

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

DIRECTOR

ADOLFO HERRERA

Año I

Madrid, Mayo de 1895.

Núm. 3.º

IDEAL EN EL ARTE



A historia de la humanidad, que hasta ahora ha sido la historia de las lágrimas, de la opresión y de la sangre, empieza á dedicar algunas páginas de oro al trabajo, á las artes y á las pasmosas invenciones de la industria. Ya no son sólo los nombres de los Alejandro y de los Césares, de los Atilas y de los Gengis Khan... los que fatigan la historia; que junto á ellos brillan los de los divinos Rafael y Murillo, los de Shakespeare y Cervantes, los de Gutenberg y Edison...

Nunca ha cambiado el mundo tanto como se va transformando diariamente ante el poder cosmopolita y democrático de las artes, la industria y la invención.

Por desgracia son pocos los corazones que adoran el ideal. El éxito á toda costa, el lucro y el aplauso de un día hacen doblar la rodilla al que estima como oficio lo que debió mirar cual sacerdocio. «Dadme las literaturas,» exclama la crítica, «y os retrataré las épocas». El *Quijote*, revolviéndose contra el falso honor de la caballería andante, y *La Cabaña de Tom*, chispa excitadora de la explosión norteamericana contra la esclavitud del Sur, no suelen ser las obras ordinarias del arte redentor; que el arte por lo común se presenta como reflejo adulador de las pasiones sociales.

Los artistas, por desgracia, no quieren ser motores de la máquina social: se contentan con ser sólo volantes. No se atreven á mirar al rostro á los fantasmas de las preocupaciones para ponerlos en fuga con sólo una mirada: prefieren hacer cánticos en honor del siglo que se muere, más bien que ser los precursores del siglo por venir; y, así, alcanzan el premio de lo presente para no fallecer en la escasez de Cervantes, coronado por los siglos de lo futuro. ¿Y no vale más la oscura cárcel del Manco de Lepanto que el oro de las condecoraciones con que paga la sociedad la glorificación sistemática de las pasiones insanas?

El artista suele ser, á sabiendas ó sin saberlo, el continuo adulador de las tiranías dominantes: ansía nubes de incienso y éxitos á toda costa para que batan palmas en



HISTORIA Y ARTE

loor suyo las entusiasmadas multitudes; y hé aquí por qué casi nunca va en contra de las pasiones contemporáneas. Los pueblos quieren á sus artistas cuando sus fúervidos di-tirambos resuenan al unísono con los sentimientos que adora la multitud.

Así los trágicos griegos hacían la apoteosis en el pueblo soberano de Atenas del odio á la monarquía y del dogma del fatalismo, porque estos sentimientos estaban en el corazón de sus espectadores.

Así, cuando el honor sugería venganzas terribles al esposo ofendido, nuestros dra-máticos no ponían sobre la escena, en los tiempos de la Casa de Austria, más que ca-balleros y damas, aquéllos adornados de valor y éstas de hermosura.

Así Shakespeare, testigo y actor en una guerra civil sangrienta y grandiosa, com-pañera de una revolución religiosa y política de resultados inmensos, presentaba ante su auditorio, habituado á la sangre del cadalso y del combate, las borrascas del corazón y las tempestades del espíritu.

Así las obras del Renacimiento, adorador de la gentilidad pagana, parecen escritas con la sangre de los antiguos sacrificios.

No seáis, ¡oh! artistas, lisonjeros de esta clase. Tened siempre en la memoria las pa-labras inmortales del gran poeta que floreció á principios de este siglo:

¿Será que siempre la ambición sangrienta
Ó del solio el poder pronuncie solo
Cuando la trompa de la fama alienta
Vuestro divino labio, hijos de Apolo?
¿No os da rubor? El don de la alabanza,
La hermosa luz de la brillante gloria,
¿Serán tal vez del nombre á quien daría
Eterno oprobio ó maldición la historia?
¡Oh! despertad: el humillado acento,
Con majestad no usada,
Suba á las nubes penetrando el viento:
Y si queréis que el universo os crea
Dignos del lauro en que ceñís la frente,
Que vuestro canto enérgico y valiente
Digno también del universo sea.

Quintana.

Cuando la sociedad esté corrompida, tened valor para no bajar la frente ante sus disoluciones, porque el arte es sagrado y es gran sacrilegio su profanación.

En esta invasión de innovaciones realizadas; en esta ruína de instituciones en de-licuescencia; en esta marcha convergente de todas las locomotoras del progreso hacia el palacio de la reina sin guardias, de la ciencia bienhechora, profetisa de la verdad y realizadora de todos los posibles; en este escape volador de todos los impulsos huma-nos; cuando nadie cree que el mal sea una necesidad; cuando la sociedad acepta interinamente el vapor y el telégrafo mientras llega algo mejor; cuando la santidad de la

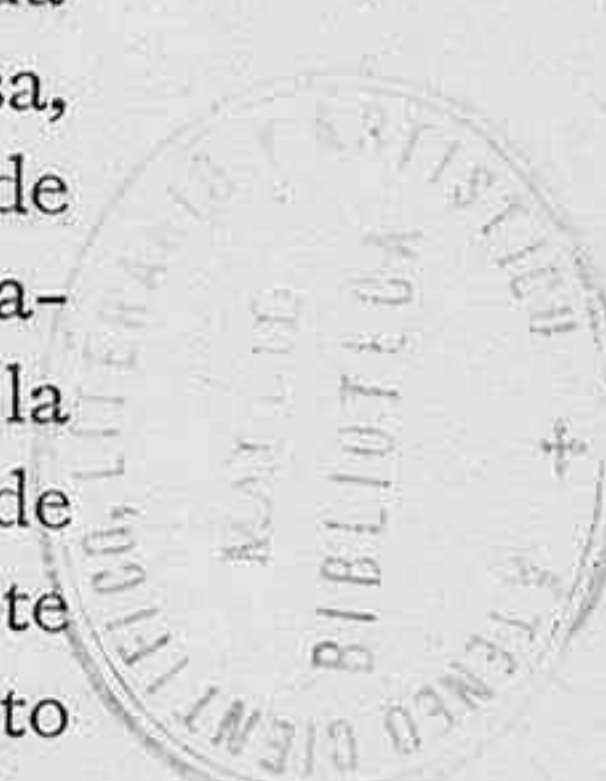
HISTORIA Y ARTE

inacción no se concibe; cuando los graneros, que antes se llenaban trabajosa y lentamente con el sudor de unos pocos, hoy se colman en instantes, porque los obreros del espíritu acuden á miríadas cada uno con su espiga; en este cambio perpetuo de cosas y de instituciones, todos los que pueden pagar el arte (¡rubor causa el decirlo!), los aristócratas del oro, los advenedizos de la Bolsa, los logreros de los abusos, los esquilmadores del privilegio y de la usura, los sectarios holgazanes de la inmovilidad, los entendimientos nutridos en doctrinas corroídas, los que sólo atienden á las concupiscencias de su egoísmo y de sus goces presentes, sin pensar en ninguna idea futura y generosa, como si quisieran ahogar las esperanzas en lo porvenir, todos, todos los que hallan fruiciones de ilícita voluptuosidad en fumar el opio enervador de las disoluciones, todos experimentan una necesidad punzante de emociones violentísimas; y, para ello, desean desenfrenada á la pasión y desnuda en el teatro, á la epilepsia en la escena, los combates de fieras, los domadores, la sangre, en fin, preludio acaso de los juegos bárbaros de Roma. Un golpe de la suerte da dinero, no educación artística, no sentimiento de la belleza, no mirada inteligente ni ojos instruídos y aptos para distinguir los ideales de lo bello. Así el cuadro de fantasía no se busca ya, pero se paga el retrato: ya la estatua radiante de expresión espiritual no se comprende por la grosera opulencia de la Bolsa, pero se admira el candelabro fundido de líneas agradables: ya la arquitectura... ¡Oh! de ella no hablemos: la época que calcula fríamente los años que tiene de durar una estación de ferrocarril, no puede comprender la hermosura sublime de esas columnas de la catedral de Sevilla que suben desde la tierra á disolverse en bóvedas, ni las torres de la basílica de Burgos que se elevan, se elevan hasta penetrar el cielo. ¿Dónde existe ahora la persistencia de una idea que persevere un siglo hasta concluir un monumento sublime y sin utilidad material?

No seáis, ¡oh! artistas, lisonjeros de ninguna corrupción de la sociedad. Tened ánimo bastante para codiciar un lauro sempiterno, no el lucro de un día. Si el ansia del oro y de loores fugitivos es el bastardo móvil que os coloca ante el lienzo, ó ante el mármol, ó ante la cuartilla de papel, ¡ay! ¡cuánto es de recelar que vuestro cincel, y vuestra paleta, y vuestra pluma, sean los siervos complacientemente desatentados de esos espíritus que corren fuera de la vía á espectáculos malsanos en regiones apestadas, donde reinan las epidemias y la muerte! ¡Cuánto es de temer que engroséis la maligna falange de menguadas y mezquinas inteligencias, que, malintencionadas, derriban, con el hacha de la especulación en la mano, los altares de las artes; y, en su rabia por no parar, esparcen á los cuatro vientos lo que encuentran por delante, malo y bueno, grande y diminuto, templo ó choza, sensible ó inanimado! ¡Cuánto no es de presumir que vosotros también prefiráis el barro hediondo de los pantanos cubiertos de niebla y de fiebres perniciosas, al cielo azul de la salud y de la paz, siendo al fin escuela de escándalos, por no saber excitar más que la risa impura y grosera de las más bajas pasiones!

«¡Oh! ¡el arte muere!» es la lamentación menos punzante que de continuo hace llegar á nuestros oídos la escuela optimista.

«¡Oh! ¡el arte repugna!» dicen los pesimistas. «El teatro no presenta más que monstruos horribles, pasiones inmundas, escándalo, impureza, brutalidad. Feliz el



HISTORIA Y ARTE

día en que sólo vemos futilidades, bajeza, falta de sentido,... que entonces no es tan malo.»

Unos y otros dicen parte de verdad. Pero ¿a quién se acusa? ¿No decís que el arte es trasunto fiel de la sociedad? Pues ¿por qué nos espantamos de la fotografía que copia lo que hay? ¿Ó es que empezamos á espantarnos de nuestra fealdad moral? Eso sería una esperanza. Si el arte se prostituye, ¿no es el público cómplice y causante? ¿Por qué paga á sus aduladores? Si estáis por tierra, ¿por qué no os levantáis? Decís que no hay arte, aseveración que contiene mucho de verdad; pero es porque no os extasiáis ante los ideales de lo bello, y porque pagáis espléndidamente los retratos en todas posiciones de la deformidad social.

Artistas, el lucro no es el arte: el arte es la forma encantadora y desinteresada de lo bueno y de lo bello: y por eso el verdadero artista no hinca la rodilla ante la estatua de Nabucodonosor, así supiera entrar en los hornos de las persecuciones, de donde al fin había de salir ileso y glorioso.

El arte es luz, no fosforescencia; es el amor sacrosanto de lo ideal, no el adulterio de una prosperidad escandalosa.

El arte odia la locura que dispersa las sociedades, glorifica al mártir y no al martirizador, toma parte por la víctima y no por el verdugo, ni fraterniza con el crimen, ni se place en enconar las llagas de las muchedumbres, porque los artistas verdaderos quieren que sus obras duren más que las obras de los demás hombres.

