

6

6

---

CATÁLOGO DEL MUSEO  
DE REPRODUCCIONES  
ARTÍSTICAS.

MADRID.

—  
1881.

79802221

1770

R. 29543

---

CATÁLOGO DEL MUSEO  
DE REPRODUCCIONES  
ARTÍSTICAS.



MADRID.

—  
1881.

*F. Piñero*

MADRID, 1881.—Imp. de Aribau y C.<sup>a</sup> (sucesores de Rivadeneyra),  
IMPRESORES DE CÁMARA DE S. M.

Las reproducciones de objetos de arte, expuestas en series ordenadas, completan su enseñanza y la extienden, á la manera que las bibliotecas facilitan el conocimiento de las obras literarias. Siempre se ha sentido la necesidad de coleccionar modelos reproducidos, pero nunca con la extension que hoy, y lo demuestra el hecho de celebrarse tratados internacionales para que figuren copiados en cada país los tesoros artísticos de los demas. No es ya la enseñanza científica, la teoría, único fin de estas modestas colecciones, sino que influyendo en beneficio de la industria, que ha menester constantemente de nuevas formas y modelos, resulta estrecho campo para su desarrollo el que ofrecen los Museos de Arte ó de Arqueología; porque no hay nacion que posea originales suficientes á satisfacer las exigencias de la produccion. De esta manera lo han comprendido los pueblos cultos, apresurándose á fundar establecimientos que respondan á esta necesidad urgente:

Berlin y Viena han sido las primeras capitales que han logrado plantearlos en debida forma; París y Lóndres siguen sus huellas y los organizan en la actualidad.

El que ahora se abre al público en Madrid se debe á la iniciativa del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, oportunamente secundado por los ministros Excmos. Sres. Conde de Toreno y D. Fermin Lasala, así como por el Director de Instruccion pública, Excmo. Sr. D. José de Cárdenas. Hay que consignar estos nombres con elogio, que sobradamente lo merecen.

Determinó el Sr. Cánovas que se adquiriesen por compra los vaciados de las esculturas del Parthenon, como base principal de este Museo, los cuales se habian ofrecido á nuestro Gobierno, por el de Inglaterra, á principios del siglo; pero, por causas que desconocemos, jamas se habian llegado á poseer, á pesar de que ninguna nacion civilizada careciese de ellos. Faltaba local adecuado donde instalarlos, y á esta importantísima necesidad acudió de igual manera el Sr. Cánovas, haciendo que se habilitase el llamado *Cason del Retiro*, y consiguiendo, no sin graves dificultades, salvar de la ruina el edificio, con el magnífico techo de Lúcas Jordan.

Siendo los vaciados del Parthenon núcleo y fundamento de los objetos que hayan de obtener-

se despues, ha parecido oportuno desde luégo continuar completando, hasta donde sea posible, las series correspondientes al período clásico, con el fin de que presenten unidad las primeras adquisiciones, que no han de ceñirse exclusivamente al grupo de vaciados en yeso, sino que habrán de extenderse á modelos de bronce, vidrios, marfiles, camafeos y demas debidos á los procedimientos modernos. Pretender aglomerar reproducciones de todas las épocas resultaria violento y exagerado en el principio, y aunque ya las posee el Museo ajenas á la cultura de Grecia y Roma, las tiene en calidad de regalo, como consta del Catálogo.

Ocasion es siempre de repetir el agradecimiento á los donantes, como lo es de demostrarlo asimismo sinceramente á las personas que han tenido la bondad de facilitar los pedidos hechos al extranjero, en cuyo número se cuentan: los excellentísimos señores Marqués de Casa Laiglesia y Sir Ph. C. Owen, en Lóndres; Sir A. H. Layard, en Venecia; D. Emilio Hübner y el Consejero íntimo De Delitz, en Berlin, y D. José Casado del Alisal, en Roma.

Instalado el Museo de Reproducciones en una de las dependencias del antiguo palacio de esta parte de Madrid, conviene indicar alguna noticia histórica acerca del edificio, principiando por las causas que movieron á Felipe IV á emprender las

obras del Retiro. Dice este monarca en una Real cédula :

«..... deseando yo disponer las cosas de mi Gobierno y de estos reinos con la mayor conveniencia de mis vasallos, teniendo entendido cuán importante es la continúa residencia de mi Real persona y de mis sucesores en esta córte, mandé fabricar la casa y palacio del Buen-Retiro, con sus jardines, huertas, estanques, y todo lo demas que hoy está fabricado en el dicho sitio, con tal disposicion, que yo y mis sucesores pudiésemos, sin salir de esta córte, tener algun alivio y recreacion..... y cometí la ejecucion de mis resoluciones y órdenes al Conde de Oliváres, Duque de Sanlúcar, con cuyo desvelo y cuidado se ha podido conseguir el cumplimiento de mis órdenes y resoluciones tan ajustadamente, que no he tenido más que desear», etc. [*Noticias de los arq. y arquitectura de Esp.*, por Llaguno y Cean Bermudez, IV, 151.]

Comenzaron las obras de este Real sitio por los años de 1631, segun afirma el Sr. Mesonero Romanos en su *Antiguo Madrid* [p. 313], y en 9 de Marzo de 1657 se encomendó al arquitecto Alonso Carbonel «que hiciese la pieza llamada el Cason, por la cantidad de veinte y seis mil ducados, conforme á la traza que habia presentado.» [Llaguno y Cean, IV, 16.] No sabemos cuándo

quedaría terminada la construcción de este edificio, que resultaba «unido al palacio por la parte de los jardines» [Ponz, VI, 126]; pero, una vez acabada su fábrica, debió permanecer largo tiempo sin embellecimiento ni decorado ninguno en su parte interior, hasta tanto que el rey Carlos II dió á Lucas Jordan la orden de adornarlo con pinturas á fresco, en 1694 ó 1695. A juzgar por lo que dice Palomino, tomó el nombre de *Cason* por esta circunstancia de quedar informe y abandonado hasta entónces, como se verá despues.

Pintó Jordan el techo del salon, y en los huecos que median entre las ventanas, por debajo de la cornisa, representó las Hazañas de Hércules. En la antecámara, dice el mismo Palomino, «ejecutó las guerras de Granada, en cuatro cuadros al óleo, de cornisa abajo; y de cornisa arriba, en los dos medios puntos y bóveda, diferentes batallas que precedieron á la toma de aquella gran ciudad por el invicto rey D. Fernando el Católico y su ínclita consorte doña Isabel. En las pechinas están las cuatro partes del mundo, en demostracion de los dominios que en todas ellas posee esta excelsa monarquía.

«En el otro extremo, que es una pieza ahogada, con puerta á los jardines, pintó Jordan en la bóveda al Sol conducido del Alba, su precursora, en su carro con los cuatro caballos (respecto de caer

esta pieza hácia el Oriente), y allí, diferentes reses y otras cosas que le ofrecían en sacrificio los egipcios y otras naciones que adoraron el sol; acompañando á el sacerdote que los ofrece, gran turba de todos sexos y edades, con admirable hermosura y variedad vistosa de trajes, y todo el circo de hermosos jarros y festones de flores, que intenta enredar la travesura de varios chicuelos, con que remata este célebre recinto.»

De las anteriores pinturas solamente existe la principal de todas, que es el hermoso techo del salon grande, cuya obra ha sido generalmente estimada por los críticos como la mejor y más importante de cuantas nos dejó el artista napolitano. Descuidada por espacio de muchos años, y horriblemente mutilada en toda su extension, hubiera perecido, sin duda, á no haber ordenado tan oportunamente el Gobierno que se restaurase. Encargado de este trabajo, en 1880, el inteligente artista D. German Hernandez, podemos hoy admirar las bellezas del fresco de igual manera que en su estado primitivo. Los cuadros y pinturas restantes han perecido por completo en diversas épocas, y no hace mucho, los pocos rastros que aún persistían de las Hazañas de Hércules.

Palomino da cabal idea del asunto representado en el techo, como contemporáneo y amigo que fué del autor, y se expresa de la siguiente manera:

«Determinó su Majestad que se acabase aquella gran Pieza del Retiro, que, por haber estado informe hasta entónces, le llamaban *el Cason*, y ahora es el más célebre salon que tiene monarca, y sirve para las funciones más régias de embajadas y otras semejantes. Habilitado ya, pues, este salon con todos los antecedentes de albañilería necesarios para poderse pintar, mandó su Majestad á Lúcas Jordan que le pintase á el fresco, en cuya consecuencia, se determinó ejecutar la idea y origen de la sagrada orden del Toison; lo cual hizo con singularísimo acierto, poniendo en el medio de la bóveda, en el sitio más directo á la vista, al gran Felipe el Bueno, duque de Brabante y Borgoña, á quien Hércules, como primero de los Argonautas compañeros de Jason, le entrega el Vellochino de Oro (que fué uno de sus triunfos), para que le sirviese de remate al enigmático Toison, que le fabrica y entrega la Borgoña (y le ilustró y amplió el invictísimo señor emperador Cárlos V); la cual, con los demas dominios y reinos de la gran monarquía de España, está incorporada en la parte superior, debajo de la gran corona que los circunda, y más arriba el globo celeste, con todas sus constelaciones y signos, y entre ellos el de Aries, adonde (segun los mitológicos y astrólogos) fué trasladado aquel misterioso ariete del Vellochino. Que si bien han querido algunos histo-

riadores que el motivo de esta empresa fuese el Vellon misterioso de Gedeon, que significa *Fée incorrupta*, no es tan adecuado, porque éste era sólo un vellon de lana, y el otro toda la piel entera del ariete, cuyo vellon se decía ser de oro, como lo demuestra el que pende de dicho Toison.

»Á el otro lado están los Titanes, que pretendieron asaltar el cielo, en cuya defensa se les opone triunfante la diosa Pálas. Así como este sagrado órden del Toison triunfa de los enemigos que pretenden conquistar el cielo católico de esta monarquía española, que fué el asunto del gran Felipe en su institucion, hácia el otro extremo de la bóveda está la régia Majestad de la monarquía de España, sobre el globo terrestre, empuñando diferentes cetros, en demostracion de los muchos reinos á que se extiende su dominio. Y hácia el lado siniestro, varios rendidos y prisioneros, como son indios, etíopes y mahometanos. Á el otro lado un gran dragon, que demuestra ser la Herejía, que, junto con el furor bélico, se mira encadenada y abrasada en voraz incendio á los impulsos de un gran leon, que, empuñando el cetro, parece que aterra con sus bramidos.

»En la parte superior de esta figura de la Majestad se mira una guirnalda de hermosas ninfas, que demuestran las Virtudes y otras especiosas cualidades que la ilustran, con la Fama, que las ensalza.

»Circundan este hermoso teatro las nueve Musas con Apolo, entre las ventanas, cada cual con las insignias que la distinguen. Y sobre el ornato de cada una, dos figuras imitadas á mármol, de aquellos filósofos insignes que en cada una de estas facultades se señalaron en la antigüedad, como Aristóteles, Platon, Sócrates, Arquímedes, etc. Y hácia los cuatro ángulos están cuatro figuras que representan las cuatro edades de oro, plata, cobre y hierro.» [III, 474.]

Así lo explica Palomino, y puede añadirse que el techo mide por su base 21,16 metros de largo por 12,90 de ancho, siendo de 5 metros la altura ó concavidad con relacion á su propia base.

Debió caer en desuso este salon de recepciones tan luégo como se construyó el Palacio de la plaza de Oriente. Así parece indicarlo, hace un siglo, el erudito Ponz [VI, 129], y no deja de ser curioso su texto, porque propone una reforma análoga á la que ha llegado á cumplirse ahora. Dice: «Si algun dia se pensase en reedificar este Palacio del Buen-Retiro, es de creer que, bien léjos de que este pedazo de arquitectura, que contiene la obra de Jordan, fuese comprendido en las demoliciones, se pensase cuidadosamente en su conservacion y en hacerle parte de cualquier proyecto; porque sería gran lástima destruirlo, y difícil de suplir.»

Multitud de viajeros, anteriores y posteriores á Ponz, mencionan el edificio con motivo de describir los frescos de Jordan, pero sin detenerse en otras particularidades.

En 1834 se destinó el salon para la reunion del *Estamento de Próceres*, y entónces debieron borrarse *bárbaramente*, como apunta el Sr. Mesonero, los frescos de los aposentos inmediatos. Siguió despues el edificio diversa fortuna, sin aplicacion determinada, hasta tanto que en 19 de Noviembre de 1878 fué destinado á Museo de Reproducciones. El proyecto y ejecucion de las obras consiguientes, teniendo en cuenta su estado ruinoso, se encomendó á D. Agustin Felipe Però, quien desgraciadamente falleció al poco tiempo; habiéndole sucedido en el mismo encargo el no ménos entendido arquitecto D. Manuel Antonio Capo. A este señor corresponde la direccion exclusiva de las obras, siendo suyo el decorado completo del gran Salon.

Madrid, 1.º de Enero de 1881.

JUAN F. RIAÑO.

VACIADOS  
DE LAS  
ESCULTURAS DEL PARTHENON (\*).

---

El Parthenon, ó sea el templo de la diosa vírgen Athene, fué construido por el arquitecto Ictinos, bajo la administracion de Pericles, en los años que mediaron desde el 454 al 438 ántes de nuestra era. Se situó en la acrópolis de Aténas, en el emplazamiento que anteriormente habia ocupado otro templo más antiguo, dedicado á la misma diosa, el cual fué incendiado en el saqueo de la ciudad por los persas, el año de 480 A. C. El Par-

(\*) Va extractado lo que sigue, y en ocasiones copiado literalmente, del libro *Synopsis of the contents of the British Museum—Elgin Room*—por C. T. Newton. London, 1880.



thenon, á semejanza del primitivo templo, era del orden dórico y de los llamados perípteros octástilos [rodeados de columnas, y de ellas ocho en los principales frentes]. Sus decoraciones escultóricas, y probablemente la total estructura del edificio, se dispusieron y ejecutaron bajo la dirección de Fídias.

La *cella*, ó santuario (*sekos*), contenía la estatua colosal de Minerva, hecha de oro y marfil, que se consideraba como una de las obras más célebres de Fídias. Estaba la *cella* adornada exteriormente con un friso de figuras en bajo relieve; los frontones con esculturas en bulto redondo, y los huecos ó metopas, que corrían por encima del arquitrabe, con altos relieves. Todos estos trabajos, así como los de arquitectura, se ejecutaron en mármol pantélico.

