, hasta se descubra en ellas el recuerdo de obras griegas determinadas. A nuestro juicio, esto no fué solamente debido á la intensa cultura helénica de aquella región meridional, sino á una influencia del estilo helenístico alejandrino.

Los pintores decoradores de la Campania trataron todos los géneros: el mitológico y heroico, tomando sus asuntos con preferencia de las tradiciones religiosas y de las leyendas de la Grecia más bien que de las de Italia. El mito de Venus, con su profusión de amorcillos, tal como lo interpretaron la literatura y el arte alejandrino, es muy frecuente. Esos amorcillos se mezclan con asuntos de costumbres, risueños y graciosos. El retrato (como los de un panadero y su mujer), la caricatura, siendo personajes de las leyendas los ridiculizados; paisajes, marinas, animales, frutos, motivos teatrales, composiciones decorativas y ornamentación tan rica como variada, constituyen los asuntos de esas pinturas. La libertad, la fantasía, sobre todo en las composiciones decorativas, y un cierto espiritualismo erótico, juntamente con el buen gusto y la variedad de motivos, la brillantez de los colores y el armónico empleo de ellos, avaloran singularmente estas obras.

Las pinturas campanianas que conocemos datan de



un período que comprende desde Augusto hasta el primer año del imperio de Tito, ó aún menos, desde el terremoto acaecido el año 63 de nuestra Era y la erupción del Vesubio que sepultó á Herculano, Pompeya y Stabia en 79.

### PINTURAS DE ROMA

#### 1 (Núm. de inventario 3.014).—HILANDERA.

Figura femenil, sentada y con velo por la cabeza.

Procede esta pintura, una de las más bellas que se conocen entre las de la antigüedad, de la casa de la Farnesina, en Roma. Está pintada al trazo con color rojo sobre fondo blanco, recordando así por esto, como por la pureza y corrección del dibujo, las pinturas de los lekitos atenienses del siglo iv antes de J. C.

El original se conserva en el Museo Nacional de Roma.

Fotografía de Anderson, Roma. 0,195 × 0,260. Costó 0,75 pesetas.

#### 2 (3.015).—MUJER SENTADA OFRECIENDO UNA LIBACIÓN (?) Á UN HERMES DE SILENO QUE TIENE DELANTE.

Procede el original de esta pintura de la casa de la Farnesina, y á diferencia de lo que ocurre con la Hilandera, destaca sobre fondo obscuro y presenta analogías con las pinturas pompeyanas.

Se conserva en el Museo Nacional de Roma.

Fot. Anderson. 0,195 × 0,260. Costó 0,75 pesetas.

**3** (3.016).—MUJER SENTADA EN UNA SILLA DE LUJOSA DECORACIÓN, EN ACTITUD DE QUITARSE UN LIGERÍSIMO MANTO CON QUE SE CUBRE; DETRÁS HAY UN HERMES DE SILENO.

Esta pintura, muy bella, pertenece al mismo género que la anterior, y como ella procede de la casa de la Farnesina, y se encuentra hoy en el Museo Nacional de Roma.

Fot. Anderson. 0,195 × 0,260. Costó 0,75 pesetas.

**4** (3.013).—DECORACIÓN MURAL REPRESENTANDO UNA FACHADA CON COLUMNAS, TELEMONES, ETC., ENTRE CUYOS ELEMENTOS APARECEN VARIAS COMPOSICIONES PICTÓRICAS.

Su ejecución y caracteres son idénticos á los de esta clase de pinturas halladas en Pompeya. Procede de la casa de la Farnesina, y se conserva en el Museo Nacional de Roma.

Fot. Anderson. 0,195 × 0,260. Costó 0,75 pesetas.

**5** (334).—BODAS ALDOBRANDINAS.

La pintura original se conserva en el Museo del Vaticano, en Roma, por haberla comprado el Papa Pío VII al Cardenal Aldobrandini (cuyo nombre lleva) en 10.000 escudos. Fué descubierta en 1606 en las ruinas de una casa romana en el Monte Esquilino. La pintura original mide 1,20 × 2,60.

Copia de autor desconocido.—Alto, 0,34; ancho, 0,84.—Prestada temporalmente por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Representa una escena nupcial. En el centro, sentadas sobre el lecho (*kline*), aparecen la novia (*nupta*), cubierta con el velo de boda (*flammeum*), y otra mujer (*pronuba*) con el torso desnudo, que la advierte y aconseja. Á la derecha, sentado en un taburete (*abaco*) y formando parte del grupo central, se encuentra un joven con una corona, que es el novio. Á la izquierda aparece una joven, desnuda de medio cuerpo arriba, que se apoya sobre una columna y se dispone á mezclar los aceites perfumados para friccionar á la desposada; más allá una matrona velada, la madre de la novia ó acaso Hera Telasia, protectora del matrimonio, y otras mujeres, preparan el agua lustral destinada al lavatorio de la novia. Al lado opuesto tres jóvenes, agrupadas en derredor de una mesa redonda (*mensa tripex*), hacen una ofrenda cantando y pulsando una lira.

La reproducción no se ajusta de un modo exacto, ni en el dibujo ni menos aún en el colorido, á la obra original, por cuya razón ha parecido conveniente exponer juntamente con ella una fotografía directa de la misma pintura.

#### PINTURAS DE LA CAMPANIA

**6** (3.130). — TESEO LUCHANDO CON EL CENTAURO EURITIÓN, QUE INTENTA RAPTAR Á DEIDAMIA EN OCASIÓN DE ESTAR CELEBRANDO ÉSTA SUS BODAS CON PIRITOOS.

Pintura monocroma. El carácter helénico de esta obra, en que acaso no sea aventurado suponer una influencia de Zeusis, es notorio.

El original procede de Herculano, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía de Sommer, Nápoles. 0,186 × 0,248. Costó 0,55 pesetas.

**7** (3.131).—GRUPO DE JÓVENES JUGANDO Á LAS TABAS.

Esta interesante pintura monocroma, sobre mármol, que tanto por aquella circunstancia como por su asunto y la sencillez verdaderamente ática con que está trazada, parece recordar las obras del gran pintor Zeusis; presenta la particularidad de ir firmada en el ángulo superior izquierdo, en que se lee: *Ἀλεξάνδρος ἀθηνοῖος ἐγραφεν*, Alejandro de Atenas lo pintó. Además aparece sobre cada una de las figuras una inscripción, que es el nombre de la representada: ΑΓΛΑΙΗ, ΔΗΤΩ, ΝΙΟΒΗ, ΦΟΙΒΗ, ΙΛΕΑΙΡΑ.

Procede de Herculano, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186 × 0,245. Costó 0,55 pesetas.

**8** (3.103).—LAS TRES GRACIAS.

La iconografía de estas divinidades benéficas y embellecedoras de la vida presenta dos fases: en la primera de ellas se las representa vestidas (núm. 56); más tarde se las despoja de todo atavío y aparecen desnudas. Este proceso artístico, que tiene su antecedente en las representaciones de Venus, no puede seguirse de igual modo que en ésta en las Gracias; el mismo Pausanias se preguntaba cuándo los artistas

habían realizado ese cambio en la representación de las tres deidades hermanas. Créese que tal mutación verificóse en el siglo III, y de ello, aparte del interés artístico que ofrece y de la influencia que esta concepción ejerció en los grandes pintores del Renacimiento, es un notable documento la pintura á que esta reseña hace relación.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186  $\times$  0,245. Costó 0,55 pesetas.

**9** (3.104).—BACO Y ARIADNA.

Aparecen representados: Ariadna tendida en el suelo dejando ver el torso, y Baco que, guiado por un fauno, levanta extasiado el manto con que aquélla se cubre; en segundo término se ve á Sileno, acompañado de otros dos personajes.

Este asunto, uno de los predilectos del arte antiguo, aparece tratado de una manera verdaderamente notable, siendo de admirar la majestuosa figura de Baco y el precioso torso de Ariadna.

El original procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186  $\times$  0,245. Costó 0,55 pesetas.

**10** (3.102).—HÉRCULES Y TELEFO.

Esta composición, verdaderamente notable, representa á Hércules contemplando al niño Telefo, su hijo, amamantado por una cierva. La escena está presidida

por la simbólica y grandiosa representación de la Arcadia, ó divinidad tutelar del niño abandonado; por detrás asoma la figura de un fauno.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186 × 0,245. Costó 0,55 pesetas.

**11** (3.105).—EL JUICIO DE PARIS.

El lugar de la escena es una plazoleta rodeada de edificaciones, en la cual hay varios monumentos, entre ellos un *palladio*; Paris aparece conversando con Mercurio, y las tres diosas enfrente.

Esta pintura, de exquisita factura y sugestiva belleza, se distingue por su carácter arcaístico en la proporción de las figuras y en el convencionalismo de pintar de rojo las carnes de los personajes masculinos, en lo cual se relaciona también con las célebres Bodas aldobrandinas.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186 × 0,245. Costó 0,55 pesetas.

**12** (3.106). — DECORACIÓN MURAL REPRESENTANDO UNA FACHADA ARQUITECTÓNICA, ENTRE CUYOS ELEMENTOS HAY COMPOSICIONES.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186 × 0,245. Costó 0,55 pesetas.

**13** (3.107).—DECORACIÓN MURAL EN QUE SE REPRESENTA UN GRAN ARCO REMATADO EN UNA MÁSCARA TEATRAL.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fot. Sommer. 0,186 × 0,245. Costó 0,55 pesetas.

#### COPIAS COLORIDAS

**14** (344).—PSIQUIS Y EL AMOR.

Representa esta pintura escenas báquico-amorosas de Psiquis y Cupido, que aparecen en figuras de niños. En medio del triclinio, un amorcillo, coronado de hiedra, baila llevando un ánfora. Cupido, sentado al lado izquierdo, toca la lira, y Psiquis, recostada en el lecho, acompaña el son con las manos. Al lado derecho, la amorosa pareja, recostada en el lecho, se dispone á beber de un *cantharus*. Por cima de las figuras se ve tendida una cortina, y en último término una estatua de Baco barbado, con tirso, sobre un pedestal.

La pintura original, con otras, relativas también á la fábula de Psiquis, decoraban los muros del triclinio de la casa de Marco Lucrecio, en Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Copia fiel sobre estuco por la Sociedad Scognamiglio.

Altura, 0,51; ancho, 0,48.—Costó 200 pesetas.

**15** (345).—EL TOCADOR.

En una estancia se ve á una joven engalanada, acaso para su boda. Una esclava la peina. Al lado hay una

mesa; sobre ella objetos de tocador, y debajo una jarra. Á la izquierda una matrona, tal vez la madre de la primera, sentada en un sillón de bronce, junto á una columna, contempla ó preside el acto y abraza ó retiene contra sí á otra hija suya que se inclina cariñosamente.

La pintura original, hallada en Herculano, según los académicos de Roma, en Stabia, según Winckelmann, pertenece al Museo Nacional de Nápoles.—Copia fiel sobre estuco por la Sociedad Scognamiglio.

Altura, 0,42; ancho, 0,43.—Costó 200 pesetas.

**16** (347).—VENUS Y CUPIDO.

Sobre fondo amarillo aparece la diosa sentada sobre un peñasco, de perfil, desnuda del torso, el manto flotando al viento, adornada con brazaletes y teniendo encima á Cupido niño, al que parece mostrar el mar, que la diosa tiene á sus pies.

La pintura original procede de la casa de Cástor y Polux, en Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Reproducida por la Sociedad Scognamiglio.

Altura, 0,23; ancho, 0,30.—Costó 40 pesetas.

**17** (346).—FLORA (?).

Sobre fondo azul aparece aérea y juvenil la figura de la deidad, alada y coronada de laurel, con un cestillo en la mano izquierda, del que arroja flores con la derecha.

La pintura original procede de la casa de Cástor y

Polux, en Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Reproducción fiel sobre estuco por la Sociedad Scognamiglio.

Altura, 0,31; ancho, 0,25.—Costó 40 pesetas.

**18** (348).—APOLO.

El dios aparece en pie, sin más vestidura que una clámide y con sandalias, coronado de laurel; toca la lira con el plectro, teniéndola apoyada en un soporte en figura de cariátide, que simula ser de bronce dorado.

La pintura original procede de Herculano, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Reproducida por la Sociedad Scognamiglio.

Altura, 0,70; ancho, 0,53.—Costó 20 pesetas.

**19** (349).—NARCISO.

Narciso, en un asiento de piedra, coronado de laurel, con una vara en la mano izquierda y con el manto sobre las piernas, contempla su imagen en una jofaina (*manubrium*) de plata, en la que Cupido echa agua de un jarro (*capis*) dorado. Á la derecha, Venus, recostada en un basamento de piedra, contempla la escena. Á la izquierda, y en segundo término, se ve sobre una roca á la ninfa Eco. Al fondo, unos árboles.

La pintura original fué descubierta en Pompeya, en la alcoba (*cubiculum*) de la casa del Questor, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Copiada por la Sociedad Scognamiglio y Compañía.

Altura, 0,65; ancho, 0,58.—Costó 20 pesetas.

**20** (351).—FAUNO Y BACANTE.

Una bacante, arrodillada sobre una roca, coronada de hojas de vid y engalanada con brazaletes y ajorcas de oro, con manto flotante que descubre su bello cuerpo desnudo, aparece vencida por un fauno barbado. Ella lleva en la mano izquierda una pandereta (*tympanum*). Él, en la lucha, ha dejado en un prado el caramillo (*syrinx*), y junto á una roca el bastón pastoril (*pedum*). La expresión afligida de ella y animada de él, indica sus contrapuestos sentimientos.

La pintura original procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Reproducida en papel de calco por la Sociedad Scognamiglio.

Altura, 0,42; ancho, 0,36.—Costó 20 pesetas.

**21** (350).—NEREIDA.

Una de las cincuenta nereidas, hijas de Nereo, el viejo profético del mar, y de Doris, aparece á lomos de un tigre marino, al que da de beber en una pátera del líquido que vierte de un jarro (*capis*).

La pintura original fué descubierta en Stabia, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Copiada por la Sociedad Scognamiglio y Compañía.

Altura, 0,63; ancho, 0,88.—Costó 20 pesetas.

**22** (352).—BACO Y EL CENTAURO QUIRÓN.

Quirón, el sabio centauro, enseña á tocar la lira á Baco joven. El aéreo grupo lleva un tirso, del que pende una pandereta (*tympanum*).

La pintura original, procedente de la llamada *Villa* de Cicerón, en Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Reproducción en papel de calco por la Sociedad Scognamiglio y Compañía.

Altura, 0,25; ancho, 0,35.—Costó 20 pesetas.

**23** (353)—CENTAURESA Y FAUNO.

La centauresa pulsa con la diestra mano una lira, que apoya en el lomo y lleva en el aire á fauno, tocando entre los dos los platillos (*cymbalum*).

El original, procedente de la llamada *Villa* de Cicerón, en Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.—Reproducción en papel de calco por la Sociedad Scognamiglio y Compañía.

Altura, 0,25; ancho, 0,35.—Costó 20 pesetas.

**24** (835).—NEREIDA SOBRE UN CABALLO MARINO.

El manto y el cinturón de la nereida, flotando al aire, descubren el cuerpo desnudo de la bella hija de Nereo.

La pintura original procede de Stabia, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Altura, 0,21; ancho, 0,25.—Costó 20 pesetas.

**25** (832).—CENTAURESA Y BACANTE.

La centauresa lleva en la mano una palma; la bacante, que va vestida, un tírso.

La pintura original, procedente de la llamada *Villa*

de Cicerón, en Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Altura, 0,21; ancho, 0,25.—Costó 20 pesetas.

**26** (833).—SÁTIRO Y MACHO CABRÍO.

El sátiro, en figura capril, y el macho cabrío aparecen triscando.

La pintura original procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Altura, 0,21; ancho, 0,25.—Costó 20 pesetas.

**27** (989).—TALÍA, MUSA DE LA COMEDIA.

La pintura original procede de Herculano, y se conserva en el Museo del Louvre.

Altura, 0,45; ancho, 0,34.—Costó 35 pesetas.

**28** (990).—ERATÓ, MUSA DE LA POESÍA.

La pintura original procede de Herculano y, se conserva en el Museo del Louvre.

Altura, 0,45; ancho, 0,34.—Costó 35 pesetas.

Pinturas pompeyanas prestadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Los originales pertenecen al Museo Nacional de Nápoles.

**29** (322).—CENTAURO PRISIONERO DE UNA BACANTE.

El original procede de la *Villa* llamada de Cicerón, en Pompeya.

Alto, 0,24; ancho, 0,34.

**30** (323).—CENTAURESA Y FAUNO.

Repetición invertida de la pintura núm. 23.

Altura, 0,24; ancho, 0,34.

**31** (324).—VICTORIA.

Lleva una corona de roble en la mano derecha y un escudo en la izquierda.

Alto, 0,42; ancho, 0,32.

**32** (325).—BACANTE BAILANDO.

El copista ha puesto túnica á la figura, que en el original está desnuda.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**33** (327).—BACANTE BAILANDO.

Ejecuta la danza llamada *pinacides*, llevando una bandeja en la mano.

El copista ha cubierto con túnica el torso, desnudo en el original.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**34** (329).—BACANTE BAILANDO.

Baila envuelta en un *pallium* y poseída del delirio báquico.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**35** (331).—BACANTE.

Lleva en un plato unos higos y un jarro (*capis*); fruto y bebida alusivos á Baco.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**36** (326).—BACANTE.

Lleva á la cabeza un cesto de verdura, cubierta con un paño, y un tirso en la mano.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**37** (330).—VENUS.

Tiene en la diestra una rama de cedro, por alusión al que la diosa plantó en Chipre, y un cetro en la izquierda.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**38** (328).—NÁYADE.

Caracteriza á la ninfa de agua dulce la corona de hojas palustres, y lleva en la diestra un cubeto y en la izquierda un plato.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

**39** (332).—URANIA, MUSA DE LA ASTRONOMÍA.

Aparece sentada en una silla de respaldo curvo, teniendo en la mano izquierda un globo y en la diestra una varita.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

## 40 (333).—ERATO.

Repetición de la núm. 28.

Altura, 0,42; ancho, 0,32.

Estos diez cuadros, como los núms. 28 y 29, llevan por complemento de la composición, en la parte baja, un friso decorativo tomado de otras pinturas pompeyanas.

## PINTURAS DE LA CASA DE LOS VETTIOS

## 41 (2.078) (1).—LA CASA DE LOS VETTIOS.

Cupo á este notabilísimo monumento pompeyano la suerte de haber sido el primero en que se aplicó el nuevo procedimiento de conservar sus restos tal y como salieron de las excavaciones que en él se practicaron en los años 1894 y 1895, protegiendo sus pinturas con cristales. Esta circunstancia hace de esta mansión el prototipo de la casa pompeyana, siéndolo también por la riqueza de su decoración pictórica.

Sus propietarios, los hermanos Aulo Vettio Restituto y Aulo Vettio Convives, acaudalados é influyentes ciudadanos de la Colonia, participaban del gusto refinado y fastuoso de sus contemporáneos, los romanos del primer siglo de la Era.

La distribución de la casa de los *Vettii* se acomoda al tipo de la *domus*, agrupándose las habitaciones en torno del atrio y del peristilo, situado en el fondo.

(1) Del Inventario de Libros.

El atrio se halla decorado con bellas pinturas, entre las cuales se hallan los elegantes candelabros (lámina II). Á la derecha se encuentra el *triclinium*, adornado de pinturas decorativas, en las que es de notar la excelente composición (lámina V). En el ala oriental del pórtico se encuentran dos piezas, que estaban destinadas á recibir las visitas, estrado (*æcus*), en cuyos lienzos de pared aparecen pintados verdaderos cuadros, representando á Hércules niño que ahoga á la serpiente, Penteo acometido por las Bacantes y el suplicio de Dirce, en la primera de dichas piezas; y en la otra, situada casi en el ángulo, Dédalo presentando á Pasifae la vaca de madera (lámina IV), el suplicio de Ixion (lámina VIII), encuadrado dentro de una cenefa con varias composiciones (lámina III), etc. Por fin, en un salón, que tiene su entrada por el pórtico septentrional, se admira el friso del zócalo, ó sea una faja en la que sobre fondo negro se ven composiciones de graciosos amorcillos realizando variadas operaciones de la vida corriente, tintoreros, plateros, médicos (lámina VI), carreras de bigas de ciervos, floristas, una bacanal (lámina VII) y otros graciosos asuntos.

Las reproducciones expuestas corresponden á la obra *Nuovi scavi de Pompei. Casa dei Vettii. Appendice ai dipinti murali*. Propietá Artistica Letteraria Com.<sup>re</sup> Pasquale D'Amelio Napoli. Richter & C.<sup>o</sup> Napoli Lit. Edit.



## RETRATOS GRECO-ROMANOS DEL FAYUM

Los cementerios greco-romanos de la región del Fayum, situada en el Egipto medio, han revelado á los arqueólogos é historiadores del Arte una fase antes de tales hallazgos, del todo desconocida, de la pintura antigua; propiamente hablando, de la pintura griega; y si estas sus producciones se colocan en este lugar después de las pinturas murales, es por razón de cronología, puesto que datan de un período comprendido entre el siglo I y el V. Se cree que las más antiguas datan del tiempo de Domiciano.

La novedad é importancia de tales obras pictóricas, respecto de las demás que se conocían, está en los tres puntos de vista siguientes, que conviene precisar: 1.º Son retratos, retratos de ciudadanos romanos, pintados por griegos, á veces con inscripciones griegas. 2.º Son cuadros de caballete, ejecutados casi todos en tabla, algunos en lienzo. 3.º Esas tablas están en su mayoría pintadas á la encáustica, y las demás y los lienzos al temple.

La presencia de estos retratos en sepulcros responde á la persistencia, en los referidos tiempos de cultura clásica, de una costumbre egipcia. Sabido es que los antiguos egipcios cubrían el rostro de las momias con caretas fúnebres. En la época clásica á que nos referimos se utilizaron al efecto caretas escultóricas de alabastro, de pasta ó de barro, hasta que se introdujo la novedad de sustituir la careta por la tabla pintada, encuadrada por el tocado ó sudario. Con él y con ella se

ve algún cadáver en el Museo de Alejandría. En este Museo y en el del Cairo, que posee una buena colección; en los de Atenas, Florencia, San Petersburgo, Louvre, Galería Nacional de Londres y varias colecciones inglesas y alemanas, mas en la selecta colección T. Graf, de Viena, es donde pueden examinarse las pinturas originales que se conocen.

La brillantez del colorido en los encaustos, que aún superan en ella á la pintura al óleo; la libertad de la factura y sobre todo el realismo del estilo, que da á estos retratos un aspecto de obras modernas, y aun modernistas, si vale la palabra, son las características por las cuales estas pinturas se han revelado como novedad inesperada entre las obras de la antigüedad á los ojos de artistas, críticos y aficionados.

Invariablemente, estos retratos representan á los personajes en busto y de frente ó á tres cuartos. Lo que desde luego impresiona al mirarlos es el acento de vida, la expresión extraordinaria de los ojos grandes, negros, fijos en el espectador con una intensidad pasmosa. Por otra parte nos impresionan los rasgos personales con que se nos muestran los individuos, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, con la huella del vivir, de los trabajos, de las enfermedades ó del *tædium vitæ*, y aún más nos impresiona el ser interno que los ojos y facciones revelan.

## REPRODUCCIONES COLORIDAS

(2.232).—De la obra *The Hawara Portfolio: Paintings of the Roman Age*, por W. M. Flinders Petrie.—Londres, Quaritch, 1913.

Las pinturas originales proceden de la necrópolis de Hawara en el Fayum. Se indican las fechas aproximadas, según M. Petrie.

**42** (Lám. V).—Retrato de mujer.—Lienzo.—Año 90.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,202 × 0,145.

**43** (Lám. VI).—Retrato de mujer.—Lienzo.—Año 100.—El original pertenece al Museo de Oxford (Inglaterra).—0,225 × 0,143.

**44** (Lám. VII).—Retrato de mujer.—Tabla.—Estilo bello.—Año 110.—El original pertenece á la galería Nacional de Londres.—0,227 × 0,123.

**45** (Lám. VIII).—Retrato de mujer morena.—Tabla.—Año 110.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,225 × 0,153.

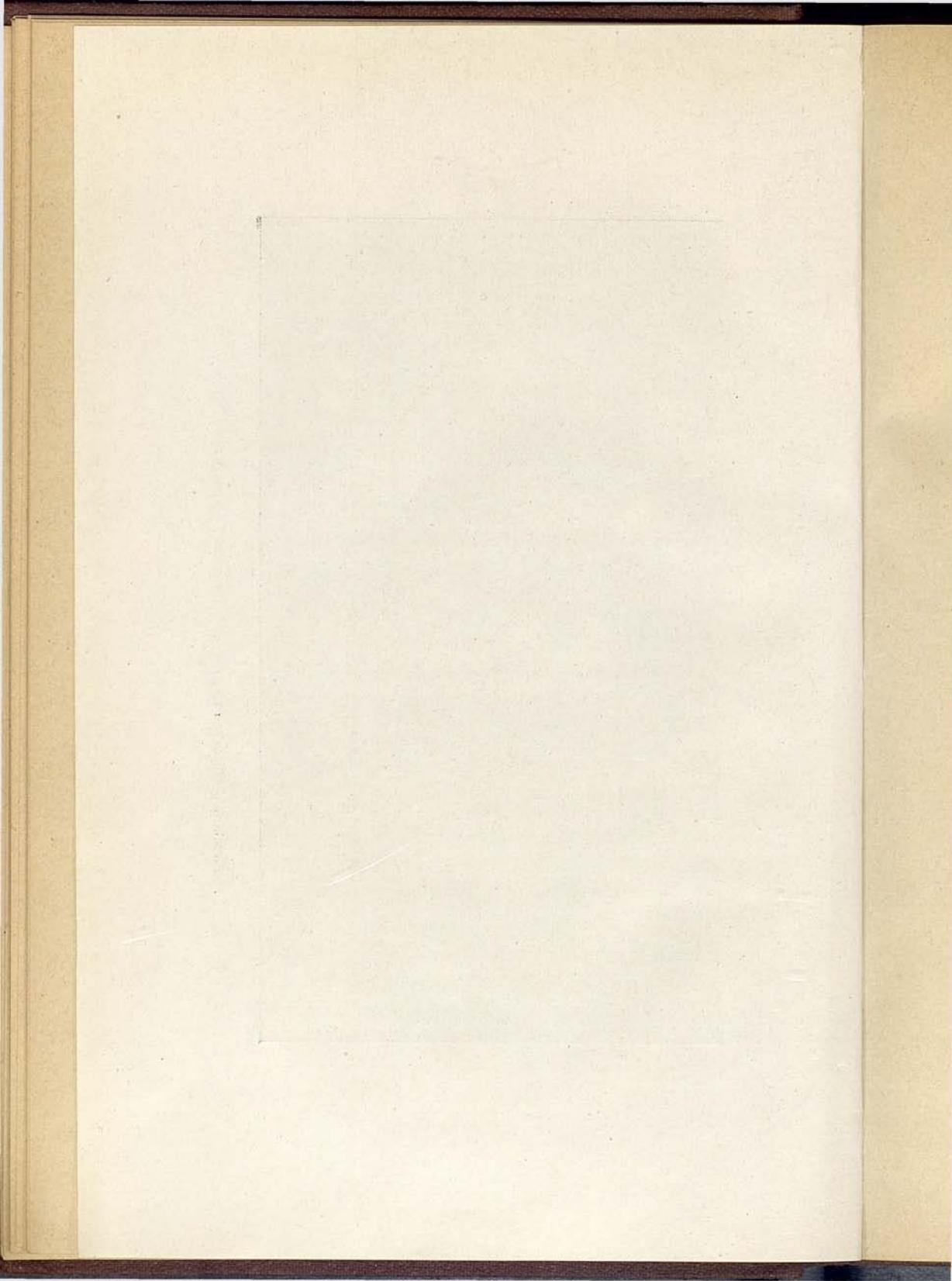
**46** (Lám. IX).—Retrato de un joven.—Tabla.—Estilo severo.—Año 1100.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,223 × 0,128.

**47** (Lám. X).—Retrato de mujer.—Tabla.—Año 1100.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,222 × 0,111.



I

Retratos greco-romanos del Fayum. (Núms. 49, 55 y 64.)



**48** (Lám. XI).—Retrato de hombre.—Lienzo.—Año 120.—El original pertenece al Museo de Ny Carlsberg (Copenhague).—0,218 × 0,172.

**49** (Lám. XII).—Retrato de *Demetrio*.—Tabla.—Año 120.—El original pertenece al Museo de Brooklyn.—0,232 × 0,128.

**50** (Lám. XIII).—Retrato de hombre.—Tabla.—Año 130.—El original pertenece al Museo de Bruselas.—0,224 × 0,142.

**51** (Lám. XIV).—Retrato de un joven.—Tabla.—Año 130.—El original es de propiedad particular.—0,214 × 0,151.

**52** (Lám. XV).—Retrato de un gran sacerdote.—Tabla.—Año 130.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,228 × 0,120.

**53** (Lám. XVI).—Retrato de una dama.—Tabla.—Año 130.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,225 × 0,116.

**54** (Lám. XVII).—Retrato de una dama.—Lleva túnica de púrpura y se adorna con ricas joyas.—Tabla.—Año 130.—El original pertenece al Museo de Edimburgo.—0,228 × 0,130.

**55** (Lám. XVIII).—Retrato de una dama.—Viste de púrpura.—Tabla.—Año 140.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,227 × 0,134.

**56** (Lám. XIX).—Retrato de una matrona.—Tabla.

—Año 140.—El original pertenece al Museo de Manchester.—0,222 × 0,110.

**57** (Lám. XX).—Retrato de hombre.—La cabeza fué repintada antiguamente.—Tabla.—Año 140.—El original pertenece al Museo de Manchester.—0,218 × 0,154.

**58** (Lám. XXI).—Retrato de hombre.—Tabla.—Año 140.—El original es de propiedad particular.—0,215 × 0,152.

**59** (Lám. XXII).—Retrato de un joven, con corona de oro.—Tabla.—Año 150.—El original pertenece al Museo de Nueva York.—0,214 × 0,147.

**60** (Lám. XXIII).—Retrato de hombre.—Tabla.—Año 160.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,201 × 0,147.

**61** (Lám. XXIV).—Retrato de una dama.—Tabla.—Año 160.—El original pertenece á Mr. Petrie.—0,224 × 0,135.

**62** (Lám. XXV).—Retrato de una dama.—Tabla.—Año 170.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,225 × 0,110.

**63** (Lám. XXVI).—Retrato de hombre.—Tabla.—Año 170.—El original pertenece al Museo de Edimburgo (Inglaterra).—0,229 × 0,146.

**64** (Lám. XXVII).—Retrato de hombre.—La túnica ostenta fajas de púrpura (*clavus*).—Tabla.—Año 180.—El original pertenece al Museo de Manchester (Inglaterra).—0,228 × 0,146.

**65** (Lám. XXVIII).—Retrato de hombre.—Tabla con bordadura dorada.—Año 180.—El original pertenece á la Galería Nacional de Londres.—0,225 × 0,123.

#### REPRODUCCIONES EN NEGRO

**66** (3.096).—RETRATO DE MUJER.

El original, en tabla, existe en el Museo Egipcio del Cairo.

Fotografía de X.

Dimensiones: 0,180 × 0,240.

Costó 1,50 pesetas.

**67** (3.101).—RETRATO DE MUJER.

El original, pintado al temple en papiro, existe en la colección egipcia del Museo Arqueológico de Florencia.

Fotografía de E. Alinari.

Dimensiones: 0,255 × 0,180.

Costó una peseta.

**68** (2.990).—RETRATO VARONIL.

El personaje se llamaba Apolo Eusyjo.

Tiene en la mano la corona fúnebre.

Dimensiones: 0,275 × 0,205.

Fototipia donada por M. E. Guimet, de París.

**69** (2.991).—RETRATO LLAMADO DE LA *dama de la cruz*, POR LA QUE DE FORMA EGIPCIA TIENE EN LA MANO.

El original fué hallado en las excavaciones de Antinoe en 1901.—Fototipia.

Dimensiones; 0,275 × 0,205.

Donación de M. E. Guimet.

## MOSAICOS

El mosaico, desde el punto de vista artístico, no es más que una manifestación de la pintura decorativa; pero considerado en su aspecto técnico, es una industria artística.

De los variados procedimientos con que se ha intentado obtener el efecto artístico de una pintura por medio de la combinación de piedrecillas de colores, el más importante es el que se conoce con el nombre de mosaico.

Hay noticias de que lo emplearon los griegos; pero no los pueblos orientales, que sabían, en cambio, hacer incrustaciones de pastas vítreas; pero donde tuvo amplio desenvolvimiento fué en Roma.

Se distinguen los mosaicos de ornamentación geométrica de los decorativos representando paisajes, asuntos mitológicos, burlescos y de género, etc. Dióse á los primeros el nombre de *opus lithostrotum* y á los segundos el de *opus musivum*, de donde procede la palabra mosaico con que se designa á este género de obras. También hay que distinguir los mosaicos de piso, que son la mayoría, de los de pared.

El artista musivario no dispone para la copia de los cartones ó modelos más que de pequeños cubos, tanto más pequeños cuanto mayor ha de ser la perfección de la obra. Las *teselas*, que así se llaman dichas piezas, son unas veces de mármol ó piedra, para los colores blanco, negro, rojo; otras de pasta vítrea, para el

azul, verde, amarillo y los varios tonos que fueron precisos en las obras más acabadas.

Los mosaicos antiguos que conocemos, sobre todo de la época romana, son numerosos, descollando entre ellos el famoso de la Batalla de Arbelas, copia de una pintura griega de la época helenística, obra probablemente de Philoxenos de Eretria, y otros varios de Herculano y Pompeya.

Entre los hispano-romanos, son dignos de mención el de los juegos circenses del Museo de Barcelona; el de Galatea, de Elche; el del sacrificio de Ifigenia, de Ampurias; el tan renombrado de las Musas, de Itálica; el de Hyllas, de la Bañeza, y el del Cortejo báquico que se describe bajo el número **76**.

#### FOTOGRAFÍAS

##### **70** (3.141).—MOSAICO DE LAS PALOMAS DE PLINIO.

Este mosaico es una de las obras más populares de la antigüedad. Menciónale Plinio (por lo cual se le conoce con su nombre) en estos términos: «Los pavimentos ó terrados tuvieron origen de los griegos, que los hicieron con arte curioso, á manera de pintura, hasta que expelieron su uso los que llamaron Lithostratos. En este género fué celebradísimo Sosio, el cual hizo en Pérgamo el que llamaron *assaroton econ*, porque las superfluidades y mondaduras de los manjares de la cena que se echan al suelo y que se suelen arrojar, él, con pequeñas tejuelas y teñidas de varios colores, las hizo como dejadas allí. En éste es maravillosa una paloma

que está bebiendo y que obscurece el agua con la sombra de la cabeza; otras que se abrigan espulgándose puestas en el labio de un cántaro...» (Historia Natural de Plinio, traducción de Jerónimo de Huerta. Madrid, 1629.)

El original, encontrado en Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Dimensiones, 0,186 × 0,245.  
—Costó 0,55 pesetas.

**71** (3.017).—MOSAICO DE LAS PALOMAS DE PLINIO.

El asunto de este cuadro es el mismo del que le antecede, pero presenta algunas variantes. Se trata de una buena copia hecha en el siglo II de J. C., y fué descubierta en la Villa Adriana por monseñor Furietti, adquiriéndola el Papa Clemente XIII para el Museo en que se conserva.

El original, hecho con menudas piedras, da nombre á la sala del Museo Capitolino de Roma, en que se encuentra.

Fotografía Andersson.—Dimensiones, 0,195 × 0,260.  
—Costó 0,75 pesetas.

**72** (3.142).—LA ACADEMIA DE PLATÓN.

Esta bella y apacible composición representa al gran filósofo sentado delante de un árbol y teniendo un bastón, con el cual dibuja en la arena una figura geométrica, explicando á sus discípulos, que le rodean atentos. Sobre una columna se ve un cuadrante ó reloj de

sol, y en el suelo una esfera celeste. A la izquierda se ve el epistilo de un templo, y á la derecha, destacándose en el fondo, la Acrópolis de Atenas. Rodea el cuadro una elegante cenefa.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Dimensiones, 0,186 × 0,245.—Costó 0,55 pesetas.

**73** (3.143).—ESCENA EN EL CHORAGIUM.

El asunto representado se desarrolla en el *choragium* (lugar del teatro antiguo situado detrás de la *scæna*, en el cual se vestían los actores); es el momento que precede al comienzo de la representación teatral. Aparece sentado en el centro el *choregus*, ó director, mientras los actores, unos se visten, otros ensayan.

Aparte su valor artístico indudable, es interesante este mosaico para el estudio de las costumbres teatrales entre los romanos. El original fué descubierto en 1826 en Pompeya, en la «casa del poeta trágico»; se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Dimensiones, 0,186 × 0,245.—Costó 0,55 pesetas.

**74** (3.144).—ESCENA CÓMICA.

Este mosaico, en que aparecen cuatro personajes que tocan diferentes instrumentos y bailan al son de los mismos, es notabilísimo por el realismo y la gracia con que están representados los actores no menos que por la sobriedad de la composición, la extremada fineza

de su factura y la riqueza del colorido. Está firmado por el artista griego Dioscórides de Samos. El original fué encontrado en 1762 en la casa que en Pompeya poseía Marco Craso Frugio, y hoy figura en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Dimensiones, 0,186 × 0,245.  
—Costó 0,55 pesetas.

**75** (3.145).—PECES Y ANIMALES ACUÁTICOS NADANDO EN UNA RIBERA.

Mosaico de gran valor por la observación del natural que revela su composición. El original procede de la *casa del Fauno*, de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Dimensiones, 0,186 × 0,245.  
—Costó 0,55 pesetas.

**76** (3.289).—TRIUNFO DE BACO.

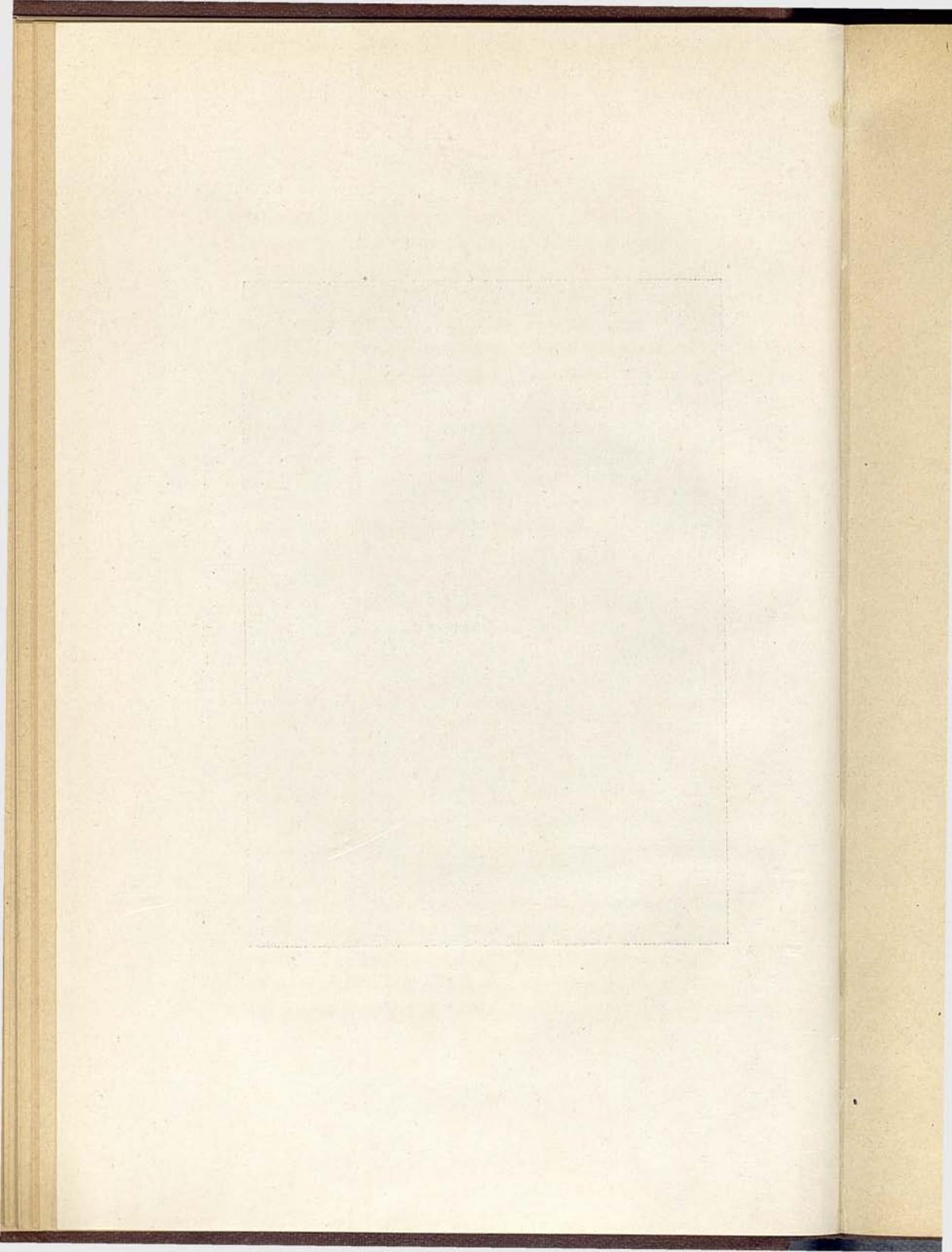
El original de este mosaico, que servía de pavimento, fué encontrado en Zaragoza en una casa de D. Mariano Ena, en cuyo poder se encuentra.

Fotografía de X.—Dimensiones, 0,60 × 0,85.  
Donación de D. Mariano Ena.

Esta obra importantísima se halla, por desgracia, incompleta, pues le falta una faja ó cenefa que rodeaba la composición, formada de medallones encerrando bustos alegóricos, de que se conservan algunos fragmentos



Triunfo de Baco.—Mosaico de Zaragoza. (Núm. 76.)



descubiertos con anterioridad al asunto principal, cuyas figuras son de tamaño natural.

Viene el dios Baco en *biga* de tigres, y va en pie sobre el carro; viste túnica oriental con mangas, la *bássara*; ciñe á su cuerpo una piel de pantera, y ostenta un manto. Acompáñale en el carro una mujer, de la que sólo se ven las vestiduras, y que debe ser Ariadna. Caminan con su séquito por un campo con árboles, de uno de los cuales pende un pabellón ó cortina, recuerdo del teatro en su forma originaria; y forman dicho séquito un fauno coronado de pámpanos y con un vaso puntiagudo (*rython*) en la mano, una bacante, con *tirso*, y el dios Pan, que marcha delante llevando por la brida á los tigres.

La labor de este mosaico es finísima. Está compuesto de piedrecillas pequeñas, muy pequeñas en los detalles más importantes, como son las caras.

**77** (3.341 y 42).—FRAGMENTOS DEL MOSAICO DESCUBIERTO EN LA CALLE DE BATITALES, EN LUGO.

El hallazgo de esta obra notable de la época romana se verificó en 1844, comprendiendo sólo algunos trozos, entre los cuales es el más importante el que contiene la representación de la cabeza del dios Océano. Las cenefas ofrecen elegantes motivos decorativos, de que dan idea los dos que aparecen reproducidos, uno de ellos inédito. Se ignora el actual paradero del original.

Las dos acuarelas que se exhiben y que debieron ejecutarse hacia mediados del siglo anterior, aparecen

firmadas con las iniciales A. L. de A., y son superiores, en cuanto á factura y carácter, á las demás reproducciones conocidas del mismo mosaico. La cabeza del Océano está hecha á 1 : 8 del original, y las de la cenefa á 1 : 16.

Sus dimensiones respectivas son:  $0,200 \times 0,232$ , y  $0,165 \times 0,260$ .—Costaron 35 pesetas.

## VASOS PINTADOS

---

### RESUMEN HISTÓRICO

La Ceramografía ó estudio de los vasos pintados, constituye una especialidad importante de la Arqueología clásica. Sus partes son la técnica de la fabricación de los vasos, y de sus pinturas, por donde se pueden conocer los centros productores; la nomenclatura de los vasos según sus formas y empleo que tuvieron; los estilos de las pinturas cuya sucesión constituye la historia artística, completísima en ese respecto; los asuntos y motivos de las pinturas, tan interesantes para el estudio de la Mitología y de las costumbres; las inscripciones, entre las cuales son de notar las firmas de alfareros y de pintores. No consiente la índole de las reproducciones que poseemos dar aquí sucinta idea de todos esos aspectos del estudio de los vasos, de los cuales apenas existen copias que pueden ser comparables á los vaciados de las esculturas. Bastará, pues, dar aquí algunas ideas generales.

El descubrimiento abundantísimo de vasos pintados en las cámaras sepulcrales etruscas hizo pensar en un origen etrusco de los mismos, y por eso se les denominó y ha seguido denominándoseles *vasos etruscos*, hasta

que su estudio detenido y el hallazgo de vasos iguales en Grecia convencieron de que se trataba de productos de la industria griega importados á Italia y aun á otros países, y también se vino en conocimiento de que en Italia y en Sicilia se fabricaron vasos del mismo carácter.

En cuanto á la fabricación, cuyos centros principales fueron en Grecia, Atenas y Corinto, alcanzó singular perfección técnica. El procedimiento más usual consistió en secar el vaso acabado de tornearse al sol ó á poco fuego, pintarle y someterle de nuevo á completa cochura. Un barniz incoloro y fusible de salitre y sosa abrillanta los vasos.

Los pintores ceramistas y alfareros principales de que se conservan firmas, son los siguientes: del siglo VII antes de J. C., que es la fecha más remota en que aparecen, Khares y Timónidas; del siglo VI, Ergotimo, alfarero, y Klitias, pintor; Timágoras, Amasis, Exekias, Nicosthenes, Panfaios, Andokides; del año 500 al 460, en vasos de estilo severo, Eufronios, Sosias, Brygos; durante los siglos V y IV, en vasos de estilo libre ó bello, Æson, Aristófanes, Erginos, Epígenes, Hegías, Hermonax, Meidias, Aison; y en los siglos IV y III, en vasos italo-griegos, Menemarcos, Asklepiades, Herekleides, Dionysos, Asteas.

La nomenclatura de los vasos, según sus formas, en consonancia con su empleo, permite clasificarlos en tres grupos, que son: Vasos de capacidad, cuyos tipos son el *amphora* (núm. 87), la *hydria* (núm. 96, e), (variantes, *kalpis* (núm. 91) y *pelike* (núm. 96, d), y la *crátera* (núm. 99, a) (variantes, *oxibaphon* (núm. 101), *kélebe* y *stamnos* (núm. 96, a); vasos

para verter, cuyos tipos son el *oenochoe* (núm. 83), con su variante el *prochoos* (núm. 82), el *lekytos* (núm. 100) (variantes, el *olpe*, *arybalos* y *bombilios*) y el *kotyliscos* (variantes, *alabastron*, *prosopota*, *kyxis*); vasos para beber, cuyo tipo es el *kylis*, con su variante el *apode*; el *kantaros* (variantes, *kyathos*, *holmis* y *skyphos*) y el *rython*.

Con lo dicho quedan indicadas las principales y sucesivas fases de la historia artística de los vasos pintados, representada en el Museo por una colección de fotografías de 0,18 × 0,24.

### 78 (831).—KALPIS.

La composición que le decora la forman tres figuras: la del centro es un hombre cubierto con sombrero tesimalio y con clámide en los hombros, con dos lanzas cogidas, corriendo hacia la derecha en seguimiento de una mujer, que se vuelve á él con semblante aterrado, en tanto que al lado opuesto otra mujer, igualmente vestida de diploidion, huye también despavorida. El asunto, mitológico desde luego, parece aludir á la fábula de Tetis y Peleo, los dos personajes principales, en tanto que el tercero, la mujer que hay á la izquierda, podría ser otra de las hijas de Nereo.

El original de este vaso, cuyo paradero se desconoce, es de estilo bello del siglo iv. La reproducción, facsímil en barro, fué hecha en Inglaterra á principios del siglo xix.

Altura, 0,32.—Donación de la Excm. Sra. D.<sup>a</sup> Emilia Gayangos de Riaño.

## FOTOGRAFÍAS

## Vasos de estilo primitivo y oriental.

La invasión doria, cuya transcendencia en la historia griega ha quedado señalada, se manifiesta en la de la cerámica por la aparición del estilo geométrico, de cuyo desarrollo dan idea las ánforas recogidas en las sepulturas atenienses del *Dypilon* (puerta doble del campo del Cerámico, en Atenas). Su decoración se obtenía por medio de dibujo con un pardo-rojizo más ó menos obscuro, y hasta negro, sobre el fondo ocre de la arcilla. Comprende los vasos correspondientes á los siglos x á viii antes de J. C. Esa decoración geométrica constituye el estilo primitivo, llamado también del *Dypilon*.

En el siglo vii prodúcese un movimiento, de expansión, en que los helenos se ponen en contacto con las grandes civilizaciones de la antigüedad: Egipto, Asiria, Fenicia, fundando numerosas colonias en estos países y en Italia, á consecuencia de lo cual se deja sentir en Grecia una poderosa influencia oriental, de la que es representante la escuela jónica, y que se manifiesta con los productos cerámicos de Rodas y de Milo, que señalan estilos especiales. La técnica presenta la particularidad de que la pintura no se ejecuta directamente sobre la arcilla, sino sobre un baño blanco, y el color

empleado es de un tono negro ó bistre. A las representaciones de animales quiméricos ó reales suceden las de las figuras humanas, bien aisladas, ó bien formando composiciones y escenas mitológicas.

La prosperidad alcanzada en el siglo vii por la ciudad de Corinto merced á un activo comercio que llegaba hasta los confines del Mediterráneo, extendieron entre otros sus productos cerámicos. El barro de que están hechos estos vasos es blanco-amarillento, y las pinturas que los decoran son unas veces opacas, otras muy vivas ó de un negro brillante, con matices violáceos ó rojos para acusar detalles. Los temas decorativos están casi siempre tomados de la fauna: leones, machos cabríos, tigres, antilopes, marchando en fila y dispuestos en zonas, entre rosáceas, etc. Todo esto constituye el primer estilo corintio.

Las representaciones humanas constituyen la característica del segundo período.

También en el siglo vii aparecen las inscripciones en caracteres corintios. Son nombres de los personajes mitológicos representados, y aun de objetos. Otras veces son firmas (que aparecen por primera vez) de los pintores ó alfareros.

El último período de este estilo lo marcan los grandes vasos con representaciones dispuestas en zonas, siendo uno de sus caracteres el de que los fondos están libres de los adornos con que se acostumbraba á embellecerlos, y la adición del blanco á los tonos negro y rojo para indicar las carnes, el color de los animales, los trajes, armas, etc. Este período corresponde al siglo vi.

**79** (3.135).—ANFORA DEL DYPILON.

El original existe en el Museo Nacional de Atenas. Su decoración geométrica, formada casi toda por zonas de meandros, deja lugar, en la que corresponde á las asas, á la representación de una escena funeraria.

Estos vasos, que afectan grandes dimensiones (á veces cerca de dos metros), formaban parte importante del rito funerario figurando en los funerales, para cuyo fin eran fabricados; no tenían fondo, puesto que, dado su objeto, no habían de contener líquido alguno, y tan pronto como se verificaba el sepelio eran rotos.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**80** (3.157).—ANFORA DE MILO.

En el cuello ofrece la representación de un combate entre dos hoplitas, delante de un trofeo de armas; á ambos lados, y separadas de la composición por sendas bandas, aparecen dos mujeres, en cuyas caras se refleja el terror que la lucha les produce. Corre por debajo, marcando el comienzo del cuerpo del vaso, una zona de patos. En el cuerpo del vaso se desarrolla una composición mitológica: Apolo, barbado, con su lira, á quien acompañan dos Musas, en un carro tirado por cuatro caballos alados, y frente á ellos Artemisa, con sus atributos, llevando al ciervo cogido por los cuernos. El fondo está cuajado de adornos: palmetas, estrellas, etc.