Sí: tened siempre en la memoria al gran *Quintana*:

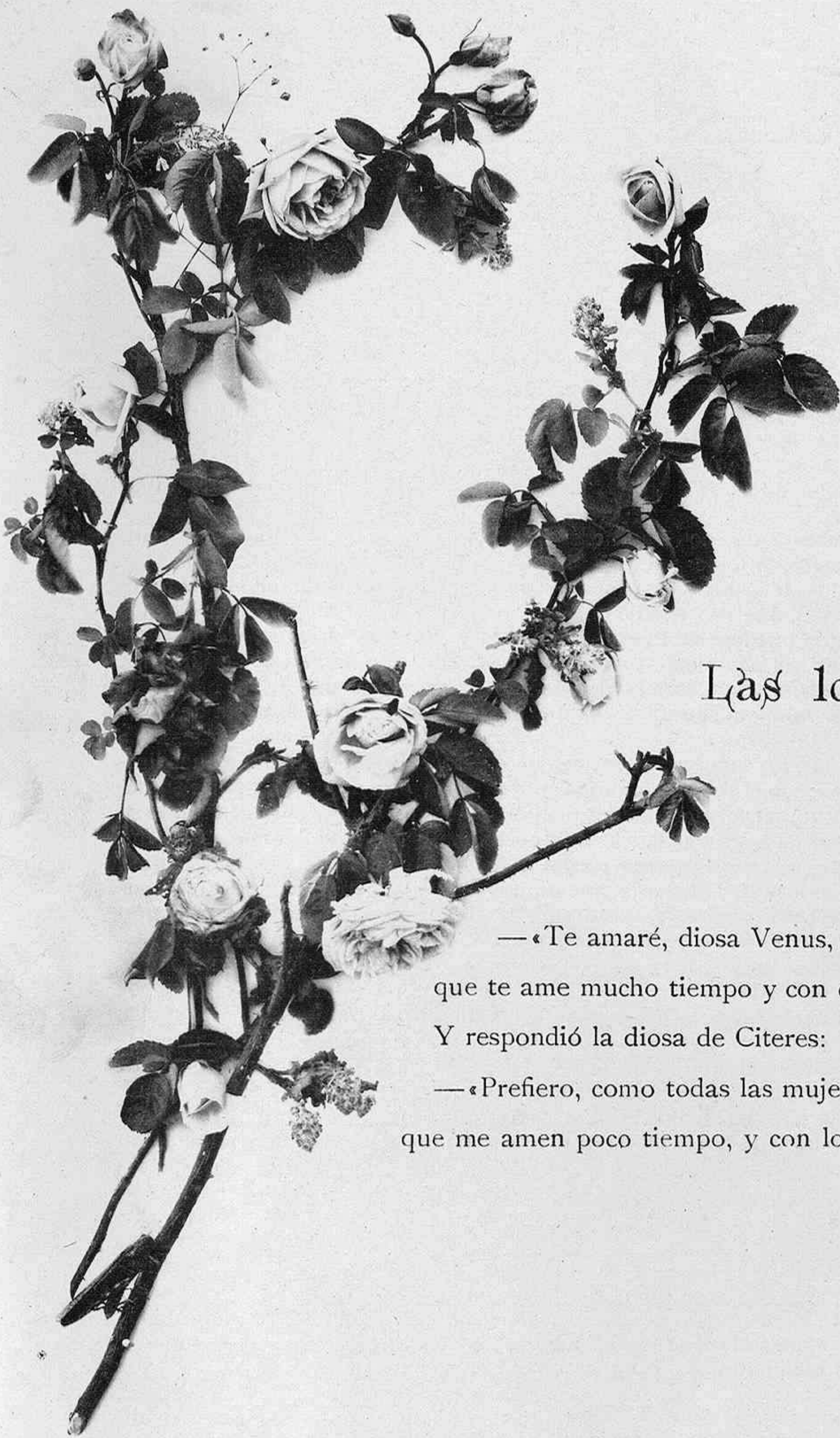
Y si queréis que el universo os crea
Dignos del lauro en que ceñís la frente,
Que vuestro canto enérgico y valiente
Digno también del universo sea.

El arte se asusta de las risas estrepitosas de la bacanal. Pintores, estatuarios, poetas, tened valor para no ser artistas de una época, sino artistas de los siglos: no copiéis lo que veis hecho ya, sino haced lo que nadie pueda repetir: la perfección en la forma, lo estético en lo verdadero, la inmortalidad en los hijos de vuestra fantasía.

Hablad la lengua universal de los sentimientos humanos, no la imperfecta y grosera de pasiones efímeras y tornadizas; y vuestra voz dominará la gritería beoda de un público en delirio.

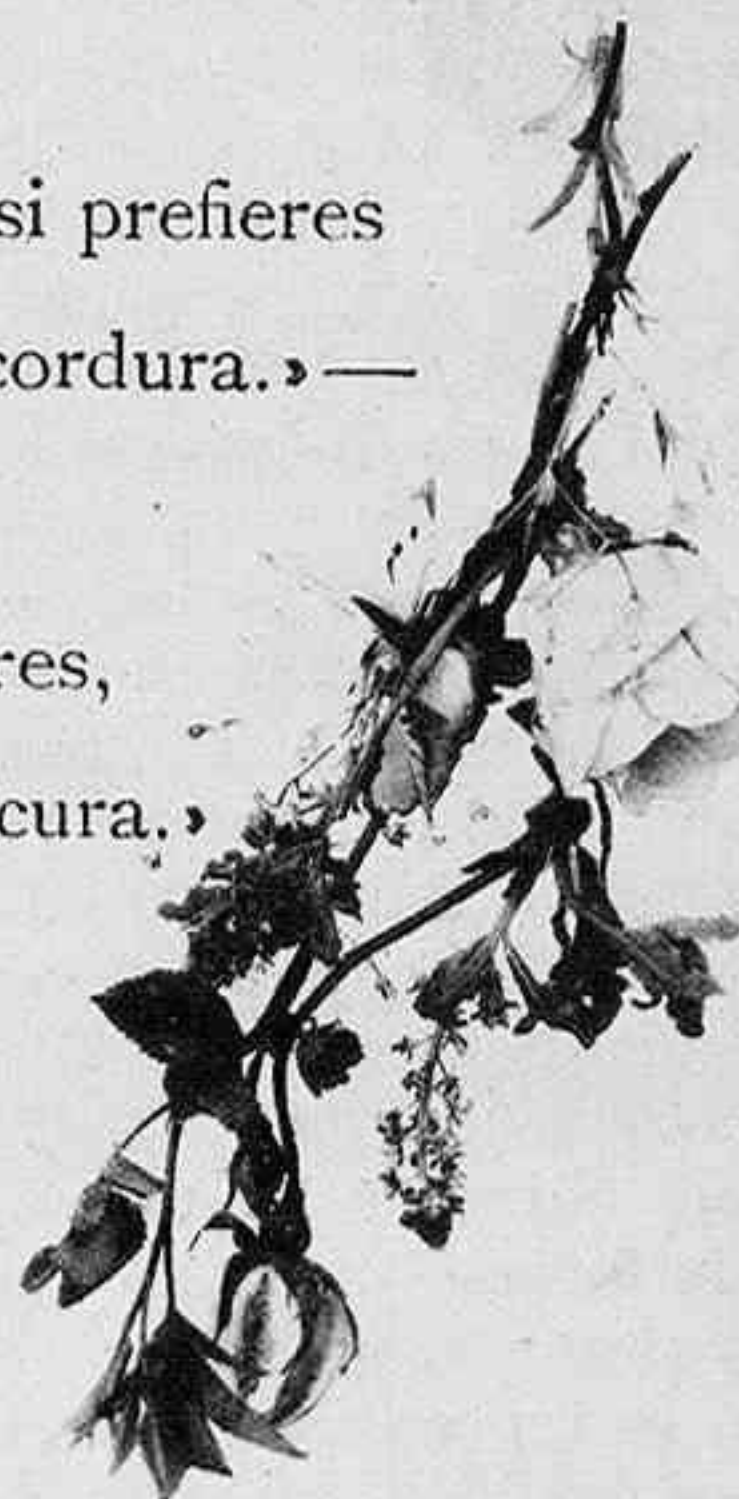
Encaminaos á la humanidad, no á los hombres; y las obras de vuestras manos vivirán más que vosotros.

E. BENOT.



Las locas por amor.

—«Te amaré, diosa Venus, si prefieres
que te ame mucho tiempo y con cordura.»—
Y respondió la diosa de Citeres:
—«Prefiero, como todas las mujeres,
que me amen poco tiempo, y con locura.»



CAMPOAMOR.



ESPEJOS ETRUSCOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

II



Los etruscos labraron espejos de plata y de bronce, aunque sin duda por haber sido menor el número de los de plata y por la riqueza de este metal, que fácilmente funde la codicia para sacar más pronto partido de los objetos encontrados, apenas se hallan en las más importantes colecciones. Sólo se conocía hasta hace poco uno conservado en el Museo Británico, y que representaba por el reverso en relieve una escena báquica, y hace pocos años pareció otro en el sarcófago de *Seianti Tanunia* en Chiusi, formado por una hoja de plata muy delgada, con sencillos adornos de *postas* alrededor, que conservan señales de haber estado doradas.

A estos dos rarísimos ejemplares y algunos fragmentos de otros está reducido cuanto la antigüedad etrusca nos ha dejado acerca de los espejos de plata.

En cambio abundan mucho los de bronce, con inequívocas huellas varios de ellos que revelan haber estado también dorados, y que proceden como los anteriores en su mayor parte de monumentos funerarios. Estos espejos pueden confundirse fácilmente con los griegos, de que son verdaderas imitaciones, y estaban perfectamente bruñidos por el lado que habían de servir para que en ellos contemplasen sus rostros y sus tocados las damas griegas y etruscas, y á imitación también de ellas más adelante las romanas, aunque ya éstas los usaban con preferencia de obsidiana y aun de hierro bruñido y de vidrio.

Aquellos espejos, que recuerdan los que para el mismo uso, pero de cristales más ó menos limpios y biselados, se encuentran hoy en el tocador de toda mujer que aspira á, que se admire su belleza, eran de dos clases en cuanto á su forma general; bien á manera de cajita, como también se usan hoy, y cuya cubierta se adornaba con artísticas composiciones, de cuya clase es buena muestra el encontrado en Corneto, cuyo asunto representa la infancia de Baco, ó bien en la forma que tienen los que se conservan en nuestro Museo y que damos fielmente reproducidos en las adjuntas láminas y en el texto de estos artículos. En esta última clase de espejos, los mangos eran del mismo metal y prolongación del disco, ó se hacían también de marfil ó de maderas finas.

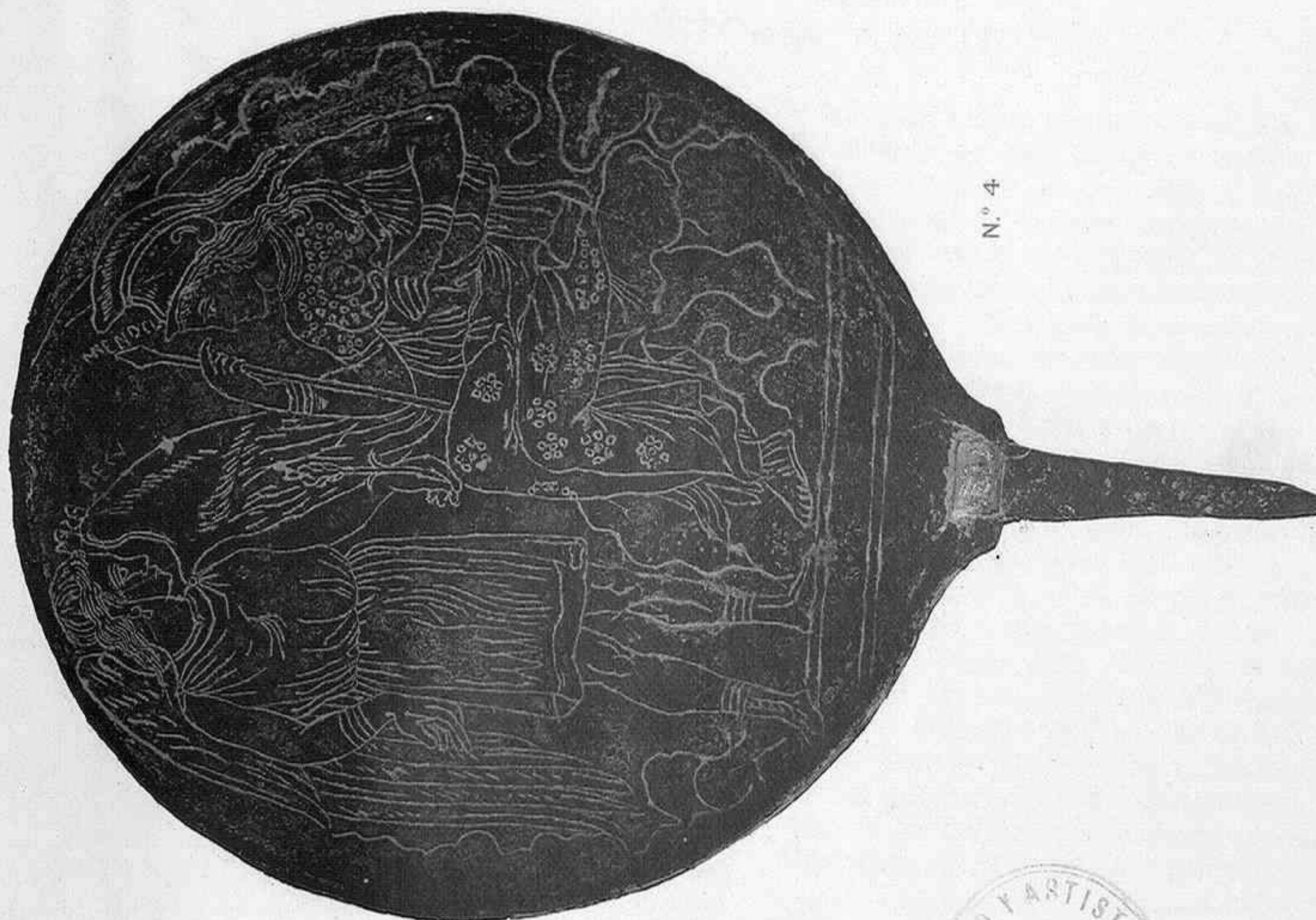
De estas dos diferentes clases de espejos, los primeros son mucho más raros; los segundos tuvieron bruñida, como ya hemos indicado, la parte principal, que era el verdadero espejo, y por detrás, en el que pudiéramos llamar el reverso, se representaban diferentes composiciones tomadas de la mitología y de la epopeya helénicas, notándose en ellas muchas de las tradiciones popularizadas por los vasos pintados, sobre todo por los de la decadencia. Nótese en estos asuntos cierta predilección por escenas en que figuran Venus ó Baco, los Dióscuros y Helena, predilección que puede explicarse á la vez por la popularidad de la mitología que pudiéramos llamar ligera ó superficial del siglo IV, antes de Jesucristo; por el desenvolvimiento de ciertos cultos en Italia, como el de Dionisos ó Baco y los Dióscuros, y por el uso á que se destinaban estos utensilios de la natural coquetería femenil, pues siendo un objeto de tocador, naturalmente habían de reproducir en ellos escenas ó representaciones de asuntos gratos y que personificaran la belleza, el amor, las acciones heroicas, con su correspondiente acompañamiento de genios alados ó victorias de buen agüero, así como en las urnas cinerarias habían de abundar las representaciones de genios infernales y de furias, que recordasen los terribles juicios de ultra tumba.