A la caída del paganismo, dedicaron los cristianos el Parthenon á iglesia, bajo la advocación de la Virgen María, y de esta manera continuó hasta tanto que se apoderaron los turcos de Atenas, en 1456. Convirtieron entónces en ciudadela su acrópolis, y la iglesia en mezquita. En 1674 se hicieron dibujos de las esculturas por el pintor francés Jacques Carrey, bajo la dirección del Marqués de Nointel, Embajador en Constantinopla, cuyos dibujos se conservan en la Biblioteca Nacional de París (*Cabinet des Estampes*), y nos

manifiestan el estado en que se hallaban por entonces las estatuas de los frontones y parte del friso y de las metopas. De ellos resulta que eran muy pocos los desperfectos que habia sufrido el edificio hasta el siglo xvii, salvo que el grupo central del fronton del lado de Oriente aparece destruido. En 1687 cayó Aténas en poder de los venecianos, mandados por el general Morosini, y durante el bombardeo de la Acrópolis fué á caer una bomba en el depósito de pólvora que tenían los turcos en el Parthenon, la cual produjo la explosion consiguiente, destruyendo la techumbre y la mayor parte del monumento. Volvió Aténas á poder de los turcos en el siguiente año de 1688, y desde esta época hasta fines del siglo pasado sufrieron las esculturas todo género de injurias: con algunas hicieron cal, ó bien las emplearon en reparar los defectos de las murallas; otras fueron mutiladas por los viajeros, que las rompian para llevarse los fragmentos. Cuando Stuart estuvo en Aténas, en 1751 á 1754, existian algunas porciones muy hermosas del friso, que han desaparecido despues. Ultimamente, en los años de 1801 á 1803 las esculturas del Parthenon fueron llevadas á Inglaterra por el Conde de Elgin, quien, como Embajador en Constantinopla, obtuvo un firmán de la Puerta con este objeto. La coleccion del lord Elgin, que comprendia ademas otras es-

culturas de mármol, fué comprada por el Gobierno inglés, en 1816, por la suma de 35.000 libras esterlinas [tres millones y medio de reales], y desde ese tiempo se halla expuesta en el Museo Británico (\*).

Las reproducciones de las esculturas del Parthenon consisten: en vaciados de los restos que han llegado hasta nosotros de ambos frontones [oriental y occidental], así como de las metopas y del friso.

#### FRONTON ORIENTAL.

Sabemos por Pausanias [1, 24, 5] que el asunto desarrollado en este fronton se referia al nacimiento de Minerva; pero, como quiera que se desconoce la parte central, que ya faltaba en tiempo de Carrey, sucede que ninguna de las figuras que quedan ha podido identificarse satisfactoria-

(\*) Se ha publicado una interesante compilacion, que alcanza hasta 1871, de los mejores trabajos que se conocen sobre este asunto: *Der Parthenon herausgegeben von A. Michaelis*. Leipzig, 1871.

La explicacion siguiente se acomoda á las indicaciones de números, letras, etc., de esta obra, en relacion tambien con los objetos expuestos.

mente, salvo los fragmentos de los extremos. Hay que fundamentar el estudio en conjeturas de arqueólogos competentes.

[A] EL SOL. Se representa en el amanecer, apareciendo entre las ondas del mar, y corresponde con la figura del opuesto ángulo [ N ], que es la luna en el momento de ocultarse. Falta la cabeza de la figura, que no existía ya en el siglo xvii. Están indicadas las olas, que se supone estuvieron pintadas de color. Michaelis indica, pág. 173, que este grupo se hallaba en la parte más oscura del triángulo, y que solamente recibía la luz de lleno al tiempo de la salida del sol.

[B] Caballos del carro del sol. Eran cuatro, y quedan indicaciones de los otros dos en el tímpano [C de la lám. 6 de Mich.]. Las riendas eran de metal, como se prueba por diferentes agujeros que señalan los puntos en que estaban sujetas.

[D] Se clasifica generalmente esta figura de representación de Teseo sentado en la roca; aunque algunos, fundándose en la piel de pantera sobre la cual se muestra apoyado, creen que sea Hércules, Céfalos, Baco ú otro personaje.

[E-F] Los más de los escritores convienen en que son estas figuras Céres y Proserpina. Otros, aunque pocos en número, indican que pueden significar Estaciones, ó las Horas, que guardaban las puertas del Olimpo.



[G] Iris, mensajera de Júpiter. Del rápido movimiento de la estatua, en la dirección contraria al centro, se deduce que lleva la misión de anunciar el nacimiento de Minerva fuera del Olimpo.

[H] Prometeo ó Vulcano. Este torso, cuyo original está en Atenas, es la única figura que puede considerarse como perteneciente al grupo central. Se descubrió en 1836.

[J] Victoria (Nike). Hasta hace poco tiempo se ha creído que esta figura perteneció al otro frontón, porque no se halla en el dibujo de Carrey. Nuevos estudios, y pequeños fragmentos que han parecido de ella en estos últimos años, persuaden á opinar que estuvo en este lado.

[K-L-M] Desde principios del siglo hasta hace pocos años se han clasificado estas figuras como las Tres Parcas [Kloto, Lachesis, Atropos]. Otros autores más modernos indican que pueden ser las tres hijas de Cecrops [Aglauros, Herse y Pandrosos].

[N] LA LUNA. El torso original se encuentra en Atenas, y fué descubierto en 1840. Corresponde con la figura [A] del opuesto ángulo, que representa el sol.

[O] Cabeza de caballo del carro de la luna. Eran dos en su origen, y quedan en el sitio restos de la otra. Se considera esta cabeza como una de

las obras más notables que existen en su género, y se advierte su inclinacion como en ademan de hundirse y perderse en el horizonte, en oposicion á las de los caballos del sol, que aparecen erguidas.

*Los vaciados de este fronton han costado en Londres 5.745 reales.*

#### FRONTON OCCIDENTAL.

El asunto de este fronton, segun Pausanias [1, 24, 5], consistia en la disputa entre Minerva y Neptuno para conseguir el predominio en la Atica. A juzgar por la tradicion, ocurrió el hecho en la misma Acrópolis de Aténas. Minerva demostró su poder haciendo brotar de la tierra un olivo: Neptuno, hundiendo el tridente en el suelo, produjo un manantial de agua salada, ó, segun otros, un manantial y un caballo. El premio de la victoria se adjudicó á Minerva.

Las esculturas de esta parte estaban casi perfectas en la época de Carrey; pero desde su tiempo hasta la visita de Stuart, en 1751, se habian destruido las más de ellas. Para entender su composicion es necesario tener á la vista la lámina 7

de Michaelis, que da, entre otros, el dibujo de Carrey, y la lámina 8, que nos presenta los restos que quedan. Aquí, como en el fronton opuesto, se sigue el orden de letras que trae la obra alemana, y las mismas letras se repiten en los vaciados.

[A] El rio Cefissos, segun las últimas clasificaciones: ántes se consideraba comunmente como simulacro del rio Ilissos. Esta figura se ha celebrado siempre, y con razon, por la belleza de sus formas. La espalda conserva restos del pulimento y delicadeza del primitivo modelado, de lo cual hay ejemplo en otras figuras del lado opuesto, y merece recordarse, con semejante motivo, la tradicion que se aplica á los escultores griegos, segun la cual los dioses tenian la facultad de ver lo mismo con los ojos que con todo el cuerpo, y de aquí la perfeccion de las estatuas, áun cuando tuviesen que adosarlas al muro, como sucede con éstas.

[B-C] Cecrops y Pandrosos. Este grupo permanece todavía en su propio sitio del fronton. Algunos opinan, y entre ellos Michaelis, que representa á Esculapio y Hygieia.

[D-E-F] De estas tres figuras solamente conocemos un fragmento, que está en Aténas, el cual se ha identificado con el dibujo de Carrey, y corresponde á la rodilla izquierda de una figura sentada.

[G] Sigue á las anteriores, en el dibujo de Car-

rey, una figura de mujer, que se ha juzgado ser Nike ó la Victoria. El último resto que existe de ella, atribuido con cierta probabilidad, es la cabeza que adquirió en Venecia el Conde de Laborde, y que hoy se halla en París; además parece corresponderle un fragmento de brazo que se conserva en Aténas.

[H] Se calcula que sea Mercurio, aunque no faltan multitud de opiniones que señalan diversos personajes. De esta figura no queda más que el torso, y acaso le corresponda también una pieza con fragmentos de piés. De las inmediatas [J-K del dibujo de Carrey] no existe otra cosa que menudos restos, como se ve en el cuadrado del centro de la lámina 8.

[L-M] Minerva y Neptuno, cuyas figuras constituían el grupo del centro. No quedan de ellas sino los torsos incompletos. El de Neptuno [M] aparece mejor en el grabado por el aditamento del pecho y abdomen, cuya pieza se encontró en Aténas, donde se conserva. Posterior á la obra de Michaelis ha parecido otro pequeño pedazo del mismo torso.

[N] Una Nereide, que no existe.

[O] Anftrite. No queda de ella más que el torso, pero completo, é indicando que el personaje estaba de pié, y no sentado, como resulta en el dibujo de Carrey.

[P] Se nota en los dibujos que la figura inmediata á la anterior tiene un niño á cada lado. Del correspondiente á esta parte se conservan dos ó tres pequeños fragmentos de poco interes.

[Q] Los modernos arqueólogos suponen que debe corresponder á la representacion de Leuco-tea el pedazo de escultura que ha llegado hasta nosotros.

[R-S] No hay otra indicacion que la de los dibujos, y se cree que eran estas figuras las de Vénus y Cupido.

[T] Existe un pedazo de estatua, que se atribuye á la que ocupaba este lugar en el dibujo de Carrey. Es de mujer, y se supone que representaba á Thalassa.

[U] Otra figura de mujer habia en este sitio, que se calcula fuese una Nereide. No ha parecido rastro ninguno de ella.

[V-W] Un torso y un fragmento informe es cuanto tenemos de estas dos estatuas. El torso [V], que es de hombre, se encontró en la Acrópolis en 1833, y se guarda en Atenas: se considera representacion del rio Ilissos. Un pedazo del costado derecho y parte de la pierna izquierda es lo que hay de la otra estatua [W], que era de mujer, y probablemente simulacro de la fuente Callirrhoe, segun afirman los más de los arqueólogos.

Como monumento interesante para el estudio del grupo central de este fronton, véase la lámina [cuadro núm. 7], que reproduce la ornamentación de un vaso griego encontrado en Crimea, en la cual se representa el mismo asunto de la disputa entre Neptuno y Minerva.

*Los vaciados de este fronton han costado 1.492 reales.*

#### METOPAS.

Están esculpidas las metopas en alto relieve, y aún hay algunas que representan las figuras en bulto redondo, casi destacadas por completo del fondo. Eran noventa y dos en número: catorce en cada uno de los lados menores, y treinta y dos en los mayores. Muchas se han perdido; parte se conocen por los dibujos de Carrey; parte se conservan en su sitio, pero muy mal conservadas. Quince posee el Museo Británico, y una el Louvre. Las diez y seis proceden del costado Sud, y representan asuntos tomados de los combates entre Centauros y Lapitas en las bodas de Peirithoos. [V. láminas 3 y 4 de Michaelis.]

[II] En esta metopa, el Lapita se ve arrojado en el lomo del Centauro, que cae por tierra.



[III] El Lapita ataca al Centauro por detras, y alarga la mano derecha para cogerlo del cuello. Quedan agujeros en determinados puntos de las figuras, que indican haber tenido armas ú otras piezas de metal. La cabeza del Centauro existia en el siglo pasado.

[IV] Aquí aparece victorioso el Centauro, en el momento de arrojar con ambas manos una hydria contra su enemigo, postrado en tierra. Cuando Carrey dibujó esta metopa estaba casi perfecta. Hoy faltan las cabezas de ambas figuras, que hay necesidad de suplir con vaciados á propósito: ambas se encuentran originales en el Museo de Copenhagen, adonde fueron llevadas de Aténas, en 1687, por el capitán Hartmand, que probablemente sirvió en el ejército de Morosini.

[V] Cuando Carrey hizo el dibujo de esta metopa existia la figura del Lapita, que falta hoy.

[VI] Se nota poco movimiento en la accion de ambas figuras, resultando la victoria indecisa. Parte de la pierna trasera del Centauro se completa vaciándola de un fragmento que queda en Aténas.

[VII] El Lapita ataca de frente al Centauro, alargando el brazo izquierdo para sujetarlo por el cuello. El Centauro se encabrita y procura con su mano izquierda separar la del contrario. La cabeza original del Centauro se halla en Aténas. A

pesar del mal estado de conservacion de esta metopa, se considera una de las mejores del Museo Británico.

[VIII] El Lapita aparece caido sobre su rodilla derecha, miéntras que el Centauro, cuya parte de cuerpo humano falta, oprime á su adversario.

[IX] En ésta lleva la ventaja el Centauro, como en la anterior. El Lapita ha sido arrojado de espaldas contra una tinaja de vino, *pithos*. Esta vasija, y la que se ve en la metopa IV, indican que la escena del combate tuvo lugar en un festin.

[XXVI] El Centauro, encabritándose, levanta ambos brazos en ademan de golpear al adversario con un arma, quizá un tronco de árbol, que ha desaparecido. El Lapita hinca los dedos del pié izquierdo en el pecho del caballo.

[XXVII] Herido el Centauro, intenta la huida, pero lo sujeta el Lapita por el cuello, y parece como si fuese á herirlo con lanza ú otra arma, que no existe.

[XXVIII] Aquí aparece victorioso el Centauro, y el Lapita tendido muerto á sus piés. El Centauro sacude con aire triunfante la piel de leon que lleva en el brazo izquierdo, y corre en busca de nuevo enemigo. Se juzga de mérito notable el modelado y composicion de esta metopa.

[XXIX] El Centauro aparece en ademan de llevarse robada la mujer de un Lapita.

[XXX] El Lapita ha caído por tierra, y aparece apoyado en su mano izquierda. El Centauro lo sujeta por la cabeza, y demuestra golpearlo con el brazo derecho, que falta.

[XXXI] El Lapita agarra al adversario por el pelo, al mismo tiempo que le oprime el pecho con la rodilla derecha. El Centauro lo sujeta por el cuello y con las piernas delanteras, hasta hacerle perder terreno. Esta metopa se halla hoy en el mismo estado que cuando la dibujó Carrey.

[XXXII] El Centauro ha cogido con una mano al Lapita por el cuello, y levanta la otra para darle un golpe. La acción de éste parece demostrar que también ha sujetado al otro por el pelo y que sostiene con firmeza la lucha.

*Cuestan los vaciados de las quince metopas 2.785 reales.*

FRAGMENTO DE LA METOPA XIV.

Torso de un joven, cuyo original está en Londres. En la lámina 3 de Michaelis se ve la figura completa, dibujada por Carrey.

*Costo, 15 reales.*

FRAGMENTO DE METOPA.

Un pedazo de figura de mujer correspondiente á la parte del pecho. Se atribuye por unos á la metopa XXI, y por otros á la XXV. El original está en Lóndres. Míchaelis discute las diversas opiniones en la página 141 de su obra.

*Costo, 15 reales.*

FRAGMENTO DE LA METOPA XXI.

Torso de un jóven, cuyo original está en Lóndres. En la lámina 3 de Míchaelis se ve la figura completa, dibujada por Carrey.

*Costo, 15 reales.*

Las tres piezas corresponden á las metopas del lado Sud.

FRISO.

El asunto del friso del Parthenon, segun los más entendidos autores modernos, es la celebracion de las fiestas Panatheneas, cuyo origen se creia en la antigüedad que alcanzaba á los tiempos prehistóricos. La diosa en cuyo honor se celebraban era la Minerva Polias, divinidad tutelar de la

Acrópolis de Aténas. Se comprendian en el ceremonial sacrificios solemnes, juegos ecuestres y gimnásticos, y la danza pyrrhica; pero el principal objeto de la fiesta consistia en ofrecer un velo [*peplos*] á la Diosa el aniversario de su natalicio. La primitiva festividad anual se convirtió, andando el tiempo, en otra más solemne y espléndida, que se verificaba cada cinco años.

Llegado el día, la procesion que habia de conducir el velo al templo se reunia en el Kerameikos de afuera, y pasaba por la parte baja de la ciudad alrededor de la Acrópolis, á la cual subia por los Propileos.

