



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La presente colección bibliográfica digital está sujeta a la legislación española sobre propiedad intelectual.

De acuerdo con lo establecido en la legislación vigente su utilización será exclusivamente con fines de estudio e investigación científica; en consecuencia, no podrán ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa ni ser depositadas en centros públicos que las destinen a otros fines.

En las citas o referencias a los fondos incluidos en la investigación deberá mencionarse que los mismos proceden de la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife y, además, hacer mención expresa del enlace permanente en Internet.

El investigador que utilice los citados fondos está obligado a hacer donación de un ejemplar a la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife del estudio o trabajo de investigación realizado.

This bibliographic digital collection is subject to Spanish intellectual property Law. In accordance with current legislation, its use is solely for purposes of study and scientific research. Collective use, profit, and deposit of the materials in public centers intended for non-academic or study purposes is expressly prohibited.

Excerpts and references should be cited as being from the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife, and a stable URL should be included in the citation.

We kindly request that a copy of any publications resulting from said research be donated to the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife for the use of future students and researchers.

***Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
C / Real de la Alhambra S/N . Edificio Nuevos Museos
18009 GRANADA (ESPAÑA)***

+ 34 958 02 79 45

biblioteca.pag@juntadeandalucia.es

Precio : 1 peseta 50 céntimos.

JUNTA DE ANDALUCIA

SOBRE LOS VASOS GRIEGOS,

ETRUSCOS É ITALO-GRIEGOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

José Ramon Mérida,

AYUDANTE DEL CUERPO DE ARCHIVEROS,
BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS, ADSCRIPTO Á DICHO MUSEO.

BIBLIOTECA DE
LA ALHAMBRA

Est. A-4

Tabl. 4

N.º 39



Donativo del Sr. Conde de
Romanones á la Biblioteca

de la Alhámbr. 1900
MADRID,

EST. TIPOGRÁFICO DE LOS SUCESORES DE RIVADENEYRA,
impresores de la Real Casa.
Paseo de San Vicente, 20.

1882.

A-4

4

39

SOBRE LOS VASOS GRIEGOS,

ETRUSCOS É ITALO-GRIEGOS

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

José Ramon Mélida,

AYUDANTE DEL CUERPO DE ARCHIVEROS,
BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS, ASCRIPTO A DICHO MUSEO.



de la Alhambra y Generalife
CULTURA

MADRID,

EST. TIPOGRÁFICO DE LOS SUCESOES DE RIVADENEYRA,

impresores de la Real Casa.


Paseo de San Vicente, 20.

1882.

SOBRE LOS VASOS GRIEGOS,
ETRUSCOS É ITALO-GRIEGOS
DEL
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

INTRODUCCION.

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



Refiere un escrito clásico, atribuido á Herodoto, que, estando unos alfareros de Sámos encendiendo su horno, acertó á pasar Homero por delante del alfar, y como los alfareros le vieran, llamáronle y le pidieron que cantase versos, prometiéndole en pago algunos vasos de arcilla de los que iban á cocer, ú otra cosa que él prefiriese. Homero se convino y cantó así : « Si fielmente me recompensais, ¡ho alfareros, hé aquí lo que [os cantaré : Vén, Minerva, y ampara con tu favor la tarea encomendada al horno. Haz que esos vasos, y principalmente los destinados á las ceremonias sagradas, se endurezcan al fuego, y que, vendidos á alto precio, inunden los mercados y las calles de nuestras ciudades, y sean para vosotros, que los fabricais, pingüe granjería, y para mí, nueva ocasion de consagraros mis versos. Pero si con impudencia os burlais de mí, vengan á vosotros, no Minerva, sino todas las pestes que asue-
lan el mundo, y caigan sobre vuestro horno Smarago, As-

beto y Abacto, y especialmente Omódano, que, más que otro alguno, es el destructor de vuestra industria. Devore el fuego vuestra fábrica; todo lo que el horno contiene mézclase y confúndase en inservible congerie; enmudezca de espanto el alfarero; resuene el horno con sordo crujido, semejante al que producen las mandíbulas de un caballo furioso, y todos vuestros vasos triturados queden reducidos á un monton de ceniza y cascajo» (1). El traductor francés de este pasaje de Hesiodo, Mr. Miot, explica la significacion de los genios maléficos personificados en la poesía, diciendo que *Smarago* es la tierra quebrada en infinitos pedazos; *Asbeto*, el fuego inmoderado y temible; *Abacto*, el infortunio de los obreros, que ven aniquilado su trabajo, y, por último, *Omódano*, la fuerza destructora, á la cual nada puede oponerse.

No sólo en esa poesía, que desde su origen llevó por título *El Horno*, mencionó el poeta ciego (si realmente es de él, y no del mismo Hesiodo, como alguien supone) la industria alfarera. En la descripción de las historias que decoraban el famoso escudo de Aquiles habla de «tiernas doncellas y ágiles mancebos», que

..... unas veces

Á la redonda, en anchuroso cerco,

Danzaban todos con ligera planta

En fácil giro y en acordes pasos;

Así imitando la voluble rueda.

Que el alfarero con la mano agita

Para que ruede en torno..... (2).

Conocidos son, aunque con el impropio calificativo de *etruscos*, los vasos pintados, de formas elegantes, sencillas y severas, embellecidos los más de ellos unas veces con figuras negras sobre rojo, y otras rojas sobre negro, producidos en los días del clasicismo antiguo; cabe conjeturar si vasos tan acabados y de buen gusto, que forman la parte más apreciable de las colecciones cerámicas, tanto públicas como particulares, alcanzaron los días de Homero. Cultivóse esta industria artística en un período de catorce á diez y seis si-

(1) La presente versión castellana de la poesía de Homero es la que se halla en la monografía sobre los *Vasos italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*, escrita por el erudito y elegante escritor D. Pedro de Madrazo en el *Museo Español de Antigüedades*, 1, pág. 293.

(2) *Iliada*, libro XVIII, Biblioteca Clásica, II, pág. 231. Madrid, 1878.



JUNTA DE ANDALUCÍA

P.C. COM. CULTURA la Alhambra y Generalife

glos ántes de Jesucristo. Los vasos cuyos caracteres revelan mayor antigüedad de fabricación se consideran del siglo XVIII ó XX (1), y están decorados de un modo rudimentario, con trazos geométricos de pincel. La época de mayor apogeo de la alfarería pintada no comenzó hasta el siglo V, y, según la creencia general, Homero floreció en el IX; de manera que en su tiempo no pudo sospecharse la gran importancia que habían de adquirir los vasos pintados. Y no se crea que hay algo de ilusorio en esto de apreciar la edad de los vasos, si no con precisión exacta, al ménos con precisión relativa, que tiene poquísimo de hipotética, pues comparando el estilo de las medallas, cuya fecha de emisión se conoce, con las pinturas de los vasos, se han obtenido conclusiones que pueden admitirse sin repugnancia (2); aparte de que la cronología del arte clásico está suficientemente conocida, con datos fehacientes, para poder seguir su proceso y distinguir sus períodos. Homero, pues, cantó la industria alfarera, no la pintura vascular.

Lo que sí estaba adelantado en los tiempos del gran cantor épico era el comercio de alfarerías: las naves fenicias, cruzando el Mediterráneo y aún aventurándose por el Océano, llevaban á las costas griegas, como á las de otros países, según Strabon, vasos pintados, acaso modelados en sus colonias, ó bien procedentes de otros pueblos del Asia anterior (3). E igualmente exportaban vasos de metales nobles, pues aquel de plata ofrecido por Aquiles como premio de la carrera, en los funerales de Patroclo, era obra primorosa de artífices de Sidon (4).

Pero todo esto estaba muy lejos de aquella época gloriosa, inaugurada por las guerras médicas, en la cual las grandiosas imaginaciones del mismo Homero, de Eschylo y de Eurípides, las fantásticas tradiciones míticas de la Tesalia, las épicas leyendas del Ática, las extrañas creencias y supersticiones etruscas y los misterios de Baco habían de encontrar expresiva y artística representación al calor del genio poderoso de Apéles y Polygnoto. Porque si á la hora

(1) Véase sobre el particular, COLLIGNON: *Manuel d'Archéologie Grecque*. — París, 1881, pág. 272.

(2) J. DE WITTE: *Les Vases peints*. — *Gazette des Beaux Arts*, 1862, II, pág. 200.

(3) J. DE WITTE: *Les Vases peints*. — *Gazette des Beaux Arts*, 1862, II, pág. 195.

(4) *Iliada*, libro XVIII, Biblioteca Clásica, II, pág. 380.

présente goza de considerable aprecio esta cerámica; si constituye una de las partes más interesantes de los modernos estudios helénicos á que dedican su inteligencia y erudición distinguidísimos sabios europeos, no tiene duda que es por las múltiples y fecundas enseñanzas que cada día ofrecen las pinturas de los vasos; con lo que se ensancha el caudal de conocimientos de la Mitología, de la Historia, de la Arqueología, del Arte y de la Lingüística.

Segun la fábula, *Ceramus*, hijo de Ariadna y de Baco, fué el inventor de la alfarería, y de él el barrio de Atenas donde vivían los cultivadores de esa industria se llamó *Cerámico*. El Baron de Witte conjetura (1) que Baco era tenido por padre de *Ceramus*, porque así se daba á entender que las vasijas en que se conservaba y las copas en que se gustaba el néctar báquico eran de barro. No faltan autores antiguos que atribuyan la invención al ateniense *Cerebus*, al corintio *Hyperbius* ó al cretano *Talos*, sobrino de *Dédalo*. Pero, dejando á un lado todas estas tradiciones legendarias, hay que averiguar si el arte de adornar con pinturas los vasos de arcilla nació de los pelagos ó de los etruscos. Desde el siglo xvii hasta dias recientes ha sido opinion harto comun que estas producciones eran etruscas, y de aquí que *Caylus* y *Millingen*, entre otros, les hayan atribuido ese origen; pero eminentes ceramógrafos contemporáneos, como el Baron de Witte, ya citado, y *Mr. Dumont*, aseguran con pruebas irrecusables que tan hermosa industria es debida á alfareros helénicos. Y que éstos comenzaron imitando los productos exportados por los traficantes fenicios (2) parece fuera de toda duda, cuando se comparan los vasos de una con los de otra clase.

De la fuente comun, Grecia, pasó el arte cerámico al pueblo etrusco, primero, y más tarde al latino; pero los artifices etruscos no pudieron cultivarle con la habilidad, ni ménos la inspiración artística de los griegos:

El pueblo etrusco, supersticioso, sin sentimiento de lo bello, pero inclinado á la fastuosidad, y con una civilización adelantada, pobló la Italia ántes que la gente latina, constituyendo tres grandes distritos: *Etruria Propia*, en la parte central; *Etruria Circumpadana*, al Norte, y *Etruria*

(1) *Les Vases peints*.—*Gazette des Beaux Arts*, 1862, I, pág. 193.

(2) *J. DE WITTE*: *Les Vases peints*.—*Gazette des Beaux Arts*, 1862, II, pág. 195.

Campaniana, al Sur (1). Claro está que, industriales y comerciales, habian de fabricar vasos de arcilla á imitacion de Grecia; pero no se crea que la abundancia de ejemplares de positiva descendencia etrusca justifica de algun modo el calificativo general de *etruscos*, áun hoy usado por los aficionados y poco conocedores para designar los vasos pintados: los productos cerámico-etruscos son ménos numerosos que los griegos, y éstos ménos que los italo-griegos.