Estos asuntos, que decoraban el reverso de tales espejos, para distracción de la dama que los emplease, se reproducían de dos maneras: ó en relieve, que son los más raros, ó abiertos á punzón, ó llámense grafiados, que son los más comunes, y á los que pertenecen los de nuestro Museo, que en breve trataremos de describir.

Entre los espejos cuyas composiciones están representadas en relieve, y que, como hemos dicho, son mucho más raros, merecen especial mención el del Museo Gregoriano, cuyo asunto es Aurora llevándose á Cefalo, composición de estilo arcaico que recuerda el de las obras del arte ático de fin del siglo VI y principios del V, y el ya citado de Corneto, cuya ejecución es más pesa-



N° 3



N° 4



ESPEJOS ETRUSCOS

QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Fotografía de Hauser y Mencl.-Madrid

HISTORIA Y ARTE

da, viéndose claramente que el asunto se vació sobre un molde gastado, y que es casi igual al de otros tres espejos y al que hay en la tapa de una especie de caja de barro cocido procedente del Mediodía de Italia (1). Habría, pues, modelos de uso corriente en los talleres de plástica, y estos modelos provenían indudablemente de Grecia, donde sabemos existían espejos con relieves, cuyos tipos debieron esparcirse por medio de numerosas reproducciones de sus moldes. Quién sabe si muchos de los espejos con relieves descubiertos en Etruria eran de fabricación helénica. En apoyo de esta conjetura, dice con razón el laureado autor de *L'Art Etrusque*, citado hace poco en la nota, puede aducirse la coincidencia de que dos espejos semejantes, representando los dos á Dionisos sentado con una figura femenina de pie entre dos amores, fueron encontrados, el uno en Cervetri, y el otro en Crimea. Sin duda tuvieron los dos el mismo origen, y debieron llevarse á las dos comarcas extremas por mercaderes griegos, que hacían el comercio en el mar Negro y en el mar Tirrénico.

Los asuntos de los espejos grabados son composiciones más ó menos complicadas, y pueden dividirse, como acertadamente hace Martha, en tres grupos:

en el uno se refieren á historias mitológicas, tales como el nacimiento de Minerva ó de Baco, el robo de Europa, la reunión de Baco y de Sémelé, Ceres y Proserpina, el tocador de Venus y de Adonis, el baño de Venus, Apolo y las Musas, Vulcano fabricando el caballo de Troya, y algunos de los que se hallan en los espe-

jos de nuestro Museo que en breve vamos á describir: el segundo grupo comprende asuntos tomados de la historia heroica ó la epopeya helénica, de Hércules, de Teseo, de Aquiles, de Ajax, de Ulises, de Paris y de Helena, de Héctor, de Cástor y Pólux, de Edipo, de Eteocles y Polinice, de Belerofonte, de Jano, etc. En la mayor parte de ellos los personajes llevan al lado sus nombres, que facilitan la interpretación de las composiciones, escritos generalmente de derecha á izquierda; y al tercer grupo corresponden los de composiciones indeterminadas, que no pueden claramente explicarse, ya por ser desconocidos los personajes, ya por carecer de los letreros con tanta oportunidad colocados en los espejos pertenecientes á los grupos anteriores. Alguna de estas composiciones debe referirse á escenas de costumbres especiales de los Etruscos, á juzgar por la relación que á veces se encuentra entre estos asuntos y los de pinturas murales etruscas.

Los nombres propios que se encuentran en los espejos etruscos, aunque tomados en los dos primeros grupos, como los asuntos, de la mitología y de la epopeya helénicas, están bastante alterados, si bien no tanto que no pueda venirse en conocimiento del personaje á que se refieren, de lo que dan testimonio entre otros TINIA, por Júpiter; HERCLE, por Hércules; EPEUR, por el Amor ó Cupido; THALNA y TURAN, por Venus; ELANAI, por Helena; ACHMEMRUN, por Agamenón; EURU, por Europa; AMUCE, por Amycos, rey de los Bebrices, mencionado en la leyenda de los Argonautas; MERCUR ó MERCURIE, por Mercurio; APULU ó APULUFE, por Apolo, y así otros varios. Hay un nombre genérico, LASAS, que se da á unas divinidades aladas á manera de Victorias, con frecuencia encontradas en composiciones artísticas etruscas, y que llevaban además nombres individuales en los espejos, como LASA MÉAN, LASA THIMRÆ, LASA RACUNETA, etc.

Entre estos objetos de tocador, cuyos asuntos y cuyo arte son indudablemente griegos ó de influencia griega por lo menos, merecen especial mención el célebre del Museo de Berlín que representa á Baco encontrando á su madre Sémelé, el del gabinete de medallas de París que contiene en dos zonas, superior é inferior, la apotheosis de Hércules y la sombra de Agamenón recibida en la isla de Leuce por Helena, y el del Museo Británico representando el encuentro de Helena y de Menelao, después de la toma de Troya, obras las tres de eximio artista griego, aunque con inscripciones etruscas, confirmando la indudable influencia de la civilización helénica en los antiguos pueblos de Italia, como la ejerció más tarde sobre los romanos.



Entre estos objetos de tocador, cuyos asuntos y cuyo arte son indudablemente griegos ó de influencia griega por lo menos, merecen especial mención el célebre del Museo de Berlín que representa á Baco encontrando á su madre Sémelé, el del gabinete de medallas de París que contiene en dos zonas, superior é inferior, la apotheosis de Hércules y la sombra de Agamenón recibida en la isla de Leuce por Helena, y el del Museo Británico representando el encuentro de Helena y de Menelao, después de la toma de Troya, obras las tres de eximio artista griego, aunque con inscripciones etruscas, confirmando la indudable influencia de la civilización helénica en los antiguos pueblos de Italia, como la ejerció más tarde sobre los romanos.

(1) *Annali*, 1884, p. 30 y sigt., tav. d'agg E.—Martha, *L'Art etrusque*.



HISTORIA Y ARTE

Pero no todos ofrecen las excelencias de dibujo y de finura en el grabado, que admiran los amantes del arte en los tres espejos mencionados. Objetos de mucho uso, para facilitar su adquisición había que ponerlos al alcance de todas las fortunas, y de aquí que se convirtiesen en productos industriales, descuidando la perfección artística de sus grabados. Encargado este trabajo á medianos artistas, para poder dar el espejo barato ó para obtener más ganancia el mercader que los vendía, resultaban las composiciones con pocas figuras y el dibujo de éstas más descuidado, y á veces hasta incorrecto, por más que siempre se note hasta en los peores, que venían de buen origen, y que ni las más censurables ligerezas podían quitarle por completo el sello característico del arte griego.

La ligereza y el descuido con que los grabadores de á tanto el espejo, ó la unidad de espejos, los labraban, atentos sólo á hacer muchos para obtener pronta y más abundante recompensa por su trabajo, ya los vendieran por sí mismos, ya á los mercaderes para el comercio; son en algunos tan notables que llegan hasta convertirse en errores de gran bulto, perdiendo á las veces hasta la noción más elemental de la forma. Trazadas las figuras las más de las veces por patrones que se calcaban en la superficie del espejo, y que se conservarían en cuadernos tomados de buenos modelos, se nota en algunos que al abrir con el buril las líneas dibujadas, ó no obedecía la torpe mano al deseo del obrero, ó le importaba poco la perfección de la factura, y resultaba convertido el contorno en inverosímil trazado. Es más: puede asegurarse que muchos de aquellos industriales, al copiar los modelos, no entenderían siquiera el asunto de las composiciones, y de aquí que les importase poco mutilarlas, ni variarles su significado, ni conservar fielmente la tradición mítica, ni aun poner los letreros con exactitud.

Los espejos grabados, como los más escasos con los asuntos en relieve, no se encuentran antes del tercer siglo. Abundan sobre todo en las tumbas pertenecientes á la mitad de dicha centuria anterior á Jesucristo. En una cámara sepulcral de Orvieto, que, según las monedas que contenía, parece haber servido para dos generaciones entre los años 240 y 217, se encontraron once, y en otra de Perusa, con un as romano del sistema uncial que no se puso en práctica hasta dicho año 217, se han encontrado dos (1).

Hacia el segundo siglo los espejos grabados cambian un poco de forma, y de redondos que eran hasta entonces, se hacen ovales, y las inscripciones, en lugar de estar en caracteres etruscos, están en latín. En éstos el estilo es menos que mediano y á veces llegan á tener las figuras aspecto caricaturesco. Hallada esta clase de espejos principalmente en Palestrina, se les ha denominado prenestinos ó de tipo lacial, creyéndose que su principal fabricación estaba en la misma Prenesta. Aunque así fuera, su uso debió esparcirse por la Etruria, puesto que se encuentran también en más de una tumba toscana. A esta clase deben pertenecer dos que se conservan en nuestro Museo, y que por su poca importancia no hemos reproducido en este estudio.

La influencia marcadamente griega en los espejos etruscos grabados era un hecho de observación que estaba en la conciencia de todos cuantos los habían estudiado con verdadera crítica, aun sin conocer ejemplares puramente griegos; pero esta convicción convirtiéndose en evidencia desde que en 1867 Mr. Dumont encontró en Corinto el primer espejo griego auténtico, y después han ido encontrándose otros, entre los cuales figura el que, procedente de Atenas, trajimos nosotros al Museo Arqueológico Nacional, que copiamos al final de esta monografía, y del que aun volveremos á ocuparnos antes de terminarla.

Viniendo ya á ocuparnos de los que componen la pequeña pero importante colección de nuestro Museo, empezaremos por consignar que desgraciadamente no conocemos la procedencia de ellos ó lugar del hallazgo. Todo lo que se sabe acerca de esto es que vinieron en la *recámara* de Carlos III, como otros muchos objetos que se conservaron después en el pequeño gabinete de antigüedades de la Biblioteca Nacional, antes sostenida por el Patrimonio Real, y que de allí pasaron al Museo. Acerca de su autenticidad no hay la menor duda, y su examen demuestra que, si bien no pueden sufrir la competencia con las tres obras maestras de los Museos de Berlín, París y Londres que hemos citado, son, sin embargo, de muy buena ejecución y de muy buen estilo algunos de ellos.

El que en la lámina adjunta lleva el número 1, que mide en el original 0,175 de diámetro, representa una escena de muy difícil interpretación, dentro de una guirnalda circular de hojas de yedra, adorno muy común en esta clase de espejos. Una figura varonil, de guerrero barbudo, armada de todas armas á la usanza griega, con casco, coraza y ocreas, espada y lanza, y escudo caído en tierra, parece sostener á otra figura de joven adolescente, que cae con la laxitud de un moribundo, doblando las piernas que no pueden sostenerle, y abriendo los brazos con la misma actitud de abandono por falta de vida que en toda ella se advierte. Está armado mucho más

(1) Martha, citando á otros autores.