Todos los ciudadanos de Aténas estaban representados en la procesion, y particularmente se mencionan los enviados de las colonias encargados de las víctimas para los sacrificios, las doncellas (canéforas), los ancianos, que llevaban ramas de olivo, y los carros y escoltas de jinetes é infantes.

En el friso de Oriente se representa la entrega del *peplos* en presencia de várias divinidades, cuyo culto se supone asociado al de Minerva en esta festividad. Hacia este punto céntrico convergen dos líneas de procesion, las cuales, partiendo del lado occidental del templo, siguen avanzando por los costados Norte y Sud hasta el centro del frente oriental. De trecho en trecho se ven magistrados y heraldos, que establecen el órden de la procesion.

FRISO OCCIDENTAL.

Casi todo este friso permanece todavía en el mismo sitio que ocupaba en el templo, y representa á los jinetes en el momento de prepararse á marchar. Los más están ya montados; otros sujetan los caballos ó se arreglan el calzado (\*).

La figura aislada (núm. 1) del ángulo Noroeste representa sin duda un heraldo que dirige la marcha de la caballería: es probable que en la mano derecha llevase un baston de mando.

Siguen dos figuras montadas (números 2-3): en la cabeza de la primera hay indicaciones de haber tenido diadema ú otra pieza de metal. El número 4 alza las manos en ademan de abrir la boca al caballo para ponerle el freno; detras del caballo hay un jóven (núm. 6), acaso el criado, que parece sostener la brida. Un heraldo (número. 5) detras de ellos está como hablando con el jóven. Vienen despues otros dos jinetes (números 7-8), y un jóven (núm. 9) de pié junto á su caballo, y vuelto hácia el compañero (nú-

(\*) V. lám. 9 de la obra de Michaelis, cuya numeracion se sigue aquí y en los demas lados del friso.

mero 10) que viene detras. Sigue un jinete (número 11), que se distingue entre todos por la riqueza de su armadura; lleva casco de cimera, y en él un águila de relieve; un agujero en la sien indica que tendria carrillera ú otra pieza de metal. Su cuerpo está protegido por una coraza, en cuyo peto se distingue la cabeza de una Gorgona, especie de amuleto para no ser herido en el pecho.

La figura siguiente (núm. 12) representa un guerrero de á pié, el cual mira á la procesion que camina á su derecha, y se arregla el calzado del pié izquierdo, que tiene apoyado en una piedra. Vienen despues dos figuras montadas (números 13-14), seguidas por un hombre con barba (número 15) y de pié junto á su caballo, que se levanta sobre las piernas, y al que procura sujetar. El traje de esta figura se asemeja á los de los números 8 y 19. Siguen seis jinetes (números 16-21) galopando hácia la izquierda: el número 17 lleva el sombrero ancho llamado *petasos*.

Ninguna de las figuras restantes de este lado del friso está montada. El primer grupo (números 22-24) se asemeja al descrito anteriormente (números 4-6). Sigue una figura mutilada (número 25), que toca con su pié al del caballo, como si le obligase á extender las piernas para montarlo. Detras se ve un caballo escapado (núm. 26),

cuyo jinete lo abandona para asistir al compañero (número 27), que se esfuerza en sujetar al suyo. La figura inmediata (núm. 28) está de pié junto á la cabeza de su caballo, y detras hay otra, de pié asimismo, pero arreglándose el calzado como la del número 12. La última de este friso (número 30) sostiene en su brazo izquierdo una ancha capa, y dirige su vista á la derecha, suponiéndose que sea un heraldo.

*Los diez y siete vaciados de este friso han costado 1.500 reales.*

#### FRISO DEL NORTE.

Comienza la procesion de este lado (lám. 13) en el ángulo Noroeste por un grupo en el que se ve un jóven (núm. 133) desmontado y de pié junto al caballo, en el acto de quitarse la túnica, miéntras que un sirviente (núm. 134) jóven le ayuda por detras: este mismo lleva al hombro una clámide, tal vez para el uso del amo. Detras se descubre una figura montada (núm. 132). A su izquierda, un grupo que la mala conservacion del mármol no permite explicar bien; pero en primer término aparece una figura (núm. 131) de

pié sujetando al caballo por la brida, y detras un jinete (núm. 130) ó parte de él, pues sólo se ve su mano derecha. Desde aquí hasta que termina la cabalgada debe notarse el movimiento rápido de los caballos, marchando confundidos y en tropel, sin conservar órden de formacion (números 129-72). Como quiera que forman grupos apiñados, continúan desarrollándose las composiciones de una plancha á otra de modo que las líneas verticales de las junturas intersectan el relieve. En el friso occidental sucede lo contrario; los grupos están más separados y se ven completos en cada plancha. El efecto general de un cuerpo de caballería en movimiento acelerado se expresa admirablemente en la composicion de este friso del Norte. No es posible ir más léjos en la manera de presentar con gracia las figuras: no hay una sola repetida ni monótona en los ciento veintiun jinetes. Entre ellos se destaca solamente un heraldo (número 89) en ademan de dirigir la procesion.

Dan idea de los destrozos que ha sufrido el monumento las siguientes indicaciones: la cabeza de la figura núm. 121 perteneció á la coleccion Portalés, de la cual pasó al Museo Británico en 1865 y se colocó en su propio lugar: el fragmento que contiene (núm. 99) la cabeza de hombre, junto con otra de caballo, lo poseia la Sociedad inglesa de Dilettanti, y de aquí pasó al Británico en 1817:

el fragmento núm. 109, casi igual al anterior, estaba en poder de un particular en el condado de Cheshire, y en 1850 se lo regalaron al Museo. Así pudieran acumularse otros muchos datos, que demuestran los trabajos de recomposicion que se vienen verificando á consecuencia de las mutilaciones.

Inmediatamente despues de la cabalgada vienen los carros (lám. 12), que es la parte del friso que ha sufrido mayores desperfectos. Por los restos que quedan se calcula que habria primitivamente nueve carros, y tal es la opinion de Michaelis. Todos ellos aparecen tirados por cuatro caballos (*quadrigae* ó *harmata tethrippa*), con su conductor guiando, el cual va acompañado del *apobates*, especie de peon, que va armado con el yelmo y escudo argólico; se le representa de pié dentro del carro, ó parado delante, y cada cuádriga va ademas acompañada de un heraldo.

La mala condicion en que se hallan estos grupos impide restablecer su primitivo órden. Las planchas XXI, XXII y XXIII forman serie indubitada; la XXIII demuestra que debia contener el último de los carros, porque los caballos están todavía parados, como si no hubieran emprendido su marcha. Entre las planchas XIX y XVIII falta un pedazo, que se ha perdido, sin que Carrey ni Stuart nos den noticia de él. La XVII y

la XVIII contienen gran parte de dos grupos de carros : en esta última se ven restos de tres figuras, una de ellas (núm. 59) representa un heraldo de pié y en actitud tranquila. El original de la plancha XVII está en Atenas : lo dibujó Stuart en el siglo pasado, se perdió después y fué encontrado de nuevo enterrado en la Acrópolis el año de 1833 ; le falta un trozo á la derecha , pero no cabe duda que corresponde con la inmediata. Su composición es muy hermosa : la gallarda figura del heraldo (núm. 58), llena de animación, contrasta con la tranquila del anterior, núm. 59, siendo también notable la figura del *apobates* en el momento de saltar á ocupar su puesto.

Vienen á seguida cinco grupos de carros, que no es posible comprender de otro modo que con los dibujos de Carrey á la vista [XVI-XI], porque no quedan de estas planchas más que fragmentos. De la XVI tenemos parte de dos figuras (números 54 y 55), compuestas de cuatro pedazos que se encontraron en Atenas en 1837, y representan el *apobates* y conductor de un carro. La XV se conoce por el dibujo de Carrey. De la XIV se conservan ambos extremos : cuando la copió Carrey existían las cabezas de las figuras números 52 y 53, de las que no hay en la actualidad sino la parte inferior. Nada se ha podido identificar con certeza de la plancha XIII ; pero

Michaelis opina que le pertenece el fragmento con parte de cuatro caballos, que pareció en Aténas, y que se indica en la lámina. Las planchas XII y XI completan la serie de los carros. En esta última se destaca un heraldo (núm. 44), formado de varios fragmentos que están en Aténas, y en la XII otro en actitud más tranquila (núm. 45), juntamente con el conductor (núm. 46), que algunos arqueólogos habian confundido con una representacion de la Victoria; pero últimamente se ha demostrado que es figura de hombre con diferente traje de las demas.

Contrasta notablemente el animado movimiento de los carros con los inmediatos grupos de las planchas X y IX. Ambas están compuestas de hombres barbados (números 28-43), envueltos en sus mantos *himation*, y caminando tranquilamente hácia adelante. Los números 25 y 26 llevan diademas, y de éstos el 25 está en ademan de arreglársela. El aspecto de estas figuras corresponde con el de los *Thallophori*, bajo cuyo nombre designaban los antiguos autores á los ancianos que llevaban ramas de olivo en la procesion de las Panatheneas. Tres de éstos tienen sus manos derechos como si las llevasen. Posteriormente á la publicacion de Michaelis ha parecido un fragmento de friso, que corresponde á la parte inferior de las figuras 37 y 38, cuyo espacio se ve en blanco

en la lámina. Asimismo se descubre en el original un resto de figura entre los números 43 y 44, que no se menciona en la obra de Michaelis, de lo cual resulta que el número total de los *Thallophori* era diez y siete, en lugar de diez y seis que señala el referido autor.

Precedía á los ancianos una banda de música, que, según los dibujos de Carrey [VII-VIII], consistía en cuatro flautistas, *Auletae*, y otros tantos tocadores de lira, *Kitharistae*. La plancha VIII, cuyo original se halla en Aténas, representa parte del primero de los ancianos con un citarista, falto de la cabeza, y restos de otro. La VII, que en tiempo de Carrey contenía dos citaristas y cuatro flautistas, se ha perdido casi por completo; sólo queda de ella un fragmento encontrado en Aténas (número 24) de la cabeza incompleta de una figura y parte de la lira de otra (núm. 25), y además menudos pedazos sueltos de dos brazos y de una flauta.

La plancha VI se halla en Aténas, donde se encontró en 1833 dentro del peristilo del Parthenon. Contiene cinco figuras masculinas, de las cuales hay cuatro que llevan jarros al hombro, y la quinta aparece en ademan de levantar el jarro del suelo. Todas visten el manto, *himation*, que deja descubierto el hombro y brazo derecho. La forma de los vasos se asemeja á la *hydria* ó *kalpis* de

tres asas, comun en el período de Fídias; pero en la escultura solamente demuestran tener dos asas, que indican ser variedad del *amphora*, usada asimismo entónces. Supone Michaelis que estos vasos representan los del vino que se empleaba en los sacrificios de las Panatheneas, y que las figuras podian ser los *Spondophori* mencionados por Pollux.

Cuando Carrey y Stuart dibujaron el grupo inmediato de la procesion [V] contenia tres figuras, de las cuales solamente se conserva una (número 13). Llevan estas figuras en sus hombros bandejas ovaladas, que han sido identificadas con los *skaphae*, ó sean fuentes en forma de barca que conducian los *Metoikes* en las Panatheneas, con ofrendas de dulces, *popana*. Si damos crédito al grabado de Stuart, la bandeja de una de las figuras que han desaparecido estaba llena de tortas ó frutos. Estas fuentes se fabricaban de bronce ó de plata; porque se citan *skaphae* de bronce en un inventario de los tesoros depositados en el Parthenon. Los *Metoikes*, que tenian el cargo de conducir las, se llamaron por esto *Skaphephori*, y debia ser su puesto en la procesion inmediatamente despues de las víctimas destinadas al sacrificio.

Resulta de los dibujos de Carrey que estas víctimas consistian primitivamente [I-IV] en cuatro vacas y tres carneros: de las planchas que tenian

esculpidas las vacas sólo quedan algunos fragmentos. La IV se encontró en Atenas en 1840, y allí existe; á su derecha se ve un heraldo (núm. 12) vuelto hácia las figuras anteriores; á su izquierda están los carneros conducidos por tres jóvenes (números 9-11), y del primero de ellos sólo tenemos un pedazo del manto. De la plancha III no hay sino fragmentos: el número 8 ha podido rehacerse en parte con seis trozos que poseen en Atenas. La II se descubrió en 1833 junto á la columnata del Parthenon. Hay en ella tres figuras (números 3-5) y parte de otra (núm. 6) en ademan de hacer cejar á una de las vacas, mediante una cuerda atada á los cuernos, cuya cuerda es posible que estuviese pintada. En tiempo de Stuart permanecía aún el arranque de este friso, y en su dibujo [I] se nota la figura de un heraldo á la cabeza de la procesion de las víctimas (número 1), el cual aparece envuelto en su manto y con diadema en la cabeza. Con respecto á los carneros y vacas esculpidos, se sabe que cada colonia ateniense estaba obligada á contribuir á la fiesta con una vaca y dos carneros, y puede presumirse que las víctimas del friso representan esta contribucion, y los hombres que las conducen á los *Theori*, enviados por las colonias.

*Los treinta y cinco vaciados de este friso han costado 3.022 reales.*

FRISO ORIENTAL.

Las dos líneas de la procesion, que corren por los lados de Norte y Mediodía, vienen á terminar (lám. 14), como á su centro comun, en este friso de Oriente. Dos grupos de figuras de hombre, acaso de magistrados ó funcionarios religiosos, reciben á los que llegan por uno y otro costado. Entre estos dos grupos se ven doce divinidades, mitad de hombres y mitad de mujeres, que están sentadas formando parejas; seis á la una parte y seis á la otra. Dejan estas divinidades un espacio central intermedio, ocupado por cinco figuras de pié, tres de ellas femeninas, y hay grandes probabilidades para creer que estas cinco personas se relacionan directamente con el asunto de la ofrenda del *peplos* á la Minerva Polias.

Parte del ángulo Nordeste del friso existia en tiempo de Stuart, como se ha dicho ántes, siendo probable que haya desaparecido por completo desde entónces. En la vuelta ó cara oriental de esta piedra dan sus dibujos dos figuras de mujer cubiertas con mantos [IX- números 62 y 63].

No existiendo las anteriores, comienza la representacion del friso por nueve figuras femeni-

nas [VIII y VII], enfiladas una despues de otra, seis de las cuales llevan utensilios para el sacrificio (números 53-61). Hay un heraldo parado delante de la primera pareja (núm. 52), que tendria en su mano derecha algun objeto metálico, tal vez un baston, porque permanecen en el mármol los agujeros de los ajustes : señala con el dedo índice de la mano izquierda en ademan de dar órdenes. La figura inmediata (núm. 55), detras de la anterior pareja, lleva el platillo, *phiale*, que usaban los griegos en las libaciones de los sacrificios. Sigue otra (núm. 56) que está de frente, y como mirando á su compañera número 57 : en su mano izquierda lleva un incensario, *thymiaterion*, con cubierta cónica, *kalyptra*, cuya forma se encuentra repetida en barros griegos. Vienen detras dos figuras (números 58 y 59) con jarros en sus manos derechas, *oinochoe*, y últimamente otras dos con *phialae*. Se conocen tres cabezas de estas esculturas despues de la publicacion de Michaelis.