El original de este vaso procede de Milo, y se conserva en el Museo Nacional de Atenas.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**81** (3.156).—ANFORA DE MILO.

En el cuello se representa el rapto de Iola por Hermes. En el cuerpo del vaso, Hércules subiendo á un carro guiado por una joven; en el suelo, á uno y otro lado del carro, dos figuras, una de mujer y otra de un viejo. El significado de la composición, que aclaran los expresivos ademanes de los personajes, parece relacionarse con la del cuello: es el rapto de Iola, hija de Eurition y de Antiope, por Hércules.

El original existe en el Museo Nacional de Atenas, y procede de Milo.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**82** (3.168).—PROCHOOS CORINTIO.

Este vaso es típico, por su forma y decoración, de la primera época del estilo corintio. En sus cinco zonas se suceden leones, toros, ciervos, aves y esfinges.

Se conserva en el Museo del Louvre.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**83** (3.166 y 69).—OENOCHOE CORINTIO.

La ausencia de la figura humana y el decorado profuso del fondo sobre que se destacan las figuras, colocan á este vaso en la misma serie que el prochoos que antecede.

Le decoran leones, antílopes, jabalíes y grifos.

Se conserva, como el anterior, en el Museo del Lou-

vre. Las dos fotografías permiten seguir el desarrollo de la decoración en sus dos tercios.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**84** (3.167).—OENOCHOE CORINTIO.

La zona superior representa una comitiva de guerreros. Los caracteres de este vaso le colocan en las obras del segundo período.

El original se conserva en el Museo del Louvre.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**85** (3.245).—DINOS CORINTIO.

Este género de vasos, sin asidero alguno y destinados á reposar sobre un soporte ó pie, parece ser un trasunto de la caldera de metal á que se hace alusión con frecuencia en los poemas homéricos. La decoración de este vaso en cuatro zonas, de las cuales la superior representa un combate en que intervienen jinetes, da á entender, por la carencia de adornos en los fondos y el empleo del color blanco para indicar el color de algunos objetos, que corresponde al último período del estilo corintio.

El original de este vaso se conserva en el Museo Vaticano (?).

Fotografía de X.—Costó 0,50 pesetas.

## Vasos de estilo arcaico.

Las obras de este período se caracterizan, en cuanto á su técnica, por tener las figuras pintadas en negro, que destacan sobre el fondo rojizo del vaso; por el dibujo inciso de la silueta y de los pormenores anatómicos é indumentarios, y por el carácter, que concuerda con el de las obras escultóricas coetáneas, siquiera convenga observar que la ejecución de objetos de este carácter continuó hasta principios del siglo v, á la vez que se fabricaban los vasos de estilo severo, á causa del apogeo que el pueblo griego sentía hacia la tradición; y así se explica el carácter uniforme y arcaico de las ánforas panatenaicas, algunas de las cuales corresponden al siglo iv.

Los asuntos representados en los vasos son siempre mitológicos, tomados principalmente del ciclo troyano, de las hazañas de Hércules y de Teseo, tema éste particularmente caro á los atenienses, y del mito de Dionisio.

En cuanto á la manera de desarrollar pictóricamente dichos temas, se advierte la tendencia á sustituir las zonas por un gran recuadro en cada una de las caras del vaso, dando lugar á una simplificación que aumenta importancia al asunto.

Comprende este período aproximadamente el siglo vi antes de J. C., siendo conocidos varios nombres de artistas que en él florecieron, según se ha visto en la introducción y se hará notar en la reseña de las obras

correspondientes. En cuanto al aspecto cerámico, se observa la aparición de formas nuevas, cuya elegancia señala un progreso notable con respecto al período precedente.

**86** (3.099 á 101 y 3.286).—VASO FRANÇOIS.

Esta hermosa crátera es una de las piezas más conocidas y justamente celebradas de la cerámica griega. Fué descubierto en 1844 cerca de Chiusi (la antigua Clusium, en Etruria) por el arqueólogo Alejandro François, de quien lleva el nombre. Destrozado en 1902 por un lamentable accidente que le dejó reducido á 638 fragmentos, fué restaurado hábilmente por Pietro Zei, admirándose en la vitrina central de la galería de vasos del Museo Arqueológico de Florencia. Es obra del ceramista ateniense Ergotimo, y sus pinturas fueron ejecutadas por el artista Klitias, quien representó en diversas zonas, conforme al estilo ático de transición (siglo VI), las fábulas más populares de la mitología griega:

*Primera zona* [cuello]. Caza del jabalí de Calidón. Peleo disputa á Meleagro el primer puesto en la cacería. Vuelta de Teseo después de haber vencido al Minotauro, siendo aclamado libertador del Atica, coronado por Ariadna, y ejecutada la danza gezanos en su honor. — *Segunda zona*. Juegos fúnebres en las exequias de Patroclo, en que Ulises, Diomedes y otros héroes, en carros, se disputan los premios de la carrera (vasos y trípodas) establecidos por Aquiles. La centauromaquia. — *Tercera zona* [panza]. Procesión epitalámica, de que forman parte Zeus y Hera, Poseidon y

Anfítrite, en cuádrigas, acompañados de las Musas y precedidos de las Horas, de Dionisio, de Core y Démeter, Ares y Afrodita con las Musas, Apolo y Artemisa con las Gracias, Atenea y Leto con Doris y Nereo, Hermes y Maya, Oceano tritónico y Efestos, montado en el asno dionisiaco; con dones nupciales, que son recibidos por Peleo ante el tálamo de Tetis.—*Cuarta zona.* Primera empresa de Aquiles contra Troya. La fuente de Troya y la persecución de Troilo, precedido de Polixena y Antenor, que huye hacia la ciudad, en que Héctor y Polites defienden la puerta Scea. Hera y Zeus, sentados con Afrodita, y detrás de ellos Ares, encadenado por Efestos, quien vuelve al Olimpo en triunfo, acompañado de Dionisio montado grotescamente en un asno, y acompañado de su séquito de Silenos y de Ninfas.—*Quinta zona.* Grupos de grifos y esfinges, y de animales reales (leones, toros, jabalíes y ciervos) que luchan entre sí.—*Sexta zona [pie]. Geranomaquia* ó lucha de los pigmeos con las grullas. En las asas se representa á Ajax conduciendo el cadáver de Aquiles, debajo de una representación de Artemisa.

Fotografías (son cuatro) de Alinari.—Costaron 3,35 pesetas.

**87** (3,244).—ANFORA PANATENAICA.

El original de este vaso, como otros muchos similares, constituyó el premio concedido á un vencedor en las fiestas panatenaicas que se celebraban periódicamente (véase Parte primera, pág. 75). La representación que decora este vaso es, según la costumbre estableci-

da, la figura de la diosa Atenea, guerrera, con casco, lanza y escudo, entre dos columnas, sobre las que se ven sendos gallos (por alusión á los juegos), al lado de la primera de las cuales corre de arriba abajo la inscripción ΤΩΝ ΑΘΗΝΕΩΝ ΑΘΛΩΝ, que quiere decir [premio] de los juegos de Atenas.

El original se conserva en el Museo Vaticano.

Fotografía de X.—Costó 0,50 pesetas.

**88** (3.172).—ANFORA DE AMASIS.

Representa de un lado á Atenea y Poseidon frente á frente, cuyos nombres aparecen escritos junto á sus cabezas, y de otro lado á Dionisio y dos bacantes, que llevan cada una en una mano un ciervo; en la otra una rama de hiedra. La firma del autor del vaso, ΑΜΑΣΙΣ ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ (Amasis me hizo), aparece en ambas caras escrito en distinta dirección. Este artista, cuya característica es la minuciosidad en todos los pormenores de los ricos trajes con que representa á sus personajes, vivió por los años 560 á 530 antes de J. C., y ha dejado tres ánforas y cinco olpes que llevan su firma.

El original se conserva en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**89** (3.170).—ANFORA DE NICOSTENES.

Representa, por un lado, á Dionisio montado en un asno, delante del cual marcha una bacante y detrás un grupo formado por otra bacante y un fauno. Por

el otro, Hércules entre Eurition (?) y la esfinge, comienzo de la leyenda de Onfalia.

Las obras que llevan la firma de Nicostenes (vivió á mediados del siglo v) son numerosas y presentan una forma típica, en que se reconoce la imitación á las de metal, y por las asas, grandes y planas, que suelen ir decoradas con pinturas interesantes. Su arcaísmo es hijo de la manera de su autor, apartado de la corriente artística de su época.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

#### Vasos de estilo severo.

Los progresos alcanzados por el arte en el siglo vi, determinaron á fines de éste la aparición de una nueva fase de la cerámica artística griega. Consistió ésta en la adopción de un procedimiento inverso al seguido hasta entonces en la decoración de los vasos; en vez de destacar las figuras en negro sobre el fondo del color del vaso, se pinta de negro el fondo y las figuras aparecen del color del barro, conforme á la tendencia realista del arte y á la consiguiente depuración del gusto, que había de encontrar demasiado convencionales y duras las figuras negras. En cuanto á la manera de ejecutar las pinturas también cambió, trazándose previamente los contornos, no ya como antes, por medio de un dibujo inciso, sino valiéndose de líneas trazadas con pincel, siendo la superficie exterior á dicho contorno la que se llenaba con negro para constituir el fondo.

Las composiciones que se desarrollan en la parte ex-

terlor y en la interior del vaso, á causa del favor de que gozaron determinadas formas, como la crátera y la copa, están relacionadas, permitiendo dar mayor desarrollo á los asuntos.

Comprende este estilo los vasos fabricados entre los años 520 á 460 antes de J. C.

**90** (3.255).—ANFORA.

Representa á Teseo matando al Minotauro. A los lados del grupo que forman éstos hay dos mujeres: una de ellas es Ariadna, y la otra, posiblemente, Atenea.

El original existe en el Museo Vaticano.

Fotografía de X.—Costó 0,50 pesetas.

**91** (3.254).—KALPIS.

Representa á Tamiris en traje tracio, tocando la lira; detrás de él hay dos Musas que parecen escuchar, mientras que otra, situada delante, hace ademán de entregarle una rama.

El original existe en el Museo Vaticano.

Fotografía de X.—Costó 0,50 pesetas.

**92** (3.141).—CRÁTERA DE GRANDES ASAS (acaso añadidas).

Sus pinturas representan, en la composición principal, un combate entre amazonas y griegos.

El original, procedente de Canosa, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Costó 0,50 pesetas.

**93** (3.173).—COPA (KILYX) DE EUFRONIOS.

Es una de las obras más notables del estilo severo. Representa á Teseo recibiendo de manos de Anfítrite el anillo de Minos; en medio de estas dos figuras aparece la nobilísima de Atenea, protectora del Atica y de su héroe.

Esta decoración repite el asunto de una pintura mural ejecutada por Micón en el templo de Teseo en 469.

Eufronios, autor de la copa cuya signatura Ευφρο[νιος] [ε]ποίησεν aparece detrás de la figura de Teseo, es autor de varios hermosos vasos que revelan su talento, así como el haber sido uno de los primeros en la innovación de las figuras rojas sobre fondo negro.

El original de este vaso se conserva en el Museo del Louvre.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**94** (3.242).—COPA (KILYX).

La representación de este vaso es bien conocida: el enigma propuesto por la esfinge á Edipo y resuelto por éste, según la tradición tebana. Es uno de los modelos más característicos del estilo severo, cuyo original se conserva en el Museo Vaticano.

Fotografía de X.—Costó 0,50 pesetas.

**95** (3.258).—COPA (KILYX).

Escena de un banquete orgiástico. El original asunto pintado en el fondo de esta copa, constituye un docu-

mento interesante para el conocimiento de las costumbres atenienses de la época y del mueblaje del *triclinio* (pieza destinada á comedor, cuyo nombre deriva de los *tres bancos (kline)*, formando dos escuadras, en que se tendían los comensales).

El original existe en el Museo Vaticano.

Fotografía X.—Costó 0,50 pesetas.

#### Vasos de estilo bello.

Corresponden al apogeo de la civilización griega, de que son un reflejo interesante.

El período de tiempo que comprende su fabricación, se encuentra entre los años 460 y 430 antes de J. C.

La influencia ejercida por Polignoto se deja sentir poderosamente en los decoradores de los vasos, quienes llegan á copiar en ellos algunas pinturas famosas, y adoptan la perspectiva de las grandes composiciones murales, dando á sus figuras la expresión y movimiento propios de aquéllas.

Circunstancias históricas determinan, á fines del siglo v, una honda crisis, que afecta á todos los aspectos de la vida de Grecia, y que en la historia de la cerámica se manifiesta en el abandono de los vasos de grandes dimensiones por otros pequeños, que afectan principalmente la forma de olpes, gutus, páteras, etc., cuya decoración suele consistir en asuntos familiares y humanos: escenas del gineceo, figuras femeninas, tratados con gran esmero y perfección. A esta época pertenecen algunos vasos con pinturas monocromas de una factu-

ra admirable; otros con adornos aplicados de oro en panes, y otros, en fin, con decoración en relieve.

Los vasos de fondo blanco constituyen por sí solos una categoría especial en la cerámica ateniense, que tiene su manifestación más genuina y acabada en los lekitos, cuya fabricación fué exclusiva del Atica. Son de arcilla rojiza, bañados exteriormente de una capa de color blanco muy puro, sobre la cual aparecen dibujadas las figuras con líneas rojas y negras; el cuello y el pie del vaso están pintados de color negro muy brillante. En cuanto á su estilo, es de una elegancia exquisita y de una perfección técnica admirable. Sus representaciones, sumamente sobrias, se refieren á escenas funerarias.

**96** (3.279).—Representa esta fotografía una serie de vasos de estilo ático del siglo v, del Museo Arqueológico de Florencia.

a) *Stamnos*, cuyas pinturas representan á *Hércules aulete* y á Marsias (conforme á la concepción mironiana); detrás del primero un sátiro llevando la maza.

b) *Olpe* decorado con una bacante ecuestre.

c) *Crátera* con una representación de la Centauromaquia, en que aparece una figura muy semejante á la de Apolo del frontón occidental de Olimpia.

d) *Pelike* con la lucha de Teseo y el Minotauro.

e) *Hidria* con una representación mitológica: Peleo persiguiendo á una Tetis; las hermanas de ésta huyen á refugiarse junto á su padre Nereo.

f) *Oenochoe* con una escena dionisiaca.

Fotografía Alinari.—Costó 0,50 pesetas.

**97** (3.136-8).—ARÍBALO DE CUMAS (LEKYTO ARIBALISCO).

La representación pictórica de este vaso es el combate de los atenienses, capitaneados por Teseo, con las amazonas. La disposición panorámica de la escena y la elegancia y corrección del dibujo, colocan á este vaso entre las obras capitales del estilo bello. Los letreros que acompañan á cada figura indican el personaje respectivo.

El original, encontrado en Cumas, antigua é importante colonia griega, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer; Nápoles (son tres fotografías).—Costaron 1,50 pesetas.

**98** (3.134-35).—KALPIS DEL ÚLTIMO DÍA DE TROYA.

Representa varias escenas de la toma de Troya: la salida de Eneas con su padre Anquises y con Ascanio; Ajax apoderándose del Paladio guardado por Casandra; Neptolemo acometiendo á Priamo, después de haber matado á Astianax y á Polites; Hecuba, furiosa, descargando un golpe sobre un guerrero griego, que lo esquiva arrodillándose; y por fin, Polixena implorando la clemencia de Aquiles.

El original, procedente de Nola, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer (son dos fotografías).—Costaron 1 peseta.

**99** (3.282).—Los vasos que comprende esta fotografía son de fábrica italo-griega, y sus originales se conservan en el Museo Arqueológico de Florencia.

a) *Crátera* del triunfo de Baco y Ariadna, con numerosas representaciones de sátiros y bacantes.

b) *Oxibaphon* decorado con una bellísima composición, que representa una escena de la expedición de los argonautas, que se supone tomada de una pintura de Polignoto.

c) *Anfora* de Apulia representando á Ulises, Agamenón y Diomedes dentro de un templete.

Fotografía Alinari.—Costó 0,50 pesetas.

**100** (3.174).—VASOS ÁTICOS DEL MUSEO NACIONAL DE ATENAS.

*Oenochoe* decorado con una representación de la ofrenda funeraria; la muerta aparece bajo la forma de una bella figura femenina sentada en una silla con respaldo.

*Lekytos* con representaciones de la ceremonia de ofrendar á los muertos (segundo y quinto); el tercero lleva una representación de Hermes y una mujer, acaso la fábula de Orfeo y Euridice, y el cuarto, en que aparece un hombre cubierto con un casquete metido, dentro de una barca, en que se apoya con una mano, teniendo en la otra un remo. Es Caronte, el terrible barquero encargado, según la fábula, de conducir á las almas á través de la laguna Estigia.

Fotografía Giraudon.—Costó 1,50 pesetas.

**Vasos italo-griegos.**

La gran boga alcanzada por los productos de la cerámica griega, ó más bien ateniense, que con su comercio floreciente se difundieron por todo el litoral mediterráneo, motivó en el siglo IV el establecimiento de manufacturas en diferentes regiones, como la Cirenaica, el Quersoneso Táurico (Crimea), y, sobre todo, en Italia meridional, donde la cultura griega encontró una nueva patria. Los centros principales de fabricación de Italia fueron en Etruria, Caere y Chiusi, y en la Magna Grecia la Apulia y Tarento, que produjeron un número considerable de obras, cuya forma más característica es la de crátera, con las asas terminando en grandes volutas decoradas sobre el borde de la boca. Las composiciones pictóricas son asimismo complicadas, con numerosas figuras, teniendo también interés el elemento puramente decorativo; y en cuanto á los asuntos relacionados con el concepto de la otra vida, parece haber influido poderosamente la religión etrusca. Así se observa la representación casi exclusiva de divinidades infernales: Hermes, Persefone, Tifón y otros. Esta fabricación llega hasta el siglo II, en tal decadencia, que las escenas representativas, cuya repetición bien lo demuestra, desaparecen para ser reemplazadas por temas decorativos puramente. En Arezzo, donde se refugia esta industria, es donde se produce la evolución de los vasos pintados á los vasos con motivos en relieve, hechos en barro rojo, que por ello se llaman barros

aretinos, cuya fabricación se generaliza por todo el Imperio Romano, dando lugar en España á los llamados barros saguntinos.

**101** (3.145).—OXIBAPHON.

La pintura que le decora alude á la fábula de Triptolemo, el cual aparece en un carro tirado por serpientes, y recibe de Démeter (á quien en otro lugar se representa con Core) un manojito de espigas.

El original existe en el Museo Nacional de Nápoles. Fotografía de Sommer.—Costó 0,50 pesetas.

**102** (3.140).—CRÁTERA grande con las asas terminadas en volutas, decoradas con cabezas de la Gorgona, y por la parte inferior con cabezas de patos.

Representa una escena infernal, apareciendo en lugar preferente las figuras de Dionisio y de Démeter, dentro de un templete sostenido por columnas. Debajo el Cerbero encadenado por Hércules, y un genio alado con una antorcha caída.

El original se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Costó 0,50 pesetas.

**103** (3.139).—CRÁTERA de forma idéntica á la anterior (**núm. 102**).

Representa una escena mortuoria, en que interviene un genio alado, Palas y Proserpina (?), y debajo la lucha

de Hércules y Teseo contra un monstruo que pudiera ser Tifón.

Procede de Ruvo, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Fotografía Sommer.—Costó 0,50 pesetas.

**104** (3.143).—PÁTERA.

Representando, en los dos registros en que se halla dividida su decoración, la aurora y el crepúsculo vespertino. La acritud de los colores empleados y lo defectuoso de su composición y del dibujo de las figuras, manifiesta la decadencia del arte cerámico.

Fotografía Sommer.—Costó 0,50 pesetas.

**105** (3.242).—ANFORA.

Representa este vaso con sus pinturas, en que el elemento decorativo predomina, el último momento en la historia de los vasos italo-griegos.

El original existe en el Museo Vaticano.

Formador: X.—Costó 0,50 pesetas.

## FIGURAS DE BARRO

---

### RESUMEN HISTÓRICO

Así como la pintura se aplicó en Grecia é Italia á la decoración de los vasos de arcilla, la escultura, en su pristina forma, que es el modelado, se ejercitó en la producción de figuras de barro, que luego fueron embellecidas con colores. Los artífices dedicados á esta industria artística recibieron el nombre de *coroplastas*, ó sea modeladores de figuras. Sus productos fueron de dos distintas clases: relieves, obtenidos á molde, de asuntos ora mitológicos, ora de costumbres, como el convoy fúnebre ó escenas de la vida, y destinados á ser aplicados á las tumbas ó á las paredes de las casas; y figuras por lo común pequeñas, pocas de ellas representativas de deidades y las más de tipos de *género*, fiel trasunto de la vida griega, y en las cuales se reconocen juguetes de niños, sobre todo en las muñecas de piernas y brazos movibles, ex-votos, ofrendas fúnebres y objetos de adorno.

Casi todas las figuras que se conocen han sido recogidas en sepulturas, donde manos piadosas las depositaron. Pero no siempre puede afirmarse que los lugares

de los hallazgos sean los de fabricación. Este punto, difícil de precisar, no puede ser satisfactoriamente aclarado más que por medio del análisis químico del barro y el examen de los procedimientos de fabricación, como sucede respecto de los vasos. Por los caracteres generales, especialmente los artísticos, se diferencian y aprecian las figuras del Ática, las de Tanagra, en Beocia; las de las Cícladas; las de Cirenaica, en África; las de Efeso, Pérgamo y Tarso, en Asia Menor.

En cuanto al procedimiento de fabricación de las figuras, hay que distinguir algunas modeladas de las que nunca hubo molde, entre las que se cuentan los idólos primitivos y las mencionadas muñecas, todo esto sin valor artístico, y, por el contrario, las mejores figuras de Tanagra, verdaderos modelos, figuras desnudas ó vestidas en actitud muy movida, con las extremidades separadas de la masa general. Pero la mayor parte de las figuras están obtenidas á molde, que multiplicaba fácilmente los ejemplares, si bien éstos manifiestan las más de las veces haber sido retocados después con el palillo, que acentuó los pliegues del ropaje, los detalles del peinado, etc., y aun haber sido rehechas algunas partes importantes, como son las cabezas y añadidos, ciertos detalles, cuales son el sombrero y el abanico en las bellas figuras de mujer que han hecho famosa la manufactura de Tanagra. Toda figura moldeada supone un tipo original modelado. Hay figuras sacadas de molde de una pieza, que comprendía frente y costado; otras proceden de molde de dos piezas, frente y espalda, cuyas dos mitades, obtenidas separadamente, eran pegadas después. Hecha por uno ú otro medio la figura,

y cocida, recibía como preparación para pintarla un baño ó lechada de yeso y cal. Acaso algunos colores vivos se han fijado sometiendo las figuras á alta temperatura; pero las tintas delicadas han sido dadas después de la cochura. Los colores usuales fueron azul (silicato de cobre, llamado por los antiguos azul de Egipto), rojo (óxido de hierro), rosa (sacado probablemente del cina-brío), amarillo, verde, gris, dorado ó purpurina.

Como en los vasos, en las figuras de barro hay que señalar los grupos de clasificación correspondientes á los diferentes y sucesivos estilos artísticos, siendo de notar, en cuanto á las fechas, que en general ciertos tipos, como sucede con los de los ídolos primitivos, fueron conservados y repetidos por piadosa tradición. Dichos grupos son: 1.º, estilo primitivo y arcaico, al que pertenecen las copias de dichos ídolos primitivos ó *xoana*, como la Hera de Samos, la Atenea Polias de Atenas y otras imágenes, figuras y grupos de género; 2.º, estilo severo del siglo v antes de J. C., cuya más genuina representación hallamos en los productos áticos, que nos dan á conocer imágenes de los dioses copiadas de obras de famosos escultores; 3.º, estilo bello ó gracioso, del siglo iv, la mejor época de las figuras de Tanagra; y estilo helenístico del siglo iii, en el que perdura la gracia del estilo anterior, unida á la libertad y fantasía características de aquellos tiempos de difusión de las escuelas. A estos dos grupos y épocas corresponden las reproducciones de ejemplares escogidos, procedentes en su mejor parte de la privilegiada Tanagra, que posee nuestro Museo.

Con más seguridad que en otros grupos se reconoce

el arte del siglo iv, que por antonomasia debe llamarse el arte de Tanagra, en las graciosas figuras de mujer, pues son cabalmente la más genuina expresión del espíritu y el gusto de la época; y por igual modo las figuras de deidades, grupos amorosos en que triunfan los encantos de Venus y los amorcillos, que recuerdan pasajes de la Antología, representan de un modo tan sintético como cabal el espíritu del siglo iii.

Respecto de las dichas figuras de mujer, es de notar por una parte el realismo pintoresco con que nos sorprende en ellas el arte griego, tan distinto del arte elevado de la estatuaria, y por otra parte el aspecto familiar y risueño de la vida antigua que nos revelan. En cuanto á su tipo, es el de la mujer beocia de pelo castaño, garbosa y gentil como nuestras andaluzas. A este propósito viene á nuestra memoria lo que escribió Dicaearco, viajero del siglo iv antes de J. C., cuando describe la ciudad de Tanagra diciendo que era una ciudad blanca, las casas adornadas interiormente con elegancia, con pinturas á la encástica en las paredes; y añade que la vida era allí divertida y fácil, el vino excelente, los habitantes honrados, caritativos y hospitalarios; las riñas de gallos célebres en toda la Grecia. Creeríase que habla de una población de Andalucía. Y otro escritor, Heracleides, dice que las tanagrenses eran hermosas, y por lo buenas mozas, por su manera de andar y el ritmo de sus movimientos, las mujeres más elegantes de toda la Grecia; añade que su conversación no tenía nada de beocio (beocio era sinónimo de imbécil para los atenienses), y que su voz estaba llena de seducciones.



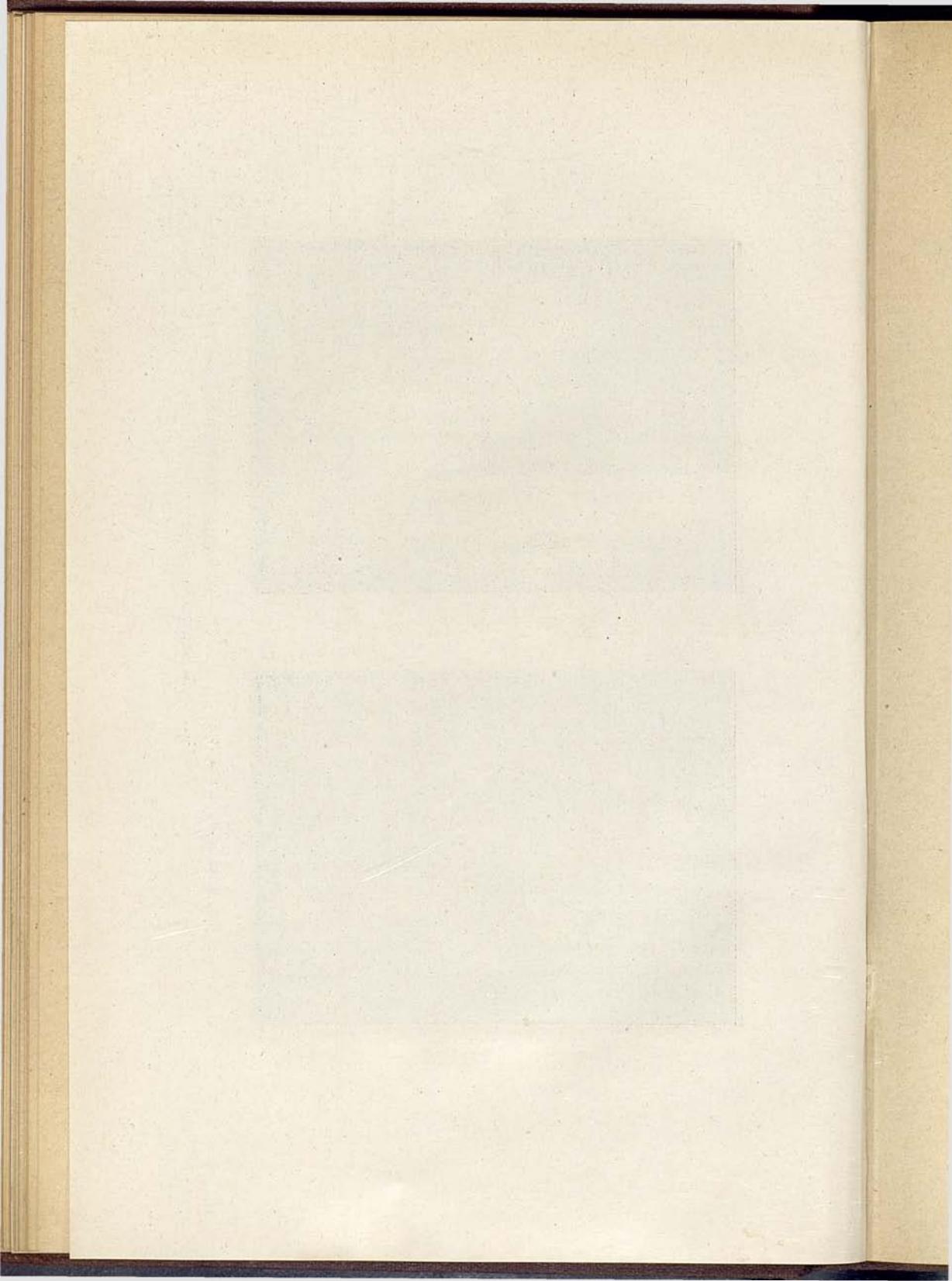
**Júpiter y Hebe.** (Núm. 106.)

Barros de Tanagra (Beocia).



**Afrodita, Hermes y Eros.** (Núm. 122.)

Barros de Tanagra (Beocia).



## ASUNTOS MITOLÓGICOS

**106** (636).—JÚPITER Y HEBE.

Representa este grupo el momento en que Hebe es arrebatada por Júpiter, metamorfoseado en águila.

Este asunto es el mismo que decora un espejo, con la diferencia de que en vez de Hebe, aparece Ganímedes, que con tanta frecuencia fué tratado por el arte clásico, y en particular por Leocáres en el siglo iv.

El original, de barro policromado, existe en el Museo de Berlín.

Reproducción facsímil de barro, de O. Ast.

Altura, 0,25 × 0,11.—Costó 37,50 pesetas.

**107** (639).—VICTORIA.

Aparece sentada en una roca, en actitud como de reanudar un vuelo apenas interrumpido; está cubierta de medio cuerpo abajo por un manto que se anuda por delante; lleva la cabeza ceñida por una corona de laurel, cuyas cintas le caen por los hombros, y con la mano izquierda sujeta una corona.

El original, de barro pintado, existe en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,17.—Costó 25 pesetas.

**108** (869).—POLIMNIA.

Aparece en pie, envuelta hasta la cabeza el *himation* ó velo, de color azul. Tiene la mejilla apoyada en la

mano derecha y el codo sobre la mano izquierda. Viste *chiton* rosa, y levanta sus miradas al cielo con una expresión de patética é intensa emoción. (Véase el **número 246**, primera parte.)

El original, de barro policromado, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducción facsímil de Otto Ast. Berlín, 1892.

Altura, 0,22.—Costó 25 pesetas.

**109** (632).—POLIMNIA.

Aparece envuelta en un velo que le cubre la cabeza, por debajo del cual se ve el *chiton*. La cabeza, algo vuelta, está apoyada sobre la mano derecha, que no se ve por estar envuelta en el manto. Está sentada sobre un banco adornado con columnitas, y revela en el semblante melancólico una meditación profunda.

El original, de barro pintado, se conserva en el Museo del Louvre.

Reproducción facsímil en barro por O. Ast.

Dimensiones, 0,14.—Costó 25 pesetas.

**110** (640).—POLIMNIA.

Aparece sentada en un banco, vestida de *himation* y de *chiton* y envuelta en aquél. Apoya la cabeza sobre la mano derecha, y su cara indica el éxtasis ó ensueños.

El original, de barro, se conserva en el Museo del Louvre.

Reproducción facsímil en barro por O. Ast.

Altura, 0,14.—Costó 25 pesetas.

**111** (644).—CALÍOPE.

Aparece sentada en una roca, con el manto caído sobre la misma piedra que la sirve de asiento. Viste *chiton*, que, como el *himation*, tiene un color azulado. En la cabeza luce una ancha diadema dorada y peinado alto. Está en actitud pensativa mirando un libro, que apoya en sus dos muslos y que sujeta con la mano izquierda, mientras que la derecha la fija en la roca, teniendo el brazo extendido.

La estatuilla original, de barro cocido, se conserva en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Reproducción facsímil en barro, por O. Ast.

Altura, 0,20.—Costó 31,25 pesetas.

**112** (624).—URANIA (?).

Está envuelta en un amplio *himation*, que le cubre hasta el cuello. Aparece sentada sobre una roca y con una pierna sobre la otra, apoyando en ellas el codo de su brazo izquierdo, teniendo cogido en la mano un globo.

El original existe en el Museo de Berlín, y es de barro pintado.

Reproducción, en barro pintado también, hecha por O. Ast.

Altura, 0,145.—Costó 31,25 pesetas.

**113** (631).—DEMETER Y CORE.

Ambas figuras están vestidas con sendos *chiton* é *himation*, que cubre la cabeza de la primera, en tanto

que deja descubierto el pecho y el hombro derecho de la segunda, cuyo brazo se apoya en el hombro de aquélla. El contraste que este grupo ofrece entre la madurez y la juventud que encarna cada uno de los personajes, tiene una felicísima expresión.

El original, de barro policromado, existe en el Museo del Louvre.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Dimensiones, 0,17 × 0,10.—Costó 31,25 pesetas.

**114** (633).—AFRODITA.

Se la representa en pie, apoyada sobre un pedestal, hacia el cual se inclina ligeramente; un manto le cubre el dorso desde la cadera y la pierna derecha; lleva diadema dorada, y en la mano izquierda muestra la simbólica manzana que hubo de otorgarle Paris.

El original, de barro policromado, se conserva en el Museo de Berlín.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,20.—Costó 25 pesetas.

**115** (626).—AFRODITA.

Esta figura, coloreada de una manera débil, se muestra gallardamente sentada sobre una roca; tiene los brazos, el torso y parte del vientre desnudos, cubriéndose las piernas, que aparecen cruzadas, con un velo de acusados pliegues. Con la mano derecha, casi cerrada, aprieta una manzana, y con la izquierda, cuyo brazo tiene apoyado en la peña, retiene un extremo del manto. Tiene los cabellos de color castaño claro y recogidos

en un peinado alto, luciendo al mismo tiempo una cinta dorada (*saccos*).

El original, de barro policromado, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducción facsímil en barro, por O. Ast.

Altura, 0,21.—Costó 31,25 pesetas.

**116** (622).—AFRODITA.

Aparece bajo la forma de una joven, sentada sobre una roca alta. Está vestida de *chiton* y velo, que la envuelve todo el cuerpo. El brazo derecho lo apoya en el pecho, y el izquierdo en el muslo del mismo lado, teniendo en la mano un fruto. Sobre su hombro izquierdo se posa una paloma, con las alas abiertas. La cabeza está tocada del *saccos* (*σάκκος*).

El carácter elevado de esta representación y la presencia de la paloma, animal consagrado á la diosa del amor, inclinan á clasificar esta figura como de dicha divinidad.

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducción en tierra cocida y policromada por O. Ast.

Alto, 0,20.—Costó 31,25 pesetas.

**117** (621).—AFRODITA.

Aparece sentada sobre el velo, que retiene con la mano derecha; la izquierda la fija en el asiento. Viste túnica larga sujeta por el cíngulo, que la ciñe un poco más abajo del seno. La cabeza, elegantemente peinada,

de cabellos color castaño claro, está diademada con el *stephanos* y el *sphendonos*. Esta figura adopta una actitud tranquila y reposada.

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducida en tierra cocida y policromada por O. Ast.

Alto, 0,21.—Costó 31,25 pesetas.

**118** (637).—AFRODITA.

Representa á la diosa en el acto de entrar en el baño, inclinando el cuerpo hacia el lado derecho para mirarse, apoyándose en un peñasco alto que hay á su izquierda y sobre el cual ha colocado su manto.

El original, de barro pintado, se conserva en el Museo de Berlín.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,19.—Costó 25 pesetas.

**119** (1.534).—GRUPO DE AFRODITA Y EROS.

La diosa aparece en pie con el *polos* y cubierta, incluso la cabeza, por el *himation*; á su lado hay una figurita que parece ser Eros, con grandes alas desplegadas, que dan el efecto de una palmeta. Al lado de las figuras hay sendos altares.

Se desconoce la procedencia del original.

Yeso pintado imitando barro.—Formador: L. Bartolozzi.—Dimensiones, 0,25 × 0,14.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**120** (647).—AFRODITA Y EROS.

Aparece la diosa vestida con *diploidion* é *himation* que le cubre la cabeza, que lleva diademada; apoya el codo derecho sobre un pedestal, en que hay un Eros diademado también y con grandes alas extendidas.

La severidad con que está tratada la figura de Venus y su indumentaria, así como el carácter arcaico del Eros, colocan esta pieza entre las obras de estilo ático.

El original, de barro policromado, se conserva en el Museo de South Kensington de Londres.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,26.—Costó 31,25 pesetas.

**121** (651).—AFRODITA Y DOS CUPIDILLOS.

Aparece recostada sobre el lecho (*kline*), con dos Cupidos que levantan el amplio velo con que se cubría; al lado de la cabecera aparece una mesita redonda ó *abaco*. Es de notar la relación que con este asunto guardan varias obras importantes de la pintura del Renacimiento, singularmente de la escuela veneciana, y que vino á constituir un tema tratado por muchos de los grandes pintores modernos.

El original, de barro policromado, existe en el Museo South Kensington de Londres.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Dimensiones, 0,11 × 0,18.—Costó 37,50 pesetas.

**122** (866).—GRUPO DE AFRODITA, HERMES Y EROS.

La diosa está cubierta con *chiton*, recostada en un rico lecho (*kline*), con un velador al lado (*abaco*), sobre el cual, y apoyada en aquél, duerme una graciosa representación de Eros. Hermes aparece á los pies despojándose de la clámide, y ofrece á la diosa una paloma.

El original, de barro policromado, pertenece á la colección del Profesor R. von Kaufmann.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Dimensiones, 0,29 × 0,25.—Costó 50 pesetas.

**123** (867).—GRUPO DE AFRODITA Y ARES.

Aparecen los dos amantes sentados sobre una roca, mirándose; ella viste *chiton* é *himation*, él clámide, que flota á merced del viento. Á los pies tiene el casco y el escudo, decorado con una cabeza de Medusa.

El original, de barro policromado, pertenece á la colección del Profesor R. von Kaufmann.

Reproducción facsímil en barro, de O. Ast.

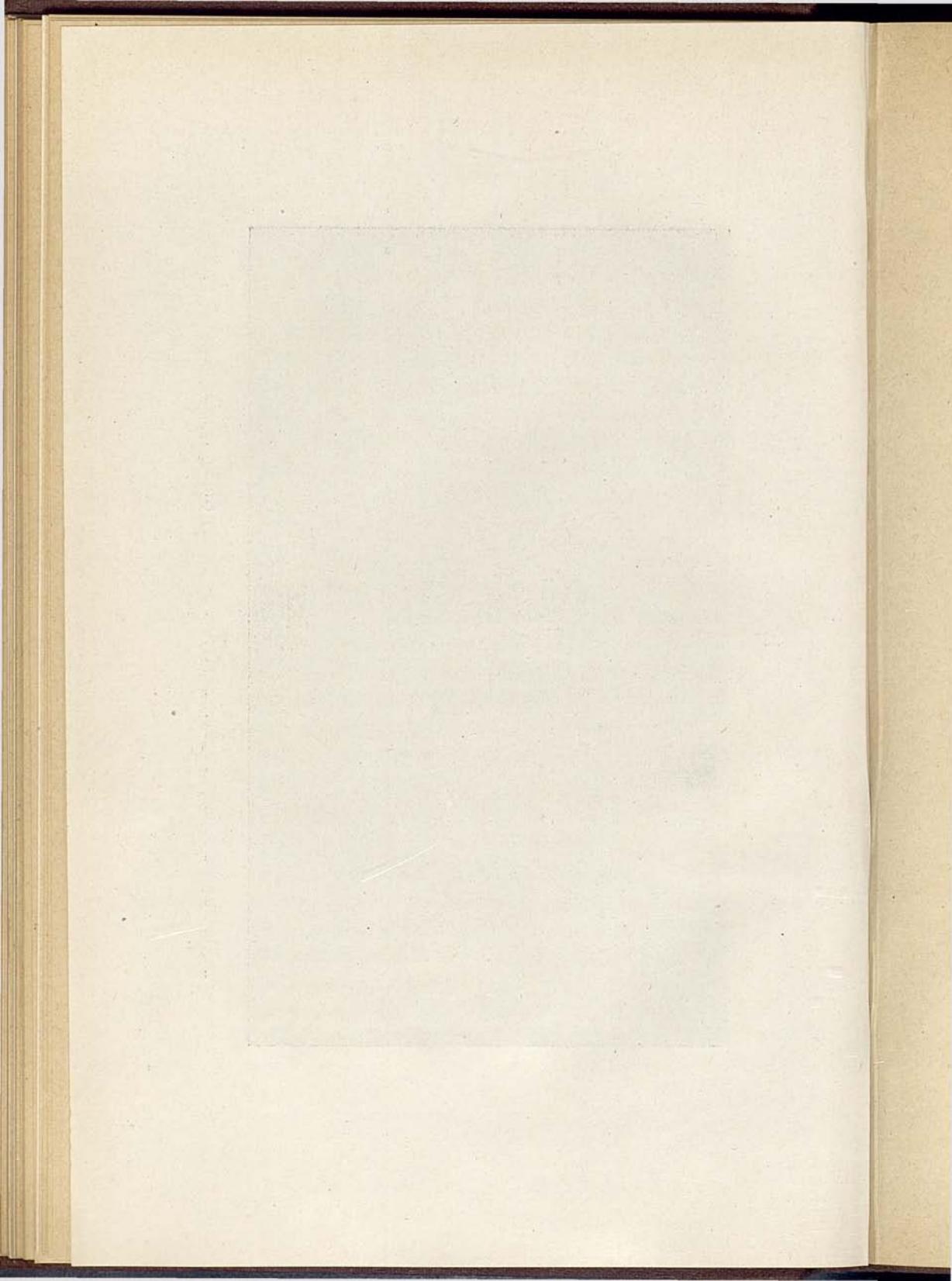
Dimensiones, 0,18 × 0,19.—Costó 37,50 pesetas.

**124** (868).—AFRODITA EN EL TOCADOR.

La diosa aparece sentada en un rico sitial (*thronos*), teniendo delante á dos ninfas que la lavan los pies en una vasija que está en el suelo. Aunque la escena no puede ser más familiar, inclina á atribuirle un sentido mitológico la aparición en ella del *thronos*, sillón destinado á los dioses.



Figuritas de barro, representativas de Eros. (Núms. 125, 127, 128 y 129.)



El original, perteneciente á la colección del Profesor R. von Kaufmann, es de barro pintado.

Reproducción facsímil hecho por el formador Otto Ast. Berlín, 1892.

Dimensiones, 0,23 × 0,19.—Costó 37,50 pesetas.

**125** (864).—EROS.

Se le representa volando, vestido de *chiton*, que le llega hasta las rodillas, y envuelto graciosamente en un manto. En la cabeza lleva un casquete, que sólo deja al descubierto los ojos, la nariz y la boca.

El original, de barro policromado, se conserva en el Museo de Berlín.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,08.—Costó 7,50 pesetas.

**126** (627).—EROS.

El hijo de Venus aparece alado, vestido con clámide y coronado de hojas. La actitud de la mano derecha, con el dedo índice delante de la boca, da á esta graciosa figurita un carácter que la asemeja á una representación de Harpócrates. (Véase el **núm. 178**, primera parte.)

El original, de barro policromado, existe en el Museo de Berlín.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,19.—Costó 25 pesetas.

**127** (653).—EROS.

Aparece con alas, apoyado en el pie izquierdo, el derecho levantado y los brazos separados del cuerpo, expresando la carrera. Lleva anudada una banda á la cintura.

El original, de barro policromado, existe en el South Kensington Museum de Londres.

Reproducción facsímil en barro, de O. Ast.

Altura, 0,11.—Costó 7,50 pesetas.

**128** (652).—EROS.

Difiere del anterior en dar el movimiento contrario y en expresar una actitud de danza en el retorcimiento del cuerpo y en la dirección de los brazos hacia arriba. El manto le cae de los hombros á la espalda.

El original, de barro policromado, existe en el Museo de South Kensington de Londres.

Reproducción facsímil en barro, de O. Ast.

Altura, 0,10.—Costó 7,50 pesetas.

**129** (865).—EROS.

Se le representa volando, con clámide, que levanta por delante con los brazos, llevando en una de las manos un abanico de forma de corazón.

El original, de barro policromado, existe en el Museo Real de Berlín.

Reproducción facsímil en barro, hecha por Otto Ast. 1892.

Altura, 0,09.—Costó 7,50 pesetas.

**130** (650).—BACANTE.

Aparece sentada en una roca, con un manto que sólo le cubre las piernas hasta la cintura. En la mano izquierda, que apoya sobre el asiento, tiene una máscara de Sileno.

El original, de barro policromado, existe en el Museo Británico.

Reproducción facsímil en barro de O. Ast.

Altura, 0,17.—Costó 31,25 pesetas

**131** (659).—BACANTE RECOSTADA EN UN HERMES DE FAUNO.

Esta figura se muestra dulcemente reclinada sobre una roca, de la cual emerge un hermes, coronado por el busto de Fauno. Viste *chiton* é *himation*, que la rodea las piernas y la expresión de su rostro es de abatimiento y cansancio á la vez.

El original, de barro policromado, se conserva en el Museo de Kensington.

Reproducción en barro de O. Ast.

Dimensiones, 0,16 × 0,15.—Costó 31,25 pesetas.

**132** (648).—ARIADNA.

Aparece sentada con abandono en un peñascal. Viste túnica y manto de marcados pliegues, que le cubre tan sólo las piernas. La expresión extática de su rostro revela una profunda sonnolencia. Los cabellos son de color castaño claro, y están diademados con el *stephanos*.



El original, de barro policromado, se conserva en el Museo Británico de Londres.

Reproducción facsímil en barro, por O. Ast.

Dimensiones, 0,22 × 0,11.—Costó 37,50 pesetas.

#### ASUNTOS DE GÉNERO

##### 133 (642).—GRUPO DE MATRONA (¿VENUS?) Y EROS.

Aparece sentada en una silla de ancho respaldo, apoyando los pies en un escabel (*scabellum*); viste el *chiton*, y tiene el pelo recogido con una banda; apoya la mano derecha en un huso ú ovillo, y con la izquierda atrae suavemente contra el pecho á Eros, á quien mira con ternura.

El original existe en el Museo de San Petersburgo.

Reproducción facsímil en barro.—Formador: O. Ast.

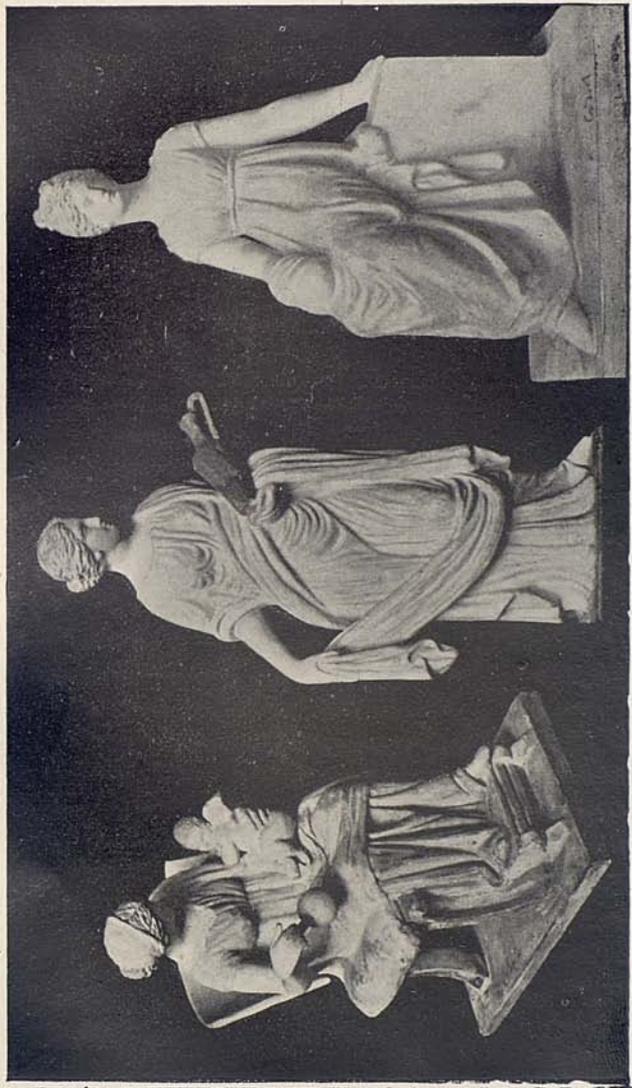
Altura, 0,20.—Costó 37,50 pesetas.

##### 134 (623).—FIGURA FEMENIL SENTADA SOBRE UNA ROCA.

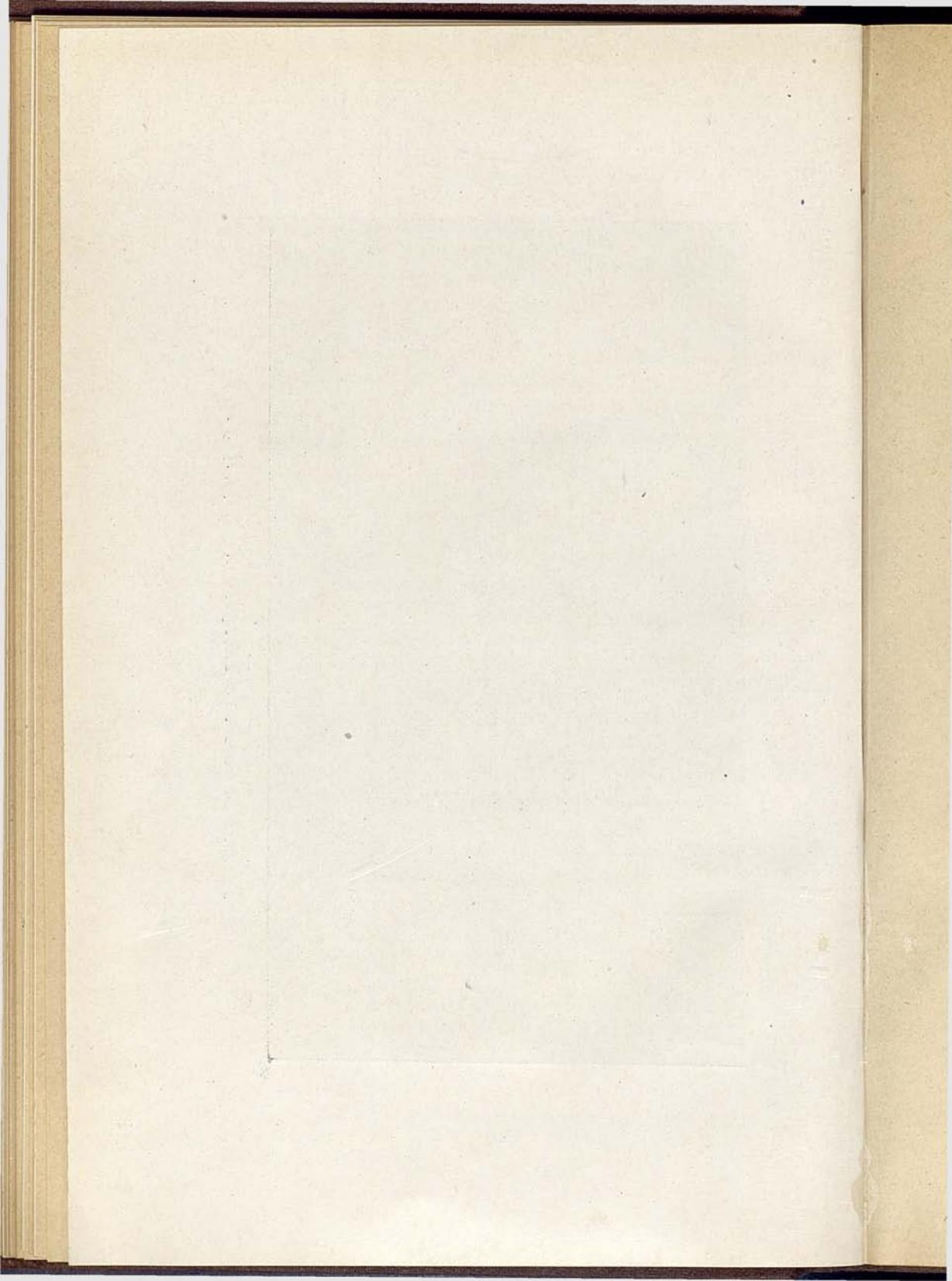
Aparece vestida con *chiton*, que cae por el lado derecho, dejando desnudo el hombro. En la mano del mismo lado, que apoya sobre la roca, lleva cogido un abanico. Ciñe su cabeza una corona de hojas doradas.