HISTORIA Y ARTE

á la ligera, pues no lleva más que casco y *spata*, y en el escudo se ve representado un caballo marino. Delante de la cabeza de la primera figura se lee en caracteres etruscos HIMAITE (¿Marte?) y al lado de la del adolescente un nombre que no acertamos á interpretar, no viendo claras en él más que las letras D ó RAN...SILO. El cuarto y quinto carácter permanecen para nosotros indeterminados. Aunque se quisiera completarlos y leyéramos DANGISILO, RANGISLO ú otro nombre parecido, no encontramos ni en la mitología ni en la época griega otro que guarde analogía con éste, aunque estuviera, como acontece en la mayor parte de ellos, alterado por los etruscos. El asunto, el nombre de Marte que creemos lleva la figura del guerrero barbado trae á la memoria la muerte que Marte dió á Halirrhothios, hermoso mancebo hijo de Neptuno, por cuya muerte fué juzgado Marte por los doce grandes dioses reunidos en supremo tribunal. Parece dar alguna fuerza á esta conjetura la poca edad que representa el guerrero joven, y el adorno del escudo que éste lleva, representando, como va dicho, un caballo marino; pero el nombre que se obtiene de las letras que se ven al lado de la cabeza nada tiene, ni de eufónico siquiera con Halirrhothios, el hijo de Neptuno inmolado por Marte. Ciertamente pudo haber recibido otro nombre enteramente diverso al pasar á la mitología etrusca de la griega; cierto también que pudo estar mal escrito ú equivocado, según hemos visto sucedía á veces; pero, de cualquier modo, no podemos dar á nuestra sospecha más carácter que el de una bien intencionada conjetura, esperando que otros más afortunados ó perspicaces puedan hallar el verdadero significado de este asunto.

El espejo, fuera de esto, es muy importante. La expresión de las figuras, su actitud, la pureza de líneas del rostro del mancebo, de tipo marcadamente helénico, y á pesar de esto el especial *sabor* arcaico que en todo el espejo se nota, hace que lo consideremos como de los más antiguos y de buena tradición griega, creyendo, por lo tanto, que pudo ser labrado en los comienzos ó á lo más la mitad del siglo III antes de Jesucristo. El mango debió ser de marfil ó de alguna madera fina.

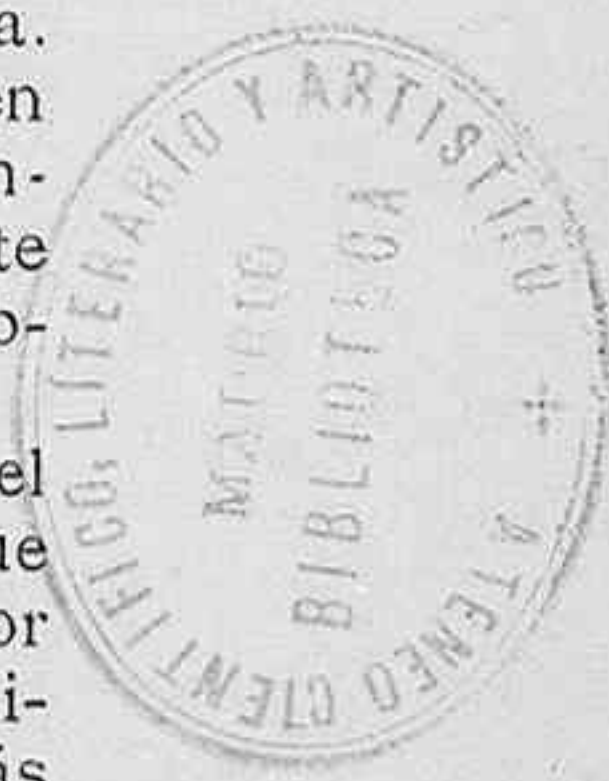
Un detalle industrial se nota en el centro de este espejo, que es el punto muy marcado que en él tiene, y que demuestra sirvió para sostener el disco cuando se le fabricó torneándole, aunque levantando el instrumento con que se le labraba al llegar al sitio del mango; es decir, que este punto nos revela el uso del torno para perfeccionar estos discos después de fundidos, como se observa también en el centro de las monedas de cobre Ptolemaicas.

El asunto del espejo que damos en otra lámina, con el número 2, y que prolongado hacia el mango mide 0,341 de longitud por 0,175 de diámetro, es mucho más fácil de interpretar, aunque carece de inscripción. Consta de tres figuras, caracterizadas, la de mujer con casco y lanza, por la egida que lleva en el pecho y el mochuelo que tiene al lado, como fiel representación de Minerva; la del centro, por su gran corpulencia y la maza, como Hércules, y la más pequeña y más en segundo término, por la corona de laurel que lleva en la mano y la edad juvenil que representa, como Apolo. También es de buen estilo esta composición que, como tantas otras en que se agrupan divinidades, no tenía más objeto que representarlas, aunque lo consideramos bastante posterior al que antes hemos estudiado, no pasando de fin del siglo II antes de Jesucristo.

El asunto de la composición que se encuentra en el espejo número 3 (longitud 0,248, diámetro 0,141) creemos está tomado, á nuestro juicio, de la mitológica historia de uno de los célebres hermanos gemelos Cástor y Pólux, llamados Dióscuros, del griego Διόσκουροι, es decir, hijos de Júpiter. Según esta tradición, eran hijos de Júpiter y de Leda, y fruto de las caricias del padre de los dioses convertido en cisne, para poder gozar de los favores de la púdica esposa del legendario rey de Esparta, Tíndaro. Decíase que ambos habían salido de un huevo, así como Helena de otro; pero según diversas versiones del mismo mito, Pólux y Helena eran los hijos de Júpiter y de Leda, mientras Cástor era hijo de Leda y de su esposo, Tíndaro. Pólux, por lo tanto, como de origen divino, era inmortal, y Cástor, como de origen humano, estaba sujeto á la vejez y á la muerte. No hemos de seguir las narraciones de los mitólogos acerca de la vida de estos simbólicos gemelos, divinidades astronómicas simbolizadas en la célebre constelación de Géminis, contentándonos, para la explicación del asunto representado en el espejo que ahora nos ocupa, con recordar que *Pólux* se distinguió siempre por su destreza en el pugilato, lucha en la que no era menos diestro el célebre *Amycus*, hijo de Neptuno y rey de los Bebryces, que tenía costumbre de desafiar á los extranjeros hasta vencerlos y matarlos en aquella lucha; pero cuando los Argonautas llegaron á sus Estados, Pólux, más diestro que él, le venció, dándole muerte.

Sentados estos precedentes mitológicos, veamos el asunto del cuadro representado en el espejo que nos ocupa.

A la derecha se ve una figura de pie, desnuda, con las manos y las muñecas ceñidas con el especial aparato llamado *cesta* que acostumbraban á usar los griegos y después los romanos en las luchas del pugilato. Quién sea este personaje lo declara su nombre escrito al lado de él con caracteres etruscos, grabados, como casi de ordinario acontece, de derecha á izquierda, y que nosotros transcribimos en caracteres latinos POLOCES, es decir, *Pólux*. Enfrente de él, sen-



tado, como quien está en su propia casa, y mirando con ademán provocativo al extranjero, se ve otra figura también desnuda, con las manos y las muñecas ceñidas igualmente con la *cesta* para la lucha. En una especie de cipo surmontado por un escudo, como indicación del derecho de propiedad ó posesión, se lee AMVCES, nombre semejante al de *Amycus*, adulterado como hemos visto lo están siempre en los monumentos etruscos los nombres griegos. No hay más que ver estas dos figuras y leer estos nombres para comprender que el asunto se refiere al desafío de *Amycus* á *Pólux*, que tan fatal había de ser para el primero. Como acontece en muchos de estos cuadros, una divinidad presencia aquellos preliminares del duelo á muerte, divinidad que aquí es LOSNA ó *Luna*, nombre que tiene delante, y cuya representación no puede ser dudosa por llevar junto al rostro la media luna que caracterizó siempre en las antiguas mitologías helénicas y latinas aquella poética divinidad.

Acaso aquí figura por ser deidad protectora de los Bebryces, idea que parece también expresada en la manera con que aparece volviendo el rostro con marcada expresión de provocativa extrañeza hacia el extranjero *Pólux*, mientras sostiene con la diestra el asta pura, símbolo también de la divinidad conservado de tradiciones orientales. Las demás líneas figurando labores y discos y hojas al parecer de lanza son, en nuestro juicio, accesorios puramente ornamentales, pero relacionados con la lucha de que parece preparación el asunto tratado por el desconocido artista que labró este espejo.

El estilo y el dibujo, aunque claramente demuestra su origen griego, dista mucho de ser arcaico, y por ello creemos que puede llevarse este curioso espejo á fines del segundo siglo antes de Jesucristo.

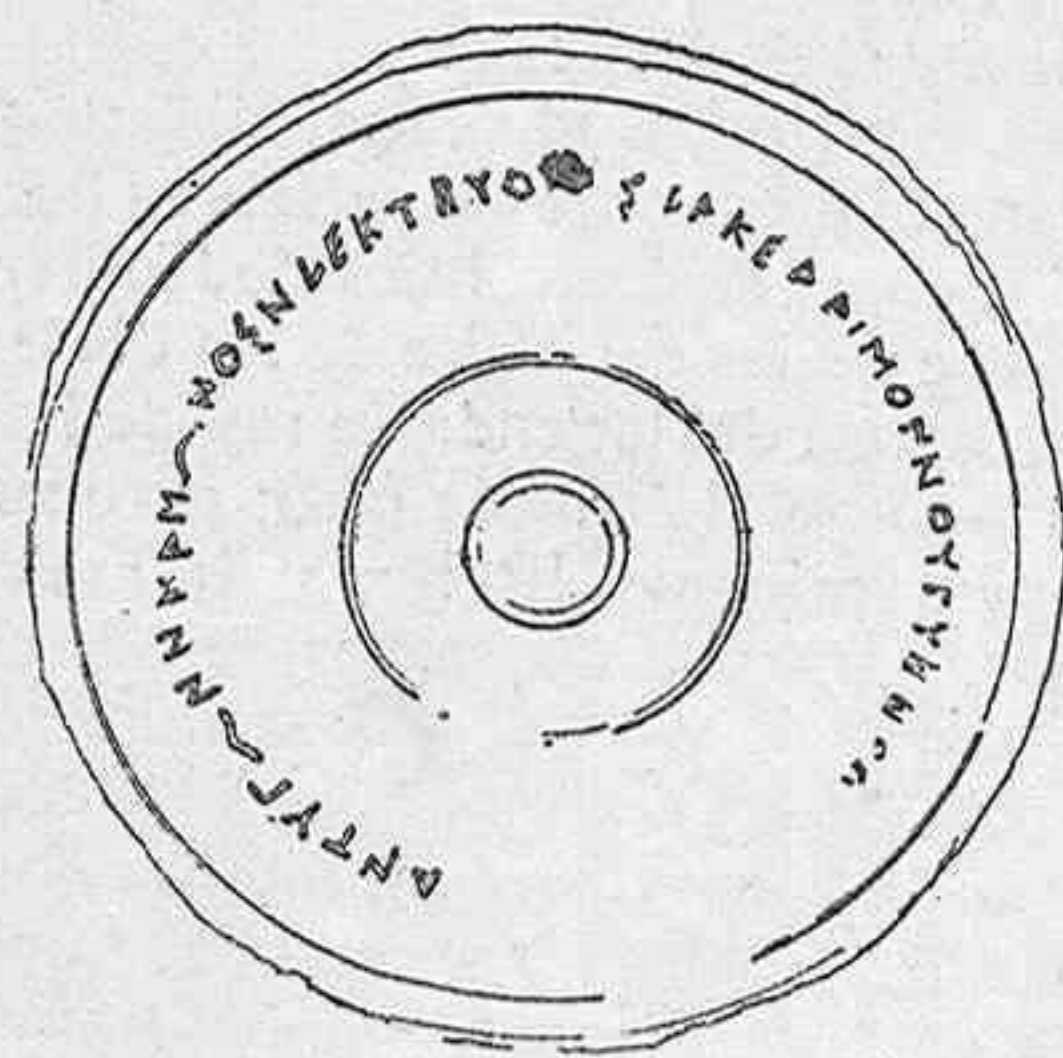
El asunto representado en el espejo que hemos señalado con el número 4 (diam. 0'140) no ofrece duda alguna en cuanto á la figura sentada, que claramente se ve es una Minerva con el casco, la lanza y la egida sobre el pecho. Aparece sentada sobre onduladas líneas semejanando nubes, y entre la punta de la lanza y el casco se lee en caracteres etruscos, aunque de izquierda á derecha MENE RV, *Minerva*. Delante tiene una de aquellas figuras aladas que parecen representar victorias, y que llevan el nombre genérico de LASAS, leyéndose sobre el ala izquierda de ésta LASA FECV. Acaso LASA NIKE ó Victoria.

