

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

DIRECTOR

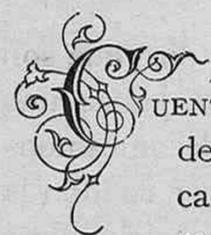
ADOLFO HERRERA

Año I

Madrid Abril de 1895.

Núm. 2.º

EL ARTE COMO PROPAGANDISTA



CUENTA una antigua tradición oriental que, rendido del sueño y del cansancio, después de sangrientísima victoria, el vencedor Monarca del Oriente dejó caer su coronada cabeza sobre la humilde yerba de los campos. Una gota de rocío, purísima y vestida de colores, rodó hasta una perla de inestimable valor que realzaba la corona.—«Aparta, gota de rocío», dijo la vanidad.—«¿Por qué? ¿No son más brillantes mis colores que el oriente de tu nácar?» dijo el rocío temblando y esparciendo en su temblor luces de rojo y azul.—«Aparta», dijo también el déspota al despertar; y la gota de rocío eligió para caer desde la regia corona una espiga de trigo que fallecía de sed. La perla, enfermando, perdió su orgulloso oriente; al tirano quitó la vida sobornado acero en las delicias de un festín; y los hijos de la espiga se multiplicaron maravillosamente sobre la haz de la tierra. Y Dios, para premiar la elección de la gota de rocío, que tanto bien había hecho, infundió en todas sus hermanas un querubín de alas de luces multicolores, dotadas de poder y virtud para alegrar con sus cambiantes las tristezas del corazón.

Querubines con alas más hermosas son las artes. Delicia de la Humanidad, realizan milagros, encarnando una idea en una forma, haciendo que la materia visible exteriorice la invisibilidad del espíritu, y esparciendo sobre la faz del mundo las ideas de civilización y de progreso. El alegre agricultor, que en sus avaras trojes amontona los trabajosos frutos de la cosecha, no se acuerda, ingratamente, de las gotas de rocío que socorrieron la sed de sus desfallecientes espigas; ni el político, ni el estadista, ni el guerrero recuerdan cuánto de gratitud deben los pueblos á los monumentos de las artes en que han bebido, sin saberlo, las prolíficas ideas que los empujan á la conquista de lo porvenir. Porque es un hecho misterioso que las ideas, fuerza de la Humanidad, no cunden ni se esparcen sino por la fuerza de vulgarización y propaganda de las obras que satisfacen las necesidades de la imaginación. No de pan solamente vive el hombre, y, por eso, discurriendo de lo sagrado hasta lo profano, fué necesario el credo de tranquila protesta que juntaba á los primitivos cristianos en las catacumbas de Roma, la

HISTORIA Y ARTE

elevación hasta la región de las nubes de los templos de orden gótico, como la catedral de Burgos, la creación de las vírgenes que idealizó el pincel de Murillo, la armonía del verso, el arrebató de los himnos, los encantos del drama, los triunfos todos de las artes.

Si el hombre tuviese vista bastante perspicaz para abarcar las relaciones todas de la Historia, no sería imposible discernir en su íntima eficacia la parte que en la toma de Granada tuvo el sentimiento que brotaba de la epopeya de nuestros romanceros y que fluía de las misteriosas torres de nuestras catedrales, ni siquiera difícil designar cuánto de entusiasmo y ardimiento dió á nuestros padres en la sagrada guerra de la Independencia el mismo sentimiento, conservado en nuestros dramas y en la unción de los cuadros de Murillo.

Alumnos del Arte: cuando os detenga el paso la admiración si fijáis los ojos en las acabadas obras de los artistas españoles, descubrid con veneración la cabeza, porque el genio brilla en esas obras, y porque ellas, más de lo que juzgáis, han sembrado en vuestra patria las ideas de emancipación, de progreso y libertad que vosotros cosecháis. El Romancero y nuestros dramaturgos han formado el carácter nacional.

Un profundo pensador tiene escrito: «Decidme qué es la filosofía y os diré qué son las artes»; pero también cabe asegurar que, sin la manifestación artística, jamás una idea filosófica esparció sus luces por la conciencia universal. La filosofía habla únicamente al entendimiento, y el hombre no es sólo inteligencia. La Humanidad cree cuando la creencia ha ganado el corazón. *Cogitamus in corde*, dice el Apóstol, no para significar que con el corazón pensamos, sino para manifestar que el corazón está á la entrada del templo de la razón. En la gran obra de la civilización moderna, el cristianismo primero y la filosofía después, son los arquitectos omnipotentes; pero los artífices de la obra son las artes de lo bello. La justa gratitud que debemos al general no nos ciegue hasta el extremo de no ver la abnegación y el sacrificio de los soldados: la sangre brota de sus pechos para que el enemigo no profane nuestros hogares, ni ponga en orfandad á nuestros hijos, ni lleve en cautiverio á nuestras vírgenes, desgarradas sus castas vestiduras, des-trenzadas sus ricas cabelleras.

Jamás la filosofía ha persuadido á las masas sino por el intermedio del Arte. La idea teológica necesitó del Dante y de los templos góticos. Cervantes cerró el sepulcro del feudalismo. Shakespeare y Cervantes mismo, Lope de Vega y Calderón, no necesitaron de las filosofías para decir á los pueblos admirados: «Mirad lo que es el hombre». Si hoy comulgamos todos en la esperanza universal de la fraternidad humana, es sin duda porque poetas, estatuarios y pintores han coadyuvado á la libertad del género humano, representándonos la espantable fealdad de Caín en el lienzo, en el mármol y el papel: si hoy poseemos tranquilos la propiedad de nuestra persona y la inviolabilidad de nuestra conciencia, es porque las artes todas han glorificado la protesta contra los principios del mundo antiguo, que negaba derechos á la mujer, al niño y al extranjero, que vivía de la conquista y que necesitaba de la esclavitud: si el gran Capitán del siglo no pudo fraccionar con los golpes de su espada ni el cañón de sus legiones el sagrado territorio de la patria, sin duda tuvieron parte en nuestra acerada resistencia las artes todas y hasta los cantares del pueblo; y si hoy todos rechazamos la idea de que para la dinamita existe la libertad, es porque poetas, estatuarios y pintores no nos representan triunfan-

HISTORIA Y ARTE

tes al escándalo ni á la iniquidad. Los artistas, como los pueblos, adivinan su salvador, odian la locura que dispersa las sociedades, glorifican al mártir y no al martirizador, encuentran digna de lástima á la víctima y de execración al verdugo, y el huracán de los cataclismos sociales no sepulta al arte ni al corazón artista en los lodazales de la corrupción, porque el Arte y los artistas nunca han podido fraternizar con la prevaricación y el crimen. El torrente de los tiempos no es bastante á apagar la libertad de la inspiración, y las catástrofes de la Historia nunca nos presentan al Arte enconando las llagas de las muchedumbres, porque los artistas no quieren que sus obras pasen pronto, como las obras de los hombres.

Decid á la inspiración:—«¿Á qué trabajas?»—Y responderá:

«Yo quiero la inmortalidad de mis afanes: por esa gloria trabajo, y siempre trabajaré por ella, así supiese cosechar desprecios y sacar miseria y hambre del crisol de mis tribulaciones. Yo sé que éste es el mayor sacrificio de que tienen tradición las gentes, y la idea que adoro y represento penetrará el corazón de las muchedumbres y arrollará después, con la fuerza de las cataratas del Niágara, las resistencias del abuso y las obstinaciones de la iniquidad, pues la verdad no pasa con las generaciones y los tiempos.»

Y, al fin, el Arte vulgariza su adorada idea, y la idea cambia el mundo.

¡Sin duda ha cambiado el mundo!

Y ¡¡qué cambio!!

¿Qué nación sufriría en este siglo que un Calígula se proclamase Dios y tomase por Pontífice un caballo? ¿Qué pueblo aguantaría hoy que para la comida de un Emperador se arruinase una provincia?

¡Oh! La Humanidad de hoy es otra que la antigua. ¿Consentiría ahora el mundo que en un circo se reuniesen 200000 espectadores para presenciar fiestas de carnicería, únicas capaces de conmover el corazón romano? ¿Es que la Historia miente? No.

Un día se empapaba de sangre la arena del circo: al siguiente se inundaba el anfiteatro hasta la primera gradería, y en el improvisado mar había un combate naval ó nadaban cocodrilos y tiburones que devoraban más bien que combatían á los egipcios ó á los negros esclavos: al otro día el circo se veía convertido en bosque, y á una señal del Emperador salían de repente hasta cinco mil fieras, cuya conducción había fatigado las flotas todas del imperio, osos, rinocerontes, elefantes, búfalos, tigres, que rugiendo morían en aquella selva plantada para sólo un día. Lluvia artificial de aguas de olor refrescaba la atmósfera, y los despojos de ¡ochenta millones de hombres! se repartían á la suerte entre los espectadores del circo, que en cien días vieron alguna vez morir once mil fieras, y ¡qué horror! hasta diez mil gladiadores, cristianos y hermosísimas vírgenes. ¿Qué sentiríamos si hoy viésemos arrojar á un niño para ser devorado por bestias irracionales? ¡Oh, sí! La Humanidad es otra. El cambio es radical.

Pero entiéndase esto bien, porque se trata del fondo del Arte: el estudio de las formas es sólo condición constitutiva, no intrínsecamente esencial. Otros estudios, menos artísticos pero más profundos, han de interesar á los que aspiren al sacerdocio de las artes:
EL PENSAMIENTO.

El amor quiere amor. Si no amáis lo que la Humanidad ama, renunciad á las glorias del Arte: si os retráeis como á una nueva Tebaida del movimiento científico que hoy



HISTORIA Y ARTE

agita las sociedades, si no penetráis hasta el fondo de las ideas que han tomado por asalto el mundo.... ¡ah! entonces arrojad la pluma, soltad los pinceles, tirad el cincel, rompéd la escuadra y no os llaméis artistas; ni malgastéis en el estudio de las formas un tiempo y una energía que nunca tienen de vivificar concepciones verdaderamente bellas.

Cuando leemos la obra inmortal de Cervantes, percibimos seguramente que ni las palabras ni su sintaxis son la causa de tanta belleza: son el medio. Aquel mar de poesías está todo en las ideas, y no vemos contradicción absoluta ni imposibilidad intrínseca en que concepción tan portentosa hubiese venido al mundo en otra forma (que Avellaneda sin duda no supo concebir ni nosotros sabríamos imaginar, porque para tanto se necesitaría otro prodigio de invención que igualase á Cervantes, y la naturaleza es avara de esa clase de portentos).

Sin la educación artística y sin la ciencia son, han sido y serán siempre como siemiente sembrada en yermos arenales los destellos del genio indómito y descreído, que piensa poder volar hasta los cielos porque se siente con alas.

Es preciso no cansarse en repetirlo. El pensamiento es todo, esencia de las artes y la obra será lo que el pensamiento fuere; porque, si la forma es consustancial con la idea, la idea es el verbo que en la forma se encarna. ¡Infeliz del artista que juzgue al colorido ó al escorzo ó á la estrofa, como lo esencial del cuadro ó de la estatua ó del poema!

El Arte coadyuva á la obra de la civilización, dejándose arrastrar del torrente mismo de la civilización, nunca viviendo fuera de él, ni menos resistiéndolo.

El fuego del genio necesita, como la electricidad, de frotación y movimiento para brillar en las tormentas de la vida. No hay sublimidad en la pradera adormecida á las serenas luces de la luna. Sólo hay sublimidad en los ciclones de los Océanos, en las erupciones de los volcanes, en las borrascas del corazón.

Nunca penséis ser pintores religiosos si en viva caridad no arde vuestro corazón: ni esperéis ser artistas de la Historia si jamás habéis asistido, temblando de emociones, á la representación de los dramas de la Humanidad: ni os lisonjeéis de ser los estatuarios de lo porvenir si vuestro pecho no palpita con las ideas que hoy transforman las naciones: ni creáis que llegaréis jamás á idealizar la forma humana si nunca os habéis estremecido con el estruendo de las luchas del hombre, con la santidad del sacrificio, con la severidad del deber, con la fuerza del derecho.