Conviene, sin embargo, aclarar este último punto. El número de vasos hallados en Grecia es menor que el de los encontrados en Italia; pero hay que tener en cuenta que los alfareros helénicos exportaban considerablemente, sobre todo en los siglos v y iv. De padres á hijos se trasmitió en algunas familias de alfareros el comercio entre Grecia é Italia (2). Con efecto, muchos vasos desenterrados en comarcas italianas son positivamente griegos; y en Fenicia, y en Crimea, y en Alejandria de Egipto, y en Sicilia, y en Italia desde el extremo meridional hasta el Adriático, y, en fin, en el mediodía de Francia (3) se han hallado alfarerías de gusto helénico, ya fabricadas en esas mismas comarcas, ya importadas de la Magna Grecia.

La imitación de la cerámica griega en Italia adquirió gran importancia. Alguien ha supuesto griegos cuantos vasos se han excavado en Italia: así lo ha sostenido el arqueólogo alemán Otto Jahn, siguiendo la opinion de Gustavo Kramer, atribuyéndoles, en su mayor parte, origen ático, y exceptuando sólo los productos de la Pulla y la Calabria (4); pero el ilustrado y competente sabio M. de Witte opone la juiciosa consideracion de ¿cómo no haber fabricantes de vasos en Italia y Sicilia, siendo así que abundaban en esas comarcas excelentes artistas, los cuales lucian sus dotes en otras artes industriales y plásticas? (5); y monsieur Dumont añade que, si bien es verdad que las series de

(1) DENNIS: *The Cities and Cemeteries of Etruria*, volúmen I, pág. xxix. — London, 1878.

(2) DUMONT: *Peintures Céramiques de la Grèce Propre*. — Paris, MDCCCLXXXIV, pág. 15.

(3) J. DE WITTE: *Les Vases peints*. — *Gazette des Beaux Arts*, 1862, volúmen II, pág. 109.

(4) DUMONT: *Peintures Céramiques de la Grèce Propre*, pág. 15.

(5) J. DE WITTE: *Les Vases peints*. — *Gazette des Beaux Arts*, 1862, volúmen II, pág. 536.

vasos griegos son numerosas, los vasos comunes de Falero no se hallan ni en Nápoles ni en Florencia, y que los *lekythos* blancos de Aténas no salieron del Ática (1). Por otra parte, hay que tener en cuenta que, al igual de la escultura y la pintura mural, el arte cerámico vino á Italia, no sólo traído por el ardor del genio helénico, que tanto se difundió y tanto renovó en el mundo antiguo, sino como industria propia de artifices, que de la Grecia pasaron á establecerse en Sicilia, la Campania, etc. Además, esta clase de pintura vascular es una invención tan original, que los artistas latinos, al imitarla, no pudieron menos de seguir la tradición, pues era cosa de demasiado buen gusto para que al pueblo etrusco-romano, mucho menos artista que su maestro, se le ocurriesen innovaciones. Por esto álguien ha denominado á los vasos pintados fabricados en Italia *imitaciones italo-griegas*. Efectivamente: los mismos asuntos, el mismo procedimiento, iguales formas, hasta inscripciones griegas se ven en los vasos *italo-griegos*, como en los de la Magna Grecia. Sólo se acentuó algun carácter propio en la decadencia del arte. Decadencia en que se prolongó la fabricación latina hasta una época coetánea del año 186 ántes de Jesucristo (568 de Roma), en cuya fecha el Senado romano prohibió la celebracion de bacanales, único elemento casi que mantuvo las postreras fabricaciones.

Lo que acabamos de decir nos trae por la mano otra cuestion: el uso ó destino que los vasos pintados tuvieron. Aunque muy poco dicen sobre el particular los autores antiguos, basta observar en los vasos la elegancia de las formas, la belleza de las pinturas, lo delicado de la manufactura, para comprender que eran objetos decorativos de crecida estima y de múltiples aplicaciones. Prescindiendo de una parte de ellos, que son evidentemente utensilios de uso sagrado ó doméstico, y entre los cuales van comprendidos los de mayor antigüedad y menos interes artístico, hay muchos, á veces colosales, en que la importancia de su anverso ó pintura principal y la circunstancia frecuente de no tener suelo, pues nada debian contener, indica que estuvieron en hornacinas, ó colocados sobre *ábacos* ó *cartibulos* (mesas semejantes á nuestros velador y consola respectiva-

(1) DUMONT: *Peintures Céramiques de la Grèce Propre*, pág. 15.

mente) de bronce ó de mármol, con los cuales adornaban el *triclinio* ó el *atrio* en las casas de la antigüedad clásica. Por los asuntos de otros se comprende que sirvieron como regalo de boda. En algunos, las inscripciones HEPAΣ KAAE : *A la hermosa Héras*, ΓΑΝΑΙΤΙΟΣ ΚΑΛΟΣ : *Al bello Pandecio*, indican claramente que fueron recuerdos amorosos ó tributos de amistad, tal vez elaborados por encargo expreso, mientras que otros análogos, en que se lee, KAAE : *¡Qué bella!* HOΓAIE KAAOΣ : *¡Qué bello mancebo!* se hallarian de venta en los depósitos de alfarerías pintadas. Ultimamente, hay vasos cuyo destino no fué otro sino el de conmemorar sucesos famosos de la vida privada: en un ánfora se lee: $\text{ΔΙΓΛΟΙΑΣ ΚΑΛΟΣ ΗΠΗΘΣ}$: *Hermoso caballo, dos veces vencedor en los juegos Pithios*. Pero no sólo fueron los vasos objetos para ornato y obsequio: también se aplicaron, y sin duda con gran preferencia, á servir de premio en los certámenes, bien musicales ó poéticos, bien gimnásticos ó hípicas, descollando entre este linaje de recompensas las famosas ánforas panatenáicas, ofrecidas en la gran fiesta de Minerva en Atenas, y de las cuales hemos de ocuparnos más adelante. Por otro lado, y como de aplicación sagrada muy en boga, sobre todo en Italia, conviene citar la numerosa serie de vasos báquicos, exornados con asuntos apropiados é inscripciones eróticas, y las copas ó *cantharos*, que convidan á beber con las frases: $\text{ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΤΙΕΙ ΝΑΙΧΙ}$: *¡Regocijate y váctame, por los dioses!*, ΓΡΟΠΙΝΕΜΕ ΚΑΘΗΙΣ : *¡Béeme y no depongas (la copa),* ó con el grito báquico: EVA EVOE : *¡Eva, Evoe!*, exclamacion frecuente y obligada, sin duda, en las orgiáticas locuras de los misterios de Baco (1). Sólo nos resta mencionar otro uso importante que de los vasos se hacía, bien diferente de los mencionados: la incineración. Los griegos, á semejanza de otros pueblos de la antigüedad, practicaron la incineración, como la inhumación, y entre la gente romana la urna cineraria de arcilla fué cosa corriente. Para completar estas noticias, añadiremos que existen algunos vasos con nombres de personajes célebres: poetas, hombres de Estado, etc., y que no faltan algunos que, á juzgar por sus dedicatorias, debieron ser ofrendas hechas á los dioses.

(1) Todas las inscripciones transcritas se hallan en la *Histoire de la Céramique*, por Mr. Jacquemart (París, 1873), pág. 229.

Al propio tiempo que las inscripciones indicadas, es frecuente el encontrar en los vasos los nombres ó firmas de sus fabricantes ó decoradores. Arqueólogos laboriosos han formado largas series de estos nombres de alfareros y pintores ceramistas (1).

Tan abundantes son los vasos pintados que nos ocupan, que, según el docto Baron Witte (2), exceptuando las monedas y medallas, son los monumentos antiguos que componen serie más numerosa. El sabio arqueólogo Mr. Lenormant apreciaba, en 1844, el número de vasos pintados, descubiertos durante las dos pasadas centurias, en *cincuenta mil*, de los cuales *veinte mil* se hallan en las colecciones de Europa. Añádase á esto más de *dos mil*, incluyendo en ellos los descubiertos por los años 1828 y 1829 en la necrópolis de Vulci, que fueron objeto del primer trabajo fundamental sobre esta cerámica, debido al sabio alemán Gerhard (3), y se tendrá una idea aproximada de lo que representan los vasos en la estadística arqueológica.

Los escondrijos donde con mayor frecuencia se han ofrecido los vasos son los sepulcros y cámaras sepulcrales, especialmente de Italia. El célebre investigador y coleccionador Sir W. Hamilton observó que los vasos se hallan en número de cinco ó seis dentro de cada sepulcro, y colocados de cierto modo particular, según de él transcribe el señor Madrazo (4) en estos términos: «Uno junto á la cabeza, y los demas entre las piernas ó á los costados, y más al lado derecho que al izquierdo.» Añade que, por regla general, suelen hallarse en cada sepultura una *patera* y un *prefericulum*; que la calidad de los vasos varía según la posición social del difunto; que en algunos recintos fúnebres suele ser muy crecido el número de vasos; y hace hipotéticas conjeturas acerca del motivo de esos hallazgos en sitios semejantes, citando al efecto la inscripción de un vaso por él cedido al Museo Británico, que dice: *Adios, amado Phile:—este vaso será colocado en el segundo sepulcro*. Igual

(1) Pueden verse sobre el particular las obras siguientes: JACQUEMART: *Histoire de la Céramique*, páginas 230 y 231, y DEMMIN: *Guide del amateur de Faiences et Porcelaine*, Paris, 1867.

(2) *Les Vases peints*.— *Gazette des Beaux Arts*, 1862, vol. II, pág. 196.

(3) *Rapporto intorno i vasi Volcenti*.— *Annali dell' Instituto di corrispondenza Archeologica*, 1831, pág. 5.

(4) *Vasos italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*.—Museo Español de Antigüedades, vol. I, pág. 307.

mente señala que los vasos con asuntos báquicos pudieron haber sido consagrados y depositados despues en las tumbas de los iniciados en los misterios de Baco. Pero todos los autores están conformes en que fué costumbre muy tradicional, en la antigüedad, la de depositar, con los difuntos, los objetos que más apreciaron ellos en vida; y esto es lo que mejor justifica la presencia de los vasos en sarcófagos y cámaras sepulcrales.

Hablemos de la fabricacion de los vasos. En este punto, el sabio Duque de Luynes (1), usando de su singular erudicion en cuanto se refiere á la técnica, ha ilustrado la opinion general con las observaciones que vamos á exponer. La tierra, segun la ofrece la Naturaleza, es basta, y la coccion aumenta tan grave defecto. Sin embargo, al pié del monte Olimpico, por ejemplo, se hallan bancos de una tierra tan fina, que no necesita preparacion. Los antiguos debieron observar el fenómeno continuo que producen semejantes depósitos: las aguas cenagosas dejan lentamente un sedimento terroso, arrojando primero los granos más pesados, despues otros más ligeros, y por último, los impalpables. Producir el fenómeno artificialmente no es cosa difícil de ocurrirse despues de examinarle: agitar trozos de tierra en una fosa llena de agua; colar ésta en seguida; dejarla reposar y recoger el sedimento, mezclándole en proporciones ordinarias, de tal modo que se obtenga la tierra apropiada para modelar los vasos.—Se distinguen dos clases de alfarerías antiguas: una *fina ó lustrosa*, que es de la que nos ocupamos, y otra *ordinaria ó mate*, vulgarmente llamada *terra cotta*, de la cual son los vasos dedicados á usos comunes y domésticos. Analizada la pasta de los primeros, se ha visto que la forman, principalmente, sílice, alúmina, hierro y cal. La coccion se verifica á baja temperatura y de una sola vez.