El original existe en el Museo de Berlín, y es de barro policromado, lo mismo que la reproducción hecha por O. Ast.

Dimensiones, 0,16.—Costó 31,25 pesetas.



Figuras de barro, de Tanagra. (Núms. 133, 152 y 117.)



**135** (638).—FIGURA DE MUJER.

Esta gentil tanagrense aparece velada y envuelta en manto azul, con franja dorada, que le oculta los brazos y acusa las formas á través de los pliegues. Sujeta su borde con la mano izquierda, mientras que con la diestra, envuelta, tiene un abanico en forma de palmeta. Sobre el manto lleva un sombrero (*tholia*).

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducida en tierra cocida por O. Ast.

Alto, 0,32.—Costó, 37,50 pesetas.

**136** (643).—FIGURA DE MUJER.

Mujer en pie, en graciosa actitud. Viste *chiton* amarillo é *himation* azul, que le llega hasta un poco más abajo de la rodilla derecha, envolviendo los brazos y velando su cabeza; sobre el velo lleva el sombrero *tholia*. Inclina la cabeza al lado derecho y coquetamente medio oculta el rostro con el abanico, que tiene cogido con la mano izquierda.

La estatuilla original, de barro policromado, se conserva en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Reproducida en barro policromado por O. Ast.

Altura, 0,27.—Costó 31,25 pesetas.

**137** (1.538).—FIGURA DE MUJER.

Viste *chiton* largo é *himation*, en el cual va envuelta, y lleva sombrero.

Se desconoce su procedencia.

Yeso pintado imitando barro.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,21.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**138** (630).—FIGURA DE MUJER.

Aparece vestida con *chiton* y envuelta en el *himation*, descansando el cuerpo sobre la pierna derecha. Se apoya en un pedestal, sobre el que hay una figurita femenil. En la cabeza lleva sombrero.

El original, de barro policromado, existe en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Reproducción facsímil en barro, de O. Ast.

Altura, 0,18.—Costó, 25 pesetas.

**139** (1.358).—FIGURA DE MUJER.

Mujer en pie (le falta la cabeza). Viste *chiton* é *himation*, que la envuelve los brazos y el torso hasta un poco más abajo de las rodillas, acusando al ceñirse las morbideces de esta elegante figura femenil; sujeta el *himation* sobre la cadera derecha con la mano, y con la izquierda recoge uno de los extremos del manto.

El original es de barro.

Yeso pintado.—Altura, 0,215.

Donación de D. Ricardo Bellver.

**140** (I.541).—FIGURA DE MUJER.

Aparece velada por el manto, pero sin el sombrero. Su actitud y su porte elegante es como en las demás figuras análogas. Tiene un abanico junto al pecho.

El original, de barro, es de procedencia desconocida. Yeso.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,28. Donación de la Real Academia de San Fernando.

**141** (I.543).—FIGURA DE MUJER.

Aparece en pie, envuelta en el *himation*, que le cubre también la cabeza y las manos, por debajo del cual extiende el brazo izquierdo.

El original, de barro policromado, existe en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Yeso pintado imitando barro.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,30.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**142** (I.544).—FIGURA DE MUJER.

Aparece envuelta en el *himation* que le cubre hasta la cabeza, que lleva cubierta con un bonete ó especie de capucha cuadrada, cuya extremidad le cae por la nuca, llamado *saccos* ó *kekrypholos*, por debajo se descubre el *himation*.

El original, de barro policromado, existe en el Museo Británico.

Yeso pintado imitando barro.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,27.



Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**143** (1.540).—FIGURA DE MUJER.

Está en pie, apoyada sobre la pierna derecha y con la izquierda en ligera flexión, realzando á través de las vestiduras la rodilla. Viste *chiton* largo, que deja al descubierto la punta del pie izquierdo, é *himation*, que la envuelve graciosamente, pasando por el hombro izquierdo y dejando sin velar el hombro derecho, cabeza y parte del hombro izquierdo. Los brazos los tiene ocultos bajo el velo; con la mano derecha se sujeta parte del *himation*, y con el brazo y mano izquierdos retiene respectivamente otra parte del manto y un abanico, caído hacia la rodilla del mismo lado. Está elegantemente peinada, luciendo entre sus cabellos unas hojas á manera de corona. El rostro lo tiene vuelto hacia el lado izquierdo.

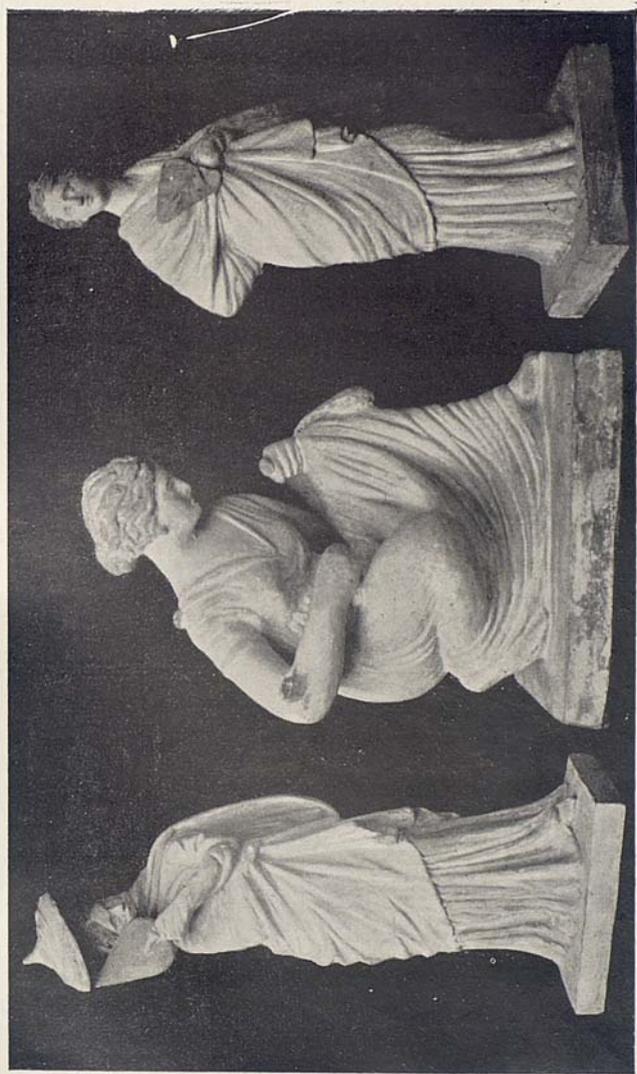
El original es de barro.

Yeso.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,26.

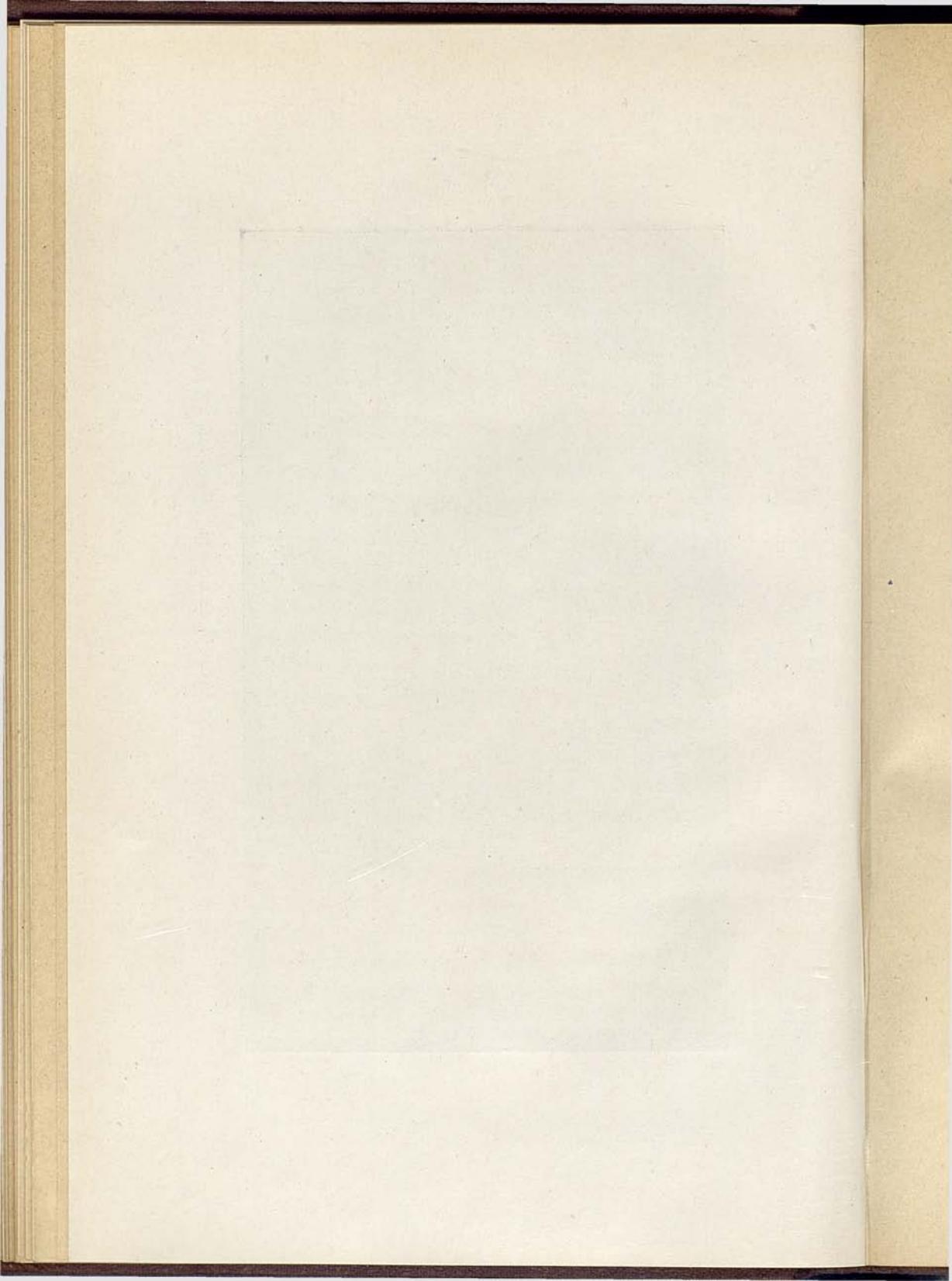
Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**144** (1.536).—FIGURA FEMENIL.

Viste *chiton* largo, viéndosela la punta de los pies, é *himation*, que en ondulantes pliegues la cubre los brazos y el cuerpo, dejando solamente al descubierto el cuello y el hombro derecho, velado por la túnica. La mano izquierda la tiene apoyada en la cadera sujetando el manto, y el brazo derecho, á lo largo del cuerpo



**Tipos femeniles.**—Figuras de barro, de Tanagra. (Núms. 136, 155 y 146.)



y en insinuante flexión, retiene en la mano un abanico caído hacia la rodilla del mismo lado. La actitud de esta figura es de una indolencia coquetamente estudiada. El rostro, hacia la izquierda, y un poco inclinado hacia adelante, mira al suelo. Entre los cabellos luce unas hojas lanceoladas, las cuales, unidas á la actitud indolente de la figura, parecen denotar que la mujer que representa viene de alguna fiesta, en donde ha dado expansión al tesoro de su juventud y de su alegría.

El original, de barro cocido, es de manufactura griega.

Yeso patinado.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,25.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**145** (1.537).—FIGURA DE MUJER.

Aparece mirando á la derecha y con el brazo derecho apoyado en la cadera, determinando una graciosa caída del *himation*. Procedencia ignorada.

Yeso pintado imitando barro.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,23.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**146** (869).—DAMA GRIEGA.

Se muestra arrogante y gentil, vistiendo *chiton* y manto policromados, con los colores verdoso, azul, rojizo y morado. Tiene los brazos envueltos en el velo, y en la mano izquierda, junto al pecho, un abanico en forma de corazón; la derecha apoyada en la cadera. La

cabeza, erguida un poco, vuelta hacia la derecha, tiene los cabellos de color castaño, y luce el *stephanos*.

El original se conserva en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Barro policromado.—Formador: O. Ast.

Altura, 0,23.—Costó 25 pesetas.

**147** (625).—FIGURA DE MUJER.

Aparece vestida con *chiton* é *himation* pintados de azul y ocre claro, así como el pelo, de color castaño. El manto caído acusa los brazos.

La estatua original, de barro cocido, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducida en tierra cocida por O. Ast.

Alto, 0,21.—Costó 25 pesetas.

**148** (1.539).—FIGURA DE MUJER.

Aparece envuelta en el manto y lleva abanico.

El original, de barro policromado, existe en el Museo del Louvre.

Yeso pintado.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,25.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**149** (1.542).—FIGURA DE MUJER.

Lleva el *himation* cruzado sobre el pecho, dejando libre la mano izquierda, en que tiene un abanico en forma de palmeta.

El original, de barro, es de procedencia desconocida. Yeso pintado imitando barro.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,30.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

**150** (634).—FIGURA DE MUJER SEDENTE.

Está sentada sobre una roca. Sus vestiduras son túnica, un poco caída del hombro derecho, é *himation*, que la rodea las piernas. El brazo izquierdo, graciosamente levantado, lo dirige hacia el pecho, y en la mano derecha, sobre el muslo, tiene un *címbalo* (instrumento músico semejante á nuestros platillos).

La figurilla original, de barro cocido, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Formador: O. Ast.

Alto, 0,20.—Costó 37,50 pesetas.

**151** (635).—FIGURA DE MUJER SEDENTE.

Mujer joven, sentada en una silla de bajo respaldo. Está vestida de *chiton* largo y amplio *himation*, que deja ver la mano izquierda, y por la parte del pecho la *túnica* ó *chiton*. Los brazos los tiene ocultos en el manto: el derecho ligeramente doblado sobre el muslo del mismo lado, y el izquierdo extendido sobre el cojín del asiento. El rostro está impregnado de una dulce melancolía; dirige sus miradas hacia el suelo, y la cabeza tiene una leve inclinación hacia la derecha; está diademada con el *stephanos*. En general, la policromía de

está figura es de una dulce tonalidad que la hace muy bella y artística.

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo Real de Berlín.

Reproducida en igual materia.—Formador: O. Ast.  
Altura, 0,21.—Costó 37,50 pesetas.

**152** (641).—FIGURA DE MUJER.

Figura femenil en pie y en actitud de graciosa gallardía. Viste *chiton* é *himation* de tonos rojizo-verdosos. Con la mano derecha retiene un extremo del manto, y con la izquierda un vaso para perfumes (*lekithos*).

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Reproducción en tierra cocida de O. Ast.  
Altura, 0,26.—Costó 31,25 pesetas.

**153** (645).—GRUPO DE DOS MUJERES.

Una de ellas lleva, sujetándola con el velo, sobre sus espaldas á la otra en paseo triunfal, por pena de haber salido vencida en el juego á que estaban entregadas. Visten ambas *chiton*. La vencedora lleva en su mano izquierda una manzana, que debe ser el premio, y en el pelo la mitra, y la vencida un saco en el brazo derecho.

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Formador: O. Ast.  
Altura, 0,30.—Costó 37,50 pesetas.

**154** (646).—GRUPO DE DOS MUJERES.

Están en pie. Visten *chiton* é *himation*. Una de ellas apoya la mano izquierda en el hombro izquierdo de la otra, mientras que su compañera, con la mano derecha, la atrae por la cintura. Ambas figuras están impregnadas de una encantadora voluptuosidad.

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo de la Ermita de San Petersburgo.

Reproducido en tierra cocida por O. Ast.

Altura, 0,29.—Costó 37,50 pesetas.

**155** (628).—FIGURA FEMENIL AGACHADA.

Viste *chiton* de color azul. El torso lo tiene ligeramente inclinado hacia adelante; quiere arrojar unos huesecillos ó tabas con ayuda de una trompeta pequeña llamada *phimos*, que tiene en su mano derecha, mientras que con la otra retiene un saquito, donde guarda las piezas de repuesto. Luce pendientes circulares pintados de amarillo, y peinado con moño atrás.

El original, de barro cocido, se conserva en el Museo Nacional del Louvre.

Reproducción facsímil en barro por O. Ast.

Dimensiones, 0,125 × 0,11.—Costó 25 pesetas.

**156** (1.535).—BAILARINA.

Representa una mujer envuelta en un amplio manto, que la cubre parte de la cabeza; el ritmo del baile imprime un airoso plegado al velo, que se ciñe al cuerpo

de la bailadora. Esta figura femenil danzando, exenta del carácter del arte de épocas anteriores, estuvo muy en boga en el período helenístico.

El original, de barro cocido, es procedente de Cirene.

Yeso.—Formador: L. Bartolozzi.—Altura, 0,22.

Donación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

## VIDRIOS

A través de las numerosas fábulas que en la antigüedad corrieron acerca del descubrimiento de la fabricación del vidrio, se ofrece lo remoto de su origen, confirmado por los objetos mismos y por los monumentos en Egipto y en los demás pueblos orientales, principalmente en Fenicia, la cual, realizando por consecuencia de su activo comercio la difusión por los confines del Mediterráneo de la cultura oriental, extendió su uso y conocimiento por Occidente.

La perfección á que en Grecia había llegado la industria cerámica, similar á la del vidrio, pero aún más apta que ésta para encarnar las formas y decoraciones bellas que constituyeron el sentimiento dominante en este pueblo, fué causa de que los griegos no aventajasen á los egipcios sino en algún aspecto nuevo, como la fabricación de los vidrios opacos.

Más probable parece que fueran sus introductores en Italia los fenicios que no los griegos; pero en todo caso, en el siglo VI antes de J. C. existía en Siracusa una fabricación importante, que luego se extendió por el resto de la Península, por la Galia y por España, á que pertenecen el vaso encontrado de Cabeza del Griego (la antigua Ercavica) más los descubiertos en Ampurias y en las Baleares.

En Roma fué donde la industria del vidrio adquirió un extraordinario desarrollo y una perfección artística no superada después. La extensión de sus aplicaciones fué grandísima, comprendiendo no sólo el servicio de mesa, los vidrios para ventanas y recipientes para productos farmacéuticos, sino también objetos de tocador y de adorno femenino, figurando en este grupo imitaciones de piedras preciosas, espejos, objetos para juegos, jetones, urnas cinerarias y hasta ojos de cristal para las estatuas.

La composición de la pasta, según los análisis hechos, no difería esencialmente de la que en la actualidad se emplea, siendo las irisaciones y el color lechoso que presentan los vidrios antiguos consecuencia de alteraciones ocasionadas por diversos agentes.

La fabricación comprendía el vidrio hueco y á molde (*fôrma*), á cuya última categoría corresponden las numerosas piezas en que figuran nombres de los fabricantes.

Los vidrios decorados lo son algunos por los colores que afectan: azul, verde, violeta, amarillo y rojo; esté último mucho menos frecuente. Estos colores forman unas veces dibujos ó combinaciones regulares (**números 163 y 164**), á que dan los italianos el nombre de *millefiori*; otras, por haberse mezclado en la fusión, ofrecen aspecto de ágatas.

El decorado en relieve se obtenía por medio de molde, como el vaso de Palencia, que representa una lucha de gladiadores, existente en el Museo Arqueológico Nacional, ó superponiendo hilillos ú otros elementos decorativos vítreos estando aún la pasta incandescente, como se hace para pegar las asas; y parece que



Ánfora de vidrio, llamada Vaso de Portland.  
(Núm. 157.)



fué el empleado en algunos ejemplares, entre los que figuraba la famosa copa de Estrasburgo, con una labor reticulada, y en una zona próxima á la boca, la inscripción *Maximianus Augustus*.

Pero los procedimientos verdaderamente artísticos son los de decoración en frío: la talla ó labrado, el grabado en hueco y el cincelado en relieve. Este último es el procedimiento de decoración de dos obras famosísimas: el *Vaso de la vendimia* del Museo de Nápoles, hallado en una tumba de Pompeya, y el *Vaso de Portlana* (núm. 157), que ha servido de modelo, aun en los tiempos modernos, á un género de cerámica (Wedgwood) muy en boga durante el neoclasicismo.

De los vidrios cristianos y su decoración característica, consistente en hojas de metal (oro ó plata) con dibujos entre la pasta vítrea transparente, puede dar idea la páttera núm. 169.

En cuanto á los *vasos murrhinos* á que hace relación un texto de Plinio el mayor, como objetos preciosos y rebuscados en la época imperial, no se sabe á ciencia cierta de qué materia estaban hechos, aunque sí que procedía de Oriente, en especial de la Carmania. De estos objetos parecen ser los originales de los números 158 y 159.

#### 157 (816).—VASO DE PORTLAND.

El original, de vidrio (fondo azul oscuro y relieves blancos opacos), se conserva en el Museo Británico, en el cual lo depositó el Duque de Portland, cuyo nombre lleva.

Formador: D. Brucciani; Londres, 1891.

La pintura del fondo, imitación del original, está hecha por D. Tomás Martín.

Altura, 0,24; diámetro, 0,13.—Coste total, 47,50 pesetas.

En el *Vaso de Portlana* están representadas, según la versión más generalmente admitida, las bodas de Tetis y Peleo. En el *anverso* se halla Tetis sentada, con una serpiente en la mano, Peleo á su lado, delante de un pórtico, y entre ambos un amorcillo volando; frente á Tetis se halla Neptuno. En el *reverso*, Tetis sentada, con una antorcha invertida en la mano (emblema del sueño), y á su lado Peleo; detrás de ella está la ninfa del Monte Pelión, donde se desarrolla la escena. En el asiento del vaso se halla esculpido el busto de Paris.

El *Vaso de Portland* fué descubierto en el siglo xvi en Monte del Grano, cerca de Roma, dentro de un sepulcro, que se supone fuese el del Emperador Alejandro Severo; formó parte durante mucho tiempo de la colección Barberini, y lo adquirió, por último, la familia ducal de Portland.

Refiere una *Guía* del Museo Británico que en 1845 un excéntrico rompió en menudos fragmentos el vaso, y que merced á una hábil restauración puede ser admirado en su forma primitiva.

Existe otra reproducción en blanco (núm. 830).

### 158 (173).—Taza (*patma*).

Los fragmentos originales, en vidrio (llamado *mu-rhino*), se conservan en el Museo del Vaticano.

Reproducida en vidrio (verde, amarillo, encarnado, morado y blanco) por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,05; diámetro, 0,11.—Costó 72 pesetas.

**159** (174).—TAZA (*patina*).

Esta forma constituye un término medio entre la *olla* ó vaso hondo, y la *pátera* ó vaso casi plano.

Los fragmentos originales, en vidrio (llamado *murrhino*), se conservan en el Museo del Vaticano.

Reproducción facsimil en vidrio (encarnado, amarillo, verde y blanco) por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,06; diámetro, 0,10.—Costó 72 pesetas.

**160** (176).—PÁTERA.

Se destinaban estos vasos á contener líquidos, y en las libaciones servían para derramar el vino en la cabeza de la víctima ó en el altar.

El original, en vidrio de los colores blanco, azul obscuro y amarillo, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en vidrio por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,03; diámetro, 0,105.—Costó 56,50 pesetas.

**161** (375).—PÁTERA.

El original, de vidrio, existe en Nápoles.

Reproducido en vidrio (azul celeste, verde y amarillo) por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,03; diámetro, 0,135.—Costó 65,50 pesetas.

**162** (178).—VASO.

El original se supone que formaría parte de los objetos de tocador de una dama romana. Es de plata con revestimiento interior de vidrio azul, hecho al soplo. Procede de Tarquinia, y se conserva en el Museo de Kensington de Londres.

Reproducido en vidrio y plata por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,095; diámetro, 0,08.—Costó 90 pesetas.

**163** (179).—ÁNFORA (*vas unguentarium*).

El original, de vidrio, pertenece á una colección particular.

Reproducido en vidrio (morado, blanco y amarillo), llamado *millefiori*, por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,18; diámetro, 0,65.—Costó 27 pesetas.

**164** (180).—ÁNFORA (*vas unguentarium*).

El original es de vidrio, y ha sido reproducido también en vidrio (negro y verde) llamado *millefiori* por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,23; diámetro, 0,08.—Costó 27 pesetas.

**165** (181).—AMPOLLA (*ampulla*).

El nombre *ampulla* es término genérico apelativo de vasos pequeños, de cuello estrecho y cuerpo ancho.

El original, de vidrio, destinado á contener perfumes, pertenece á una colección particular.

Reproducción en vidrio (negro, verde, azul, amarillo y blanco) por la Sociedad Venecia-Murano.—Alto, 0,15; diámetro, 0,09.

Regalado por el Excmo. Sr. D. A. H. Layard.

**166** (743).—AMPOLLA (*ampulla*).

El original, de vidrio, tiene dos asas; se conserva en una colección particular.

Reproducción en vidrio *millefiori* (azul oscuro, amarillo y blanco) por la Sociedad Venecia-Murano.—Altura, 0,19.

Regalado por la Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Emilia Gayangos de Riaño.

**167** (744).—AMPOLLA (*ampulla*).

El original, en vidrio, tiene dos asas; pertenece á una colección particular.

Reproducido en vidrio *millefiori* (grosella, azul celeste, blanco y verde) por la Sociedad Venecia-Murano.—Alto, 0,165.

Regalado por la Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Emilia Gayangos de Riaño.

**168** (748).—AMPOLLA (*ampulla*).

El original, de vidrio, tiene tres asas; pertenece á una colección particular.

Reproducido en vidrio *millefiori* (negro claro, amarillo, azul y blanco) por la Sociedad Venecia-Murano.—Alto, 0,11.

Regalado por la Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Emilia Gayangos de Riaño.

**169** (177).—PÁTERA CRISTIANA.

En el centro se representa la figura de Jesucristo realizando el milagro de la multiplicación de los panes, con esta inscripción: CRISTVS ZESES (Cristo, ¡vive feliz!). Alrededor se ven cuatro medallones pequeños con figuras, y otros cuatro mayores con bustos; dos de éstos llevan los letreros LIBERNICA y MARCELLINVS.

Las anteriores representaciones están esgrafiadas en láminas de oro, encerradas entre dos capas de vidrio.

El original, de vidrio, es obra del siglo IV, procedente de un cementerio cristiano, y pertenece al Museo de antigüedades cristianas en la Biblioteca vaticana.

Reproducción en vidrio por la Sociedad Venecia-Murano.

Alto, 0,05; diámetro, 0,17.—Costó 90 pesetas.

## GLÍPTICA

---

### RESUMEN HISTÓRICO

La glíptica ó arte de grabar en piedra es una manifestación de la plástica, que se caracteriza por la materia empleada y por la fineza del trabajo. Constituyen aquélla todas las piedras cuya dureza permita acusar el detalle, siendo además susceptibles de pulimento; pero más propiamente las piedras finas, cuyo matiz realza el efecto de las composiciones grabadas en los entalles mirándoles por transparencia, y sobre todo, en los camafeos, donde la sucesión de colores de las capas que el ágata presenta fué hábilmente aprovechada. En cuanto al trabajo, su especialidad estriba en la pureza de los contornos y en la perfección técnica, que es cuanto puede apreciarse en el reducido tamaño de las piedras, conforme con el uso á que se destinan.

Este grabado puede hacerse en hueco, que es lo que constituye el entalle, con objeto de producir sobre una materia blanda una impronta en relieve (sello); ó bien en relieve alto ó bajo, que es el camafeo destinado á servir de adorno en sortija ó medallón; uno y otro para recibir una montura de metal precioso.

En la antigüedad las piedras grabadas tuvieron un uso extensísimo, constituyendo un distintivo de todo hombre libre; y así consta que era raro hallar en Egipto hombre ó mujer que careciese de su sello, y lo mismo sucedía en Oriente.

En Egipto se conocieron y emplearon las piedras grabadas (entalles y camafeos) desde fecha muy remota, ofreciendo la particularidad de que la parte superior, la opuesta á la superficie grabada, afectaba la figura de un escarabajo (los hay á partir de la Dinastía VI), cuya forma semiovoide permitía representar al animal sagrado en el anverso y asuntos figurativos é inscripciones en la base plana; todo lo cual encerraba un simbolismo, á que se unían determinadas propiedades talismánicas. Se llevaban los escarabajos unas veces colgados del cuello como cuentas de collar, ó bien engarzados en una sortija.

Los caldeo-asirios, los persas, los heteos, fenicios y judíos emplearon con tanta profusión como los egipcios los sellos, con la particularidad de que el grabado, en vez de aparecer en una superficie plana, se desarrolla en la de un cilindro, con objeto de que rodándolo sobre una placa de arcilla (que era la materia escritoria de los pueblos mencionados) dejase marcada una impronta que constituía la signature de su poseedor, al lado de cuyo nombre aparecen invocaciones escritas en los respectivos sistemas gráficos y representaciones de carácter religioso ó mágico.

Chipre, que por su situación geográfica representa el punto de convergencia de las civilizaciones orientales con las de Grecia, ha ofrecido á los exploradores nu-

merosos ejemplares del tipo escaraboideo y de cilindros, en algunos de los cuales es perceptible la influencia helénica, que desde el siglo v se hace predominante.

Cartago parece haber conservado la tradición oriental que difundió con sus conquistas, y que se prolongó hasta el siglo III antes de J. C. También los etruscos nos han legado numerosos documentos glípticos reveladores de una influencia egipcia, cuya intensidad demuestra la existencia de relaciones frecuentes entre ambos países.

Los descubrimientos realizados en Troya por Schlieman, han dado á conocer bastantes entalles de carácter oriental. Los encontrados en Micenas y en otros lugares de la Grecia europea son numerosos; están hechos sobre piedras lenticulares (llamadas así por presentar sus dos superficies cóncavas) de formas diversas, y su ejecución revela una observación directa del natural, como en las copas de Vafio ó en los dibujos de los puñales de la cacería ó del Nilo, obras de orfebrería de que se hablará en el lugar correspondiente, siendo de notar en los entalles alguna mayor perfección en representar la figura humana (el entalle de la lucha del hombre con el león, por ejemplo).

A la invasión doria (siglo XII antes de J. C.), sigue un período de cerca de cinco siglos sin que la producción artística se manifieste en obras verdaderamente apreciables. El hallazgo de piedras grabadas, ocurrido en la isla de Milo, ha dado á conocer una serie de entalles, que por su forma lenticular y cónica y por el carácter de sus representaciones, inspiradas en las anti-

guas tradiciones locales, parecen á la vez influidos por el arte micénico y por el de los pueblos del Oriente, en especial por el egipcio.

La invención de la moneda, otra de las conquistas de la cultura helénica, contribuyó poderosamente al desenvolvimiento de la glíptica. Las leyendas aparecen simultáneamente en las monedas y en las piedras grabadas helénicas (siglo VII antes de J. C.); en las últimas empezaron expresando el nombre del poseedor según la costumbre oriental, en consonancia con el uso á que se destinaban; pero bien pronto, y respondiendo á una característica del pueblo griego, ya señalada, se sustituyó aquel nombre por el del grabador, y así aparecen en piedras arcaicas los nombres de dos artistas, llamados el uno Stesícates y el otro Siries.

Estas influencias orientales á que acabamos de referirnos se acentúan durante el siglo VI, como lo demuestra el hecho de que la mayoría de los sellos griegos de esta época afectan la forma de escarabajo, habiendo algunas variantes en figura de hipopótamo ó de león. La ciudad de Samos, uno de los centros más importantes de la cultura y del comercio griegos en esta época, tuvo una escuela de grabadores, de la que ha llegado hasta nosotros un nombre famoso: el de Mnesarco, padre del filósofo Pitágoras, á quien se designa con el calificativo de *δακτυλιολυφος* (grabador de sellos). Extendido cada vez más este arte, con la perfección técnica vino también la multiplicación indefinida de los temas, que en la Mitología encuentra fuente inagotable de inspiración.

- En el siglo V, con el florecimiento extraordinario de

la civilización helénica, la glíptica encuentra en la copia de las obras famosas de la estatuaria clásica, á la vez que un nuevo tema para las composiciones, un elemento de estudio y de progreso. La forma de escarabajo, que parecía consagrada por la tradición, se ve sustituida por otras propiamente helénicas, como lo son las máscaras de Sileno ó la Gorgona, cuando no se ofrece la piedra simplemente pulimentada por la parte superior, á que nos venimos refiriendo, sobre todo en los casos de destinarse las piedras á ir montadas en sortijas. El grabado de las piedras del período clásico se caracteriza por la libertad, corrección y elegancia propias de la plástica griega, siendo frecuentes, según queda apuntado, las representaciones de obras famosas de los grandes maestros, como Pitágoras de Regio, Fidias, Míron, Policeto (véase **núm. 179**), Polignoto y otros, constituyendo para la historia del arte preciosos elementos de crítica. También es de notar la proporción mayor en que aparecen los camafeos, en los cuales se procura sacar partido de la variedad de colores de sus capas, acomodando á éstas los diversos planos de las composiciones.

El apogeo de la glíptica se produce en el siglo iv con el genio de Pírgoteles, artista famoso que compartió con Lisipo y Apeles el privilegio de ser retratista de Alejandro. Su firma no aparece en ninguna piedra; pero se admite como posible la atribución á dicho artista de tres magníficos camafeos con cabezas varoniles, existentes en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París. A este período corresponden varias obras notables, en que aparecen las firmas de

Athenades, Phrygillos, Dexamenos, Olympios y Onatas.

El período alejandrino puede considerarse como la edad de oro de la glíptica, que, por la gran extensión que alcanzó y por la preferencia con que se aplicó á la ejecución de camafeos, respondiendo á las aficiones fastuosas de las cortes de los sucesores de Alejandro, ha legado obras tan admirables como los camafeos icónicos de Ptolomeo II, Filadelfo y Arsinoe, pertenecientes al Museo de la Ermita en San Petersburgo, y el de Ptolomeo III y Berénice, existentes en Viena.

Como se ve, el carácter iconográfico que se había iniciado en la escultura, adquiere en la glíptica amplio desenvolvimiento; no obstante lo cual continuaron reproduciéndose en las piedras grabadas las obras de arte famosas, como el grupo del Toro Farnesio, que aparece sobre una piedra, del Museo de Nápoles, la Venus de Milo y otras.

La glíptica en este período no se limita á la ejecución de entalles y camafeos, sino que se aplica á la decoración de vasos labrados en piedra, como el cántaro dionisiaco, llamado de Mitridates y la famosa *Taza Farnesio*.

La abundancia de las piedras grabadas etruscas que conocemos explica la gran aplicación que de ellas se hizo entre los romanos, confirmada por numerosos textos, entre ellos el que se refiere á la cantidad extraordinaria de anillos signatorios que formaron parte del botín cogido por los cartagineses en la batalla de Cannas. A los asuntos usuales hasta entonces se agrega uno nuevo: el que pudiéramos llamar genealógico, que comprende aquellas representaciones alusivas á hechos glo-

riosos en que tomaron parte antepasados de las familias patricias, ó que en algún concepto les afectaban, de igual modo que se observa en los tipos de las monedas de la serie llamada consular. Así, por ejemplo, en las de la familia Julia, á que pertenecía César, aparecen tipos como el de Eneas llevando á su padre Anquises sobre los hombros, y de la mano á Ascanio, su hijo, y uno de sus sellos que representaba á Venus, aludiendo ambos al origen divino que se atribuía á la estirpe del dictador. Este, como habían practicado antes de él algunos príncipes de Oriente, Mitrídates principalmente, se dedicó á coleccionar piedras grabadas, formando una importante dactiloteca que ofreció como *ex-voto* en el templo de Venus Genitrix.

Durante el Imperio la glíptica, del mismo modo que todas las artes suntuarias, adquirió particular desarrollo, aplicándose principalmente á la producción de camafeos, algunos de grandes dimensiones (como los **números 201 y 212**); empleándolos también como joyas, y asimismo en objetos de adorno y para realzar el valor de los muebles, en los cuales se incrustaban; y, por último, de igual modo que hemos visto que se practicó por los alejandrinos, en la decoración de vasos, como en el ya citado de Portland y en el de la Vendimia.

La glíptica romana, participando del carácter realista de aquel arte, produjo numerosos retratos, siendo completísima la iconografía, no sólo de los Emperadores, sino también de los miembros de la familia imperial, en los dos primeros siglos de la Era. De los artistas grabadores de piedras que florecieron en Roma, que en su

mayoría, á juzgar por sus nombres, eran griegos ú originarios de Grecia, tenemos noticia de Dioscórides, cuya firma aparece en varias piedras, en una de las cuales está representado Cicerón, y del cual sabemos que la obra maestra era un camafeo con el retrato de Augusto; de Solón, Aspasio, Rufus, Eutryches, Hyllus, Alexas, su hijo Aulus y su nieto Quintus; Evodus, de la época de los Flavios, autor de un precioso camafeo con el retrato de Julia (**núm. 209**), y otros varios.

La decadencia que en el arte se señala á partir de la dinastía de los Antoninos, se manifiesta también en la glíptica, cuyos productos, muy generalizados, toman un carácter industrial. Los tipos más frecuentes son los que representan divinidades, con frecuencia tomadas de los nuevos cultos introducidos en Roma, y las inscripciones contienen el nombre del poseedor.

Al siglo III de la Era corresponden dos géneros muy originales de piedras grabadas: uno de ellos se caracteriza por sus representaciones grotescas llamadas *grylli*; el otro lo forman las *abraxas*. Estas son fruto de la persistencia de las supersticiones é ideas astrológicas orientales y egipcias, á que se hizo alusión al hablar de la glíptica en aquellos pueblos, que recogidas y como metodizadas por el gnosticismo, dió gran importancia á las doctrinas lapidarias como medios de prevenir los maleficios y de curar enfermedades, volviendo á emplearse las piedras con el carácter de amuleto ó talismán, á que se dió el nombre cabalístico de *abraxas*. Los tipos empleados en ellas se refieren á los cultos de Serapis, Esculapio, Isis, Harpócrates, Astarté, Mitra; á los libros de Zoroastro, á la Biblia, á la Cabala, al Evan-

gelio y á las tradiciones indias relacionadas con los relatos fabulosos de las expediciones de Alejandro; consisten en los signos zodiacales ó en seres monstruosos, como el Cinocéfalo (**núm. 198**), muchas veces incomprensibles, como lo son también en la mayor parte las inscripciones que los acompañan.

Entre los cristianos fué también frecuente el uso de las piedras grabadas, con los símbolos de que acostumbraban á usar en otras manifestaciones artísticas: el pez, el cordero, el pastor, el *Chrismon*, la palabra  $\text{ΙΧΘΥΣ}$ , etc. Bajo Constantino el Grande la glíptica experimenta un renacimiento, que influye en la vida de este arte en el imperio bizantino é irradia á otros pueblos.

En Occidente no se interrumpe el uso de los entalles, que formando parte de los anillos signatorios vienen á constituir uno de los atributos del poder real; pero en el siglo x se generalizan también, á imitación de lo que practicaba la cancillería romana en las bulas pontificias (nombre tomado de la medalla que usaban los romanos colgada al cuello y que luego se empleó adherida á los documentos como medio para garantizar la autenticidad de los mismos), los sellos de metal, ya conocidos por los romanos, quedando muy restringido el uso de las piedras grabadas, que se emplean como contraseños, según sucede en el grande de cera de Alfonso el Sabio, cuyas leyendas aparecen interrumpidas por ocho improntas de piedras clásicas. Este empleo de entalles antiguos fué corriente, pues Carlo Magno usó de uno con la imagen de Marco Aurelio y de otro con la de Serapis, á las que se agregó una leyenda alusiva á aquel Emperador. Los camafeos antiguos fueron usados como

preciadas joyas y ofrecidos como exvotos á las iglesias y abadías, cuyo empleo dió motivo á que la ignorancia de la época supusiera que tales representaciones tenían una significación cristiana, como se verá en las notas ilustrativas de los números **201** y **206**.

El Renacimiento trajo consigo una gran afición por las piedras grabadas, de que, sobre todo en Italia, se formaron numerosas y ricas colecciones, entre ellas la de Lorenzo de Médicis, que favorecieron el conocimiento de estas obras por los artistas de los siglos xvi al xviii, siendo interpretadas con criterios muy varios.

En el siglo xix, y bajo la influencia del neoclasicismo, se produce un movimiento en el cultivo de la glífica, que arrancando de la técnica é inspirándose en los asuntos que la antigüedad griega y romana había legado en sus obras admirables, se propuso continuarlas. A la cabeza de esta nueva escuela de grabadores se puso el alemán Luis Pichler, que firma sus obras en griego Λ. ΠΙΧΛΑΕΡ, al cual siguieron Bohem, Beltrami, Schaff, Marchant y otros. Á esta época corresponde buen número de piedras en que aparecen puestas las firmas de maestros famosos, como las de Pirgoteles, Solón y otros, cuya superchería denuncia el mero examen de las obras.

Además de las colecciones cuyos ejemplares se describen á continuación, posee el Museo otras dos: una, donación del Sr. D. Vicente Lampérez, formada por 508 reproducciones de interés por constituir una especie de galería mitológica; pero es tan escaso el número de obras antiguas que contiene en comparación del de las del período neoclásico, que ha parecido más pro-

pia su inclusión entre las producciones de esta escuela.

La otra colección fué donada por D. Alejandro Teixidó, y la forman 108 camafeos, cuyos originales existen en varias colecciones; pero el carácter de los asuntos que en ellos se desarrollan veda su exposición.

Donación de D. Horacio Sandars, poseedor de los originales.

**170** (2.332).—ISIS (?).

Aparece esta divinidad en pie, hacia la derecha. Viste túnica y ciñe su cabeza el buitre sagrado, llevando encima por atributo la flor del loto. Coge con la mano una rama, al parecer de loto.

El entalle original, de que este objeto es una impronta, está hecho en cornalina, y debe considerarse como obra del arte fenicio ó cartaginés; procede de Castellar de Santisteban (Córdoba).

Yeso.—Formador: X.

Dimensiones, 20 × 16 milímetros.

**171** (2.333).—LEÓN (?).

El convencionalismo con que está dibujada la figura, siquiera su grabado esté hecho con esmero, no permite afirmar si se trata de un ser real ó de un monstruo. Aparece apoyando las patas sobre una rama ó vástago.

El original, de ágata, es obra de carácter oriental, y fué hallado en Castellar de Santisteban.

Yeso.—Formador: X.

Dimensiones, 12 × 14 milímetros.

Piedras grabadas del Museo Arqueológico Nacional.

Vaciados en yeso por B. Pacini. La colección, de 30 piezas, costó 30 pesetas.

**172** (2.234).—HÉRCULES.

Este entalle, grabado en cornalina, y que por su parte superior afecta la forma de un escarabajo, representa al Hércules fenicio, teniendo en una de sus manos la clava y en la otra el arco; en el campo, á la derecha, hay grabado un objeto que parece ser la aljaba. La imperfección con que esta figura se halla dibujada, acusando las articulaciones por una especie de glóbulos, como asimismo la cabeza, y la rigidez general, demuestran su origen oriental, fenicio seguramente.

Dimensiones, 17 × 12 milímetros.

**173** (2.235).—GUERRERO CON CABALLO.

Hombre en pie, cubierto con gorro frigio, que tiene de la brida á un caballo.

El original de este bello entalle, de estilo greco-persa (siglo VI antes de Jesucristo), es de ópalo.

Dimensiones, 15 × 20 milímetros.

**174** (2.236).—FIGURA VARONIL SENTADA.

Aparece apoyándose sobre un arco ó lanza que tiene cogido con la mano.

El reverso de este entalle, en cornalina, está tallado en forma de escaraboide.

Dimensiones, 15 × 11 milímetros.

**175** (2.237).—CABEZA VARONIL BARBADA.

Aparece cubierta con casco, con visera (γείσων) y cresta (*apex*), mirando hacia la izquierda.

El original de este entalle es de ágata, y su estilo, griego arcaico.

Dimensiones, 16 × 14 milímetros.

**176** (2.238).—BUSTO DE GUERRERO.

Lleva casco de gran cresta (*apex*); mira hacia la izquierda.

El original, de arte griego de los primeros tiempos del clasicismo, es un entalle grabado en cornalina.

Dimensiones, 16 × 10 milímetros.

**177** (2.239).—BUSTO DE UN JOVEN.

El tipo artístico corresponde con el de las representaciones de efebos, que con tanta abundancia ofrece el arte griego de la época clásica (siglo v).

El original es un entalle grabado en un agua marina.

Dimensiones, 15 × 12 milímetros.

**178** (2.240).—BUSTO DE MUJER.

Se la representa con el pelo recogido con la *vexica*, especie de cofia, mirando hacia la izquierda.

Corresponde este bellissimo entalle á la mejor época

del clasicismo griego; así lo indican la nobleza y sobriedad de su dibujo, y debe considerarse, por tanto, obra del siglo v.

El original es de serpentina.

Dimensiones, 20 × 17 milímetros.

**179** (2.241).—DIADUMENOS.

Reproduce esta piedra, según acostumbró la glíptica del siglo v, á que corresponde, el atleta vencedor, famosa obra de Policeto. (Parte primera, **núms. 121** y **122**.)

El original de este entalle es de ágata de dos capas.

Dimensiones, 14 × 11 milímetros.

**180** (2.242).—CABALLO CORRIENDO.

El original de este entalle, hecho en cornalina, es de arte griego clásico.

Dimensiones, 19 × 13 milímetros.

**181** (2.243).—MACHO CABRÍO.

El original de este entalle es de cornalina.

Dimensiones, 12 × 14 milímetros.

**182** (2.244).—HERMES EN REPOSO.

Reproduce este entalle el tipo del famoso bronce de Herculano.

El original es de ágata azulada de dos capas.

Dimensiones, 14 × 12 milímetros.

**183** (2.245).—CABEZA DE ENEAS.

El original de este camafeo magnífico, que es sólo un fragmento, aunque importante, está tallado en ágata, y por su belleza y la intensa expresión que revela, puede clasificársele entre las buenas producciones del arte helenístico. El héroe aparece con abundante cabellera y bigote y barba crespos y cubierto con gorro frigio; la mirada expresa la resolución de quien realiza un grave empeño. Esto, y el mérito de la obra, indican que se trata de la imagen de un héroe. Acerca de quién pueda ser el personaje representado, es muy probable que se trate de Eneas, con cuyos caracteres iconográficos coinciden los de esta obra, que guarda, por su estilo, relación con las esculturas de la escuela de Pérgamo.

Dimensiones, 45 × 38 milímetros.

**184** (2.246).—TRITÓN CON UN DELFÍN.

El original de este bello camafeo es de ópalo. La composición en él representada sólo puede conocerse en parte por ser un fragmento, probablemente la mitad; en ella aparece un tritón de admirable modelado y gracioso movimiento, con el brazo derecho levantado y sujetando con la mano unos paños que flotan al viento; la parte inferior, desde debajo de la ingle, está formada por una especie de cola de pez con escamas; por detrás aparece la cabeza de un delfín. Agrupada con esta figura había otra, cuando menos, pues se advierte una parte de la cabeza y el hombro derecho.

Esta obra ofrece los caracteres que distinguen á las de la escuela de Pérgamo.

Dimensiones, 28 × 17 milímetros.

**185** (2.247).—AFRODITA.

Aparece sentada en una roca, contemplando un casco que tiene en la mano y con un escudo delante, en el suelo. Aunque estos atributos son propios de Minerva, el carácter de la representación parece corresponder con Afrodita en el pasaje de sus amores con Ares, á quien pertenecerían aquellas armas.

El entalle original está grabado en un lapislázuli de forma globular.

Dimensiones, 15 × 12 milímetros.

**186** (2.248).—MERCURIO.

Aparece en pie, cubierto con el *petaso*, y llevando en una mano el caduceo y en la otra la bolsa.

El original de este entalle está grabado en sardónice, y su concepción corresponde á la que de esta divinidad tuvo el arte romano.

Dimensiones, 14 × 11 milímetros.

**187** (2.249).—BACO.

Se le representa cogiendo con la mano derecha un asta, en que se apoya, y con una pantera á su lado.

El entalle original es de ágata de dos capas.

Dimensiones, 12 × 10 milímetros.

**188** (2.250 y 2.251).—GUERRERO CORONANDO UN TROFEO.

Reproduce este entalle un tema que aparece con frecuencia en las monedas romanas. El guerrero, probablemente un legionario, ciñe coraza y casco y lleva embrazado el escudo, mientras con la mano opuesta levanta una corona, que no se ve, para depositarla en un trofeo militar. En el reverso se ve grabada en relieve una *persona cómica*.

El original está grabado en ágata.

Dimensiones, 23 × 15 milímetros.

**189** (2.252).—PERSONAJE OFRECIENDO UN SACRIFICIO.

El oferente aparece en pie, con clámide flotante, teniendo en la mano derecha un asta y en la izquierda una *pátera*, que vierte sobre un ara encendida que hay delante de una estatua heroica, con corona radiada, de un Emperador. En segundo término, un árbol.

El entalle original está grabado en lapislázuli.

Dimensiones, 33 × 27 milímetros.

**190** (2.253).—ADONIS Y EL AMOR.

Aparece Adonis tendido en un bosque, en el momento de esquivar una flecha que el Amor intenta lanzarle con su arco desde el espacio por donde vuela.

El original de este entalle está grabado en lapislázuli.

Dimensiones, 25 × 22 milímetros.

**191** (2.254).—VENUS Y EL AMOR.

La diosa aparece en pie, enteramente desnuda, abrazando al Amor, al cual se ve sobre un pedestal. Á los lados de la composición hay unos árboles, y encima una estrella entre nubes.

El original de este entalle está grabado en lapislázuli.  
Dimensiones, 27 × 22 milímetros.

**192** (2.255).—CERES (?).

Esta divinidad, que pudiera también ser la Paz por la rama que lleva en la mano, aparece en pie, vestida con túnica y manto flotante.

El original de este entalle es de ágata.  
Dimensiones, 23 × 20 milímetros.

**193** (2.256).—CERES.

Se la representa coronada, en pie, vestida con túnica y manto, con un escudo que apoya en el suelo y con una rama en la otra mano.

El original de este entalle es de ágata.  
Dimensiones, 18 × 11 milímetros.

**194** (2.257).—BUSTO DE MUJER.

El original de este entalle está grabado en cornalina.  
Dimensiones, 18 × 15 milímetros.

**195** (2.258 á 2.261).—CABEZA DE APOLO, CORONADA.

Los originales de estos cuatro entalles, en cornalina, proceden, según se cree, de la antigua Clunia (Coruña del Conde), donde se ha encontrado un número considerable de ellos con caracteres análogos, lo que ha hecho suponer que debió de existir allí un importante centro de fabricación.