Más arcaico el del número 5 (longitud 0,235, diámetro 0,112), representa en su composición el juicio de dos almas ó de dos personajes difuntos, hecho por Apolo. Este personaje mitológico está sentado á la derecha, con manto que caído deja al descubierto casi todo el cuerpo, y cuyo extremo levanta sobre su cabeza con el izquierdo brazo formando arco. La expresión de la fisonomía, así como la actitud de la mano derecha, claramente revela la atención con que mira la balanza suspendida en alto por Mercurio, cuya cabeza ciñe el tradicional casco alado. La figura de esta divinidad está desnuda, pero sentada sobre el manto, y en los platillos de la balanza se ven dos pequeñas figuras apenas esbozadas, que parecen de guerreros. Por encima de la mano izquierda de Apolo se lee claramente en caracteres etruscos APuLV, *Apolo*. Sobre la que representa á Mercurio

MeRKY, probablemente *Mercurio*, y á los lados de las figuras esbozadas que se pesan en la balanza, en la una AKiLE (¿Aquiles?) y en la otra EFAS, nombre cuya equivalencia no encontramos, como no sea completamente desfigurado el de Héctor, pues parece que el asunto es el juicio de ultratumba entre los dos célebres héroes de la guerra de Troya, inmortalizada por Homero: sabida es la parte que en la muerte de Aquiles se atribuye al dios del Sol. Este juicio por medio de la balanza, sostenida por Mercurio (Hermes) y delante del Sol, recuerda tradiciones del Amentí egipcio, los juicios de las almas tenidos ante Osiris, la gran divinidad solar de las antiguas razas faraónicas. Todo el asunto de este original espejo, que creemos de mediados del siglo tercero, está encerrado por una láurea ó corona de hojas de laurel, en relación con la divinidad ante la cual se realiza el juicio por medio de la balanza, que en el presente caso permanece sin inclinarse á un lado ni otro, indicando la gran dificultad que había para definir cuál de los dos héroes prefería entre Héctor y Aquiles.

El último espejo que reproducimos, y que mide 0'131 de diámetro, es griego, no tiene más adorno que la inscripción, en la que nos atrevemos á leer: *Antigone* (hija de *Armon Electryo* mujer de *Serke Arimonno*).

La época de este espejo, á juzgar por el carácter arcaico de las letras, podía ser anterior al siglo IV.



ESPEJO GRIEGO

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Madrid 28 de Marzo de 1895.

J. DE DIOS DE LA RADA.



FRAGMENTO

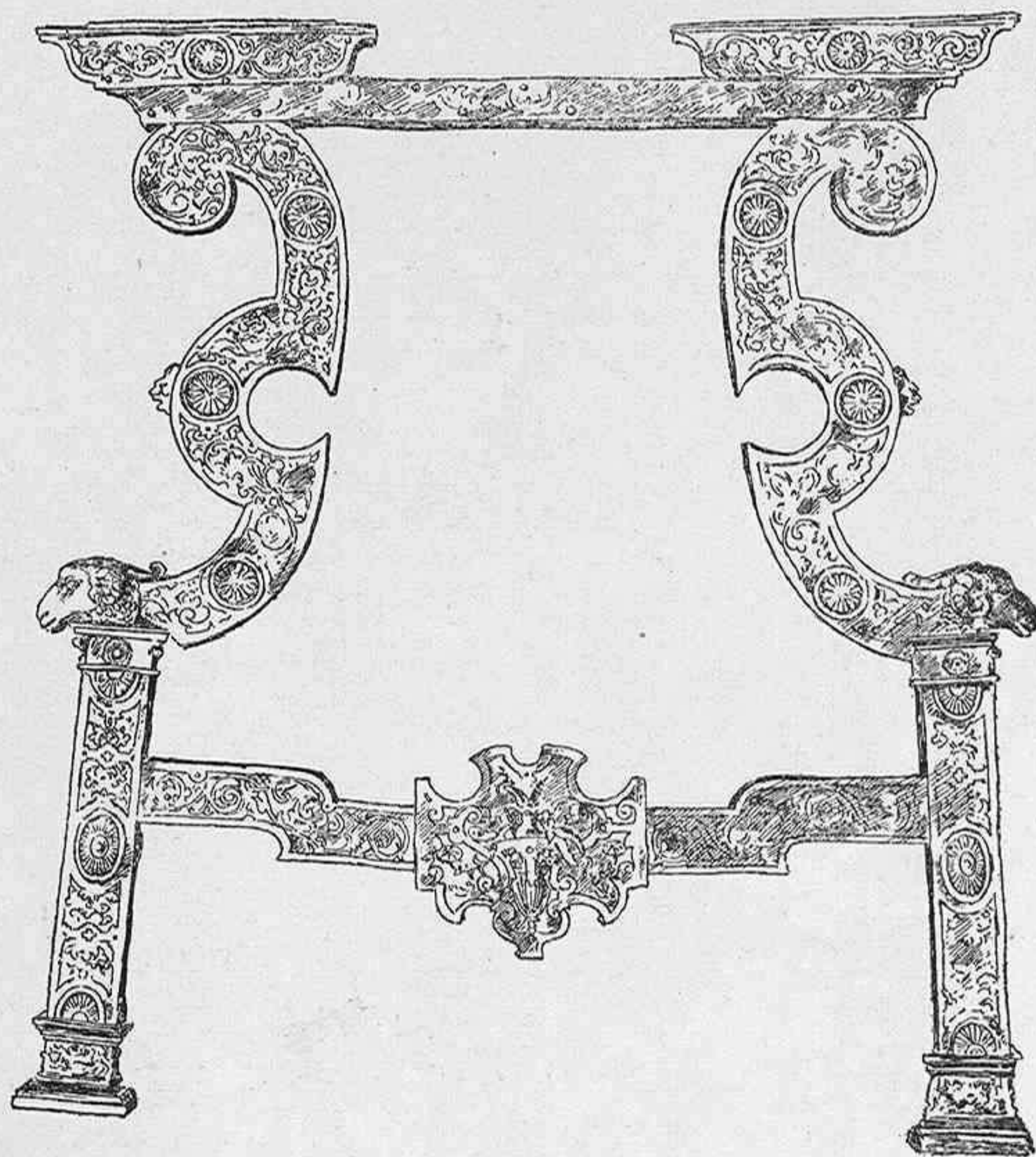
.....
 El arrabaa de cifras africanas
 Festonea con versos las ventanas...
 Aquellos vaporosos ajimeces
 Donde habrán asomado tantas veces
 Sus cabezas de huríes las sultanas!
 Enredados en cúficos letreros
 Se abren en los testers
 Claveles de oro, rosas de colores,
 Cual si en esos tableros,
 Como en fértil pensil, brotasen flores.
 Entra el sol por calada celosía,
 Y en mil áureas celdillas se refleja,
 Hechas por algún mago que sabía
 Esa maravillosa geometría
 Con que fabrica su panal la abeja.
 Vese al fondo poéticos jardines,
 Á través de chamsijas recelosas,
 Y á los lados risueños camarines,
 Más bien que para reinas, para diosas.
 ¡Alcobas misteriosas
 Donde la luna, con curioso empeño,
 Sorprendió tanto mórbido regazo...
 Tantos besos febriles... tanto abrazo
 Dado en la sombra y en mitad del sueño!

Entre escudos teñidos de escarlata,
 Encima de la esbelta columnata,
 Donde el vapóreo capitel termina,
 Aún más arriba del calado friso,
 Yérguese de improviso
 La cúpula... ¡ó diabólica ó divina!
 Y alza tan alto sus ligeras galas,
 Tan veloz se remonta y desvanece,
 Tan ingrávida sube... que parece
 Que en vez de piedras le pusieron alas!

GONZALO DE CASTRO.

ANTIGÜEDADES

EL RENACIMIENTO ITALIANO.—INTRODUCCIÓN EN ESPAÑA Y CARÁCTER NACIONAL QUE ADQUIERE.—SUS DOS GÉNEROS ESPECIALES.—MESA DE PLATA DE LOS SEÑORES MARQUESSES DE VIANA.



PIE DE MESA.—Platería de Córdoba.

El Renacimiento, esa aurora boreal del genio, así denominado por un escritor insigne, ese gran movimiento iniciado en las escuelas de Pisa y Siena durante el siglo XIII, dominó por completo en el XIV, y después de sostener reñida contienda con el tradicional estilo ojival, vence, pero no se extiende en la Península española hasta principios del XVI, si bien hace sentir su influencia en obras construídas al terminar el XIII. Largo período que acredita que, á pesar de lo vigoroso del empuje, fué tenaz la resistencia, aun cuando favorecían el desarrollo de la nueva tendencia, las relaciones sostenidas con las repúblicas de Italia, principalmente por aragoneses y catalanes.

Facilitaba también la implantación del nuevo estilo, el haberse abandonado las tradiciones del arte y el que la continuada labor de los sabios, producía admiración hacia el pasado, por el conocimiento de la portentosa belleza de las obras de la antigüedad. Además de esto, los maestros españoles empezaban á comprender que la nueva manera, si bien menos acomodada á la tendencia religiosa, les daba extenso campo donde desarrollar sus

prodigiosas facultades y demostrar su genio, libre de prolijas trabas, inspirándose en otros ideales y siguiendo el rumbo impuesto por las costumbres: que el arte viene, en cierto modo, á ser siempre un reflejo fiel de la sociedad en que nace y crece.

«La modesta y fructífera labor de los monjes en su claustro solitario, dice un moderno escritor (1), la paciencia de los copistas y amanuenses y el amor de algunos hacia los clásicos griegos y latinos, produjo á la larga una especie de idolatría. Desatóse como furia desencadenada la manía de imitar á Demóstenes y Cicerón, á Eurípides y Virgilio, á Terencio y Salustio, y vino aquel movimiento literario, aquella revolución vertiginosa conocida entre los historiadores con el nombre de Renacimiento.»

El extraordinario adelanto que se observa en todos los ramos del saber humano durante el inmortal siglo XVI, había de hallar armónico complemento en el desarrollo y perfección de las artes.

Las Universidades y Colegios no se satisfacían ya con la severidad del estilo gótico; debilitadas las creencias religiosas, el genio de los artistas no se conforma con acumular adornos, como se hizo en el período terciario ojival, y España, entonces, acepta la nueva escuela, pero acomoda sus reglas á lo que exigía la histórica austeridad de nuestros maestros, convencidos de que «la excesiva perfección de la forma consagrada sólo á producir deleite, coincide siempre con la depresión del sentido moral».

(1) González Elípe,

HISTORIA Y ARTE



Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid



PLANCHA DE PLATA RELEVADA Y CINCELADA

SIGLO XVI.

PROPIEDAD DEL MARQUÉS DE VIANA

HISTORIA Y ARTE

Dado este primer paso, las costumbres de la sociedad española, rica entonces y dominadora del mundo, exigían primores de ornamentación y delicadeza de mano, á las que aquellas gentes venían, de antiguo, acostumbradas, por las filigranas del estilo ojival terciario y la suntuosidad decorativa de los artistas árabes, que durante tanto tiempo se enseñorearon en las más feraces comarcas españolas.

De aquí surgió el estilo denominado plateresco, no porque fuera invención de afamados orífices, sino porque, amoldándose, perfectamente, al género de sus obras, era de este modo divulgado, ofreciendo sus trabajos un acertado conjunto compuesto de diversos elementos, procedentes unos de la tradición nacional, otros de la enseñanza recibida de los maestros extranjeros y otros aprendidos directamente en Italia, donde muchos de nuestros artistas iban á conocer é imitar los mejores modelos.

Entonces puede observarse la sucesiva desaparición de los recuerdos góticos, así como en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, 1480, el Hospital de Expósitos de Toledo, la Universidad y el Colegio Mayor de Salamanca, 1525, se ve la gradación lenta del nuevo estilo.

Tiene, por consiguiente, nuestro Renacimiento, verdadera originalidad, puesto que no es, como en otros países sucediera, copia servil de edificios notables, resto de la antigüedad clásica. Que según expresa elocuentemente D. Teodosio Alonso Pesquera en un precioso *Discurso sobre el Renacimiento*, «pudo el plateresco tomar algunas líneas generales del Renacimiento italiano, aguzar á la manera gótica sus frontones, conservar la ojiva, cubrir los frisos y pilastras con arabescos de marcado sabor oriental; en una palabra, escoger lo que mejor creía de cada una de las civilizaciones que le rodeaban, pero conservando siempre su libertad é independencia, sin sufrir imposiciones ni mandatos, como tampoco los aguantaba el pueblo español, que no obedecía, sino que mandaba; que no recibía leyes, antes bien las dictaba al mundo entero....»

»Era lujoso y espléndido como la sociedad en que vivía, confiando más para hacer su efecto en la gracia y perfección de sus menudas y delicadas labores, en el primor y mérito de sus tallas y esculturas, que en la disposición de las masas y en el mecanismo de la construcción»; así, pues, como dice oportunamente Caveda, «en la ornamentación es un brillante juguete, en el arte de construir un conjunto fantástico de diferentes escuelas».