El Arte cambia el mundo: pero lo cambia cuando es Arte; cuando sigue anheloso la marcha de la civilización, cuando dice á los pueblos que lo adoran: «Seguid mis estandartes. Yo conozco el camino. Fíad en mí, que nunca os he engañado. Mujeres, por mí en parte sois compañeras y no siervas: hombres, por mí en mucho vuestra persona no es propiedad de nadie: esposos, vuestros hijos no pueden ser vendidos: naciones, las razas acabaron, el látigo de alambre no desgarré jamás las carnes de los negros; no hay ningún pueblo rey, ni hay privilegios: pueblos todos, no podéis tener más esclavos que el vapor y la electricidad, el sonido y la luz, las potencias del Cosmos: Humanidad entera, sé sierva del derecho; sólo ten ese amor».

Entonces, y entonces solamente, la propaganda artística domina al Universo.

E. BENOT.

ESPADAS BENDITAS



No siempre la curiosidad del hombre consigue desvanecer la niebla condensada por la indiferencia ó el descuido de otros hombres anteriores en torno de los acontecimientos. Cabrera de Córdoba, el diligente cronista del Rey Felipe II, se dolía de no haber podido descubrir el principio de la costumbre adoptada por los Pontífices católicos que se sucedieron después del Concilio Niceno de bendecir solemnemente en la noche de la Natividad de Jesucristo una espada y una cobertera de cabeza de forma especial, para donarlas á los Príncipes, caudillos ilustres ó beneméritos de la Iglesia, por victorias conseguidas contra infieles ó herejes, ú otros señalados personajes, de quienes se esperaba por tan noble estímulo, favor y honor, que servirían á la defensa de la fe.

Los investigadores que posteriormente han tenido á disposición los archivos del Vaticano no han sido más felices en punto á señalar los orígenes de la institución. Uno de ellos, Moroni Romano, ha escrito, con citación de autoridades, que fué Urbano VI el primero que, hallándose en Lucca el año 1386, celebró solemnemente la misa y honró á la república en la persona de su gonfaloniero ó portaestandarte Fortiguerra, confiriéndole la espada bendecida (1); mas tal afirmación está en desacuerdo con documentos encontrados en el archivo secreto de la Santa Sede por M. Eugenio Müntz, por los cuales no queda duda de haberse otorgado igual distinción en los años de 1365 y 1366, constando el nombre de las personas, y aun los de los armos y orífices encargados de la obra (2).

El hecho es que en aquella santa y regocijada noche del nacimiento de nuestro Salvador, antes de los maitines, vestido Su Santidad de amito, alba ceñida y estola, bendice la espada y un birrete adornado de piedras y aljófar, dibujado con ellas el Espíritu Santo en figura de paloma. Puesta la capa, y sin mitra, va á la capilla donde se han de decir los maitines, acompañado de los Cardenales, y uno de los clérigos de su cámara lleva la espada y adherente delante de la Cruz. Hecha oración y sentados todos, el Camarlengo pone los dichos objetos sobre el altar en el lado de la Epístola.

La significación de la ceremonia, de gran misterio según las palabras que el Pontífice Sixto IV ordenó para ella, es que el Hijo Unigénito de Dios, para reducir la humana naturaleza en la amistad de su Criador, quiso juntarlas á Sí mismo, para que el demonio, inventor de la muerte, por la misma arma que venció fuese vencido. Y esta victoria se figura propiamente en la espada de los arrianos, que afirmaron era el Hijo de Dios pura criatura; mas la Santa Escritura del Evangelio de hoy afirma que Dios hizo todas las cosas por el Verbo.

Da, pues, en aquella festividad el Sumo Pontífice la espada, con que significa que en Cristo Dios verdadero, igual con el Padre y verdadero hombre, está puesta la infinita potencia de Dios, por el cual fueron hechas todas las cosas; figura la suma potestad temporal dada por Cristo á su Vicario en la tierra.

Terminadas las oraciones, sigue el ceremonial lleno de majestad y doctrina. Si está presente la persona á quien se ha de dar, la presenta el maes-

(1) Moroni Romano, *Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastica*, t. LXX, pág. 44. Cita principalmente á Guerra, *Pontificiarum Constitutionum Epitome. De viris ense et pileo a Pontificibus insignitis*; con más á Francesco Pagi, Agostino Oldoino y Zaccaría, en las notas á Luchadoro, *Relazione della Corte di Roma*.

(2) *Les épées d'honneur distribuées par les Papes pendant les XIV^e, XV^e et XVI^e siècles* *Revue de l'Art chrétien*, 1889, pág. 408.

G. 12. DONADA POR EL P. PAULO V
A FELIPE IV

G. II. DONADA POR EL P. CLEMENTE VIII
A FELIPE II

G. 4. DONADA POR EL P. EUGENIO IV
A D. JUAN II

HISTORIA Y ARTE

tro de ceremonias á Su Santidad. Acabada la cuarta lección, dice: «Queriendo, pues, Nos guardar, como es justo, la costumbre de los Santos Padres, determinamos ennoblecer con este insigne don á este Príncipe católico, hijo devoto de la Santa Sede, que recibió de Dios ambos cuchillos, y también con este birrete en señal de la defensa y protección contra los enemigos de la fe y de la Santa Iglesia romana. Fortalézcase, pues, tu diestra contra los enemigos de la Santa Silla y del nombre de Cristo, y ensálcese tu diestra para que, como perpetuo y fuerte guerrero y defensor, los quites de la tierra. Armese tu cabeza con la protección del Espíritu Santo figurado en la paloma».

Recibida la espada de mano del Pontífice, besándole el pie y la mano, si quiere decir la quinta lección, el maestro de ceremonias le lleva y viste sobrepelliz y ciñe la espada, pone capa ó manto blanco, la abertura al hombro derecho, y el birrete; tórnales á la presencia del Pontífice, desnuda la espada y hiere con la punta tres veces la tierra: esgrímela otras tres en el aire, límpiala sobre el brazo izquierdo y métela en la vaina. Pide la bendición al Pontífice, llega al facistol, y cantada la lección, vuelve á besar la mano y pie á Su Santidad, y desnudándose del palio y sobrepelliz, ocupa su asiento (1).

En el ritual se nombran los objetos bendecidos *Gladium et Pileum, Ensis et Galerus*, y en lenguaje vulgar italiano *Stocco e Berrettone ducale*, de donde se han venido á designar en castellano por *Estoque y Sombrero pontificio* con evidente impropiedad, por significar en nuestro idioma *estoque* arma que sirve para herir de punta y ser de corte la de que se trata, de la especie llamada montante ó man-doble. El birrete, que antiguamente tenía forma de yelmo, suele ser de terciopelo adornado de armiño.

El primero que en España recibió esta distinción por benevolencia del Papa Clemente VII de Aviñón, corriendo el año 1387, parece haber sido el Vizconde de Ampurias, sin que consten los motivos (2).

Al Rey D. Juan II la donó en 1446 el Pontífice Eugenio IV y se conserva íntegra en la Armería real (3). Mide la hoja 0,960 metros de largo por 0,058 de ancho; tiene por ambos lados inscripciones en letra alemana y junto á la espiga el escudo de armas del Pontífice. La guarnición es de plata cincelada y dorada, de elegante forma, constituyendo la cruz brazos rectos adornados en los extremos; el puño figura balaustre agallonado y el pomo pera cubierta de hojas. Se conservó en el Alcázar de Segovia durante el reinado de D.^a Isabel y D. Fernando, estando incluida en el inventario que se formó el año 1503 con esta descripción:

«Un estoque con una canal por medio e unas letras que dicen EUGENIVS PAPA QUARTVS.—PONTIFICATVS SVI ANNO SEXTODECIMO—P. I. E. R. V. S. M. E. F. E. C. E. Está dorado cabela cruz de una mano en largo. Tiene el pomo e puño e cruz e toda la vaina (4) de plata dorada e sobrepuesta de unas hojas abiertas soldadas de unos troncos e la Cruz es una sierpe con unas alas esmaltadas de verde: el brocal, que es la primera pieza de la vaina, está esmaltado de azul con su *quirimi*.»

Enrique IV de Castilla obtuvo en 1458 la espada y el birrete del Papa español Calixto III (Alfonso Borja), con la particularidad de haber entendido en la fábrica ó adorno del arma Antonio de las Cellas, orífice de Zaragoza (5).

La hoja se conserva en la Armería real; en cada lado tiene un círculo con un toro y por encima llaves y tiara, después la inscripción ACCIPE. S. C. M. GLADIUM. MVNVS A. DEO I. QUO. DEI. CIES. ADVERSARIOS. P. P. LI. MEL. XPIANI, y por último otras llaves y tiara (6). En el inventario del Alcázar de Segovia antes citado se menciona:

«Un estoque; está todo dorado casi hasta el postrer tercio, con unas letras grandes de cada parte e tiene por marca siete puntos metidos en un escudete; tiene el pomo el puño e cruz todo de plata dorada, acucharado e en medio del pomo, que dice: CALISTUS PAPA TERCIO. Tiene la vaina de

(1) Luis Cabrera de Córdoba, *Felipe Segundo*, segunda parte, lib. II, cap. XI.

(2) Müntz, artículo citado.

(3) Está señalada con el núm. 1.619 en el catálogo del año 1854 y con la signatura G. 4 en el nuevo, formado por el señor Conde de Valencia de Don Juan con preciosas ilustraciones que me ha consentido anticipar con generosa benevolencia.

(4) La vaina no existe.

(5) Se le pagaron 16 ducados por el dorado, 30 por el cincelado y 10 por gratificación. Trabajaban al mismo tiempo en Roma otros dos plateros españoles, Pedro de las Cellas, acaso hermano de Antonio, y Pedro Díaz; Müntz, revista citada, año 1890, pág. 283. De la espada de Enrique IV trata Parreño, *Historia de los Arzobispos de Toledo y Reyes de España*. Ms. de la catedral de Toledo, sig. 27-21, tomo III, folio 52, citado por D. Ramón Riu, consignando que el Legado del Papa trajo con las bulas una de Santa Cruzada que predicó el franciscano Fr. Alonso de la Espina, recaudándose 300.000 ducados, que debían necesariamente invertirse en expediciones contra los moros.

(6) Número 1.622 en el catálogo de 1854 y signatura G. 5. Trátase de la concesión en la crónica contemporánea *De los fechos del mas magnifico e mas virtuoso señor el D. Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, publicados en el *Memorial histórico español*: menciónase también por nota en el *Cronicón de Valladolid*.

HISTORIA Y ARTE

plata dorada, abierta de lima de unas hojas de carrasco con sus bellotas e tiene cuatro esmaltes redondos en la pieza de en medio; en el uno está San Pedro con una cruz en la mano, metido en una nao e en los otros dos hay en cada uno una cruz colorada e cuatro chicas, e el brocal es esmaltado con unas armas del Papa e un escudo con un buey de cada parte e unas letras azules.»

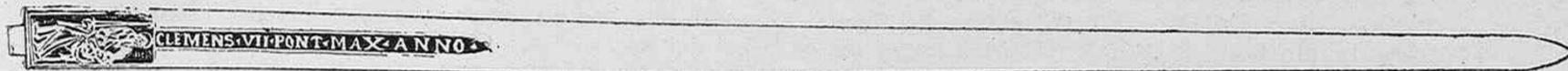


El Papa Paulo II volvió á enviar espada y birrete al Rey Enrique IV, quedando tan escasas noticias de la remisión como abundantes son en el caso anterior. Los documentos, las referencias, la espada misma han desaparecido sin que siquiera conste el año del pontificado en la noticia que ha servido de fundamento (1).

Pero aun más favoreció á España el Pontífice Inocencio VIII, empezando las significaciones de afecto el año 1484 por Francisco de Aragón, hermano del Cardenal (2), siguiendo por don Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, cuya espada, cuidadosamente conservada en la casa, lució en la Exposición histórico-europea de Madrid el año 1892, presentada por los señores Marqueses de Mondéjar en la sala XXIII con el número 287 (3), continuando por el Rey D. Fernando V en fecha ignorada por haberse perdido los datos y la espada con posterioridad al año 1793, en que todavía estaba en la Armería real (4).

Alejandro VI, Papa (Borja), concedió la espada de honor al Príncipe Federico de Aragón en 1492, año de la conquista de Granada y del descubrimiento del Nuevo Mundo, entregándola personalmente (5) y en el siguiente de 1493 á Fernando, de la misma casa, que fué después Rey de Nápoles.