Casi no hay duda de que esta parte de la procesion representaba á las doncellas atenienses; siendo lo más probable que procedieran de familias distinguidas, cuyo cargo era llevar los vasos sacrificatorios pertenecientes al templo, y que, segun sabemos por las listas del Tesoro, se guardaban comunmente en el Parthenon. La pareja femenina (números 50 y 51) que está parada de-

lante de un magistrado (número 49), representa evidentemente á las *Kanephoras*, doncellas de noble nacimiento, que se distinguían por llevar la *kanea*, ó azafate, al altar con el grano, las fajas, *stemmata*, y la cuchilla para los sacrificios; y por esto se ve que el magistrado sustenta con ambas manos la *kanea*, que ha recibido de las dos doncellas. Esta plancha VII fué sacada de la Acrópolis en 1787 por Choiseul Gouffier, y hoy la posee el Louvre.

La plancha inmediata [VI] se compone de fragmentos. A su extrema derecha hay una figura de hombre (núm. 48), que mira en la misma direccion que el magistrado mencionado ántes (número 49). Viene en seguida otro personaje (número 47), parado, en direccion opuesta; tiene el brazo derecho extendido y como señalando á un grupo de cuatro hombres (números 43-46), que descansan apoyados en sus báculos: tres de ellos miran hácia la procesion que llega; el cuarto (número 46) tiene vuelta la espalda, y parece que conversa con sus compañeros. La actitud de todos ellos demuestra que no toman parte en la procesion, sino más bien que esperan su llegada; y el lugar que ocupan, tan inmediato á las divinidades, da lugar á suponer que son funcionarios atenienses de alto rango, quizá cuatro de los arcontas, como opina Michaelis.

La interpretación de la parte central de este friso ha sido objeto de las mayores controversias. Sin embargo, casi todas las opiniones autorizadas convienen en reconocer como divinidades á los dos grupos de figuras sentadas. En lo que no hay conformidad, ántes al contrario, grandísima divergencia de ideas, es en la clasificación de estas mismas divinidades, y aumenta la dificultad de encontrar solución exacta al problema el tener las figuras los rostros destruidos, así como el carecer de atributos ó de otras indicaciones que permitan identificarlas; todo lo cual hace que sea sumamente difícil formar juicio entre los opuestos sistemas de interpretación que presentan los autores. Aquí se adopta, por regla general, el que propone Michaelis con algunas modificaciones sugeridas por Flasch [Zum Parthenon Fries, Würzburg, 1877].

El personaje con barba (núm. 30), á la izquierda del grupo central, se distingue de los restantes por la forma y adorno de su silla, que tiene respaldo y brazo, hallándose éste sustentado por una esfinge. Todos los demás personajes se sientan en taburetes. Se admite generalmente que sea Júpiter esta divinidad, y parece razonable suponer que la diosa que está inmediatamente sentada junto á él (núm. 29) sea su consorte Juno, con la cual concuerda el tipo y la manera de estar presentada. La figura de mujer jóven (núm. 28) que está

de pié á su lado pudiera ser Hebe, juzgando por analogía de otros monumentos; pero se descubre claramente sobre su hombro izquierdo el perfil de un ala, y hay que clasificarla como Iris ó la Victoria. La figura de Júpiter tiene por compañera, en el opuesto lado de la derecha, una diosa sentada (núm. 36), cuya posición, que únicamente cede en categoría á la del mismo Júpiter, permite suponer que represente á Minerva: ningun lugar parece más apropiado para la divinidad tutelar de Aténas, en cuyo honor se celebraba la fiesta, y debe notarse que su mano izquierda descansa sobre un objeto que se calcula sea la *aegis*, que no va colocada sobre su pecho como de costumbre, sino puesta sobre la rodilla. Una de las serpientes que formaban la franja, se enrosca en la muñeca de la diosa, y la extrema vaguedad con que aparece este atributo se debe á lo corroído del mármol, así como á la ausencia del color, con el cual se distinguía de los paños este objeto en su origen. Tres agujeros que se ven en el mármol muestran la dirección de la lanza, que sin duda tenía en su mano derecha.

El personaje que forma pareja con Minerva (número 37) se cree generalmente que sea Vulcano, cuya cojera parece indicada por el baston en que se apoya y por la violenta posición del pié derecho.



A la derecha del anterior está colocado Neptuno (núm. 38), cuyo sitio tan cerca del de Minerva concuerda con el de sus templos, construidos bajo una misma techumbre en el Erecteo. La figura de jóven sin barba (núm. 39) que sigue despues, cree Michaelis que representa á Apolo; pero Flasch la clasifica de Baco ó Dionisio, con mejor fundamento.

De las tres figuras restantes del grupo de la derecha, hay una, la del niño desnudo (núm. 42), que tiene alas, y dificilmente puede significar otra divinidad que no sea Eros. La diosa sobre la cual se apoya (núm. 41), y la misma que tiene el brazo izquierdo sobre el hombro del niño señalando á la procesion, será, por consiguiente, su madre Vénus. La otra diosa que se ve detras (núm. 40) es Peitho, segun Michaelis, fundándose en que su culto estaba asociado con el de Vénus, en un templo que hubo en el costado meridional de la Acrópolis; pero Flasch opina que es Céres, la cual tiene lugar apropiado cerca de Dionisio.

Volviendo ahora al opuesto lado nos encontramos con un grupo de cuatro figuras á la izquierda de Iris (número 28), una de mujer y tres de hombre. Generalmente convienen los autores en que la primera de estas figuras (núm. 24), empezando por la izquierda, es Hermes ó Mercurio, á quien caracteriza el calzado alto, *endromides*, y

el sombrero, *petasos*, sobre la rodilla. Tiene además la mano derecha dispuesta para sostener un objeto metálico, probablemente el caduceo, *kerykeion*. La figura algo más robusta (núm. 25) que se apoya en el hombro de la anterior, y á la cual Michaelis apellida Dionisio, presenta el cuerpo en direccion contraria al de Hermes, y la singular manera en que sus extremidades inferiores están dispuestas, para que entre ellas se coloquen las rodillas de la diosa inmediata (núm. 26), demuestran existir íntima relacion entre ambos personajes. De aquí deduce Flasch ingeniosamente que deben ser Apolo y Diana, y el otro jóven (número 27) que viene despues, Marte. La antorcha que tiene Diana en la mano puede convenir lo mismo á esta divinidad que á Céres. Michaelis cree que sea Céres, y que represente á Triptolemo el que se ha indicado como Marte. Hoy se considera preferible la teoría de Flasch, porque ofrece menos dificultades para explicar los personajes.

Ya se ha manifestado ántes que existen cinco figuras, tres de hombre y dos de mujer, entre los dos grupos de dioses. La más alta de todas (número 34) tiene barba, y en su cabeza quedan residuos de óxido metálico, como de haber llevado diadema de bronce: levanta con ambas manos un paño plegado en forma casi cuadrada, en tanto que un jóven (núm. 35) que hay delante tiene

su mano izquierda en el paño, y la derecha, aunque tapada, se calcula que sigue la misma acción en la parte de detras, sin que sea posible asegurar cuál de los dos es el que da ó recibe el objeto de tela: en lo que están conformes las más de las opiniones es en que representa el velo, *peplos*, de las Panatheneas. El hombre barbado debe ser, por consiguiente, algun alto funcionario. Suele clasificarse de Arconta Basileo; pero parece más probable que fuera alguno de los Tesoreros encargados de la propiedad sagrada de Minerva, á cuya custodia debia estar confiado el *peplos*. A su izquierda, y en direccion opuesta, se ve una figura de mujer (núm. 33), acaso la sacerdotisa de Minerva Polias: alza sus manos en acción de tomar un taburete, *diphros*, que trae en la cabeza otra mujer (núm. 32) inmediata á ella, viéndose ademas otra figura detras (núm. 31) semejante á la anterior, y asimismo con el taburete. Sobre ambos muebles se distingue un objeto circular, ligeramente convexo por encima y parecido á un pan. Michaelis supone que es un cojin. Las que conducen los taburetes son de menor estatura que la sacerdotisa, cuya diferencia de altura puede significar que son más jóvenes ó de inferior rango: la más pequeña de las dos (núm. 31) tiene tambien en la mano izquierda un objeto que por estar roto no se puede identificar.

Algunos arqueólogos modernos alemanes disputan acerca de si se refiere ó no la anterior escena á la entrega del velo ; pero no han presentado todavía ninguna teoría que explique el asunto de una manera tan satisfactoria como la que antecede, miéntras que las relaciones de los autores antiguos, que han llegado hasta nosotros, demuestran que el *peplos* era el principal objeto de las fiestas Panatheneas, aparte de que la posicion central del grupo, sobre la puerta principal del templo, es como la clave de la composicion total.

En la plancha IV aparecen cuatro figuras de pié (números 20-23), que se asemejan y corresponden exactamente con las mencionadas ántes en el otro extremo (VI, números 43-46). Los dos personajes más jóvenes (números 21 y 22) descansan apoyados en los báculos, en actitud tranquila, como si conversasen con sus compañeros (números 20 y 23). En la plancha inmediata [III], á la izquierda, hay otra figura semejante, que pertenece al mismo grupo (núm. 19). Michaelis supone que estos cinco y los cuatro del otro lado representan los nueve Arcontas.

Sigue una figura (III, núm. 18) que se supone ser un heraldo, y en seguida una hilera de mujeres (números 3-17) en número de quince, que corresponden con las que se han descrito ántes en el lado contrario. La primera pareja (números 16

y 17) no lleva nada en sus manos, ni las dos figuras números 12 y 14; pero las que tienen los números 13 y 15 llevan en su mano derecha un objeto parecido al pié de un candelabro, que disminuye de abajo arriba. Se ha conjeturado que estos objetos son los parasoles que las hijas de las *Metoikes* llevaban en la procesion, por cuyo motivo se decian *Skiadephori*; pero se cree más probable que fueran piezas metálicas, semejantes al incensario del número 56, y que formasen parte de los utensilios sagrados usados en las fiestas y conservados en el tesoro del templo. Michaelis sugiere que pueden ser los soportes en donde girasen los asadores que servían para los sacrificios. Vienen á seguida cinco doncellas (números 7-11) con jarras de vino, *oinochoe*, seguidas de otras tres con platillos, *phialae* (números 4-6), para las libaciones. Los dibujos de Carrey nos indican que habia otras dos (números 2 y 3) además de las anteriores; y aún todavía se conserva en Atenas un fragmento de la segunda.

Termina este friso con la plancha I, la cual forma la vuelta de la plancha XIV del ángulo Sudeste. Tiene solamente una figura de heraldo en actitud de hacer alguna señal á la procesion que llega.

*Los quince vaciados de este friso han costado 1.490 reales.*

FRISO DEL SUD.

Apunta Michaelis que las víctimas representadas en el friso del Norte eran las contribuidas por las colonias de Aténas, porque consisten en vacas y carneros. El mismo autor infiere de la ausencia de carneros en este lado del Sud, donde hay, por el contrario, aglomeracion de vaqueros y guías, que aquí se significa la hecatombe ofrecida por los mismos atenienses. Todas las víctimas son vacas, de acuerdo con el ritual griego, que ordenaba sacrificios de animales machos á los dioses, y de hembras á las diosas.

Comienza la procesion de este costado [véase lámina II de Mich.] por la plancha XLIV, que es la inmediata al extremo correspondiente del friso oriental; y así esta plancha como las seis siguientes [XXXVIII—XLIV] contienen el asunto de la conduccion de las víctimas. No es fácil asegurar cuántas sean, por el mal estado de algunos mármoles; pero hay á lo ménos indicaciones de nueve. Entre la turba que acompaña al ganado se pueden distinguir dos clases de individuos: los que guian á las vacas valiéndose de cuerdas, y los que caminan tranquilamente á los lados. Cabe su-

poner que estos últimos son los *pompeis*, ó escolta honoraria de las víctimas, los cuales se mencionan así en un decreto de Atenas relativo á los sacrificios de Minerva. Las cuerdas debieron estar pintadas en el mármol.

En la parte inmediata de la procesion [XXXV y XXXVI] nos dan los dibujos de Carrey un grupo de ancianos (números 84-101) colocados en hilera, en número de diez y ocho, y enteramente parecidos á los *Thallophori*, que llevaban ramas de olivo, mencionados en el friso del Norte. Entre estos supuestos *Thallophori* y las víctimas [XXXVII] inserta Carrey tres figuras (números 102-104), dos de las cuales llevan en la mano izquierda objetos parecidos á tabletas cuadradas, que pudieran ser pedazos de lira; porque éste es el lugar destinado para los músicos, suponiendo que la disposicion de esta parte guarde correspondencia con la del opuesto lado del Norte.

Vienen á seguida los carros, de los que sólo se conservan cinco [XXIV—XXXIV]. En los dibujos de Carrey hay ocho; pero en su origen debieron ser nueve por lo ménos, á juzgar por los fragmentos que quedan. En cada uno de ellos se ve al conductor acompañado de un guerrero armado; teniendo en cuenta que aquí el guerrero no se muestra en posicion análoga al *apobates* del otro friso, sino que va siempre al costado de la

cuádriga ó subido en ella. El personaje de á pié, que va con cada uno de estos grupos, es un heraldo. Las cinco planchas que existen con representaciones de carros son las XXIV, XXV, XXIX, XXX y XXXI. En la lámina de Michaelis se combinan con los dibujos de Carrey que presentan cuatro carros más [XXVI, XXVII, XXXII y XXXIII].

Detras de los carros sigue la caballería, marchando en direccion paralela á la cabalgada correspondiente del otro friso del Norte. Comparada la una con la otra, presenta una diferencia especial; y es que en aquélla caminan los caballos en tropel, sin guardar órden, miéntras que en ésta se observa la tendencia á marchar en filas regulares, como si fuera resultado de un organismo militar. De aquí el haberse sugerido con mucha probabilidad que los jinetes de esta parte representaban la caballería de Aténas [*Hippeis*], y los del costado Norte, á los ciudadanos ricos que podian costear espléndidos caballos y hacian alarde de su agilidad en la procesion.

Esta parte del friso ha sufrido mucho de hallarse expuesta á la inclemencia del tiempo, y los más de los relieves sólo ofrecen indicaciones de lo que fueron. Entre la plancha XXIV, que contiene el último de los carros, y la XXII, Carrey da el dibujo de dos jinetes que van á la cabeza de la

procesion, los cuales van marchando despacio, como si al llegar á los carros hubieran tenido que contener los caballos: la misma indicacion de ir gradualmente reduciendo el paso se nota en los jinetes [XIX—XXII] que vienen detras. Despues de publicada la obra de Michaelis, se han encontrado en Aténas varios fragmentos pertenecientes á algunas de las muchas figuras mutiladas de esta porcion y de la inmediata del friso.

La plancha XVIII está en Aténas, y se encontraba tan imperfecta como ahora, en tiempo de Carrey (V. lámina 10). Es posible que entre la XVI y XVII hubiera otra plancha; porque no hay seguridad de que corresponda la una con la otra: ambos originales están en Aténas. La posicion de la XV y la XVI es tambien dudosa; pero como las figuras de una y otra, aunque mutiladas, dejan ver que llevan el mismo traje, parece probable que se correspondan. Los jinetes (números 26-37) de las planchas X á XIII están evidentemente ordenados en dos filas de á seis, y se distinguen de todos sus compañeros por llevar una coraza con un *chiton* corto por debajo: dos de ellos (números 36 y 37) llevan peto y espalda unidos por una pieza flexible, *lepidoton*, y de la coraza cuelgan faldetas que protegian la parte inferior del pecho. Todos calzan bota alta con vuelta, que cae por debajo de la rodilla; algunos

tienen diadema (números 33 y 35), que debió ser metálica, y, con la excepcion del número 36, que gasta almete, los demas van con la cabeza descubierta. Las figuras que siguen (números 14-25-VI-IX) no están armadas de coraza, sino que visten el *chiton*, ó acaso la clámide. El núm. 13, sin embargo, tiene coraza ajustada; se le ve mirando á sus camaradas que vienen detras.