Ciertamente no faltan escritores que condenan el estilo del Renacimiento, fundándose principalmente en que, al admitir las formas arquitectónicas de los romanos, tuvo que aceptar, por el hecho mismo, cuantas alteraciones vitandas habían introducido aquéllos en los tres órdenes clásicos. Que, no contentos con esto, los patrocinadores de semejante novedad, introdujeron otras adulteraciones no menos sustanciales y reprensibles, variaron las inmejorables proporciones griegas, sobrepusieron los órdenes, convirtieron la columna en simple elemento decorativo, dividieron su fuste, dieron resaltos á las cornisas, rompieron los frontones, etc.; pero los mismos que dirigen estos cargos, bien fundados por cierto, se ven obligados á reconocer que, en cambio, el nuevo estilo desarrolló la cúpula de un modo extraordinario, revistió desde un principio las más amplias y majestuosas proporciones y supo conservar las líneas y perfiles severos y sencillos de griegos y romanos (1).

El género adoptado por nuestros maestros, los famosos *plateros de la plata*, así llamados, fué el compuesto, en el que con los elementos del nuevo estilo, se compenetraban los del arte ojival, ó el severo de Herrera cuando, volviendo resueltamente al greco-romano, buscaban y hallaban la hermosura y la grandiosidad, en la sobriedad de líneas y la magnificencia de la masa.

Ahora bien, sentadas las anteriores premisas, ¿cabe atribuir origen español á la mesa de plata, propiedad de los Sres. Marqueses de Viana, representada en nuestros grabados?

Parece que la respuesta debe ser sencillamente negativa, puesto que aquella joya artística no corresponde á ninguno de ambos procedimientos, tan distintos entre sí, que han dado lugar á que algunos autores sostengan que en realidad hubo en España dos restauraciones de las bellas artes, separándose los artistas en agrupaciones que seguían, constantemente, uno ú otro género de ornamentación, si bien algunos obedecían con fidelidad á la influencia italiana y dejaban obras monumentales, de aquellas que se decían *labradas al romano* y compiten con las más acabadas producciones de la península italiana.

En prueba de ello y como originado en la escuela de Antonio Arfe, que se inspiró generalmente en el suntuoso estilo de Pavía, podemos citar un precioso cofrecillo de plata tallada y cincelada, que hemos tenido ocasión de ver recientemente, y que por la perfección del dibujo, seguridad del trazo, riqueza de ornato y bien entendida composición, admite la comparación con las mejores obras del Renacimiento fiorentino. Arqueta, en fin, que á no conservar la marca del platero Andrés Laza, nadie la creería producto de la industria española.

(1) Revilla.—*El Arte en México*.



HISTORIA Y ARTE

La mesa de chapería, de plata relevada con medallones, cenefas y escenas diversas, de metros 1,14 de largo por 0,73 de ancho, de los Sres. Marqueses de Viana, figuró en el solemne certamen celebrado con motivo del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, y desde el primer momento atrajo la atención de los inteligentes.

El *Catálogo* de la Exposición Histórico Europea la describe brevemente, y con la notoria insuficiencia de que aquel trabajo adolece, afirma que el asunto del medallón central representa á Diana contemplando á Endimión dormido.

No hay, ciertamente, tal cosa.

El indicado medallón elíptico que, como los otros más pequeños y los Términos, son sobrepuestos, mide 47 centímetros por 31, y figura á Venus en el momento de hallar el cadáver de su amado Adonis.

La diosa da rienda suelta á su dolor intenso, acaba de descender de su carro, al cual aún se hallan sujetas las veloces palomas, y en violentos espasmos se agita, considerando que su poder no alcanza á devolver la vida al infortunado cazador.

A lo lejos huye el jabalí en que Marte se convirtiera, para vengar en Adonis la inconstancia de Venus.

La figura del mancebo es muy superior á la de la diosa, el dibujo peca de incorrecto, pero el conjunto de todas las figuras, sobre un agradable fondo, reproduce la composición de un buen maestro.

Otros cuatro pequeños medallones con asuntos diversos interpretados por pequeñísimas figuras rodean al central que acabamos de describir, y en la orla que corre alrededor de la gran plancha de plata, se hallan perfectamente expresados los signos del zodiaco y las cuatro estaciones, cada una de ellas simbolizada por una figura que ocupa el centro, y multitud de cuadros con escenas de la época y costumbres rústicas y urbanas.

Apenas se examina, con algún detenimiento, esta monumental pieza de platería, salta á la vista tal diferencia entre el estilo de la gran placa y el de los pies en que descansa, que no puede dudarse de que son obras de artistas diferentes y aun de que proceden de países distintos.

Cuanto han visto esta mesa la han calificado sin la menor vacilación de obra italiana.

Nosotros creemos que la plancha superior, en el grabado representada, parece más bien alemana.

Nos fundamos para estampar semejante aseveración, que se halla en abierta pugna con autorizadas opiniones, en cierta disposición especial que afecta el dibujo en relieve que la cubre, en las mismas incorrecciones que hemos señalado, en el modo de hallarse colocadas las piezas sobre puestas, medallones, Términos y cartelas, y principalmente en que una de las figuras que se halla en el lado de la orla que simboliza los encantos de la primavera, lleva una espada y un traje completamente alemán é igual, de todo punto, á muchos de los que figuran en la famosa colección de miniaturas conocida con el nombre de *El triunfo de Maximiliano I*.

En Alemania había á fines del siglo XVI extremada abundancia de objetos de plata relevada. Habsburgo fué un verdadero centro de comercio. Sus poderosos señores, aficionados al fausto, protegían eficazmente á los artistas eminentes, y en los tiempos de la Casa de Austria vinieron muchas piezas notables á España, pues establecidas relaciones frecuentes en la época de Carlos V, continuaron todo el período de los Felipes.

Respecto de los pies, creemos firmemente que son españoles, y aun diremos más, cordobeses. Su construcción recuerda las cruces parroquiales y cálices hechos en la ciudad de los Califas, con el mismo carácter é idéntica ejecución. Los mascarones y abultadas cabezas de carnero que los adornan traen á la memoria ornatos semejantes, propios de los pichelos usados en España desde los tiempos del Emperador.

Entendemos, pues, por todo ello, que la parte superior, que no nos parece hubo de ser construída para servir de mesa, entre otras razones, porque es una verdadera profanación colocar sobre ella objeto alguno, pudo hacerse con destino á parte delantera y principal de un riquísimo mueble, y traída á Córdoba por algún ilustre magnate de la Casa de Villaseca, se la añadieron los pies en que descansa y se formó esta maravillosa joya, digna de un Museo ó de un palacio como el de los Sres. Marqueses de Viana, donde, á pesar del altísimo valor artístico y comercial de esta preciosa pieza de platería, no es la principal ni la más importante, de las que con exquisito é inteligente cuidado allí se conservan.

E. DE LEGUINA.

HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CARLOS DE HAES

EL CANAL DE MANCORBO EN LOS PICOS DE EUROPA



CARLOS DE HAES



PENAS se habían disipado de los campos de batalla de nuestra querida España las sinietras neblinas producidas por el humo de los fusiles disparados por hermanos contra hermanos en defensa de encontrados ideales; aún conmovían los ánimos los nombres de Isabel, Carlos y Cristina; aún los viejos cortijeros del Maestrazgo esperaban la reaparición de aquel caudillo legendario que se llamó Cabrera; aún la sociedad española temía la reproducción de los siete años de guerra fratricida, y aún el comercio, la industria y las artes no habían sacudido el orgasmo producido por las grandes catástrofes patrias para emprender de nuevo el camino del adelanto y del progreso, cuando arribó á las playas malagueñas un extranjero, un belga, un artista incipiente y completamente desconocido, deseoso de perfeccionar, más que con las enseñanzas del hombre, con el estudio de nuestro hermoso suelo y nuestro espléndido sol del Mediodía, las lecciones fundamentales recibidas en Bruselas, su patria, del concienzudo maestro Mr. Quinaix.

No entra en mi ánimo ocuparme en precisar los estudios llevados á cabo por Haes desde que comenzó á recibir las enseñanzas del pintor malagueño D. Juan Cruz, ni detenerme en elogiar su constante aplicación, sus excepcionales facultades para la observación de la naturaleza y sus primeros éxitos, presagio de futuros triunfos, ni en referir detalles de su vida privada, en primer lugar, porque no trato de hacer la semblanza íntima de un hombre modestísimo, enemigo siem-



CARLOS DE HAES.—MARGENES DEL LOZOYA.

pre de exhibiciones y poco dispuesto á prestarse al análisis de sus condiciones personales, y en segundo lugar, porque en Carlos de Haes, el artista eclipsa de tal suerte al hombre que, aun cuando debiera elogiar, y no poco, su excelente carácter, la afabilidad de su trato, la amenidad de su conversación, avalorada por los vastos conocimientos que posee en materias artísticas, la hidalguía de su proceder, etc., etc., basta considerarle tan sólo como paisista para con ello llenar cumplidamente el objeto de este modestísimo estudio de una de las figuras más notables de la historia artística de nuestra patria en la época contemporánea.

El hecho culminante y decisivo, tanto en la vida de Carlos de Haes como en la evolución de

HISTORIA Y ARTE

la pintura moderna española, es la oposición á la plaza de Profesor de la Escuela especial de Bellas Artes de Madrid, llevada á cabo en 1857, cuando nuestro artista apenas contaba veintiséis años de edad. Aún recuerda con entusiasmo algún *antiguo de la casa* el efecto producido en los coopositores y en el Tribunal por el joven pintor en el ejercicio más trascendental del certamen, ó sea en la ejecución de un paisaje del natural, que lo fué por cierto una vista tomada en la Casa de Campo, realizada con tal maestría que, al contemplarla, no era ya posible albergar duda alguna sobre el resultado de las oposiciones. Es posible que no faltasen los cabildeos y las aspiraciones infundadas propias de tales actos, tan expuestos siempre á las acometidas de las influencias y del favoritismo, cuando no á exigencias de la clase á que pertenecen jueces y contrincantes; pero en esta ocasión la superioridad de Haes fué reconocida por amigos y adversarios, y el vetusto caserón de la calle de Alcalá abrió sus puertas para recibir al apóstol de unas ideas bien distintas de las que hasta entonces habían constituido el canon artístico en materia de paisajes de la Escuela fundada por Fernando VI.

Basta fijar por un momento la atención en los estudios ejecutados por Haes y sus coopositores, conservados en la Real Academia de San Fernando, para comprender que aquellos ejercicios fueron la última y definitiva batalla librada por los partidarios de antiguos y decrépitos procedimientos, á las nuevas teorías encarnadas en el joven artista que, tremolando la bandera de la sinceridad, arrolló á aquellos adversarios que habían presentado ya su derrota al admirar en la Exposición de 1856 magistrales paisajes de Haes, que venía á sorprender á las gentes del oficio con la máxima de que lo más bello que existe en la naturaleza es la naturaleza misma.

Ni el espacio ni la índole de esta *Revista* consienten el que, deteniéndome en el terreno de las disquisiciones científicas, haga la historia de la pintura de paisaje, comenzando por estudiarle en las pinturas faraónicas de las primeras dinastías, analizando luego los procedimientos de los artistas greco-romanos, deteniéndome después con las infantiles viñetas de los códices medioevales, ora bizantinos, ora occidentales, entusiasmándome más tarde con los fondos de las composiciones de los *trecentistas* y *cuatrocentistas* y, llegado á la época moderna, analizando las diversas escuelas y elogiando como se merecen al francés Claudio de Lorena; á los flamencos Wildens Brueghel, Van Uden, Huysmans y Luis de Vader; á los holandeses Van Goyen, Ruysdael, Van de Velde, Both y Hobbema, y á los ingleses Turner, Constable y Gainsborough, y tantos y tantos otros artistas ilustres como han dedicado su talento al cultivo del paisaje en sus diversas manifestaciones.

Para el objeto que me he propuesto bastará con hacer constar que en España, ni aun en el siglo de oro de nuestra pintura, fueron muchos ni muy notables los paisajistas y marinistas, ya sea porque, como opinaba D. Federico de Madrazo, ni las aficiones, ni el carácter de los artistas españoles les consentían andar por montes y vericuetos para ejecutar estudios que no habían de ser apreciados por una sociedad atenta, antes que á nada, á las luchas políticas y á la exaltación de los ideales religiosos, que encontraban su expresión más propia en la pintura del género místico; ya fuese porque el arte español, hijo casi siempre de influencias extrañas y tan pronto germánico como italiano, no tuviera en la pintura del paisaje, como tuvo en la de la figura humana, un Greco, un Murillo, un Velázquez ó un Espinosa que le descubrieran la senda que por medio del estudio del natural le condujera á la meta que es dado alcanzar á las facultades humanas.