La factura seca es apropiada á un taller provincial. Dimensiones, varias.

**196** (2.262).—CABEZA VARONIL CORONADA.

El original de este entalle está hecho en cornalina. Dimensiones, 17 × 11 milímetros.

**197** (2.263).—CABEZA DE MERCURIO.

El entalle original está hecho en ágata oscura. Dimensiones, 16 × 13 milímetros.

**198** (2.264).—CINOCÉFALO.

Esta *abraxa* representa al cinocéfalo, símbolo del dios egipcio Thot, en pie, con el globo solar sobre la cabeza, llevando en la mano un bastón y la cruz con asa, símbolo de la vida divina.

En forma de leyenda lleva una inscripción en caracteres latinos con algunas formas un tanto caprichosas, que, como el texto, corresponden con el sentido oculista de estas piedras.

El asunto y estilo revelan una obra alejandrina.

El original de este entalle está grabado en piedra litográfica.

Dimensiones, 20 × 17 milímetros.

Colección de camafeos cuyos originales existen en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París, donada por conducto de M. Ernesto Babelon.

Reproducciones en escayola, por X.

**199** (1.567).—JUNO DE ARGOS.

Aparece con la cabeza ceñida por la corona, *polos*, y con la cabellera caída por la espalda. Se la supone trasto de la famosa estatua de Policeto.

El original es de sardónice de tres capas.

Dimensiones, 66 × 50 milímetros.

**200** (1.868).—CERES Y PROSERPINA.

La primera aparece velada y coronada de espigas, y la segunda lleva una corona de laurel.

El original es de ágata-sardónice de tres capas.

Dimensiones, 52 × 45 milímetros.

**201** (1.564).—GRAN CAMAFEO DE FRANCIA.

Las composiciones ejecutadas en este camafeo, el mayor que se conoce, al que se ha designado con los nombres de apoteosis de Augusto y también de camafeo de la Santa Capilla, de cuyo tesoro forma parte, son las siguientes, según M. Babelon:

En el centro, sentados en tronos, Tiberio y Livia re-

presentando á Júpiter y Ceres; delante de ellos aparece Germánico, en pie, armado, saludando al Emperador con la mano, que eleva hasta el casco, y despidiéndose para la expedición á Oriente, de donde no había de volver. La madre del héroe, Antonia, le ayuda á ceñirse la armadura. Calígula, al lado de su madre Agripina, que aparece sentada, ciñe coraza, embraza un escudo y calza las *caligae*. Detrás de Tiberio aparecen Druso, el joven hijo de éste, y Livilia, su mujer, hermana de Germánico. Al lado del trono aparece un prisionero parto.

El registro superior simula desarrollar la acción en el Olimpo. Á la muerte de Germánico se le tributaron los honores de la apoteosis, cuyo recuerdo perpetúa este camafeo. Germánico es conducido al cielo sobre Pegaso, siendo recibido por Eneas, que aparece con el traje frigio, llevando el globo del mundo, símbolo de la dominación universal de Roma, por Augusto divinizado, con el velo de los Pontífices, y por Nerón Druso el mayor, padre de Germánico. Pegaso es conducido por el Amor, genio protector de la familia Julia, hijo de Venus, la madre de los Césares.

Los diez personajes del registro inferior, simbolizan los prisioneros hechos por Germánico en las campañas de Germania y Siria. Los germanos se distinguen por su barba, y los partos por su traje oriental y su gorro frigio.

El original está grabado en sardónice de cinco capas, que mide 30 × 26 milímetros.

Esta obra notabilísima, no sólo de la glíptica, sino del arte romano, debió de ejecutarse hacia el año 19,

que es cuando Agripina trajo á Italia las cenizas de su esposo, ó en el año 37, en que comenzó el imperio de Calígula. Fué transportado á Constantinopla con el tesoro imperial, hasta que Balduino II se lo ofreció á San Luis con otras reliquias y joyas preciosas, viniendo á formar parte del tesoro de la Santa Capilla, y siendo interpretado su asunto como una representación del triunfo de José, hijo de Jacob, en la corte de Faraón. En 1791 pasó á la Biblioteca Nacional de París, de cuyo Gabinete de Medallas y Antigüedades forma parte.

**202** (1.573).—CABEZA DE AUGUSTO, CORONADA DE ENCINA Y DE OLIVO.

Este camafeo, cuyo original está grabado en sardónice de dos capas, perteneció á la Abadía de San Dionisio, formando parte del relicario de San Atilano.

Dimensiones, 50 × 40 milímetros.

**203** (1.575).—BUSTO LAUREADO DE AUGUSTO.

Se le representa con coraza, adornada con un medallón con la cabeza de Medusa pendiente de un cordón. Las letras I. C. que aparecen grabadas, lo han sido modernamente.

El original es de ágata de dos capas.

Dimensiones, 53 × 35 milímetros.

**204** (1.572).—BUSTO DE AUGUSTO, CORONADO DE ENCINA, CON EL *paludamentum*.

El original es de sardónice de tres capas.  
Dimensiones, 58 × 46 milímetros.

**205** (1.574).—BUSTO DE AUGUSTO, CORONADO DE LAUREL.

El original es de sardónice de dos capas.  
Dimensiones, 84 × 62 milímetros.

**206** (1.566).—APOTEOSIS DE GERMÁNICO.

Este Príncipe aparece transportado por un águila, que en sus garras lleva la palma. El heroizado ostenta el pecho cubierto por la egida, teniendo en la mano derecha el *lituus* ó bastón augural, insignia del Pontificado, y en la izquierda el cuerno de la abundancia; la Victoria alada viene á coronarle.

El original de este magnífico camafeo, grabado en sardónice de tres capas, parece que debió ser traído de Constantinopla por el Cardenal Humbert, á mediados del siglo xi. Durante mucho tiempo se le tuvo por una representación de San Juan Evangelista arrastrado por el águila.

Dimensiones, 135 × 139 milímetros.

**207** (1.571).—CLAUDIO.

Aparece coronado de laurel, con armadura adornada con la egida.

El original es de ágata-ónice de cuatro capas.

Dimensiones, 60 × 55 milímetros.

**208** (1.565).—CLAUDIO Y MESALINA.

Aparecen representados como Ceres y Triptolemo, en un carro tirado por dos dragones. Claudio, con la cabeza desnuda y ceñido por una loriga, parece llevar en los pliegues de su *paludamentum* los granos de trigo destinados á los mortales. Mesalina, á su derecha, se inclina hacia delante, y lleva en la mano un manojo de espigas y de amapolas, y en la otra un *volumen*, como Ceres Thesmophoros.

El original es de sardónice de cuatro capas.

Dimensiones, 85 × 80 milímetros.

**209** (1.567).—JULIA, HIJA DE TITO.

Se la representa de busto, de perfil hacia la izquierda; en el campo, detrás de la cabeza, se lee la signatura del grabador ΕΥΘΔΟΣ ΕΠΙΘΕΙ.

Esta piedra, de una belleza de trabajo extraordinaria, es de indiscutida autenticidad, y como pieza iconográfica tiene especial interés; representa, como se ha dicho; á Julia, la hija del Emperador Tito, esposa de Flavio Sabino.

Sirvió para exornar, en unión de varias piedras preciosas, un relicario de la Abadía de San Dionisio, conocido por el oratorio de Carlomagno.

El original está hecho en un agua marina azul oriental.

Dimensiones, 50 × 35 milímetros.

**210** (1.569).—SEPTIMIO SEVERO Y SU FAMILIA.

A la izquierda, los bustos de Septimio Severo y de su esposa Julia Domna; á la derecha, los de sus dos hijos Caracalla y Geta.

El Emperador aparece ceñido de corona radiada y vistiendo el *paludamentum*; Julia, diademada y velada; Caracalla coronado de laurel y con la egida, y el joven Geta con la cabeza desnuda.

Este camafeo ha debido ser ejecutado entre los años 198 y 209.

El original es de sardónica de tres capas.

Dimensiones, 61 × 101 milímetros.

**211** (1.576).—BUSTO DE CARACALLA, CORONADO DE LAUREL Y REVESTIDO CON LA EGIDA.

El original es de sardónica de tres capas.

Dimensiones, 48 × 38 milímetros.

**212** (1.580).—GRAN CAMAFEO DE VIENA Ó DE LA GLORIA DE AUGUSTO.

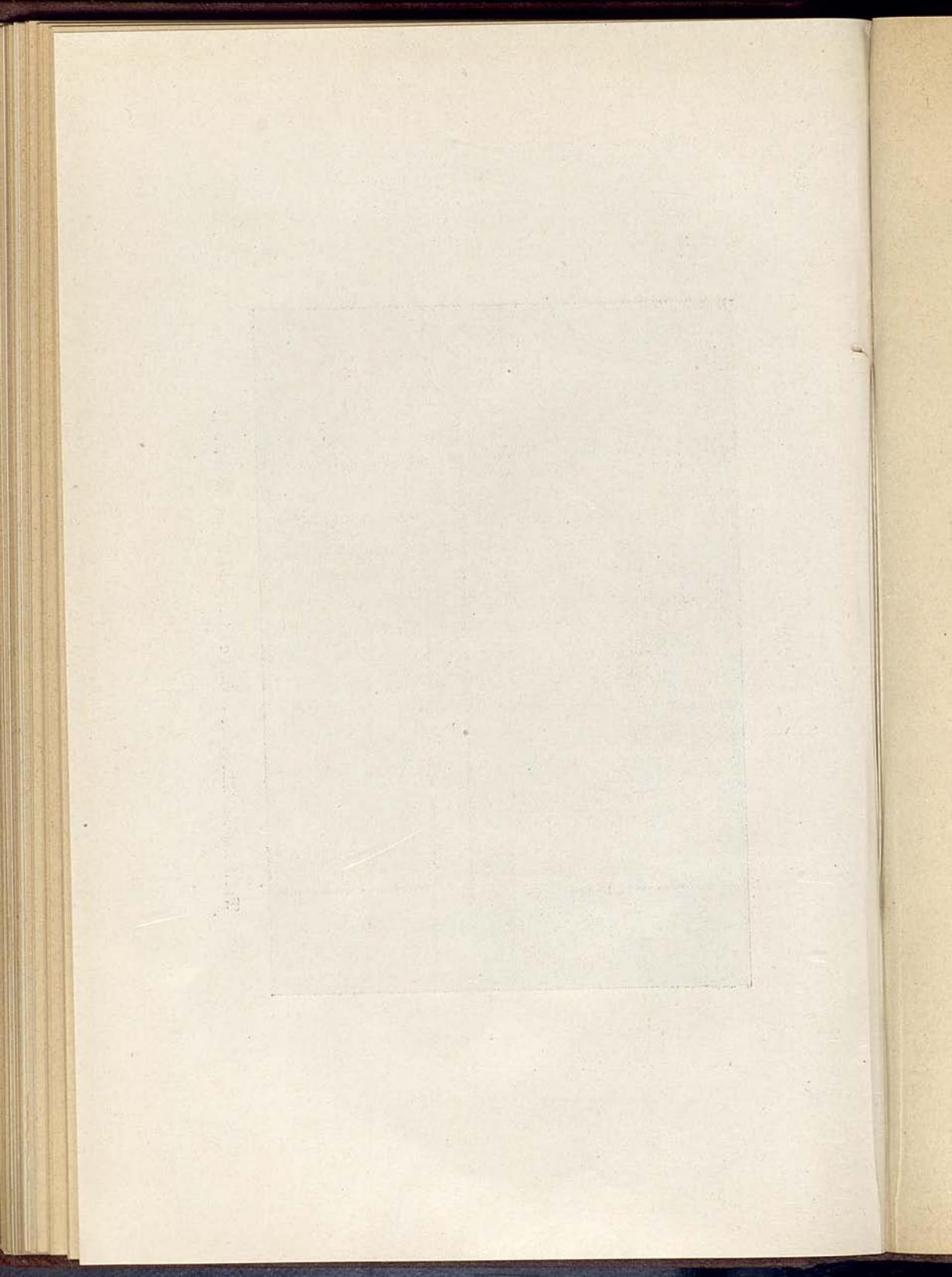
La composición está dividida en dos partes: en el centro de la superior, Augusto sentado sobre un trono, con la cabeza descubierta, desnudo hasta la cintura, como las figuras de Júpiter; tiene la mano izquierda

apoyada sobre un largo cetro y en la derecha el *lituus*, emblema é instrumento de las funciones augurales. Encima de la cabeza, en un disco, el signo de Capricornio, bajo el cual nació el Príncipe; á su lado, y sobre el mismo trono, está la diosa Roma, sentada, cubierta con un casco de triple cresta, apoyando una mano sobre el pomo del *parazonium*, ó espada corta usada por los romanos, y con la otra sosteniendo una lanza y un escudo. Augusto y Roma ponen sus plantas sobre armaduras. Es posible que Livia esté representada en la figura de Roma. Á los pies de Augusto hay un águila. Detrás del trono de Augusto y Roma se ve á Cibeles torreada y velada, que coloca una corona de laurel sobre la cabeza del Emperador, y á Neptuno, desnudo, que se asocia á Cibeles para asegurar á Augusto el imperio de la tierra y el del mar. La Fecundidad, medio desnuda, coronada de yedra, teniendo en sus rodillas el cuerno de la abundancia, aparece tendida y apoyada en uno de los lados del trono. Dos niños desnudos, uno de los cuales lleva espigas, acompañan á esta personificación del bienestar y de la seguridad de que gozaba el mundo romano bajo Augusto.

Á la izquierda, y delante de él, descendiendo de una cuádriga conducida por la Victoria, está Tiberio, en traje de triunfador, coronado de laurel, teniendo en una mano el cetro consular y en la otra un objeto que no se distingue. Entre Tiberio y Roma está Germánico, en pie, con la cabeza desnuda y revestido del *paludamentum*, apoyando en la cadera una mano y la otra en el extremo del *parazonium*. Bajo el carro de Tiberio hay un casco como abandonado.



**Triunfo de Tiberio.**—Gran camafeo de Viena. (Núm. 212.)



El registro inferior ofrece como el complemento de la escena precedente. Varios guerreros romanos levantan un trofeo compuesto de armas, entre las cuales se destaca un escudo, cuya insignia es un escorpión. En el suelo hay esparcidas otras armas. Cautivos, hombres y mujeres, tendidos, maniatados ó arrastrados de los cabellos, expresan su desesperación ó imploran la clemencia del vencedor. Entre los que los conducen figura un guerrero, en quien, por su peinado en forma de *pileus* ó de *causia*, se reconoce un griego ó un macedonio.

Alude esta composición á los triunfos alcanzados por Tiberio sobre los panonios, y á la ceremonia en que, por consecuencia de ellos, le fué acordado el título de *Imperator* y á Germánico sólo el de triunfador.

Los sucesos de Panonia ocurrieron el año 763 de Roma (diez después de Jesucristo), y el triunfo fué acordado en 765.

Este camafeo es indudablemente obra de un artista griego, la más importante y bella que en su género conocemos.

El original durante la Edad Media formó parte del tesoro de la iglesia de San Saturnino de Tolosa, constando en los inventarios de 1247, hasta que en 1533 Francisco I lo donó á Clemente VII; volvió de nuevo á Francia, y en 1561 fué robado del convento de Poissy y vendido al Emperador de Alemania Rodolfo III. Hoy se conserva en el Museo Imperial de Viena; está grabado en una sardónica de dos capas.

Dimensiones, 200 × 225 milímetros.—Costó el vaciado 5 pesetas.

**213** (1.143 á 1.206).—Colección de camafeos, en su mayor parte antiguos, cuyos moldes fueron regalados al Museo por la excelentísima Sra. D.<sup>a</sup> Emilia Gayangos de Riaño.

Yeso.—Formador: Joaquín Arrojo. Madrid, 1898.—Costaron los 68 vaciados 75,25 pesetas.

(Las abreviaturas C. a. y C. m. indican camafeo antiguo y camafeo moderno.)

TABLA I.

- (1.143).—Busto de Demóstenes (?).—C. a.  
 (1.144).—Busto de Menandro (?).—C. a.  
 (1.145).—Busto de un personaje antiguo.—C. a.  
 (1.146).—Triunfo de Baco y Ariadna.—C. a.  
 (1.147).—Busto de un poeta (Homero ?).—C. a.  
 (1.148).—Busto de Esquilo (?).—C. a.  
 (1.149).—Busto de Eurípides (?).—C. a.  
 (1.152).—Cabeza de Sófocles (?).—C. a.  
 (1.153).—Cabeza de Augusto.—C. a.  
 (1.154).—Cabezas de Claudio y Mesalina.—C. a.  
 (1.155).—Cabeza de Medusa.—C. m.  
 (1.156).—Cabeza de dama romana velada y con diadema.—C. a.  
 (1.157).—Busto de Esopo.—C. a.  
 (1.158).—Busto de Platón-Baco.—C. a.  
 (1.164).—Representación de la fábula de Zeus y Antíope, tomada del cuadro del Corregio.—C. m.  
 (1.161).—Busto de un filósofo (Sócrates ?).—C. a.  
 (1.162).—Busto de un poeta.—C. a.  
 (1.163).—Cabeza de Minerva.—C. m.

- (1.165).—Busto de Rafael de Urbino.—C. m.  
 (1.167 y 1.168).—Bustos de personajes antiguos.—  
 C. a.  
 (1.159).—Busto de bacante. El original formó parte  
 de la colección de Lorenzo de Médicis, según indica la  
 inscripción LAVR. MED. que lleva.—C. a.  
 (1.150).—Cabeza de Nerón, diademado.—C. a.  
 (1.170).—Grupo de Pan y Panisco.—C. a.  
 (1.171).—Dama romana en pie; al lado una grulla.—  
 C. m.  
 (1.172).—Fauno bailando.—C. m.  
 (1.151).—Cabeza de un personaje romano.—C. a.  
 (1.160).—Busto de Baco.—C. a.  
 (1.168).—Las Gracias. Copia del grupo del Vatica-  
 no.—C. m.  
 (1.169).—Cautiva sentada junto á un trofeo (Hécuba  
 ?).—C. a.  
 (1.173).—Mujer con un amorcillo.—C. m.  
 (1.174).—Dos personajes romanos (Marco Aurelio y  
 Faustina) ofreciendo un sacrificio.—C. a.

TABLA II.

- (1.175).—Busto de un personaje oriental (persa ?).  
 —C. a.  
 (1.176).—Hércules luchando con Anteo.—C. m.  
 (1.177).—Cabeza de Hércules cubierta con la piel del  
 león.—C. a.  
 (1.178).—Poseidon y Atenea disputándose la pose-  
 sión del Ática.—C. a.

(1.179).—Busto de una esfinge egipcia. Corresponde á la época romana.—C. a.

(1.180).—Cabeza de Hércules, copiada del Hércules Farnesio.—C. m.

(1.181).—Busto de Tiberio, laureado y cubierto el pecho con la égida; detrás un lituo.—C. a.

(1.184).—Busto de un personaje de la antigüedad.—C. a.

(1.185).—Apolo y Marsias. Lleva la inscripción LAVR. MED.—C. a.

(1.186).—Cabeza arcaica de un guerrero con casco.—C. a.

(1.187).—Rapto de Ganimedes. El original es obra del famoso grabador del siglo xvi Juan Bernardi de Castel Bolognese, quien lo ejecutó en cristal de roca.—C. a.

(1.196).—Fauno y Menade tocando un caramillo.—C. m.

(1.189).—Busto de un emperador romano (Nerva ?).—C. a.

(1.190).—Busto de un personaje de la antigüedad.—C. a.

(1.193).—Fauno bailando.—C. m.

(1.194).—Hércules ahogando al Carvero.—C. m.

(1.195).—Hércules luchando con el león nemeo.—C. m.

(1.178).—Centauro con la piel de león, conduciendo al hombro una crátera y un tirso.—C. a.

(1.197).—Monumento dedicado por Adriano á Metidio en Roma.

(1.198).—Neptuno montado sobre un delfin.—C. m.

(1.199).—Escena militar romana.—C. m.

- (1.200).—Cleopatra moribunda rodeada de amorcillos.—C. a.
- (1.201).—Busto de Ariadna.—C. m.
- (1.202).—Cabeza laureada de Adriano.—C. a.
- (1.203).—Busto de personaje antiguo.—C. a.
- (1.204).—Busto de Hércules con la piel del león sobre los hombros.—C. a.
- (1.205).—Hércules niño ahogando la serpiente.—C. m.
- (1.206).—Baco y Ariadna.—C. m.
- (1.183).—Las Gracias.—C. m.
- (1.182).—Copia de la Venus Calipiga, firmado  $\pi\iota\kappa\lambda\epsilon\rho$ .—C. m.
- (1.191).—Joven doncella llenando un cántaro en una fuente. Obra griega del siglo iv.
- (1.192).—Fauno y Bacante.—C. m.
- 

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

OF AMERICA

FROM 1776 TO 1876

BY

W. H. CHAPMAN

NEW YORK

1876

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

OF AMERICA

FROM 1776 TO 1876

BY

W. H. CHAPMAN

NEW YORK

1876

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

OF AMERICA

FROM 1776 TO 1876

BY

W. H. CHAPMAN

NEW YORK

1876

## ORFEBRERIA Y PLATERIA

---

### RESUMEN HISTÓRICO DE LA METALISTERÍA CLÁSICA

La aparición del uso de los metales, que tan importantes consecuencias tuvo en la vida de la humanidad, se manifiesta en Grecia con los primeros vestigios de la existencia del hombre en aquellas regiones. En los más antiguos yacimientos de Troya se han encontrado objetos de plata y plomo y algo de oro, pero nada de bronce; la civilización á que corresponden es la neolítica en el período eneolítico, caracterizado por la aparición del cobre. La segunda población de Troya añade á todos aquellos metales la presencia del bronce; pero aún no hace su aparición el hierro sino como metal noble hasta la tercera capa, que es contemporánea de la civilización micénica, siquiera no suceda esto hasta los últimos tiempos, puesto que el comienzo de la Edad del hierro se fija en el siglo XII antes de J. C., en que ocurre la invasión doria. Aparte de los lingotes de metales preciosos, que acaso pudieran haberse utilizado como instrumentos de cambio, se presenta ya la industria primitiva de aquellos pueblos fabricando objetos, como las



joyas y los vasos del *tesoro de Priamo* y los de la Acrópolis de Micenas, representantes de un notable progreso.

La manipulación más antigua del metal (aparte del fundido macizo) fué la que denominaron los griegos *σφυρηλατα*, consistente en el batido á martillo de las piezas y su unión por medio de remaches. Este procedimiento no se aplicó sólo á los diversos útiles, sino también á los revestimientos metálicos con que decoraban, cubriéndolas, las *xoana*, y así estaba hecho el *Zeus hybatos*. El repujado y el cincelado fueron también conocidos. Un paso de gigante en la técnica del bronce es el que supone la invención de la soldadura de este metal, practicada por los griegos desde muy antiguo y perfeccionada desde el siglo VIII antes de J. C., pues en 605 Glauco de Chíos, al fabricar por encargo de Aliates, rey de Lidia, una crátera de plata que este soberano dedicaba al santuario de Delfos practicó en el pie de aquella vasija, que era de hierro, la soldadura de este metal, lo que supone que con anterioridad se conocía la del bronce.

Pero faltaba aún llegar al procedimiento definitivo de la metalistería: la fundición en hueco. De este procedimiento, sobre el cual apenas si se ha avanzado hasta principios del siglo anterior, aparecen como inventores dos artistas samnios de gran mérito llamados Ræco y Teodoro, que florecieron en la segunda mitad del siglo VI, de 540 á 580 antes de J. C. Ahora bien, sentado el hecho de la aplicación de dicho procedimiento á la ejecución de varias obras famosas llevadas á cabo por los mencionados artistas, cabe preguntar si se trató de un verdadero invento ó de una de tantas importacio-

nes como los griegos realizaron de las civilizaciones orientales. La crítica arqueológica se inclina á esta segunda opinión, por dos razones: la de que la fundición en hueco era conocida y practicada de larga fecha por los egipcios, y la de que consta que Teodoro visitó el Egipto, y parece muy verosímil que Rœco estuviera también en este país, cuyas relaciones comerciales con Samos eran por esta fecha muy activas.

A partir de este hecho capital, la estatuaria en bronce adquiere un gran desarrollo, que coincide con el gran movimiento de la escultura, la cual encuentra en este material las condiciones que necesitaba para la expresión libérrima del movimiento, esto es, producir figuras con los brazos separados del tronco, etc., en que reside uno de sus caracteres esenciales.

El bronce fué la materia más frecuentemente empleada para la construcción de las grandes estatuas, como también, juntamente con el barro, para la fabricación de enseres, idolillos, exvotos, etc. (Véase Parte primera, págs. 67 y siguientes.) Por eso sus productos fueron numerosos, aunque la propiedad inherente á los metales de transformarse mediante la fundición ó el batido, pudiendo aplicarse su materia á usos varios, ha sido causa de la pérdida de la mayor parte de estas obras. La orfebrería aprovechó todos los progresos señalados para el bronce, citándose entre las obras maravillosas de este arte las ejecutadas por los artistas samnios ya citados para el famoso Creso, á que se agregan varias noticias transmitidas por Herodoto.

El deslinde de campos entre la orfebrería y la aeraria hubo de establecerse bien pronto, consagrándose la

primera á la fabricación de objetos de lujo, como joyas, vasos, etc., en que sobresalió el escultor Kalamis, y abarcando la segunda un campo más extenso, conforme se ha indicado, constituyendo una excepción en esto las estatuas criselefantinas de que oportunamente se hizo mérito. (Véase Parte primera, págs. 143 y siguientes.)

Sucesora brillante de la escuela de *torontas* de Samos fueron las de Sicione y de Argos, que tuvieron por ilustres representantes en el siglo v á Agias, Ageladas y Policlecto. También en el Ática se cultivó con fortuna la escultura en bronce, ejecutándose en esta materia por Antenor, primero, y por Critios y Nesiotes después, los celebrados grupos de los *Tiranicidas*, *Armodio* y *Aristogiton*, y después la no menos famosa *Atenea Promacos*, de Fidias. Respondiendo á la opulencia y al refinamiento alcanzado por las repúblicas griegas, la orfebrería experimentó grandes progresos, de que á falta de los objetos nos dan idea las noticias conservadas por Ate-neo y por Plinio, que consignan los nombres de numerosos auríferos y plateros, señalando ambos de una manera especial á un Mays, autor de la decoración de un vaso en que se representaban episodios de la guerra de Troya, según dibujos del gran pintor Parrasio.

La toréntica tuvo en el siglo iv un gran cultivador, cuyo prestigio es sólo comparable al que en el siglo anterior alcanzó Fidias. Lisipo viene á revivir las tradiciones de la escuela sicionita, que tanta predilección sentía por las obras en bronce, material muy en consonancia con los asuntos en que aquélla se ejercitó con preferencia: los tipos atléticos.

Otras obras en bronce produjo el arte helenístico, siendo la más famosa el Coloso de Rodas, de dimensiones extraordinarias (tenía 70 codos de alto, equivalentes á 131 pies), cuyo autor fué Cares de Lindos, contada por los antiguos entre las siete maravillas del mundo.

Antes del siglo v los pueblos que habitaban Italia sólo conocieron la industria del bronce, á que aplicaron los procedimientos de fundición, ejecutando ya en el siglo v antes de J. C. una estatua de Ceres, á que siguieron otras, de las cuales conocemos varias existentes en Florencia, entre ellas una importantísima: el Orador (Parte primera, **núm. 253**). La plata, en cambio, llegó á Italia procedente de Grecia ó de las colonias griegas del Sur, y así se explica que los adornos indumentarios, collares, brazaletes, etc., más antiguos estén hechos de bronce, y que las primeras monedas romanas de plata (antes se habían servido del cobre para los *aes rudex*, *aes librare*, etc.) no se produjeran hasta el año 268-69, imitando los modelos de la Campania. Los etruscos emplearon más este metal, así en monedas que circularon por toda Italia con anterioridad á las romanas, como para la fabricación de los dichos adornos. Los orígenes orientales de la platería etrusca se muestran bien patentes en los objetos que forman el tesoro de Palestrina conservados en el Museo Kircher de Roma; pero la habilidad de los artistas etruscos les llevó á emanciparse bien pronto, produciendo piezas notables é inventando nuevos procedimientos como el de la filigrana ó gránulo, que consiste en proyectar la llama de soplete sobre polvo de metal, que al fundirse forma bo-

litas que luego se sueldan. También en el fundido y en la soldadura fueron muy expertos, habiendo hecho, en cambio, poco uso del cincel.

A la falta de metales preciosos que revelan numerosos textos, como aquel por el cual se concedía derecho á obtener la censura á quien poseyera diez libras de plata, y aquel otro que refiere de Fabricio que no poseía de este metal más que la pátera para los sacrificios, hubo de seguir, por efecto de las conquistas realizadas en España y África en el siglo III, una gran abundancia de aquéllos. A partir de esta época, se desarrolla de una manera progresiva la afición por las joyas y por la vajilla de oro y plata (que llevaba la indicación de su peso para utilizarse como numerario), que en los tiempos del Imperio alcanza proporciones inverosímiles. Entre estas piezas de adorno merecen citarse de un modo especial las *phalerae*, especie de medallones con una piedra engastada que servían para premiar á los soldados beneméritos; el *torques*, collar de alambres retorcidos; los *armillae*, que eran brazaletes de plata ó cobre, etc. Contra lo que hemos notado al referirnos á los etruscos, los romanos fueron particularmente aficionados á las obras cinceladas, tanto que la orfebrería tomó entre ellos el nombre de *caelatura*, derivado de *caelum*, buril. Algunas piezas del tesoro de Bernay, como, por ejemplo, el disco del Caballero y la pátera de Mercurio, así como la de Hércules, del tesoro de Hildesheim, que más adelante se describen, ofrecen modelos característicos de la platería romana.

El trabajo en bronce se multiplicó extraordinariamente en la época del Imperio, y de ello dan testimo-

nio las colecciones de los Museos Nacionales de Roma y de Nápoles, siendo digna de mención la magnífica estatua ecuestre del emperador Marco Aurelio, que se admira en la plaza del Capitolio en Roma. Pero no sólo se hizo uso del bronce para la estatuaria, sino que se empleó en la fabricación de muebles, de utensilios de todo género y también para las armas, en especial las de parada ó lujo y las de los gladiadores, que por figurar en espectáculos son verdaderamente artísticas.

#### JOYAS DE CRETA Y DE MICENAS

Los descubrimientos realizados en Oriente durante el último tercio del siglo XIX y los primeros años del presente siglo, han venido á completar el cuadro de la Arqueología griega con el de sus orígenes, desde la Edad neolítica ó de la piedra pulimentada hasta el final de la Edad del bronce, que alcanza hasta el hecho inicial de la civilización histórica de la Grecia, que es la invasión de los dorios, hacia el año 1100 antes de J. C. El período anterior, antes solamente conocido por las leyendas heroicas, que se piensa hayan tenido por fundamento hechos reales, y del que, aparte de ellas, no hay más que algunas referencias de los historiadores clásicos, como la que hace Tucídides del rey Minos de Creta, que llegó á tener una marina poderosa, con la que limpió de piratas el mar Egeo y colonizó y dominó en las Cieladas, y la mención que hacen de pelagos y otros pueblos confederados contra los Faraones ciertas ins-

cripciones egipcias de las dinastías XVIII y XIX, ha adquirido realidad histórica con tales descubrimientos de ciudadelas ó fortalezas y palacios en Troya (Hissarlic), en Asia Menor, en Micenas y Tirinto, en la Argólida y en Creta; de pinturas murales y aun de esculturas, de vasos pintados, de barro, de joyas, armas de bronce, piedras grabadas y objetos varios.

Las reproducciones facsímiles, galvanoplásticas, de buena parte de esas joyas, cuyos originales enriquecen el Museo Nacional de Atenas, nos ha permitido llenar un vacío que se notaba en las series de este Museo y representar con ellas el arte antehelénico.

\*Son los originales piezas de oro casi todas: copas, una máscara fúnebre, una diadema, placas de adorno, algunas imágenes simbólicas, como la cabeza de vaca de oro y plata, y dagas de bronce con incrustaciones de dichos metales nobles, más un vaso grabado en esteatita. Estas piezas y otras varias son producto de artífices de la isla de Creta y de Micenas; á lo cual hay que añadir, y en rigor anteponer, para exacto conocimiento de la orfebrería antigua, las joyas halladas por el famoso explorador Schliemann en Troya, lo que él llamó el *tesoro de Priamo*, que hubo de encontrarlo dentro de un cofre de madera oculto en un muro de adobes. Dentro del cofre halló una jarra de plata, y en ella unas diademas formadas por cadenillas de oro, y otros adornos de lo mismo. Estas joyas, que hoy se conservan en el Museo de Berlín, son las más antiguas de la serie antehelénica, y se cree datan de unos 2000 años antes de J. C.

Siguen á estas joyas en antigüedad las producidas en Creta hacia 1700. Entre ellas figuraron las dos co-

pas de oro repujadas encontradas en una tumba en Vafio (Laconia), que aparecen bajo los **núms. 215 y 216**, y algunas piezas del tesoro de Micenas descubierto en las sepulturas de aquella famosa Acrópolis por el mismo Schliemann, que supuso fueran las del rey Agamenón y de sus compañeros muertos en el banquete de que habla la leyenda. Dichas piezas son los puñales con incrustaciones de varios metales (**números 220 y 221**), las copas con figuras (**números 217 y 218**), y aun se piensa que la cabeza de toro de plata, con el hacha de oro, por ser ambos símbolos religiosos, sean cretenses. Se da este origen á tales joyas por su mayor mérito artístico, puesto que Creta fué sin duda el foco principal de la civilización y del arte antehelénico, en el cual Troya y las islas del Egeo representan el arcaísmo, Creta el apogeo y Micenas la decadencia. En ésta el mejor período, al que pertenecen las indicadas sepulturas y, por tanto, las joyas indígenas, corresponde, según cálculo cronológico, al 1550. Estas joyas son, en nuestra colección, la máscara fúnebre, la gran diadema ó placa de cintura (**número 223**) y las placas pequeñas decorativas (**números 226 y siguientes**).

Es de notar la técnica de estas joyas griegas primitivas. El orfebrero troyano se vé que soldaba el oro con el oro mismo, sin emplear al efecto aleación de plata ó de bórax, como el platero moderno. El orfebrero cretense no soldaba: sujetaba unas placas á otras por medio de robladuras, y sujetaba las asas de las copas por medio de clavos. En los puñales de bronce extremó su habilidad haciendo una especie de damasquinado, con-

sistente en embutir placas recortadas de plata, oro y electro, luego grabadas para acusar los detalles de las figuras. Fué diestro en el trabajo más artístico, como el del repujado y cincelado. En cuanto al orfebrero micénico, empleó un procedimiento más industrial, cual fué el de estampar ó relevar á martillo sobre un molde ó matriz, que debía ser de piedra, las placas decorativas. Por eso hay muchas repetidas. En nuestra colección están todos los modelos tipos, que son 10; pero se hallaron en las sepulturas de Micenas cerca de 700. Estas sepulturas se hallaron en la Acrópolis de Micenas, dentro del recinto circular del Agora, situado á unas 30 metros de la Puerta de los Leones. Siete fosas, rectangulares y profundas, constituyen las sepulturas, en las que se hallaron quince esqueletos, de los cuales tres eran de mujeres y dos de niños. Estos cadáveres conservaban sus diademas, sus brazaletes, sus pectorales, sus máscaras fúnebres, las placas que adornaban su mortaja, sus armas, y al lado los vasos de metal y de barro. Tesoro tal, que hoy enriquece al Museo Nacional de Atenas y que representa un valor intrínseco de más de 100.000 pesetas, denota que esas sepulturas eran de príncipes.

La importancia de las joyas antehelénicas no está precisamente en que sean productos de la orfebrería de la Edad del bronce y en que revelen tan curiosa técnica, sino que está en su mérito artístico. La Grecia antehelénica no hizo estatuas, que habían de constituir la gloria de la Grecia histórica; hizo relieves toscos y bárbaros. No hay, pues, mejores esculturas, ni aun mejores representaciones figurativas griegas, incluyendo las

pinturas de aquella remota Edad, que esas copas y la variedad de objetos de factura vigorosa, llena de espíritu. En ellas se advierte que el artista griego primitivo, por instinto realista, fiel observador del natural é interpretador elegante y atrevido del movimiento como expresión de la vida, mostró notoria superioridad en las figuras de animales, toros, leones, etc., y no pasó de esbozar la figura humana, que trazó delgada y nerviosa, sin sentimiento de la morbidez. En lo decorativo, las ondas, ingeniosamente combinadas, y los calamares y las mariposas, estilizados, son motivos curvilíneos característicos de ese arte.

Lo dicho bastará para dar á entender que esta colección representa, entre las del Museo, el arte antehelénico, con lo cual se completa la del arte griego.

Figura en la colección un objeto cuyo original no es producto de orfebrería: es un vaso labrado en esteatita, ejemplar interesantísimo de la escultura cretense y, por tanto, parte integrante de la serie, y también joya, por su materia y su arte fino, de aquel remoto cuanto notable período.

Los originales de estas piezas se conservan en el Museo Nacional de Atenas, excepto el vaso de esteatita, (**núm. 214**), que pertenece al Museo de Candía (Creta).

Las reproducciones están hechas por E. Gillieron de Atenas, y adquiridas á la Württembergische Metallwarenfabrik, de Geislingen.

**214** (2.306).—VASO DE ESTEATITA.

El original fué encontrado cerca de Festos, en el palacio de Haghia Triadha (isla de Creta), y se conserva en el Museo de Candía.

Es un vaso sin pie, destinado á tenerle supletorio, pues su terminación es puntiaguda. En el cuerpo esférico del vaso, se ve representada en relieve una procesión de figuras humanas con palmas en las manos. Se interpreta como una fiesta agraria. Camina delante un personaje, con amplia vestidura de escamas, melena suelta y calzado ceñido con correas á las canillas. Los que le siguen á paso de danza, al compás sin duda del canto de unos y del sistro de otro, llevan algunos una especie de turbante; van desnudos, con un paño ceñido á la cintura y calzados iguales á los dichos. Algunos llevan horquillas para las mieses en vez de palmas. La escena es muy movida y expresiva.

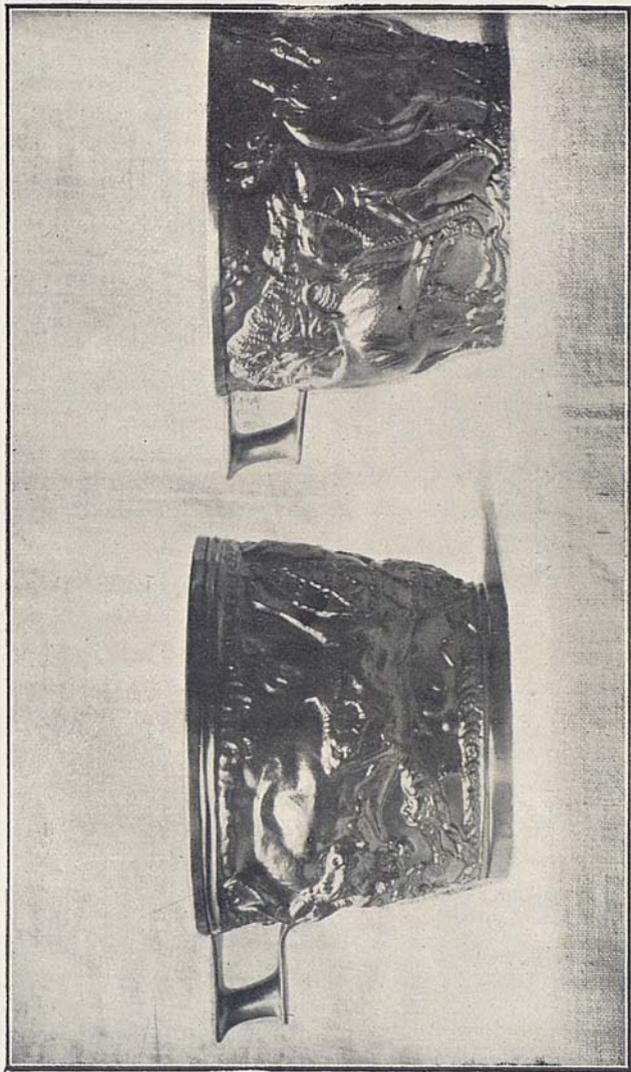
Reproducción en ebonita.

Altura, 0,19.—Costó 125 pesetas.

**Copas de Vafio.**

Los originales, de oro repujado, fueron hallados en una tumba de las llamadas de cúpula, en Vafio, en la Laconia (Peloponeso).

**215.**—(1.556).—*Copa I.*—La escena representada en el relieve se refiere á la caza de toros bravos. Uno de ellos ha sido preso en una red tendida entre dos árboles. Escapada de ella otra res, ha derribado á uno



Copas cretenses de oro, encontradas en Vafic. (Núms. 215 y 216.)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

de los cazadores y voltea á otro, mientras en dirección contraria salta por entre unas palmeras otro toro.

Altura, 0,08; diámetro, 0,10.—Costó 93,75 pesetas.

**216.**—(1.557).—*Copa II.*—Varios toros se solazan, y uno de ellos ha sido aprisionado con lazo, de una pata, por un cazador. La escena se desarrolla, como la anterior, en un campo de terreno quebrado y lleno de árboles y arbustos, lo que da carácter muy pintoresco á las composiciones. Son de notar también, además de la valentía y la fuerza con que está expresado el movimiento, los escorzos de algunas figuras, en particular la de la res que vuelve la cabeza hacia su compañera, en esta segunda copa.

Altura, 0,078; diámetro, 0,103.—Costó 93,75 pesetas.

Ambas copas tienen las asas sujetas por clavos.

**217** (2.305).—CABEZA DE TORO CON EL HACHA SIMBÓLICA.

El original de la cabeza, en plata y oro, fué descubierto en Micenas.

El toro y el hacha fueron símbolos religiosos, que aparecen bastante repetidos en Creta, y con frecuencia agrupados como aquí se ven. La cabeza de toro tiene un agujero en la parte alta, que no podía tener otro fin que el de recibir el hacha como los demás ejemplares; y esto es la razón de que así se haya completado esta imagen. El hacha simbólica aparece representada repetidamente en el palacio cuyas ruinas ha descubierto Mr. A. Evans, en 1900, en Cnosos. Fué primitivamente

designado el hacha con el nombre de *labrys*, voz licia ó caria, de donde posiblemente tomó dicho palacio el nombre de *laberinto*, que en la Mitología es la prisión sin salida donde estaba encerrado el Minotauro, ser híbrido y monstruoso, mitad hombre, mitad toro, hijo de la unión de un toro divino, que en substancia es Zeus ó dios supremo, y de Pasifae, mujer del rey Minos.

La cabeza de toro es de trabajo repujado, y los rizos del testuz están grabados. Por su estilo, y más aún por su simbolismo, está considerado este objeto religioso como producto de la platería cretense.

Altura, 0,30.—Costó 375 pesetas.

**218** (2.309).—COPA DE LOS LEONES.

El original, de oro repujado, procede de las tumbas reales de Micenas.

La forma de esta copa, con pie, primer tipo de *kylix*, es la misma que se encuentra en Troya y en las islas, en ejemplares de barro. Cuatro figuras de vigorosos leones, corriendo, forman festón en torno de la boca. El león aparece como animal simbólico en monumentos antehelénicos, siendo el más típico la sobrepuerta de la Acrópolis de Micenas.

Altura, 0,108.—Costó 75 pesetas.

**219** (2.308).—COPA DE LAS PALOMAS.

El original, de oro, procede de las tumbas reales de Micenas y está abollado y torcido. La reproducción permite apreciar la copa en su pristina forma.

Se ve que esta copa, posiblemente de manufactura

micénica, está formada con chapas sujetas con clavillos. Dos palomas, posadas en los bordes de las asas, simulan beber en el recipiente. La paloma aparece ya en esta época como símbolo de Venus.

Se ha hecho notar que esta copa, con las dos dichas palomas y con dos soportes accesorios, guarda relación con aquella que el viejo Néstor, rey de Pylos (Peloponeso), llevó en la expedición á Troya, y que Homero describe así en la *Iliada* (Canto XI):

..... Hermosa taza  
puso después que de su casa Néstor  
trajera á Troya, y que de clavos de oro  
estaba guarnecida. Eran las asas  
cuatro, y entre una y otra dos palomas,  
de oro también, las alas extendidas,  
el espacio llenaban, y el asiento  
formaban otras dos.

Altura, 0,139.—Costó 75 pesetas.

**220** (2.311).—PUÑAL DE LA CACERÍA DE LEONES.

El original, de bronce y oro con incrustaciones de oro y plata en la hoja, está considerado como producto cretense; procede de las sepulturas reales de Micenas.

La reproducción presenta en su integridad este arma, cuyos filos se hallan algo destruidos. Como obra de orfebrería, es de lo más fino que se conoce de los tiempos antehelénicos. En la cara principal ó anverso de la hoja, aparece representada una cacería de leones. Cinco son los cazadores, que no llevan otra vestidura que un calzoncillo muy corto; cuatro de ellos acometen con

lanzas y llevan por defensa grandes escudos, ovales ó rectangulares, suspendidos del cuello por una correa, al modo que describe Homero; otro dispara una flecha. El primero de ellos ha caído derribado por un león, que está atravesado por una javelina; otros dos leones huyen. De oro son las carnes de los hombres y los leones; de plata algunos detalles de éstos, los escudos y ropas.

En el reverso, un fiero león lucha con una gacela y pone en fuga á cuatro. También aquí domina el oro sobre la plata, empleado para detalles.

La hoja está sujeta con clavos á la empuñadura, que es de oro, y en cuyo pomo, de labor repujada, se representa la lucha de un león con un leopardo.

Caracteriza á todas las figuras el movimiento y la valentía con que está interpretada la acción.

Longitud, 0,387.—Costó 125 pesetas.

### **221** (2.312).—PUÑAL DEL NILO.

El original, de bronce y oro, con incrustaciones de oro y plata en la hoja, está considerado como producto cretense; procede de las sepulturas reales de Micenas.

La reproducción presenta en su integridad este arma, cuyos filos se hallan algo destruídos. La labor de orfebrería es muy delicada, y el asunto revela recuerdo ó impresión del natural recibida en Egipto, lo que prueba la relación entre este país y la isla de Creta. Las composiciones que decoran la hoja se desarrollan efectivamente á las orillas de un río, entre flores de loto, lo que parece caracterizar al Nilo; y por entre esos lotos, unos gatos andan cazando patos. Es ingeniosa la com-

binación del oro y de la plata en animales y plantas, y del cobre y la plata para las aguas del río y sus peces.

La hoja va sujeta á la empuñadura, que es de oro y está decorada, incluso el pomo, con una combinación ornamental de ondas y espirales.

Longitud, 0,330.—Costó 125 pesetas.

**222** (2.307).—CARETA FÚNEBRE.

El original, de oro, procede de las sepulturas reales de Micenas.

Reproduce esta careta el rostro de un hombre barbado. No está propiamente repujada, sino relevada sobre un molde de piedra y luego cincelada para acusar algunos detalles. Se encontró cubriendo el rostro de un cadáver, y sólo algunos de éstos, posiblemente de príncipes, tenían careta, al modo egipcio; las mujeres ninguna.

Esta obra, algo bárbara, está considerada como de trabajo micénico.

La reproducción acusa las mismas abolladuras con que fué hallado el original.

Mide, 255 × 275.—Costó 125 pesetas.

**223** (2.310).—DIADEMA.

El original, de oro repujado, procede de las sepulturas reales de Micenas.

Constituye esta lujosa pieza de adorno, que fué encontrada sobre un cadáver de mujer, una gran placa, de forma semejante á un losange alargado. Su labor repujada es ornamental, micénica, y consiste en círculos,

convexos como cabezas de clavo, que desde uno central mayor van en disminución hacia los extremos, rodeados de círculos concéntricos con zonas de ondas; el campo está sembrado de otros círculos pequeños, y el todo dentro de una bordura de motivos serpeantes.

Se cree de trabajo micénico.

Longitud, 0,50.—Costó 125 pesetas.

**224** (2.329).—TEMPLO DE LAS PALOMAS.

El original, de oro, procede de las supulturas reales de Micenas.

Esta placa, relevada sobre molde, ofrece una representación que ha sido interpretada como un templo, un altar ó un trono. La primera interpretación parece la exacta, desde que se descubrió otra igual en una pintura de Cnosos (Creta). Sobre un basamento de piedra se alza una construcción ensamblada de tres cuerpos, el central más alto, y dentro de cada uno se ve una columna; y partiendo de la base de éstas un par de cuernos, que Evans llama de consagración. Sobre los cuerpos laterales se ven posadas sendas palomas.

Es una placa de aplicación para adorno de algún utensilio ó accesorio indumentario. Se considera de trabajo micénico.

Altura, 0,077.—Costó 12,50 pesetas.

**225** (2.318).—PULPO.

El original, de oro, procede de las sepulturas reales de Micenas.

Es una placa decorativa, relevada á molde. Está considerada como de trabajo micénico.

Longitud, 0,069 á 0,052.—Costó 6,50 pesetas.

**226 á 230** (2.313-2.317).—ADORNOS LOSANGIFORMES.

Los originales, de oro, proceden de las sepulturas reales de Micenas.

Son placas relevadas á molde. Los motivos lineales, son círculos y espirales. Se cree que sirvieron de adorno á las armas, posiblemente á las guardas de espadas. Están consideradas como de labor micénica.

Dimensiones, 0,053  $\times$  0,78.—Costaron 22 pesetas.

**231 á 240** (2.219-2.228).—PLACAS DECORATIVAS.

Los originales, de oro, proceden de las sepulturas reales de Micenas, y se conservan en el Museo Nacional de Atenas.

Se presentan aquí los modelos ó tipos de numerosos ejemplares repetidos, más de 700, encontrados sobre los esqueletos ó alrededor de ellos, por lo cual se cree que adornaban las ropas. Están relevados á molde, y los motivos son seres animados, como mariposas, un pulpo, ú hojas vegetales, ó bien composiciones ornamentales de círculos y espirales. Están consideradas como de labor micénica.

Diámetros, de 0,69 á 0,52.—Costaron 46,50 pesetas.

## Tesoro de Bernay.

El 21 de Marzo de 1830, un campesino normando, Próspero Taurin, labraba una heredad adquirida por él hacía poco tiempo, cuando su arado tropezó con un obstáculo. Puesto á examinar en qué consistía éste, comenzó á cavar, encontrando á una profundidad como de seis pulgadas una teja romana, al lado de la cual, preservados por ella, hacia el lado de Levante y sobre una losa de mármol, se hallaban como un centenar de objetos y fragmentos de plata de un peso de 25 kilogramos. El lugar de este feliz hallazgo está situado en el caserío de Villeret, municipio de Berthonville, distrito de Bernay (departamento del Eure, Francia), en cuyos alrededores son abundantes los vestigios de antiguas construcciones, por lo que se supuso la existencia en remotos tiempos de un centro de población de alguna importancia. Estos antecedentes, y las inscripciones numerosas que sobre los objetos aparecen dedicándolos á Mercurio Augusto de Canetum (*Canetonensis*), permiten afirmar la existencia en aquel lugar de un templo dedicado á Mercurio Augusto, y de una población acerca de la cual no hay más referencia que la contenida en los objetos mismos, llamada *Canetum*, enclavada en el país de los eburovices.

El culto á Mercurio estuvo muy difundido en la Galla, y de ello dan testimonio los *Comentarios* de César. Así se explica la identificación de Mercurio con Augusto en esta deificación.

Los objetos que componen esta importante colección

constituyeron, pues, el tesoro de un templo, enterrado sin duda para preservarlo del saqueo ó de la profanación, según la creencia más probable, en el siglo III de nuestra Era.

Las piezas de este tesoro, cuyo valor compite con las de Hildesheim y Boscorreale, son en total 69, después de la restauración llevada á cabo por Depaulis, y se conservan en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional (entonces Imperial) de París, que las adquirió por mediación de su ilustre conservador Raoul Rochette, en el mismo año de 1830, dos meses después de haber sido descubiertas.