Se debate mucho en qué estado de la elaboracion se pintaban los vasos: quién supone que cuando la arcilla reciente, aún sin cocer, cedia á la impresion del dedo; quién que cuando estaba seca; quién que despues de haber recibido la primera coccion (2). De todas maneras, esta pintura consiste, en la mayoría de los vasos, en la tinta negra, que

(1) *De la Poterie antique.*—*Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, 1832, p. 141.

(2) WITE: *Les Vases peints.*—*Gazette des Beaux Arts*, 1863, I, p. 256.

contrasta con el tono rojo de la arcilla, desnuda ó simplemente realizada por un barniz. Esta preferencia por el color negro debió hacérsela muy fácil á los antiguos la abundancia del óxido de hierro, ora en productos volcánicos, ora en otras combinaciones naturales (1), siempre con excelentes cualidades colorantes y fácil de fundirse con el cuerpo vitreo. Una de las propiedades del óxido de hierro es variar de color : de negro en verde y de verde en rojo; y de aquí que en el esmalte de algunos vasos se observen esos mismos cambiantes en el barniz.

Así fabricados, los vasos pintados son de peso ligerísimo, lo cual, segun Plinio, añadido á las demas buenas cualidades que tienen, les dió preferencia y aprecio para las ceremonias sagradas.

Ilustradó el juicio del lector acerca del origen, antigüedad, procedencia, importancia, usos y fabricación de los vasos pintados, vengamos á nuestro objetivo principal.

La colección que se conserva en nuestro Museo Arqueológico es mayor y más importante de lo que parece á primera vista. Decimos esto, porque la aglomeración y condiciones poco favorables en que se halla expuesta le hacen desmerecer é imposibilitan algun tanto su cómoda observación. Sirviéronla de base las dos series conservadas, hasta la creación del Museo, en la Biblioteca Nacional y en el Gabinete de Ciencias Naturales, traídas de Nápoles por el rey D. Carlos III (si se da crédito á la suposición corriente), y exhumadas quizá de entre las cenizas de Herculano y Pompeya. El diligente é ilustrado arqueólogo Sr. Rada y Delgado trajo, de su viaje á Oriente, algunos ejemplares de rareza é importancia notorias. Poco despues aumentó considerablemente la coleccion el Museo que en Vista-Alegre tenía el Sr. Marqués de Salamanca y adquirió el Gobierno en 1874. Por último, otras dos adquisiciones más recientes : la colección del Sr. Miró y el Gabinete de Antigüedades del Excmo. Sr. D. Tomás Asensi han aumentado y completado esta curiosísima serie cerámica, que, comprende mil trescientas piezas.

(1) LUYNES : *De la Poterie antique.*—*Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, 1832, p. 142.

Algunas de ellas han sido ilustradas con monografías publicadas en el *Museo Español de Antigüedades*: la ya citada de D. Pedro Madrazo, en la cual analiza dos vasos; otra de D. Eduardo Hinojosa, sobre un *Gran vaso policromo italogriego* (ix, p. 81), y por último, otra del Sr. Rada, relativa á los *lekytos* atenienses.

Fuera de esto, no conocemos otro trabajo referente á nuestros vasos que el libro sobre los museos y colecciones particulares de Madrid, escrito por el célebre epigrafista y profesor alemán Hübner (1), con ocasión de su primer viaje á España en 1860, en el cual menciona los principales vasos de la Biblioteca, de la Historia Natural, y del señor Asensi.

Nosotros, pecando de atrevidos, pues harto escasos son nuestros conocimientos y demasiado pobres nuestras fuerzas para tarea tan ardua, dejándonos llevar de la pasión que nos inspiran estos estudios, y, por tanto, confiados en la buena voluntad del lector profano y la benevolencia del erudito, nos proponemos pasar una ojeada sobre la colección; pero ojeada breve para lo que nosotros deseáramos. Al efecto, nos parece oportuno seguir el sistema de clasificación del ya citado arqueólogo belga, Baron de Witte, cuya exactitud quedará acreditada con decir que es el que en el día aceptan y emplean todos los ceramógrafos.

Las particularidades de las distintas agrupaciones que comprende la clasificación iremos exponiéndolas al hablar de los vasos mismos.

I.

VASOS PINTADOS GRIEGOS DE ESTILO PRIMITIVO.

Mr. Collignon (2), coloca en la primera série de este grupo, las «*Poteries de Santorin*» que, segun dice, pueden remontarse á diez y ocho ó veinte siglos ántes de nuestra era.

La segunda série, que corresponde á los siglos x, xii ó xiii ántes de Cristo, está representada en el Museo por muy pocos ejemplares: dos CALPIS (jarros) blanquizcos, con

(1) *Die Antiken Bildwerke in Madrid*.—Berlin, 1862.

(2) *Manuel d'Archéologie Grecque*.—Paris, 1881, pág. 272.

trazados geométricos oscuros y una zona de medios círculos contorneados á punzon, cuya manera de realzar los adornos se considera propia de los vasos de mayor antigüedad; tres LEBES (escudillas anchas y profundas, con asas en la parte inferior), uno con pié, parecido al *kylis*, y otro



con tapadera, de superficie amarillenta, sin brillo, decorados con *meandros* y ornatos rectilíneos hechos con tinta parda; una PATINA (forma de cono invertido) con adornos rojos; un HOLKION (copa muy extendida), hallado en la antigua Etruria, y diversidad de vasitos, como *olpes*, *aryballus*, *syphos*, etc.

Entre las colecciones de este linaje suelen verse, por excepción, vasos decorados con figuras de machos cabrios y otros cuadrúpedos, pescados, reptiles, insectos y pájaros. Algunos ornatos geométricos guardan semejanza con los de la alfarería fenicia (1), sin duda por la tradición de origen, según hemos indicado en otro lugar.

II.

VASOS PINTADOS GRIEGOS DE ESTILO ASIÁTICO.

La presente agrupación, denominada por algunos de *estilo dórico* (2), y un tiempo clasificada como egipcia, comprende unas manufacturas cerámicas de pequeño tamaño,

(1) Puede fácilmente hacerse la comparación en el Museo, pues se conserva en él no pequeño número de vasos fenicios, traídos de Chipre por el Sr. Rada.

(2) DENNIS: *The Cities and Cemeteries of Etruria*.—London, 1878, vol. 1, pág. cx.

en las cuales el influjo artístico venido de Oriente inspiró misteriosas series de cuadrúpedos, aves ó seres quiméricos; y áun figuras humanas, que recuerdan los bajo-relieves asirios, pintadas con tono pardo sobre el fondo amarillento del vaso, y perfiladas á punzon. Esto bastará para que se entienda la inmediata relacion de estos vasos con los anteriores.

Por lo comun se establecen tres series, segun su antigüedad.

A la primera, que se distingue por el color rojo claro de las figuras, pertenece un ARYBALLOS (vaso ovoideo), destinado á encerrar esencias, al cual adornan dos panteras rígidas y extrañas, colocadas simétricamente á los lados de un ornato de palmetas muy singulares; procede del Ática. En la segunda serie, cuyas pinturas son de color pardo, nos parece acertado incluir un LEKANE (vaso semi-esférico con tapadera y dos asitas), y un OINOCHOE (semejante al anterior, aunque de mayor base y especie de jarro), de boca trebolada: en ambos las panteras, ciervos, aves y sencillos ornatos son más perfectos, pero siempre arcaicos; áun hay más espíritu que belleza. Y la tercera serie, en la cual al tono negro y pardo de las figuras se unen algunos toques de morado, ofrece ejemplares estimables en un SKYPHOS (taza de dos asas), en que aparecen esfinges aladas, dispuestas simétricamente, patos y adornos; en un KILIX adornado con patos, bien conservado, y recogido en Egina; un ARIBALLOS (esférico) con figuras de guerreros, armados de gran escudo redondo y lanza, y un precioso OINOCHOE, procedente del Ática, cuya boca semeja una hoja de vid (quizá por analogía con el líquido que estaba destinado á verter el *oinchoe*), decorado con una zona de dobles palmetas en rededor del cuello, y debajo otra, que ocupan un cisne, cuatro panteras y cuatro antilopes (1). En ambos, sobre todo en el último, el dibujo es ménos incorrecto, más decorativo y más hábil.

Ademas de los mencionados, abundan en esta coleccion pequeños *aryballos*, esféricos, para esencias; *pyxis* ó botes para joyas, á manera de cajas circulares, y varios *olpes*, *kotyliscos* y *kyathos* sin pié, algunos con lindas figuritas de animales.

(1) Véase el grabado en la página siguiente.

Tan singulares pinturas, según supone el sabio anticuario Mr. Longperier, estaban copiadas de los tapices ó tejidos ornamentales, de colores; y apoya su creencia en las palabras de Aristóteles cuando, al hablar del peplos fabricado



por *Aleisthenes* de Sybaris, dice: «Arriba estaban representados los animales sagrados de los susios; abajo, los de los persas.» Con efecto, esas extrañas procesiones de cuadrúpedos y quimeras, siempre iguales, siempre repetidas, parecen indicar algún significado mítico.

Sólo en un vaso hemos visto figuras humanas, las cuales son frecuentes en otras colecciones, como en la del Louvre, representando escenas mitológicas. En la isla de Milo se han hallado vasos, decorados como los precedentes, con figuras de animales, atribuidos por los ceramógrafos á la sétima centuria ántes de Jesucristo; lo citamos para que se tenga idea aproximada de la edad de las alfarerías de gusto oriental.

III.

VASOS CORINTIOS.

De evidente parentesco con los anteriores, los vasos corintios marcan notable adelanto en la alfarería pintada, anunciando ya los buenos días del arte. Las figuras humanas aparecen delineadas con más espíritu y mejor gusto; los poemas mitológicos comienzan á desarrollarse, trázanse las primeras inscripciones en caracteres arcaicos, y el artista empieza á marcar con su nombre sus productos. Tales son las firmas de Charés y Timonidas, los cuales se inspiraron en la sublime epopeya de la guerra de Troya para decorar los vasos.

La cerámica *corintia* debió inaugurar en Italia la fabricación de vasos pintados, pues la circunstancia de haberse hallado en ciudades etruscas, como Cervetri y Cere ó antigua Agylla, se explica por medio de una curiosa tradición: un rico alfarero de Corinto, llamado Demarato, de la raza de los Bachiades, amenazado por cierta sedición promovida por Cypselus, huyó á Tarquinia con gentes adiestradas en su arte, como Cleofante, Eucheir y Engrammo (1), el año segundo de la olimpiada trigésimasegunda (655 ántes de Jesucristo), y establecido en la Tyrrenia, se casó, de cuyo matrimonio nació Tarquino.

Solamente un ejemplar *corintio* se conserva en el Museo. Es un KELEBE (vaso de boca ancha, cuello alto y dos asas rectas), cuya decoración consiste en una zona de fondo ocre rojizo, sobre el cual se destacan tres caballeros á galope, con lanzas, el de enmedio en un caballo blanco, y los otros dos en corceles pardos; vuelan sobre ellos dos aves en la misma dirección. Ocupan el reverso un ornato caprichoso y dos gallos, uno á cada lado. Bajo cada asa hay un cisne. En todas las figuras se ven toques de rojo violado y de blanco, lo cual indica época más reciente en este estilo (2), más próxima al arcaísmo.

(1) RUGGIERO: *Lezione di Archeologia*.— Napoli, 1872, p. 357.

(2) WITTE: *Les Vases peints*.— *Gazette des Beaux Arts*, 1863, 1, p. 363.

IV.

VASOS ETRUSCOS DE TIERRA NEGRA.

La fabricación comprendida en esta serie es de origen propiamente etrusco. En los sepulcros de la Toscana, sobre todo en Chiusi (antigua *Clusium*) y en Vulci, es donde particularmente se encuentran estos vasos; formando excepción los hallazgos de la isla de Rodas y de Camiras, los cuales son prueba fehaciente del comercio, en época muy antigua, entre Italia y Grecia.