En la plancha inmediata [IV] quedan restos de dos figuras (números 10 y 11). En la III hay un jinete (núm. 8) cuya clámide cae hácia atras de modo que descubre todo el costado derecho del cuerpo: es la única figura que se encuentra, en el friso del Sud, tan ligeramente vestida. De la II apenas queda otra cosa que la indicacion de haber tenido tres figuras. La I se encuentra todavía en el Parthenon, ménos la parte mejor conservada de la derecha, con la figura núm. 4, que fué regalada por un particular al Museo Británico. Representa un jinete delante de otros dos camaradas, detras de los cuales hay una figura (número 1) de heraldo.

*Han costado los treinta y dos vaciados de este friso 2.927 reales.*

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS.

CAPITEL. Cuarta parte de capitel dórico de una de las columnas del costado Norte del Parthenon. El original se halla en Lóndres.

*Costo, 90 reales.*

ANTEFIXA. Parte de una de las tejas que se colocaban sobre la cornisa. Procede del Parthenon, y tiene el conocido adorno de madre selva. El original se halla en Lóndres. (V. Michaelis, lámina 2-8.)

*Costo, 50 reales.*

CABEZA DE LEON. Decoraba el vértice de uno de los ángulos del templo. Presenta un carácter mucho más areáico que el de las esculturas del Parthenon. El original se halla en Atenas. (V. Michaelis, lám. 2-9.)

*Costo, 45 reales.*

La colección completa de reproducciones del Parthenon ha sido hecha por el formador del Museo Británico D. Brucciani, 40 Russell street, Covent Garden, Lóndres.

CUADRO NÚM. 1.

1. Vista del Parthenon en su estado actual.
2. Vista restaurada del mismo.
3. Planta.
4. Plano y seccion de la Acrópolis.

[Lámina 1.<sup>a</sup> de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon.*]

CUADRO NÚM. 2.

Metopas del lado Sud del Parthenon.

I—XXXII.

Metopas del lado Norte.

Fragmentos.

Las metopas que existen en la actualidad se ven reproducidas en los dibujos al claro oscuro, y trazadas solamente con líneas ó perfiles las que han desaparecido. Los nombres que aparecen debajo de las primeras indican la localidad en donde se conservan. Cuando dicen Athen ó Aténas, se refieren al Museo de esta ciudad, para distinguir las de las que aún se hallan en su sitio, que



entónces van suscritas : «Parthenon.» Las segundas llevan generalmente debajo el nombre de Carrey, lo cual significa que se conocen por los dibujos que hizo este pintor en 1674, ántes de la voladura del templo. Hay algunas que, además del nombre de Carrey, tienen el de Aténas ó de Lóndres, y es que se han encontrado despues fragmentos de ellas, que se guardan en estos Museos. En la lámina 4 se ven varios, señalados con letras mayúsculas, y con la interrogacion que demuestra la duda de si pertenecerán á tal ó cual metopa del lado Sud.

Además de los dibujos anteriores, hay una serie interesantísima de otros más pequeños, trazados al perfil; unos, de las metopas perdidas; otros, de las existentes. Están tomados de publicaciones, ó de dibujos originales, de los viajeros que han visitado el Parthenon desde el siglo xv en adelante, y sirven para ilustrar sus diferentes estados de conservacion. Van debajo de ellos los nombres de los autores ó dibujantes, las más veces en abreviatura, y para su completa inteligencia se pone á continuacion la lista de los que figuran en estas dos láminas.

*Ciriaco.*— Ciriaco de Pizzicolti, natural de Ancona, estuvo en Aténas dos veces, en 1430 y en 1444. Sus dibujos, aunque imper-

fectos, son los más antiguos que se conocen.

*Ca.*— El pintor francés Jacques Carrey, que hizo los dibujos en 1674 para el Marqués de Nointel, Embajador en Constantinopla.

*D'Otières.*— El Marqués Gravier d'Otières, que estuvo en Atenas en 1686. Aunque valen poco sus dibujos, son los primeros que reproducen las metopas del costado Norte.

*St.*— James Stuart, pintor inglés, que hizo varios dibujos de las esculturas del Parthenon, en los años de 1751 á 1754, para la Sociedad de los Dilettanti de Londres. Le acompañó el arquitecto Nicolas Revett.

*Pars.*— Pintor inglés de este nombre, que estuvo en Grecia los años de 1765 y 1766. Se consideran sus dibujos superiores á los de Stuart.

*W.*— Sir Richard Worsley. Estuvo en Atenas en 1785. Despues, y con la ayuda de Visconti, publicó una serie interesante de grabados del Parthenon en su obra *Museum Worsleyanum*. Aprovechó tambien los trabajos de Pars; pero se supone que los dibujos de las metopas fueron originales suyos.

*Teodor.*—Teodor Iwanowitsch. Era un calmuco que vivía en Roma, y acompañó á Sir William Hamilton á Grecia, en 1800. Tenía gran talento para la escultura, y Goethe alaba sus trabajos. Dibujó en Atenas con Lusieri.

*Robert.*—Robert Cockerell, arquitecto inglés, que en 1810 hizo algunos dibujos de las metopas.

*Vernier.*—Artista francés, que acompañó al erudito Philippe de Bas en su viaje á la Morea. Hizo algunos dibujos de las metopas, que se publicaron en el *Voyage archéologique* de Bas.

[Láminas 3 y 4 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon*.—Véase además en el catálogo la explicación de las metopas.]

CUADRO NÚM. 3.

Fronton oriental del Parthenon.

- Fig. 1. Córte del fronton, tomado de la obra de Peurose ( lám. 16).
2. Parte del arquitrabe ó *epistylion*.  
Conserva señales de haber tenido clavos

de bronce para suspender de ellos festones ó guirnaldas de flores en las fiestas solemnes (pág. 12).

3. Detalles del arquitrabe. Por el estado del mármol se deduce que estuvo pintado así en lo antiguo (pág. 22).
4. Comparacion del cornisamento del Parthenon con el del primitivo templo de Minerva, llamado Hecatompedos, del cual se conservan vestigios en el muro Norte de la Acrópolis [Arch. Ztg. xx, lámina 161].
5. Fronton oriental, segun el dibujo de Carrey, en 1674.
6. Dibujo del fronton con las figuras que de él existen en la actualidad, las más de las cuales se encuentran en el Museo Británico.
7. Base de la superficie central del fronton.

Los demás dibujos de esta lámina, que van señalados con letras mayúsculas, y que representan piezas de escultura, se explican en la parte correspondiente de este Catálogo, bajo el epígrafe de «Fronton oriental.»

[Lámina 6 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon.*]

CUADRO NÚM. 4.

Fronton occidental del Parthenon.

- Fig. 1. Dibujo de este fronton hecho en 1447 por Ciriaco de Pizzicolti, italiano, natural de Ancona.
2. Dibujo del pintor francés Jacques Carrey, hecho en 1674.
  3. Dibujo de pintor desconocido, hecho en 1674, época en que fué á Atenas el Marqués de Nointel, y de aquí el indicarse estos dibujos bajo el nombre de Anónimo de Nointel.
  4. Dibujo hecho en 1676 por Jacob Spon de Lyon.
  5. Dibujo hecho en 1676 por Sir George Wheler.
  6. Dibujo hecho en 1686 por el Marqués Gravieres d'Otières.
  7. Dibujo del fronton, con los vestigios de sus esculturas que se conocen hoy. Una pequeña parte queda en el sitio; las demás están en Lóndres ó en el Museo de Atenas.
  8. Superficie que ocuparon las figuras del

fronton. Tomada de la obra de Peurose ( lám. 18).

9. Angulo del fronton con el soffito y cimacio [Peurose, lám. 1].
10. Cimacio del ángulo [Peurose, lám. 1].
11. Vista de la saliente del soffito [Peurose, lámina 1].

Los demás dibujos, á la derecha de los anteriores, que van señalados con letras mayúsculas y que representan piezas de escultura, se explican en la parte correspondiente de este Catálogo, bajo el epígrafe de «Fronton occidental.»

[Láminas 7 y 8 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon.*]

#### CUADRO NÚM. 5.

Relieves del *Friso occidental.*

Representan á los jinetes en el momento de prepararse á marchar en la procesion de las Panatheneas. Las placas que los constituyen están señaladas con números romanos, y las figuras, con numeracion arábica. En la parte correspondiente de este Catálogo va su explicacion.

Además de los anteriores, hay otros dibujos sueltos de menor tamaño, trazados al perfil. Es-

tán tomados de originales ó grabados que pertenecen á diversas épocas, y son interesantes para ilustrar el asunto. Van debajo de ellos, y las más veces en abreviatura, los nombres de sus autores, los cuales quedan explicados, con otras particularidades, al describir el «Cuadro núm. 2.»

[Lámina 9 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon.*]

#### CUADRO NÚM. 6.

Relieves del *Friso del Sud.*

Representan, á semejanza de los del opuesto lado, grupos de jinetes, carros, víctimas para los sacrificios, etc. Las placas van señaladas con números romanos, y las figuras con numeracion arábiga. De todo ello se da explicacion en la parte correspondiente de este Catálogo.

Además de los anteriores, hay otros dibujos sueltos de menor tamaño. Están tomados de originales ó grabados que pertenecen á diversas épocas, é interesan para ilustrar el asunto. Van debajo de ellos, en abreviatura, los nombres de los autores, los cuales se explican, con otras particularidades, al describir el «Cuadro núm. 2.»

[Láminas 10 y 11 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon.*]

CUADRO NÚM. 7.

Relieves del *Friso oriental*.

Representan el término de la procesion de las Panatheneas. Están subdivididos en diferentes espacios ó placas, que se indican con números romanos, y las figuras, con numeracion arábica. En la parte correspondiente de este Catálogo va su explicacion.

Además de los anteriores, hay otros dibujos sueltos de menor tamaño. Están tomados de originales ó grabados que pertenecen á diversas épocas, é interesan para ilustrar el asunto. Van debajo de ellos, en abreviatura, los nombres de los autores, los cuales se explican, con otras particularidades, al describir el «Cuadro núm. 2.»

[Lámina 14 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon*.]

CUADRO NÚM. 8.

Relieves del *Friso del Norte*.

Representan, á semejanza de los del opuesto lado, grupos de jinetes, carros, víctimas para los sacrificios, etc. Las placas ó divisiones van seña-

ladas con números romanos, y las figuras, con numeracion arábica. De todo ello se da explicacion en la parte correspondiente de este Catálogo.

Además de los anteriores, hay otros dibujos sueltos de menor tamaño. Están tomados de originales ó grabados que pertenecen á diversas épocas, é interesan para ilustrar el asunto. Van debajo de ellos, en abreviatura, los nombres de los autores, los cuales se explican, con otras particularidades, al describir el «Cuadro núm. 2.»

[Láminas 12 y 13 de la obra de A. Michaelis, *Der Parthenon.*]

CUADRO NÚM. 9.

Lámina publicada en el periódico *The Architect*, correspondiente al 21 de Octubre de 1876.

Tiene por objeto ilustrar el asunto del grupo central del fronton del Parthenon que mira á Occidente. En la parte superior de la lámina se copian dibujos del tímpano, que indican sus diversos estados en 1674, 1749 y 1876. En la parte inferior se reproduce el decorado de un vaso griego (cuyo perfil va encima) que se encontró en Crimea, en el cual se representa el mismo asunto de

la disputa entre Minerva y Neptuno. Como se advierte, hay diferencia en la manera de expresar la idea en uno y otro monumento.

El vaso se conserva en el Museo de San Petersburgo, y su Director, Mr. Stephani, fué el primero que publicó un trabajo crítico sobre él [*Compte-rendu de la Comm. Arch.*], que ha motivado multitud de discusiones posteriormente.

*Regalado.*

## ESTATUAS.

### MERCURIO CON EL PEQUEÑO BACO.

La estatua original, en mármol de Páros, se conserva en Olimpia. El vaciado está hecho por el formador del Museo Real de Berlin. Altura : 2<sup>m</sup>,18.

*Costo, 1.250 reales. (Núm. 1.)*

Mercurio [Hermes] está representado desnudo, apoyado contra el tronco de un árbol, sobre el cual ha colocado la clámide. Lleva en su brazo izquierdo al niño Baco [Dionysos], envuelto en un ligero paño, y de cuya figura apenas queda poco más que la parte inferior del cuerpo. En su mano izquierda tenía el caduceo, que debió ser de bronce. Faltan las piernas de la estatua, parte del cuerpo, el antebrazo derecho, y la mano, con el atributo que indudablemente ostentaría en ella. Hay señales evidentes en la cabeza de haber estado adornada con diadema ó guirnalda metálica.

Esta magnífica estatua, el primer original auténtico que se conoce de Praxitéles [361 á 240 ántes de Jesucristo], se descubrió en Olimpia el año de 1877, en las excavaciones emprendidas allí por los prusianos. Puede asegurarse que estuvo en la *cella* ó santuario del templo de Juno [Heraion], así como tambien que fué ejecutada por el mencionado artista; porque claramente lo manifiesta Pausanias [Lib. iv, cap. 17] en la descripción que hace de este templo, en la cual dice que hay «un Mercurio de mármol llevando al niño Baco, que es obra de Praxitéles.»

Ha sufrido un poco á consecuencia del empeño exagerado de limpiarla; pero áun así, es admirable la conservacion de la superficie del mármol, que sólo se explica por haber estado enterrada en polvo, libre de humedad. Esta circunstancia permite reconocer y estudiar las huellas del cincel, que dan idea de la técnica del escultor, aparte de otras condiciones que reflejan su belleza artística. [V. *Ausgrabungen im Olympia, von Curtius und Kaupert*. Berlin.]

VICTORIA DE PAIONIOS.

La estatua original de mármol se conserva en Olimpia. El vaciado está hecho por el formador del Museo Real de Berlín. Altura: 2<sup>m</sup>,06.

*Costo, 1.000 reales.* (Núm. 2.)

Representa á la Victoria [Nike] en el momento en que desciende á la tierra. [V. Pausanias, libro v, cap. 26.] Forman la base, sobre la cual descansa, ocho sillares de piedra de forma triangular, dos de los cuales contienen una larga inscripcion griega del siglo II anterior á la Era cristiana, referente á la propiedad de un terreno que disputaban lacedemonios y mesenios. Se encontró esta escultura en Diciembre de 1875, en las excavaciones emprendidas por los prusianos en Olimpia. [V. *Ausgrabungen im Olympia, von Curtius und Kaupert.* Berlin.]

MARTE.

La estatua, de mármol, original se conserva en la Villa Ludovisi en Roma. El vaciado está hecho por L. Malpieri. Altura : 1<sup>m</sup>,65.

*Costo, 1.080 reales. (Núm. 3.)*

Se representa sentado sobre una roca en actitud tranquila, con el escudo á un lado, el yelmo en el suelo, y la espada envainada. El pequeño Cupido que hay á sus piés demuestra que no son de guerra y exterminio los pensamientos que embargan al dios Marte, sino que más bien indican el triunfo del amor, admirablemente expresado en la composición de la estatua.