Sea por una ú otra causa, ó tal vez por las dos, es lo cierto que al aparecer Haes en la palestra artística, nada podía citarse en España que mereciera presentarse como modelo en cuanto á paisaje se refiere, pues sólo existían algunos pintores educados en las antiguas máximas de Claudio de Lorena, Vernet ó Wilson, y habiendo estudiado el que más algunos fondos de cuadros de Velázquez; que producían una pintura insípida, amanerada y llena de convencionalismo y de efectos rebuscados. Sólo Jenaro Villaamil, con sus caprichosos paisajes de género teatral; Rafael Montesinos, con sus románticas «Puestas de sol», Parcerisa, con sus vistas arquitectónicas, y algún otro, muy escaso, revelaban que no eran condiciones lo que hacía falta á nuestros ingenios, sino dirección conveniente para alcanzar igual ó mayor gloria que la lograda por otras naciones.

Esta dirección vino á darla Carlos de Haes al hacerse cargo de la espinosa tarea de educar á la juventud artística. Ahora bien: ¿qué traía Haes de nuevo, dónde había aprendido las doctrinas que trataba de inculcar á los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Madrid?

En primer lugar, conviene hacer constar que de Haes no puede decirse que sea un sectario de ésta ó de la otra escuela, ni que su personalidad artística sea obra de Mr. Quinaix ni de D. Juan Cruz. Haes *per dono di Dio*, como dice Vassari, de un gran maestro del Renacimiento italiano; encontró en sí propio las condiciones, facultades, sentimientos y voluntad suficientes para ser lo que es y lo que ha sido: un amante entusiasta de las bellezas naturales y un diestro reproductor de las mismas. El lo declaró así implícitamente en el solemne acto de su recepción como académico de San Fernando, que tuvo lugar en 26 de Febrero de 1860, al pronunciar un discurso en el que

HISTORIA Y ARTE

se leen párrafos como los siguientes: «Desde mi primera juventud he sido aficionado, más que á las flores retóricas, á las del campo..... porque antes me he cuidado, hasta ahora, de estudiar los encantos de la naturaleza misma que en los escritos de los retóricos.....»

Esto sentado, veamos cuáles eran las máximas de Carlos de Haes que habían de producir la ansiada transformación. En el discurso anteriormente citado las encontramos sintetizadas en pocas palabras: «Yo, decía el nuevo académico, por instinto y convicción detesto la mentira en todo.....» En estas frases, á pesar de su sencillez, se encuentra compendiada la doctrina del famoso maestro y se encierra un sistema estético completo basado en la verdad y por ende en la reproducción sincera de la naturaleza. De esta suerte preconizaba el joven reformador la desaparición de todas las reglas convencionales que venían rigiendo desde tiempos remotos la pintura del paisaje. Con la verdad era imposible la coexistencia de aquellos cánones que imponían la necesidad de acusar los primeros términos del cuadro por oscuro, guardando la luz para los fondos; de dar á los árboles *aire majestuoso*; de animar las campiñas con ruinas ó templos y los mares con elegantes trirremes griegas y romanas, de esmaltar los terrenos más próximos al espectador con plantas y flores de ejecución detallada, y tantas y tantas recetas como podríamos encontrar en los vetustos tratados de preceptiva artística, merced á los cuales todos los árboles, los terrenos y las diversas clases de rocas se confundían en un solo tipo convencional, frío, lánguido y sin vida, al que en vano se pretendía animar con escenas mitológicas, históricas ó religiosas, como si el autor temiese que el paisaje por sí solo no despertara la atención y el interés del espectador.

Podrá ser discutible en otros géneros pictóricos el papel que debe representar la realidad, pero en el paisaje el éxito obtenido por la reproducción de la naturaleza ha demostrado que aquél es tanto más bello cuanto más se aproxima á lo verdadero. Mas no se crea por esto que para lograr el fin apetecido basta con la copia servil, en la que el alma del artista no tomará la menor parte, porque éste es otro mal camino que debe evitarse. Así lo reconoció el mismo Haes al decir: «En el paisaje la exactitud de la reproducción vale más que un idealismo imposible. Ni es el fin del artista la imitación pura y simple. Con este modo de ser, negación de todo espiritualismo artístico, la máquina de Daguerre haría excelente oficio de pintor».

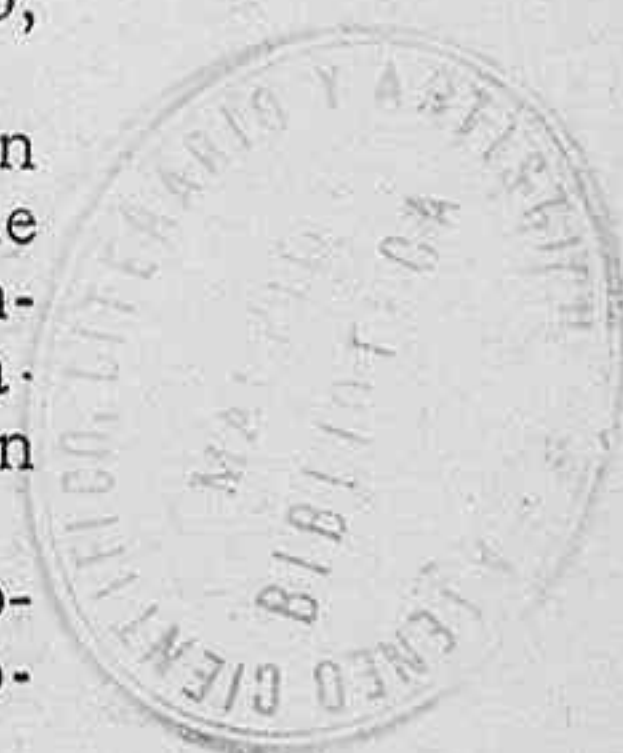
Nada más cierto; la naturaleza ofrece aspectos tan diversos, que la impresión que produce en el ánimo del que la contempla varía hasta lo infinito, y ésta debe ser la aspiración del artista: que sus obras evoquen en el que las admira los mismos sentimientos que produciría el natural, conmoviéndole de la misma suerte que aquél lo hiciera; para ello tiene razón Haes, y diré parafraseándole que el paisajista debe ser algo más que una cámara oscura y algo menos que un buen espejo.

Dejo con sentimiento el terreno de la teoría artística; pero el espacio disminuye y las cuestiones que indicadas quedan y que, como comprenderá el lector, son susceptibles de un gran desarrollo, no deben hacerme olvidar el fin que me he propuesto.

Conocido ya el sistema artístico de Haes, he de hacer constar que el maestro, poco afecto por otra parte á las lucubraciones teóricas, ha preferido siempre predicar con el ejemplo, y por ello, incansable en el ejercicio de la profesión á que ha dedicado su vida entera, en vez de imitar á algunos pintores que, una vez conseguida una posición, se limitan á utilizar estudios hechos en otros tiempos, aprovechaba gustoso cuantas ocasiones se le presentaban para realizar excursiones artísticas, lo mismo por las agrestes quebradas del Guadarrama, que por los áridos campos castellanos; ora por las risueñas playas andaluzas, ora por las pintorescas costas cantábricas, regresando siempre con algunos lienzos de importancia que, á más de ser una fuente copiosa de enseñanza; exhibidos más tarde en las Exposiciones nacionales y extranjeras, proporcionaban á su autor premios, honores y condecoraciones sin cuento, pasando luego á ser el máspreciado ornato de palacios y museos.

En la imposibilidad de mencionar las obras más notables de Haes dando á conocer los asuntos, pues la simple enumeración de los títulos de poco serviría al lector, me limitaré á llamar la atención sobre los dos cuadros de nuestro Museo Nacional que reproducen los fotograbados que acompañan estas líneas.

Representa el primero las *Márgenes del río Lozoya* en el valle del mismo nombre. El panorama no puede ser más sencillo, y, sin embargo, ha dado motivo al autor para un cuadro bellísimo que reproduce fielmente la fisonomía peculiar de las riberas de la tranquila corriente antes de que el Pontón de la Oliva la desvíe de su curso natural para encerrarla en estrecho canal, encaminándola hacia la corte de España, en la que representa el papel de la sangre, que discurre por las arterias del inmenso cuerpo de la heroica villa. Si analizamos la composición del paisaje, nada hallaremos en él de extraordinario que pueda contribuir á avaluarlo: un grupo de árboles, un terreno pedregoso en el que, al abrigo de un matorral, sestean media docena de cabras; un trozo muy pequeño del río, y por fondo escuetas montañas, por detrás de las cuales viene la luz. Con elementos tan



HISTORIA Y ARTE

insignificantes un paisajista del antiguo sistema nada hubiese conseguido, pero Haes ha triunfado una vez más trasladando al lienzo la fisonomía propia de aquel rincón de la tierra madrileña con tal acierto, que todo el que ha discurrido una vez siquiera por la región del Lozoya recuerda perfectamente esos paisajes típicos en los que la vegetación se apiña cabe las riberas de los ríos, formando extraño contraste con la aridez de las regiones inmediatas. En el cuadro en cuestión se percibe la frescura húmeda de las aguas; parece que vacila uno antes de arriesgarse por el pedregal donde dormitan las cabras, y la vista se esparce con deleite por los montes circunvecinos y por el revuelto celaje animado, como todo el paisaje, por una luz suave y simpática que recuerda la tan famosa de las obras de Claudio Lorena.

A pesar de la bondad de este cuadro, el lienzo que representa el *Canal de Mancorbo en los Picos de Europa* le supera en mucho, pues, á mi humilde entender, es una verdadera maravilla, en la cual puede apreciarse toda la maestría de ejecución y la sinceridad en la reproducción de la naturaleza que caracterizan al eximio maestro. Hay que tener en cuenta al analizar esta obra la inmensa dificultad de sintetizar y reducir á las dimensiones de un lienzo de poco más de un metro de altura la inmensidad de aquellos picachos colosales que se pierden en las nubes; la profundidad de aquellos barrancos y el movimiento titánico de aquellas rocas que por doquier se presentan á la vista formando extrañas agrupaciones, con toda la grandeza y majestuosidad propia de las regiones montañosas de las provincias de León y Santander. Pues bien, en todo, el éxito de Haes ha sido completo; el geólogo no encontrará un detalle que no sea real y efectivo, y el simple amante de las bellezas naturales se siente transportado á aquellos lugares, de tal suerte que llega á imaginarse que sólo algunos pasos le separan del pastor custodio de las vacas que pacen al pie de los árboles del primer término. En cuanto á la ejecución material, á la *factura*, como se dice vulgarmente, es otro motivo de asombro; todo está expresado de una manera fiel y exacta, lo mismo las varias especies de rocas que las diferentes tonalidades del ambiente que envuelve el paisaje, indicando las diversas distancias; y esto sin incurrir en una minuciosidad que perjudicaría al efecto del conjunto, ni en una licencia de toque que quitase á los picos, que llegan á perderse en la atmósfera, la finura de color propia de las altas regiones orográficas. El *Canal de Mancorbo* quedará siempre, sea cual fuere el estilo que la moda imponga á los artistas, como un modelo que imitar, como una enseñanza imperecedera y como una de las obras clásicas de la pintura moderna.