En el orden correlativo aparece la donación de Clemente VII al Emperador Carlos V y la ceremonia con que se dió mayor solemnidad á las de la coronación en Boloña el año 1530 repetidamente narradas. En la Armería real se guarda la hoja desguarnecida con la espiga doblada, y así ha permanecido mucho tiempo, según inventarios antiguos, y una relación notarial hecha en Valladolid, donde se lee: «Otra espada de dos manos que era del Papa Clemente, desguarnecida: en la hoja una letra que dice CLEMENS VII PONT. MAX. ANNO VII». Tiene, á más de la inscripción, grabadas y doradas por un lado la efigie de San Pedro y por el otro la de San Pablo (6).



Del año 1535, cuando en Barcelona se aprestaba el ejército para la jornada del Emperador á Túnez, escribió Gonzalo de Illescas en la *Historia pontifical*: «Estaba el Príncipe Andrea Doria con

(1) Abadía, *Resumen sacado del inventario general histórico que se hizo en el año de 1793 de la Real Armería*. Madrid, 1793, pág. 12. Citado por M. Müntz, revista citada.

(2) El maestro de ceremonias Juan Burchard consignó en su *Diario* la de esta investidura, de que tomó nota Mr. Müntz. Consta habitaba el agraciado *domum Ursinorum in Campo Fiora, quan modo Illustrissimus D. Franciscus de Aragonia inhabitat, idem Franciscus qui equitavit a sinistris Rmi. D. cardenatis de Aragonia, fratris sui*.

(3) Véase el catálogo general. De la ceremonia tomó acta el referido maestro de ceremonias Juan Burchard escribiendo: «Feria secunda, 25 mensis decembris 1487, festum Nativitatis Domini Dei Salvatoris nostri Jesu Christi, Papa processionaliter venit sub baldachino ad basilicam S. Petri, prelatis et cardinalibus post crucem precedentibus. Dominus Sinulphus clericus camere ad sinistran crucis, ense cum pileo portavit super altare majus in cornu epistole, ubi per totam missam mansit. Qua finita, SS. D. N. sedens in sede solii, comiti Tendille ante se genuflexo tradidit gladium cum capello, dicens sine libro: Accipe gladium, et sis defensor fidei et Sancte Romane Ecclesie, in nomine Patris, etc., quem ille accipiens, osculatus est manum, deinde pedem Pape, et dedit eum uni ex suis militibus qui eum continuo ante ipsum portavit.» E. Müntz, Revista citada, año 1889, p. 409.

(4) Abadía, *Resumen* citado, p. 12.

(5) «Finita missa, Papa ascendit solium, ubi benedixit ense, nom tamen aspersit, quia non erat ibi agua benedicta. Tum dedit cum illis. D. Friderico coram se genuflexo sub verbis annotatis... Expletis verbis Papa recepit ipsum Principem ad osculum pedis, manus et oris: ego dedi ense suo majordomo qui eum post inmediate ante ipsum Principem portavit. Papa sub portico sancti Petri dedit licentiam omnibus cardinalibus et voluit quod omnes ipsi cardinales collegialiter usque ad palatium apostolorum habitationis suæ associarent Principem, quia sic fuerat nuper de ipsorum cardinalium consilio ordinatum; sic que factum est.» Burchard, *Diarium*: E. Müntz, Revista citada, año 1890, p. 290.

(6) Número 1.615 en el catálogo de 1854 y signatura G. 6 en el nuevo.

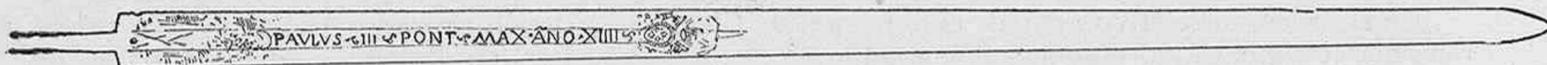


HISTORIA Y ARTE

treinta galeras... Envió el Pontífice (por honrarle) un breve lleno de favores y un estoque bendito con la empuñadura sembrada de piedras de inestimable valor, la vaina esmaltada y las guarniciones de oro con un riquísimo cinto de lo mismo, y un bonete de felpa con muchas perlas, que todas éstas son insignias que los Pontífices suelen enviarlas á los grandes Príncipes cuando comienzan alguna guerra de propósito contra los infieles».

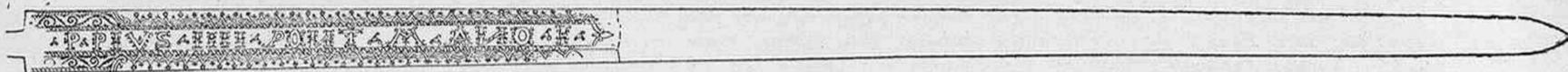
Si tal fué la espada, como Illescas la describe, constituiría una excepción que no se explica por la persona ni por la ocasión. En el dibujo, en el cincelado, en el arte, dicho sea con una palabra, se distinguían las espadas benditas; mas no por el material, que siempre fué plata dorada para la guarnición y vaina, sin empleo de piedras preciosas. Conócense muchas cuentas de la obra pagada á los orífices desde el siglo XIV, y más bien que aumentar fueron disminuyendo en precio (1).

Paulo III, favorecedor de Andrea Doria, agració en 1539 con otra espada al Marqués del Vasto, Capitán general del ejército en las mismas jornadas de Berbería, y diez años después la destinó al Príncipe D. Felipe, hallándose en Bruselas. Calvete de Estrella hizo relación de la entrega el 2 de Junio de 1549, expresando era el *caperuzón* de terciopelo pardo con el Espíritu Santo en aljófar (2), y en inventario formado en 1567 se describe así: «Un montante que envió á S. A. estando en Bruselas el año 1550 el Papa Paulo III; que tiene un pomo con las armas del mismo Pontífice, y encima, en la corona, son dos mujeres como harpías á los lados del dicho pomo. El puño labrado de unas plumas, entero, y la cruz de dos piezas como delfines, que hacen la forma de la cruz con las colas revueltas hacia arriba; de tres hojas al cabo, y la vaina es de terciopelo carmesí, forrada toda de plata con sus medallas, tres de cada parte, y una cintura de dos leones con alas. Toda la dicha guarnición es de plata dorada». Hállase actualmente la hoja, sin guarnición ni vaina, en la Armería Real; tiene grabada y dorada en un lado la efigie de San Pedro, en otro la de San Pablo y en ambas la inscripción PAVLVVS. III. PONT. MAX. ANNO XIV (3).



Príncipe de España todavía, Rey de Nápoles, D. Felipe recibió segunda espada de Julio III en 1555, al tiempo que su mujer María la rosa de oro con misiva «Reginaldus cardinalis Polus, Philippo regi, et Mariae reginae Angliae. De rosa aurea, et ense, muneribus, et reginam Angliae, á Julio III missis».

La tercera la destinó el Papa Pío IV el año 1560, en momentos en que las cosas de Francia y de los Países Bajos pedían remedio y no menos atención el Concilio convocado en Trento. Hizo descripción Juan de Arfe Villafañe al tasar las espadas del Rey en esta forma: «Otra espada grande que tiene ocho palmos de largo, con guarnición que parece de plata, toda dorada, que tiene la cruz de dos figuras de sátiros y el puño labrado de unas hojas, y el pomo tiene dos harpías y dos escudos de las armas del Papa Pío IV, el cual la envió á S. M. año de sesenta. La vaina parece estar cubierta de plata dorada, labrada de una labor abierta de unas hojas con tres compartimientos de la una parte y otras tantas de la otra». El catálogo de la Armería real distingue el pomo de dos fachadas con escudo papal, águila y dragón, puño balaustrado; cruz tallada con mascarones y volutas. La hoja es de mesas y tiene inscripción PIVS. III. PONT. M. ANNO I (4).



La cuarta se diferencia muy poco de la anterior, habiendo sido fabricada acaso por el mismo artífice y donada por el propio Pontífice en corto intervalo. La hoja muestra la inscripción repe-

(1) M. E. Müntz ha reunido varias de estas cuentas, de las que puede formarse idea por la siguiente del año 1366: «Soluti fuerunt Johanni Baroncelli, serienti armorum domini nostri Pape, pro uno ense per eum empto, coperto de velveto, et pro garnitura et una zona de argento deaurato esmalht, ponderis V marcharum et III unciarum, ad rationem X florenorum pro qualibet marcha, valent ipso manualiter recipiente, LXXIII flor. Camere, XIX s. VI d.»

(2) *El felicísimo viaje del muy alto y poderoso Príncipe Don Phelippe hijo del Emperador Don Carlos quinto máximo, desde España á sus tierras de la Baxa Alemania*, por Juan Christoval Calvete de Estrella. Anvers, 1552.

(3) Número 1.616 del catálogo de 1854 y signatura G. 7 en el nuevo.

(4) Número 1.627 en el catálogo de 1854 y signatura G. 8 en el nuevo.

HISTORIA Y ARTE

tida en ambas caras PIVS. IV. PONT. OPT. MAX. ANNO IV; la guarnición, fundida modernamente en metal, reproduce otra de las conservadas (1).



Pío V, con breve de 26 de Diciembre de 1566, es decir, al día siguiente de la bendición, remitió el *stocco* á D. Fernando Alvarez de Toledo, Duque de Alba, que había vencido en los Países Bajos á los herejes capitaneados por Ludovico de Nassau y su hermano Guillermo, Príncipe de Orange. Empieza el breve con las palabras *Solent Romani Pontifices* (2).

Sonando á poco en Europa el ruido de la victoria conseguida contra enemigos de la cristianidad en aguas de Lepanto por el Generalísimo de la Liga, D. Juan de Austria, el santo patrocinador le destinó la espada honorífica con breve del año 1572, que empieza *Ex more* (3). El Príncipe conservó en su poder el arma hasta la hora de la muerte, y aun después de muerto figuró en el féretro. «Le pusieron en unas andas cubiertas de brocado... á la cabecera la rosa y *capel* y espada que Pío V le dió, y el bastón de General...» (4). Posteriormente pasó por vicisitudes no bien conocidas aún (5), hasta llegar al Museo naval, donde al presente se custodia con guarnición moderna, por haber desaparecido la primitiva. La hoja mide 1,30 metros de longitud y 0,04 de máxima anchura en el arranque de la espiga. En este lugar están grabadas por una y otra cara las armas pontificias, y en el canal del centro, también por ambos lados, la inscripción PIVS. V. PONT. MAX. ANNO III. Al lado de la espiga misma se ve la marca del espadero y una fecha borrosa (6).



El año 1586 distinguió Sixto V nuevamente á la milicia española concediendo la espada al Gobernador de los Países Bajos, Alejandro Farnesio, afamado entre los capitanes del siglo, después de la expugnación de Amberes y de la Esclusa. «En este tiempo, escribía uno de sus soldados (7), llegó al ejército español un Nuncio del Sumo Pontífice, que le enviaba con carta y embajada para Alejandro, agradeciéndole ser tan verdadero Capitán de Dios y de su Iglesia romana, y en premio le envió el estoque y capelo; y el primer día del mes de Agosto deste año, estando todo el ejército español en lucidos y formados escuadrones, así caballería como infantería, mostrando un grande y general contento con muchas salvas y escaramuzas, recibió Alejandro de mano del Nuncio y Legado de Su Santidad el estoque y capelo con las ceremonias acostumbradas, y asimismo gran número de indulgencias y perdones, y muchos granos benditos (rosarios?) para que repartiese á los soldados y capitanes de su ejército. Quedó Alejandro con este honrado favor, enviado de la mano del Pontífice, tan agradecido y contento como se puede imaginar, y en acabando de recibirle, que fué en presencia del Obispo Ernesto de Baviera y de otros Prelados, Príncipes y señores de su corte, dieron los escuadrones muchas y apresuradas cargas, continuando las escaramuzas hasta la noche, que se fueron á sus cuarteles.»