Tal vez sea original de Scopas, ó bien copia de la que de este artista colocó en el templo de Marte en Roma Junio Bruto Gallaceo. Ofrece la cabeza algun parecido con la del Apoxyomenos, de Lisipo, que se conserva en el Museo Vaticano, y de aquí haberla clasificado tambien como de este autor ó de su escuela. Tiene restaurada la mano y pié derechos, un poco de la espalda, y la cabeza y ambos brazos del Cupido.

SÓFOCLES.

La estatua original, de mármol, se conserva en Roma, en el Museo Lateranense. El vaciado está hecho por L. Malpieri. Altura: 2<sup>m</sup>,4.

*Costo, 900 reales. (Núm. 4.)*

Se considera esta obra como tipo ideal del poeta y orador griego, y de aquí el clasificarla con el nombre de Sófocles. El personaje se representa de pié y envuelto en su manto, viéndose en el suelo, junto á la pierna derecha, la caja, *capsa*, donde van arrollados los volúmenes de varios manuscritos.

Merece notarse: la postura tranquila del cuerpo, que descansa sobre la pierna derecha, miéntras que la izquierda se adelanta con movimiento natural; la acertada colocacion de ambos brazos, y en particular, la posicion descansada del derecho; la expresion de la cabeza, algun tanto erguida, y la nobleza y proporcion de toda la figura, que da la idea de un modelo perfecto.

Esta escultura icónica es griega, probablemente del siglo iv ántes de la Era cristiana. La primera noticia de ella se debe á Melchiorri, quien en 1839

dió razon de haberse descubierto entre las ruinas del antiguo Anxur en el Lacio. Fué regalada por el Conde Antonelli á Gregorio XVI, el cual dispuso que se colocase en el Laterano el mismo año de 1839. Apareció con algunos desperfectos de poca importancia, que fueron primorosamente restaurados por el escultor Tenerani.

ARÍSTIDES Ó ESQUILO.

La estatua original, de mármol, se conserva en el Museo de Nápoles. El vaciado está hecho por L. Malpieri. Altura: 2<sup>m</sup>, 10.

*Costo, 1.080 reales. (Núm. 5.)*

Se representa de pié, envuelto en el manto y apoyándose sobre el pié derecho. En la base y junto á la pierna izquierda se ve la caja, *capsa*, de los volúmenes manuscritos. Es parecida esta escultura á la del Sófocles del Museo Laterano, y, aunque muy notable tambien, es inferior en mérito. Se encontró en las ruinas del teatro de Herculano, en estado casi perfecto de conservacion, y de aquí que solamente tenga restaurado el pié izquierdo y una parte de la mejilla.

DEMÓSTENES.

La estatua original, de mármol, se conserva en el Museo del Vaticano. El vaciado está hecho por L. Malpieri.

*Costo, 900 reales. (Núm. 6.)*

Se cree que representa al orador en uno de los momentos en que declamaba indignado contra la inconstancia de los atenienses, los cuales se negaban á escucharlo cuando defendia los derechos del pueblo contra el opresor Filipo. Está en actitud de desarrollar el pergamino que tiene en las manos. La expresion algun tanto contraida de los labios se atribuye á la dificultad de pronunciacion que era peculiar de Demóstenes. Las manos y antebrazos son restauraciones modernas, cuya circunstancia impide determinar de una manera precisa la verdadera representacion ó actitud de la estatua. Se considera original de artista griego, y fué descubierta en Frascati, en la villa Aldobrandini, cerca del antiguo Tusculum.

AUGUSTO.

*C. Julius Caesar Octavianus.* La estatua original, en mármol de Páros, se conserva en el Museo del Vaticano. El vaciado está hecho por L. Malpieri.

*Costo, 1.800 reales. (Núm. 7.)*

El Emperador está representado de pié, con el brazo derecho alzado, mientras que con el otro recoge los pliegues del manto, y su mano izquierda parece en actitud de llevar el cetro. Tiene coraza y túnica corta, que asoma por los hombros y por la parte inferior, hasta cerca de la rodilla. Las piernas y brazos se muestran desnudos, indicando que se ha querido dar carácter divino al personaje; siendo, por consiguiente, la estatua de las llamadas Aquileas. De aquí el ostentar junto á su pierna derecha un pequeño Cupido sobre un delfín, que simboliza la descendencia de Augusto, la *Gens Julia*, de la diosa Vénus. La coraza está cubierta de relieves, que todavía conservan vestigios, en el original, de haber estado pintados antiguamente; los asuntos que representan son: el Cielo, personificado en un venerable anciano; la

Aurora y el planeta Vénus [Lucifer ó Phosphorus], precediendo al Sol, que está de pié en su carro, símbolo del mismo Augusto, que se levanta, á la manera de un nuevo astro, para iluminar la tierra. Un guerrero, de pié, saluda al Sol ántes de entregar el estandarte á Tiberio, ó al legionario que está frente á él con un perro, que significa la fidelidad del ejército. A izquierda y derecha de este grupo central se ven sentadas las figuras de España y Dalmacia, provincias sometidas á Augusto. Debajo de ellas, Apolo recostado en un grifo, y Diana en un ciervo, como recuerdo, el primero, de la batalla de Actium ganada á la flota de Antonio en la Acarnania, donde habia un templo de esta divinidad, y el segundo, por la recuperacion de Sicilia, consagrada desde tiempo antiguo á Diana. Más abajo se representa la Tierra con sus hijos, aludiendo á la paz de sus súbditos, restaurada por el Emperador, y, últimamente, hay esculpidas dos esfinges en la parte de los hombros, que demuestran la conquista del Egipto.

Se encontró esta estatua en 1863 cerca de la puerta del Popolo en Roma, en las ruinas de la casa de recreo de la emperatriz Livia, llamada *ad Gallinas*. Se considera obra de artista griego, y la ha restaurado cuidadosamente el escultor Tenerani.

BUSTOS Y OTRAS PIEZAS DE ESCULTURA.

BUSTO COLOSAL DE JÚPITER.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Vaticano. El vaciado está hecho por L. Malpieri. (Núm. 1.)

Está copiada la cabeza de la célebre estatua de oro y marfil que hizo Fídias para el templo de Olimpia, y es, por consiguiente, la mejor representación que existe de Júpiter. Se clasifica esta copia como posterior á la época de Alejandro Magno, y se encontró en los Baños de Otricoli.

CABEZA COLOSAL DE JUNO.

El original, de mármol, se conserva en la Villa Ludovisi, en Roma. El vaciado está hecho por L. Malpieri. Altura : 1<sup>m</sup>,65. (Núm. 2.)

Es la mejor cabeza que se conoce de la diosa Juno, y ha sido juzgada de diferente modo con relacion al tiempo en que fué esculpida.

Algunos han creído que fuese obra de Policleto, miéntras que otros opinan que debe ser copia de un buen original de artista griego, sin que sea fácil determinar el autor ni la época; y, en este sentido, suponen que debió copiarse durante el reinado del emperador Tiberio. Ha gozado esta escultura de gran fama entre los aficionados, debido al elogio que Goethe hizo de ella, comparándola á «un verso de Homero.»

#### CABEZA COLOSAL DE JÚPITER.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 75 reales. (Núm. 3.)*

#### CABEZA DE JUNO.

El original, en mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 50 reales. (Núm. 4.)*

CABEZA DE APOLO.

El original, de mármol de Páros, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.

*Costo, 50 reales. (Núm. 5.)*

Se distingue por la expresion y por su carácter femenino. Se considera copia ó imitacion de la que hizo Scopas, y anterior sin duda á los tiempos de Augusto.

BUSTO DE CLYTIE.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.

*Costo, 52 reales. (Núm. 6.)*

El recuerdo de Clytie, abandonada de Apolo y convertida por él en girasol, ha dado origen á que sea conocido con semejante nombre este busto de

mujer que descansa sobre el cáliz de una flor. No hay, sin embargo, fundamento crítico en que apoyar la clasificación, y parece más probable que sea una representación fúnebre, de lo cual hay ejemplo en estelas y vasos griegos.

Aunque demuestra mayor refinamiento que el de las buenas esculturas de Roma, no hay duda de que es retrato de dama romana del tiempo de Augusto, y de aquí el atribuirse por unos á Antonia, madre de Germánico, y por otros, á Agripina, mujer de Claudio. El busto procede de Nápoles y se conserva en perfecto estado de conservación.

#### CABEZA DE AMAZONA.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Bruciani.

*Costo, 40 reales. (Núm. 7.)*

La expresión de esta cabeza, y el movimiento de sus músculos, indican que ha pertenecido á una estatua de amazona herida, semejante á las que existen en los Museos Vaticano y Capitolino.

CABEZA DE MUJER.

Mármol del Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.

*Costo, 30 reales. (Núm. 8.)*

Se cree que sería de bronce el original que ha servido de modelo, en tiempo antiguo, para este mármol.

CABEZA DE MUJER.

El original, en mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.

*Costo, 40 reales. (Núm. 9.)*

La forma del cabello da motivo á que algunos la consideren como deidad marina, mientras que otros opinan que representa á Vénus. No hay duda de que la cabeza perteneció á una estatua. Las pupilas de los ojos están rehundidas en forma oval. El estilo es grandioso y puede clasificarse como obra griega de los buenos tiempos.

CABEZA DE MUJER.

El original se conserva en el Museo Británico.  
El vaciado está hecho por D. Brucciani.

*Costo, 50 reales. (Núm. 10.)*

Tiene ordenado el cabello de igual modo que el de Marciana, hermana del emperador Trajano, segun se ve en algunas de sus monedas.

CABEZA DE HOMBRE.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.

*Costo, 50 reales. (Núm. 11.)*

Se distingue por su intensidad de expresion, poco comun en el arte antiguo, y se cree que corresponde al período macedónico, por el singular parecido de esta cabeza y la de un tetradracma en la que se ve á Filipo V de Macedonia bajo la for-

ma del héroe Perseo. No falta quien suponga que la estatua de la cual formó parte esta cabeza representó á Menelao sosteniendo el cuerpo de Patroclo.

BUSTO DE UN JÓVEN.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani. *Costo, 38 reales.* (Núm. 12.)

Presenta el tipo característico de los héroes griegos, con arreglo á los principios de la escultura del período macedónico, á cuyo tiempo parece que corresponde, sin que, hasta ahora, haya podido identificarse con ningun personaje conocido. Hay quien opina, sin embargo, que representa un individuo de la familia de Niobe.

CABEZA DE UN JÓVEN.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani. *Costo, 45 reales.* (Núm. 13.)

BUSTO DE PERÍCLES.

El original, de mármol, se encuentra en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 50 reales. (Núm. 14.)*

Tiene en la parte inferior el nombre de Pericles, escrito en caracteres griegos.

CABEZA DE JULIO CÉSAR.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 30 reales. (Núm. 15.)*

CABEZA DE AUGUSTO JÓVEN.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 30 reales. (Núm. 16.)*

Su conservacion es perfecta, y tiene el mismo carácter que la del célebre Augusto Jóven del Vaticano.

BUSTO DE MARCO AURELIO.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 75 reales. (Núm. 17.)*

Se representa como uno de los hermanos Arvales, velada la cabeza con la *praetexta* y con corona de espigas, debajo de la cual se ve una sarta de cuentas.

BUSTO DE CARACALLA.

El original, de mármol, se conserva en el Museo Británico. El vaciado está hecho por D. Brucciani.  
*Costo, 55 reales. (Núm. 18.)*

Tiene la cabeza movida hácia la derecha, y el gesto fruncido. El escritor Aurelio Víctor ase-

gura que este emperador afectaba la referida actitud, con la idea de parecerse á Alejandro Magno.

CABEZA DE MEDUSA.

Perfil en alto relieve. El original, de mármol, se conserva en la Villa Ludovisi en Roma. El vaciado está hecho por L. Malpieri. Alto: 0<sup>m</sup>,70. Ancho: 0<sup>m</sup>,40. (Núm. 19.)

Se cree que formó parte de un relieve de gran tamaño el fragmento que ahora se ve dispuesto á manera de medallon. Representa el momento de la muerte de Medusa, suficientemente indicada por la expresion del rostro y por los cabellos destrenzados, sin el atributo de las serpientes que generalmente se muestran en el mismo asunto. Se considera trabajo de artista griego, posterior á la época de Alejandro, y su carácter pictórico da motivo á la opinion de que sea copiado de algun cuadro famoso del tiempo.

ORFEO, EURIDICE Y MERCURIO.

Relieve. El original, en mármol pentélico, se conserva en la Villa Albani de Roma. El vaciado está hecho por L. Malpieri. Alto: 1<sup>m</sup>,10. Ancho: 0<sup>m</sup>,80. (Núm. 20.)

Representa el momento en que Orfeo acaba de despedirse para siempre de su mujer Euridice, y vuelve la cabeza para mirarla por última vez. Mercurio, demostrando disgusto, la coge de la mano para conducirla ante Pluton. La concepcion del grupo expresa un sentimiento delicado y profundo.

La posicion del velo de Euridice, y en general los plegados de los paños, recuerdan la escuela de Fídias; pero no tiene analogía con ella lo dramático del asunto, cuyo sistema parece algo posterior á los tiempos del gran artista.

REPRODUCCIONES DE DÍPTICOS DE MARFIL.

Usaban los romanos unas tablillas cubiertas de cera por uno de los lados [*tabulae ceratae*], sobre las cuales escribían sus apuntaciones, á la manera que lo hacemos hoy en los libros de memoria. Servíanse de un punzon [*stylus*] para escribir, cuyo mango ó extremo contrario á la punta estaba aplanado para deshacer lo escrito igualando la superficie encerada. Unidas dos tablillas de éstas por medio de goznes, aunque separadas interiormente con moldura ó ribete, para evitar el contacto de la cera, se parecían á las tapas de un libro, y se las llamaba *díptico*, ó sea «doblemente plegadas», que es la significacion de la voz. Hubo dípticos de multitud de clases, lisos y adornados, de marfil ó de maderas diversas, y áun de otras sustancias. Entre ellos se distinguen los que se dicen *consulares*, cuyas hojas ó placas eran generalmente de mayor tamaño y gusto artístico.

Servían para distribuirlos entre los senadores al tiempo de tomar posesion del cargo, y una ley [Cod. Theod.] prohibía á todo el que no fuera cónsul ordinario regalar el *díptico de marfil*. Se supone que contenían interiormente el registro de

los fastos consulares hasta terminar en el que hacía el regalo, y por la parte de afuera se esculpian los títulos, el retrato, y alguna escena de las fiestas que preparaba al pueblo el nuevo magistrado.

Semejantes en la forma, fueron tambien los dípticos usados en la Iglesia cristiana de los primeros siglos, que se conocen bajo la denominacion de *eclesiásticos*. Estos reproducian exteriormente asuntos sagrados, siguiendo el mismo sistema de relieves, y en su interior inscribian nombres ó series de obispos, ó de otros personajes beneméritos, ya vivos, ya difuntos, tomando de aquí diversas apelaciones [*Dipticha episcoporum, vivorum ó mortuorum*].

HOJA DE UN DÍPTICO ROMANO DEL SIGLO II.

Tiene 30 centímetros de alto por 12 de ancho. El original, de marfil, se conserva en el Museo de Kensington. Está hecha la reproduccion por la Sociedad *Arundel* de Lóndres (\*).

Costo, 30 reales. (Núm. 1.)

(\*) *Arundel Society*. 24, Old Bond Street, London, W.