Están amasados con tierra negra, mezclada con betún, y poco cocidos; unos modelados á mano, otros á la rueda; los más antiguos son toscos y ordinarios, sin lustre el barniz, y presentan semejanzas con los peruvianos. Tales caracteres ofrecen en la colección del Museo dos grandes URNAS (vasos cinerarios en forma de cántaros), ornadas



con trazados geométricos rehundidos, incompletas en la parte de la boca; y un HOLKION con tapadera, en cuya superficie se elevan tres asas, y, en dos de los intermedios de éstas, dos figuritas de caballos, torpemente modeladas.



JUNTA DE ANDALUCIA

P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife
CON... RA

La ornamentación más característica de esta cerámica consiste en figuras de relieve, como se ve en un KYLIS, el cual se apoya en cuatro planchas rectangulares, que arrancan de un pié, en cada una de las cuales hay un genio femenino alado, con los brazos levantados, como haciendo oficio de tenante del vaso. Tan interesante ejemplar, que procede de la colección del Sr. Asensi, fué hallado en Chiusi, en las excavaciones practicadas por el príncipe Canino (1). Estas figuras recuerdan, por su carácter, las que hemos visto en los vasos asiáticos y corintios; y todavía se advierte, con más exactitud, esta afinidad de estilos, en un especie de STAMNOS bellissimo, de cuello alto y acampanado, sin asas, de lustroso barniz negro, cuya panza está circuida por dos zonas, una de esfinges con tocados egipcios, y cuadrúpedos, y otra encima de rayitas, todo dibujado á punzon. Este vaso, sin duda de los más notables de la colección, tiene la particularidad de haberse hallado en Egipto; sin embargo, en vista de sus caracteres, ¿puede dudarse de su linaje etrusco? Este es un nuevo testimonio de la exportación de vasos tarquinienses, cuya fama en el mundo antiguo debió ser grande. La buena elaboración del vaso le coloca en época coetánea al arcaísmo.

No faltan *pateras*, *olpes*, *halkions*, *oinochoes* y *kyathos* (tazas con asa elevada), un poco anteriores al precedente, otros coetáneos, y otros de la decadencia de la elaboración etrusca; algunos, con adornitos formados por rayas y líneas de puntos. Sólo citaremos un pequeño OLPE, hallado en la Etruria, el cual lleva una inscripción, en caracteres etruscos, cuya traducción literal es *Arisphanuru* (2). Según Witte (3), las inscripciones en lengua etrusca son raras y

(1) Véase el grabado de la página anterior.

(2) En la descripción que de este vaso hace su antiguo poseedor, el Sr. Asensi, en el Catálogo manuscrito de su colección, dice que puede explicarse el significado de la palabra *Arisphanuru* recordando que *Aris* se halla en inscripciones sepulcrales, como equivalente de *Arius*, y que no faltan ejemplos de la segunda frase, *Phanuru*, puesta en relación con la latina *Fanum*. Añade que, presentado este precioso vaso á la Academia Arqueológica de Roma, en sesión de 24 de Febrero de 1862, declaró ésta que, dejando á un lado la anterior explicación dada por su descubridor y antiguo poseedor, el socio y conocido arqueólogo Sr. Buci, creía que la palabra trazada es el nombre *Larishphanurus*, que también se halla en una figura tarquinense. Hace también constar el señor Asensi que el barniz de este vaso es de tal calidad, que, por más ensayos hechos, no se ha podido dar con su composición.

(3) *Les Vases peints*. — *Gazette des Beaux Arts*, 1862, II, p. 205.

sólo se hallan en vasos de verdadero trabajo etrusco, ya de la decadencia.

V.

VASOS PINTADOS GRIEGOS É ITALO-GRIEGOS, CON FIGURAS NEGRAS.

Hasta aquí la infancia de la pintura vascular. Llegó la nueva era inaugurada por las guerras médicas, y con ella se inició el sentimiento plástico del natural, que más tarde había de sublimar el genio de Fídias. La figura humana empezó á perder la quietud misteriosa, y acaso simbólica, en que la hemos visto, por razón de su origen oriental; tomó vigor, decisión y carácter; los músculos se acentuaron, la cabeza adquirió importancia, y la indumentaria y accesorios, esmero y exactitud. Como dice con gran propiedad el Duque de Luynes (1), el pintor ceramista no acertó muchas veces á presentar su pensamiento íntegro; no usó el recurso de los retoques ni de las posturas bizarras; fué sencillo hasta lo ridículo, y vigoroso hasta la caricatura; inspirado solamente en la Naturaleza, sin tipo de escuela de que servirse, pintó lo que creyó ver. El arte, con más espíritu que belleza, empezaba á trazar las líneas, aunque exageradas, atrevidas, que habían de dulcificarse más tarde con el perfeccionamiento del gusto y el sentimiento de la forma.

Tal fué el arcaísmo, cuya existencia se supone de poco más de un siglo, ó sea de 490 á 340 próximamente. Fuera de las noticias que nos han trasmitido los textos de Plinio, no tenemos más elementos para juzgar este período de la pintura que los vasos; en ellos, á emulación de Cimon y Polygnoto, trazaron maravillosas composiciones Timagoras, Phamphaios, Clitias, Amasis y otros artistas tan renombrados como los alfareros Nicosténes, Hermógenes, Ergotinos y Tleson, que les preparaban la arcilla, modelan-

(1) De la *Poterie antique*. — *Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, 1845, p. 132.

do vasos de nuevas formas, más graciosas, más elegantes y severas que hasta entónces se habían inventado.

El procedimiento empleado en estas pinturas es sencillísimo. Realzado el color rojo de la arcilla con un barniz, al cual solía añadirse, si era necesaria, alguna materia colorante (1), y recibida la primera cocción, se trazaban las líneas que habían de encuadrar la composición y se indicaba ésta con pluma ó caña que no arañase la superficie. Después rellenábanse de negro las figuras, é igualmente el resto del vaso, aunque hay excepciones, dejando de fondo del asunto el tono rojo. Seguidamente venía la operación de repasar, con punzon de bronce ó de hierro, los contornos y dintornos de las figuras, marcando los pliegues y ornatos de los trajes, y los detalles de las armas y accesorios; luégo restaba solamente sujetar el vaso segunda vez á la acción del horno, para que el color negro adquiriese consistencia (2).

En esta época, las leyendas homéricas y tradiciones míticas toman extraordinario desarrollo, constituyendo uno de los puntos más interesantes de investigación para los ceramógrafos.

Comenzando á repasar los vasos arcaicos del Museo, nos parece conveniente dar preferencia, por su antigüedad, á un singular KAPIS, encontrado cerca de Siracusa y traído por el Sr. Rada. Difiere de los demás vasos en lo rudimentario de sus pinturas y en que el fondo de éstas es el barro pardusco, sin barniz alguno. Dichas pinturas ocupan dos zonas: en la superior se distingue la lucha de un hombre y un cuadrúpedo, que pudieran ser Hércules y el león, y de un centauro, armado de casco, escudo y lanza, con una panteira; en la zona inferior, un guerrero, con iguales arneses, combate con dos centauros, mientras dos figuras varoniles tienen por la brida un caballo cada una.

La pieza de mayor tamaño entre los vasos de fondo rojo es una hermosa AMPHORA PANATENAICA. Dejamos indicado en otro lugar el objeto de las *amphoras panatenaicas*. Los pueblos del Atica, reconocidos al aliento mágico del cual dimanaban sus adelantos en las artes, la agricultura, las ciencias, la poesía, la industria, á la prosperidad y bienestar, en una palabra, que personificaban en Atenea

(1) WITTE: *Les Vases peints.* — *Gazette des Beaux Arts*, 1863, II, p. 256.

(2) WITTE: *Les Vases peints.* — *Gazette des Beaux Arts*, 1863, II, p. 258.

(Minerva), congregábanse anualmente para honrar á la diosa con ofrendas y famosos certámenes, donde, por modos diversos, rivalizaban en destreza y habilidad. Tales eran las fiestas *Panateneas* celebradas anualmente en Atenas en el mes *Thargelion* (principios de Abril), y cada cinco años, con mayor pompa, al principio del solsticio de estío, fines del mes *Hecatombeon* (últimos de Junio á principios de Julio) (1). El premio de los indicados certámenes eran las *amphoras*, llenas del aceite de los olivares consagrados á Minerva, que era el más estimado en la antigüedad. Segun parece, habia dos clases de premios: de valor intrínseco y honoríficos; entre los primeros debía contarse el aceite, pues concedian á los vencedores, en número de seis á ciento cuarenta ánforas, á la vez que el privilegio exclusivo de comerciarle (2). Así recompensaba Atenas, segun el sentido de la inscripcion que tiene esta *amphora*, como todas las de su clase: ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ: Premio de Atenas, á los ingenios del Ática. La figura de la diosa, erguida, majestuosa y apuesta, marcha hácia la izquierda, abrazada la rodela, cuya empresa es un caballo alado, ajustado á la cabeza el casco de elevada cimera, en la siniestra mano la lanza, defendido el pecho con el *peplos* y vestida con el *chiton* talar recamado de rosetones y franjas; sus carnes son blancas, lo cual es constante en las figuras de mujer de los vasos de esta época, y el ojo está dibujado de frente, como en las figuras egipcias, de las cuales conserva no poco el arcaísmo helénico. En la cara posterior ó reverso del vaso aparece un auriga, con *chiton* blanco (*albatús*) listado de negro, corriendo en una *quadriga*. Los certámenes celebrados en las fiestas Panateneas eran poéticos, náuticos é hípicas; entre los últimos se contaba una carrera de carros, juego de remota antigüedad en Grecia. No será cosa destituida de fundamento suponer que la presente *amphora* fué el codiciado premio de algun famoso auriga del Ática.

Hay otra *amphora panatenaica*, pero más pequeña y de fabricacion mucho menos esmerada. Como en la anterior, aparece Atenea en marcha, entre dos columnas dóricas, que sirven de sosten á otros dos gallos, y con la misma inscripcion, que aquí está trazada sobre una de las columnas.

(1) DECHARME: *Mythologie de la Grèce antique*. — París, 1879, p. 87.

(2) DAREMBERG Y SAGLIO: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1875-80, p. 1083.



Generalife

De análogo destino, y quizá panatenaico también; creemos un STAMNOS (vaso semi-esférico, muy abierto). En el reborde de la boca, y á partir de una *quadriga* de frente, corre una larga composición que, sin duda, representa los preparativos de unos juegos hípicos y de algun combate figurado: aurigas y guerreros armados de todas armas ocupáanse en disponer carros y caballos en presencia de *lanistas*, ó directores, que se hallan sentados y tienen varas á modo de cetros ó signos de autoridad; y, entre tanto, otros guerreros, con lanzas y escudos, combaten con desusado entusiasmo, que se revela en sus violentos ademanes y nobles aposturas. Usábase cierta danza en las panatenas, que simulaba la lucha de Atenea con los Titanes; el juego que aquí se ensaya ¿sería un simulacro pomposo de la lucha de los gigantes y los dioses? Además, en el cerco interior de la copa se ven cuatro naves, y en las fiestas Panateneas se verificaba una regata (1). Las figuras, que tienen cuatro centímetros de altura, están dibujadas con una gracia que pocas veces se ve en las composiciones de mayor tamaño.