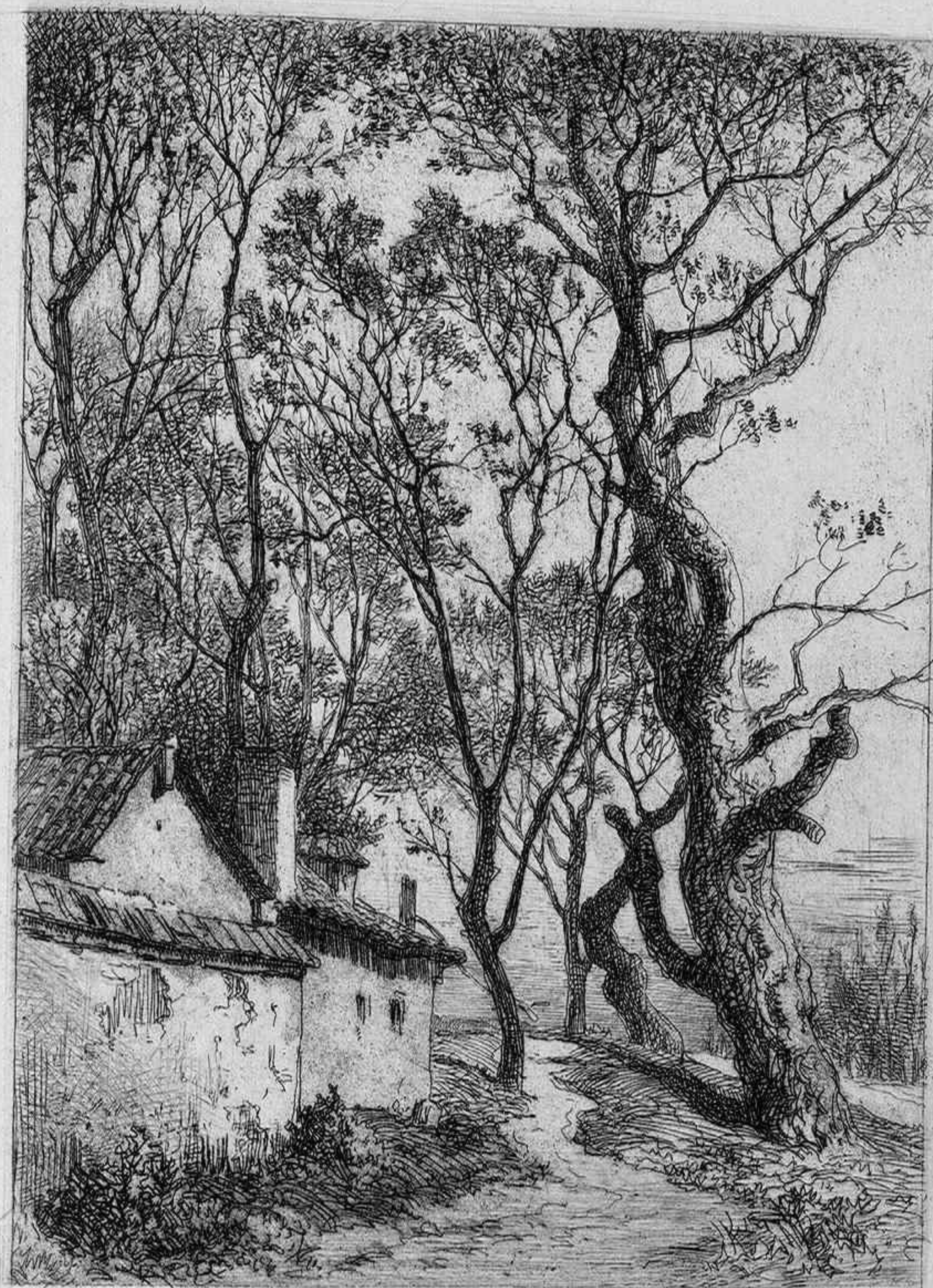
Y, sin embargo, no han faltado á Carlos de Haes detractores de sus grandes cualidades que han llegado hasta encontrar alguna de sus obras monótona y amanerada porque carecía de los grandes brochazos y efectismos que caracterizan ciertas pinturas contemporáneas; pero al insigne artista le bastó ejecutar el maravilloso lienzo que atesora también nuestro Museo del Prado, y que representa un lago entre frondosas alamedas, para demostrar *urbi et orbi* que conoce todos los estilos, domina todas las maneras de pintar y que en todos los procedimientos artísticos ocupa por derecho propio é indiscutible el más honroso lugar, sin omitir siquiera la especialidad del grabado, como lo comprueba el agua fuerte que ilustra este trabajo y que con otras de igual procedencia serán objeto más adelante, con la ayuda de Dios, de un estudio detallado.

En cuanto á los frutos de los treinta y seis años dedicados por Carlos de Haes á la enseñanza pública y privada, basta con hojear los catálogos de las Exposiciones celebradas en ese largo período para advertir que se envanecen con el dictado de discípulos suyos la mayoría de los pintores paisajistas y marinistas que con justicia son hoy el orgullo del arte patrio, y entre los cuales pueden citarse los nombres de Morera, Esteban Hernando, Lhardy, Beruete, Ferriz, Jiménez Fernández, Monleón, Ponzano, Espina, Seiquer, Cabanzón, Rabade, Ramos Artal, etc., etc., etc.

El artista que tales obras y tales discípulos puede mostrar á sus contemporáneos no debe dudar de que su nombre pasará á la posteridad envuelto en una aureola de gloria y de respeto, y que no habrá quien juzgue excesivos é inmoderados mañana, los elogios, la consideración y los aplausos que al anciano maestro, restaurador de la pintura de paisaje en España, tributa hoy su patria adoptiva.

A. DANVILA JALDERO.

HISTORIA Y ARTE



EL OTOÑO

AGUA FUERTE DE CARLOS DE HAES





VARIA

La joya más antigua de todas las conocidas hasta el día es, en opinión del erudito Mr. J. de Morgan, una de las descubiertas durante el pasado año en las exploraciones que con tan feliz éxito se realizan en Egipto. Apareció con otras no menos interesantes en una excavación practicada dentro de la galería llamada de las Princesas, que está situada en la zona murada de la pirámide septentrional de Dahchour, sepulcro de Ouserthesen III, de la XII dinastía. Consiste esta alhaja en un pectoral de oro macizo enriquecido con incrustaciones de cornalina, lapis-lázuli y turquesas: es aproximadamente cuadrada, ostentando en la parte superior el anagrama de Ouserthesen II, sobre el escarabajo sagrado y entre dos gavi-lanes que ciñen la corona del alto y bajo Egipto. Todos los detalles principales del dibujo están hechos con las mencionadas piedras preciosas y se repiten en los relieves del reverso. Su buen estado de conservación permite apreciarlos con toda claridad en las reproducciones fotográficas.

Es curiosa la observación hecha por Mr. de Morgan acerca de la orfebrería egipcia: fundándose en los últimos descubrimientos, hace notar que las alhajas más antiguas son las más primorosamente ejecutadas, y que á medida que es más remota la fecha de su fabricación revelan mayor grado de perfección artística.

* *

La Universidad de Cambridge ha publicado en Octubre último una reproducción exacta del palimpsesto descubierto en el monasterio de Santa Catalina de Sinaí por los hermanos Lewis y que ha resultado contener una versión siríaca de los Evangelios. Las opiniones más autorizadas, entre ellas la de Mr. A. Durand, suponen hecha la copia en el siglo VI de nuestra era. En la edición de Cambridge es de admirar la fidelidad con que se ha copiado el original, indicando los pasajes ilegibles y los que han sido reconstruidos después de estudiado escrupulosamente el texto; el que aparecía en la primera lectura del manuscrito era una especie de martirologio, pero por algunas palabras que borrosamente se traslucían bajo el escrito más reciente, los descubridores comprendieron que, según antigua costumbre, se había utilizado un *codex*. En su examen han sido auxiliados por Mr. J. Rendel Harris, paleógrafo de la Universidad de Cambridge. Excusado es decir la importancia que para los estudios bíblicos y filológicos ha de tener semejante descubrimiento.

* *

Ha aparecido uno de los cuadros más notables del famoso pintor italiano Sandro Botticelli que se creía perdido y que yacía arrinconado en una antesala del palacio Pitti en Florencia. Se tenía conocimiento de esta obra, cuyo extravío deploraban los inteligentes, y se sabía que el insigne artista la hizo para conmemorar la entrada triunfal de Lorenzo de Médicis en Florencia el año 1480. El pintor ha simbolizado la sabiduría de Lorenzo el Magnífico en la figura de Palas, hermosa matrona vestida con una túnica blanca sembrada de anillos de oro y un manto verde, que empuña con su mano izquierda una alabarda, mientras conduce con la derecha, asido por los cabellos, á un centauro domado, representación alegórica de la violencia y el desorden: la diosa, verdadero prodigio de hermosura ideal, ciñe su cabeza, sus brazos y su pecho con ramas de olivo artísticamente entrelazadas y lleva colgado sobre su espalda el escudo ya inútil. Vassari, en la biografía del gran maestro, habla de este cuadro, que quizás hubiera permanecido olvidado indefinidamente á no descubrirlo un extranjero, el inglés Guillermo Spence; éste dió cuenta del hallazgo al director de la galería, y reconocida la autenticidad de esta joya artística, ha sido colocada en sitio más visible y conveniente.

* *

Según anuncia la prensa, pronto verá la luz pública un epistolario del insigne historiador Cesar Cantú, muerto recientemente. El profesor Honorato Roux, encargado de dirigir esta obra, invita á todos los poseedores de autógrafos de aquel ilustre escritor para que si gustan puedan entenderse con él respecto á su publicación. Por si alguien quisiera hacerlo, anunciamos que las señas para dirigirse á dicho señor profesor son «vía del Bocaccio, 5, en Roma».

* *

Se ha inaugurado en Milán, el día 18 de Marzo último, el monumento llamado *delle cinque giornate*, destinado á conmemorar el triunfo de la revolución popular en aquella comarca italiana: lo constituye un obelisco en torno del cual se agrupan varias figuras de bronce dorado que representan tipos del pueblo en actitud de lucha y de victoria: mide 22 metros de altura y es obra del afamado escultor Giuseppe Grandi. La prensa elogia unánimemente esta obra de arte, encomiando la rara perfección con que ha sido ejecutada.

* *

La Sociedad Kunstlerhaus, Zurich (Suiza), creada no hace mucho tiempo, acaba de abrir la primera exposición permanente de Bellas



HISTORIA Y ARTE

Artes, y á ella podrán concurrir artistas de todas las naciones.

Indudablemente el gran movimiento de *tou-ristes* que visitan anualmente esta hermosa ciudad dará á la nueva exposición gran importancia y desde luego será aquél uno de los primeros mercados artísticos de Europa.

* *

La biblioteca del Museo Británico contaba el año pasado 2 millones de tomos; solamente en el de 1893 se han aumentado en 315.000 los volúmenes existentes.

En la sala de lectura han sido entregados 1.396.000 tomos á unos 194.000 lectores.

* *

Por el Museo de pinturas de Dresden (Sajonia) ha sido comprado en 60.000 marcos (pesetas 75.000) el cuadro de Murillo *Muerte de Santa Clara*.

* *

En Reggio (Calabria), al derribar una casa, se han descubierto el suelo y restos de columnas de un templo antiguo. Se supone que ha sido el templo de Diana, donde realizó sus predicaciones el apóstol San Pablo en el año 62, viniendo de Malta de paso para Roma.

* *

Verdadero milagro en el arte de imprimir se puede titular un libro que ha sido editado por Mr. David Bryce en Glasgow.

Es un diccionario inglés-francés que por sus microscópicas dimensiones no tiene rival en ninguna de las ediciones diamante conocidas. Las 647 páginas de que consta están impresas á tres columnas sobre papel finísimo y contienen 400.000 palabras. El peso de este libro es de $3 \frac{2}{3}$ gramos y su estuche afecta la forma de un medallón provisto de una lente.

* *

El día en que ve la luz pública este número se cumplen trescientos años de la aparición del primer atlas geográfico, debido al famoso Mercator, que con su obra tanto ha contribuido al desarrollo y exactitud en los estudios geográficos é históricos. Gerardo Mercator nació en Rupelmonde (Bélgica) en 5 de Marzo de 1512 y murió en Duysbourg (ducado de Cleves) el 2 de Diciembre de 1594. Al año siguiente, su hijo Bumold publicó colecciones de las cartas geográficas que parcialmente y en distintas fechas había dado á la estampa el insigne geógrafo.

* *

Ha merecido la aprobación de Su Santidad el proyecto de las fiestas que han de celebrarse en la diócesis de Clermont para conmemorar el octavo centenario del Concilio en que se decretaron las Cruzadas.

El Sumo Pontífice concede iguales gracias que á los peregrinos de los Santos Lugares á los que visiten la basílica de Nuestra Señora del Puerto con el expresado motivo.

* *

Es verdaderamente satisfactorio el resultado que obtienen en la actualidad los trabajos de exploración emprendidos en Grecia. De dos años á esta parte el Museo ateniense se ha enriquecido de un modo asombroso; pero el terreno en que estuvo emplazada la antigua Delphos es el que más preciosidades ha suministrado merced á los trabajos emprendidos por iniciativa de la Escuela francesa de Atenas. Por millares pueden contarse las inscripciones descubiertas; innumerables son los bajo-relieves, trozos arquitectónicos, estatuas, vasos y demás objetos encontrados en aquel paraje, siendo ya más de siete los edificios cuyos restos han vuelto á la luz. Justa recompensa á los sacrificios que los franceses se impusieron, auxiliados por su Gobierno, y de los que se podrá formar idea sabiendo que ha sido necesario expropiar á trescientos propietarios y construir de nueva planta el pueblo que ocupaba el solar de la clásica ciudad. No hace mucho se ocupó la prensa del descubrimiento de un templo, en el que, según las indicaciones de Pausanias, se reconoció fácilmente el construido con los tesoros y botín conseguidos en la victoria de Maraton, ofreciendo sus inscripciones la interesante circunstancia de contener un himno á Apolo, por el cual se ha podido llegar á tener exacto conocimiento de la música griega en aquella época.

R.

* *

ADVERTENCIA

La publicación del próximo número de nuestra revista la adelantaremos todo lo posible á fin de que coincida con la apertura de la exposición de Bellas Artes que ha de celebrarse en esta corte en el mes actual. La crítica artística de la exposición ocupará todo el número y será escrita por los señores D. Jacinto Octavio Picón, D. José Ramón Mélida y D. Augusto Danvila. Veinte ó más fototipias de obras de arte notables ilustrarán estos trabajos.

EDITORES: HAUSER Y MENET.—*Ballesta, 30.*

MADRID.—Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 dup.º

(DERECHOS RESERVADOS)