Representa una sacerdotisa, de pié y 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 lumbre. Una muchacha que hay detrás del altar presenta á la sacerdotisa una jarra, *cantharus*, de dos asas, que alza con su mano derecha, y una fuente en su izquierda. El altar es de los que comunmente 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 ejecutados. 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 [*Thesaurus vet. dipt. Florentiae*, 1759, tomo 1, página 203], y despues 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 Symmachorum de esta hoja, así como tambien de la otra hoja que dice *Nichomachorum*. Cree que la palabra omitida sea *religio*, y supone además que las familias que usaban ambos apellidos aprovecharon esta ocasion 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 *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, que es el motivo de no tenerla expuesta, aunque se espera que puedan restaurarla.

J. Labarte [*Hist. des arts. indust.*, t. 1] discute las várias opiniones que se han expuesto sobre este importante objeto.

#### HOJA DE UN DÍPTICO ROMANO DEL SIGLO III.

El original, de marfil, se conserva en la colección Fejervary del Museo Mayer, de Liverpool. Está hecha la reproducción por la Sociedad *Arun-  
del*, de Lóndres.

*Costo, 24 reales. (Núm. 2.)*

Representa tres figuras sentadas, que se suponen ser el emperador Filipo el Árabe y dos altos dignatarios de su córte, y se cree además que están en el acto de presidir los Juegos seculares del año 248, verificados para celebrar la era milenia

de la fundacion de Roma. En la parte inferior se ven luchas de hombres con ciervos en el Anfiteatro.

Millin ha descrito este objeto de arte en su obra *Voyages dans les Dép. du Midi de la France*. [París, 1807-11, tom. 1, pág. 400.]

#### DÍPTICO ROMANO DEL SIGLO IV Ó V.

El original, de marfil, forma parte del Tesoro de la catedral de Monza. Está hecha la reproduccion por la Sociedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo, 55 reales.* (Núm. 3.)

1.<sup>a</sup> hoja. Representa una dama romana con un niño, ambos de pié.

2.<sup>a</sup> hoja. Guerrero de pié.

Gori ha publicado este díptico [*Thes. vet. dip.* tomo II, páginas 219-242], 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. Segun esta opinion, ha debido ejecutarse el díptico por los años de 428.

Otros suponen que los personajes son Valenti-

niano II con su madre Justina, y el guerrero, Graciano, hermano y colega del anterior. En este caso habrá que considerar al marfil como del año 380 próximamente.

HOJA DE DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO V.

Tiene 29 centímetros de alto por 14 de ancho. El original, de marfil, se conserva en la Biblioteca Nacional de París [*Cabinet des Antiques*]. Está hecha la reproducción por la Sociedad *Arundel*, de Londres.

*Costo, 24 reales. (Núm. 4.)*

Representa al cónsul *Flavius Félix*, de pie, en su tribuna de los Juegos, cuyas cortinas se ven replegadas por ambos lados. Lleva en la mano izquierda largo cetro, 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, Bauduri 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, varon ilustre, Conde y general de ambas milicias, patricio y cónsul ordinario.*

[Véase: M. Chabouillet. *Catal. gén.*, etc., de la Bibl. Imper. París, 1858.]

#### DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO VI.

El original, de marfil, se conserva en la coleccion Fejervary, del Museo Mayer de Liverpool. Está hecha la reproduccion por la Sociedad *Arun-*  
*del*, de Lóndres.

*Costo, 64 reales. (Núm. 5.)*

1.<sup>a</sup> hoja. Representa al cónsul *Clementinus* 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 Silenciaro, y de la emperatriz Ariadna, viéndose una cruz entre ambos. En la inferior se figura la distribución de los donativos. Lleva esta hoja la siguiente inscripción: TAVRVS. CLEMENTINVS. ARMONIVS [Tauro Clementino Armonio], y además, la palabra *Clementinus*, en letras griegas, formando monograma: ΚΛΗΜΕΝΤΙΝΟΥ.

2.<sup>a</sup> 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. [Varon ilustre, encargado de los donativos imperiales, cónsul que ha sido, patricio y cónsul ordinario].

Clementino fué cónsul de Oriente el año de 513. Se han ocupado de este díptico, Gori, D'Argincourt y Labarte. Véase además la *Disertacion* de F. Pulszky: *Catalogue of the Fejervary Ivories*. Liverpool, 1856.

HOJA DE DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO VI.

Tiene 38 centímetros de alto por 13 de ancho. El original, de marfil, se conserva en la Biblioteca Nacional de París [*Cabinet des Antiques*]. Está hecha la reproducción por la Sociedad *Arundel*, de Londres.

*Costo, 28 reales.* (Núm. 6.)

La ornamentación de este díptico es ménos rica que la empleada generalmente en estos objetos. Consta sólo de adornos y de letreros. Dentro de un escudo circular que hay en la parte céntrica se lee el siguiente verso hexámetro, que es como la dedicatoria: MVNERA. PARVA. QUIDEM. PRETIO. SED. HONORIB. ALMA. Con una cruz al principio y otra al fin.

En la parte superior se lee: FL. PETR. SABBT. IVSTINIAN. V. I.

Ambos epígrafes quedarían incompletos si, por fortuna, no se conservasen otros dos dípticos enteros del mismo cónsul, uno en Milan 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. CONSul. 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, varon ilustre, Conde, general de la caballería é infantería, presidente y cónsul ordinario.»

En los *Fastos* aparece el nombre de Flavio Pedro como cónsul de Occidente, sin colega, el año de 516.

Multitud de autores se ocupan de este díptico, los más de ellos citados en la descripción de M. Chabouillet [*Catal. gén.*, etc., de la Bibl. Imperial. París, 1858].

#### HOJA DE DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO VI.

El original, de marfil, se conserva en el Museo de Berlin. Está hecha la reproducción por la Sociedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo, 32 reales. (Núm. 7.)*

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 inscripcion siguiente: FLAVIUS. ANASTASIVS. PAVLVS. PROBVS. SAVINIANVS. POMPEIVS. ANASTASIVS [Flavio Anastasio Paulo Probo Saviniano Pompeyo Anastasio].

Los *Fastos* ponen el nombre de este cónsul en Oriente el año 517.

Han publicado el díptico: Salig [*Thes vet dip. Halae. 1731*], Gori y Montfaucon. Hay otro semejante en el Museo de Kensington, y en 1864 apareció otro tercero, expuesto en Brusélas, que despues resultó ser falso.

#### DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO VI.

Tiene de alto 38 centímetros por 14 de ancho. El original, de marfil, se conserva en la Biblioteca Nacional de París [*Cabinet des Antiques.*] La reproduction está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo, 60 reales. (Núm. 8.)*

Las dos hojas de este díptico repiten exactamente el 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 el medallón inferior hay un busto de mujer, personificación de Roma, según unos, y de Constantinopla, según otros. 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. FILOXENV. SOTERICVS. FILOXENV. VIR. ILLVST.

Segunda hoja: COM. DOMEST. EXMAGISTRO. M. PER. THRACIA. ET. CONSVL. ORDINAR.

«Flavio Teodoro Filoxeno Soterico Filoxeno, varón ilustre, conde del palacio, ex-general 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 ΠΡΟΦΕΡΩ  
ΦΙΛΟΞΕΝΟΣ.

«Yo, Filoxeno, elevado á la dignidad de cónsul, ofrezco este dón 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 muchas ocasiones. [Véase el libro de M. Chabouillet. *Catal. gén.*, etc., de la Bibl. Imp. París, 1858.]

DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO VI.

Tiene de alto 35 centímetros por 12 de ancho. El original, de marfil, se conserva en el Museo de Kensington. La reproducción está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Londres.

*Costo, 60 reales. (Núm. 9.)*

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 de pié, que simbolizan á las ciudades de Roma y Constantinopla. Lleva esta última un pequeño globo en su mano derecha, sobre el cual hay grabada la letra A, denotando la preeminencia y dignidad imperial que esta ciudad gozaba entónces; en la otra mano ostenta cetro ó baston. 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 interpretacion 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 inscripcion en una y otra hoja: 1.<sup>a</sup> RVF. CENN. PROB. ORESTIS. 2.<sup>a</sup> V. C. ET. INL. CONS. ORD.

«Rufino Gennadio Probo Orestes, varon 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 significando la liberalidad del cónsul en los Juegos. Otros objetos de más importancia se ven tambien entre las monedas.

Ejerció Orestes el cargo consular el año de 530. [*Ancient and Mediæval Ivories in the South Kensington Mus. by W. Maskell. London, 1872.*]

#### DÍPTICO CONSULAR DEL SIGLO V Ó VI.

El original, de marfil, se conserva en el Tesoro de la catedral de Halberstadt (Prusia). La reproducción está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo, 40 reales. (Núm. 10.)*

Las dos hojas de este díptico representan el mismo asunto. Un cónsul con el pañuelo ó *Map-*

*pa 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 inscripcion el díptico, lo cual impide determinar los nombres del cónsul y de las demás figuras. [Kugler. *Kleine Schriften*, etc. Stuttgart, 1853.]

HOJA DE DÍPTICO CONSULAR, PROBABLEMENTE  
DEL SIGLO VI.

Tiene 26 centímetros de alto por 13 de ancho. El original, de marfil, se conserva en la Biblioteca Nacional de París [*Cabinet des Antiques*]. La reproduccion está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo*, 32 reales. (Núm. 11.)

Se conoce este fragmento con el nombre de «Díptico del Rey de Francia», porque procede de los objetos antiguos del palacio. Falta, sin embargo, la otra hoja, y además la parte superior, donde se leeria 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 pié. [M. Chabouillet. *Catal. gén.*, etc., de la Biblioteca Imperial. París, 1858.]

HOJA DE DÍPTICO ECLESIAÍSTICO  
DEL SIGLO IV Ó V.

Tiene 41 centímetros de alto por 14 de ancho. El original, de marfil, se conserva en el Museo Británico. La reproducción está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo*, 40 reales. (Núm. 12.)

Representa un ángel de pié, y bajo un arco, sostenido por columnas corintias. Viste túnica y manto perfectamente plegado; calza el coturno antiguo; en la mano derecha tiene el globo crucífero, que llevan con frecuencia los emperadores, y su mano izquierda se apoya en un cetro, á la manera que un guerrero en su lanza. En la parte

superior, dentro de una cartela, se lee una inscrip-  
cion en letras griegas de relieve, la cual no forma  
sentido claro, por faltar la mitad correspondiente  
á la otra hoja del díptico. Dice ésta: ΔΣΧΟΥ  
ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘΩΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ.

J. Labarte da la traduccion siguiente: « Recibe  
el objeto que ves, y conociendo la causa..... »

[Tomo 1, pág. 42. *Hist. des arts indust.* Pa-  
ris, 1864.]

DÍPTICO ECLESIAÍSTICO, PROBABLEMENTE  
DEL SIGLO VI.

El original, de marfil, se conserva en el Museo  
de Berlin. La reproduccion está hecha por la So-  
ciedad *Arundel*, de Lóndres.

*Costo*, 40 reales. (Núm. 13.)

En la primera hoja: la Vírgen, con el Niño,  
sentada en su trono y dos ángeles á los lados.

En la segunda: Jesucristo sentado entre San  
Pedro y San Pablo.

DÍPTICO ECLESIAÍSTICO DEL SIGLO V Ó VI.

El original, de marfil, pertenece al Tesoro de la catedral de Monza. La reproducción está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Londres.

*Costo, 55 reales. (Núm: 14.)*

Parece lo más probable que en su origen fuera éste un díptico consular, cuyas figuras se alteraron despues. Ha servido de cubierta á un antifonario de San Gregorio el Magno, y áun se supone que fué regalo del mismo santo á la reina Theodolinda.

Hoja primera: figura de pié, 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 baston se termina con una cruz. En la parte de arriba se lee: SanCtuS GREGoRius, y en los huecos el siguiente dístico:

GREGORIVS. PraeSVL. MERITIS. eT.  
NOMINE. DIGNVS. VNDE. GENVS. DV-  
CIT. SVMMVM. CONSCENDIT. HONO-  
REM.

«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 consular, sin la tonsura eclesiástica, y con este epígrafe: DAVID REX.

[Gori. *Thes. vet. dip. Florentiae*, 1759, t. II, pág. 201.]

La opinion de Gori es la que mayormente se sigue; pero Pulszky y Labarte creen, por el contrario, que estas esculturas son originales, de fecha posterior al siglo VI, y no el resultado de modificaciones sobre un díplico consular.

DÍPTICO ROMANO, PROBABLEMENTE DEL SIGLO II.

El original, de marfil, se conserva en la colección Fejervary del Museo Mayer de Liverpool. La reproducción está hecha por la Sociedad *Arun-  
del*, de Lóndres.

*Costo*, 64 reales. (Núm. 15.)

La primera hoja representa á Esculapio y Telesforo.

La segunda, á Higieia, diosa de la salud, y á Cupido.

[V. *Catalogue of the Fej. ivories by Pulszky.*]



DÍPTICO ROMANO DEL SIGLO III Ó IV.

Se conserva el original, de marfil, en la Biblioteca pública de Sens (Francia). Está hecha la reproducción por la Sociedad *Arundel*, de Londres. *Costo*, 50 reales. (Núm. 16.)

En la primera hoja se representa á Diana Lucífera 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.

[*Millin. Mon. Ant.*, t. II, pág. 336.—*Voy.*, tomo 1, pág. 60.]

DÍPTICO ROMANO.

El original, de marfil, se encuentra en el Tesoro de la catedral de Monza. La reproducción está hecha por la Sociedad *Arundel*, de Londres. *Costo*, 72 reales. (Núm. 17.)

Hoja primera : musa con una lira, la cual se cree que represente alguna dama romana.

Hoja segunda : retrato de autor ó filósofo desconocido.

Gori opina [*Thes. vet. dip.*, tomo II, página 243] que este autor pudiera ser Claudiano, Ausonio, ó mejor aún Boccio. 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 ántes del siglo VI, al cual pertenece, segun la hipótesis de Gori.

#### REPRODUCCIONES DE OBJETOS DE VIDRIO.

TAZA de vidrio (llamado *murrhino*), reconstruida sobre fragmentos originales, que existen en el Museo Vaticano. Época clásica. Hecha por la *Compagnia Venezia-Murano*.

*Costo*, 288 reales. (Núm. 1.)

TAZA de vidrio (llamado *murrhino*), reconstruida sobre fragmentos originales, que existen en el Museo Vaticano. Época clásica. Hecha por la *Compagnia Venezia-Murano*.

*Costo*, 288 reales. (Núm. 2.)

PÁTERA de vidrio, tamaño grande, copiada de otra original, que existe en Nápoles. Época clásica. Hecha por la *Compagnia Venezia-Murano*.

*Costo, 262 reales. (Núm. 3.)*

PÁTERA de vidrio, copiada del original antiguo romano, que se conserva en el Museo Nacional de Nápoles. Época clásica. Hecha por la *Compagnia Venezia-Murano*.

*Costo, 226 reales. (Núm. 4.)*

PÁTERA de cementerio cristiano. Copiada del original del siglo IV, que se conserva en la Biblioteca Vaticana. En el centro se representa la figura de Jesucristo en el milagro de la multiplicación de los panes, con esta inscripción: CRISTVS ZESSES. [*Cristo—¡vive feliz!*] Al rededor 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. Hecha por la *Compagnia Venezia-Murano*.