Pero si se quiere observar con detalle el estilo de estas pinturas, es menester fijar la atención en un hermoso KALPIS (vaso semejante al ánfora, pero más panzudo y con tres asas; una alta, como los jarros, y dos pequeñas y horizontales á los costados), cuyo compartimiento superior ocupa la lucha de los *Centauros* con los *Lapitas*; y en la inferior se completa la fábula con una representación que sospechamos sea el momento de tomar el carro Piritoos, rey de los Lapitas, para ir á castigar á los audaces Centauros. Los Lapitas habitaban las montañas de Tesalia, próximos á los Centauros. Piritoos celebró con fiestas su boda con Hippodomia, é invitó al centauro Eurytion; embriagado éste en el festin, osó poner sus manos sobre la consorte de Piritoos, por lo cual fué expulsado de la sala y recibió el tremendo castigo de la mutilación de la nariz y las orejas. Estó bastó para que los Centauros, ensoberbecidos y ansiosos de venganza, invadiesen la comarca de los Lapitas, pretendiendo brutalmente violar á las doncellas. De aquí la lucha á que puso término Piritoos, auxiliado por Teseo (2),

(1) DAREMBERG Y SAGLIO: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1875-80, p. 1081.

(2) DECHARME: *Mythologie*, pp. 553 y 554.

el cual creemos sea, en nuestra pintura, un guerrero que está sentado frente á la *quadriga*.

En esta pintura se ha hecho gran uso de tinta violada espesa para realzar los detalles, como las barbas de los centauros, las *ocreas* (pieza que defendía la tibia), corazas, paveses y grandes cascos calados de los Lapitas, y también hay algunos toques de pintura blanca. Las líneas de punzón con que están indicados los detalles de las armas, los músculos del desnudo y los trazos fisionómicos, á semejanza de los contornos de la época anterior, son acentuados, vigorosos y precisos. Los centauros, que se defienden con enormes piedras y parecen mofarse de sus enemigos, y el brío de éstos para acometerlos, está indicado con mucho espíritu. El segundo asunto, aunque mayor y más principal, no tiene tanto valor artístico; sin embargo, los caballos están dibujados con nobles trazos de muy buen gusto.

La fábula de Hércules se halla reproducida en varios vasos. Un AMPHORA pequeña ofrece la lucha del famoso héroe con el jabalí de Erymantea, cuarto de los doce famosos trabajos que Hércules ejecutó por mandato de *Eurysteo*. El héroe se puso al servicio de Euristeo, obedeciendo la indicación del oráculo Delfico. Mitógrafos distinguidos ven en el jabalí subyugado por Hércules el monstruo de la tempestad vencido por el dios solar (1). La leyenda dice que el temible jabalí bajó del monte Erimanteo, llevando horrible pánico y desolación á la Arcadia. Hércules fué á buscarle, y, hallado, le venció; no sin que antes le sucediesen singulares aventuras con los centauros.

A todo esto, Euristeo, lleno de terror por los destrozos que del jabalí se contaban, metióse en una cisterna; donde estuvo sin salir hasta que Hércules regresó vencedor. Este episodio, que completa la mítica leyenda, se halla en otra AMPHORA de mayor tamaño. Euristeo saca la cabeza y los brazos de la cisterna, y Hércules le enseña la presa que trae sobre sus hombros. Atenea, protectora y amiga de Hércules, presencia el triunfo del vencedor, en traje guerrero, como la hemos visto en las *amphoras panatenaicas*, y lleva en la rodela, como empresa, el mochuelo, constante emblema suyo. Al lado opuesto, junto á Hércules, hay una mujer con *chiton* y tocado muy singular.

(1) DECHARME: *Mythologie*, p. 486.

En otra AMPHORA aparece el invencible héroe vestido con la piel del león de Nemea : por la cabeza, la del animal, á modo de casco, y las garras cruzadas sobre el pecho; armado con un carcaj, y con la clava en la diestra, marcha llevando atados de piés y manos y suspendidos, cabeza abajo, de los extremos de un palo, que apoya sobre sus hombros, dos hombres de aspecto salvaje, con pelucas que, por la posición invertida de las cabezas, dejan caer largos mechones. Nos inclinamos á creer que sean estos vencidos los dos *Molions*, gigantes gemelos, que halló y venció Hércules en la Elida, cuando iba en busca de *Augias* para castigarle por cierta recompensa de que le era deudor (1).

En nueva lucha, y una vez más vencedor, aparece en otra AMPHORA; pero la composición recuerda un hecho vergonzoso para el héroe. Despues que hubo dejado el servicio de Euristeo, tuvo un tiempo de infortunios y duras pruebas, que le tuvieron melancólico é inactivo. Vencida esa postración, tornó á sus empresas. Fué á Tesalia, ó Eubea, ó Mesenia, que nada se sabe de positivo. El rey de Echalia, Eurytos, que blasonaba de adiestrado tirador de arco, se jactaba de ello hasta el extremo de haber ofrecido su hija *Iola* al que venciese en aquel ejercicio su habilidad y la de su hijo *Toxeus* (el arquero). Hércules se presentó á rivalizar con Eurytos, por el deseo de casarse con la doncella, y con efecto, le venció; mas el vanidoso rey no quiso concederle á su hija. El héroe sintió heridas las fibras más delicadas de su corazón, pues amaba á la hermosa *Iola*; pero se apartó de ella, como el sol, según Mr. Cox, se aparta de la joven aurora ó de las nubes de la mañana, cuyo color violado recuerda el nombre de *Iola* (2). Hércules sigue su carrera de hazañas y proezas. Y de igual modo que el sol vencedor de las tinieblas y difundidor de luz, expansión y felicidad en la tierra, llega á su ocaso, declina y torna á unirse á los vapores violados de que se apartó, Hércules halla á *Iphitos*, otro hijo de Eurytos, en ocasión que el joven iba en busca de unas vacas robadas á su padre por *Antolykos*, hijo de *Hérmes*, y poseído de locura, le dió muerte (3).

(1) DECHARME: *Mythologie*, p. 503.

(2) IDEM: id., p. 502.

(3) IDEM: id., id.

Tal es el asunto del vaso : á los piés del héroe, que ciñe la piel del leon, yace moribundo el infortunado hijo de Eurytos, vestido con *chiton* corto y gorro frigio, y armado de ocreas, arco y carcaj; delante se lee su nombre, escrito del siguiente modo : ΙΟΥΙΤΟΣ. Un guerrero, que lleva el nombre de ΑΝΤΘΟΥΟ, con casco de elevada cimera y debajo peluca, acomete á Hércules, el cual le está disparando una flecha. Entre ambos se interpone un hombre, con *himachion* (manto) bordado, cuya ancianidad denota su pelo pintado de blanco, segun la inscripcion ΕΥΡΥΤΟΣ, que se dirige á Hércules en ademan de súplica. Uniendo sus ruegos á los de su padre, la bella ΙΟΛΕΑΣ, como la designa la inscripcion correspondiente, completa la composicion detras del guerrero vengador; y ante ella, vencido en tierra como Iphitos, hay otro personaje con vestido análogo al de éste. Sólo queda por averiguar si el mencionado guerrero es Toxeus, el otro hijo de Eurytos, cuyo nombre estará escrito segun otra acepcion distinta que la usada por los mitógrafos. Delante de Hércules se lee ΤΙΟΝΟ.

Pasado el furor loco que tan cruel hizo ser á Hércules en aquel encuentro, el héroe sintió vergüenza y remordimientos de su crimen, y entónces, deseoso de purificarse de tal mancha, fué á consultar el oráculo de Delfos. La *Pythia* le ordenó que pasara un año en servidumbre y recompensase á Eurytos con su salario. Con efecto, Hérmes tomó el encargo de venderle, y compróle Omphalia, reina de Lydia.

Entónces, el que habia sido modelo de fortaleza y energía hizose afeminado y muelle por virtud de las seducciones de Omphalia; así que ésta vestia la piel del leon Nemeo y jugaba con la invencible maza, miéntras el héroe hilaba en su presencia, cuando no se entregaba, en solícita asociacion con Baco y los faunos, á regocijadas orgias y extravagantes disipaciones. Una de estas escenas se halla reproducida en el reverso del vaso que nos ocupa. ¡Intencionado contraste, tal abandono y transformación, con el trágico episodio de la historia del amor á Iola! Hércules está reclinado en lujoso lecho; las piernas, cubiertas con un manto; vuelto hácia *Omphalia*, que se halla á la cabecera, y ofreciéndola de beber en una *patina*. La cortesana reina rodea amorosamente la cabeza del héroe con ambos brazos. Pero no queda aquí el episodio; por el lado izquierdo del espectador acércase al lecho el dios de la embriaguez, cuyo

nombre se lee encima: ΔΙΟΝΙΣΟΣ, con barbas, el *chiton* blanco, *himachion* negro y corona de pámpanos. Dionysos viene abrazado á un fauno, el cual, poseído de singular delirio, trae en sus manos un inflado *odre* (pellejo) y un *keras*, vaso en forma de cuerno (1), con cuyo contenido piensa, sin duda, comunicar á Hércules su ardor báquico.

Precede á tan animado grupo una figura varonil, barbada, con *chiton*, pulsando una lira con el *plectrum* ó larga púa de bronce; sobre este personaje se lee: ΧΙΟΙΟ. Los atributos de Hércules, la clava y el carcaj, están figurados sobre él, y debajo del lecho se ve un perro royendo un hueso junto á un especie de barreño.

El dibujo de este cuadro está acentuado, pero sin exageración; tiene vigor y singular belleza. Las figuras están puestas con nobleza y elegancia; los ropajes, plegados con severidad y buen gusto; las cabezas son expresivas. La composición está bien distribuida, de un modo decorativo poco común.

Todo indica que tan acabada obra, de los buenos tiempos del arcaísmo, nació en una imaginación poderosa, llena de la savia fecunda que alimentaba ya la inspiración artística de la hermosa y privilegiada Grecia; y se comprende, al admirarla, que las pinturas cerámicas puedan ser copia de cuadros famosos de aquel tiempo.

Pero aún llegó á mayor corrección el estilo arcaico. Buena muestra es un KALPIS, que reproduce otro pasaje del mito de Hércules: la disputa del trípode delfico, donde se sentaba la Pytia, el cual intentó llevarse el héroe (2). La actitud de fuga de éste y la apostura digna y hermosa de Apolo, que exige la devolución de la presa, forman un grupo bellísimo, que rompe por completo la simetría que hasta ahora hemos visto en las pinturas cerámicas. Todavía conserva el dibujo, sobre todo en la imagen de Hércules, cierta tradición de las figuras del Egipto faraónico; pero ya los movimientos de las muñecas y del pecho son menos forzados; hay cierta tendencia al escorzo en el contorno del

(1) La etimología de la palabra *cerámica* viene, según la hipótesis más admitida, de *keramos*, nombre dado al vaso de arcilla, que á su vez arranca de la frase *keras*, cuerno de animal. La analogía del *keras* con el nombre de los vasos se explica por haber sido los cuernos de los animales los primeros vasos del hombre.