La época á que corresponden los objetos es varia, pues mientras los hay que son obra de artistas alejandrinos (siglo II antes de J. C.), otros son muy posteriores, algunos de la época de Adriano. De ellos posee el Museo las reproducciones que se describen á continuación, y que con las esculturas de Mercurio, un Hermafrodita y los *vasos iliacos*, constituyen lo más notable de aquel tesoro.

Los originales son de plata cincelada y repujada, y las reproducciones han sido hechas por la Sociedad Cristofle y Compañía, en metal blanco.

**241** (384).—COPA CON ASAS (*cantharo*).

Los relieves que decoran este vaso representan, por un lado, á una mujer sentada envuelta en un amplio manto, que al flotar al viento deja descubierto su costado; en las manos tiene un volumen, en que lee atentamente. Frente á ella aparece un anciano encorvado,

cubierto con un manto y apoyado en un largo bastón, semejante al *pedum* dionisiaco, extendiendo la otra mano en ademán de súplica. Entre ambos personajes hay un cipo grande cuadrangular, sobre el cual se alza una estela que sustenta un vaso de una sola asa.

En la cara opuesta, un joven sentado, con el manto caído sobre los muslos, tiene un volumen entreabierto. Enfrente de él hay una mujer con túnica, apoyada en un pedestal, llevando cogido con una mano un bastón ó cayado y extendiendo la otra en ademán de accionar. Entre ambos personajes se distingue un cipo, sobre el cual se alza una columna con un vaso.

El sentido de estas representaciones no ha sido explicado de una manera satisfactoria, habiéndose supuesto si se trata de un asunto místico ó funerario ó de una escena de adivinación.

La severa elegancia con que están tratados los temas, así como el poco resalte del relieve, denotan corresponder á la buena época y haber sido ejecutados por un artista original.

Las asas, muy sencillas, están engastadas con cabezas de cisne y decoradas interiormente con una palmeta cincelada.

Altura, sin las asas, 0,12; diámetro, 0,12.—Costó 125 pesetas.

**242** (385).—COPA CON ASAS (*cantharo*).

El relieve representa por un lado á una mujer sentada, envuelta en un manto que flota, dejando al descubierto la espalda y un costado. En la mano izquierda

lleva un volumen arrollado, en el cual apoya la diestra. Enfrente hay un hombre vestido con clámide, que recoge sobre el brazo izquierdo, mientras con la mano derecha, con un bastón, señala hacia un globo, sobre el cual se distingue una ancha faja horizontal, descansando sobre un escabel. En segundo término hay un gran pedestal cuadrado, que se ha supuesto ser una tumba, y encima de él una lira.

En el lado opuesto se ve á un joven sentado, con el ropaje caído sobre las piernas, con un volumen y un bastón. Enfrente de él una mujer vestida con túnica, llevando en la mano izquierda un volumen enrollado, y presentando con la diestra una rama de laurel, quizás para impregnarla de agua lustral de un vaso que tiene delante. En segundo término hay un cipo, y sobre él una máscara trágica.

Forma y carácter artístico, son iguales á los del vaso anteriormente descrito.

Altura, 0,12; diámetro, 0,12.—Costó 125 pesetas.

### 243 y 244 (407-408).—CÁNTAROS BÁQUICOS.

Estos dos preciosos objetos son iguales en su forma cilíndrica y análogos en su decoración, presentándose ésta dividida en dos partes por las asas y constituyendo el eje de cada una de ellas un centauro y una centauresa en actitud movida, á los cuales acompañan graciosos amorcillos, panteras y pavos reales, entre una profusión de columnas, ánforas y mesas ricamente exornadas, vasos, instrumentos músicos, árboles, etc., todo ello ejecutado con primor insuperable.

La técnica de estos vasos es notabilísima, pues las figuras principales están repujadas en alto relieve, algunas partes enteramente exentas, acusando la mano de un artista alejandrino.

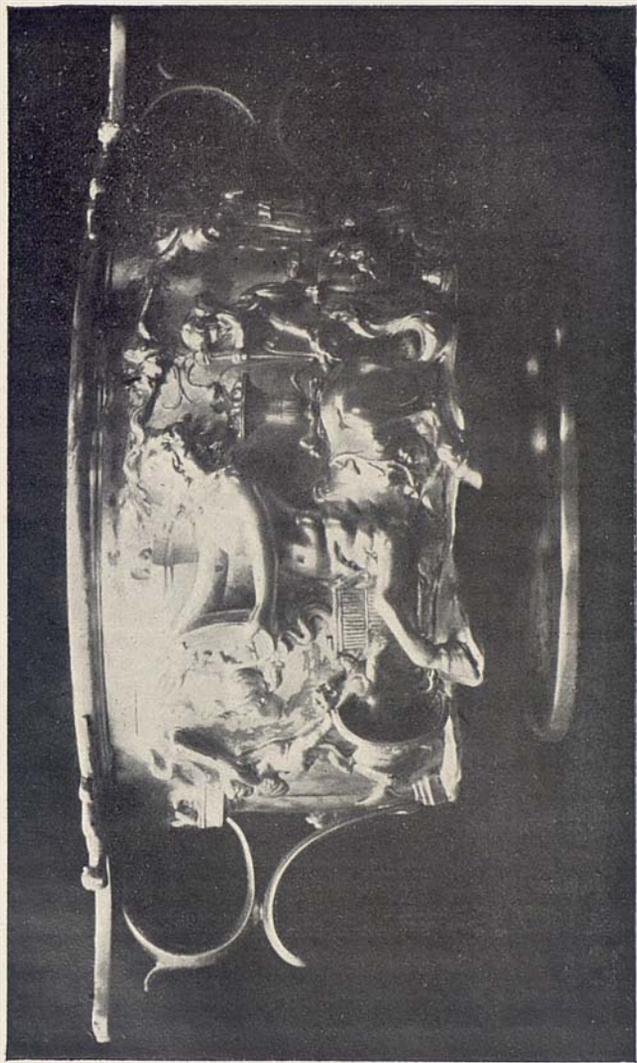
Las asas tienen anillas y orejas, hallándose estas últimas adornadas con asuntos fantásticos, destacándose de los vasos por dos picos de cisne y dos panteras echadas.

Estos dos vasos formaron parte de la ofrenda de Quinto Domicio Tuto, según expresa una inscripción en la parte superior, que aparece en los originales, y en que se lee: MERCVRIO AVGVSTO Q. DOMITIVS TVTVS EX VOTO. (Á Mercurio Augusto, Quinto Domicio Tuto, por voto.)

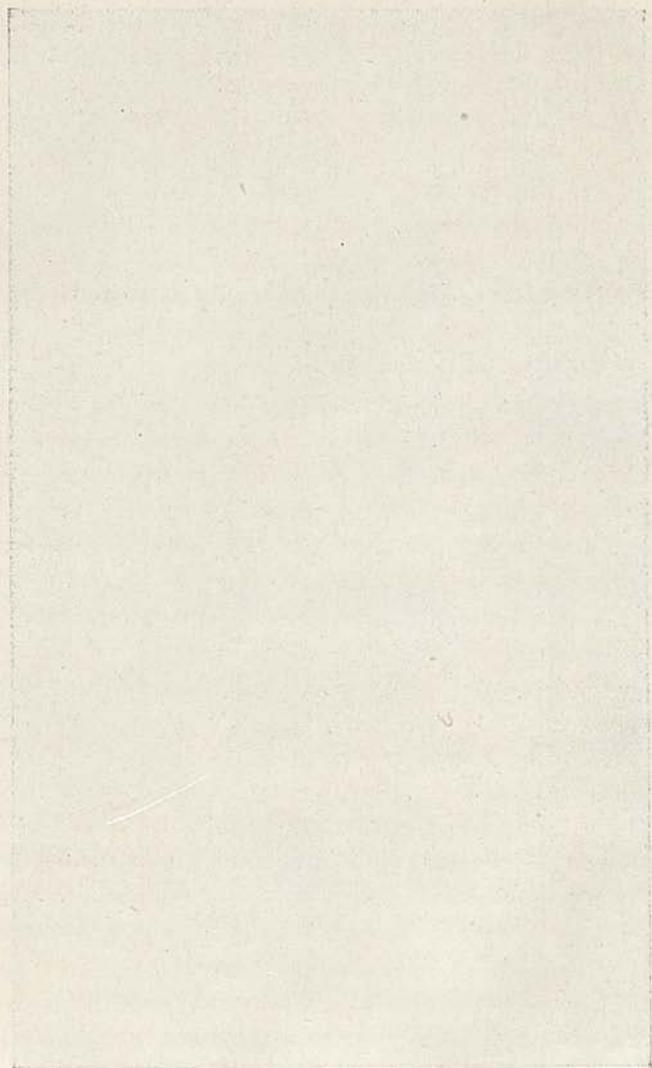
Altura, 0,12; diámetro, 0,16.—Costó cada uno 300 pesetas.

**245** (359).—PÁTERA DE LA BACANTE.

Gran pátera, profunda, *lanx*, *magida* ó *phiale*, agallonada, en hueco en su interior, yendo á insertarse ó unirse al ombligo, que está decorado con un emblema repujado. El asunto es una bacante coronada de hiedra, desnuda del torso y cubierta con el manto por las piernas; dormida y acostada en una postura graciosa y de abandono sobre la piel de león de Hércules, cuya maza le sirve de almohada. El arco y el carcax del semidiós están próximos á ella, así como también un cántaro báquico de dos asas decorado con una guirnalda de hiedra. Tres geniecillos alados y dormidos se ven agrupados en torno de la bacante: uno sobre sus ro-



Cántaro báquico de plata, del tesoro de Bernay. (Núm. 243.)



dillas, otro á sus pies y el tercero detrás de su cabeza. La cintura de la bacante y la piel de león, conservan vestigios de haber estado dorados.

En la pieza original, sobre el borde exterior, en una sola línea, se lee: MERCVRIO AVGVSTO Q. DOMITIVS TVTVS EX VOTO. (Á Mercurio Augusto, Quinto Domicio Tuto, por voto.)

Esta pátera no se halló tal como la hemos descrito. El emblema se encontraba desgajado ó separado. Llama la atención el nombre de *Q. Domitius Tutus*, que se muestra inscrito en siete de las más notables piezas de este tesoro.

Diámetro, 0,29; altura, 0,065.—Costó 150 pesetas.

**246** (360).—PÁTERA MERCURIO.

Pátera sencilla y decorada con un emblema al repujado. El asunto representado es Mercurio, de pie, desnudo, con la clámide al hombro, caduceo y bolsa en las manos. Aparece entre dos columnas, sobre las cuales se ven un gallo y una tortuga, respectivamente. Detrás del dios, una cabra trepa sobre una piedra que hay al pie de la columna. En el borde ó en la inserción del emblema se lee: DEO MERC. IVL. SIBYLA. D. S. O. (Al dios Mercurio, Julia Sibyla ha dedicado este vaso de sus denarios.) El trabajo del emblema es de un estilo excelente.

En cuanto al asunto debe referirse á la agonística, ó sea á los juegos, como lo indican las dos columnas y el gallo; y la tortuga es, sin duda, aquella con cuyo caparazón hizo el dios la lira.

Diámetro, 0,21; altura, 0,045.—Costó 60 pesetas.

## 247 (361).—DISCO (BANDEJA DEL CABALLERO).

En el centro hay un medallón, alrededor del cual se encuentra grabada en hueco y no al punteado, como en la mayor parte de los vasos del tesoro, la siguiente dedicatoria: DEO. MERCVRIO. KANETONNESSI. C. PROP. PERT. SECVNDVS. V. S. L. M. (Al dios Mercurio Canetonense (ó de *Canctum*), Cayo Propercio Segundo, habiendo cumplido su voto con alegría y á justo título.)

El asunto del medallón, que parece fundido y cincelado en la masa, es un caballero huyendo de dos animales furiosos; leona y lobo que le atacan simultáneamente. El caballero, vestido apenas con un ropaje flotante, hace con la mano derecha un ademán de terror, en tanto que con la izquierda dirige el caballo. El borde de la bandeja, bastante estrecho, está lleno de asuntos simbólicos, de relieve poco perceptible, dispuestos con rebuscada simetría.

Al reverso del disco, en hueco, pero no á puntitos, se lee: PII:: Estas letras y los signos que las acompañan, expresan el peso del objeto.

El disco de C. Propertius Secundus, difiere en algunos puntos de otros objetos hallados en Bernay. No ha sido fabricado por los mismos procedimientos que los otros vasos sus compañeros. El asunto en relieve que decora el medallón, así como también las esculturas del borde, están fundidos y cincelados en la masa, en lugar de estar ejecutados al repujado. Las inscripciones tampoco se encuentran grabadas al punteado. Se puede colocar la fecha de la fabricación de esta ban-

deja á fines del primer siglo de J. C., ó en los comienzos del segundo.

Diámetro, 0,365.—Costó 90 pesetas.

**248** (357).—VASO CON MANGO DECORADO CON LA CABEZA DE MEDUSA.

Esta pátera profunda, con mango, cuya forma es idéntica á la de nuestras vulgares cacerolas, no lleva más adornos que los cincelados en la masa del mango, que son: en la parte superior, cabeza de Medusa, de frente; en la inferior, máscara de Pan, y entre ambos, un macho cabrío rescostado al pie de un árbol. En la sutura del mango con el cuerpo del vaso se encuentran dos cabezas de cisne.

Altura, 0,06; diámetro, 0,105.—Costó 50 pesetas.

**249** (358).—VASO CON MANGO DECORADO CON CONCHAS.

Es un vaso parecido al descrito anteriormente y cuyo fondo falta casi por completo. El mango está adornado con unas conchas y cabezas de cisne.

En la parte superior, en caracteres incrustados en oro, se lee en el original *M. Veneri* (A Mercurio-Venus).

La analogía en la decoración de este vaso con otro del mismo tesoro, que lleva el nombre de Germanisa, parece indicar que ambos formaban parte de la misma donación, y que fué inscrito el nombre de la donante tan sólo en las principales piezas. Los nombres de Mercurio y Venus reunidos en una misma invocación, pudieran referirse á *Hermafrodita*.

La inscripción del vaso ó pátera de Germanisa es como sigue: MERC. AVG. GERMANISSA VISCAR V. S. L. M. (Á Mercurio Augusto, Germanissa, hija de Viscario, habiendo cumplido su voto con placer y á justo título.)

Diámetro, 0,10; altura, 0,06.—Costó 45 pesetas.

#### Tesoro de Hildesheim.

El descubrimiento del tesoro de Hildesheim, en la tarde del 17 de Octubre de 1868, se debe á unos soldados prusianos que, trabajando para establecer un tiro en la vertiente del Galgen, que domina la villa de Hildesheim, encontraron, á una profundidad de tres metros próximamente, algunos fragmentos de plata ennegrecidos. La llegada de un oficial regularizó los trabajos, y se hallaron dos grandes vasos en forma de campana vueltos al revés, otros vasos y numerosos fragmentos en bastante mal estado de conservación; las asas y pies se hallaban desunidos de los objetos á que primitivamente pertenecieron, y las piezas más expuestas á las infiltraciones de un suelo húmedo estaban corroídas en parte.

Lo encontrado fué confiado á un escultor de Hildesheim, que restauró las diferentes piezas.

Más tarde, cuando Hannover se unió á Prusia, Hildesheim, que poseía antigüedades interesantes del siglo XI, fué privada del tesoro encontrado á sus puertas en provecho del Museo de Berlín. Únicamente le ha dado su nombre.

La ejecución de este tesoro se atribuyó en un principio á Benvenuto Cellini, puesto que se creyó sería de

la época del Renacimiento; y sabido es que toda obra de orfebrería cincelada de este tiempo se atribuía al célebre escultor. Esta opinión perdió su importancia desde que el profesor Fr. Wieseler, de Göttingen, probó que únicamente artistas griegos ó romanos habían podido fabricar las piezas de orfebrería en cuestión.

Como Hildesheim está próximo al célebre bosque de Teutobourg donde Varo perdió sus legiones, se creyó al encontrar este tesoro, poseer los restos del servicio de mesa de dicho general; esto es, su *argentum*, *escarium* y *potarium*, no siendo esto lo más verosímil, pues sabido es que en aquel tiempo la austeridad romana no permitía á los generales sino un plato y un salero para su servicio. Se creyó también fuera parte del botín de Arminio, que lo enterrara para sustraerlo á sus rivales, y parece lo más probable que el tesoro de Hildesheim sea el botín de algún jefe bárbaro de época posterior á la derrota de Quintilio Varo.

El examen de las diferentes piezas encontradas en el monte Galgen demuestra que cierto número de años separa la época de su respectiva fabricación, y que si bien las hay del mejor tiempo del arte griego importado á Roma, también es cierto que algunas de ellas confinan con la barbarie.

El conjunto de este magnífico tesoro, de piezas de plata y oro, constituyen una rica vajilla de mesa.

Los originales de las piezas que constituyen este tesoro son de plata, y se encuentran en el Museo de Berlín. Las reproducciones están hechas en metal blanco por la Sociedad Christofle y Compañía, de París.

**250** (213).—PÁTERA DE MINERVA.

La figura que ocupa el centro de esta pátera, constituyendo su *emblema*, es *Atenea Ergana*, concepto bajo el cual fué adorada la diosa como protectora del trabajo.

La figura repujada que se destaca en alto relieve, está sentada sobre una roca con la mano derecha apoyada en el cayado y la izquierda sobre el escudo. Palmetas elegantes y ligeras decoran el borde de la pátera.

El vestido de la diosa está dorado, así como los adornos y accesorios del cuello. Esta pieza, de gran valor artístico, revela en su estilo corresponder á la corriente artística del siglo III.

Alto, 0,08; diámetro, 0,25.—Costó 325 pesetas.

**251** (214).—PÁTERA DE HÉRCULES.

El *emblema* representa á Hércules niño, dando la primera muestra de su fuerza extraordinaria en la hazaña de ahogar las serpientes que se acercan á su cuna. (Véase **núm. 24.**)

La cabeza de Hércules, repujada, se destaca en el centro de gran relieve. El adorno no es tan delicado como el de la pátera anterior, y tiene algunos dorados.

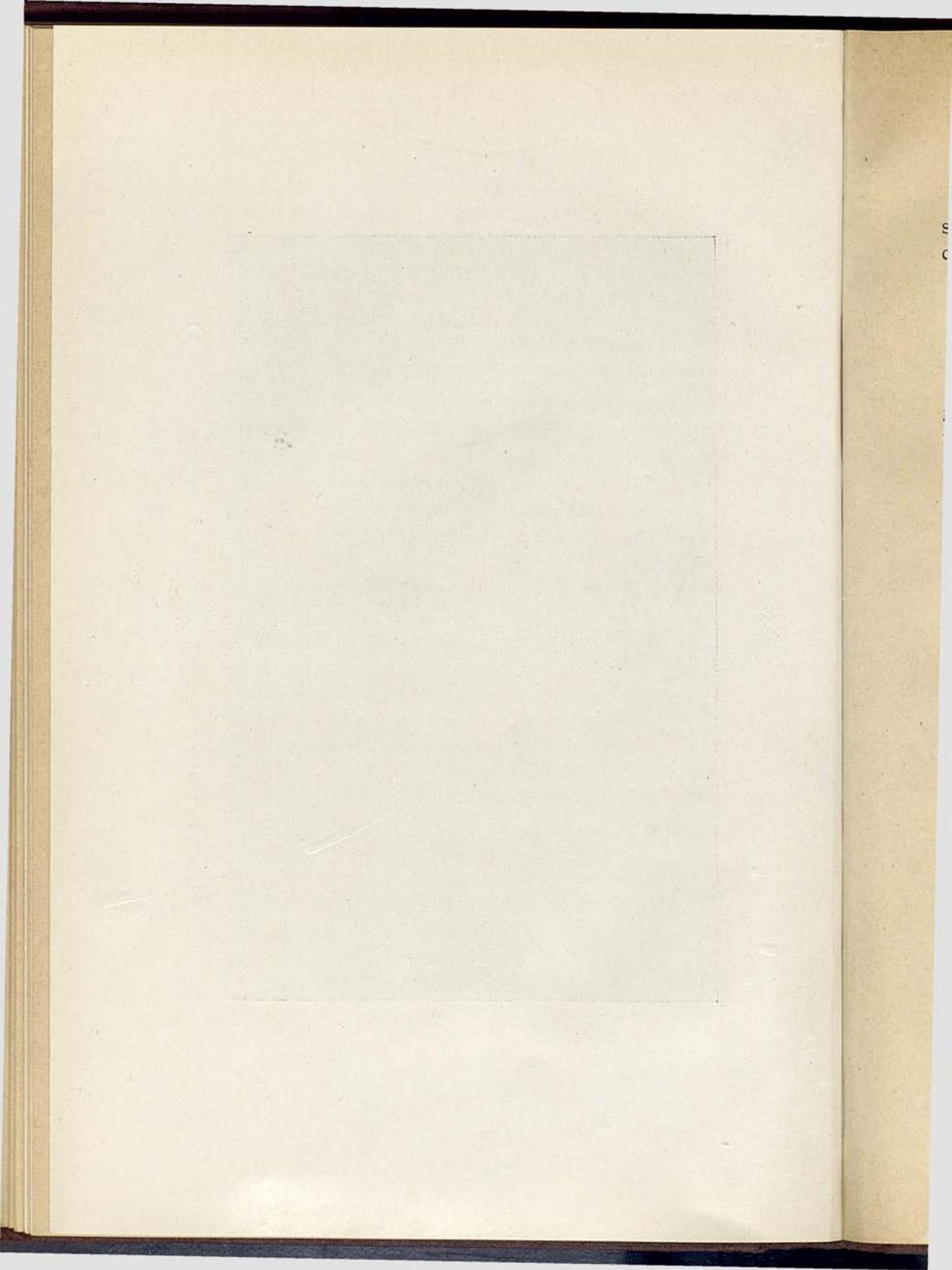
Alto, 0,065; diámetro, 0,21.—Costó 90 pesetas.

**252** (215).—PÁTERA DEL DIOS LUNUS.

Esta divinidad, de origen frigio, era equivalente á Diana, deificación de la Luna, que aparece por detrás de los hombros de aquélla. Esta pieza y la siguiente



Pátera de plata y oro, del tesoro de Hildesheim. (Núm. 230.)



son de las mismas dimensiones, y de trabajo más sencillo que las precedentes.

Alto, 0,04; diámetro, 0,19. —Costó 40 pesetas.

**253** (216).—PÁTERA DE CIBELES.

Esta diosa, de origen oriental, tuvo durante la antigüedad un culto muy difundido, representándose en un carro tirado por leones ó por elefantes, como aparece en una pintura pompeyana recientemente descubierta. Su mito como diosa de la tierra, ofrece muchas analogías con el de Deméter. La corona turrada con que aparece en esta pátera, cuya relación con la precedente se ha señalado, es típica.

Alto, 0,04; diámetro, 0,19.—Costó 40 pesetas.

**254** (217).—GRAN CRÁTERA (*oxybaphon*.)

Esta pieza, la mayor del tesoro (el original pesa treinta libras romanas), está también repujada. Su adorno consiste, en cada lado, en tallos serpeantes, que parten de dos grifos, y sobre aquéllos unos niños persiguiendo á monstruos marinos.

Alto y diámetro, 0,38.—Costó 500 pesetas.

**255** (218).—COPA DECORADA CON CUATRO MÁSCARAS.  
(*Cántaro báquico*.)

Está decorada esta bella copa con cuatro máscaras de dioses, unos de faz augusta, otros con la cabellera y barbas características de las deidades del agua, y los

intermedios con ramas de vid, completando el decorado unas pieles de león.

Algunas partes de estos adornos están doradas.

Alto, 0,12; diámetro, 0,105.—Costó 110 pesetas.

**256** (219).—COPA DECORADA CON SEIS MÁSCARAS.  
(*Cántaro báquico*.)

Atributos báquicos y seis máscaras fáunicas, simétricamente colocadas, decoran las dos caras de este vaso. Algunas partes de estos adornos están doradas.

Alto, 0,12; diámetro, 0,145.—Costó 120 pesetas.

**257** (220).—COPA DECORADA CON DIEZ MÁSCARAS.  
(*Cántaro báquico*.)

Decoran esta bella copa unas máscaras cómicas, sobre zócalos que acaso quieren representar la escena, y otros atributos escénicos.

Alto, 0,135; diámetro, 0,145.—Costó 150 pesetas.

**258** (221).—COPA (*kylix*) DE LAS GUARNALDAS.

Dos cintas anudadas sostienen unos tirso, de los que penden dos guirnaldas de flores ejecutadas con gran delicadeza, todo ello en relieve. El fondo y el interior están dorados.

Alto, 0,10; diámetro, 0,15.—Costó 85 pesetas.

**259** (222).—COPA (*patina*) CON LAURELES.

Sobre el cuerpo del vaso destacan, en relieve, cuatro ramas de laurel, enlazadas dos á dos y cinceladas con sumo arte. Los laureles están dorados.

Alto, 0,10; diámetro, 0,15.—Costó 85 pesetas.

**260** (223).—COPA CON UN ASA.

Esta pieza, de forma de *patina* ó taza, está decorada con hojas de acanto y flores, que parten de la base.

Alto, 0,07; diámetro, 0,145.—Costó 70 pesetas.

**261** (224).—PLATO (*lanx* ó *phiale*).

Doce espacios ovoideos, exactamente moldeados bajo la forma de un huevo de gallina, indican el uso á que estaba destinado este plato. En el centro se colocaba el salero.

Alto, 0,06; diámetro, 0,27.—Costó 70 pesetas.

**262** (225).—VASO HONDO CON MANGO.

Está decorado con hojas acuáticas.

Alto, 0,065; diámetro, 0,12.—Costó 60 pesetas.

**263** (226).—VASO HONDO CON MANGO.

Está adornado con hojas de hiedra.

Alto, 0,065; diámetro, 0,12.—Costó 80 pesetas.

**264** (227).—VASO HONDO CON MANGO.

Le adorna una labor de nudos.

Alto, 0,085; diámetro, 0,15.—Costó 70 pesetas.

**265** (228).—VASO HONDO CON MANGO.

Está decorado con palmetas.

Alto, 0,08; diámetro, 0,135.—Costó 60 pesetas.

**266** (229).—VASO SEMEJANTE Á UN CAZO, CON SU MANGO (*simpulum*).

Le decoran palmetas.

Este utensilio se usaba para servir los vinos, que se mezclaban en las copas.

Alto, 0,11; diámetro, 0,085.—Costó 30 pesetas.

**267** (230).—VASO SEMEJANTE Á UN CAZO, CON SU MANGO.

Le adornan hojas de hiedra.

Alto, 0,12; diámetro, 0,085.—Costó 40 pesetas.

**268** (231).—SALERO AGALLONADO (*salinum*).

Este vaso, de idéntica fabricación que el plato para huevos (**núm. 247**), es probable se colocara en el centro de aquella pieza, á la cual aparece incorporado.

Alto, 0,05; diámetro, 0,08.—Costó 25 pesetas.

**269** (232).—SALERO (*salinum*).

Está decorado con ramas y hojas de hiedra esmaltadas en el original. Es, por esta circunstancia, uno de los más raros objetos de la orfebrería antigua.

Alto, 0,05; diámetro, 0,08.—Costó 25 pesetas.

**270** (233).—SALERO (*salinum*).

Le adornan hojas de hiedra.

Alto, 0,055; diámetro, 0,11.—Costó 35 pesetas.

**271** (234).—COPA TRÍPODE.

Está adornada con ramas de olivo, cuyas hojas en el original están esmaltadas de verde y los tallos de color oscuro.

Alto, 0,06; diámetro, 0,125.—Costó 55 pesetas.

**272** (235).—BANDEJA CUADRANGULAR.

El adorno de esta pieza de vajilla, consiste en rábanos y follaje.

Longitud, 0,27.—Costó 50 pesetas.

**273** (236).—BANDEJA CUADRANGULAR.

La decoran dos tirsos y unos patos solazándose sobre las aguas.

Longitud, 0,25.—Costó 250 pesetas.

**274** (237).—TRÍPODE.

Es, indudablemente, la base de un candelabro cuya parte superior falta.

Alto, 0,10.—Costó 75 pesetas.

**275** (238).—FRAGMENTO DE TRÍPODE.

Constituye uno de los pies, que afecta la forma de un hermes de Baco.

Alto, 0,70.—Costó 50 pesetas.

**276** (239).—ASA DE VASO (FRAGMENTO), CABEZA DE GATO.

Longitud, 0,14.—Costó 25 pesetas.

**277** (240).—GARRA DE TRÍPODE (FRAGMENTO), CABEZA DE JÚPITER.

Longitud, 0,15.—Costó 17 pesetas.

**278** (241).—VASO CÓNICO.

Está adornado con una zona de animales, ejecutados al repujado muy groseramente, y de una época evidentemente bárbara.

Alto, 0,36; diámetro, 0,18.—Costó 150 pesetas.

**279** (242).—PLATO Ó BANDEJA REDONDA.

El borde está compuesto de un friso acaracolado, con ardillas y pájaros que juegan en el follaje.

Alto, 0,02; diámetro, 0,295.—Costó 75 pesetas.

**280** (386).—AZUCARERO LLAMADO DE HILDESHEIM.

Esta pieza ha sido ideada y ejecutada por los señores Christofle y Compañía. Le han dado impropriamente el nombre de azucarero de Hildesheim, porque los pies del mismo están reproducidos de la garra de trípode con cabeza de Júpiter, que es un fragmento que forma parte del Tesoro de Hildesheim. (Véase el **núm. 277**.) Constituye un ejemplo curioso de adaptación de elementos antiguos.

Alto, 0,15 × 0,06; diámetro, 0,14.—Costó 340 pesetas.

## VASOS DE OTRAS PROCEDENCIAS

**281** (304).—VASO DE LA APOTEOSIS DE HOMERO.

Constituye el centro de la decoración la imagen de Homero, con velo sobre la cabeza y un volumen ó rollo (forma de libro usado por los antiguos con más frecuencia que el cuaderno) en la mano izquierda, sentado sobre el dorso de un águila poderosa que simula elevarse volando con su preciosa carga hacia el Olimpo. Á la izquierda aparece una mujer armada con yelmo,

escudo, lanza y espada, y á la derecha otra mujer sentada como la anterior, con el casquete característico de los marineros y con un remo. En ambas figuras están simbolizadas las dos grandes epopeyas atribuidas al poeta, la *Iliada* y la *Odisea*. Dos cisnes, ave dedicada á Apolo, que aparecen volando completan esta simbólica y felicísima composición, cuyos fondos se hallan decorados con volutas y roleos, dos de los cuales sirven de asiento á las figuras de mujer.

El original es de plata, afecta la forma de mortero, sin asas, y procede de Herculano, conservándose en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce de P. Scognamiglio.

Alto, 0,12; diámetro, 0,14.—Costó 60 pesetas.

**282 y 283** (302 y 303).—COPAS DE LOS CENTAUROS. (*Cántaros báquicos*.)

Estas dos bellas copas, que forman pareja, llevan iguales motivos, de alto relieve en las figuras y bajo en los accesorios; los cuales motivos son por un lado un centauro y por otro una centauresa, llevando un Cupidillo en las ancas, y unos y otros tirsos, vasos y otros atributos báquicos. Al fondo de una de estas composiciones se ve una arquería; en otra un Baco sentado, sobre un pedestal; en otra una mesa con una lucerna, y en otra un árbol con unos címbalos.

Esta pareja de vasos, cuya analogía de técnica y de asuntos con los del tesoro de Bernay (**núms. 243 y 244**) es evidente, se encontraron juntos con otros objetos de menos valor en Pompeya, en la casa llamada

de la *argentería*, y se custodian en el Museo Nacional de Nápoles.

En uno de los originales, que son de plata, aparece en el pie la inscripción *Sosinii Lapii*, nombre del poseedor de dichos vasos.

Reproducción en bronce plateado de P. Scognamiglio, Nápoles.

Altura, 0,22; diámetro, 0,100.—Costó la pareja 120 pesetas.

**284** (389).—VASO CON ASAS.

Afecta la forma del cántaro báquico un poco modificada, y su decoración, sencillísima y elegante, la constituyen unas piñas.

El original es de plata, y pertenece á la colección Charvet.

Reproducción en metal blanco por la Sociedad Cristofle y Compañía.

Alto, 0,130; diámetro, 0,105.—Costó 80 pesetas.

**285** (390).—VASO CON ASAS.

Este vaso, de igual factura y muy semejante en su forma al anterior, está decorado con hojas de agua.

El original es de plata y pertenece á la colección Charvet.

Reproducción en metal blanco por la Sociedad Cristofle y Compañía.

Alto, 0,125; diámetro, 0,105.—Costó 80 pesetas.

**286** (355).—JARRO.

El asa de este jarro se encuentra adornada con un sátiro y una esfinge.

El original, de plata, se conserva en el Museo de Viena.

Reproducido en metal blanco por la Sociedad Cristofle y Compañía.

Alto, 0,27 × 0,05; diámetro, 0,15.—Costó 325 pesetas.

**287** (356).—JARRO.

La parte inferior de las dos asas de este elegante jarro, se encuentra adornada por una cabeza de Júpiter barbado.

El original, de plata, se conserva en el Museo de Florencia.

Reproducido en metal blanco por la Sociedad Cristofle y Compañía.

Alto, 0,27.—Costó 275 pesetas.

## PIEZAS DE PLATERÍA HALLADAS EN ESPAÑA

**288** (201).—PÁTERA LLAMADA PLATA DE OTAÑES.

El original es un precioso producto de platería romana, descubierto hacia los años 1798 á 1800 en el valle de Otañes, cerca de Castro Urdiales (Santander).

Esta estimable joya, de mucho más valor arqueoló-

gico que intrínseco, es una *pátera* votiva, decorada con un bajo relieve hecho en una placa que se adaptó al fondo del plato, con aplicaciones de oro en algunos accesorios de las figuras y en las letras del epígrafe que corre por junto al borde.

El asunto es bien claro. Trátase del culto local prestado á un manantial de aguas medicinales, probablemente las de *Umeri*. Los antiguos daban á estos manantiales origen divino, y personificábanlos en ninfas, á las que adoraban como diosas salutíferas. La inscripción en letras doradas que corre por junto al borde del plato indica cuál es la ninfa aquí representada: SALVS VMERITANA, la salud de Umeri (?), la cual personificaron en una mujer; hállase con la diestra sosteniendo una rama de carrizo, quizá más bien una planta medicinal, y con la izquierda sujeta por la boca una urna, en que apoya el antebrazo, y de la cual sale el agua en abundoso torrente por entre peñas, depositándose en una especie de estanque formado con piedras brutas. La ninfa tiene por toda vestidura un manto, que la cubre las piernas, y que es dorado, así como el agua. Á cada lado de la figura se ve un árbol. Á la derecha, un hombre barbado se apoya en una especie de cayado (*pedum*), con un gorro de pelo (*galerus*), túnica corta y abarcas (*carbatina*); representa tal vez un pastor, que hace á la ninfa una ofrenda de frutos en un ara cuadrada. Á la izquierda, un sacerdote ó magistrado, vestido con la *toga prætesta*, calzado de botas altas (*campagos*), vierte de una copa un líquido sobre un ara redonda, y lleva en la mano izquierda un objeto pequeño, que no se distingue bien. Al otro lado, debajo de la figura del

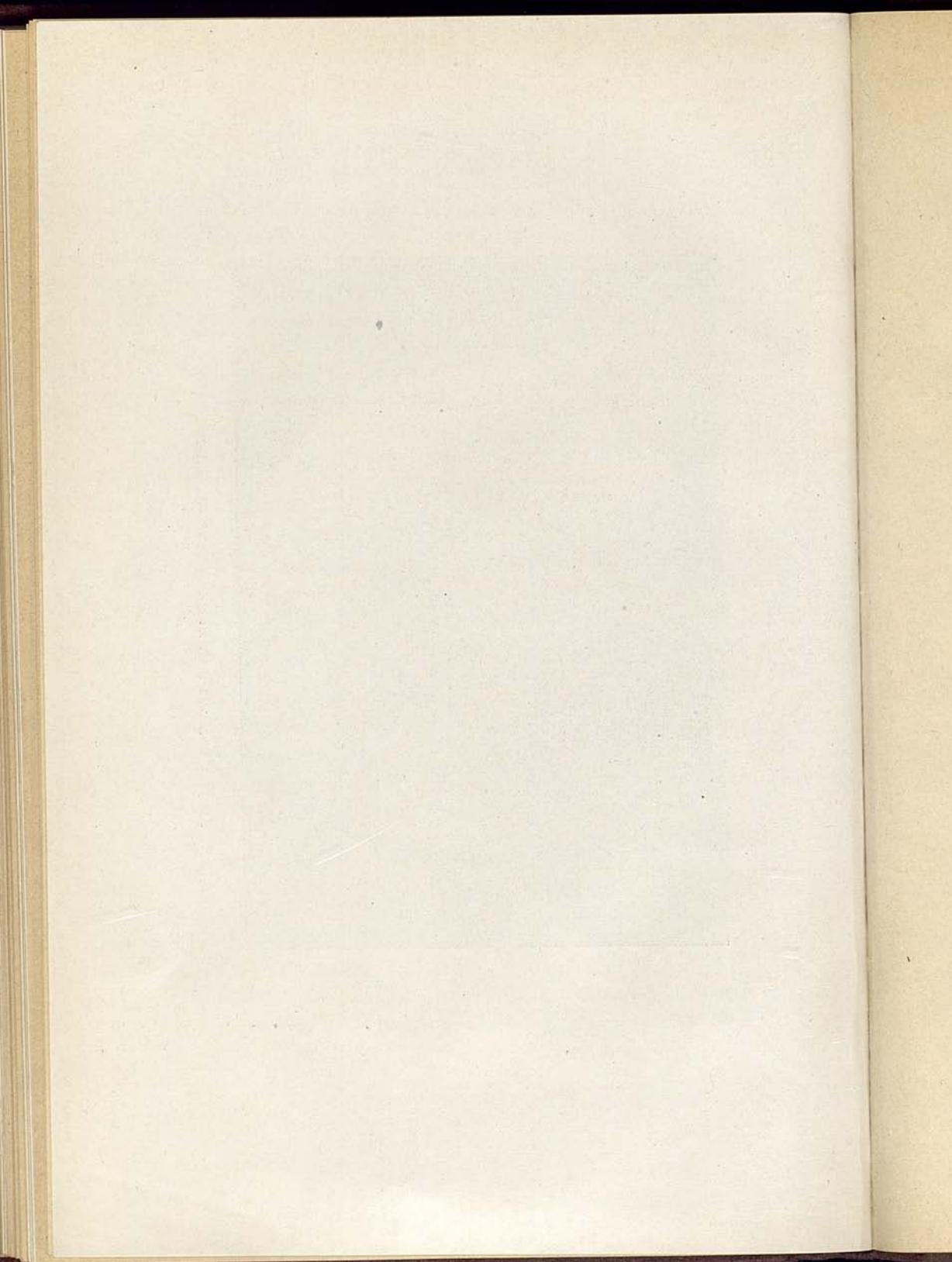
pastor, se ve, en un sillón de enfermo, en traje de casa, ó sea *túnica interior*, y con calzado semejante á la figura togada, un anciano tomando con la diestra una copa del agua medicinal que le presenta un esclavo, y teniendo en la izquierda un pedazo de pan. En el centro, junto al estanque, un muchacho con túnica corta llena con una copa un vaso de mayor capacidad, probablemente un ánfora, que tiene metida dentro de una especie de cañón, para recoger el agua sagrada que en el trasiego se derramase. Por último, se ve en la parte inferior de la composición un curioso grupo, formado por otro muchacho que vierte el agua de un ánfora en un tonel (*dolium*), que está montado en un carro de cuatro ruedas (*petorritum*) tirado por dos mulas uncidas con yugo.

Según se mira al volver el plato original de derecha á izquierda con relación al *emblema*, se ve grabado en trazos formados con puntos sucesivos la inscripción L. P. CORNELIANI. P. III. III, indicadora del peso de la pieza y del nombre de la persona que probó los beneficios del manantial salutarífico.

Desde el punto de vista artístico, lo primero que se advierte en este plato es la originalidad de la composición, que rompe con el principio decorativo hasta entonces observado en la exornación de los platos, como se puede muy bien notar en los que se conservan de la antigüedad clásica. Los motivos ornamentales los trató el artista aisladamente y de un modo que sólo se halla en las monedas, lo cual induce á creer que el indicado artífice debió ser un monedero, ó por lo menos un platero, que había hecho su aprendizaje en el arte de las



Pátera de plata y oro, llamada Plato de Otañes. (Núm. 288.)



monedas. El parecido con éstas es justamente lo que da al plato de Otañes una fisonomía especial, que le diferencia de cuantas piezas conocemos de la platería antigua.

El Sr. Hübner da como fecha de esta joya los siglos I y II de Jesucristo, observando que no es más antigua que del tiempo de Augusto, primer dominador de las provincias del Cantábrico, y que no es más reciente que el comienzo de la decadencia bajo Septimio Severo, añadiendo que no se equivocaría mucho quien la tuviera como obra de mediados del siglo II, ó sea del tiempo de Adriano ó de Marco Aurelio. Á tan exactas observaciones sólo ocurre añadir, en vista de la sobriedad y buen arte del emblema, que la pátera de Otañes debió ser hecha en la segunda mitad del siglo I ó en la primera mitad del II.

Las dimensiones del plato original son: 0,211 de diámetro por 0,023 de altura y 0,023 de profundidad.

La reproducción, en hierro, está hecha en un horno de fundición de la localidad, y ha sido enviada al Museo por D. Gregorio de Otañes.

Hay además un vaciado en escayola (núm. 1.207) hecho por Luchesi y regalado por D. Antonio de Otañes, poseedor del original.

**289** (338).—BANDEJA LLAMADA GRAN DISCO DE TEODOSIO.

Esta obra importantísima de la platería española fué hallada en 1847 en Almendralejo, pueblo de la provincia de Badajoz próximo á Mérida. Está partida á causa

de haberse roto por donde estaba doblada, pero la composición que la decora está completa. Compónese de dos piezas: la del anverso, ó sea el *emblema*, de labor repujada, y la del reverso, que es lisa y está unida á la primera por medio de una robladura.

La representación que aparece en el relieve es el acto de nombrar Teodosio á un magistrado de provincia en los quince años de su imperio, que se celebraron el año 393. (Teodosio había sido elegido Emperador de Oriente en 378.)

La composición se desarrolla en la siguiente forma:

En el fondo aparece un pórtico de cuatro columnas estriadas con capiteles corintios que sostienen un frontón triangular, cuyo entablamento rompe un arco peraltado que corresponde al intercolumnio central. Ocupa éste el Emperador, que se muestra de frente, sentado en una silla de patas rectas con almohadón, y descansando los pies, calzados con lujosas sandalias, sobre un escalón ó *suppedaneum*. Ciñe su cabeza una diadema, y está nimbado. Viste túnica de mangas largas, especie de estola, y clámide, ambas prendas con adornos de púrpura. Lleva la clámide abrochada con una lujosa fibula sobre el hombro derecho. En la mano del mismo lado tiene un rollo ó volumen, en ademán de entregarlo á un personaje, también con clámide, que aparece en pie y se acerca para recibirlo. Á uno y otro lado de Teodosio, y ocupando los otros intercolumnios, aparecen, igualmente sentados y de frente, á la derecha Arcadio, con un largo cetro y un globo en las manos, y á la izquierda Honorio, con un globo también. La disposición de estas dos figuras, así como sus ropas de púr-

pura y sus tronos, son análogas á las de su padre. En los extremos del pórtico aparecen á cada lado dos soldados con lanzas y grandes escudos ovales, que dan guardia á los tres augustos personajes.

En la especie de exergo que forma el segmento comprendido debajo del basamento del pórtico, se ve una ninfa representativa de la Abundancia ó la Felicidad del Imperio, recostada y con una cornucopia llena de flores y frutos, desnuda del torso, coronada de laurel y con un manto que la cubre las piernas, y tres geniecillos análogos á otros dos que figuran en las enjutas del arco, ofreciendo asimismo flores y frutos; alegoría que se completa con las espigas de trigo que se ven repartidas por el fondo. Los amorcillos mencionados, que parecen por su movimiento dirigirse hacia el Emperador, han sido interpretados como alusión á los cinco años que componían el quinquenal (los genios representados son, en efecto, cinco).

Una leyenda que corre alrededor de la composición principal, dice así:

D N THEODOSIVS PERPET-AVG OBDIEM  
FELICISSIMVM X̄

En el original se observan en las letras restos de oro, que indican que estuvieron doradas.

En la parte interior del aro que constituye el pie, lleva grabada la marca del platero IIOC ↑ N MET.

El significado, bastante comprensible, de la representación figurativa se completa por la inscripción, de la cual se deduce que los personajes representados son el

Emperador Teodosio y sus dos hijos y sucesores Arcadio y Honorio, que aparecen en el solemne momento de entregar aquél á un magistrado el volumen conteniendo las instrucciones para el gobierno de su provincia, que es lo que este emblema ó centro de bandeja conmemora. El Sr. D. Antonio Delgado, autor de una importante monografía acerca de este monumento, ha fijado por tales datos la fecha del acontecimiento á que el mismo se refiere, y es el 19 de Enero del 393, año en que Teodosio celebró sus quincecenas.

Artísticamente considerada esta obra, es de mucho interés, pues su estilo señala la evolución del gusto clásico, de que ha de nacer el arte bizantino, que ya se anuncia en la rigidez de las figuras y en su convencionalismo, así como en la amalgama de elementos arquitectónicos y mala inteligencia de la perspectiva; todo lo cual conviene perfectamente con la fecha que se le asigna, así como los atributos y pormenores indumentarios; siendo también de notar la reminiscencia pagana en las figuras de la Abundancia y los geniecillos; pero no puede negarse cierta corrección de dibujo, sobre todo en las figuras de los Césares, que, con relación á su época, hacen de esta obra un modelo muy estimable.

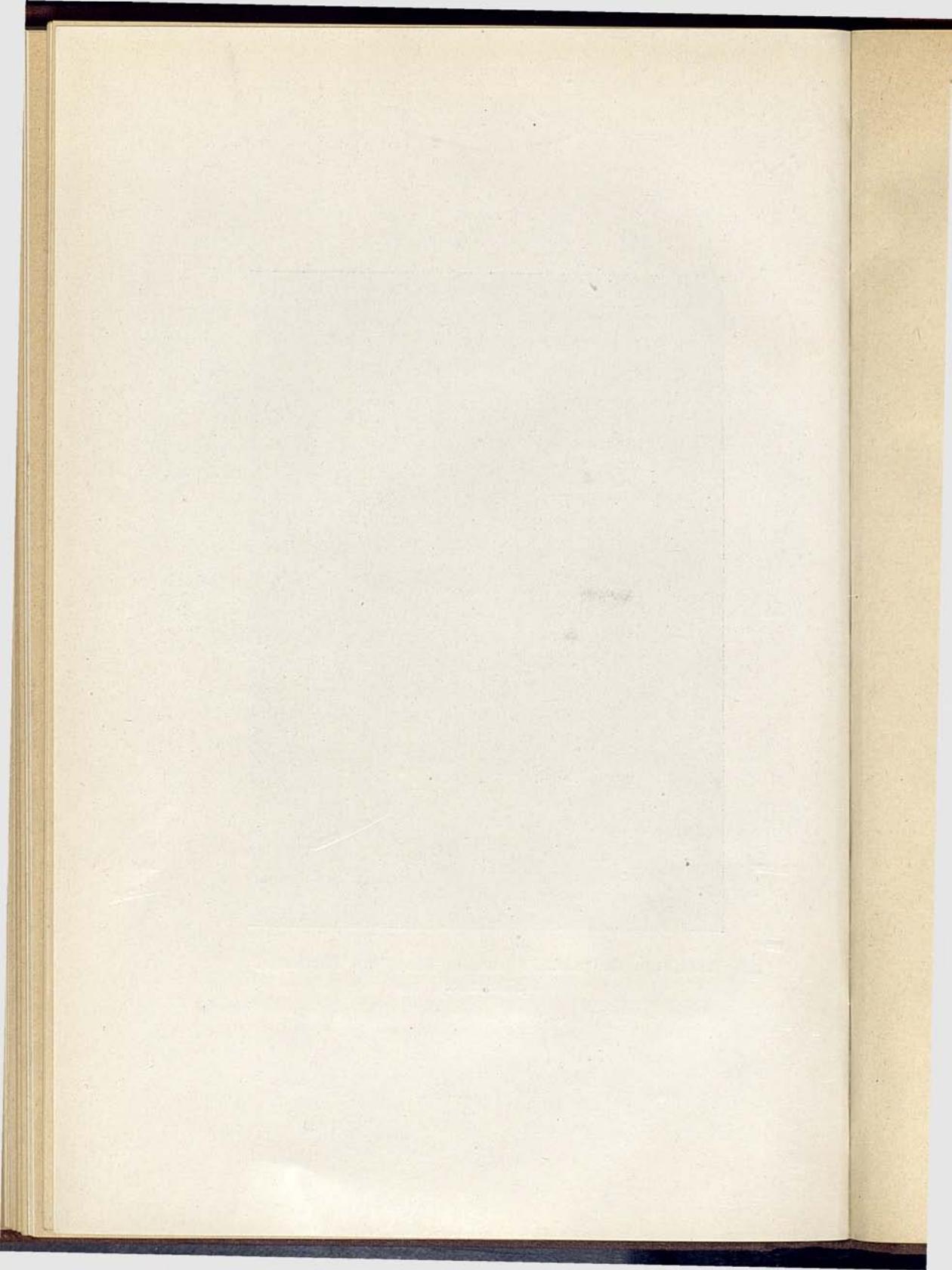
El original, de plata, pesa 553 onzas, y existe en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Fué restaurado por el hábil artista D. José Navarro.

La presente reproducción está hecha en metal blanco por D. Manuel Padilla.

Diámetro, 0,73.—Costó 825 pesetas.



Bandeja de plata, llamada Disco de Teodosio.  
(Núm. 289.)



## BRONCES

Constituyen esta sección el grupo de piezas varias de Herculano y Pompeya, y las de otras procedencias, incluso de España.

### BRONCES DE POMPEYA Y HERCULANO

La expansión helénica hacia Occidente había producido desde fecha remota el establecimiento de colonias griegas en Sicilia y la Italia meridional, que, favorecidas por un concurso de felices circunstancias, habían logrado el alto nivel de riqueza y de cultura que pregonan los monumentos de Siracusa, Agrigento, Pestum, etc.

Esta circunstancia justifica el carácter eminentemente helénico que perduró en la Campania y que revelan los monumentos encontrados en Pompeya y Herculano.

Estas dos ciudades, así como Cumas y otras muchas de la región, habían recibido á los colonos griegos acaso con anterioridad al siglo vi, pasando al dominio de Roma hacia 290 antes de J. C., después de la guerra de los samnitas. Pompeya fué romanizada después de la guerra social, recibiendo el nombre de *Colonia, Cornelia, Veneria, Pompeii*, que, bajo Nerón, hubo de cambiar por el de *Colonia neroniana*. La nueva colonia había llega-

do á ser una ciudad floreciente de 20 á 30.000 habitantes, centro comercial importante á que unía, á causa de la belleza de su situación y la hermosura de su cielo, ser un lugar preferido por los romanos poderosos para pasar temporadas en suntuosas casas que al efecto habían construído, como se sabe, entre otros, de Cicerón y de Claudio antes de ser Emperador.