Esteban de Garibay nos ha conservado relación de la ceremonia de entrega del *gladium et pileum* al Príncipe D. Felipe (III) el 23 de Agosto de 1591 en el monasterio de El Escorial, con fiesta tan distinta de la anterior soldadesca como lo era la cubierta de las bóvedas de la iglesia comparada con el cielo de Flandes. «Antes de la misa mayor, dice (8), todos los caballeros criados de Su Majestad y de Sus Altezas y otros muchos que con negocios estaban allí, fueron á la hospe-

- (1) Número 1.614 del catálogo de 1854, signatura G. 9 en el nuevo y en el diseño adjunto.
- (2) Lo publicó el citado Guerra, obra citada, p. 444, y Catena, *Vita di Pio V*, f. 92. De la concesión también trata Tournon, *Vida de San Pio V*.
- (3) M. A. Ciappi, *Vita di Gregorio XIII*, p. 49. Moroni Romano, *Dizionario*.
- (4) Balbí Corregio, *Vida de Octavio de Gonzaga*. Barcelona, 1581, f. 31.
- (5) Algunas he anotado en mi libro *Tradiciones infundadas*. Madrid, 1888.
- (6) Signatura G. o en el diseño adjunto.
- (7) El capitán Alonso Vázquez, *Los sucesos de Flandes y Francia del tiempo de Alejandro Farnese*. Colección de documentos inéditos para la historia de España, t. LXXIII, p. 197. Madrid, 1879.
- (8) *Memorias, Memorial histórico*, t. VII, p. 514. Madrid, 1854.



HISTORIA Y ARTE

dería, á los aposentos del Nuncio, y trayendo delante dél un clérigo el estoque y encima dél un *bonete*, que Su Santidad los había bendecido... salieron por las puertas principales del monasterio y entraron por las principales de toda la casa por el atrio, y luego á la iglesia, donde estaban Su Majestad y Sus Altezas en su tribuna, de la parte de la Epístola. Pusieron el estoque y bonete á la parte de la Epístola en el altar mayor, y luego el mismo Nuncio dijo la misa mayor solemnísimamente, con gran música, y acabada ésta, en subiendo las primeras gradas del altar mayor, le pusieron frontero de S. M. una silla de terciopelo carmesí guarnecida de oro, donde se asentó, y en el suelo un paño de brocado con su almohada de lo mismo.

»Salió luego el Príncipe, nuestro señor, acompañado de D. Gómez de Avila, marqués de Velada, su ayo y mayordomo mayor, y de D. Cristóbal de Mora, su Sumiller mayor de Corps y Comendador de Alcántara y del Consejo de Estado y sus gentiles hombres y mayordomos y otros muchos caballeros.

»A esta hora, D. Martín de Idiáquez, secretario de S. M., del Consejo de Estado, leyó en lengua latina, en voz alta, el breve de Su Santidad fecho en Roma en Mayo de este año de 91, dirigido á S. A. sobre el estoque y bonete que le enviaba, y luego, incándose de rodillas S. A. en la almohada y dichas ciertas oraciones propias para este intento, le puso el bonete en su cabeza y le ciñó el estoque.

»Acabado este solemne acto, S. A. se levantó, y el estoque y bonete tomaron D. Cristóbal de Mora, y trayéndolos delante de S. A., bajó las gradas del altar mayor, y por medio de la iglesia salió de ella con mucho acompañamiento, y sin pasar el atrio salió por las puertas de la parte de sus aposentos y entró en ellos.»

De la empuñadura de esta espada dió noticia León Pinelo (1), asegurando era de plata sobredorada con las armas del Papa en el pomo, y la vaina asimismo de plata dorada con las mismas armas sembradas por ella; pero en la Armería real está sin guarnición la hoja, teniendo grabadas en ambas caras las armas pontificias y la leyenda GREGORIVS. XIII. PONT. MAX. ANNO I (2).



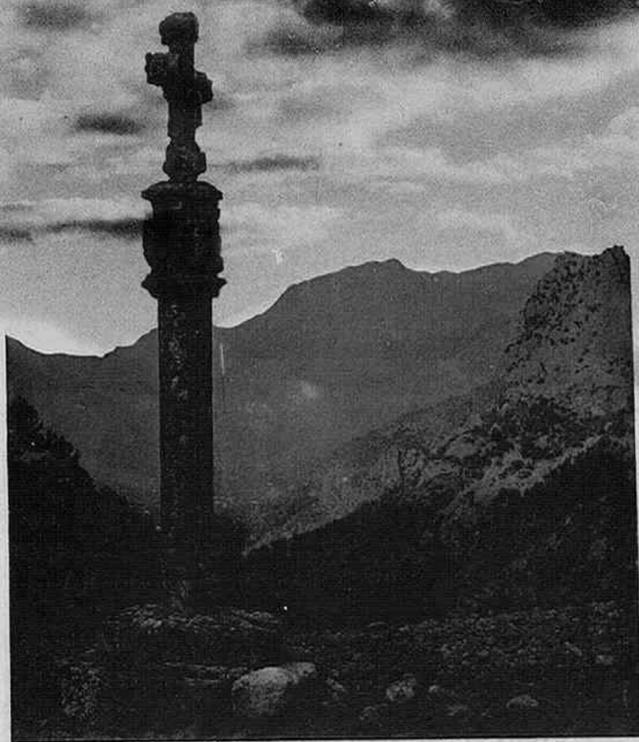
D. Felipe II volvió á ser favorecido con el *ense* el año 1594, como se infiere de la inscripción de la hoja CLEMENS. VIII. PONT. MAX. ANNO II. Es ésta de seis mesas; desde el recazo y algo más de media vara está dorada á sisa é igualmente la guarnición, que es de metal, pomo de dos fachadas con escudos, puño cincelado, cruz tallada con mascarones y volutas, guarnición que debió de ser vaciada sobre la original, pues los blasones del pomo son los mismos de la hoja. Esta mide 1,140 metros de longitud y 0,047 de ancho (3).

La más reciente entre las custodiadas en la Armería real, bendecida en 1615, fué enviada al Príncipe D. Felipe (IV), y se recibió en Madrid en 25 de Diciembre de 1618 (4). Mide la hoja 1,110 metros de largo y 0,049 de ancho y tiene inscripción PAVLVS. V. PONT. MAX. ANNO XI. Aseméjase mucho á la señalada G. 8 (5).

En punto á ceremonias ofrece variedad de noticias un opúsculo titulado «Relación de la solemnidad y pompa con que en Malta fué recibido el sombrero y espada bendecidos enviados al Emmo. Sr. Gran Maestre del Orden de San Juan Frey D. Antonio Manuel Villena, por nuestro muy Santo Padre Benedicto XIII.» (6)—Inclúyese el breve fecho el 27 de Febrero de 1725, habiéndose verificado la entrega el 3 de Mayo del mismo año.

CESÁREO FERNÁNDEZ DURO.

- (1) *Historia de Madrid*. Trata también del asunto un Ms. de la Biblioteca nacional, titulado *Etiquetas de palacio*.
- (2) Número 1.621 del catálogo de 1854, signatura G. 10 en el nuevo.
- (3) Número 1.610 del catálogo antiguo, signatura G. 11 del nuevo y del diseño adjunto.
- (4) *Etiquetas de palacio*, Ms. citado.
- (5) Esta lo está con el número 1.523 en el catálogo antiguo, signatura G. 12 en el nuevo y en el diseño adjunto.
- (6) Impreso con licencia en Sevilla por Diego López de Haro, 1745, 4.º



CALVARIO

Seis años ha que arrastro mi cadena
siempre á esta vida inútil amarrado:
grande ha de ser por fuerza mi pecado
cuando es tan dura y tan tenaz mi pena.

De congoja y terror el alma llena,
vivo en densa tiniebla sepultado,
comprendiendo lo grave de mi estado,
pero no la razón de mi condena.

Considera que es triste, sí, muy triste
vivir sufriendo un día y otro día
bajo esta horrenda carga que me diste:

Apiádate, Señor, la angustia mía;
que Tú en la Cruz seis horas estuviste,
y yo llevo seis años de agonía.

Enero de 1886.

FEDERICO BALART.

ESPEJOS ETRUSCOS

QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

I

DISQUISICIÓN PRELIMINAR



ENTRE las cuestiones más controvertidas por eruditos y arqueólogos encuéntrase la de los orígenes de los habitantes de la Etruria, aquella antigua comarca de la Italia, limitada al N. por el Macra que la separa de la Liguria, al E. por el Apenino que la separa de la Umbría y la Sabina, al S. por el Tíber, más allá del cual está el Lacio, y al O. por el mar Tirrénico. Regaban como riegan su superficie el Arnus (Arno), el Umbro (Ombrone) y el Tíber, y comprendía los lagos de Clusium, Trasimeno, Vadimon y Vulsinio. Pero además de este territorio, que era la Etruria propiamente dicha entre el Macra y el Tíber, se consideran también comprendidos en la denominación genérica de etruscos los sabinos, los volscos y los samnitas, pueblos que habitaban al Oriente del último de dichos ríos, y á los que se conoce bajo el nombre genérico de Etruria inferior, así como a los que ocupaban las orillas del Pó, ó Etruria superior.

Desgraciadamente las narraciones de los historiadores que debieran tener aquellos Estados desaparecieron con su lengua, y son muy escasos los datos que la erudición nos ofrece acerca de los orígenes de aquella poderosa confederación, que tan importante papel juega en la historia de los antiguos pueblos de Italia, sin embargo de lo cual, con ellos, y con la enseñanza que los monumentos etruscos nos presentan, pueden formarse acertadas conjeturas que llenen aquel vacío histórico.

La hipótesis adoptada más generalmente entre los escritores de la antigüedad, como dice acertadamente Noël des Vergers (á quien principalmente seguimos en esta parte de nuestro estudio), es la que hace venir de la Lidia la primera colonia que pobló la Toscana. Además de ser ésta la creencia de Herodoto, según Anticlides de Atenas, que vivió en el siglo IV antes de nuestra Era, y á quien cita Strabón, los primeros Pelasgos colonizaron á Imbros y Lemnos, añadiendo que algunos de ellos se unieron á Tirreno, hijo del rey lidio Atys cuando fué á establecerse en Italia. Herodoto supone que, reinando Atys, hijo de Manés, la Lidia entera sufrió una de esas terribles hambres de que la antigüedad ofrece numerosos ejemplos, y que como el país no produjese más que lo necesario para sustentar á la mitad de los habitantes, acordaron dividirse la alimentación, comiendo la mitad un día y ayunando el siguiente, mientras comía la otra mitad, y continuando de este modo en orden riguroso de abstinencia y comida por espacio de diez y ocho años, al cabo de los cuales, cansados de tantos ayunos y de entretener el hambre jugando á las tabas, tomaron el partido de dividirse de la misma manera toda la nación en dos porciones iguales, permaneciendo la una en su territorio para comer todos los días, y emigrando la otra en busca de nuevos países. Atys quedó en su reino, y su hijo Tirreno se puso á la cabeza de los emigrantes, los cuales, construyendo buques en Smirna y cargándoles con todo lo que creyeron necesario, se hicieron á la vela y llegaron á Umbría, donde edificaron las ciudades en que todavía vivían á la época en que Herodoto consignaba este relato, habiendo cambiado de nombre, pues en lugar de Lidios se llamaron Tirrenos del nombre de su jefe (1).