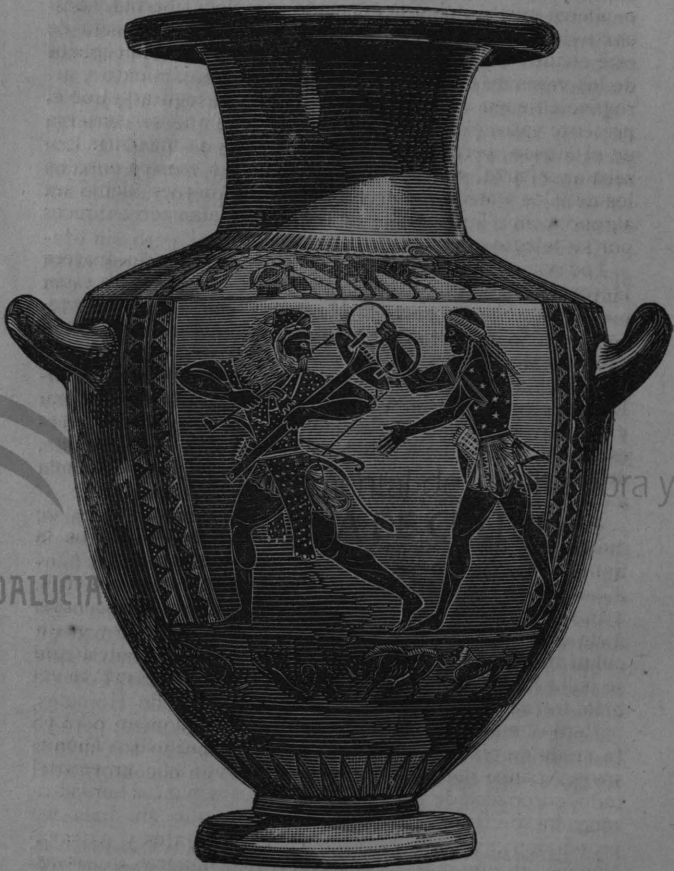
(2) Véase el grabado de la página siguiente.

lado izquierdo del cuerpo, y la figura de Apolo, completamente de perfil, reposada, natural, dulce de movimientos, se acerca muchísimo á la época de completa libertad y desenvolvimiento plásticos. Y sin embargo, véase debajo de este cuadro un recuerdo aún de las zonas de cuadrúpedos de los vasos de estilo oriental; pero ¡qué movimiento y arrogancia tienen aquí! Desde luégo puede asegurarse que el presente vaso, el mejor de gusto arcaico que se conserva en el Museo, pertenece á la época en que de más boga gozaba aquel arte, y que el pintor, que tanto esmero puso en los detalles y atributos propios de ambos héroes, debió ser alguno como Timágoras ó Phamphaios, afamado entónces por su talento artístico.

Todavía en otra AMPHORA de gran tamaño aparece Hércules en lucha con dos caballeros, cuyas carnes están pintadas de blanco, como también las de otro guerrero que, por estar de la parte de él, sospechamos sea Iolao, su compañero inseparable. En el reverso de este vaso aparecen Aquiles y Ajax consultando el oráculo de Atenea Sciras. Esta se halla en medio de ellos, de frente, con *chiton*, casco y lanza, vuelto el rostro hácia el lado derecho. Los héroes están agachados hácia una pequeña mesa que se ve detras de la diosa, sobre la cual hay unas bolitas que se disponen á coger.

El reverso de la mayor parte de los vasos acabados de mencionar, como de otros muchos de esta época, es la figura del Baco indio, pomposamente ataviado con *chiton* é *himachion* negro, coronado de pámpanos, llevando en la mano algun *cantharus* (copa con asas para beber), acompañado de faunos ó ménades, que á veces bailotean y gestículan ante el dios, y también, como en el *amphora*, donde se halla Euristeo en la cisterna, se le ve con un macho cabrío, frecuente emblema de Baco.

Pero el más curioso de los vasos báquicos es un KYLIS (á modo de plato con pié de copa), donde se hallan Dionysos y Ariadna bebiendo, recostados ambos bajo un emparado, coronados de pámpanos con lujosos mantos bordados, rodeados de faunos montados en mulos, que, sin duda, les proporcionan solaz y recreación con disparates y extravagancias, de que más adelante verémos mejores muestras. La brillantez del barniz de este vaso dice bien claro su origen: no está elaborado en Grecia: es de Nola, cuyos productos, por su calidad, aventajaron á los griegos. En cam-




JUNTA DE ANDALUCÍA

ora y Generalife

bio, el arcaismo de sus pinturas está desfigurado por la tósqueda etrusca.

La mitología helénica se halla representada aún en dos ISTMIOS (especie de ánforas). En uno ocupan ambas caras figuras de amazonas con armaduras, gorros frigios y lanzas, que van de caza y llevan perros al efecto. El otro tiene en su anverso el rapto de la doncella *Persophone* (Proserpina) por el terrible Hades (Pluton), cuya inaudita violencia contempla aterrizada Demeter (Céres), madre de Proserpina.

Son frecuentes en los vasos pintados asuntos que pudieran llamarse de costumbres de la vida comun. Citarémos aquí, como ejemplares notabilísimos, dos KALPIS. Decoran uno de ellos dos composiciones: la principal es un *auriga albatús*, que prepara su *quadriga*, auxiliado por varios mancebos, un anciano y un guerrero con gorro frigio, y la superior, dos *quadrigas* disputándose el premio en la carrera. En el segundo vaso aparece una fuente pública, bajo un pórtico dórico, adonde se aproximan varias mujeres con *kalpis* en las manos ó sobre la cabeza; bajo uno de los caños se está bañando un muchacho, y en la zona que circuye el cuello del vaso está pintada una carrera de carros.

Abunda en los vasos de fondo rojo una ornamentación especial, sin duda simbólica, que se compone de dos ojos grandes, colocados simétricamente, interpretados, en cierto modo, como los ojos egipcios. Estos ojos aparecen en algunos *kylis* del Museo, y principalmente en un *amphora*, en la cual alternan con los ojos cabezas de Baco, puestas de frente, á modo de máscaras. También aparecen estos ojos en algun *kylis*, en unión de genios alados corriendo. Una zona de genios alados decora igualmente un pequeño ISTMIO. Tan extraña representación pertenece á la mitología etrusca, y etruscos son los vasos, en efecto.

Pero, como vasos etruscos, permitasenos citar los más importantes.

Primeramente, un AMPHORA, hallada en la Necrópolis de Tarquinia, dividida en zonas que ofrecen cisnes, pájaros con cabezas y brazos humanos, emblema de las almas, según la mitología de aquel pueblo, flores de loto, figuras varoniles, y caballos á la carrera, símbolos del paso de las almas á las regiones eternas. Todas estas representaciones, según el Catálogo del Sr. Asensi, se relacionan con los misterios de Baco, y son los juegos que se efectuaban en los funerales.

El segundo vaso, de origen evidentemente etrusco, es un AMPHORA de Nola, que representa á *Teseo dando muerte al Minotauro*. Las figuras de este vaso están trazadas con imperfección. Se ve que la mano del artista etrusco era inhábil y no sabía dar á la línea belleza ni sentimiento.

Sólo citaremos, para concluir, dos *olpes* etruscos y varios *lekytos* (vasos de cuello alto y estrecho, que usaban para encerrar aceites olorosos) de pequeñas dimensiones, algunos con luchas de atletas y guerreros en *bigas* y *quadrigas*.

VI.

VASOS PINTADOS GRIEGOS É ITALO-GRIEGOS, CON FIGURAS ROJAS.

Parecerá á primera vista que estas agrupaciones, segun el color de las figuras que decoran los vasos, obedece á rutina, empirismo ó arbitrariedad: nada de esto. El estilo arcaico, exagerando el natural, ofrece un contraste violento: las figuras negras destacan sobre el fondo rojo de un modo acentuado y duro; pero refinado el gusto, unidos en dulce consorcio la expresion y la forma, búscase sensacion más delicada haciendo destacar las figuras rojas sobre el fondo negro. Lo que cambia, no es el procedimiento ó la moda, es el arte. Segun las sábias observaciones de Luy-nes (1), hay una ley progresiva que se ha ejercido en todos los pueblos: la pintura comenzó por la sombra, la silueta, el perfil calcado fielmente, tal como la luz interceptada dibuja las figuras sobre los cuerpos iluminados.

La tendencia naturalista indicada en el estilo anterior, del cual hemos repasado tan excelentes ejemplares, recibió en el cerebro de Fidiás su total y perfecto desenvolvimiento. El arte griego iba buscando la representación plástica de lo humano, íntegra y verdadera; pero sin que nada per-

(1) De la *Poterie antique*.—*Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, 1832, p. 146.

diese de lo ideal, ni nada le faltase de la hermosura de la naturaleza misma, Fidias adivinó este justo medio, esta armonía misteriosa entre lo espiritual y lo tangible, y lo encarnó, por modo maravilloso, en los mármoles de Páros y del Pentélico.

Claro es que la pintura, y por consecuencia la ornamentación vascular, hubo de seguir los derroteros del nuevo gusto artístico, iniciado por Fidias en la escultura. Las figuras rojas de los vasos son más correctas, más proporcionadas y bellas, están puestas y agrupadas con más gracia, delicadeza y encanto que las del estilo arcaico: los héroes y dioses han perdido aquel carácter rudo, y ya no aparecen siempre barbados y de músculos acentuados; el desnudo adquiere singular importancia, especialmente en la mujer, que ántes se representaba, sin excepción, vestida. Tal es el bello estilo.

En cuanto al procedimiento, era, naturalmente, inverso del seguido en el estilo anterior: previo el bosquejo de las figuras, fijábanse los contornos con toda precisión, y, cuidando no traspasarlos, llenábase de negro todo el fondo del vaso; luégo venía la minuciosa operación de reparar con la misma tinta negra todos los dintornos de los pliegues, fisonomías, objetos y demas detalles. De manera que era más un dibujo que una pintura lo que ejecutaban aquellos artistas; pero un dibujo para el cual hacía falta gran precisión y seguridad en el manejo del pincel, pues ahora trazaban con pincel lo que ántes grababan con punzon.

¿Cuándo comenzó este nuevo procedimiento, cuya existencia alcanza casi hasta los umbrales de nuestra era? No se sabe con precisión.

Puede conceptuarse que al principio del decorado con figuras rojas, este sistema y el anterior vivieron coetáneos. Sirvan de prueba los ejemplares en que aparecen reunidos. El Museo Arqueológico tiene la fortuna de poseer uno con la firma ΑΝΔΟΚΙΔΕΣ ΕΠΟΕΞΕΝ : *Andocides le ha hecho*, grabada en el pie. El nombre de este alfarero es frecuente en vasos de grande afinidad con los arcaicos, y uno muy notable se conserva en el Museo del Louvre. El de nuestro Museo es una gran AMPHORA. La pintura de figuras negras representa el original y misterioso Baco indio, entre dos faunos, uno de los cuales, cuyo rostro está de frente, cosa completamente desusada en las figuras negras de los vasos, tiene tal expresión de estúpida hilaridad, que sorpren-

de y maravilla en una cabeza semi-arcaica, y revela bien la tendencia naturalista que seguían los pintores de entonces. En la cara opuesta del vaso, decorada con figuras rojas, aparece un guerrero armado, con un gallo por empresa, en el escudo; Apolo pulsando la lira, y una mujer, ambos con *chitones* é *himachions* hábilmente plegados; y otra mujer con una piel de pantera, atributo distintivo de Ariadna. Todavía hay arcaísmo en esta pintura: la disposición de las cuatro figuras, derechas, una tras de otra, recuerda mucho los bajo-relieves y decoraciones murales del Egipto.

No sólo en estas piezas, que álguien ha llamado de transición, se hallan las últimas manifestaciones del arte arcaico; también se advierten en vasos todos decorados con figuras rojas. De la colección del Museo debemos citar un KYLIS, cuyas pinturas exteriores tienen por asunto, á uno y otro lado, Hércules y Baco, recostados en el suelo, bebiendo en pequeños *cantharus* el licor que un alegre fauno les escancia.

Pero los vasos de este carácter artístico constituyen excepción; bien pronto las figuras rojas aparecieron con todos los caracteres distintivos del *estilo bello*.