El día 24 de Agosto del año 79 (de Jesucristo), una erupción del Vesubio sepultó entre cenizas á Pompeya, juntamente con Herculano y otras ciudades próximas. Lo repentino de la catástrofe, que vino á sorprender la vida de esas ciudades y el abandono total de éstas por parte de los supervivientes, ha sido causa de que se las haya encontrado en las excavaciones practicadas tal y como quedaron al ocurrir la espantosa catástrofe. La primera presunción acerca del lugar de la antigua Pompeya se tuvo en el siglo xvi, en que, con motivo de practicar un canal bajo la dirección del arquitecto Fontana, que debía conducir aguas del Sarno á Torre Anunciata, se hallaron restos de construcciones antiguas. Las excavaciones con carácter científico no se comenzaron hasta el siglo xviii, en 1748, bajo la protección del Rey Carlos VII (después III de España), y fueron dirigidas por el ingeniero español D. Roque Joaquín de Alcubierre, auxiliado luego por D. Francisco de la Vega y otros, hasta 1759. Las de Stabia las practicó D. Juan Antonio Medrano.

Herculano, sobre la cual se ha edificado la ciudad de Resina, por esta circunstancia no ha podido ser explorada sino en parte: el teatro para 8.000 espectadores, una basílica y la casa famosa *de los papiros*, constitu-

yen los principales edificios descubiertos, siendo de notar la excelencia de las obras de arte que contenían.

En Pompeya las excavaciones han puesto al descubierto más de la mitad de la antigua ciudad, con sus calles de pavimento poligonal, con altas aceras á uno y otro lado, comunicándose por pasaderas. Los monumentos descubiertos corresponden á la importancia de aquella colonia, una especie de Niza de la antigüedad; entre ellos son de citar los que rodean el foro, la basílica y el templo de Júpiter, los termas stabianas de que se ha hecho mención (Parte primera, pág. 443), el templo de Apolo, el gran teatro y el teatro cubierto, etc. Las casas ofrecen particular interés por su distribución y por las obras de arte que contenían, y que ponen de manifiesto el gusto refinado de sus habitantes, siendo de notar la cantidad extraordinaria de objetos de bronce, que confirma la grandísima extensión que los antiguos dieron al uso de este metal. Las esculturas en bronce halladas en Pompeya en mayor número que las de mármol, constituyen una serie incomparable del Museo de Nápoles.

Las casas pompeyanas, muchas de ellas suntuosas, como la de los Vetios, á que se refiere el núm. 41, contaban como elemento decorativo principal las pinturas murales; el mueblaje era tan escaso como lujoso, y de ello son prueba los ejemplares que se exponen; y asimismo puede juzgarse del menaje doméstico y de otros varios utensilios é instrumentos, por las reproducciones que el Museo posee.

Una de las instituciones pompeyanas de que tenemos noticia es el llamado *Ludus Pompei*, escuela de gladia-

dores análoga al *Ludus Magnus* de Roma, establecida en lo que se llama cuartel de los gladiadores ó palestra. Los juegos del anfiteatro fueron el espectáculo predilecto de los romanos. El origen de estas luchas de gladiadores parece relacionarse con los sacrificios humanos practicados por los etruscos ante las tumbas, á que vino á sustituir, teniendo, por tanto, en sus comienzos un carácter religioso. En Roma la primera lucha de gladiadores se verificó en 264 antes de J. C., costeada por Bruto Peza, ante la sepultura de su padre. Á partir de esta fecha se desarrolló rápidamente la práctica de combates gladiatorios, como lo prueba el número é importancia de los anfiteatros que conocemos, entre ellos el Coloseo.

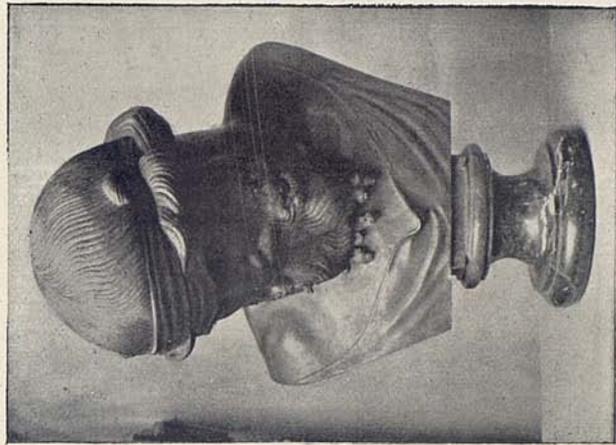
Son numerosos los documentos que nos dan á conocer, hasta en sus pormenores más nimios, no sólo la preparación y celebración de la fiesta, sino la importancia social que la misma tenía. Así sabemos el tecnicismo del espectáculo, la condición varia de los gladiadores, entre los cuales no se desdeñaron de formar alguna vez los Emperadores mismos, como Tito y Commodo; las medidas legislativas adoptadas para corregir determinados abusos de los empresarios de gladiadores, punto en el cual tiene particular interés el documento epigráfico conocido con el nombre de *bronze de Itálica*, y, en fin, las armas que usaban.

En Pompeya, además de la citada palestra de gladiadores, se conserva un anfiteatro.

La lucha era de varias clases, por la forma de ella y por la diversidad de armas empleadas por los combatientes. Así, el *secutor*, provisto de espada y escudo, se



**Séneca.** (Núm. 298.)

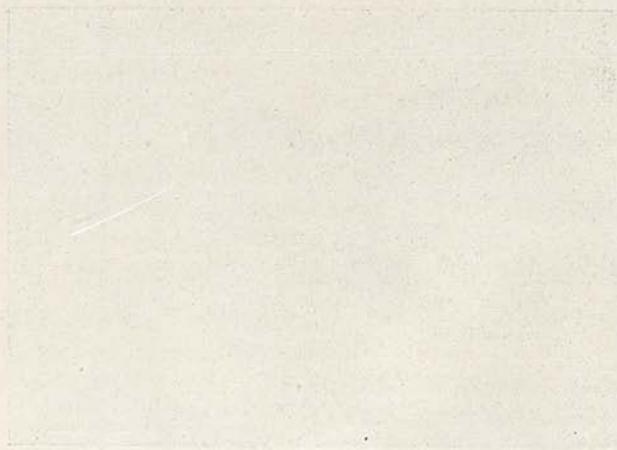
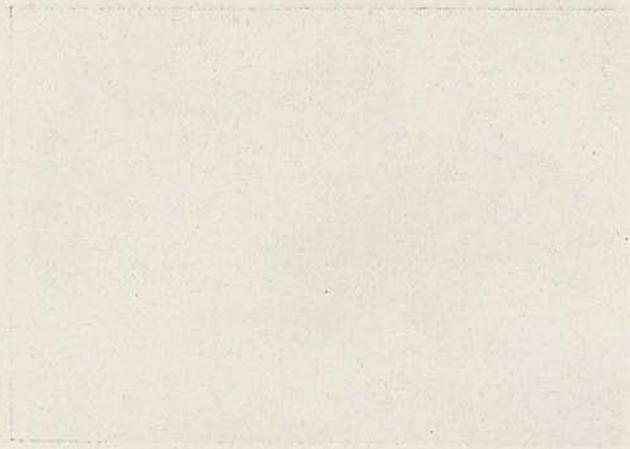


**Dionisio.** (Núm. 290.)

Bronces de Herculano,

1880

1881



oponía al *retiario*, cuyo juego consistía en envolver á aquél en una red, y sujeto, herirle con un tridente. Había además otras clases de luchadores, llamados *triario*, *samnita*, *oplomachus*, *tracio*, *provocator* y *mirmillo*.

Las armas defensivas eran, en primer lugar, la *gálea*, que podía ser *crinata* ó *cristata*, y de que formaban parte la *bucula* (ó ventalle), y la *projectura* (ó vista), el escudo (*clipeus*, *escutum*, *parma*), las *manicae* (manoplas) y las ócreas (ó espinilleras). A diferencia de los legionarios, los gladiadores no llevaban loriga. Las armas ofensivas eran cortas, como el *gladius*, *spata* y *parazonium*; ó largas, como el *asta* y el *tridens*.

#### FIGURAS DE HERCULANO Y POMPEYA

##### 290 (443).—BUSTO DE DIONISIO DE HERCULANO.

Respecto á la representación de este hermosísimo bronce, no hay unanimidad de pareceres. Para unos representa un filósofo caracterizado por la abstracción que la cara denota, y comparándole con los retratos de Platón que se conocen, le consideraron como tal. Según otros, y esta es la atribución más corriente, representa á *Baco Pogonites* ó dios bebedor. En fin, Collignon sostiene, con el testimonio de una moneda de Tarento, que representa al dios de las aguas. Nosotros, siguiendo al Catálogo del Museo de Nápoles, le consideramos como Dionisio. Se ha supuesto que el original de esta obra pudo muy bien producirse en el siglo IV antes de Jesucristo. La gracia, la dulzura de la

expresión y la elegancia del movimiento, son dignos del cincel de Praxiteles. El cabello, sujeto por una cinta, y la barba dispuesta como aquél, de una manera simétrica y un tanto convencional, son una nota de arcaísmo digna de señalarse.

Se encontró esta escultura en 1759 en Herculano (la actual Resina), en la *villa de los Papiros*.

De este busto posee también el Museo un vaciado en yeso (núm. 447) ejecutado por V. de Simone, formador del Museo Nacional de Nápoles, y donado á éste de Reproducciones por el Sr. Ernesto Pesce, Secretario de aquél.

El busto original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

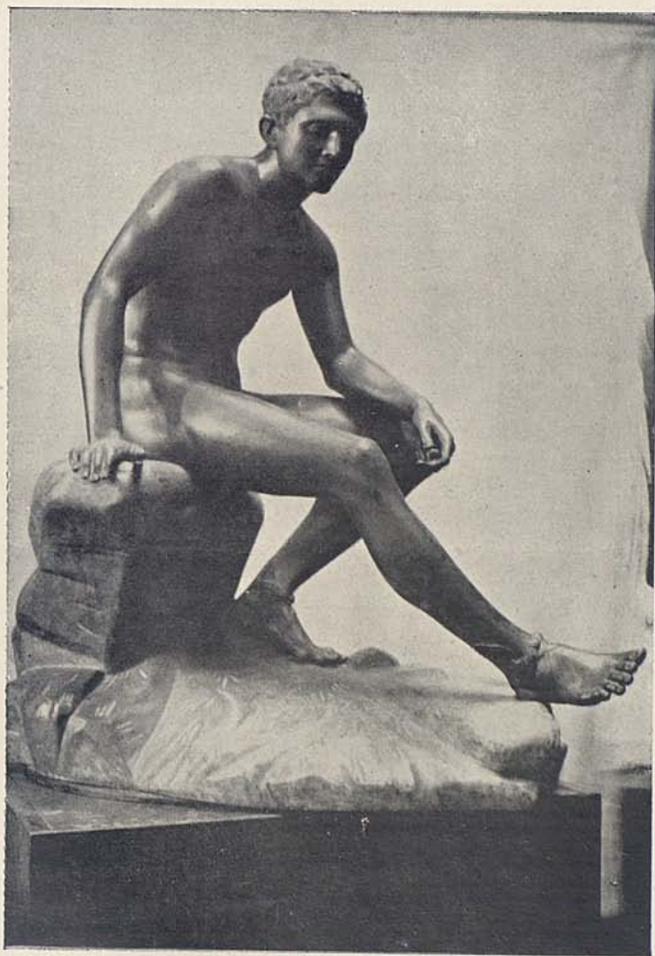
Reproducción en bronce de M. Amodio.

Alto, 0,50.—Costó 250 pesetas.

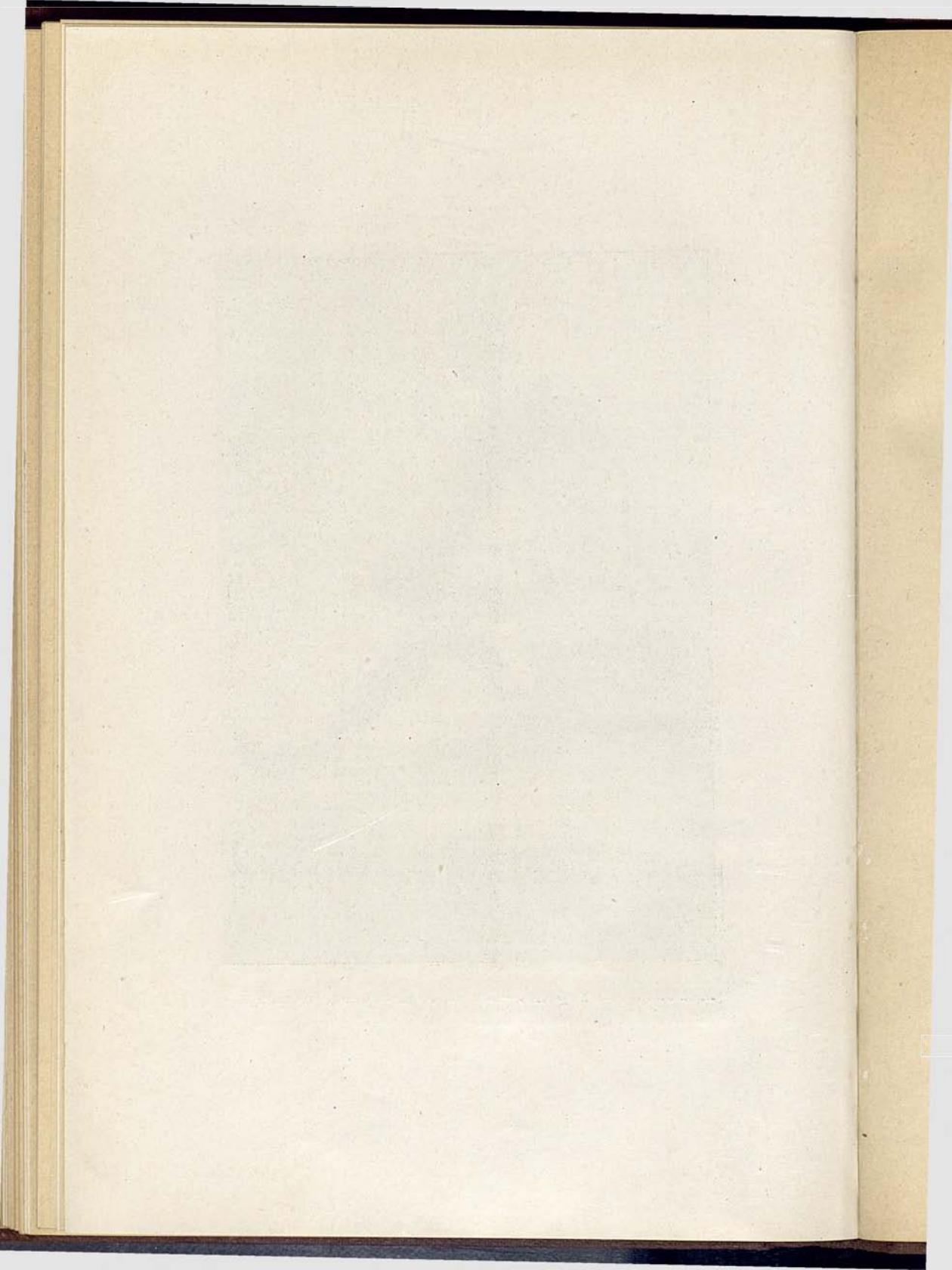
### 291 (335).—MERCURIO SENTADO.

El concepto bajo el cual aparece representado el dios es el de mensajero de Júpiter, sentado en una roca del monte Ida y presto á continuar su marcha apenas interrumpida. La expresión de la ligereza y del movimiento, atributos del dios, aparecen acusados en esta escultura de una manera admirable.

De las alas que lleva en los pies (*alipes*), solamente una es antigua; van ceñidas por correas á modo de sandalias, siendo de notar que entre las fibulas que las anudan hay una que se abrocha por la parte inferior, que corresponde á la planta del pie, disposición con la cual el artista, en su propósito de expresar el carácter



**Mercurio en reposo.**—Bronce de Herculano. (Núm. 291.)



aéreo del personaje, da á entender ingeniosamente que éste marcha volando. Del caduceo conserva sólo un trozo, en la mano izquierda.

La esbeltez de proporciones, el modelado de la cabeza y la manera de estar trabado el pelo, presentan grandes analogías con el estilo de Lisipo y de sus discípulos (véase el **núm. 158** de la Parte primera) y continuadores, entre los cuales se debió contar el autor de esta obra, tan conocida y justamente celebrada. De su popularidad en la antigüedad dan idea las repeticiones frecuentes que se conocen, como lo es el número **182**.

Procede de Herculano, en cuyas ruinas se encontró en la *villa de los Papiros* en 1758.

El original, de bronce y pórfido, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción facsímil en bronce y pórfido.

Formadores: Scognamiglio y Compañía.

Alto, 1,20. — Costó 1.500 pesetas.

## **292** (336).—FAUNO DURMIENTE.

Procede esta notable escultura de la *casa de los Papiros*, en Herculano, y se halló en 1764.

Representa un joven sátiro, caracterizado por los dos cuernecitos que tiene en la frente, por las bellotillas glandulares que le cuelgan del cuello y por las orejas puntiagudas.

En la evolución artística del tipo del sátiro, tan reproducido en los monumentos helénicos, ocupa lugar importante la creación de Praxiteles, de que Ateneo

nos da noticia, y de que se considera trasunto las estatuas capitulinas (véase **núm. 144** de la Parte primera) del Louvre, del Vaticano y algunas más. Á esta bella concepción del tipo del sátiro corresponde la figura herculanense de que nos ocupamos, en la cual se advierte también la nota realista en la robustez de los miembros, y en la actitud un tanto pintoresca por influencia del arte alejandrino, todo lo cual conduce á colocarla entre las obras del siglo III antes de J. C.

El original, de bronce y pórfido, pertenece al Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción facsímil en bronce y pórfido de la Casa Scognamiglio y Compañía, Nápoles.

Alto, 1,35.—Costó 1.500 pesetas.

### **293** (293).—DIONISIO.

Esta gentil estatuíta, conocida por «la perla de los bronce», representa un personaje desnudo, coronado de hiedra, calzado con ricos borceguíes (*endromis*), y llevando sobre el hombro la *nebrida*, ó piel de cabrito. La figura tiene un pie adelantado, la cabeza inclinada hacia el suelo, y con el dedo índice de la mano derecha simula llamar la atención de algún ser que falta. Esta actitud, interpretada por algunos como un momento en que el personaje queda suspenso oyendo lejanas voces, á la vez que se contempla reflejado en las aguas de un arroyo, les ha llevado á identificarle con Narciso escuchando las quejas de la desdichada Eco. Sin embargo, Brunn, y con él los más reputados arqueólogos, admiten que se trata de una representación de Baco, á la

cual falta la pantera á que se dirige, que debió de existir en la obra original perdida; opinión que se halla confirmada con el testimonio que ofrece la escultura del Museo de Tarragona (Parte primera, **núm. 306**).

Es obra de tradición praxiteliana, aunque con la proporción de Lisipo, como se observa en la cadencia del movimiento del torso, en que aparece tratado este tipo mitológico como un asunto de género, según la tendencia del arte helenístico.

Fué hallada en 1862 en Pompeya, cerca de los *Lupanari*.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce.—Formador: Scognamiglio y Compañía.

Alto, 0,58.—Costó 90 pesetas.

**294** (337).—HÉRCULES VENCEDOR DEL CIERVO DE ARCADIA.

Este bronce, de que ya se ha hecho mención, aunque de pasada, en el **núm. 33** de la Parte primera, y que debió de decorar una fuente sirviendo de surtidor la boca del ciervo, ofrece de saliente el carácter un tanto arcaico y tradicional que el autor ha sabido dar á la figura del héroe.

El grupo original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce de P. Scognamiglio.

Alto, 0,58.—Costó 600 pesetas.

**295** (297).—VICTORIA.

Esta aérea figura aparece tendiendo su vuelo, y tan sólo apoya su pie sobre un globo. Flota al viento su ligera túnica; lleva corona de laurel en la mano derecha, lanza en la izquierda y brazalete en el brazo izquierdo.

El globo es adición moderna; originalmente debió de estar suspendida, como lo demuestra una anilla que aparece sobre la espalda de la figura en el original. También es adición moderna la lanza, que debe de haber sustituido á una palma ó trofeo. Se considera copia de un original, del período helenístico.

Procede de Pompeya.

La estatua original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce y jaspe.—Formador: P. Scognamiglio.

Alto, 0,49 × 0,20.—Costó 150 pesetas.

**296** (320).—VENUS ANADIOMENA.

Lleva brazaletes de oro en los brazos y piernas. La base está incrustada de plata en el original. Bella escultura. Se la conoce con el nombre de la Venus de los brazaletes de oro.

Está en actitud de colocarse un brazalete ó ajorca en una de las piernas. A su lado, el delfín.

Corresponde esta bella figurita á un tipo sumamente extendido desde la época alejandrina, y del cual es una de tantas variantes, como el núm. **179** de la Parte primera.

Procede de Herculano.

La estatúita original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,13 × 0,05.—Costó 20 pesetas.

**297** (298).—ALEJANDRO EL GRANDE.

Pequeña estatua ecuestre; preciosa escultura por su notable trabajo y las magníficas guarniciones incrustadas de plata del Bucéfalo.

Alejandro el Grande se ve representado sin casco, con rico traje militar y la espada corta, en actitud de arremeter contra el enemigo.

Este, como todos los retratos del conquistador macedonio, trae su origen de Lisipo, que, como se sabe, compartió únicamente con el pintor Apeles y el grabador Pirgoteles el honor de reproducir la figura de aquel héroe. Entre las esculturas de Alejandro hechas por el maestro sicionita se cita la que formaba parte principal de un grupo erigido en Dión, en conmemoración de la primera victoria obtenida por los macedonios sobre los persas, y en ella estaba representado Alejandro, cargando al frente de un escuadrón, de cuya figura pudiera ser copia la de Herculano, de que nos ocupamos.

Es curiosa la comparación de esta figura con la que aparece en el famoso *mosaico de la batalla de Issa*, así como también la coincidencia de los rasgos fisionómicos con los del busto descrito bajo el núm. 148 de la Parte primera.

Procede de Pompeya.

La estatua original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce.—Formador: P. Scognamiglio.

Alto, 0,43.—Costó 300 pesetas.

**298** (435).—BUSTO SUPUESTO DE SÉNECA.

Magnífico bronce representando una cabeza varonil, con la barba y cabellos cortos é incultos. Su rostro se muestra surcado por profundas arrugas. Tradicionalmente ha pasado por ser el retrato de Lucio Anneo Séneca, llamado el filósofo; el hallazgo de otro busto idéntico, en que aparecía ceñido por una corona de hiedra, hizo pensar que debía haberse querido representar á un poeta, y aun cuando esta circunstancia no excluía la posibilidad de que el personaje representado fuera el maestro de Nerón, autor de las únicas tragedias romanas que nos han llegado, la disparidad entre los rasgos fisionómicos de la cabeza que nos ocupa y las noticias que se tienen de los del filósofo romano, de quien sabemos que era hombre lleno de carnes, de fresco semblante y de labios gruesos, inclinan á desechar dicha atribución.

Según Brizio, este bronce representa á Filetas de Cos, bibliotecario de Alejandría, que nació hacia el año 340 antes de J. C. Murió víctima de su excesivo amor á los trabajos intelectuales, y los habitantes de la ciudad le erigieron una estatua. Fué poeta elegíaco, gramático y filósofo. Era delgado y de delicada constitución.

También se ha supuesto si representa al poeta alexandrino Calímaco.

Se encontró al lado de los bustos de Epicuro, Demóstenes, Zenón y otros, en Herculano, en la *casa de los Papiros*, tan rica en obras artísticas de primer orden, como ha podido apreciarse.

De este busto existe otra reproducción (núm. 448) en yeso, ejecutada por J. de Simone, regalo del señor Ernesto Pesce, Secretario del Museo Nacional de Nápoles.

El busto original, de bronce, pertenece al Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce.—Formador: M. Amodio.

Alto, 0,35 × 0,13.—Costó 100 pesetas.

**299** (295).—FAUNO BAILARÍN.

Se le representa barbado, lo cual induce á pensar que es Sileno y no Fauno, en actitud de bailar, con los brazos extendidos en alto y sosteniéndose sobre las puntas de los pies, con una gracia inimitable. Su fisonomía es sonriente, llena de malicia y de vida. Lleva corona de hojas de roble. Los ojos eran de plata. Debajo de la base se lee en el original: P. C. L. (*Pondo centum quinquaginta*).

Esta preciosa estatua, verdadero modelo de elegancia y de movimiento, que se supone provenir de un original griego perdido, obra de la escuela de Lisipo, fué descubierta en 1830 en una casa de Pompeya, que por tan precioso hallazgo se designa con el nombre de *Casa del Fauno*.



La estatua original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles

Reproducción en bronce.—Formador: P. Scognamiglio.

Alto, 0,66.—Costó 120 pesetas.

**300** (299).—SÁTIRO VACIANDO UNA ODRE.

Este interesante bronce, ha sido conocido durante mucho tiempo por *Fauno ebrio*. En la *Guida... del Museo Nazionale di Napoli, 1911*, se le designa conforme aparece en este CATÁLOGO. La actitud eminentemente realista de la figura, que se interpretaba expresiva de la falta de equilibrio por la embriaguez, se razona, según la última hipótesis, como un movimiento natural para compensar el peso de la odre, que abarca con el brazo izquierdo. El personaje aparece con la cabeza ceñida por una diadema adornada con piñas, caracterizándole su fisonomía típica y las orejas puntiagudas.

Servía de surtidor de fuente en el peristilo de la casa llamada *del Centenario*, en Pompeya, donde fué encontrada en 1890.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce, con peana de mármol blanco, de la casa Scognamiglio y Compañía.

Alto, 0,52.—Costó 180 pesetas.

**301** (296).—PESCADOR.

Está sentado en la roca, con caña en la mano derecha y cesta en la izquierda. Al descubrirle, se encontró un

pez de bronce dentro de la cesta. En la roca se ven conchas y un surtidor de agua.

Decoraba una fuente, en la que el surtidor salía de la boca de una máscara silénica.

Fué encontrado en Pompeya, en la casa llamada *Della seconda fontana à mosaico*.

La estatua original, de bronce, pertenece al Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce.—Formador: Scognamiglio y Compañía.

Alto, 0,52 × 0,20.—Costó 150 pesetas.

### 302 (294).—SILENO EBRIO.

El ayo de Baco aparece coronado de hiedra y con túnica corta. Tiene levantado en alto el brazo izquierdo, y coge con la mano una serpiente, que se enrosca formando un cerco, adornado de tres palmetas, que puede servir de soporte á un tiesto, lámpara ó canastilla de flores.

La base de la estatua, decorada con pámpanos y racimos de uva, está incrustada de plata en el original.

Se encontró esta graciosa escultura en 1864, en el peristilo de una casa de poca importancia, cerca de la calle llamada *Vicoletto di Augusto*, en Pompeya.

Á pesar de tratarse de un objeto de mueblaje doméstico, constituye una obra artística muy apreciable, en que al primor del trabajo se une la acertada expresión del esfuerzo que se supone realizado por el viejo Sileno.

La estatuíta original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce de los Sres. Scognamiglio y Compañía.

Alto,  $0,56 \times 0,05$ .—Costó 85 pesetas.

**303** (319).—SILENO, PORTALÁMPARA.

Sólo difiere del número anterior en la adición sobre el soporte, formado por el cuerpo enroscado de la serpiente (cuya circunferencia aparece algo reducida), de una lámpara de dos mecheros, adornada con leones y delfines y con una figura de Sileno sentado sobre la tapa.

Reproducción en bronce por P. Scognamiglio.

Alto,  $0,82 \times 0,05$ .—Costó 160 pesetas.

ARMAS DE GLADIADORES

**304** (444).—GÁLEA DE TROYA.

Los relieves que historian, más bien que decoran, esta obra verdaderamente notable, están inspirados en los poemas del ciclo troyano, que constituyen el asunto del *anoche del último día de Troya* (núm. 98). Sobre el fondo en que aparecen los muros de la ciudad, se destaca el episodio de Ajax (imberbe) maltratando á Casandra, á quien coge por los cabellos, la cual, casi desnuda y de rodillas, tiene asido *el paladio* famoso, que aparece sobre una basa adornado de guirnaldas de roble. Sigue á esta escena la no menos sangrienta de la muerte dada al viejo Priamo por Neptolemo. Correspondiendo al frontal, se representa el dramático

encuentro de Elena y su esposo Menelao, cuyo brazo vengador se destaca en alto relieve. Y continúan con las fábulas de Eneas, saliendo de Troya con Anquises y Ascanio, y más allá éste de la mano de Eneas, que aparece llevando un cipo, volviéndose en ademán de despedida hacia su madre Creusa.

En la amplia falda ó visera que bordea el casco se representan los campos desolados de Ilión después de la guerra, con varios personajes, entre ellos la personificación del río Scamandro, que tan importante papel juega en la eopeya.

Á ambos lados de la cresta se repite el mismo motivo, consistente en la representación de un hombre sentado, á quien se acercan dos mujeres provistas de sendas *cistas*, y una tercera mujer, que aparece sentada junto á un ara encendida.

Las piezas que forman la *proiectura*, equivalente á la visera de la celada del siglo xvi, van decoradas por un grupo que representa á un prisionero griego conducido por dos soldados (Sinón llevado á presencia de Priamo).

Al lado izquierdo se aprovecha el relieve que presenta un ara, que está hueca, para colocar las plumas con que estos cascos se adornaban.

Éste parece corresponder al equipo del gladiador de la clase del *mirmillo*, llamado así del nombre de un pez que solía ir representado en la *crista*, lo que daba ocasión para que los gladiadores contrarios, que solían ser los *retiaros*, dijeran á éstos humorísticamente: *non te peto, pisces peto* (no te quiero á ti, sino al pez).

La fecha de esta obra y de sus compañeras, limitada

por el suceso de la destrucción de Pompeya, puede fijarse con bastante probabilidad entre la creación del Imperio, á cuyo arte suntuoso corresponde el gusto por los alto relieves que en esta pieza aparecen, y dicha catástrofe.

El original, hallado en Pompeya, es de bronce, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en el mismo metal, por M. Amodio.

Dimensiones, 0,44 × 0,43.—Costó 300 pesetas.

Existe un vaciado en yeso de esta gálea (núm. 449), regalo de D. Ernesto Pesce.

### 305 (524).—GÁLEA DE LAS MUSAS.

En la parte anterior de la gálea, se muestran en relieve cinco Musas. Está sentada en el centro Clío, vuelta hacia el lado derecho, con el volumen desenrollado en las manos, teniendo detrás á Terpsícore, que apoya la mano derecha sobre su hombro y lleva en la izquierda la lira. Delante de éstas se encuentra Urania, sentada con el globo ó esfera, y á los lados Polimnia, que, en actitud de meditación, se recuesta en una pilastra, con la cabeza apoyada en la mano, según la forma ritual, y Euterpe con la tibia. Junto á estas últimas figura en cada lado un trípode, perforado en la parte superior para recibir las plumas que adornaban el casco. La *crista* (crestón), que en su cara anterior presenta entre dos columnitas un simulacro de Pan, desnudo y armado del *pedum* y *syrinx*, lleva en relieve dos máscaras báquicas colocadas en mesas, y entre ellas una *cista*, sobre la cual, á modo de trofeo, se hallan agrupadas

una lira, dos tibias y un *syrinx*, con cántaros, címbalos y tirsos, grabados con meandros y palmitas; á lo cual se añaden los agujerillos para la unión del crestón. Se halla también adornado de grabados, con meandros y palmitas, el borde de la gálea. Las láminas que ocultaban el rostro, constituyendo la visera, presentan dos amorcillos alados; los de un lado vuelan sosteniendo una lira, y los del otro se afanan en transportar un trípode. Parece extraño é inadecuado este género de representaciones en un casco de gladiador; pero será de tener en cuenta el concepto principal que de los juegos tuvieron los antiguos, confundiendo unos espectáculos con otros. Esta gálea, por la manera de estar interpretados en ella los asuntos y por su excelente ejecución, se la puede considerar compañera de la de Troya, descrita anteriormente.

El original, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Es de bronce, lo mismo que la reproducción hecha por M. Amodio.

Dimensiones, 0,42 × 0,36.—Costó 370 pesetas.

### 306 (530).—GÁLEA DE ROMA.

Presenta en el frontal la figura de Roma galeada, la que, pisando una proa de nave, lleva en la mano izquierda el *gladius* encerrado en la vaina, y con la derecha se apoya en un asta. Se prosternan á sus pies dos figuras viriles que simbolizan provincias aliadas, y presentan á la diosa dos enseñas romanas. Sigue en cada lado el grupo de un trofeo, y un prisionero bárbaro de

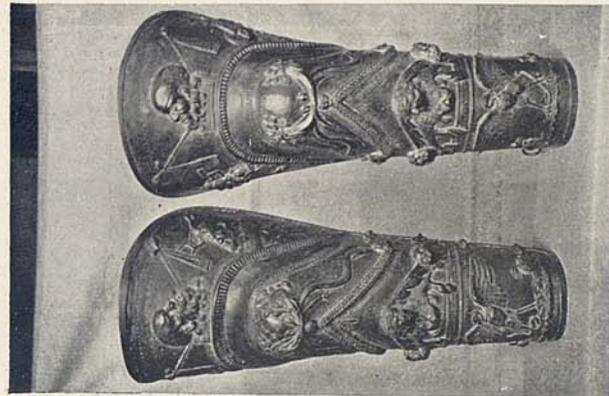
pie, con las manos ligadas al dorso, en tanto que una Victoria alada suspende del trofeo un escudo, debajo del cual se halla una *ócrea*, que sirve para sostener las plumas, y la *crista* tiene, para lo mismo, los correspondientes agujeritos, habiéndolos también en la falda, dondè se leen, en letras punteadas, las iniciales siguientes: M. C. P. Las láminas defensivas de las mejillas muestran de un lado á Minerva, armada de escudo y asta, que atraviesa de parte á parte á *Pallante*, y del otro dos máscaras báquicas debajo de un árbol, y otras tantas parecidas intercaladas entre un vaso, un tirso, un hermes de Priapo, un árbol y una *cista*. Procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

El original es de bronce, como la reproducción hecha por M. Amodio.

Dimensiones, 0,44 × 0,40.—Costó 370 pesetas.

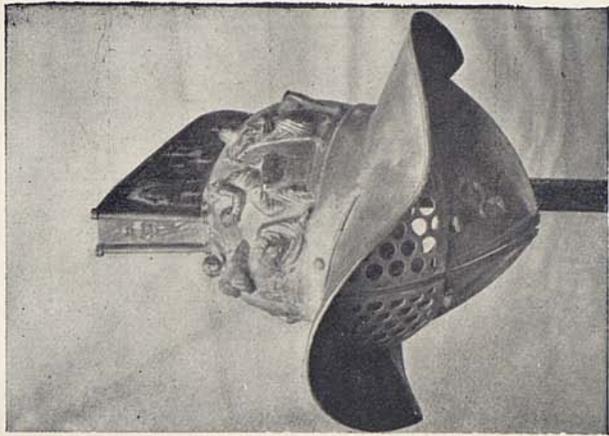
### 307 (526).—GÁLEA DE LA CABEZA DE MEDUSA.

El frontal, circunscrito por un dibujo grabado y terminado por *falere* (canto anterior de la *crista*), lleva en relieve la cabeza de Medusa, y á poca distancia dos *múrices* para las correspondientes plumas. La *crista*, con los obligados agujeros para el crestón, está adornada en su cara anterior por Marte, enteramente armado, y á sus lados la representación de un vaso entre dos amorcillos que surgen del follaje y dan de beber á un grifo que tiene elevada en el aire una de las patas anteriores. Además, á cada lado otro vaso (*diota*), provisto de tapón como los anteriores. En la falda, de la-

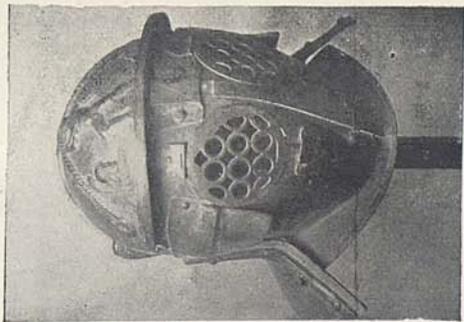


(Núm. 314.)

Cálceas y ócreas de gladiadores, halladas en la palestra de Pompeya.

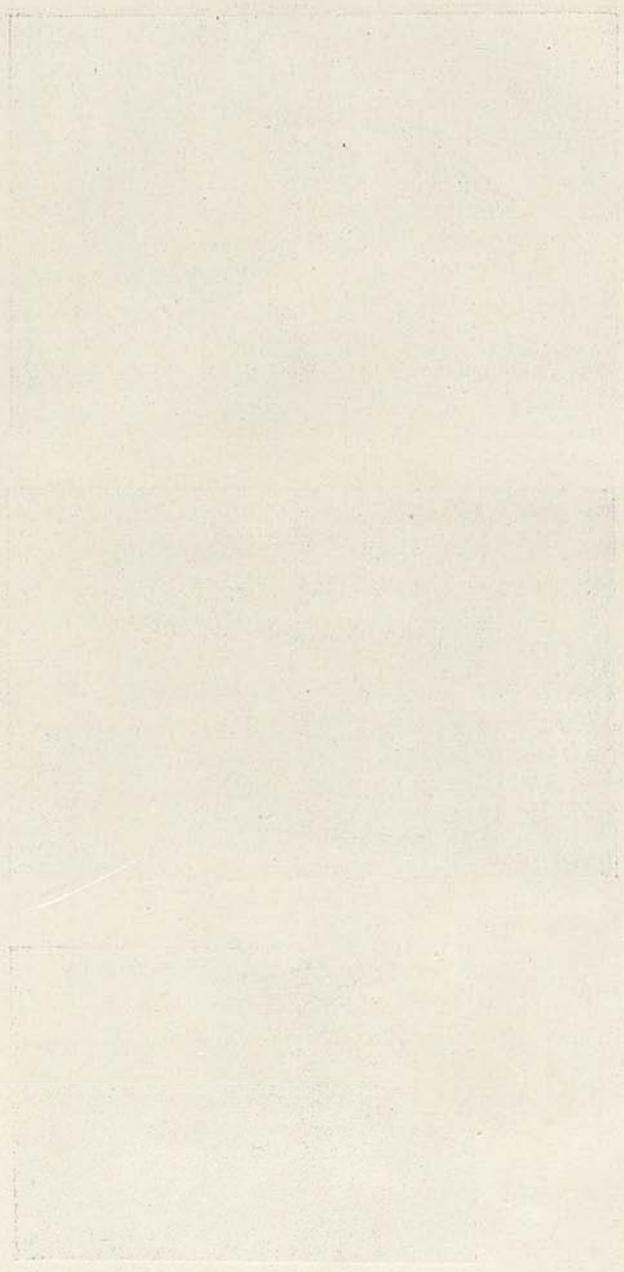


(Núm. 305.)



(Núm. 308.)

Faint vertical text on the left side of the page, possibly bleed-through from the reverse side.



bor grabada, con ramitas de roble y meandros, divididos en varios grupos, se notan hechas á puntitos las iniciales M. C. P., y sobre las láminas del rostro los bustos de Hércules, imberbe, con la clava y Mercurio con el caduceo. En las charnelas se muestran de relieve, en ambos lados, parecidos grupos: un fauno que ordeña una cabra; otro que toca la doble tibia delante de un simulacro de Priapo, y una bacante en el acto de libar ante una estatua de la misma divinidad.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,42; ancho, 0,40.—Costó 470 pesetas.

### 308 (525).—GÁLEA DEL GLADIADOR TRIUNFANTE.

Muestra en el frontal la figura en relieve de un gladiador en actitud de coronarse, y con palma en la mano izquierda. A sus lados dos amorcillos, que vuelan hacia él; lleva el uno la espada y el escudo, y el otro una vara ó lanza y corona. Ciñe el resto de la gálea una corona de roble; y en dirección de las sienas resaltan dos *ócreas*, para las correspondientes plumas. La *crista*, en su frente, presenta un hermes de Baco, barbado, envuelto en la piel de cabrito, y en las caras laterales dos representaciones báquicas; á la izquierda se ven dos mujeres cerca de un simulacro de Baco, al cual da sombra un árbol de pocas ramas, y una mesa sagrada; cerca otra mujer, con un vaso en alto vertiendo el licor sobre un grupo de dos mujeres, una de las cuales sos-

tiene á la otra, ébria, mientras una bacante exalta los espíritus tocando el tímpano; y vuelto de espaldas se encuentra desollando un puerco un hombre, que viste túnica corta, y debajo una mujer, que sacrifica en un ara á otro simulacro de Baco. En el lado derecho de la *crista* se ve el sacrificio de un puerco, que llevan á efecto tres hombres; dos de ellos sujetan al animal sobre una caldera, y el tercero sopla el fuego para que se avive la llama. Bajo las ramas de un frondoso árbol hay otro simulacro de Baco y dos mujeres, la una sentada en actitud de llenar de uvas una cesta colocada en la cabeza de un niño; sigue después un grupo de dos figuras viriles de distinta edad, una de las cuales, armada de venablos, se dirige á otra mujer, que les da de beber. Debajo se encuentra, por último, la representación del hombre que desuella al cerdo suspendido de las ramas de un árbol.

La *crista*, con los agujeros, muéstrase ya provista de crestón. Las dos láminas de la vista ofrecen en relieve un grupo de mujeres que recolectan la uva, y otro de dos que visten á un niño, acaso Baco, ante un hermes. En las laminillas correspondientes á las orejas hay una nereida sobre un hipocampo, y otra sobre un tigre marino.

El original, de bronce, procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,42; ancho, 0,40.—Costó 370 pesetas.

**309** (528).—GÁLEA CON ASUNTOS MARINOS.

En el frontal se muestra en relieve una cabeza femenil de deidad marina, que surge de las ondas entre dos delfines. Lleva á los lados los múrices para las plumas, y en la *crista*, formada por la cabeza de un hipógrifo, los agujeros para el crestón. En el borde las iniciales M. C. P.

El original, de bronce, procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,48; ancho, 0,35.—Costó 360 pesetas.

**310** (527).—GÁLEA DE LA PALMERA.

El frontal se muestra adornado de una palmera en relieve, con los múrices en las partes laterales para las plumas correspondientes. La *crista* termina en una cabeza de hipógrifo. La *falda* está rota en varias partes y suplida con modernas restauraciones en el original. Las láminas que escondían las mejillas llevan un escudo redondo sostenido por dos astas cruzadas.

El original, de bronce, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,45; ancho, 0,33.—Costó 350 pesetas.

**311** (522).—GÁLEA CON UN SIMULACRO DE PRIAPO.

Casco de bronce, adornado de bajo-relieves, que representan en la región frontal un simulacro de Priapo, envuelto en amplia clámide con varios escudos sus-

pendidos alrededor y otros que yacen en tierra. Tiene á sus lados dos figuras militares de pie, la una armada con el *gladius* y la otra con una enseña; además de un estandarte con la loba, otras enseñas con dragones, astas, escudos de diferentes formas, tres lorigas, dos de las cuales están excavadas interiormente para contener la extremidad inferior de las plumas, que se llevaban á los costados de la gálea cubriendo toda la superficie y dejando desnudo el vértice, donde está esculpida un águila, que sujeta el rayo con sus garras, tiene las alas desplegadas, y lleva corona en el pico. En la falda una pequeña gálea entre dos *manicae*, y en una pequeña lámina correspondiente á la sien ó región temporal izquierda, la cabeza del Océano entre delfines, y sobre un monstruo marino, un amorcillo alado y otro abrazado al cuello de la fiera, que está sobre las ondas. La forma de esta gálea, lisa en la parte anterior y con una amplia falda que cae por detrás protegiendo á la vez que el cuello y la nuca, los hombros, corresponde á un equipo más ligero que el del *gallo* ó *mirmillón*, probablemente al del *samnita*.

Procede de Herculano, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

El original es de bronce, así como la reproducción hecha por M. Amodio.

Dimensiones, 0,20 × 0,37.—Costó 370 pesetas.

### 312 (274).—GÁLEA.

Está adornada con un águila, con las alas abiertas y una corona en el pico; alrededor, formando un me-

dallón, unas ramas entrelazadas, de cuyo centro surge la flor del loto. A los lados hay dos múrices perforados para sostener las plumas con que se adornaba. Una amplia falda defiende la nuca; lleva relieves representando una *mánica* (manopla), una *ócrea*, una *gálea* y un escudo con la representación del rayo alado y las letras M. C. P. trazadas á puntos. Tiene dos agujeros pequeños para ajustar la cresta.

En las láminas que forman la proyectura, que son movibles, está representado un busto de Hércules con clava y la piel del león, y una máscara de Pan.

Su forma es análoga á la del número anterior.

El original, de bronce, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce de M. Amodio.

Alto, 0,31; ancho, 0,34.—Costó 325 pesetas.

### 313 (281).—GÁLEA.

Lleva en el frente un relieve que representa á un gladiador armado de puñal y escudo, en ademán de retroceder defendiéndose. A ambos lados están representadas una *gálea* con crestón y una espada (*gladium*) dentro de su vaina, con el tahalí pendiente. Las plumas que le adornaban salían de dos aditamentos laterales, que simulaban vasos.

Esta *gálea* es del mismo género que las anteriores.

El original, de bronce, existente en el Museo Nacional de Nápoles, procede de Herculano.

Reproducción en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,32; ancho 0,32.—Costó 280 pesetas.

**314** (533 y 534).—PAR DE ÓCREAS.

Estas dos *ócreas* tienen igual decoración. Sus adornos, de relieve y grabados, figuran meandros y festones; en la parte superior, dos máscaras báquicas entre dos árboles, con otra en el centro, de Sileno, y á sus lados tirsos con ínfulas. Todas ellas están sobre canastillos. Además un reborde arqueado y una guirnalda, de cuyo vértice surgen dos cuernos de la abundancia, repletos de frutos y espigas, ligados con largas bandas. Más abajo la piel de león, por entre la cual sale una cabeza de bacante y tres máscaras dionisiacas, dos de ellas sobre canastillos, y por último, una cigüeña con las alas abiertas en lucha con una serpiente, para dar los despojos á sus dos hijuelos que están cerca del grupo. Cada *ócrea* lleva en los bordes ocho anillas, y en el original, en la extremidad superior, los caracteres M. C. P. hechos á puntitos. Armas de gladiador.

Procedencia: Pompeya.

Los originales, en bronce, se conservan en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducidos en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,53; ancho superior, 0,20, 0,52  $\times$  0,21.—Costó cada uno 370 pesetas.

Hay un juego duplicado en yeso (núms. 450 y 51), vaciado por Simone y donado por D. Ernesto Pesce.

**315** (531).—OCREA.

Gran *ócrea* para la pierna derecha, que muestra en la parte superior anchas ramas de laurel con espigas y hojas de roble; en una parte resaltada se ven tres máscaras báquicas; el *pedum* y la clava apoyados en una mesa; un festón ó guirnalda que surge en vagas hojas; un águila con las alas desplegadas, sobre dos ramas, en pugna con una serpiente; y otras cinco máscaras, tres de ellas en el medio, agrupadas encima de una cista. En el borde superior, formadas con puntos, las iniciales M. C. P., y á los lados seis anillas, y próximo al primero, á la izquierda, la marca N. G. R....

El original, de bronce, procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,54; ancho superior, 0,22.—Costó 370 pesetas.

**316** (532).—OCREA.

Corresponde á la pierna izquierda, y presenta en la parte superior dos ramas de roble y en medio un escudo pequeño; en la parte resaltada correspondiente á la rodilla, la máscara de un genio báquico colocada sobre una canastilla entre la cista y el tímpano; de un lado, dos máscaras adosadas ó unidas de faunos, y del otro, la de Pan. En los dos ángulos se ven sendos tirso adornados de bandas, y en medio un águila con las alas abiertas sobre varias hojas, que deshace con sus garras una liebre, á la que devora las entrañas. En la extremidad superior se lee M. C. P. hecha á puntitos. Los

bordes, con las seis anillas, son en parte modernas.  
Arma de gladiador.

El original, de bronce, procede de Pompeya, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,54; ancho en la parte superior, 0,21.—Costó 345 pesetas.

**317** (535).—ESCUDO (PARMA) DE LA GORGONA.

Tiene forma circular, con una especie de medallón de plata en el centro, que representa la cabeza de la Gorgona (Medusa), rodeado de doble guirnalda de hojas y frutos de olivo. El borde, rehundido, está decorado con otra guirnalda.

El original, de bronce, fué hallado en Pompeya, y se conserva en el Museo de Nápoles.

Reproducción facsímil hecha por M. Amodio.

Diámetro, 0,370.—Costó 380 pesetas.

ARMAS DE GUERRA

**318** (519).—CASSIS (*casco*).

Se compone de un capacete liso, con falda que cubre la nuca, y dos caídas á los lados, á que se debieron ajustar las carrilleras (*παρειαι*) articuladas, que faltan. Aparecen en el original, que es de bronce, procedente de Locri (ciudad situada en el antiguo Brupium, los Abruzzos actuales), dos inscripciones en caracteres arcaicos.

Es una pieza griega, y existe en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce de M. Amodio.

Dimensiones, 0,21 × 0,17.—Costó 140 pesetas.

**319** (520).—CASSIS.

Su superficie aparece decorada con líneas y glóbulos; en el frente tiene la nasal y á los lados las carrilleras fijas, en cada una de las cuales aparece labrado á cincel un ariete.

Procede el original de esta pieza de Locri; está hecho en bronce, y se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por M. Amodio.

Dimensiones, 0,24 × 0,19.—Costó 140 pesetas.

**320** (521).—GÁLEA.

Con pequeño *apex* de forma circular. En el par de *bucculae* (carrilleras movibles) figuran en relieve: en una, una nereida sentada sobre un delfín, que lleva dos *ócreas*; en otra, otra nereida con el *parazonium* y una gálea con crestón (*crista*).

El original es arma itálica. Procedencia: Pietrabbondante, antiguamente *Bovianum vetus*.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por M. Amodio.

Alto, 0,18; ancho, 0,10.—Costó 225 pesetas.

**321** (2.090).—PILUM.

Fué la lanza característica de la infantería romana, desde el siglo III antes de J. C. hasta Diocleciano. Su longitud era de tres codos (1,35 metros), y se dividía en tres partes de igual longitud cada una: asta sola, asta y hierro y hierro solo. Mario y César perfeccionaron este arma, y Apiano, historiador de la guerra de Numancia, consigna que se disminuyó la longitud del hierro embutido en la madera, quedando reducido á una vigésima parte de la longitud total, lo que hizo disminuir notablemente su peso.

Empleóse como arma arrojadiza, y también para el combate cuerpo á cuerpo.

Las puntas de *pilum* descubiertas en Francia, afectan varias formas y dimensiones.

El presente ejemplar es una reconstitución hecha conforme á los ejemplares descubiertos en Numancia por el Museo de Maguncia, donador del objeto.

Hierro y madera.

Longitud, 1,60.

## MUEBLES

**322** (252).—MESA (*trapezophorum*).

El tablero, de serpentina, está sostenido por un hermes, en el cual se apoya una Victoria alada, de pie sobre un globo, con un trofeo en la mano derecha. Termina formando un *abaco* rectangular, que descansa sobre el suelo en cuatro garras de león.

Las mesas (*mensæ*) fueron entre los romanos de muy diversas formas y dimensiones, acomodadas á los diferentes usos, y en ellas se reflejó el lujo á que tan dado fué el pueblo rey. La presente reproducción de uno de aquellos objetos hallados en Pompeya, es una demostración de lo que acabamos de notar; pertenece á la especie de mesas que recibían el nombre griego de *trapezophorum* (τραπέζοφορον), y que se destinaban á depositar en ellas diferentes objetos, pero sobre todo los vasos.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

La reproducción en metal fundido ha sido hecha por M. Castellani.

Alto, 0,88; tablero, 0,62  $\times$  0,35.—Costó 1.000 pesetas.

Adquirido por cambio con el Museo de Kensington de Londres.