Como se ve, el fondo de la narración de Herodoto es el mismo de la del ateniense Anticlides, si bien varía en las circunstancias con que el padre de la Historia creyó enriquecerla, aceptando las leyendas extraordinarias y peregrinas con que los pueblos siempre pretendieron engrandecer sus orígenes. Müller, no viendo en la explicación dada por Herodoto al nombre de los Tirrenos más que una de aquellas tradiciones que personificaban á cada pueblo en un héroe eponimo, busca cuál puede ser el origen histórico y probable del nombre de aquella raza navegadora, cuyos recuerdos se hallan en todos los pueblos costaneros del Mediterráneo, y la encuentra en Asia. El pueblo, dice, que huyendo de la Beocia, después de la emancipación Doria, aparece en Atenas, luego en Lemnos, en Imbros, en la isla de Samotracia, en Scyros, y se fija en otros puntos del Mar Egeo, haciéndose al fin temible por la piratería y útil por la cultura y el perfec-

(1) Herod., lib. I, pár. 94.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ESPEJO ETRUSCO
QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

N.º 1



HISTORIA Y ARTE

cionamiento de diferentes artes, ahora llamado Pelasgo, ahora Tirreno, ó bien Pelasgo-Tirrenio, era en efecto una rama de la gran nación pelásgica. Pero ¿de dónde viene el nombre de Trisenios ó Tirrenos, con que esta antigua raza es designada, si no constantemente, á lo menos con mucha frecuencia desde los tiempos de Tucídides, omitiendo el de Pelasgos? Para responder á esta pregunta es preciso fijarse en el dato histórico, donde se encuentra por primera vez el nombre de Tirrenos, y le encontramos completamente aislado en un himno homérico, en cuyo himno se aplica á los piratas que se apoderaron en la playa de Dionisos ó Baco para llevarle á lejanas regiones, á Egipto, á Chipre, hasta los mismos Hiperbóreos, por cuyo hecho les convirtieron los dioses en delfines. Es evidente que no se trata aquí de los Etruscos, sino de la rama de los Pelasgos, de que acabamos de hablar. El carácter de estos Tirrenos y el de los Pelasgos Tirrenos, de Lemnos es completamente idéntico. En ellos desde luego, como pueblo cercano, debió pensar el autor del himno, y precisamente no está mencionada la Italia ni Hesperia entre los países adonde los Tirrenos pensaban conducir su prisionero. Sabido es que el mito de Baco es una tradición popular de Naxos, pues esta isla del mar Egeo era el asiento principal del dios, citada muchas veces como el lugar adonde quería ser conducido. Pero los Tyrrenos figuran en esta tradición como habitantes de la costa opuesta, y por consiguiente, la costa asiática ó Lidia. Otros muchos documentos colocan en aquella comarca el recuerdo de los Tyrrenos; así una tradición popular de Samos decía que los Tyrrenos habían tratado de arrebatar en provecho de los Argivos la imagen de Juno, adorada en aquella isla; y en Caria encontrábase también un promontorio llamado Termerion, donde se decía que los Tyrrenos guardaban los cautivos de que se apoderaban en sus expediciones. Todo induce, pues, á suponer que en un principio recibió en el Asia anterior el nombre de Tyrrena, y de Tyrrenos sus individuos, una rama de la raza pelásgica, nombre que se dió más tarde á los establecimientos que fundaron en diferentes comarcas. Pero si son los Pelasgos del Asia Menor los que llevaron primeramente el nombre de Tyrrenos, ¿de dónde les vino? Podemos suponer que *Τυρρηνός* ó *Τυρσηνός* no es más que un nombre tópico derivado de un lugar llamado *Τύρρα* ó *Τύρρα*, según una forma que encontramos en *Κυζικηνός*, *Πλακιηνός* y que era muy usada, sobre todo en Asia. Desde luego la ciudad de *Τύρρα*, de donde *Τυρρηνός* se forma sin violencia alguna y de una manera completamente regular, no puede buscarse lejos de la comarca indicada. Era en efecto una ciudad de la Lidia (*Etymol. M.*, s. v. *Τύρρα*), y según todas las probabilidades fué la misma que los griegos llamaron *Μετρόπολις*, y que más tarde recibió su nombre primitivo *Tyria* (Mannert, *Geogr.*, VI, 3 p. 371), hallándose situada en la Lidia meridional y á las orillas del Caistro. La Lidia meridional se llama en el dialecto indígena *Torrhebia* (E. de Byz. s. v. *Τόρρηβος*), y como *Tyrrha* y *Torrha* son evidentemente dos pronunciaciones distintas de una misma palabra, se pueden considerar también como iguales *Tyrrhenos* ó *Terrhebios*. Así llegamos á determinar que hay una gran conformidad entre la tradición transmitida por Xantos de Lydia y la que nos refiere Herodoto, cuando el uno da á los hijos de Atis los nombres de *Lydus* y *Torrhebus*, mientras el otro les denomina *Lydus* y *Tyrrhenus*; el primero, en su calidad de lidio, empleaba la forma lidia del nombre, y el segundo la forma griega (1).

La narración de Herodoto, despojada de toda su parte maravillosa é inverosímil, tal como que entretuviesen el hambre aquellos pacientes naturales durante diez y ocho años comiendo un día sí y otro no y jugando á las tabas, está de acuerdo con la del ateniense Anticlides, citado por Strabon, en el hecho capital de que los Tyrrenos que habitaban las costas de Italia eran procedentes del Asia Menor, opinión que confirman las doctas investigaciones de Müller que dejamos apuntadas, pero contra ella se han levantado otros escritores, apoyados en Dionisio de Halicarnaso, que dice «los Tyrrenos son mirados por los unos como extranjeros en Italia y como autóctonos por los otros. Los que los creen autóctonos dicen que tomaron su nombre de las torres que ellos construyeron los primeros, formándose de *Turris* ó *Τύρρις*, *Tyrrhenios* ó *Tirshenios*... (2). Los que los creen falsamente extranjeros en Italia, suponen que un jefe llamado *Tyrrhenio* les dió su nombre», y después de referir la narración de Herodoto, que califica de fábula, añade: «Sé que otros historiadores han escrito igualmente sobre el origen de las poblaciones *tyrrhenias* y han estado desacordes acerca del nombre del fundador y en la época de la fundación. Los unos han pretendido que *Tyrrhenio* era hijo de Hércules y de la Lidia *Omphale*; otros que lo era de *Telefon* y que llegó á Italia después de la ruina de Troya. Según los primeros, arrojaría á los Pelasgos de las ciudades que ocupaban, aunque no de todas, sino de aquellas que se encontraban al Norte del Tíber».

(1) Otf Müller, *Die Etrusker*, Introd. c. II, párr. 3-5.

(2) Lepsius ha adoptado la etimología de Dionisio de Halicarnaso, prefiriéndola á la seguida por Müller, opiniones al parecer opuestas y que pueden muy bien conciliarse, porque la ciudad de *Tyrrha* pudo ser construída en Lidia por una rama de los Pelasgos, y probablemente rodeada para su defensa por aquellos gigantescos baluartes de que se encuentran restos en el Asia Menor, en Grecia, en Italia y en España.



HISTORIA Y ARTE

«Xanto de Lidia, uno de los mejores historiadores de las antigüedades de su patria, no hace alusión en ninguna parte de sus escritos á jefe alguno lidio de nombre Tyrreno, ni á la emigración de los Tyrrenos en Italia; en una palabra, jamás habla de estos últimos como de una colonia lidia. Nombra á los dos hijos de Atyr, Lydus y Torrhebus, cuyos dos príncipes, dice, se dividieron el imperio paterno, permaneciendo los dos en Asia y dando cada uno su nombre al pueblo que le estaba sometido, de modo que Lydus fué rey de los Lidios y Torrhebus de los Torrhebes.»

El historiador Helánico de Lesbos dice que los Tyrrénios, llamados al principio Pelasgos, tomaron el nombre que llevaban cuando ya se habían establecido en Italia. De su rey Pelasgo, según él, y de Mennipe, hija de Peneo, nació Phraster, que tuvo por hijo á Amyntor; de Amyntor nació Teutamide, de Teutamide Nanas. En el reinado de este príncipe, los Pelasgos, arrojados de sus moradas por los Helenos, llegaron en sus naves á la embocadura del Pó, en el mar de Jonia (el Adriático), de donde avanzaron por el interior del país hacia la ciudad de Cortona, de que se apoderaron (1), haciéndola al principio su capital y después fundando la que llamaron Tyrrhenia. Myrsilo, otro historiador natural de Lesbos, cree que los Tyrrhenios, después de haber dejado á su patria, fueron llamados Pelasgos, *πελαργοί*, porque pasaban en grupos numerosos, como las cigüeñas (*πελαργός*) por las tierras de los Helenos y de los Bárbaros. Y añade que estos mismos Pelasgos elevaron el muro que se llama pelágico alrededor de la acrópolis de Atenas

«Me parece, añade Dionisio, que se engañan mucho los que quieren reconocer en los Pelasgos y en los Tyrrenos un mismo pueblo. Nada de extraño tiene que algunas veces se les designe con igual nombre, pues lo mismo aconteció á otros pueblos griegos ó bárbaros.»

Hubo un tiempo en que en Italia los Latinos, los Umbrios, los Ausonios eran todos llamados Tyrrenos por los griegos, que por la distancia no podían tener sobre el particular nociones exactas. Muchos autores tomaron á la misma Roma por una ciudad tirrénica. Creo, pues, que Tyrrenos y Pelasgos difieren en realidad en nombre y en costumbres; y creo más, que su origen no era el mismo, y esto por muchas razones. de las cuales me parece la más decisiva la completa diferencia de sus idiomas...

No podemos seguir paso á paso la marcha de esta controversia, que después del Renacimiento de las Letras y de las Artes en Europa han agitado hasta nuestros días sabios arqueólogos y eruditos como Micali, Niebuhr, Lepsius, Wachsmuth, Schelegel, Creuzer, Dennis y Mommsen, controversia cuya síntesis es considerar á los Tyrrenos y á los Pelasgos como un mismo pueblo ó como dos razas distintas; hacerles emigrar de Grecia á Italia, ó por el contrario suponerlos pasando de Italia á Grecia; reconocer ó negar el elemento céltico, concediendo ó rechazando la identidad de los Rasenios con las poblaciones de la Rhetia; apoyarse en el testimonio de Herodoto para admitir el origen lidio de los Etruscos, ó en el de Dionisio de Halicarnaso para combatirlo; todo se ha intentado; y tanta diversidad de pareceres ha hecho decir á Mommsen que «no se puede determinar el punto de donde los Etruscos han emigrado á Italia. Es verdad que no perdemos mucho con ello, porque sea el que quiera, esta inmigración pertenece á la infancia de la nación etrusca, y su desenvolvimiento histórico principia y acaba en la Península». Sin embargo, el mismo docto alemán, si no indica decididamente los orígenes de aquel pueblo, se decide contra la colonia lidia, así como contra la identidad de los Etruscos con los Tyrreno-Pelasgos. «Como las ciudades etruscas más antiguas y más importantes, dice, se encuentran en el interior, á excepción de Populonia, que no fué ninguna de las doce ciudades de la confederación, no encontrándose un centro de población considerable en las orillas del mar, es probable que la inmigración se hiciese por tierra, ó al menos que tuviese lugar por el lado del Norte ó del Oeste. Un estrecho podía atravesarse fácilmente en aquellas épocas remotas, mientras un desembarco por la costa meridional supone conocimientos de navegación muy adelantados...» «Es posible, añade más adelante, que una banda aislada de piratas perteneciente al Asia Menor llegase hasta Etruria, y que las fábulas contadas por Herodoto se refieran á sus aventuras; pero es más probable que la confusión de los nombres de Tursci, Tusci ó Etrusci dados por los Umbrios y los Romanos á los Etruscos con el nombre de los *Τυρρηνοί* ó *Τυρρηνοί* de Lidia sea el fundamento de una hipótesis, á la que ni su misma antigüedad abona. Refiriendo á las correrías de los piratas lidios el antiguo comercio marítimo de los etruscos; identificando, con razón ó sin ella, los Pe-

(1) La filología comparada ha dado á una de las grandes clases, entre las cuales ha dividido los idiomas europeos de origen indo-germánico, el nombre de grupo pelágico; este grupo comprende el griego, el latín y todas las lenguas que de ellos derivan. En efecto, las primeras nociones que tenemos sobre la Italia y la Grecia nos presentan á los Pelasgos como el primer elemento civilizador que se introdujera en sus comarcas. «Yo aseguro con entera convicción histórica, dice Niebuhr, que hubo un tiempo en que los Pelasgos, formando el pueblo acaso más extenso de Europa, habitaban desde el Pó y el Arno hasta el Bósforo; solamente su dominio estaba interrumpido en la Tracia, de tal manera, sin embargo, que las islas septentrionales del mar Egeo unían la cadena que ligaba á los Tyrrhenos de Asia y á la pelágica Argos.»



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ESPEJO ETRUSCO
QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

N.º 2

HISTORIA Y ARTE

lasgos á los Thorrebios infestando los mares, se ha producido una horrible confusión de traducciones históricas. Por Tyrrenos se designan tanto á los Torrhebios lidios, según se ve en las más remotas fuentes (en los himnos homéricos, por ejemplo), como á los Pelasgos propiamente dichos ó Tyrreno-Pelasgos, como á los Etruscos italiotas, sin que estos últimos hayan tenido jamás nada de común con los unos ni con los otros, sea por su origen, sea por su comercio» (1).