Recorramos en los del Museo las representaciones báquicas, que parecen tema favorito de los pintores del mencionado estilo.

En un gran OXIBAPHON (forma de jarrón ó gran copa con dos asas) aparece Baco, jóven, imberbe y desnudo (á diferencia de sus imágenes anteriores), sentado entre multitud de fáunos y bacantes, que danzan agitando *tirsos* en las manos; y en otro más pequeño está el dios sentado; pero de perfil, con la pantera delante, presentando un *cantharus* á un genio femenino alado, que baja por el aire á escanciarle vino, mientras, á la espalda, un fáuno ameniza la libación tocando la doble flauta.

Pero los vasos báquicos de mayor interés son tres, en los cuales aparece Dionysos con Ariadna.

Semela, hija de Cadmos, y que, probablemente, según Decharme (1), personifica la Tierra en la estación primaveral, fué fecundada por Zeus, dios del Cielo, bajo la forma de una lluvia de oro. Demasiado imprudente, Semela quiso ver á su amante en toda su majestad, en medio de sus ra-

(1) *Mythologie*, p. 407.

rayos y relámpagos deslumbradores, y su fatal curiosidad fué causa de que muriese abrasada en el fuego que rodeaba al padre de los dioses, pero no sin dar á luz ántes el sér, apénas formado, engendrado por Zeus, que no era otro sino Dionysos. Zeus le metió en uno de sus muslos, para que acabase la gestación, la cual cumplida, Dionysos vino al mundo.

Tan singular leyenda, que parece ser la simple historia del nacimiento y madurez del racimo de uvas, tiene todavía significación más alta y trascendental: cuando la tierra despierta del largo sueño del invierno, recibe la acción del cielo, y en este himeneo fecundo, dice Decharme (1), concibe los gérmenes de la vida. La nueva savia alimenta la viña, es decir, el dios comienza á formarse; pero el ardor solar deseca la tierra, y el fruto, próximo á morir, se esconde entre las hojas de la vid, y, por último, el cielo vela por su madurez, derramando sobre él benéfico rocío.

Tal es en sustancia el significado mítico de Baco, cuyo usual sobrenombre era Dionysos.

Dionysos lleva la civilización y el progreso á las orillas del Nilo, al Asia menor, á la India, á la Grecia, y enseña á los hombres de todas las comarcas el cultivo de la vid. Los episodios de sus viajes son singulares é interesantes. Uno de ellos, conservado como antigua tradición en la Creta, es el encuentro con Ariadna, en la isla de Naxos, donde había sido abandonada por Teseo; aunque estos mitos son de origen distinto, y quizá el que se refiere al héroe es posterior al de Dionysos (2). De todos modos, en las creencias de los habitantes de las islas del mar Egeo y en la imaginación de los artistas la leyenda adquirió certidumbre, según la hemos indicado primeramente: porque la amante de Teseo, que, llena de duelo y desesperación, se adormece y muere en la tierra para resucitar en el cielo, es decir, despertar gozosa y llena de vida para entregarse con delirio al amor de Dionysos, no es más que una imagen de la *naturaleza vegetal*, que se adormece y pierde vitalidad durante los crudos rigores del invierno, y al llegar la primavera, toma expansión, vigor y nueva lozanía (3).

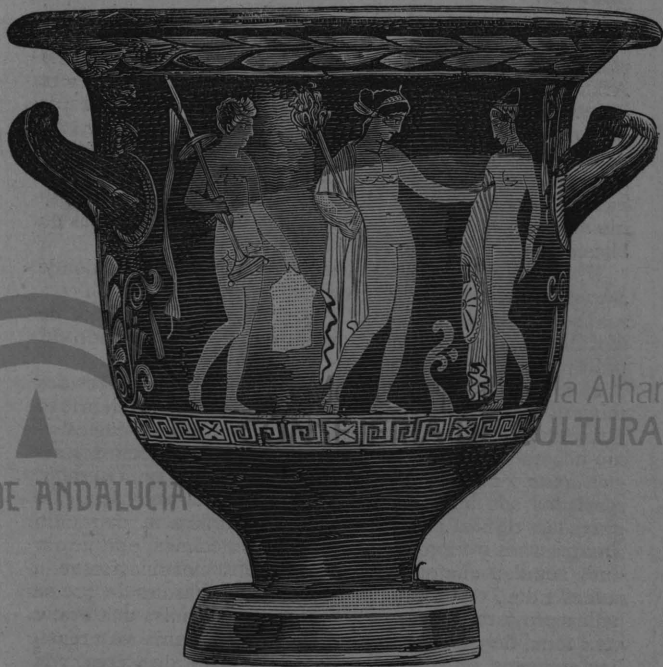
Uno de los vasos indicados, un OXIBAPHON, ofrece

(1) *Mythologie*, p. 409.

(2) DECHARME: *Mythologie*, p. 424.

(3) DECHARME: *Mythologie*, p. 427.

el momento en que Dionysos, despues de haber sorprendido á la bella Ariadna dormida, se acerca á ella ofreciéndole su amor. La corrección y belleza de estas figuras, cuyo tono rojo es muy pálido, casi rosa, es admirable por todo



extremo. La figura de Ariadna, que, como las demas, está de pié, desnuda, esbelta, graciosa, rebotando juventud y encanto, es, sin duda, la perfecta representación de la risueña primavera de la Naturaleza. Baco, gentil, hermoso, dirigiéndose á la doncella con éxtasis y tomándola suavemente por el brazo izquierdo, es el aliento mágico de la

existencia que se acerca, por natural inclinación, á exaltar y regocijar con su vivificador impulso las recientes producciones de la tierra. A la derecha hay un fáuno, muy bien dibujado también. Toda la composición es bella, natural, simpática, y revela los tiempos de apogeo del arte cerámico (1).

El segundo vaso es un KRATER (forma semejante al *oxibaphon*, pero con asas más altas pegadas á la parte inferior) en que se halla representada la dulce pareja de Baco y Ariadna, ambos con *chiton*, el de él corto y bordado, y el de ella largo y no ménos lujoso, marchando unidos, en paso como de danza, él con un tirso, y ella con un gran *cathino* (plato), rodeados del cortejo nupcial, compuesto de bacantes y faunos, que celebran las bodas con bailoteos y locuras. A tan animado conjunto únese la figura de un genio femenino, alado, cuyas carnes han estado pintadas de blanco.

Y, por último, debemos citar otro KRATER, donde aparecen nuevamente Dionysos y su amada en *biga* de corzos, seguidos de un fauno. Pero este vaso nos parece de fabricación etrusca, por su dibujo y por el color pálido del tono rojo.

Si se quiere tener alguna noticia referente á los famosos misterios de Baco, que de tanta importancia y celebridad gozaron en el mundo antiguo, obsérvese un vaso curiosísimo decorado con una extraña procesión de regocijados *orgiophantes* ó ministros de Dionysos, de barbas puntiagudas, ataviados con amplios y bien plegados *chitones*. Llenos de gravedad cómica, se suceden los *orgiophantes*, danzando acompasados y fervorosos. Fervorosos decimos, porque sin duda simulan una orgía y en su exaltada imaginación se la representan, y por eso cantan, agitan quitasoles de que se hallan provistos, ofrécense libaciones; uno pulsa una lira, y otro toma del altar la *cista mística*, que contenía los utensilios sagrados propios del culto de Baco y de Ceres, y la sierpe consagrada á Jacchus. Pantomima tan grave y extraña no puede ser otra cosa que una ceremonia religiosa: «Orgía quizá no real, sino meramente fingida é imagina-

(1) Véase el grabado de la página anterior. A propósito de él debemos advertir que por error de interpretación el Baco de esta pintura parece mujer más bien que hombre. No pasa así en el original, pues precisamente en las figuras clásicas se reconoce desde luego el sexo representado.

ria, y por de contado de carácter privado y secreto»; según dice el Sr. Madrazo en el curiosísimo estudio que de este vaso hizo en el Museo Español de Antigüedades. Calificale de *amphora*, aunque, por su falta de cuello y forma semi-esférica más se acerca al *stamnos*, y discurre extensamente sobre el asunto y cuanto con él se relaciona la significación mítica é importancia gneológica de los detalles y accesorios, y, por último, el valor artístico de la pintura. En este punto juzga con indisputable acierto que el *arcaísmo* de las figuras es intencional; con efecto, la composición reúne á la gracia y delicadeza del bello estilo la disposición de ropajes y posturas que se observa en el estilo arcaico; y añade el Sr. Madrazo que, por esta circunstancia, cree más apropiada la denominación de estilo *corágico* con que el doctor de Clarac designa las obras, tanto escultóricas como pictóricas, de los buenos tiempos en que imitaban las de la época arcaica, ejecutadas por los *coregos*.

Aunque la exornación vasculár con figuras amarillas es más propia de la alfarería etrusca que de la griega, griego nos parece un gran KALPIS donde se ve representado á *Triptolemo*, el inventor de la Agricultura, sentado en un carro que tiene alas en los ejes de las ruedas, entre Demeter (Céres) y *Persephone* (Proserpina). Según la tradición Ática, cuando Demeter, triste y afligida, iba en busca de su hija, Triptolemo le dió hospitalidad, y la diosa, en agradecimiento, quiso dar la inmortalidad á *Demophon*, hijo de *Triptolemo*: al efecto, le metió en el fuego para despojarle de los elementos de su naturaleza mortal; pero el niño pereció (1). Entónces la diosa compensó tan horrible desgracia concediendo á Triptolemo el carro con la semilla de trigo, y Triptolemo recorrió la tierra enseñando á los hombres las faenas agrícolas.

Dejando los dioses, vengamos á los héroes.

La fábula de Hércules presenta todavía un pasaje interesante, que no hemos visto en los vasos arcaicos: el momento en que el héroe, extraviado por las Furias enviadas sobre él por la vengativa Juno, da muerte á sus propios hijos, creyendo dársela á los de Euristeo. Episodio tan trágico y conmovedor está representado en un gran KRATER policromo, hallado cerca de Pœstum en 1863, el cual ha

(1) THEIL: *Dictionnaire de Biographie, Mythologie, Géographie anciennes*.—París, 1865, pp. 640 y 641.

sido ilustrado, con notable erudición, por el distinguido oficial del Museo D. Eduardo de Hinojosa (1). Nada nuevo cabe decir despues de lo expresado por la docta y discreta pluma de nuestro amable y querido amigo. Bastará, pues, indicar el mito y describir la composición.

Segun la leyenda tebana, Júpiter anunció á los dioses que de la descendencia de Perseo nacería un hombre cuyo dominio habia de extenderse sobre todos los países vecinos y sobre su propia estirpe : herido con esto el amor propio de Juno, hizo que el padre de los dioses confirmase con juramento lo que acababa de decir; y valiéndose de su poder, como diosa de los partos, hizo que la mujer de Estenelo, descendiente de Perseo, diese á luz á Euristeo el dia ántes que Alcmena, esposa de Anfítrion, á Hércules. No quedó aquí la obra de Juno : cuando Hércules se hizo hombre, le infundió formidables celos del poderio de Euristeo, á quien auxiliaba Ificles; y las Furias, enviadas por la diosa, exacerbaron de tal manera la pasión del héroe, que éste, ciego y desesperado, cometió el horroroso crimen que en el vaso se representa.