*Costo, 360 reales. (Núm. 5.)*

VASO de plata con revestimiento interior de vidrio azul, hecho al sople. Copiado del original, que se encontró en las excavaciones de Tarquinia,

y que posee el Museo de Kensington, de Londres. Se supone que formaría parte de los objetos de tocador de una dama romana. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Costo, 360 reales. (Núm. 6.)

ÁNFORA de vidrio llamado *millefiori*. Copia de antiguo original griego [*vas unguentarium*], destinado al tocador de una dama. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Costo, 108 reales. (Núm. 7.)

ÁNFORA de vidrio llamado *millefiori*. Copia de antiguo original griego [*vas unguentarium*], destinado al tocador de una dama. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Costo, 108 reales. (Núm. 8.)

AMPOLLA ó vaso de vidrio para perfumes. Copia de uno greco-romano. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Regalado al Museo por el Excmo. Sr. Sir A. H. Layard. (Núm. 9.)

COPA, reproducida de un original gótico, con adorno esgrafiado en lámina de oro entre dos capas de vidrio. Edad Media. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Regalada por los fabricantes. (Núm. 10.)

JARRA de vidrio (llamado *pagliesco*), con tapadera, copiado de otra del siglo xv. El original se encontró en la isla de Burano, y hoy se conserva en el Museo Cívico de Murano. Edad Media. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Regalada por los fabricantes. (Núm. 11.)

JARRA de vidrio (llamada *pagliesco*), copiada del original, que posee Mr. André, de París. Edad Media. Hecha por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Regalada por los fabricantes. (Núm. 12.)

VASO de vidrio, con dos asas, copiado del original, encontrado en Damasco. Edad Media. Hecho por la *Compagnia Venezia-Murano*.

Regalado por los fabricantes. (Núm, 13.)

#### REPRODUCCIONES DE OBJETOS DE METAL.

PLATO DE OTAÑES. El original, de plata, con incrustaciones de oro, se encontró á fines del siglo pasado en el Valle de Otañes, cerca de Castro-Urdiales, en la provincia de Santander, y hoy se halla en poder de D. Gregorio de Otañes. Tiene de peso el original treinta y tres onzas, y se supo-

ne que perteneció, ó se hizo en recuerdo de alguna fuente de aguas medicinales. En la parte superior se ve una ninfa que vierte de una urna el agua, que cae por entre peñas. Un jóven coge de ella para llenar una vasija; otro la da con un vaso á un enfermo; otro está llenando una cuba, colocada en un carro de cuatro ruedas, á que están uncidas dos mulas. A los dos lados de la fuente hay dos aras en que se ofrecen libaciones y sacrificios, y en el contorno, la inscripcion SALVS VMERITANA. En la parte posterior tiene, formado de puntos, el letrero: L. P. CORNELIANI. P. III. III. (Véase *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. VII, pág. 15.)

La reproduccion, en hierro, está hecha en un horno de fundicion de la localidad, y ha sido enviada al Museo por D. Gregorio de Otañes.

(Núm. 1.)

MESA.

Está sostenida por una columna, contra la cual se apoya una figura de mujer, que representa una Victoria, de pié, sobre un globo embutido en plata, con medias lunas, y tiene en la mano derecha un trofeo, rematando la columna en una cabeza.

El original, en bronce, fué hallado en Pompeya,

en 1864, en una casa próxima al templo de Vénus. Hoy se encuentra en el Museo Nazionale.

*Romano antiguo.* Alto, 2 pies y 10 pulgadas. Ancho en la base, un pie y una pulgada.

La reproducción está hecha por M. Castellani, de Roma.

*Costo, 4.000 reales. (Núm. 2.)*

#### TRÍPODE.

La parte baja está formada por una pata de perro, encima de la cual hay una careta con barba y adornos. En la parte alta hay una esfinge con alas que se abren hácia arriba, saliendo de su espalda un adorno que sostiene el brasero. El borde exterior de este brasero está decorado con calaveras de buey y festones en relieve.

El original en bronce fué hallado en Herculano. Hoy se halla en el Museo Nazionale.

Este trípode se grabó en el Museo Real Borbónico.

*Romano antiguo.* Alto, 3 pies y 5 pulgadas. Diámetro en la parte superior, 20 y media pulgadas.

La reproducción está hecha por M. Castellani, de Roma.

*Costo en metal fundido, 10.000 reales. (Número 3.)*

SILLON MAGISTERIAL Ó BISELLIUM.

Cuatro columnas cubiertas de labores están ligadas por barrotes horizontales, uno de ellos decorado con embutidos de plata y oro. En la parte alta del sillón hay un adorno de voluta, que arranca de dos medallones y termina con cabezas de caballo.

El original, en bronce, proviene de Pompeya, Hoy se halla en el Museo Nazionale.

Este sillón ha sido grabado en el Real Museo Borbónico.

*Romano antiguo.* Alto, 3 pies y 6 pulgadas.  
Ancho, 1 pie y 3 y media pulgadas.

3 pies y 4 y media pulgadas.

La reproducción está hecha por *M. Castellani, de Roma.*

*Costo en metal fundido, 18.000 reales. (Número 4.)*

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 ennegrecida. La llegada de un oficial regularizó los trabajos, y se hallaron dos grandes vasos de forma de campana vueltos al revés, otros vasos y numerosos fragmentos en bastante mal estado de conservacion; las asas y piés se hallaban desunidos de los objetos á que primitivamente pertenecieron, y las piezas más expuestas á las infiltraciones de un suelo húmedo estaban corroidas 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 poseia antigüedades tan interesantes del siglo XI, fué privada del tesoro encontrado á sus puertas, en provecho del Museo de Berlin. Únicamente le ha dado su nombre.

La ejecucion 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 opinion perdió su importancia desde que el profesor Fr. Wieseler de Gættingen probó que únicamente artistas griegos ó romanos habian podido fabricar las piezas de orfebrería en cuestion.

Como Hildesheim está próximo al célebre bosque de Teutobourg, donde *Varus* 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 de la armada sino un plato y un salero para su servicio.

Se creyó tambien fuera parte del botin de *Arminius*, que lo enterró para sustraerlo á sus rivales, y parece lo más probable que el Tesoro de Hildesheim sea el botin de algun jefe bárbaro de época posterior á la derrota de *Quintilius Varus*.

El exámen de las diferentes piezas encontradas en el monte Galgen demuestra que cierto número de años separa la época de su fabricacion, y que si bien las hay del mejor tiempo del arte griego, importado á Roma, tambien es cierto que algunas de ellas confinan con la barbárie.

GRAN PÁTERA MINERVA. La figura repujada está sentada sobre una roca; la mano derecha, apoyada sobre un arado; la izquierda, sobre un broquel; se destaca con gran relieve. Palmitas elegantes y ligeras decoran la garganta de la pátera. El vestido de la Minerva es dorado, así como los accesorios y adornos de la garganta.

Esta pieza es, sin contradicción, de gran valor artístico.

*Costo, 1.300 reales. (Núm. 1.)*

PÁTERA HÉRCULES. La cabeza de un joven Hércules ahogando las serpientes, repujada, forma gran relieve sobre el fondo. El adorno de la garganta no es tan fino como el anterior. Tiene algunos dorados.

*Costo, 360 reales. (Núm. 2.)*

PEQUEÑA PÁTERA (Deus lunus).

*Costo, 160 reales. (Núm. 3.)*

PEQUEÑA PÁTERA CIBÉLES. Estas dos piezas son de la misma dimensión, y su trabajo más primitivo que las precedentes.

*Costo, 160 reales. (Núm. 4.)*

GRAN CRÁTERA. (*Oxybaphon.*) Esta pieza, la mayor del tesoro, puesto que el original pesaba

30 libras romanas, está tambien repujada. Contornos simétricos, sobre los cuales hay niños persiguiendo á monstruos marinos, forman su adorno principal.

*Costo, 2.000 reales. (Núm. 5.)*

COPA PARA BEBER, CON 4 MÁSCARAS. (*Cántaro báquico.*) Cuatro máscaras de bacantes y ramas de viña decoran su exterior; el fondo de la copa está cubierto de pieles de leon. Algunos dorados sobre los adornos.

*Costo, 440 reales. (Núm. 6.)*

COPA PARA BEBER, CON 6 MÁSCARAS. (*Cántaro báquico.*) Atributos báquicos, y 6 máscaras de faunos, simétricamente colocadas, decoran las dos caras. Algunos dorados.

*Costo, 480 reales. (Núm. 7.)*

COPA PARA BEBER CON 10 MÁSCARAS. (*Cántaro báquico.*) Atributos escénicos y máscaras de teatro.

*Costo, 600 reales. (Núm. 8.)*

COPA DE GUIRNALDAS. (*Cylix.*) Una bandeleta anudada sostiene unos tirsos á los cuales se unen dos guirnaldas de flores ejecutadas con gran delicadeza. El fondo y el interior son dorados. Es

una de las piezas más delicadas de la colección.

*Costo, 360 reales. (Núm. 9.)*

COPA DE LAURELES. (*Cylix.*) Sobre el exterior se destacan en alto relieve cuatro ramas de laurel enlazadas dos á dos y cinceladas magistralmente. Los laureles son dorados.

*Costo, 340 reales. (Núm. 10.)*

TAZA CON ASA. Hojas de acanto y flores parten de la base, desvaneciéndose hácia la parte superior.

*Costo, 280 reales. (Núm. 11.)*

PLATO PARA HUEVOS. Doce espacios ovoideos exactamente moldeados, bajo la forma de un huevo de gallina, indican su uso.

*Costo, 280 reales.*

El mismo, con salero.

*Costo, 380 reales. (Núm. 12.)*

CACEROLA CON MANGO DE HOJAS DE AGUA.

*Costo, 240 reales. (Núm. 13.)*

CACEROLA CON MANGO DE HOJAS DE HIEDRA.

*Costo, 320 reales. (Núm. 14.)*

CACEROLA CON MANGO DE NUDOS.

*Costo*, 280 reales. (Núm. 15.)

CACEROLA CON MANGO DE PALMITAS.

*Costo*, 240 reales. (Núm. 16.)

CAZO CON MANGO DE PALMITAS. (*Simpulum.*) Servía para mezclar los vinos.

*Costo*, 120 reales. (Núm. 17.)

CAZO CON MANGO DE HOJAS DE HIEDRA. (*Simpulum.*)

*Costo*, 160 reales. (Núm. 18.)

SALERO AGALLONADO. Este salero, de idéntica fabricacion que el plato para huevos núm. 12, es probable se colocára en el centro de esta pieza.

*Costo*, 100 reales. (Núm. 19.)

SALERO DE HOJAS DE HIEDRA (diámetro siete y medio centímetros). En el original las hojas y las ramas están esmaltadas. Es uno de los más raros objetos de orfebrería antigua esmaltada.

*Costo*, 100 reales. (Núm. 20.)

SALERO DE HOJAS DE HIEDRA (diámetro once centímetros). Parecido al anterior.

*Costo*, 140 reales. (Núm. 21.)

COPA DE OLIVOS SOSTENIDA POR 3 GARRAS. Como en las anteriores, las hojas están esmaltadas de verde, y los tallos de oscuro, en el original.

*Costo, 220 reales. (Núm. 22.)*

BANDEJA CUADRANGULAR. De forma contorneada y adornada de elegante follaje, que termina en rábanos; es evidente, como lo indican sus atributos, que estaba destinada al servicio de la mesa.

*Costo, 200 reales. (Núm. 23.)*

BANDEJA CUADRANGULAR. Dos tirsos y patos solazándose sobre las aguas parecen indicar, como en el anterior, el uso ordinario de este objeto.

*Costo, 200 reales. (Núm. 24.)*

TRÍPODE. Es indudablemente la base de un candelabro, cuya parte superior falta.

*Costo, 300 reales. (Núm. 25.)*

APOYO CON UNA CABEZA DE BACO. (Un metro de altura.) Pertenece á un trípode incompleto.

*Costo, 200 reales. (Núm. 26.)*

ASA DE VASO. *Fragmento.*

*Costo, 100 reales. (Núm. 27.)*

GARRA DE TRÍPODE CON CABEZA DE JÚPITER.  
*Fragmento.*

*Costo, 72 reales. (Núm. 28.)*

GRAN VASO CÓNICO con zona de animales, ejecutados al repujado muy groseramente, y de una época evidentemente bárbara.

*Costo, 600 reales. (Núm. 29.)*

GRAN PLATO REDONDO (diámetro, 30 centímetros). El borde está compuesto de un friso acaracolado con ardillas y pájaros jugando en el follaje.

*Costo, 300 reales. (Núm. 30.)*

Estas reproducciones están hechas por Messieurs Christoffe y Compañía de París, 56, rue de Bondy.

---

REPRODUCCIONES DE PIEZAS DE METAL

PRESTADAS TEMPORALMENTE

POR EL MUSEO KENSINGTON, DE LÓNDRES.

---

ARMADURA completa, compuesta de diez y nueve piezas. El original se conserva en el Museo de Artillería de París, y se considera hecho en Milan en el siglo xvi.

Escudo repujado y cincelado. El original, de hierro, pertenece al Museo Kensington. Lo hizo en Ausburgo, el año 1552, Jorge Sigmen.

Escudo repujado y cincelado, con representaciones de asuntos de poetas italianos. El original, de hierro, es moderno: está hecho en Francia por A. Vechte, y se conserva en el Museo Kensington.

JARRO con labor repujada y cincelada. El original, de plata, es alemán, de principios del siglo xvii, y se conserva en el Museo Kensington.

JARRA con asa en forma de dragon. El original antiguo, de bronce, se conserva en el Museo Kensington.

SALVILLA decorada con medallones que representan asuntos clásicos. El original, de bronce sobredorado, pertenece al Museo Kensington, y se considera hecho en Venecia en el siglo xvi.

SALVILLA repujada y cincelada, con el asunto del triunfo de Neptuno y Amfitrite. Está hecha en Inglaterra, el año de 1597, y el original, de plata sobredorada, lo posee el Municipio de Norwich.

TAPADERA DE SALVILLA con adornos de arabesco. El original árabe antiguo, de bronce damasquinado con plata, se encuentra en el Museo Kensington.

SALERO de forma triangular, adornado con pájaros y frutas. El original, de plata sobredorada, es alemán, de fines del siglo xvi, y se conserva en el Museo Kensington.

CAMPANILLA adornada de arabescos y con una inscripción latina. El original, de bronce, es italiano, del siglo xvi, y se halla en el Museo Kensington.



It is a very common error to suppose that the  
the mind is a mere receptacle of ideas  
from without.

The mind is not a mere receptacle of ideas  
from without. It is a power of  
thought.

The mind is not a mere receptacle of ideas  
from without. It is a power of  
thought.

The mind is not a mere receptacle of ideas  
from without. It is a power of  
thought.

The mind is not a mere receptacle of ideas  
from without. It is a power of  
thought.

The mind is not a mere receptacle of ideas  
from without. It is a power of  
thought.

## INDICE.

---

	<i>Páginas.</i>
INTRODUCCION. . . . .	3
Vaciados de las Esculturas del Parthenon. . . . .	13
Fragmentos Arquitectónicos del Parthenon. . . . .	54
Estátuas. . . . .	66
Bustos y otras piezas de Escultura. . . . .	75
Reproducciones de Dípticos de marfil. . . . .	86
Reproducciones de objetos de vidrio. . . . .	107
Reproducciones de objetos de metal.. . . .	110
Tesoro de Hildesheim. . . . .	114
Reproducciones de piezas de metal prestadas temporalmente por el Museo Kensington, de Londres. . . . .	122

FIN.