Por esta confusión de que se lamenta el sabio alemán ha dicho Mr. Noël des Vergers que valiese más que el tiempo, destructor de tantos tesoros literarios y que tan poco ha respetado de los que al origen de Etruria se refieren, los hubiera destruído todos, dejándonos, á falta de textos incompletos y contradictorios, buscar la verdad en los monumentos arqueológicos legados á la Italia y al mundo por los Etruscos. Desde luego observa con razón el docto miembro del Instituto francés que, al ver estos monumentos circunscritos á una provincia, comprenderíamos que una civilización tan diferente de las que la rodean no había nacido en aquel suelo y debía tener sus gérmenes en otras comarcas. Necrópolis enteras, tumbas, pinturas, esculturas, en que tantas escenas diversas, juegos, banquetes, ceremonias religiosas, cazas, combates, están representados bajo mil variadas formas; vasos, armas, muebles, adornos, instrumentos de todas clases, nos permiten comparar las artes de Etruria, sus costumbres, sus hábitos, sus creencias, con los de otros pueblos de la antigüedad, cuyos escritos y cuyos monumentos han llegado hasta nosotros. Las deducciones, fáciles por los recientes descubrimientos de la arqueología, se harían sin ideas preconcebidas, sin espíritu de sistema. Miraríamos los objetos, no á través de nuestras propias opiniones, porque todavía no podíamos tenerlas formadas, sino con el deseo fructuoso de la comparación, que es una de las operaciones más sencillas y que más atractivo ofrecen del espíritu humano. Hecho así el examen de los tesoros de la Etruria, creemos que fácilmente se reconocería en aquel patrimonio intelectual de su genio gran parte de helenismo, concediendo al elemento asiático la acción más antigua sobre el desenvolvimiento de la civilización etrusca, de tal suerte, que pudiera decirse con Séneca: *Tuscos Asia sibi vindicat*.

Comparemos, en efecto, los monumentos más importantes que nos quedan del período etrusco, es decir, las tumbas con las del Asia Menor, tales como nos son conocidas por los relatos de los antiguos ó como se conservan todavía; y quedaremos sorprendidos al encontrar, por ejemplo, la relación que existe entre la tumba de Alyattes, descrita por Herodoto (L. I. § 93), ó la de Tántalo en Sipylo, con los gigantes túmulos llamados la *Cucumella* en Vulci, ó el *Poggio a Gajella* en Chiusi. Vitrubio nos enseña (L. II, c. I) que entre los Frigios se escogían, para enterrar los muertos, túmulos naturales bajo los cuales se excavaban pasos y cámaras sepulcrales, como las que con tanta frecuencia se encuentran en las necrópolis de Etruria, habiéndose encontrado por sabios como Stuart, Felow y Texier la confirmación de las palabras del arquitecto de Augusto en los numerosos monumentos que han reconocido y copiado en sus obras, al recorrer diferentes comarcas del Asia Menor. Las fachadas arquitecturales de las tumbas cavadas en las rocas, con frontones y pilastras, que se hallan en Castel d'Asso, en Norchia, en Soana, tienen sus congéneres, por la disposición, el aspecto monumental y la ornamentación, en la Frigia, Lidia, la Caria y la Capadacia.

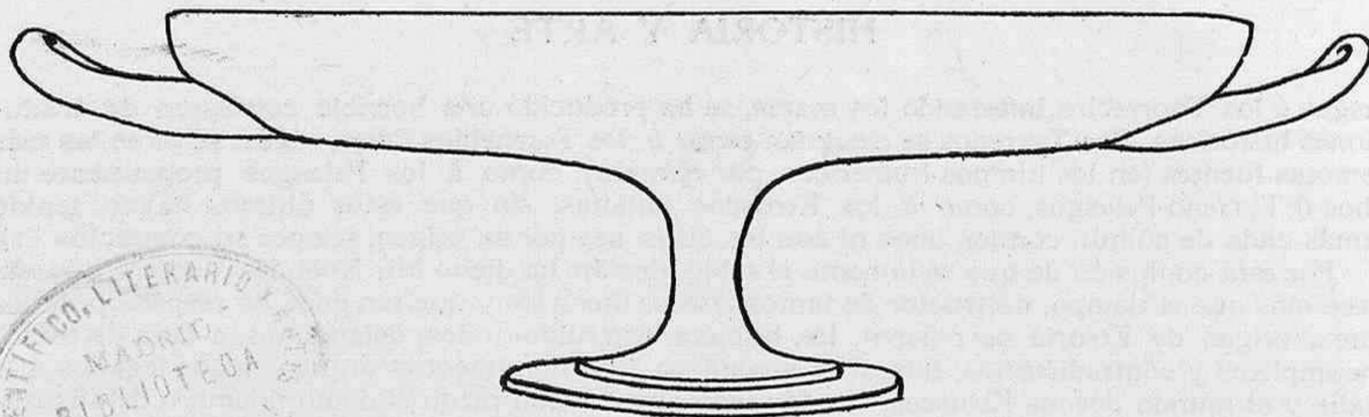
Pero no hay necesidad de amontonar más datos de estudio comparativo arqueológico cuando los ESPEJOS ETRUSCOS, objeto principal del presente estudio, confirma nuestro juicio, como veremos en el siguiente artículo.

JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

Madrid 28 de Marzo de 1895.



(1) Römische Geschichte, tomo I, c. IX, p. 112.



Perfil de la copa.

LA COPA DE AYSON

VASO GRIEGO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

I

Considerado desde el punto de vista artístico, el vaso que vamos á analizar es la pieza capital de la colección de cerámica griega del Museo Arqueológico.

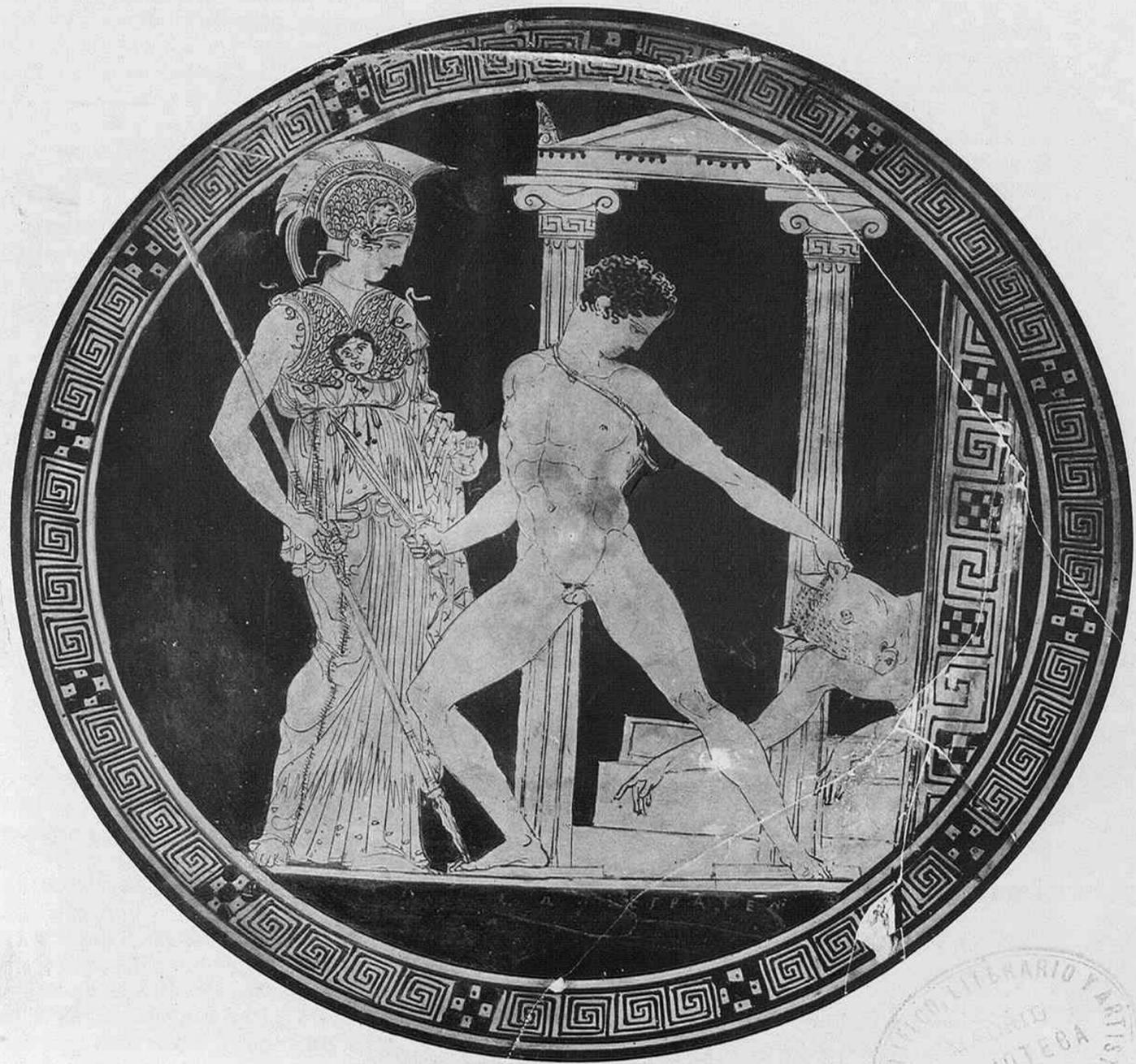
Trátase de un KILIS (κύλιξ, *calix*, cáliz), vaso que pertenece al género de los empleados para beber; es la copa antigua; pero lo ancho y extendido de su recipiente es prueba clara de que el presente ejemplar no se hizo para aquel fin, sino desde luego para ser decorado y darle un alto empleo digno del arte. Su forma, fácil de apreciar aquí por el dibujo, es elegante, esbelta por lo delgado del pie, lo recto del fondo y la graciosa curva de las asas, y de una corrección de líneas que acusa bien el verdadero origen ático de tal copa. Mide de altura total 0^m,132, el pie solamente 0^m,081, de diámetro 0^m,362, con las asas 0^m,452.

La manufactura es muy fina y revela con evidencia dicho origen. La pasta que tuvimos ocasión de observar cuando, por estar la copa fracturada de antiguo y haberse despegado, sufrió una restauración, y que puede observarse siempre merced á un desconchado del barniz, es el llamado «barro ático» (ἀττικὸς κέραμος), famoso entre los antiguos por la superioridad que le reconocían sobre el formado con la arcilla blanca de Corinto y con la del territorio de Tanagra, que eran las tres de que se conocieron productos cerámicos excelentes. A diferencia de la de Corinto, la pasta del Atica, que es la del presente ejemplar, ofrece un hermoso tono rojo, caliente, debido á que los alfareros mezclaban con la arcilla cierta cantidad de óxido de hierro (1), tono que contribuye al efecto de incomparable belleza, distintivo evidente de tales productos. Es además una pasta muy ligera, especialmente con relación á la de los vasos italo-griegos. Las paredes del vaso son muy delgadas: por la parte plana del recipiente tiene un espesor que en poco excederá á 0^m,003 y por el agudo borde de 0^m,001.

Pertenece al grupo de vasos «de fondo negro y figuras rojas», es decir, que éstas fueron dibujadas sobre la roja pasta con color negro, de que luego se dió todo el fondo. Este color negro ofrécese intenso y mate cuando la luz no produce reflejos, pues entonces toma el negro un viso azul de brillantez acerada, que permite reconocer el óxido de hierro de ese baño ó esmalte cerámico consolidado por la buena cochura. El tono rojo de figuras y adornos está realzado y como reforzado por un barniz. No son hoy uniformes estos colores en el vaso, como lo serían sin duda en tan acabado y fino producto; la acción del tiempo, y más aún la de impíos restauradores, han alterado en algunos puntos baño y barniz y aun los han levantado en otro de la parte exterior, dejando al descubierto la pasta. Después de la cochura agregó el decorador dos colores espesos: uno purpúreo, de que cubrió la superficie de unas peñas, color que en el presente dibujo va indicado por rayas oblicuas, y blanco para trazar las inscripciones y para indicar los cabellos de una anciana.

(1) RAVET y COLLIGNON, *Hist. de la Ceramique Grécque*. París, 1888, p. V.