### 323 (254).—SILLÓN MAGISTERIAL (*bisellium*).

Lo forman cuatro pies cubiertos de labores, unidos por barrotes horizontales, dos de ellos con embutidos de plata. La parte anterior del sillón muestra, en relieve, dos cabezas de caballo y bustos de Sileno, y la posterior de cisnes y Gorgonas. En la parte alta del sillón hay cuatro adornos en forma de voluta, para enganchar los ojales de una piel, sobre la cual se colocaba un almohadón, que servía de asiento.

Según indica su nombre latino, era una silla larga y sin respaldo, en la cual tomaban asiento dos personas.

Su uso estaba reservado, como atributo propio de su función, á los decuriones y augustales de los municipios, que, como tantas otras magistraturas, tenían carácter dual. Por extensión se concedió el uso de esta silla, en concepto de distinción honorífica, á determinados ciudadanos por eminentes servicios prestados, y á esto alude la fórmula encontrada en algunas tumbas de Pompeya, que dice: D D ET POPVLI CONSENSV BISELLII HONOR DATVS (por decreto de los decuriones, y con el consentimiento del pueblo, fué concedido el honor del BISELLIVM).

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en metal fundido por M. Castellani.

Alto, 1,04; ancho, 0,39; largo, 0,1. — Costó 4.500 pesetas.

Adquirido por cambio con el Museo de Kensington de Londres.

### 324 (253).—TRÍPODE (*tripus*).

Es una pieza bellísima por sus proporciones y sorprendente por sus adornos y figuras en relieve. Los pies están formados por patas de tigre, sobre los cuales se ve una esfinge y la cabeza de Hércules. De la espalda de cada esfinge salen unos adornos, que sostienen el receptáculo, cuyo borde exterior está decorado con bucráneos y festones en relieve, lo que demuestra que el trípode estaba destinado á recibir la sangre de las víctima cuando se prestaba juramento.

Se halló en el templo de Isis, en Pompeya.

El trípode, llamado también *mensa delphica*, tenía un carácter principalmente religioso, y se empleaba para realizar los sacrificios; y á falta de otros datos, vendría á comprobar esta aserción el lugar en que fué hallado este objeto y los motivos de su decoración.

Fué una importación de Grecia, que apenas si tuvo aplicación á los usos domésticos, para los que fué preferida la mesa de cuatro patas.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en metal fundido por M. Castellani.

Alto, 0,93; diámetro, 0,46.—Costó 2.500 pesetas.

Adquirido por cambio con el Museo de Kensington de Londres.

### 325 (300).—TRÍPODE (*tripus*).

Es otra reproducción de una pieza análoga á la anterior, aunque inferior en mérito.

Reproducido en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,92  $\times$  0,13; diámetro, 0,46.—Costó 350 pesetas.

### 326 (317).—CANDELABRO (*candelabrum*).

Le componen un fuste estriado sobre base triangular, y con capitel que sustenta un vaso en forma de campana. La base termina en tres patas de león. El trabajo es de muy buen gusto y delicadísimo.

Era el *candelabrum* un mueble que servía para colocar la luz en una posición elevada, á fin de que los rayos luminosos se difundieran á una distancia conve-

niente sobre el suelo. Los había de diferentes especies, pues no sólo era un objeto doméstico, sino que otros fijos se empleaban en las iluminaciones públicas.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 1,42 × 0,13.—Costó 80 pesetas.

**327** (318).—CANDELABRO (*candelabrum*).

Su fuste representa una columna jónica sostenida por tres garras de león. Sobre el capitel aparece la esfinge tebana, de entre cuyas alas surgen graciosas hojas, de las que sale como una flor el soporte para la lámpara.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por P. Scognamiglio.

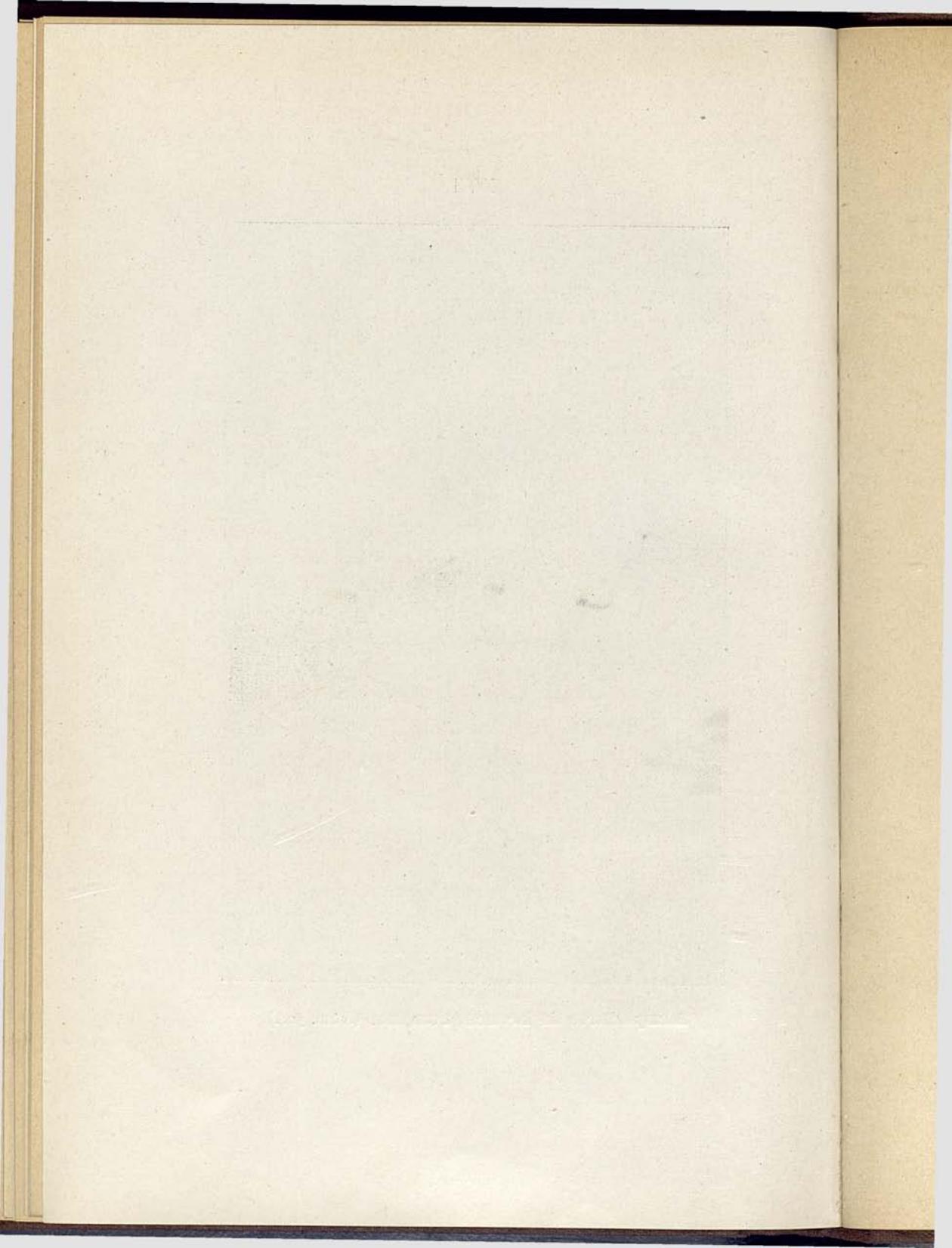
Alto, 1,22 × 0,13; diámetro, 0,20.—Costó 60 pesetas.

**328** (301).—PORTALÁMPARAS (*lampadarium*).

Este precioso objeto, cuya aplicación declara suficientemente su nombre, afecta la forma de un trípode, cuyos pies terminan, por la parte superior, en unas cabezas de ciervo, y en la parte inferior, en una especie de entrepaño, hay una pequeña estatua de Mercurio. Sobre el trípode tres grullas ó cigüeñas, cada una de las cuales tiene cogida con el pico una serpiente, que se enrosca en espiral, sirven de soporte á otras tantas lucernas, decoradas igualmente, que aparecen pendientes.



Lampadario de bronce, romano. (Núm. 328.)



El original, según el Sr. Scognamiglio, procede de Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,63.—Costó 120 pesetas.

**329** (314).—LÁMPARA DE DOS LUCES (*lucerna bilychnis*.)

Sobre la tapa se alza la estatuíta de un fauno, sentado en un tronco de árbol, desnudo, con la flauta de Pan en la mano izquierda y señalando con el índice de la derecha quizás el eco lejano del sonido de su instrumento. El asa está decorada con una hoja de acanto.

Procede de Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,30; ancho, 0,45.—Costó 80 pesetas.

**330** (315).—LÁMPARA DE DOS LUCES (*lucerna bilychnis*).

Esta bonita lámpara está adornada por rico follaje, y con una estatuíta de Sileno barbado y coronado de hojas de hiedra, al cual el restaurador le ha colocado en la mano izquierda una copa.

Procede de Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por la Sociedad Scognamiglio.

Alto, 0,18; ancho, 0,20.—Costó 25 pesetas.

**331** (316).—LÁMPARA DE DOS LUCES (*lucerna bilychnis*).

Adornada con labores; una hoja umbiliforme, colocada delante del asa, protege de la llama la mano. La cubierta está formada por un amorcillo, que abraza contra su pecho un pato ó cisne. Una cadenita parte de la pata de éste al mango de la lámpara.

Procede de Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido por la Sociedad Scognamiglio.

Alto, 0,15; ancho, 0,24.—Costó 25 pesetas.

**332** (310).—CANDELABRO PEQUEÑO.

Es la parte inferior de una lámpara, ó mejor, especie de *candelabrum*.

Está formado por un Cupido montado sobre un delphin; éste va á devorar á un pólipo que hay sobre una concha. El amorcillo levanta la mano derecha en actitud de sorpresa. Una doble cadenita servía para suspenderla ó transportarla de un lado á otro.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,245.—Costó 30 pesetas.

**333** (307).—JARRO (*gutturnium*).

Su asa está formada por un caballo marino alado, inclinándose hacia la boca como para gustar del contenido.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,19 × 0,04; diámetro, 0,10.—Costó 25 pesetas.

**334** (313).—JARRO (*gutturnium*).

El borde superior está adornado de un águila con las alas desplegadas, que tiene entre sus garras un animal, en tanto que un cisne, que constituye el asa, procura huir con vuelo rápido desde una flor.

Esta pieza, que ha sido muy reproducida, procede de Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce.—Formadores: Scognamiglio y Compañía.

Alto, 0,19 × 0,04; diámetro, 0,09.—Costó 25 pesetas.

**335** (308).—JARRO CON ASA.

Lo que más llama la atención entre los innumerables vasos descubiertos en Pompeya, es la gran variedad de

formas, de tal suerte que apenas se encuentran dos iguales.

En este jarro la pantera de Baco, que ávidamente se inclina hacia la boca del vaso para gustar el dulce jugo de la uva, forma el asa de aquél, que parece destinado á contener vino. Elegantes ramas de laurel adornan su cuello ó panza.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,17 × 0,02; diámetro, 0,14.—Costó 30 pesetas.

### 336 (309).—JARRO EN FORMA DE ODRE.

Tiene una base muy pequeña, y el pico está adornado; pero lo más importante de su decoración es el asa, que se compone de una rama encorvada con varias hojas, que se apoya, con los brazos en que se divide, en dos cornucopias, que no aparecen en la reproducción. Acostadas en el borde de la boca hay dos cabras, que se miran, y en la base del asa, entre hojas de acanto, un niño alado, que en postura graciosa sostiene en las manos un utensilio en forma de odre.

Este vaso, por sus adornos y emblemas, parece destinado á contener vino, pudiendo haber servido tanto en los sacrificios cuanto en los usos domésticos. Sus pequeñas dimensiones parecen indicar, no obstante, que era destinado á ceremonias religiosas, quizás en honor de Baco. Efectivamente, el niño alado debe ser un Baco. Pausanias, hablando de este personaje, dice que le atri-

buyeron las alas porque el vino eleva á los hombres como las alas á los pájaros. Además, sabemos que las cabras eran animales consagrados á Baco. Mónaco, por el contrario, cree que esta pieza era un jarro para leche, y que las cabras así lo simbolizan.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,17 × 0,04; diámetro, 0,19.—Costó 30 pesetas.

**337** (306).—VASO BÁQUICO.

Está adornado por hojas de hiedra y dos cabezas de cabra.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción por P. Scognamiglio.

Alto, 0,105; diámetro, 0,10.—Costó 35 pesetas.

Hay un duplicado (núm. 312 de registro).

**338 y 339** (305 y 311).—VASOS ADORNADOS CON HOJAS DE VID.

Los originales, en bronce, se conservan en el Museo Nacional de Nápoles, y proceden de Pompeya.

Reproducidos en bronce por P. Scognamiglio.

Alto, 0,13; diámetro, 0,11.—Costaron 70 pesetas.

## 340 (492).—ROMANA.

Los antiguos conocieron dos instrumentos para pesar los objetos: la balanza (*bilancia*) y la romana (*campana*). Ambas han llegado usándose hasta nosotros; la balanza consta de dos platillos suspendidos (de aquí *bi-lances*), y la campana (*statera*) ó romana está formada por un platillo (*lanx*), un largo vástago (*scapus*) dividido en partes iguales por ranuras (*puncta*) y un gancho ó cadena que servía para suspenderla (*aura*), que dividía el *scapus* en dos partes desiguales; y por último, formaba parte de este aparato el *pondus* ó peso, que corría por la parte numerada del *scapus*, marcando el peso del objeto depositado en el platillo (*æquipondium*). El *pondus* se prestaba á adoptar formas caprichosas; el del objeto que da ocasión á esta nota, representa un busto de Artemisa ó Diana.

La balanza fué conocida en Egipto, como lo demuestran algunas pinturas, y también de ella se hace mención en los poemas homéricos; en cambio la romana (*statera* ó *campana*) parece haber sido una invención de los pueblos que habitaron la Península italiana, justificándose de este modo el nombre que á través de los siglos ha conservado.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducción en bronce por V. Bramante.

Regalada por D. Ernesto Pesce, Secretario del referido Museo.

Alto, 0,94; diámetro, 0,185.

**341** (512).—LÁMPARA (*lucerna*).

Tiene la forma de un pie humano que calza sandalia. El mechero ó pico (*nasus*) lo constituye el dedo gordo. Según algunos, la sandalia simbolizaría la custodia de la casa, y esta clase de lámparas se destinaría á iluminar las habitaciones más reservadas ó recónditas de la misma.

Procedencia: Pompeya.

El original se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Longitud; 0,12; alto, 0,05.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**342** (511).—LINTERNA (*laterna ó lanterna*).

La pantalla de la linterna que falta estaba hecha de asta, pergamino ú otra materia transparente, y la tapa ó cubierta puede correrse á lo largo de las cadenillas y suspenderse del gancho que se encuentra en la parte superior.

Procede de Pompeya.

El original, de bronce se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,21; diámetro, 0,14.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**343** (496).—MANGO DE PÁTERA (?).

Termina en una cabeza de tigre con la boca abierta.  
 Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Longitud, 0,27.

Donación del Sr. D. Ernesto Pesce, Secretario del citado Museo.

**344** (495).—PÁTERA CON MANGO.

Es un utensilio de baño de los varios que usaban los romanos. Servía para verter el aceite ó recogerlo en el acto de raer la piel con el *strigilo*, con el objeto de no manchar el pavimento. El mango tiene una pequeña abertura, con el fin de colocarlo, en unión de otros objetos, en las anillas que se usaban á este propósito. En muchas de las páteras descubiertas en Pompeya, se ve en la parte superior del mango un nombre propio, que se supone lo sea del fabricante ó del dueño del utensilio. En algunas de ellas se lee L. ANSIDIODO.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,03; diámetro, 0,14.

Regalada por el Sr. D. Ernesto Pesce, Secretario del indicado Museo.

**345** (494).—PÁTERA.

Es también un utensilio de baño.

El original, procedente de Pompeya, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,03; diámetro, 0,13.

Regalada por el Sr. D. Ernesto Pesce, Secretario del Museo Nacional de Nápoles.

**346** (498).—AMPOLLA (*ampulla*).

Es un *vas unguentarium* de dos asas, de figura casi esférica y cuello estrecho, con doble cadenilla para que pudiera ser suspendido, en unión de otros utensilios de baño, de una anilla. Servía para depositar diversas clases de aceites odoríferos, con los cuales los antiguos se untaban ó friccionaban el cuerpo.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,10 × 0,12.

Regalada por el Sr. D. Ernesto Pesce, Secretario del referido Museo.

**347** (515).—CAJA (*capsella*).

La cubierta de esta caja, en su cara interior, debía tener un espejo. Servía para guardar diferentes objetos de tocador.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,13  $\times$  0,10; diámetro, 0,17.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**348** (510).—CANASTILLO.

Debe ser más bien un vaso ó receptáculo, destinado á transportar y verter líquidos. Muy ingenioso es el mecanismo de la doble asa movable, mediante el cual, fácilmente y en perfecto equilibrio, puede ser transportada esta especie de bandeja; por eso mismo las asas no están en el centro. La concha que constituye el recipiente parece una alusión al uso del vaso, precisamente para contener agua y otros líquidos, y las dos cabezas de cuadrúpedos que están en la extremidad inferior de las asas, simbolizan quizás las que se colocaban en las fuentes como surtidores de agua.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,07  $\times$  0,16.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**349** (514).—CAZO (*simpulum*).

Este utensilio servía para mezclar los vinos, y también para extraer los líquidos de las ánforas, para cuyo uso parece más apropiado el que se describe, por su mango largo.

Procedencia: Pompeya. (Véanse los simpulos del tesoro de Hildesheim, **núms. 266 y 267.**)

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido por V. Bramante.

Alto, 0,055 × 0,35; diámetro, 0,075.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**350** (513).—MOLDE.

Tiene la forma de una concha muy parecida á las que se usan en nuestros días, y está provisto de un anillo para colgarlo. Un epigrama de Marcial (xiv-222) elogia á un cocinero, por la diversidad de figuras que daba á las pastas.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Longitud: lado mayor, 0,13.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**351** (516).—COPA-JOYERO.

Sus lindas asas están formadas por una Venus desnuda haciendo de soporte, y sobre la cual hay una paloma.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,11; diámetro, 0,11.

Regalada por el Sr. D. Luis Fulvio, ingeniero de las excavaciones de Pompeya.

**352** (493).—ESTRIGILO (*strigilis*).

Los antiguos se servían de este instrumento después de los ejercicios gimnásticos, y también luego del baño de vapor, con objeto de raspar la piel y eliminar de ella el sudor y demás cuerpos extraños adheridos. Este utensilio de baño, de uso muy general, lleva en el mango una ranura, para adaptarse, en unión de otros, á una anilla de suspensión. (Véase la estatua llamada *Apoxyomenos*, en actitud de hacer esta operación.)

El original, de bronce, procedente de Pompeya, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Longitud, 0,28.

Regalada por D. Ernesto Pesce, Secretario del referido Museo.

**353** (497).—ANILLA.

Esta pequeña pieza, cuyo uso se comprende desde luego, se halla compuesta de una lámina de bronce elástica, cuyos extremos se separan para introducir en la anilla los objetos que ha de asegurar. La que se describe estaba destinada á tener reunidos diferentes utensilios de baño.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Diámetro, 0,095.

Regalada por D. Ernesto Pesce, Secretario del citado Museo.

**354** (490).—CERRADURA (*claustrum*).

Los romanos emplearon varios procedimientos para asegurar las puertas de sus casas, entre los cuales el más perfecto es el que llamaron *claustrum*, correspondiente á la moderna cerradura de llave (*clavis*).

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,08.

Regalada por D. Ernesto Pesce, Secretario del Museo Nacional de Nápoles.

**355** (491).—CANDADO (*sera*).

Para abrir la cerradura, es preciso entrar las guardas de la llave vueltas hacia arriba; en seguida volver la mano del lado izquierdo, en cuya dirección debe hacerse una presión, y viendo que el muelle ha cedido, correr la mano con la llave de arriba abajo. Para cerrarla es necesario, después de efectuada la presión, correr la llave de abajo arriba.

Procedencia: Pompeya.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Nacional de Nápoles.

Reproducido en bronce por V. Bramante.

Alto, 0,23.

Regalada por D. Ernesto Pesce, Secretario del indicado Museo.

## FIGURAS DE VARIAS PROCEDENCIAS

**356** (2.221).—ARTEMISA.

El original, hallado en Corfú, parece ser una repetición, lo mismo que la Diana de Pompeya existente en Nápoles y otra estatua de Venecia, de la *Artemisa Laphria*, escultura criselefantina ejecutada por Menaichmos y Sóidas en los comienzos del siglo v antes de Jesucristo para la ciudad de Calydon, y que llevada á Roma por Augusto, para quien dicha obra tuvo especial atractivo, fué muy admirada y reproducida en las monedas.

Comparando la figurita de Corfú con la escultura de Pompeya, ambas arcaicas, difieren en el movimiento de los pies y en la disposición de los brazos, y se observan, en cambio, grandes analogías en la actitud y, sobre todo, en la manera de estar tratada la cabellera y el *peplos*, singularmente en el plegado de los paños.

El original de esta figurita es de bronce con incrustaciones de plata, y fué hallado en la isla de Corfú, ignorándose su paradero actual.

Yeso.—Formador: X.

Alto, 0,224, con sólo el plinto.

Donación de D. José Garnelo y Alda.

### 357 (815).—FIGURITA DE APOLO.

Esta interesante estatuíta, que por la morbidez del desnudo, la actitud cadenciosa y la disposición del cabello, recuerda al *Apolo sauróctono*, aparece en el momento de arrojar una flecha, acción que expresa de una manera bastante concluyente, á pesar de faltar la mano derecha con que debía sujetar el arco. Se trata, pues, de un Apolo Pytio bien diferente del Apolo del Belvedere (145 de la Parte primera).

La proporción alargada de la figura denuncia la influencia de Lisipo, de modo que puede bien clasificársela entre las obras hechas por tradición de las del siglo iv.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Británico.

Yeso.—Formador: Brucciani.

Altura, 0,25.—Costó 10 pesetas.

**358** (2.117).—FIGURITA DE MINERVA.

Viste *peplos* con *diploidion*, lleva la gorgona en el pecho y se cubre con un casco de gran cimera.

El original, de bronce, pertenece al Museo Arqueológico Nacional.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura con pedestal, 0,168.—Costó 10 pesetas.

**359** (2.116).—BUSTO DE MINERVA (PONDERAL).

Acostumbraron los romanos, como lo prueba la romana que aparece descrita más adelante, representar en los ponderales á las divinidades, acaso por el alto concepto que la fe y exactitud de aquéllos representaba.

En la cabeza lleva la anilla de suspensión.

El original, de arte ibérico-romano, pertenece á la colección Vives.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura, 0,228.—Costó 10 pesetas.

**360** (2.149).—FIGURITA DE VENUS.

Aparece en pie, diademada y con el cuerpo cubierto por un manto, que deja desnudo el brazo derecho, que apoya en una columna. Corresponde á un tipo greco-romano, relacionado con algunas de las figuras de barro descritas y con la Venus de Capua.

El original es de bronce; se ha encontrado en Mérida, de cuyo Museo forma parte.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura, 0,150.—Costó 5 pesetas.

**361** (2.092).—MERCURIO.

Se le representa desnudo y cubierta la cabeza con el petaso alado; falta el caduceo que debía llevar en una mano, y asimismo la bolsa.

El original es de bronce.

Yeso patinado.—Altura, 0,128.

Donación de la Comisión de Monumentos de Navarra, en cuyo Museo se conserva.

**362** (2.106).—MERCURIO EN REPOSO.

Aparece sentado en un peñasco, que es pieza aparte, con la cabeza ceñida por una diadema y el cuerpo cubierto por un manto, que se abrocha sobre el hombro derecho, y con las manos en acción.

El original, de bronce, procedè de Elche, y se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura con pedestal, 0,154.—Costó 10 pesetas.

**363** (2.114).—FIGURITA DE HÉRCULES.

Aparece en pie con la clava, que apoya en el hombro cogida con la mano izquierda, y un vaso de forma de cántaro en la derecha.

El original, de bronce, perteneció á la colección Vives.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura con pedestal, 0,164.—Costó 10 pesetas.

**364** (1.208).—BUSTO DE HÉRCULES.

Aparece con diadema y con la piel del león de Nemea sobre el hombro.

El original, procedente de Támara (Palencia), se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura con pedestal, 0,155.—Costó 10 pesetas.

**365** (1.207).—BUSTO DE FLORA.

Aparece coronada de hiedra; en un pliegue de la túnica, que sujeta con la mano izquierda, lleva diversas frutas, entre ellas un racimo, mientras con la derecha oprime contra el hombro un fruto redondo.

El original, de bronce, procedente de Támara (Palencia), se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura con pedestal, 0,164.—Costó 10 pesetas.

**366** (2.105).—DIOS LAR.

Lleva diadema adornada con palmetas, ceñida con cintas cuyos extremos le caen sobre los hombros; viste túnica recogida á la cintura, manto flotante y calza sandalias. Tiene el brazo derecho levantado como para sostener un *rithon* (vaso en forma de cuerno), y lleva en la izquierda y sobre el brazo el cuerno de la abundancia. Sus ojos huecos, indican haber estado figurados por incrustación de alguna materia preciosa.

Los Lares, como los Penates, eran considerados entre

los romanos como genios protectores de los hombres y que se hallaban presentes en todos los actos de la vida, distinguiéndose únicamente unos genios de otros, en que los primeros representaban los espíritus de los miembros de la familia fallecidos. Estas abstracciones se expresaron en la forma de una serpiente; después se adoptó la figura humana, como aparece en este bronce y en monedas de los últimos tiempos del Imperio.

El original, de bronce, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, y procede de Mora del Río (provincia de Toledo).

Yeso.—Formador: L. Bartolozzi.

Altura, 0,22.—Costó 10 pesetas.

**367** (1.209).—BUSTO DE UN EMPERADOR ROMANO.

Las facciones del personaje convienen con las de Tito; no obstante lo cual, y por haberse encontrado en las excavaciones practicadas en Termes, la antigua *Ter-mancia*, ciudad muy favorecida por Galba, como lo prueban diferentes monumentos descubiertos recientemente, se ha supuesto sea un retrato de este Emperador. El busto aparece laureado.

El original es de bronce, y se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Yeso pintado.—Formador: Bartolozzi.

Altura con pedestal, 0,184.—Costó 10 pesetas.

**368** (2.115).—BUSTO FEMENIL.

La sequedad que se aprecia en este objeto, denuncia su origen ibero-romano.

El original es de bronce, y perteneció á la colección Vives.

Yeso patinado.—Formador: Bartolozzi.

Altura, 0,120.—Costó 10 pesetas.

## DÍPTICOS DE MARFIL

Los dípticos, en su origen, entre los griegos y los romanos, estaban constituídos por dos tablillas unidas entre sí y enceradas por su cara interna, que servían para escribir en ellas por medio de un punzón (*stilo*); á manera de *memorandum*, noticias, apuntes y hasta cartas amorosas, como lo atestigua alguna pintura de Pompeya. Por plegarse las dos tablas, la una sobre la otra, es por lo que tenían una moldura ó ribete para que no se borrara lo escrito; y es también por lo que se las denominaba *díptico*, ó sea de dos hojas; la otra denominación de *pugillares*, con que se las conocía en la antigüedad, era ocasionada por su tamaño, pues dada su pequeñez, se las podía aprisionar dentro de una mano cerrada (*pugillus*) perfectamente.

Los dípticos de simple libro de apuntaciones llegaron á ser con el tiempo documentos importantes, y á la vez objetos artísticos preciados; tales son los *dípticos consulares* de marfil, obra de la decadencia romana y producto de la cultura artística bizantina, que en los siglos v y vi principalmente, tuvieron gran preponderancia, y que en sus caras exteriores llevan relieves. En éstos, unas veces el cónsul está de pie, en actitud triunfante, sosteniendo en una de sus manos la enseña im-

perial; otras veces se muestra sentado en la tribuna presidencial, reteniendo un pañuelo (*mappa circensis*) que le sirve para dirigir, por medio de señales, los espectáculos del circo; estos *dípticos consulares*, esculpidos por artífices exentos de espontaneidad artística, se distribuían entre los senadores y demás amigos afectos al cónsul, al tiempo de tomar posesión del cargo; se supone que contenían interiormente el registro de los fastos consulares hasta terminar en el que hacía el regalo, y exteriormente se esculpían el retrato, los títulos y alguna escena de las fiestas que preparaba al pueblo el nuevo magistrado, según ya lo hemos hecho notar anteriormente.

Además de los dípticos consulares, hubo también dípticos imperiales, pretoriales, de los cuestores y de los ediles; y pertenecientes á los siglos II, III y IV se conservan varios dípticos, que pudiéramos llamar particulares, representando escenas mitológicas, de la vida real ó retratos de familia.

Algunos objetos de metal, tales como el *clipeo* de plata de *Flavius Ardaburius Aspar*, cónsul en el 414 de Cristo, que se conserva en el Museo Arqueológico de Florencia, reproducen los mismos asuntos que los dípticos consulares de marfil.

La Iglesia, en los primeros momentos de su vida social, libre de las persecuciones gentílicas, siguió cultivando este género de trabajos en marfil, utilizando la misma forma y hasta aprovechándose de algunos dípticos consulares, con muy ligeras variantes necesarias para el nuevo uso; estos *dípticos eclesiásticos*, con arreglo á las exigencias del culto, reprodujeron exterior-

mente asuntos sagrados, siguiendo el mismo sistema de relieves, pero de mejor gusto artístico que los dípticos consulares de que ya hemos hecho mención; en su interior se escribían los nombres de los bautizados, de los bienhechores de la Iglesia, de los soberanos, de los obispos, de los santos que con la prueba de su martirio ó las luminosidades de su espíritu, habían dado días de gloria á la verdadera fe religiosa, y por último, también se registraban los nombres de los fieles, clérigos ó laicos, muertos en el seno de la Iglesia, tomando de aquí diversas apelaciones (*dipticha episcoporum vivorum ó mortuorum*, etc.). Toda esta serie de inscripciones eran leídas durante la celebración de la misa; pero llegó un momento en que fué imposible su lectura, dado el crecido número de nombres que integraban esas listas, y quedó reducida á un puro formulismo en recordación de estos primeros siglos de la Iglesia.

Después de los *iconoclastas* hubo en las artes bizantinas un verdadero renacimiento, que extendió é intensificó de tal modo la producción de dípticos y trípticos eclesiásticos, y en general todo género de *marfiles* durante toda la Edad Media, que con razón afirma Gabriel Millet, en un largo artículo publicado en la *Histoire de l'Art*, de Michel, que al presente es imposible soñar en una clasificación científica, hasta que trabajos ulteriores, como el de Graeven, no la determinen más minuciosa y detenidamente.

**369** (187).—HOJA DE UN DÍPTICO ROMANO.

Representa una sacerdotisa, de pie frente al altar, en el que se ve encendido el fuego para el sacrificio; viste túnica y manto. Lleva en su mano izquierda una pequeña caja (*acerra*), de la cual toma con la derecha un grano, al parecer de incienso, para ponerlo en la lumbré. Una muchacha que hay detrás del altar presenta á la sacerdotisa un vaso (*cantharus*), de dos asas, que alza con su mano derecha, y una fuente en su izquierda. El altar es de los que comúnmente se usaban en Roma, y su parte superior tiene la forma de capitel jónico. Detrás del grupo se destaca una encina con frutos y hojas, delicadamente ejecutada. En una cartela que hay sobre el árbol se lee: SYMMACHORVM.

Procede esta hoja del célebre díptico conocido bajo el nombre de *Diptychon meleretense*, el cual formó parte del relicario de la iglesia de Montier en Francia. Por vez primera lo publicó Gori (*Tesaurus vet. dipt. Florentinae*, 1759, tomo I, pág. 203), y después ha sido objeto de multitud de trabajos. En el prefacio de la obra de Gori apunta el erudito Passeri que falta una palabra delante del *Simmachorum* de esta hoja, así como también de la otra hoja que dice *Nichomachorum*. Cree que la palabra omitida sea *religio*, y supone además que las familias que usaban ambos apellidos aprovecharan esta ocasión de hacer alarde de sus ideas opuestas al cristianismo, presentando el asunto de la sacerdotisa pagana.

La hoja compañera del díptico, que lleva el nombre

de *Nichomachorum*, se encontró en el fondo de un pozo en Montier, y hoy la posee el Museo de Cluny en París, en malísimo estado de conservación. Labarte discute las varias opiniones que se han expuesto sobre este importante objeto.

El original, de marfil, es obra del siglo II de nuestra Era, y se conserva en el Museo de Kensington de Londres.

Reproducción en yeso hecha por la Sociedad Arundel de Londres.

Dimensiones, 0,30 × 0,12.—Costó 7,50 pesetas.

**370** (198).—DÍPTICO ROMANO.

La primera hoja representa á Esculapio y Telesforo. La segunda á Higieya, diosa de la salud, y á Cupido.

El original, de marfil, del siglo II (?), se conserva en la colección Fejervary del Museo Mayer de Liverpool.

Reproducido en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones de ambas hojas, 0,32 × 0,14.—Costó 16 pesetas.

**371** (200).—DÍPTICO ROMANO.

*Hoja primera.*—Musa con una lira, la cual se cree que represente á alguna dama romana.

*Hoja segunda.*—Retrato de autor ó filósofo desconocido.

Gori opina que este autor pudiera ser Claudiano, Ausonio ó mejor aún Boecio. Sus caracteres son indudablemente los de filósofo más bien que de poeta; pero la energía con que está tallada la parte desnuda de la

figura, indica que la obra debió ejecutarse antes del siglo vi, al cual pertenece, según la opinión de Gori.

El original, de marfil, del siglo v ó vi, se encuentra en el tesoro de la catedral de Monza.

Reproducido en yeso por la Sociedad Arundel.

Alto de ambas hojas, 0,35; ancho de ídem, 0,14.—  
Costó, 18 pesetas.

**372** (199).—DÍPTICO ROMANO.

En la primera hoja se representa á Diana Lucifera en su carro, rodeada de multitud de figuras. Composición alegórica y probablemente de carácter astronómico.

En la segunda hoja se ve de igual manera á Baco, rodeado también de figuras, que presentan un conjunto de la misma índole que el anterior.

El original, de marfil, del siglo iii ó iv, se conserva en la Biblioteca pública de Sens (Francia).

Reproducido en yeso por la Sociedad Arundel.

Alto de ambas hojas, 0,32; ancho de ídem, 0,13.—  
Costó 12,50 pesetas.

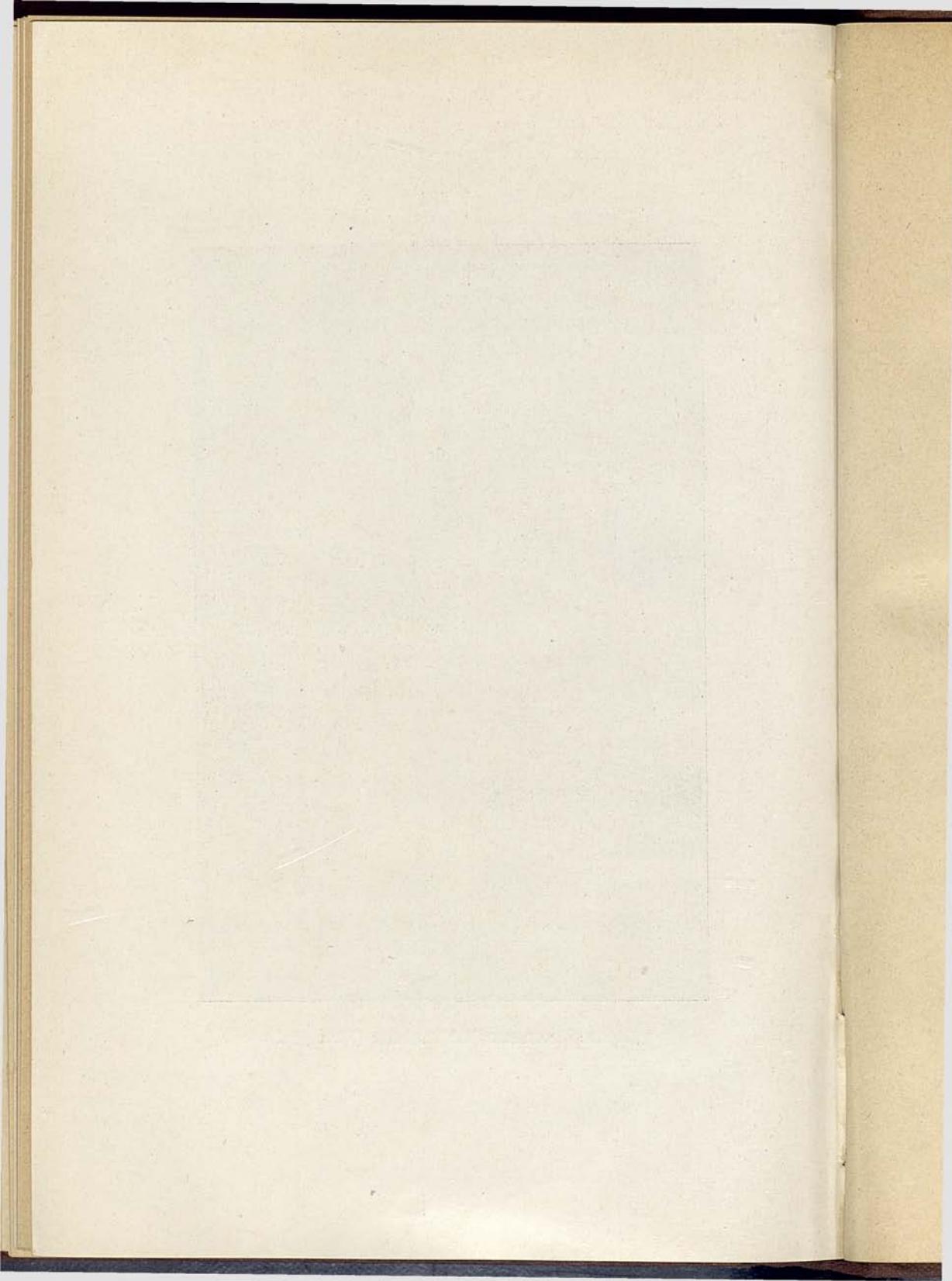
**373** (186).—HOJA DE DÍPTICO ROMANO.

Representa tres figuras sentadas, que se suponen sean el emperador Filipo el Árabe y dos altos dignatarios de su corte, y se cree además que están en el acto de presidir los juegos seculares del año 248, verificados para celebrar la era milenaria de la fundación de Roma. En la parte inferior se ven luchas de hombres con ciervos en el anfiteatro.

El original, de marfil, obra del siglo iii, se conser-



Diptico romano, de marfil. (Núm. 371.)



va en la colección Fejervary del Museo Mayer de Liverpool.

Reproducción en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones, 0,30 × 0,12.—Costó 6 pesetas.

**374** (188).—DÍPTICO ROMANO.

*Primera hoja.*—Representa una dama romana con un niño, ambos de pie.

*Segunda hoja.*—Guerrero de pie.

Gori ha publicado este díptico, y opina que la dama es Galla Placidia, regente durante la menor edad de su hijo Valentiniano III, que es la figura del niño. El guerrero de la otra hoja puede representar á Bonifacio ó Aetio. Según esta opinión, ha debido ejecutarse el díptico por los años de 428.

Otros suponen que los personajes son Valentiniano II con su madre Justina, y el guerrero Graciano, hermano y colega del anterior. En este caso habría que considerar el marfil como del año 380 aproximadamente.

El original, de marfil, del siglo iv ó v, forma parte del tesoro de la catedral de Monza.

Reproducción en yeso de la Sociedad Arundel.

Hoja 1.<sup>a</sup>: dimensiones, 0,33 × 0,16. Hoja 2.<sup>a</sup>: dimensiones, 0,33 × 0,16.—Costó 13,75 pesetas.

**375** (189).—HOJA DE DÍPTICO CONSULAR.

Representa al cónsul *Flavius Felix*, de pie en su tribuna de los juegos, cuyas cortinas se ven replegadas por ambos lados. Lleva en la mano izquierda largo ce-

tro, terminado por un globo, sobre el cual están colocados los bustos de los emperadores reinantes Valentiniano III y Teodosio II. La mano derecha está colocada contra el pecho. Sobre el friso de la tribuna se lee: FL. FELICIS. V. C. COM. AC. MAG.

Los *fastos consulares* señalan el año 428 para el consulado de Flavio Félix en Occidente, el cual tuvo por colega en Oriente á Flavio Tauro.

El díptico completo se conservó por largo tiempo en la abadía de Saint-Junien de Limoges (Francia). La primera hoja se depositó en la Biblioteca de París en 1808, y se ignora dónde haya ido á parar la segunda. Ésta se conoce, sin embargo, por las publicaciones de Mabillon, Banduri y Gori, que nos facilitan el epígrafe entero con los títulos del cónsul, los cuales terminan en la segunda hoja de esta manera: VTRQ. MIL. PATR. ET. COS. ORD. Traducidas las dos inscripciones, dicen:

De Flavio Félix, varón ilustre, conde y general de ambas milicias, patricio y cónsul ordinario.

El original, de marfil, se conserva en la Biblioteca Nacional de París (Gabinete de Antigüedades).

Reproducida en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones, 0,29 × 0,14.—Costó 6 pesetas.

### 376 (190).—DÍPTICO CONSULAR.

*Primera hoja.*—Representa al cónsul Clementino, sentado, con la insignia del cargo. Detrás de él se muestran personificadas las dos ciudades de Roma y Constantinopla. En la parte superior están los bustos del emperador Anastasio I el Silencioso y de la emperatriz

Ariadna, viéndose una cruz entre ambos. En la inferior se representa la distribución de los donativos. Lleva esta hoja la siguiente inscripción: TAVRVS. CLEMENTINVS. ARMONIVS. CLEMENTINVS (Tauro Clementino Armonio Clementino), y además la palabra *Clementinus* en letras griegas, formando monograma: ΚΑΗΜΕΝΤΙΝΟΥ.

*Segunda hoja.*—Tiene repetido el mismo asunto que en la anterior, salvo el epígrafe, que termina aquí del siguiente modo: V. IL. COM. SACR. LARG. EXCONS. PATRIC. ET CONS. ORDIN. (Varón ilustre, encargado de los donativos imperiales, cónsul que ha sido, patricio y cónsul ordinario.)

Clementino fué cónsul en Oriente en el año de 513.

El original, de marfil, es obra del siglo vi, y se conserva en la colección Fejervary del Museo Mayer de Liverpool.

Reproducción en yeso de la Sociedad Arundel.

Dimensiones, 0,40 × 0,14.—Costó 16 pesetas.

### 377 (191).—HOJA DE DÍPTICO CONSULAR.

La ornamentación de este díptico es menos rica que la empleada generalmente en estos objetos. Consta sólo de adornos y letreros. Dentro de un escudo circular que hay en la parte céntrica se lee el siguiente hexámetro, que es como la dedicatoria: MVNERA. PARVA. QVIDEM. PRETIO. SED. HONORIB. ALMA. Con una cruz al principio y otra al fin.

En la parte superior se lee: FL. PETR. SABBAT. IUSTINIAN. V. I.

Ambos epígrafes quedarían incompletos si, por fortuna, no se conservasen otros dos dípticos enteros del mismo cónsul, uno en Milán y otro en Puy-en-Vélay (Francia), que permiten conocer lo que falta á cada uno de ellos. Así, sucede que debe añadirse á la primera inscripción del centro el pentámetro que dice: PATRIBVS. ISTA. MEIS. OFFERO. CONS[ul] EGO. Y á la segunda, ó sea á la de la parte alta: COM. MAG. EQ. ET. P. PRAESES. ET. C. ORD.

Ordenadas todas ellas, significan:

«Yo, cónsul, ofrezco á mis padres (senadores, padres conscriptos) estos regalos, ciertamente de escaso valor, pero de alta honra.»

«Flavio Pedro Sabbatio Justiniano, varón ilustre, conde, general de caballería é infantería, presidente y cónsul ordinario.»

En los *fastos* aparece el nombre de Flavio Pedro como cónsul en Occidente, sin colega, el año de 516.

El original, de marfil, correspondiente al siglo vi, se conserva en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París.

Reproducción en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones, 0,38 × 0,14. - Costó 7 pesetas.

### 378 (192).—HOJA DE DÍPTICO CONSULAR.

Representa al cónsul Anastasio, sentado, ostentando la insignia de su cargo. En la parte inferior se ven hombres luchando con osos, y en la superior se lee la inscripción siguiente: FL[avius]. ANASTASIVS. PAVL[us]. PRO[b]VS. SAVINIANVS. POMP[ei]us. ANAST[asi]us.

(Flavio Anastasio, Paulo Probo Saviniano, Pompeyo Anastasio.)

Los *fastos* ponen el nombre de este cónsul en Oriente el año 517.

El original, de marfil, del siglo VI, se conserva en el Museo de Berlín.

Reproducción en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones, 0,35 × 0,14.—Costó 8 pesetas.

**379** (193).—DÍPTICO CONSULAR.

Las dos hojas de este díptico repiten exactamente un mismo asunto, sin ofrecer otra diferencia que las inscripciones, las cuales comienzan en la primera hoja y concluyen en la segunda. Cada placa consta de tres medallones superpuestos. En el superior se representa de medio cuerpo al cónsul Flavio Teodoro Filoxeno: tiene en su mano derecha el pañuelo ó *mappa circensis*, y en la izquierda un cetro terminado por el busto de Justino, emperador reinante en Oriente. En cada uno de los medallones inferiores hay un busto de mujer, personificación respectiva de Roma y de Constantinopla. En los medallones del centro están grabados el nombre y títulos del cónsul, y ocupa los espacios libres de ambas partes una inscripción griega en letras de relieve, que forma dos versos yámbicos.

Inscripción latina de la primera hoja: FL. THEODORVS. FILOXENVVS. SOTERICVS. FILOXENVVS. VIR. ILLVST.

Segunda hoja: COM. DOMEST. EXMAGISTRO. M. PER. THRACIA. ET. CONSVL. ORDINAR.

(Flavio Teodoro Filoxeno, Soterico Filoxeno, varón ilustre, conde del palacio, exgeneral de la milicia en la Tracia y cónsul ordinario.)

Inscripción griega de la primera hoja: ΤΟΥΤΙ. ΤΟ.  
ΔΩΡΟΝ. ΤΗ. ΣΟΦΗ. ΓΕΡΟΥΣΙΑ.

Segunda hoja: ΥΠΑΤΟΣ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟΪΦΕΡΩ ΦΙ-  
ΛΟΞΕΝΟΣ.

«Yo, Filoxeno, elevado á la dignidad de cónsul, ofrezco este don al sabio Senado.»

Fué nombrado este cónsul para el Oriente el año 525, siendo su compañero en Occidente Anicius Probus Junior.

Perteneció este díptico antiguamente al tesoro de la abadía de Saint-Corneille de Compiègne, y ha sido publicado en varias obras.

El original, de marfil, del siglo vi, se conserva en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París.

Reproducido en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones de ambas hojas, 0,38 × 0,14.—Costó 15 pesetas.

### 380 (194).—DÍPTICO CONSULAR.

En una y otra hoja se representa al cónsul Orestes sentado en la silla curul. En su mano derecha, que descansa sobre la rodilla, tiene el pañuelo ó *mappa circensis*; en la izquierda el cetro, terminado por una pequeña figura, que tal vez signifique una Victoria. A los lados del cónsul hay dos figuras de mujer puestas en pie, que simbolizan á las ciudades de Roma y Constan-

tinopla. Lleva esta última un pequeño globo en su mano derecha, sobre el cual hay grabada la letra A, denotando la preeminencia y dignidad imperial de que esta ciudad gozaba entonces; en la otra mano ostenta cetro ó bastón. Roma, por el contrario, tiene la mano derecha vacía y extendida, como dispuesta para aplaudir al cónsul; en su izquierda sostiene una rama de palma, á la que se ve ligada una pequeña bandera, y sobre ella, en una de las hojas, hay grabado un busto con nimbo. Se ha supuesto que represente al Emperador; pero es muy dudoso.

Sobre la cabeza del cónsul, y dentro de un escudete, se encuentra un monograma, que ha dado origen á muchas discusiones. Parece que su interpretación más probable es la de *Orestus*, en lugar de Orestes. No falta quien lea Erotimus ú otro nombre parecido, aplicándolo al artista, aunque sin razones suficientes.

Detrás de las figuras simbólicas, y sobre cartelas, se distingue la siguiente inscripción, en una y otra hoja:

- 1.<sup>a</sup> RVF. CENN. PROB. ORESTIS.  
2.<sup>a</sup> V. C. ET. ILN. CONS. ORD.

«Rufino Gennadio Probo Orestes, varón clarísimo é ilustre cónsul ordinario.»

Se destacan sobre las cartelas dos medallones con bustos de personajes de la familia imperial; acaso retratos de la emperatriz Teodora, mujer de Justiniano, y de su hijo. Por debajo de la silla curul aparecen dos sirvientes jóvenes con grandes sacos, de los cuales sacan y esparcen cantidad de moneda, como sig-

nificando la liberalidad del cónsul en los juegos. Otros objetos de más importancia se ven también entre las monedas.

Ejerció Orestes el cargo consular el año de 530.

El original, de marfil, del siglo vi, se conserva en el Museo de Kensington.

Reproducido en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones de ambas hojas,  $0,35 \times 0,12$ .—Costó 15 pesetas.

**381** (195).—DÍPTICO CONSULAR.

Las dos hojas de este díptico representan un mismo asunto. Un cónsul, con el pañuelo ó *mappa circensis* en la mano, en medio de otros dos personajes. Encima del cónsul se ve al Emperador en su trono rodeado de servidores, y en la parte inferior un grupo de cautivos con las armaduras puestas.

Carece de inscripción el díptico, lo cual impide determinar los nombres del cónsul y de las demás figuras.

El original, de marfil, del siglo v ó vi, se conserva en el tesoro de la catedral de Habberstuddt (Prusia).

Reproducción de la Sociedad Arundel.

Dimensiones de la primera hoja,  $0,28 \times 0,13$ ; de la segunda,  $0,28 \times 0,15$ .—Costó 10 pesetas.

**382** (196).—HOJA DE DÍPTICO CONSULAR.

Se conoce este fragmento con el nombre de «Díptico del Rey de Francia», porque procede de los objetos antiguos de palacio. Falta, sin embargo, la otra hoja, y además la parte superior, donde se leería el nombre del

cónsul, y la inferior, en que se representan generalmente escenas de los juegos. Queda la figura del cónsul sentado en su trono, que algunos han supuesto pertenezca á la familia imperial, y á los lados se distinguen las personificaciones de Roma y Constantinopla en las figuras que hay de pie.

El original, de marfil, del siglo VI, se conserva en la Biblioteca Nacional de París, Gabinete de Medallas y Antigüedades.

Reproducida en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones, 0,27; ancho, 0,14.—Costó 8 pesetas.

### 383 (197).—DÍPTICO ECLESIAÍSTICO.

Parece lo más probable que en su origen fuera un díptico consular, cuyas figuras se alteraron después. Ha servido de cubierta á un antifonario de San Gregorio el Magno, y aun se supone que fué regalo del mismo santo á la reina Theodolinda.

*Hoja primera.*—Figura de pie, con traje de cónsul romano, pero distinguiéndose en su cabeza la tonsura eclesiástica. El pañuelo ó *mappa circensis*, se ve aquí transformado en sudario, y el cetro ó bastón se termina con una cruz. En la parte de arriba se lee: S[an]C[tu]S. GREG[or]RIVS., y en los huecos el siguiente dístico: GREGORIVS. P[rae]SVL. MERITIS. [e]T. NOMINE. DIGNVS. VNDE. GENVS. DVCIT. SVMMVM. CONSCENDIT. HONOREM. «El obispo Gregorio, digno por sus méritos y por el nombre de donde viene su linaje, asciende al supremo honor.»

*Hoja segunda.*—Se repite el mismo personaje con-

sular, sin la tonsura eclesiástica y con este epígrafe:  
DAVID REX.