HISTORIA Y ARTE



FOTOTIPIA DE HAINES Y MENET.-MADRID

TESEO VENCEDOR DEL MINOTAURO

PINTURA DEL INTERIOR DE LA
COPA DE AYSON

VASO GRIEGO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL



INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS

HISTORIA Y ARTE

La decoración es figurativa consiste en sucesivas representaciones de algunas hazañas del famoso héroe ateniense Teseo, desarrolladas en una zona exterior que llega hasta el mismo borde del vaso, interrumpida por las asas y por un precioso motivo de palmetas, que se ve repetido bajo cada una de ellas, y en la asombrosa medalla que ocupa el centro del interior de la copa en la parte plana del mismo. Mide de ancho la zona exterior 0^m,128; la medalla interior, de diámetro, 0^m,199; de suerte que nuestras láminas las reproducen aquella casi á $\frac{1}{2}$ y ésta á unos $\frac{3}{4}$.

Este vaso formó parte de la colección reunida en Italia por el opulento banquero español señor Marqués de Salamanca, vendida por éste al Estado en 1874, desde cuyo año disfruta de ella el público en el Museo.

Dos trabajos se han hecho hasta ahora referentes á este vaso: el primero en fecha y en el que sólo se le describe sucintamente entre los demás de la colección, es un folleto que publicamos en 1882 (1); el otro se debe al viaje que hizo á Madrid el profesor de la Universidad de Rostock señor Bethe, y consiste en una lámina hecha por dibujo directo de D. Félix Badillo, que reproduce á su tamaño los asuntos y á escala reducida el perfil del vaso, á la cual acompaña en otra hoja una sustanciosa noticia, en que el Sr. Bethe hace útiles indicaciones del modo como están pintadas las composiciones para ayudar así al exacto conocimiento de las mismas; este interesante trabajo, el primero en que se ha publicado gráficamente el vaso, lo ha publicado el Instituto Arqueológico de Berlín (2).

El Sr. Bethe consigna desde luego que la decoración de la copa está firmada por *Ayson*. Nosotros supusimos anónima tan preciosa obra. Esto exige una explicación que en conciencia debemos al público. No pudimos en 1882 encontrar la firma ni leer enteras otras inscripciones del vaso, porque éste, á causa de haberse roto en tres pedazos, estaba tan torpemente restaurado, que para disimular las juntas y desperfectos habíanle embadurnado en muchos sitios con pintura al óleo, con lo que habían quedado ocultos ó borrados varios de los epígrafes griegos que tanto avaloran la copa, entre ellos la firma de *Ayson*.

Véase por este ejemplo lo perjudicial que es ese sistema de restaurar que suele emplearse con la pretensión de dejar *como nuevas* las cosas viejas. Por fortuna, los tres trozos del vaso, sin más causa que la acción del calor, se despegaron y rompieron.

Fué menester entonces restaurar de nuevo el vaso, trabajo que se confió al actual restaurador del Museo, Sr. Manzano, que lo llevó á cabo con mucho esmero, empezando por limpiarle de la pintura, cuya grasa había absorbido el barro por los bordes de las roturas. Entonces fué cuando el vaso quedó limpio y pudieron leerse, á pesar de haber saltado de muchas de ellas la pintura blanca, todas las inscripciones, entre ellas la indicada firma, que es la más importante, pues las demás son únicamente los nombres de los personajes representados.

II

La leyenda de Teseo, el héroe nacional de los griegos del Ática, fuente predilecta de los artistas de esta región, sin duda porque así halagaban al sentimiento popular, puede decirse que está aquí representada en compendio, pues excepto la victoria que el famoso héroe alcanzó sobre las Amazonas, se encuentran aquí las hazañas más gloriosas que en ella se registran.

En cada uno de los trozos de la zona exterior hay tres asuntos distintos, agrupados en una sola composición.

Tomando por base la dirección del asunto de la medalla central y vuelto el vaso de modo que presente su cara exterior se nos ofrecen esos dos trozos ó registros, separados por el eje que determinan las asas, uno abajo y otro arriba.

Véase el orden en que aparecen los asuntos y las inscripciones que les acompañan.

Registro inferior: 1.º Teseo (ΘΗΣΕΥΣ), triunfando en el istmo de Corinto del bandido Sinis (ΣΙΝΙΣ), el destructor, que incitaba á los extranjeros á que midiesen su fuerza doblando un pino, como hacía él sin esfuerzo, y al ver que no lo conseguían, acababa por doblar el pino para que le sujetaran, soltábale luego, y así los despedía por los aires y se estrellaban al caer. Teseo parece haberse dejado engañar por el bandido, pues se mantiene con la mano derecha cogido al pino, y con la izquierda ase por los cabellos á Sinis, sin duda para aplicarle la pena del talión.

2.º Teseo (Θησευς) luchando en Megárida con el jabalí de Cromion, cuya vieja ninfa (ΚΡΟΜΥΩ) trata de impedirlo con sus ruegos. El héroe acomete al jabalí con espada, y por toda defensa, ó

(1) *Sobre los vasos griegos, etruscos é italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional.*

(2) *Antik Denkmaler*, tomo II, pl. II.



HISTORIA Y ARTE

más bien por engañar al bruto como nuestros toreros con el capote, ha echado su clámide sobre el brazo izquierdo.

3.º Teseo (ΘΗΣΕΥΣ), también en Megárida, matando á Sciron (ΣΚΙΡΩΝ), malvado que en la cima de las rocas escironianas, á cuantos caminantes extranjeros veía obligábales á que le lavasen los pies, y los arrojaba luego desde aquella altura vertiginosa hacia la mar del golfo Sarónico, para que se estrellasen sobre las rocas, donde había una tortuga que devoraba los cadáveres. Sciron aparece aquí sentado en lo alto de la roca, en la actitud propicia para aquella operación; y Teseo, que acababa de arrancarle de las manos el lebrillo (ποδαυπηρ, *pelluvia* ó *pelluvium*), cuya devolución solicita, extendiendo su brazo derecho, el criminal, coge á éste con la mano izquierda por los cabellos. La tortuga está entre las rocas, al lado opuesto.

Registro superior: 1.º Teseo (ΘΗΣΕΥΣ) luchando cuerpo á cuerpo con el arcadiano Cerción (ΚΕΡΥΩΝ), rey de Eleusis, tristemente célebre por haber dado muerte á su hija Aropea y por su fama de invencible luchador, conquistada en las luchas que sostuvo con cuantos extranjeros se presentaron, hasta que le llegó su vez al héroe ático, á cuyas manos murió. Cercion lleva ceñida la cabeza en sentido horizontal y transversal por dos correas, sin duda de las que acostumbraban á ponerse los luchadores en los gimnasios para proteger las orejas, y aquí más bien para sujetar los mechones largos del cabello. Teseo le tiene cogido por medio del cuerpo y le levanta en alto para derribarlo.

2.º El lecho de Procusto, conocida hazaña de Teseo (ΘΗΣΕΥΣ), realizada por éste á orillas del Céfito ático, donde halló al gigante Polipemon, más conocido por su epíteto de *Prokrustes* (ΠΡΟΚΡΟΣΤΗΣ), á quien el héroe obligó á tenderse en un lecho de la longitud ordinaria, y después le cortó la parte de las piernas que pasaba de ésta. Para reducir á Procusto á que se tienda, Teseo le amenaza con un hacha de dos filos (διστομοιο πέλεκυς ἄξινη, *bipennis*). Observa á propósito de esta escena el Sr. Bethe que las peñas que se ven por detrás del lecho, deben considerarse como representación de la montaña Coridalos, que según Diodoro fué el teatro del suplicio de Procusto.

3.º Teseo (ΘΗΣΕΥΣ) domeñando al toro de Maratón para conducirlo vivo á Atenas y poderlo sacrificar á Apolo Delfico. El héroe va armado de maza y lleva protegido con su manto el brazo izquierdo, como en la lucha con el jabalí.

Medalla del interior de la copa.—Para este sitio, como principal, guardó el artista el hecho más culminante de la leyenda del héroe ático, ~~la~~ que sin duda adquirió más popularidad á juzgar por lo que el arte multiplicó sus representaciones: la victoria de Teseo sobre el Minotauro, insaciable monstruo que vivía en el Laberinto de Creta, y á cuya voracidad entregaba anualmente Atenas, por ominoso tributo, siete doncellas y siete mancebos. En nuestra medalla, Teseo (ΘΗΣΕΥΣ) saca del Laberinto, representado simbólicamente por un meandro, al Minotauro (ΜΙΝΩΣ), vivo, que trae asido con la mano izquierda por una oreja, para presentárselo á la diosa Atenea (ΑΘΗΝΑΑ), protectora del Ática. Viste la diosa su traje propio, el *peplos*, y sobre el brazo izquierdo sostiene un manto; está armada de lanza, casco frigio y su coraza especial, la *égida*, con su guarnición de serpientes, y por empresa, sobre el pecho, la cabeza de Medusa. Teseo lleva en la diestra la espada. Detrás se ve un trozo del pórtico de un templo, de orden jónico, que muy bien puede ser una representación ideal del primitivo templo de Atenea.

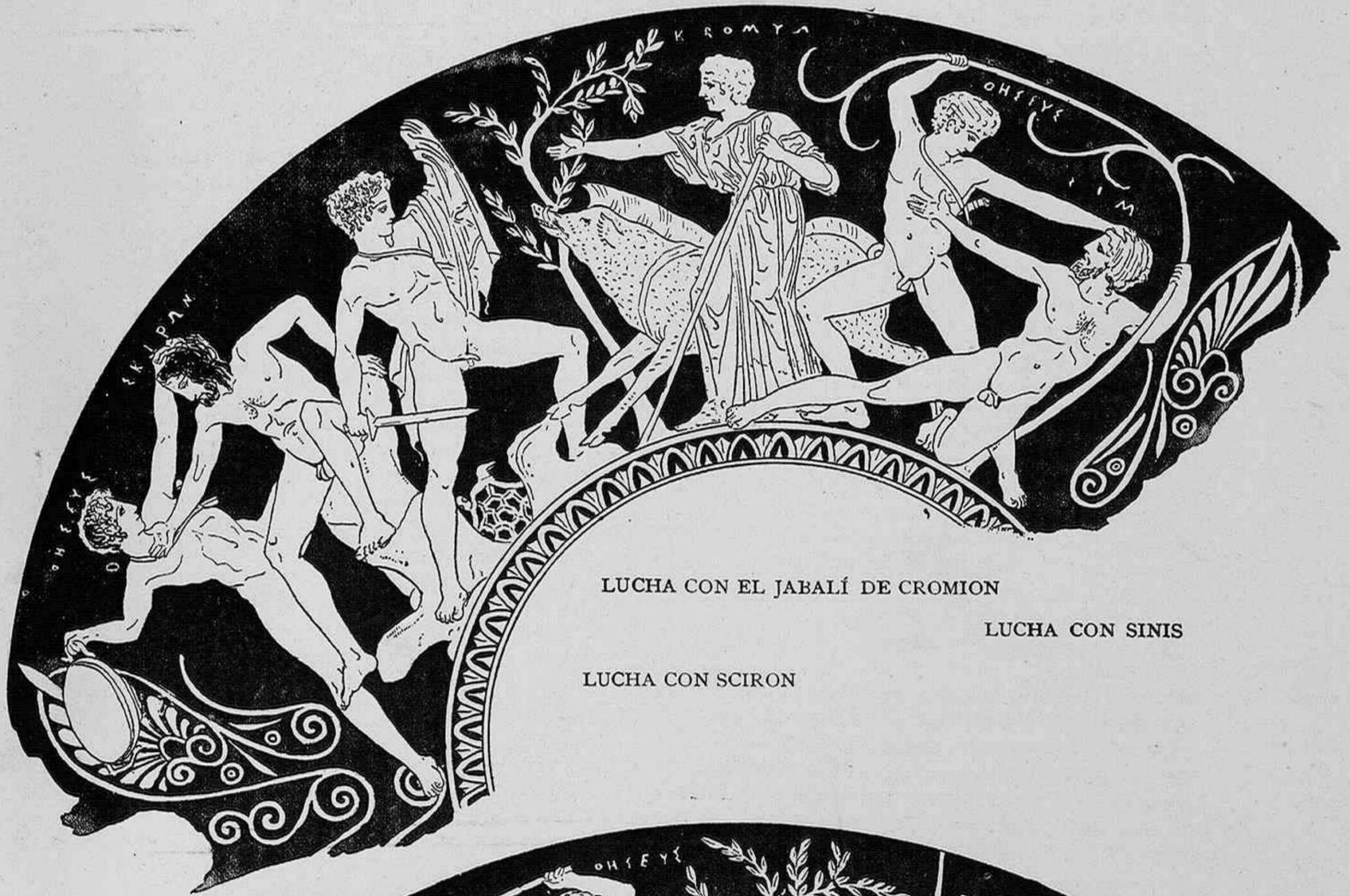
III

En el segmento que queda bajo las figuras en la medalla central está la firma: el color blanco ha desaparecido, pero las huellas que dejó permiten leer claramente: ΑΙΣΩΝ :ΕΓΓΡΑΨΕΝ; la conocida frase empleada por los modernos al pie de los grabados: X... *lo dibujó*.

El nombre del pintor Ayson era desconocido hasta ahora. No se sabe de más obra suya que la presente; pero ésta permite juzgar su talento de artista, su modo de tratar las figuras y los asuntos, y su estilo.

Este es el llamado por los ceramógrafos *estilo ático puro*, del que citan los mismos como prototipo un vaso, notabilísimo también, del Museo de Nápoles, el conocido *ariballos*, de Cumas, cuya pintura, muy semejante á la de nuestra copa, representa á Teseo combatiendo con las Amazonas; composición muy movida y gallarda, á propósito de la cual observa Mr. Collignon (1) que en ella como en todas las pinturas análogas los artistas introducen una variedad en las líneas y en las actitudes de las figuras y dan á la disposición de éstas una amplitud que desconocen sus an

(1) *Histoire de la céramique grecque*, París, 1888, pág. 244.



LUCHA CON EL JABALÍ DE CROMION

LUCHA CON SINIS

LUCHA CON SCIRON



EL LECHO DE PROCUSTO

LUCHA CON CERCION

EL TORO DE MARATON

Hazañas de Teseo.

Pintura del exterior de la copa de Ayson.



REPUBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA

Ministerio de Cultura

HISTORIA Y ARTE

tesores, imbuídos de la tradición arcaica persistente en la cerámica durante muy buena parte del siglo V, á pesar de que la escultura había roto ya con ella y se manifestaba en toda su admirable libertad de expresión, de vida y de movimiento.

El aticismo puro á que nos referimos es la manifestación más cabal y perfecta de la pintura cerámica en el siglo IV, cuando al estilo severo, en que el sabor arcaico se hermana con la gravedad religiosa que se dice tenían las obras de Polignoto, sucede la afición á las formas elegantes, la finura y la gracia de que fueron maestros en la gran pintura Zeuxis y Parrasios, según referencias de los autores antiguos y deducciones de los modernos. En nuestro vaso, sin embargo, se observa que Ayson admitía con una cierta sobriedad esas nuevas tendencias; conserva tanto su estilo de la noble severidad de las obras del gran siglo, que aunque deba colocarse su obra entre las que representan el aticismo puro, y haya que darle por fecha los últimos años del siglo IV, hay que colocarle en el período de transición á que corresponden los vasos de arte más perfecto.

Tan extremada es la pureza del dibujo, que resultaría pálido todo comentario; juzgue por sí el lector á la vista de los grabados que acompañan. Ayson parece haberse preocupado ante todo de que sus figuras ofreciesen una silueta, unos contornos en que la interpretación del natural tenga la gallardía, la distinción con que los grandes artistas concibieron á los dioses y los héroes. No son ya estos seres míticos aquellas figuras ideales en que la convención arcaica desfiguraba la forma humana. Humanos son aquí, con toda la belleza plástica que el espíritu griego supo sentir del natural y ennoblecer en el arte. Fiel á este sistema Ayson, se cuidó de que las repetidas imágenes de Teseo fuesen las más hermosas, gallardas y elegantes; pero repugnándole presentar á los seres perversos y monstruosos de que limpió la Grecia el famoso héroe, con los caracteres horribles que revisten al evocarlos la imaginación, los presentó con aquellas mismas excelencias plásticas. ¡Poderosa virtud del genio griego ésta de embellecer la Naturaleza hasta borrar los defectos que suelen afearla!

Las posturas están estudiadas con acierto, las actitudes muy bien sentidas. Teseo es siempre el héroe arrogante, que vence sin esfuerzo, sin perder nada de su divina serenidad ni de su atlética hermosura. No hay en él ni en sus víctimas un movimiento forzado. Todos los rostros están de perfil para que destaquen mejor; los torsos, en cambio, más ó menos vueltos, por lo general á tres cuartos; en las extremidades adviértense escorzos admirablemente acusados, como el de la pierna izquierda de Sinis, la del mismo lado de Scirón y el pie derecho del Teseo, que sujeta al toro de Maratón. La musculatura de los torsos, indicada con finos dintornos, admirable en el Teseo de la medalla, revela un conocimiento bastante exacto de la anatomía artística.

La composición es por extremo hábil. Un artista moderno hubiese dispuesto dentro de medallones ó recuadros los varios asuntos que componen la zona exterior, con lo que se hubiera prometido desarrollarlos con más libertad. Aquí, por el contrario, no hay más divisiones que las impuestas por las asas; y en esas dos mitades, fáciles de abarcar de una ojeada cada una, el artista no tuvo inconveniente en trazar sus seis asuntos distintos, sin separarlos, mezclando, agrupando las figuras de un pasaje con las de otro, de modo que el conjunto de cada mitad resulte un solo motivo artístico. Y nótese cómo á pesar de esa unión de figuras y del pie forzado de la repetición de la imagen del protagonista, no hay confusión alguna, no hay verdaderas repeticiones, fuera del Teseo que coge á Sinis y el que ase á Sciron, y esto con alguna variante intencional, y quizá motivado por la analogía de las escenas; y ni tampoco se advierte más que algún que otro ligero paralelismo en una composición tan movida, donde hay tantas extremidades en análogas posturas y repetidas actitudes. En la zona, la curva de la base ha motivado, como no podía por menos, ciertas desproporciones de algunas piernas, que sólo constituye verdadera falta en el Teseo que acomete á Procusto. En cambio, en la medalla central la composición está más cuidada: la severa figura de Atenea contrasta admirablemente con la figura del Teseo, llena de movimiento, de energía y de arrogancia, y el pórtico llena el fondo y enlaza las figuras completando el conjunto.

La ejecución, hecha al trazo con una seguridad y una valentía admirables, no es la de un sencillo dibujante, pues sin salir del sistema corriente de decorar los vasos con dibujos más bien que con pinturas, el artista dió algunos toques de pincel empleando la tinta negra con más ó menos intensidad, cuidando al meter la masa de color que figura las cabelleras no llegar al contorno de las cabezas, para que éstas destaquen del fondo, con el que se hubiesen confundido en el caso contrario. El Sr. Bethe ha señalado con toda exactitud estas variedades de procedimiento. En el Sinis y el Teseo el cabello está indicado por una sola mancha, y en el Cercion se ha empleado tinta más clara. El vello del pecho de Sinis y de Sciron está finamente indicado también con tinta gris, y en el testuz del toro y en el cuerpo del jabalí los rizados del pelo están figurados con un color sepia muy claro. Además, para que resaltaran algunos detalles finos, el pintor buscó el contraste cubriendo con pinceladas anchas y masas intensas algunos puntos, como las ropas de

HISTORIA Y ARTE

Atenea y de Cromion, la clámide de Teseo, el ojo del toro, la maza del Teseo que le sujeta y la tortuga de Scirón.

El blanco de los epígrafes y de los cabellos de Cromion y el purpúreo de la roca de Procusto completan la policromía.

IV

¿Son originales las composiciones que firma Ayson?

El Museo Británico posee otra copa del mismo estilo (1) con iguales asuntos que la presente, dispuestos de análoga manera. Pero los asuntos que aquí están al exterior, allí están dentro de la copa, forman una sola composición de figuras, que sirve de orla á la medalla central, y en ésta no está la figura de Atenea.

Comparadas las pinturas de los dos vasos, se advierten bastantes diferencias en las posturas de los personajes.

En nuestra copa no hay una sola figura de espaldas y en la de Londres aparecen de espaldas, á tres cuartos, el Cercion, que aquí lucha cara á cara con su adversario, que le sujeta por los brazos; el Teseo, que cubriéndose cumplidamente con la clámide que lleva sobre el brazo izquierdo, acomete al jabalí, y el Teseo, que amenaza á Scirón con el lebrillo, antes de asirle por el cabello. La figura que más recuerda en un vaso la correspondiente en el otro, es el Teseo que se apodera de Sinis; éste, en cambio, tiene en cada vaso postura distinta, y en el de Londres parecida al Scirón del de Madrid.

La composición, sin duda porque el decorador dispuso de más espacio para desarrollar los asuntos de la zona, es en ésta más acabada, más movida y seria; y como las figuras de los diferentes motivos se enlazan también unas con otras, como en las dos semizonas de nuestra copa, de tal modo que en el de Londres forman una sola serie sin solución de continuidad, el efecto es más decorativo. No siguen los asuntos el mismo orden en la copa de Londres que en la de Madrid; en aquélla, comenzando por el que aparece sobre la medalla, que es la lucha con Cercion, se suceden, contando hacia la derecha, por este orden: lecho de Procusto, lucha con Scirón, toro de Maraton, lucha con Sinis y combate con el jabalí de Cromion. La figura de ésta tiene una actitud muy patética. En general es mejor la zona del vaso de Londres que la que decora el de Madrid. En cambio la medalla central es infinitamente superior en la copa de Ayson: el Teseo de la de Londres es una figura algo pesada, menos movida y elegante que la de nuestra copa.

De todo este examen deducimos que si las pinturas de la copa de Londres no están copiadas libremente de las de Ayson, ó éstas de aquéllas, idea que ya apunta el Sr. Betha, ambas deben estarlo de alguna célebre pintura mural de aquel tiempo. Esto se piensa de algunas pinturas cerámicas. Pero las indicadas diferencias revelan bien claramente que en ningún caso se trata de una verdadera copia, sino de una imitación, de una repetición de asunto conforme á un tipo establecido en el arte y sancionado por el gusto de la época. En este caso, no iría descaminado quien pensara que, aparte de las modificaciones introducidas por los decoradores de ambas copas, ante la necesidad de acomodar las composiciones á los espacios y proporciones que el vaso permite é impone, la figura de Atenea, que Ayson introdujo en su medalla, debe estar tomada de otro modelo, inspirada en composición distinta de la que inspiró el resto, pues difiere algo de las demás, aunque dé á dicha medalla un efecto más completo del que tiene la del vaso de Londres.

Pero, sea obra original ó copia libre el decorado de nuestra copa, Ayson será siempre un pintor ceramista de primer orden, y los cerámógrafos pueden aumentar con su nombre la lista ya larga de esa clase de artistas especiales de la antigüedad griega.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

(1) Ha sido publicada por Mr. Cecil Smith en el *Journal of Hellenic Studies*, vol. II, pla. X, pág. 64.

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

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



SORPRESA

Vi que cruzaba el robledal espeso
cantando y sola mi adorada Nise.
Tenaz seguila y sorprenderla quise
para robarla codiciado beso.

Seguro de su amor, con la esperanza
de alcanzar el perdón por este robo,
avancé con cautela como lobo
que hacia la oveja receloso avanza.

A traición la cogí: gritó de miedo:
con mis manos tapé sus habladores
ojos, y despreciando sus temores,
—«Adivina quién soy,» dije muy quedo.

Sus ligaduras con inútil brío
esquivar intentó, quiso romperlas
y enseñando al reir dientes de perlas
un nombre pronunció... ¡que no era el mío!...

¡No era mi nombre!... Trémulo de enojo
la solté; me miró, y en el instante
lo que leyó en mi pálido semblante
hizo que el suyo se pusiera rojo.

Quiso decir... No se atrevió á decirlo.
Quise hablar... y callé meditabundo.
En el silencio aquel largo y profundo
se oyó al agua reir, silbar á un mirlo.

Del robledal la vi por la espesura
perderse, sin cantar, con paso lento,
volviendo la cabeza... Esto que cuento
pasó hace años y el silencio aún dura.

RICARDO GIL.