El original, de marfil, del siglo v ó vi, pertenece al tesoro de la catedral de Monza.

Reproducido en yeso por la Sociedad Arundel.

Dimensiones de la hoja primera,  $0,37 \times 0,14$ ; de la segunda,  $0,37 \times 0,14$ .—Costó 13,75 pesetas.

## BIBLIOGRAFÍA

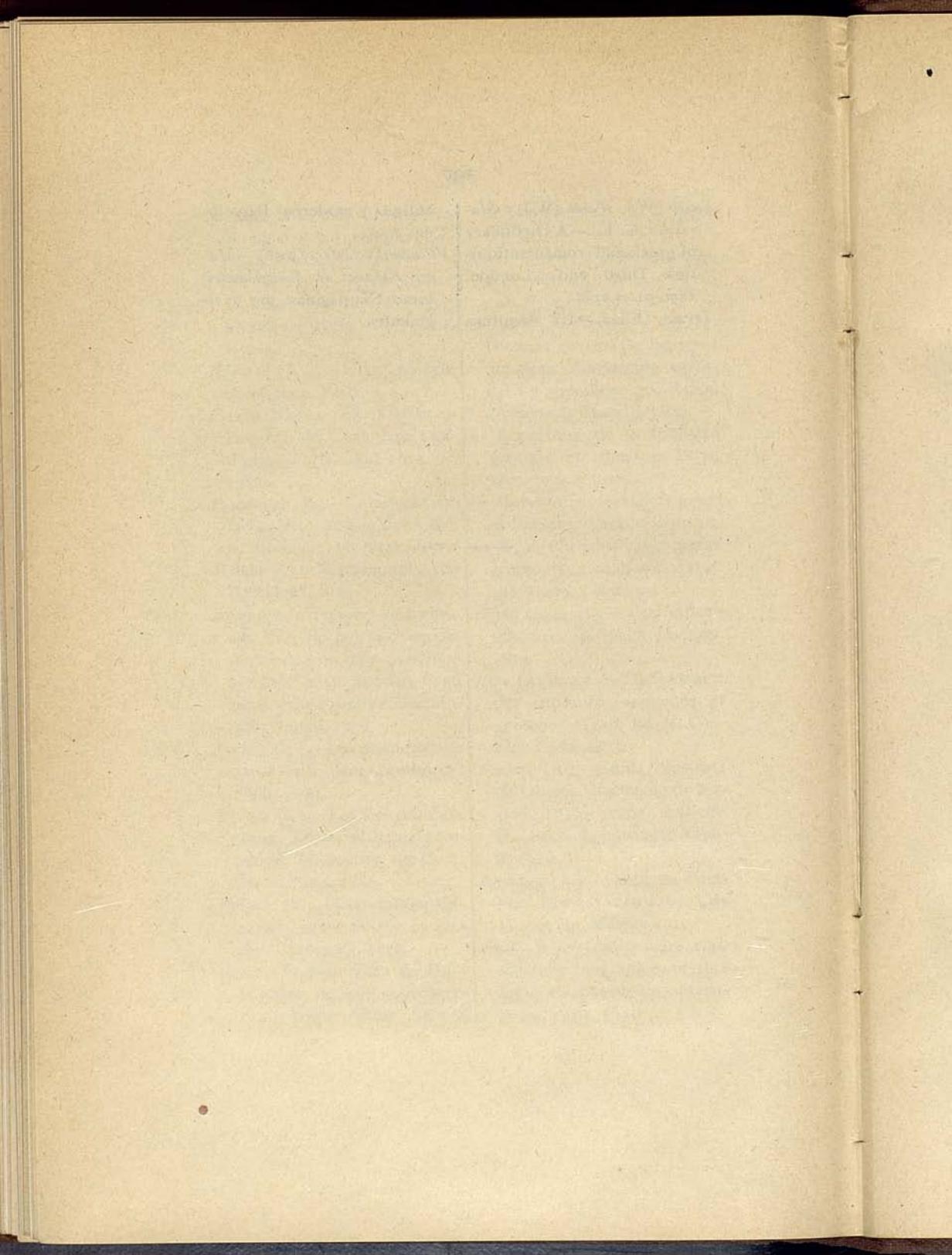
- Antichità di Ercolano*: Napoli, 1757-1792. Un tomo de texto y ocho de láminas.
- Babelon* (Ernest).—Manuel d'Archeologie orientale: Paris, s. f.
- La gravure en pierres fines: Paris, s. a.
- Catalogue des camées antiques et modernes. Ouvrage accompagné d'un album de 76 planches: Paris, 1897.
- Bayet* (C.).—L'Art byzantin: Paris, s. f.
- Bosc* (E.).—Dictionnaire générale de l'Archeologie et des Antiquités chez les divers peuples: Paris, 1881.
- British Museum*.—A Guide to the exhibition illustrating Greek and Roman Life: London, 1908.
- Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*. Sección primera, tomo I: Madrid, 1883.
- del Museo de Reproducciones Artísticas: Madrid, 1881.
- Catálogo della R. Galleria di Firenze*: Firenze, 1881.
- Collignon* (Maxime).—Histoire de la sculpture grecque: Paris, 1892-1897. 2 vols.
- Manuel d'Archeologie grecque: Paris, s. a.
- Mythologie figurée de la Grèce: Paris, s. a.
- Chabouillet* (M.).—Catalogue générale... de la Bibliothèque Imperial: Paris, 1858.
- Damvila* (Manuel).—Los primeros directores de las excavaciones de Pompeya, Herculano y Stabia fueron españoles. (Véase *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXVIII, pág. 339.)
- Darcel* (M. A.).—Trésor de Hildesheim. Notice par designation et prix des pieces d'orfèbrerie composant la collection et reproduites en facsimile galvanique par MM. Christophe et C.<sup>tes</sup>: Paris. (Con fotografías de las piezas.)

- Daremberg* (Ch.) y *Edm. Saglio*.—Dictionnaire des antiquités grecques et romaines: Paris, 1877-1915.
- Decharme* (P.).—Mythologie de la Grèce antique: Paris, 1886.
- Delgado* (Antonio).—Memoria sobre el gran disco de Teodosio encontrado en Almedralejo: Madrid, 1849.
- Descrizione* (Nuova) del Museo Capitolino: Roma, 1882.
- Diehl* (Ch.).—Excursions archéologiques en Grèce: Paris, 1890.
- Evans* (A.).—Cretan pictographs and praehoenician Script: London, 1895.
- Further Discoveries of Cretan and Aegean Script with Lybian and Proto-Egyptian comparisons: London, 1898.
- Fiorelli*.—Catalogo del Museo Nazionale di Napoli: Napoli, 1869.
- Gerspach*.—L'Art de la verrerie: Paris, s. a.
- La Mosaïque: Paris, s. a.
- Girard* (Paul).—La peinture antique: Paris, 1891 (?).
- Gori*.—Thesaurus veterum diphthycorum: Florentiae, 1759. Tomo I.
- Guhl* (E.) y *Koner* (W.).—La vie antique grecque et romaine d'après les textes et les monuments figurés. Trad. de F. Trawinski. Revue et annotée par O. Riemann. Introd. par A. Dumont: Paris, 1884. 2 vols.
- Guida* del Museo Vaticano di Scoltura. (Musei e Galerie Pontificie I): Roma, 1908.
- Guide* (A) to the exhibition galleries of the British Museum (Bloomsbury). With maps and plans: London, 1895.
- Heuzey* (Leon).—Catalogue des figurines antiques de terre cuite de Musée du Louvre: Paris, 1882.
- Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre. Gravées par Achille Jaquet: Paris, 1883.
- Hoerber* (Dr. Fritz).—Griechische vasen: München, 1909.
- Hübner* (E.).—La Arqueología de España: Barcelona, 1888.
- Kugler*.—Kleine Schriften, etc.: Stuttgart, 1853.
- Labarte* (Jules).—Histoire des Arts Industriels au Moyen Age: Paris, 1872. 3 tomos.
- Lasteyrie* (Ferdinand).—Histoire de l'Orfèvrerie (Bibliothèque des Merveilles): Paris, 1875.
- Lubke* (Wilhelm).—Essai d'histoire de l'art. Traduit par C. Ad. Coella: Paris, s. a. 2 tomos.

- Martha* (Jules).—Manuel d'Archéologie étrusque et romaine: Paris, s. a.
- L'art étrusque, illustré de 4 planches en couleurs et 400 gravures dans le texte: Paris, 1889.
- Maskell* (W.).—Ancient and Mediæval Ivories in the South Kens. Mus.: London, 1872.
- Maspero* (Gastón).—L'Archéologie égyptienne: Paris, s. a.
- Mélida* (José Ramón).—Vocabulario de términos de arte: traducción del escrito en francés por F. Adeline: Madrid, 1888.
- Historia del arte griego: Madrid, s. a.
- Sobre las esculturas de barro cocido griegas, etruscas y romanas del Museo Arqueológico Nacional: Madrid, 1884.
- Sobre los vasos griegos, etruscos é italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional: Madrid, 1882.
- Historia del casco. Apuntes arqueológicos: Madrid, 1887.
- Pátera de plata descubierta en el valle de Otañes. Artículo publicado en la *Revista de Archivos*, 1897, t. I, 3.<sup>a</sup> época, págs. 289 á 301.
- Mélida* (José Ramón).—La colección de bronceos antiguos de D. Antonio Vives. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, 1900.
- Antigüedades romanas descubiertas en Zaragoza. Publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Enero, 1914: Madrid, 1914.
- Menard* (René).—La Mythologie dans l'art ancien et moderne: Paris, 1878.
- Michel* (André).—Histoire de l'art. Tome I, 1.<sup>er</sup> partie «Art byzantin», págs. 127 á 301: Paris, 1905.
- Milano* (L. A.).—II R. Museo Archeologico di Firenze: Firenze, 1912. 2 vols.
- Millin*.—Voyages dans les Départ. du Midi de la France: Paris, 1807-11. Mon. Ant. t. II.
- Monaco* (Domenico).—Guide des antiques du Musée National de Naples: Naples, 1908.
- Monnier* (Marc).—Pompéi et les pompéiens: Paris, 1865.
- Monuments* (The principal) in the National Museum of Naples. Un vol. con texto y 109 láms.: Naples, s. a.
- Murray* (A. S.).—A history of greek sculpture: London, 1880-83.
- Museo Borbonico* (Real): Napoli, 1824-1857. 16 tomos.

- Noticia* Histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional: Madrid, 1876.
- Paris* (Pierre).—Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive: Paris, 1903-1904. 2 vols.
- Pératé* (A.).—L'Archeologie chretienne: Paris, s. a.
- Perrot* (G.) y *Ch. Chipiez* — Histoire de l'Art dans l'antiquité: Paris, 1882-1914. 10 tomos.
- Pieraccini* (E.).—Catalogue de la Gallerie Royale des Uffici à Florence: Florence, 1912.
- Pijoán* (J.).—Historia del Arte: Barcelona, s. a.
- Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio nell'anno LXXIX. Memorie e notizie pubblicate dall'Ufficio tecnico degli scavi delle Province Meridionali*: Napoli, 1879.
- Pottier* (E.).—Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité: Paris, 1890.
- Preller* (L.).—Les dieux del'ancienne Rome. Mithologie Romaine. Traduction de M. L. Dietz: Paris, 1884.
- Pulszky* (F.).—Disertation: Catalogue of the Fejervary Ivories: Liverpool, 1856.
- Rada y Delgado* (Juan de D.).—Mosaico romano descubier-to en Lugo. *Museo Español de Antigüedades*, t. I, págs. 169-183.
- Rayet* (Olivier) y *Maxime Collignon*.—Histoire de la céramique grecque: Paris, 1888.
- Reinach* (Salomón).—Apolo. Historia general de las artes plásticas. Traducción castellana y apéndices por Rafael Doménech: Madrid, 1906.
- Repertoire de la statuaire grecque et romaine: Paris, 1897-1904. 3 tomos.
- Repertoire de reliefs grecs et romains: Paris, 1909-1912.
- Repertoire des vases peints grecs et etrusques: Paris, 1889-1900. 2 tomos.
- Riaño* (Juan F.).—The industrial arts in Spain: London, 1879.
- Rich* (Anthony).—Dictionnaire des antiquités romaines et grecques. Trad. de M. Chéruel: Paris, 1873.
- Ruesch* (A.).—Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli. Parte prima. Antichità... Seconda edizione: Napoli, 1911.
- Sogliano* (A.).—Guide to Pompei. Translation by Lily Wolffsohn: Milano, 1910.
- Smit* (W.).—Dictionnaire classique de biographie, mythologie et geographie anciennes...: Paris, 1884.

- Smith* (W.), *Waite* (W.) y *Marrindin* (G. E.).—A Dictionary of greek and roman antiquities. Third edit.: London, 1890-91. 2 vols.
- Tormo* (Elias).—La escultura antigua y moderna: Barcelona, 1903.
- Villaamil y Castro* (José).—*Museo Español de Antigüedades*, tomo IX, páginas 369 y siguientes.
-



## ÍNDICE ALFABÉTICO

	Págs.		Págs.
<i>Abaco</i> .....	12 y 71	<i>Alipes</i> .....	178
<i>Abraxas</i> .....	102 y 113	<i>Almendralejo</i> .....	169
Abundancia (La).....	171	Amasis.....	40 y 50
Academia de Platón (La).....	34	Ampolla.....	215
<i>Acerra</i> .....	230	<i>Ampulla</i> .....	92, 93 y 215
Adonis y el Amor.....	111	Ampurias.....	87
Adornos losangiformes ..	145	Anastasio I.....	234
Adriano.....	125	— (Cónsul).....	136
<i>Aeson</i> .....	40	Andókidés.....	40
Actió.....	233	Anfitrite.....	53
Afrodita... 68, 69, 70, 71,	72 y 110	Anfora ( <i>vas unguenta-</i>	
— Hermes y Eros.....	72	<i>rium</i> ).....	92
— y Ares.....	72	Anfora.....	52, 57 y 60
— y Eros..... 70, 71 y	76	— del Dypilon.....	44
<i>V. Venus</i> .		— de Milo.....	45
Ageladas.....	130	— panatenaica.....	43
Agias.....	130	Anilla.....	219
Agrigento.....	173	Antenor.....	130
Aison.....	40	Apeles.....	6
Alcubierre (Roque Joa-		<i>Apex</i> .....	107 y 201
quin).....	174	Apiano.....	202
Alejandro Magno.... 99,		Apolo..... 18, 44, 112,	189
100 y 183		y	221
— de Atenas.....	13	— y Marsias.....	124
Alexas.....	102	Apolo Eusyjió.....	31
		Apolodoro de Atenas....	6

Apoteosis de Homero (Vaso de la).....	163	Baco <i>Pogonites</i> .....	177
Apulia.....	57 y 58	— y Ariadna... 14, 57,	
Arcadio.....	170	122 y 125	
Arezzo.....	58	— y el centauro Quirón.	19
Ariadna..... 14, 75 y	125	V. <i>Dionisio</i> .	
— (Emperatriz).....	235	Bailarina.....	85
Aríbalo de Cumas.....	56	Baleares.....	87
Arídikes de Corinto.....	5	Bandeja..... 161, 163 y	169
Aristides.....	4	<i>Bassara</i> .....	37
Aristófanes.....	40	Beltrami.....	104
<i>Armillae</i> .....	132	Berlín (Museo Real de),	
Arminio.....	155	65, 66, 67, 68, 69, 70,	
Arsinoe (Excavaciones		73, 74, 76, 77, 82, 83, 84	
de).....	31	155 y 237	
Artemisa.. 44, 188, 212 y	220	Bernardi (Juan)... ..	124
— <i>Lafria</i> .....	188	Bernay (tesoro de).....	146
Asklepiades.....	40	Berthouville.....	146
Aspasios.....	102	<i>Biga</i> .....	37
<i>Asta</i> .....	177	<i>Bilancia</i> .....	212
Asteas.....	40	<i>Bisellium</i> .....	203
Atenas (Museo Nacional		<i>Bodas aldobrandinas</i> . 8 y	11
de)... 44, 45, 57, 137 y	145	Boecio.....	231
Atenea..... 50 y	53	Bohem.....	104
— <i>Ergana</i> .....	156	Bonifacio (el general)...	233
— <i>Promacos</i> .....	130	<i>Bovianum Vetus</i> .....	201
Ateneo.....	130	Bronce de Itálica.....	176
Athenades.....	100	Brooklyn (Museo de)...	29
Atica.....	62	Bruselas (Museo de)...	29
Augusto.. 114, 116, 117 y	122	Bruto Pera.....	176
— (Gloria de).....	119	Brygos.....	40
Aulus.....	102	<i>Bucculae</i> .....	201
<i>Aura</i> .....	212	<i>Bucula</i> .....	177
Ausonio.....	231	Cabeza de toro con el ha-	
Bacante..... 23, 75 y	123	cha.....	139
— bailando.....	22	— del griego.....	87
Baco..... 14, 110, 123 y	193	<i>Caclatura</i> .....	132
		Caere.....	58

Cairo (Museo del).....	31	Casa del Questor.....	18
Caja.....	215	— de los Vettios.....	24
Calígula.....	115	<i>Cassis</i> .....	200 y 201
Calímaco.....	185	Cayo Propercio Segundo.	152
Calíope.....	67	Caza del jabalí de Calidón.....	48
Camafeo de Francia (Gran).....	114	Cazo.....	217
— de Viena (Gran)....	119	<i>Chiton</i> .....	66 y sigs.
<i>Campagos</i> .....	167	Chiusi.....	48 y 58
<i>Campana</i> .....	212	<i>Choragium</i> .....	35
Campania.....	8, 9 y 131	<i>Choregus</i> .....	35
Canastillo.....	216	Centauresa y Fauno. 20 y	22
Candado.....	220	— y Bacante.....	20
Candelabro... 205, 206 y	208	Centauro.....	124
<i>Candelabrum</i> ... 205, 206 y	208	— prisionero de una Bacante.....	22
Candía (Museo de).....	137	Centauromaquia... 12 y	55
<i>Canetum</i> .....	146	Cerámico (El) de Atenas.	42
Cannas.....	100	Ceres.....	112 y 115
Canosa.....	52	— y Proserpina.....	114
Cántaros báquicos.. 149,	157 y 158	— y Triptolemo.....	118
<i>Cantharus</i> .....	230	— (Templo de) en Roma.....	7
<i>Capis</i> .....	18 y 19	Cerradura.....	219
<i>Capsella</i> .....	215	César.....	101 y 102
Caracalla.....	119	Cibeles.....	120
<i>Carbatina</i> .....	167	Cicladas (Las).....	62
Cares de Lindos.....	131	Cinocéfalo.....	103 y 113
Careta fúnebre.....	143	Cimón de Cleonés.....	5
Carlos VII de Nápoles (III de España).....	174	Cirenaica.....	58 y 62
Caronte.....	57	Cirene.....	86
Casa de Cástor y Polux..	17	Claudiano.....	231
— del Centenario.....	186	Claudio.....	118
— del Fauno.....	36 y 185	— y Mesalina... 118 y	122
— <i>della seconda fontana a musaico</i> .....	187	<i>Clastrum</i> .....	219
— de Marco Lucrecio..	16	<i>Clavis</i> .....	219
		Cleantes.....	5

Cleopatra.....	125	Dama de la cruz.....	31
Clementino.....	234 y 235	Damófilos.....	7
<i>Clipeus</i> .....	177	Decoración mural..	15 y 16
Clunia.....	113	Dédalo y Pasifae.....	25
Cnosos (Palacio de)..	2 y 139	Deidamia.....	12
<i>Colonia Cornelia Veneria Pompeii</i> .		Deméter.....	157
<i>V. Pompeya</i> .		— y Core.....	67
<i>Colonia neroniana</i> .		— y Triptolemo.....	59
<i>V. Pompeya</i> .		Demóstenes.....	122
Commodo.....	176	Dexamenos.....	100
Constantinopla.	237, 238 y 241	Diadema.....	143
Copa.....	53, 158, 159 y 161	<i>Diadumenos</i> .....	108
— de Eufronios.....	53	Diana de Pompeya.....	220
— de los centauros.....	164	— lucífera.....	232
— de los leones.....	140	Dicearco.....	64
— de las palomas.....	140	<i>Dinos corintio</i> .....	46
— decorada con máscaras.....	157 y 158	Diocleciano.....	202
— con asas ( <i>cantharo</i> ).....	147 y 148	Dion.....	183
Copa-joyero.....	218	Dionisio.....	50 y 180
Copenhague (Museo Ny Carlsberg).....	29	— (Busto de).....	177
Corfú.....	220	Dionysos.....	40
Corinto.....	43	Dioscórides.....	102
Cornelianus (L. P.).....	168	— de Samos.....	36
<i>Crátera</i> .....	52, 55, 57 y 59	Dios Lar.....	224
Crátera (Gran) de Hildesheim.....	157	<i>Diploidion</i> .....	222
Creta.....	134 y 137	Díptico.....	227
<i>Crista</i> .....	193, 195 y 201	— consulares. 227, 228, 233, 234, 235, 236, 237, 238, y	240
Critios.....	130	— eclesiásticos..	228 y 241
<i>Cubiculum</i> .....	18	— romano....	230, 231, 232 y 233
Cumas.....	56 y 173	— del Rey de Francia..	240
Cupido.....	16, 17, 208 y 231	<i>Diptychon meleretense</i> ....	230
<i>Cymbalum</i> .....	20 y 83	Dirce.....	25
		Disco (Bandeja del caba- llero).....	152

Disco (Gran) de Teodosio.....	169	Fabricio.....	132
<i>Dolium</i> .....	168	<i>Falda</i> .....	195
Druso.....	115	Farnesina (Jardines y casa de la).....	8, 10 y 11
<i>Dypilon</i> .....	42	Fauno.....	123
Edimburgo (Museo de). 29 y	30	— y Bacante.....	19 y 125
Edipo.....	53	— bailarín.....	185
Efeso.....	62	— ebrio.....	186
Elche.....	223	— durmiente.....	179
<i>Emblema</i> .....	170	— y Ménade.....	124
<i>Encrustica</i> , ó pintura á la cera.....	4	Fayum (Retratos del). 26, 27, 28, 29, 30 y	31
<i>Endromis</i> .....	180	Fecundidad.....	120
Eneas..... 109 y	115	Festos (Palacio de).....	2
Epígenes.....	40	Fidias.....	130
Erato..... 21 y	24	Filetas de Cos.....	184
Erginos.....	40	Filipo el Árabe.....	232
Ergotimo..... 40 y	48	Filocles.....	5
Eros..... 73 y	74	<i>Flammeum</i> .....	12
Esculapio.....	231	Flora..... 17 y	224
Escudo de la Gorgona... 200		<i>Flavius Félix</i> .....	233
<i>Escutum</i> .....	177	Flavio Pedro.....	236
Esopo.....	122	Flavio Teodoro Filoxeno.	237
Esquilino (Tumba del)... 8		Florenca.....	131
— (Casa romana del)... 11		Florenca (Museo Arqueológico). 31, 48, 55, 57 y	166
Esquilo.....	122	<i>Fresco (Pintura al)</i> .....	3
Estrasburgo (Copa de).. 89		Galba.....	225
Estrigilo..... 214 y	218	<i>Gálea</i> ..... 199, 197 y	201
Eufrosios..... 40 y	53	— cristata.....	177
Eumarés.....	5	— crinata.....	177
Eurípides.....	122	— de Troya.....	188
Eurition el centauro.... 12		— de los Musas.....	190
Eutryches.....	102	— de Roma.....	191
Evodus..... 102 y	118	— de la cabeza de Medusa.....	192
Exekias.....	40		
<i>Fabius Pictor</i> .....	8		

Gálea del gladiador triunfante.....	193	Hércules ahogando las serpientes... 25 y	125
— con asuntos marinos.	195	— <i>Aulete</i> .....	55
— con un simulacro de Priapo.....	195	— y Anteo.....	123
— de la palmera.....	195	— y el Cervero.....	124
<i>Galerus</i> .....	167	— y el león.....	124
Galla Placidia.....	233	— y Telefo.....	14
<i>Gallo</i> .....	196	— y el ciervo de Arcadia.	181
Ganimedes (Rapto de)..	124	Hermes.....	108
<i>Geranomaquia</i> .....	49	— de Sileno.....	10 y 11
Germánico (A poteosis de)	115 y 117	Hermonax.....	40
<i>Germanissa Viscar</i> .....	154	<i>Hidria</i> .....	55
Geta.....	119	Higieya.....	231
<i>Gladius</i> .....	177, 196 y 197	Hilandera.....	10
Glauco de Chíos.....	128	Hildeshcim (Tesoro de).	154
Gorgasos.....	7	<i>Himation</i> .....	65 y sigs.
Gorgona.....	59	Hissarlik.	
Graciano.....	233	V. <i>Troya</i> .	
Gracias (Las tres)..	13 y 123	Homero.....	122 y 141
Gregorio Magno (San)...	241	Honorio.....	170
<i>Grylli</i> .....	102	Hyllus.....	102
Guerra de Troya (La)...	49	<i>Ilíada (La)</i> .....	164
Guerrero con su caballo.	106	Iola.....	45
— coronando un trofeo.	111	Isis.....	105
<i>Gutturnium</i> .....	209	Ixion.....	25
Hagia Triada.....	2 y 138	Jarro.....	166. 209 y 210
Hawara (Necrópolis de)..	28	Juicio de Paris (El).....	15
Hebberstutd.....	240	Julia Domna.....	119
Hegias.....	40	— Flavia.....	118
Heraclides.....	40 y 64	— Sibyla.....	151
Herculano.. 8, 13, 17, 18,		Juno de Argos.....	114
21, 164, 173, 174, 179,		Júpiter y Hebe.....	65
183, 196 y	167	Justina.....	233
Hércules... 51, 106, 124,		Kalamis.....	130
125, 193, 197, 223 y	224	<i>Kalpis</i> .....	41 y 52
		— del último día de Tro-	
		ya.....	56

Kaufmann (Colección del Prof. R. von).....	73	gico Nacional de). 106, 222, 223, 224 y	225
Khares.....	40	Maguncia (Museo de)....	202
<i>Kline</i> ..... 12, 71 y	72	<i>Malluvium</i> .....	18
Klitias..... 40 y	48	Manchester (Museo de)..	30
<i>Kylix</i> .....	158	<i>Manica</i> ..... 177, 196 y	197
<i>Lampadarium</i> .....	206	<i>Mappa circensis</i> . 228, 238,	
Lámpara..... 207, 208 y	213	240 y	241
<i>Laux</i> ..... 159 y	212	Marco Aurelio.....	123
Lares.....	224	Marchant.....	104
<i>Laterna</i> .....	213	<i>Mario</i> .....	202
<i>Lekytos</i> .....	57	Mays.....	130
Leocarés.....	65	Medrano (Juan Antonio). 174	
Liverpool (Museo Meyer de)..... 231, 233 y	235	Medusa..... 122 y	200
Limoges (Abadía de S. Julien).....	234	Meidias.....	40
Linterna.....	213	Menaichmos.....	220
Lisipo..... 130 y	183	Menandro.....	122
<i>Lituus</i> .... 117 y	120	Menemarcos.....	40
Livia (Casa de).. 8, 114 y	120	<i>Mensa</i> ..... 203	
Livilia.....	115	— <i>delphica</i> .....	205
Locri..... 200 y	201	— <i>tripex</i> .....	12
Londres (Galería Nacional de). 28, 29, 30 y	31	Mercurio.. 110, 113, 191, 193, 206 y	223
— (Museo Británico de) 75, 76, 79, 89 y	221	— Augusto de Canetum. 146	
— (Museo de South Kensington de). 71, 74, 75, 94 y	240	— de Herculano.....	178
Lorenzo de Médicis. 104, 123 y	124	Mérida.....	222
<i>Lucerna</i> ..... 207, 208 y	213	Mesa.....	202
<i>Ludus Pompeii</i> .....	175	Metrodoro.....	7
<i>Ludus Magnus</i> .....	176	Micenas.. 2, 97, 128, 134, 135, 136, 140, 141, 142, 143, 144 y	145
Madrid (Museo Arqueológico Nacional de). 106, 222, 223, 224 y	225	Micón..... 6 y	53
Maguncia (Museo de)....	202	Milo..... 44 y	97
<i>Malluvium</i> .....	18	Minerva..... 122 y	222
Manchester (Museo de)..	30	Minos.....	133
<i>Manica</i> ..... 177, 196 y	197	Minotauro.....	140
<i>Mappa circensis</i> . 228, 238,		<i>Mirmillo</i> ..... 177 y	196
240 y	241		

Mitrídates.....	101	Numancia.....	202
Mnesarco.....	98	<i>Nupta</i> .....	12
Molde.....	217	Océano.....	37 y 196
Montier (iglesia de).....	230	<i>Ocreas</i> ... 177, 193, 197,	
Monza (tesoro de la catedral de)....	232, 233 y 242	198, 199 y	201
Mora del Río.....	225	<i>Olisea (La)</i> .....	164
Mosaico de Lugo.....	37	<i>Oecus</i> .....	25
— de las palomas. 33 y	34	<i>Oenochoe corintio</i> . 45, 46,	
— de Zaragoza.....	36	55 y	57
Musas (Las).....	52 y 231	<i>Olpe</i> .....	55
Nápoles (Museo Nacional de). 13, 14, 15, 16,		Olympios.....	100
17, 18, 19, 20, 21, 34, 35,		Onatas.....	100
36, 52, 56, 59, 60, 91,		<i>Oplomachus</i> .....	177
164, 165, 179, 180, 181,		Orador (Estatua del)....	131
182, 183, 184, 185, 186,		Orestes (Cónsul).. 239 y	240
187, 190, 191, 192, 193,		Otañes.....	166
194, 195, 196, 197, 198,		Oxford (Museo de).....	28
199, 200, 201, 203, 204,		<i>Oxybaphon</i> .....	57, 59 y 157
205, 206, 207, 208, 209,		Palencia (Vaso de).....	88
210, 211, 212, 213, 214,		Palestrina (Tesoro de)...	131
215, 216, 217, 218, 219 y	220	<i>Paludamentum</i> .....	117,
Narciso.....	18 y 180	118 y	119
<i>Nasus</i> .....	213	<i>Palladio</i> .....	15
Náyade.....	23	Pamplona (Museo de)....	223
<i>Nebrida</i> .....	180	Pan.....	197 y 207
Neptuno.....	120 y 124	— y Panisco.....	123
Nercida.....	19	Panainos.....	6
— sobre un caballo marino.....	20	Panfaios.....	40
Nerón.....	115, 123 y 173	<i>Parazonium</i> ... 120, 177 y	201
Nesiotes.....	130	París (Museo del Louvre de).. 21, 45, 46, 66, 67,	
Néstor.....	141	82 y	88
Nicosthenes.....	40 y 50	— (Biblioteca Nacional de)... 50, 114, 147,	
Nola.....	56	234, 236, 238 y	241
Nueva York (Museo de)..	30	— (Museo de Cluny de).	221
		<i>Parma</i> .....	177 y 200

Parrasios.....	6 y 130	Piritoos.....	12
Pasifae.....	25 y 140	Placas decorativas.....	145
Pátera.....	60, 91, 214 y 215	Plato.....	159
— (mango de).....	214	— de Otañes.....	166
— de la Bacante.....	150	Platón.....	177
— de Mercurio.....	151	Platón-Baco.....	122
— de Minerva.....	156	Plinio.....	130
— de Hércules.....	156	<i>Poecilo</i> de Atenas.....	4
— del dios Lunus.....	156	<i>Pæstum</i> .....	9 y 173
— de Cibele.....	157	Policleto.....	108, 114 y 130
— llamada Plato de Otañes.....	167	Polignoto.....	4, 5, 54 y 57
— cristiana.....	34	Polimnia.....	65 y 66
<i>Patina</i> .....	159	<i>Polos</i> .....	70 y 114
<i>Pædum</i> .....	19, 167 y 199	Pompeya. 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 34, 35, 36, 173, 174, 175, 181, 182, 185, 186, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219 y	220
Pegaso.....	115	<i>Pondus</i> .....	212
<i>Pelike</i> .....	55	Portalámparas.....	206
Penates.....	224	Poseidon.....	50
Penteo y las Bacantes... 25		— y Atenea.....	50 y 123
<i>Peplos</i> .....	221	Praxiteles.....	177
Pérgamo.....	62	Priapo.....	193 y 195
<i>Persona cómica</i> .....	111	<i>Prochoos corintio</i> .....	45
Pescador.....	186	<i>Projectura</i> .....	177
Petaso.....	110	<i>Pronuba</i> .....	12
<i>Petrorritum</i> .....	168	Proserpina.....	59
<i>Phalerae</i> .....	132	Protógenes.....	4 y 6
<i>Phiale</i> .....	159	<i>Provocator</i> .....	177
Philoxenos de Eretria... 33		Psiquis y el Amor.....	16
Phrygillos.....	100	<i>Pugillares</i> .....	227
Pichler (Luis).....	104	Pulpo.....	144
Pietrabbondante.....	201		
<i>Pilum</i> .....	202		
Pinturas murales... 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 y	25		
Pirgoteles.....	99 y 104		

Puñal de la cacería de leones.....	141	de la Ermita de). 65,	
— del Nilo.....	142	67, 76, 77, 78, 79, 82,	
<i>Quersoneso táurico (El)</i> ..	58	84 y	85
Quinto Domicio Tuto.		Sátiro y macho cabrío...	21
150 y	151	— vaciando un odre...	186
<i>Quintus</i> .....	102	<i>Scabellium</i> .....	76
Quirón (el centauro)....	19	<i>Scæna</i> .....	35
Rafael de Urbino.....	123	<i>Scapus</i> .....	212
Resina.....	174	Schaff.....	104
<i>Retiario</i> .....	177	<i>Secutor</i> .....	176
<i>Rhiton</i> .....	37 y 224	Séneca (busto de).....	184
Rodas (el Coloso de)....	131	Sens (Biblioteca de)....	232
Roeco.....	128 y 129	Septimio Severo.....	119
Roma....	120, 237, 238 y 241	<i>Sera</i> .....	220
— (Museo Nacional de).		Sicilia.....	173
10 y	11	Sileno.....	207
— (Museo Vaticano). 8,		— ebrio.....	187
11, 46, 50, 52, 53,		— portalámpara.....	188
54, 60, 90 y	91	Sillón magisterial.....	203
— (Museo Capitolino		<i>Simpulum</i> .....	160 y 217
de).....	34	Siracusa.....	87 y 173
— (Museo Kircher de)..	131	Siries.....	98
— (Biblioteca Vati-		Sócrates.....	122
cana).....	94	Sófocles.....	122
Romana.....	212	Soldas.....	220
<i>Rufus</i> .....	102	Solón.....	102 y 104
Ruvo.....	60	Sosias.....	40
<i>Saccos</i> .....	69	<i>Sosinii Lappi</i> .....	165
Salero.....	160 y 161	Sosio.....	33
<i>Salinum</i> .....	160 y 161	<i>Spata</i> .....	177
Salud (Templo de la) en		<i>Sphendonos</i> .....	70
Roma.....	8	Stabia.....	17, 19, 20 y 174
<i>Salus Umeritana</i> .....	167	<i>Stannos</i> .....	55
<i>Samnita</i> .....	177 y 197	<i>Statera</i> .....	212
Samos.....	98	<i>Stephanos</i> .....	70 y 83
San Petersburgo (Museo		Stesicrates.....	98
		<i>Stilo</i> .....	227

<i>Strigilis</i> .....	218	Tito.....	176 y 225
<i>Suppedaneum</i> .....	170	Tocador (El).....	16
<i>Syrinx</i> .....	19	<i>Toga praetexta</i> .....	167
Talía.....	21	<i>Torques</i> .....	132
Támara.....	224	<i>Tracio</i> .....	177
Tamiris.....	52	<i>Trapezophorum</i> ....	202 y 203
Tanagra.....	62, 63 y 64	<i>Triario</i> .....	177
Tarento.....	58	<i>Triclinium</i> .....	25 y 54
Tarquiniá.....	92	<i>Tridens</i> .....	177
Tarso.....	62	Trípode.....	162, 204 y 205
Taza ( <i>patina</i> ).....	90 y 91	<i>Tripus</i> .....	204 y 205
Telefanes de Sicione....	5	Tritón con un delfín....	109
Telesforo.....	231	Triunfo de Baco.....	36
<i>Temple (Pintura al)</i> .....	4	— de Efestos.....	49
Templo de las palomas..	144	— de Teseo... 48, 52 y	55
Teodora.....	239	Troya.....	37, 127 y 188
Teodoro.....	128 y 129	<i>Tympanum</i> .....	19
Teodosio.....	170	<i>Unguentarium</i> .....	92
Teodosio II.....	234	Umeri.....	167
<i>Termancia</i> .....	225	Urania.....	23 y 67
Termes.....	225	Vafío.....	135
Tesela.....	32	— (Copas de)....	138 y 139
Teseo... 48, 52, 53, 55 y	56	Valentiniano II.....	233
<i>Tesoro de Priamo</i> .. 128 y	134	— III.....	233 y 234
Tetis y Peleo.....	45 y 55	Varo.....	155
— sus bodas.....	48 y 90	Vaso. 159, 160, 162, 165 y	211
Teutobourg.....	155	— de los vendimiado-	
Theodolinda.....	244	res.....	138
<i>Tholia</i> .....	77	— François.....	48
Thot.....	113	— báquico.....	211
<i>Thronos</i> .....	72	— de la cabeza de Me-	
Tiberio.. 114, 115, 120 y	124	dusa.....	153
Timágoras.....	40	— de las conchas.....	153
Timantes.....	6	— de Portland. 89, 90 y	101
Timónidos.....	40	— de la vendimia.. 89 y	101
<i>Tiranicidas (Los)</i> .....	130	Vasos murrhinos.....	89
Tirinto.....	2 y 134	Vega (Francisco de la)...	174

Venus....	17, 23, 115 y 222	Viena (Museo. imperial	
— Anadiomena.....	182	de).....	121 y 166
— Calipiga.....	125	Victoria. 22, 65, 120, 182 y	202
— Genitrix (Templo de		<i>Villa Adriana</i> .....	34
la).....	101	— <i>de Cicerón</i> ....	20 y 22
— y el Amor.....	112	— <i>de los Papiros</i> ...	128,
— y Cupido.....	17	179 y	185
Venus.		<i>Xoanon</i> .....	128
<i>V. Afrodita</i> .		Zeus.....	140
Vesubio (El).....	174	— y Antíope.....	122
<i>Vexica</i> .....	107	Zeusis.....	6, 12 y 13

## ÍNDICE DE MATERIAS

	<u>Págs.</u>
AL LECTOR.....	vii
MODELOS DE PINTURA ANTIGUA.....	1
Resumen histórico.....	1
PINTURAS MURALES.....	7
Pinturas de Roma.....	8
Pinturas de la Campania.....	12
Copias coloridas.....	16
Pinturas pompeyanas prestadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.....	21
Pinturas de la casa de los Vettios.....	24
Retratos greco-romanos del Fayum.....	26
Reproducciones coloridas.....	28
Reproducciones en negro.....	31
Mosaicos.....	32
Fotografías.....	33
VASOS PINTADOS.....	39
Resumen histórico.....	39
Fotografías.....	42
Vaso de estilo primitivo y oriental.....	42
Vasos de estilo arcaico.....	47
Vasos de estilo severo.....	51
Vasos de estilo bello.....	54
Vasos italo-griegos.....	58
FIGURAS DE BARRO.....	61
Resumen histórico.....	61
Asuntos mitológicos.....	65
Asuntos de género.....	76

VIDRIOS.....	87
GLÍPTICA.....	95
Resumen histórico.....	95
Donación de D. Horacio Sandars.....	105
Piedras grabadas del Museo Arqueológico Nacional..	106
Colección de camafeos cuyos originales existen en el Gabinete de Medallas y Antigüedades de la Biblio- teca Nacional de París.....	114
Colección de camafeos, en su mayor parte antiguos, cuyos moldes fueron regalados al Museo por la ex- celentísima Sra. D. <sup>a</sup> Emilia Gayangos de Riaño....	122
ORFEBRERÍA Y PLATERÍA.....	127
Resumen histórico de la metalistería clásica.....	127
Joyas de Creta y de Micenas.....	133
Tesoro de Bernay.....	146
Tesoro de Hildesheim.....	154
Vasos de otras procedencias.....	163
Piezas de platería halladas en España.....	166
BRONCES.....	173
Bronces de Pompeya y de Herculano.....	173
Figuras de Herculano y Pompeya.....	177
Armas de gladiadores.....	188
Armas de guerra.....	200
Muebles y utensilios.....	202
Figuras de varias procedencias.....	220
DÍPTICOS DE MARFIL.....	227
BIBLIOGRAFÍA.....	243
ÍNDICE ALFABÉTICO.....	249

## LÁMINAS

	Págs.
I.—Retratos greco-romanos del Fayum (Egipto)....	28
II.—Triunfo de Baco.—Mosaico de Zaragoza.....	36
III.—Júpiter y Hebe. Afrodita, Hermes y Eros.— Barros de Tanagra (Beocia).....	64
IV.—Figuritas de barro, representativas de Eros....	72
V.—Figuras de barro, de Tanagra.....	76
VI.—Tipos femeniles.—Figuras de barro, de Tanagra.	80
VII.—Anfora de vidrio, llamada Vaso de Portland....	88
VIII.—Triunfo de Tiberio.—Gran camafeo de Viena...	120
IX.—Copas cretenses de oro, encontradas en Vaño...	138
X.— <i>Cántaro báquico</i> de plata, del tesoro de Bernay..	150
XI.—Pátera de plata y oro, del tesoro de Hildesheim.	156
XII.—Pátera de plata y oro, llamada <i>Plato de Otañes</i> ..	168
XIII.—Bandeja de plata, llamada Disco de Teodosio...	172
XIV.—Séneca. Dionisio.—Bronces de Herculano.....	176
XV.—Mercurio en reposo.—Bronce de Herculano....	178
XVI.—Gáleas y ócreas de gladiadores, halladas en la palestra de Pompeya.....	192
XVII.—Lampadario de bronce, romano.....	206
XVIII.—Díptico romano, de marfil.....	232

---

FAMINAS

18 I. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

22 II. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

30 III. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

37 IV. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

45 V. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

53 VI. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

61 VII. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

69 VIII. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

77 IX. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

85 X. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

93 XI. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

101 XII. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

109 XIII. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

117 XIV. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

125 XV. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

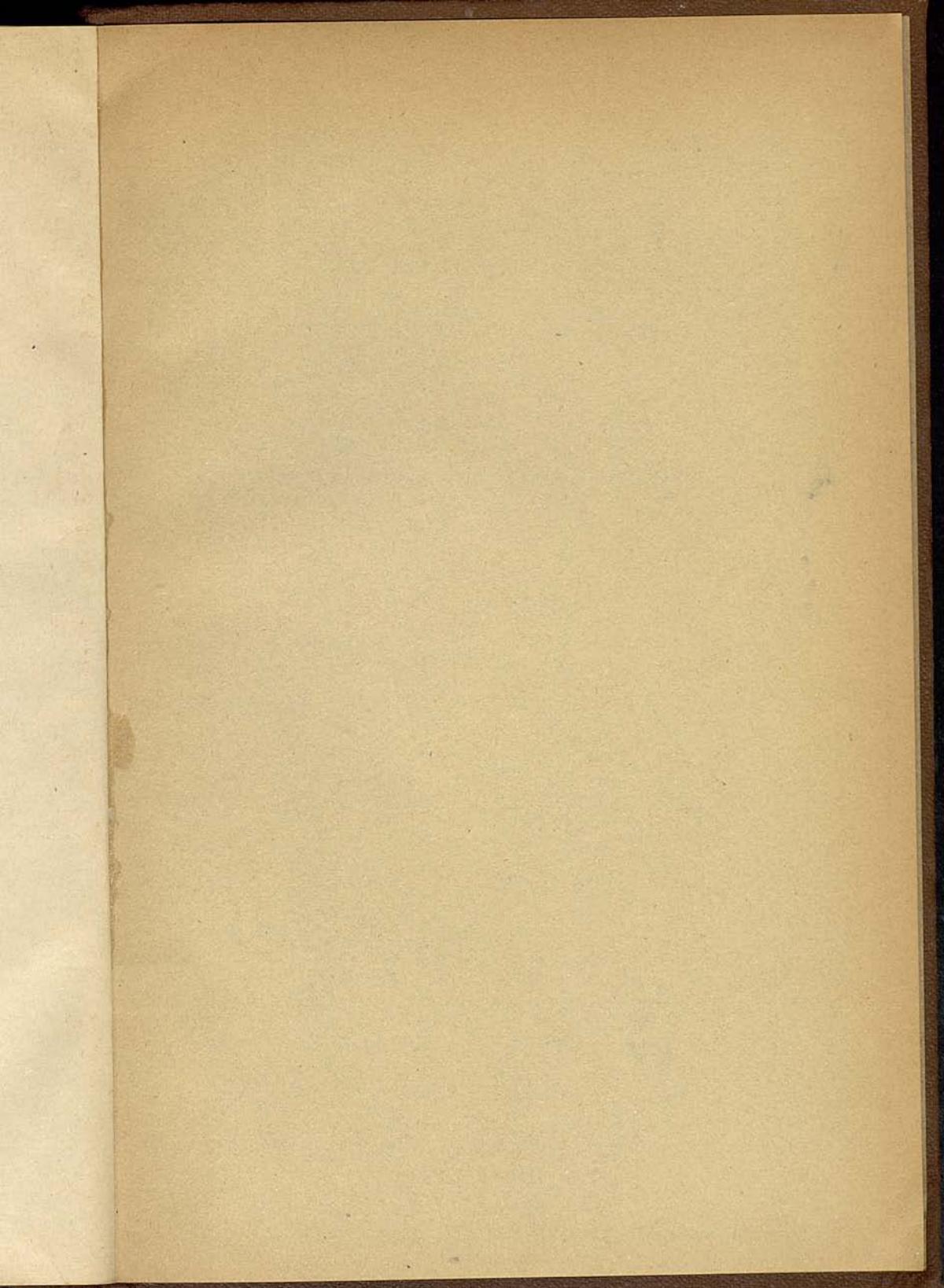
133 XVI. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

141 XVII. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

149 XVIII. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

157 XIX. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

165 XX. Relaciones de las Familias de la Provincia de San Juan de los Rios

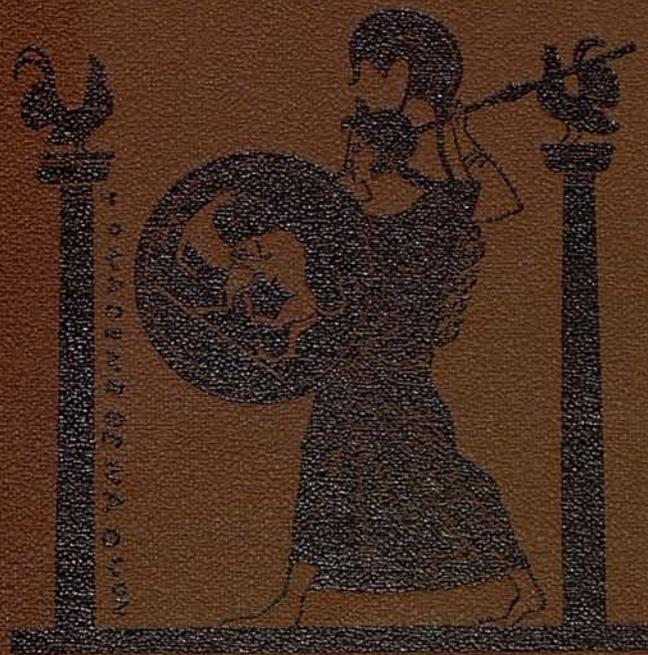


CATÁLOGO  
del  
MUSEO  
de  
Reproducciones  
Artísticas

Precio  
2,50  
pesetas

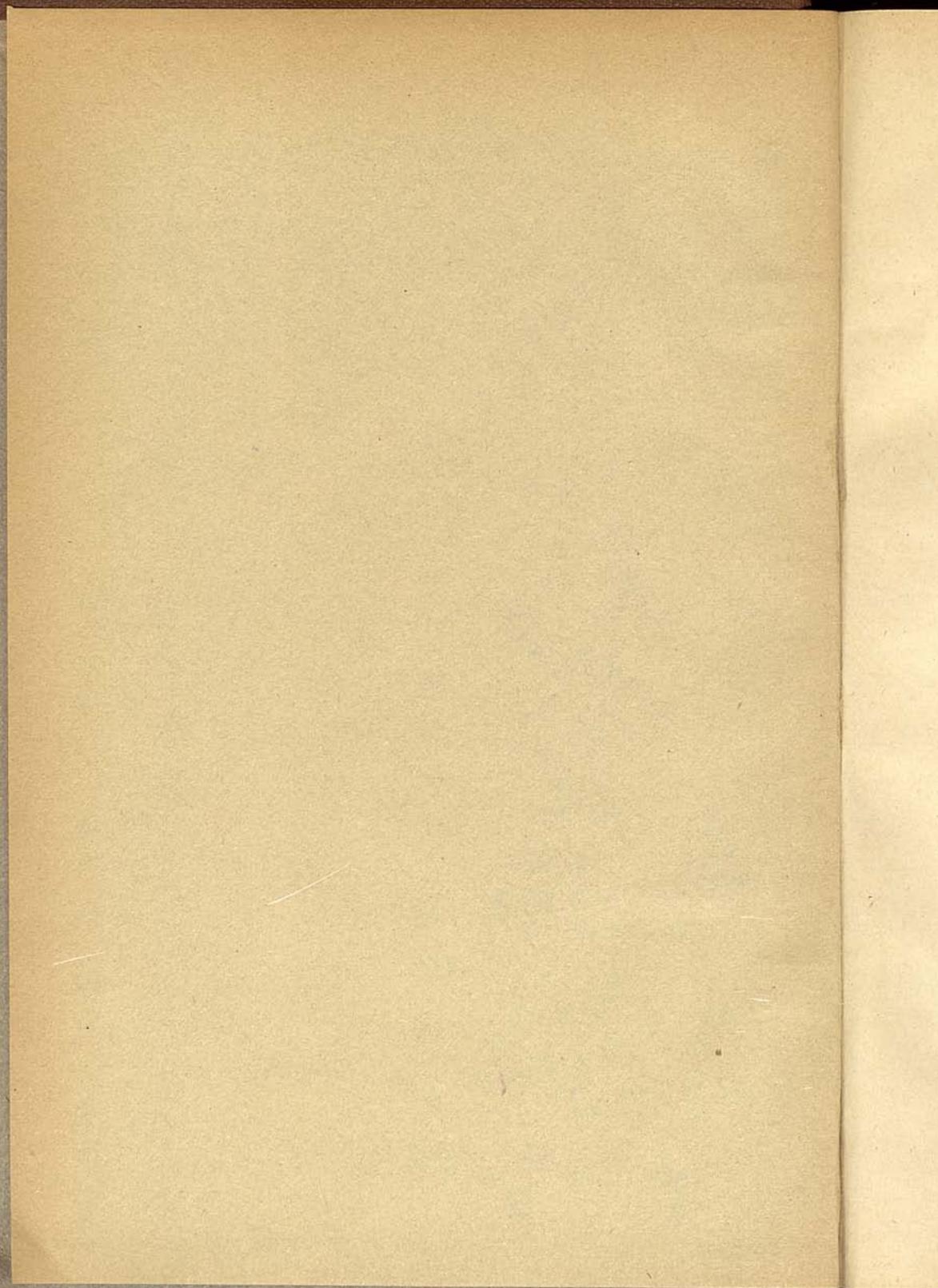
6607  
151  
(2)

1915



CATÁLOGO DEL MUSEO  
DE REPRODUCCIONES  
ARTÍSTICAS

SEGUNDA PARTE  
ARTE DECORATIVO  
DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA



CATÁLOGO

Comisión Provincial de
Monum. ... ADA
BIB ... A
Sala <i>B2</i>
Estante
Número <i>35</i>

R. 308