Figura el cuadro, al cual sirven de marco dos columnas jónicas con su correspondiente entablamento, un *aula*, en cuyo fondo hay cuatro ventanas, separadas solamente por columnitas caprichosas. El héroe está en medio, de frente, con *chiton* corto y sin mangas, de tela tan fina, que se ve á su traves el cuerpo, y que recuerda la indumentaria oriental; luja una clámide, *ocreas* y casco á modo de yelmo, con gran penacho y plumas á los lados. Encima de él se lee ΠΕΡΑΚΑΗΕ. Está en aquel momento del cual dijo Euripides, por boca de la Furia, en la tragedia *Hércules furioso*, que le fué inspirada por esta leyenda : «Él mismo los inmolará (sus hijos), y no sabrá que hace correr su propia sangre hasta el instante en que se vea libre de mi delirio.» Con efecto, el héroe, con demente furor pintado en el rostro, *incapaz de contener su furioso soplo*—cual dice Eurípides—*lanzando horribles mugidos como un toro que se lanza al combate, invocando las Furias del Tártaro*, lleva uno de

(1) El Sr. Hinojosa hace constar, en su monografía, que el año mismo de su hallazgo fué descrito brevemente el vaso por el arqueólogo alemán Helbig, en el *Boletín del Instituto Arqueológico de Roma*, y al año siguiente, con más extensión y un comentario, por Hirtzel, en los *Anales* de la mencionada Asociación.

sus hijos en los brazos hácia una hoguera que se levanta al lado izquierdo de la habitación, alimentada por muebles, tales como sillas, una mesa y algunos vasos amontonados y en desórden, sin que le muevan á piedad la actitud suplicante de la asustada criatura, ni el pavor que expresa su esposa Megara oprimiéndose el pecho con una mano y llevando la otra á su cabeza, mientras huye hácia una puerta que hay á la derecha, temerosa, sin duda, de ser víctima del enfurecido Hércules. Con muestras tambien de dolor y asombro contemplan la escena, asomados hasta medio cuerpo por las ventanas indicadas, tres personajes con sus correspondientes inscripciones: ΑΛΚΜΗΝΗ (Alcmena), ΙΟΛΑΟΣ (Iolao), y la furia MANIA, autora, á su pesar, de los caprichos de Juno. Tambien la esposa de Hércules está designada con la inscripción ΜΕΓΑΡΗ, y viste *chiton é himachion* ricamente adornados, y ciñe primorosos: brazaletes y collares. El reverso del vaso ofrece la imagen de Baco sobre una pantera.

Otra particularidad tiene este vaso, que aumenta al interés mitográfico la importancia cerámica: tiene al pie de la composición descrita la firma ΑΣΤΕΑΣ ΕΡΑΦΕ, *Asteas lo dibujó*. Para juzgar el mérito artístico de Asteas hay que tener en cuenta que el predominio de la expresión, del sentimiento apasionado y patético, por decirlo así, sobre la belleza reposada y severa de que hemos indicado algunos ejemplares poco más arriba, acusan que el presente cuadro fué trazado en aquellos tiempos en que el naturalismo helénico decaía, y haciéndose el arte espiritualista, se acentuaba violento y teatral; aquellos tiempos que representan el Laoconte, las Nioves y el Toro Farnesio.

Por último, dirémos que el tono general de fondo y figuras es amarillo-ceniciento y oscuro, y que los detalles están tocados con espeso color amarillo claro unas veces, y rojo oscuro otras.

Otro héroe, cuyas hazañas vamos seguidamente á reparar en los vasos, es Teseo. Tiene grandes analogías con Hércules; pero su carácter es más político que naturalista (1). Con efecto, hijo del rey de Aténas Egeo y Æthra, segun la leyenda del Atica, áun niño fué llevado á Troezena, y apenas adolescente, dirigióse hácia Aténas en

(1) PIERRET: *Petit Manuel de Mythologie*.—París, 1878, p. 51.

buscade su padre. Durante el viaje halló numerosos y temibles monstruos (símbolos de los elementos desencadenados), cuyos encuentros señaló por las victorias (cual nuevo sol refulgente). Véase el interesante compendio que de esas empresas ofrece un hermoso KYLIS, que es de las piezas de mérito más sobresaliente de nuestra colección. Examinemos la zona exterior: Partiendo del lado derecho de las asas, hállese primeramente al héroe, con la inscripción ΘΗΕΥΣ, que se repite en las imágenes restantes, triunfando en el istmo de Corinto del bandido ΣΙΝΙΕ (Sinus: el destructor), al cual, que se ampara de un pino doblado, coge violentamente por el cabello. Este pino es aquel del cual hacia Sinus suspenderse á los extranjeros, miéntras él retenia el tronco humillado, para que, al soltarle, despidiese por los aires á los que no tenían fuerzas suficientes para mantenerse agarrados, de igual modo que el huracan vence los árboles amenazando á los caminantes. Viene luégo el vencimiento del jabalí de Crommyon por Teseo, á la manera que Hércules venció al de Erymanteo. Seguidamente, en Megarida, el cruel ΚΙΡΩ (Sciron), que, nueva personificación del viento, despojaba de ropas á los extranjeros y los arrojaba desde elevadas rocas al mar, sucumbe á los esfuerzos del valeroso héroe. Ocasión de otro triunfo se le presenta en Elosis; pues, cual Hércules á Anteo, preséntasele el arcadiano ΚΕΚΕ..... Cercyon, con quien lucha cuerpo á cuerpo. Y, por último, termina la serie con *el lecho de Procusto*. A orillas del Cephiso ático halló al gigante Polypemon ó Procusto ΠΡΟΚΟ, como Cercyon, monstruo de la tempestad, al cual obligó á tenderse en un lecho de menor longitud que una persona, y despues cortó la parte de las piernas que pasaba la longitud del lecho (1).

Ménos dos ó tres empresas que el héroe realizó ántes que las apuntadas, todas éstas se ofrecen en el vaso por el mismo órden que en la leyenda.

Vencido Procusto, Teseo llega á Aténas, y allí, bajo la protección de Minerva, nuevos triunfos vienen á darle renombre. Entre los más célebres y más reproducidos en los monumentos se cuenta el que alcanzó sobre Minotauro. Este terrible toro habitaba las espesuras del laberinto de

(1) DECHARME: *Mythologie*, pp. 516 y 517.

Creta, y todos los años Aténas entregaba á su pasto siete doncellas y siete mancebos, tributo anual impuesto por los cretanos á los atenienses para vengar la muerte de Anfrgeo. El tercer año, Teseo, movido á compasion por los clamores de los atenienses, y lleno de arrojo, parte con gente, penetra en el laberinto, halla, merced al hilo de Ariadna, al espantable monstruo (1), le postra ante sus piés, y, vencedor, viene á sacrificarle ante el ara de Apolo Déléfco (2). Este triunfo representa, como digna apoteósis del héroe ateniense, la medalla que decora el interior del *Cylis*: Teseo hállase en medio de la composición, desnudo, cual correspondia á los héroes, con una espada en la diestra; con la izquierda tiene asido por un cuerno al Minotauro, al cual saca con violencia de un pórtico jónico, con el fin de presentársele á Minerva, la divinidad superior en Aténas, cuya figura, con chiton, casco de cimera redonda, peplos con la cabeza de Medusa en el centro y lanza en la mano, está, digna y severa, á la derecha de Teseo. El Minotauro hállase representado en una figura humana con cabeza de toro.

La presente composición es una obra artística de primer orden. Sea ó no copia de algun cuadro famoso de los Apéles ó los Timántes, sea obra de algun hábil maestro, aunque sin firmar, la composición no puede estar dispuesta con mejor acierto ni de manera más decorativa. A los lados, el pórtico y Atenea, pero sin guardar simetría ni paralelismo desagradable; en medio, Teseo, rompiendo la monotonía, lleno de movimiento, ligando y armonizando los extremos del cuadro, y haciendo recaer sobre sí toda la atención y toda la simpatía con que, desde luégo, cautiva al observador. El es la figura ejecutada con más cuidado y delicadeza: la posición es elegante, original, atrevida, sin ser violenta; los músculos están estudiados, acentuados con vigor, sin carecer por esto de dulzura y morbidez, que son grande parte á la belleza del conjunto; la cabeza, que tiene vuelta hácia el Minotauro; el perfil del rostro, que acusa su origen helénico en la línea de la frente y la nariz; la gallardía del torso, la posición de las piernas, doblada la derecha, extendida la izquierda, cuyo pié está escorzado: todo rebosa distinción, nobleza y sentimiento.

(1) DECHARME: *Mythologie*, p. 518.

(2) DECHARME: *Mythologie*, p. 517.

Los contornos, por otro lado, son tan precisos, tan bellos, todo ello caracteriza de manera tan propia al héroe ateniense, se halla animado de un ardor tan sobrenatural, y su hermosura, al mismo tiempo, es tan humana, que parece haber brotado semejante concepción plástica del fuego sublime de la imaginación de Homero. No se crea que hablamos con exageración ni apasionamiento: esta figura es un modelo perfecto y magnífico de la pintura griega de los buenos tiempos. No es tan correcta la de Atenea, aunque tampoco está desposeída de nobleza y distinción, y lo poco que se ve de la del Minotauro es tan bueno como la de Teseo. Las figuras de la zona exterior están algo desproporcionadas, pero son bellísimas, y su agrupación está muy bien hecha.

Otra empresa de no menor importancia en la historia de Teseo se encuentra en un OXIBAPHON, también interesante bajo el punto de vista pictórico, aunque no tanto como el *cylis* anterior. El asunto del vaso á que nos referimos es un episodio de la guerra del Ática con las amazonas. ΘΕΣΕΥΣ, acompañado de su camarada Piritoos, lucha con Antiope, reina de las amazonas, la cual trae todo el cuerpo vestido de mallas y parece retirarse vencida.

De primer orden es también otro OXIBAPHON, donde aparece cierto episodio famoso de la vida de un nuevo héroe del Ática: Perseo, el cual está representado en el momento de ir á dar muerte á la Medusa. Este vaso es el segundo de que se ocupa el Sr. Madrazo. Cuando el héroe Polydectos iba á casarse con Hippdomia, Perseo le prometió, como presente de boda, la cabeza de la Gorgona Medusa, única mortal de las tres hermanas vírgenes que habitaban en la Lidia. Atenea y Hermes (Mercurio) le condujeron y ayudaron en esta empresa (1). La composición está dispuesta de la manera siguiente: Medusa duerme recostada en un especie de peñasco, con las alas replegadas, vestida de túnica corta; Perseo, con igual vestidura, el casco de Hades, que le convertía en invisible, para mejor llevar á cabo esta empresa, y espada corta en la diestra, dobla ambas rodillas y se dispone á su obra; pero ántes vuelve el rostro hácia Minerva. Esta, que lleva diadema, y tal vez casco

(1) DECHARME, *Mythologie*, p. 593.

(pues lo vago del dibujo no permite discernir con claridad), túnica, peplos y un símbolo de autoridad y jerarquía en la mano, levanta el brazo derecho, con cuya acción impone su mandato á Perseo. Al lado opuesto está Hermes con sus atributos: *petaso*, ó sombrero con alas, y *caduceo*, vestido con clámide y calzado con caligas. El asunto del reverso no aparece tan claro. El inteligente monografista indica pueda representar las Gorgonas echando en cara á Neptuno haber favorecido la muerte de su hermana Medusa, ó bien Euryale y Stheno reprochando á Pluton; igualmente designa el siglo IV como fecha probable de la fabricación del vaso, y conjetura que las letras A K, que se ven enlazadas en medio de la base, puedan ser la firma del alfarero.

Nombrados los ejemplares más sobresalientes de la presente agrupación, sólo nos resta mencionar otros varios que, aunque merecedores de atención y estudio, no podemos dedicarles una y otro, á ménos de traspasar los límites de una reseña.

Como asuntos mitológicos, son interesantes y de dibujo bastante correcto, un OXIBAPHON, donde aparece Peleo apoderándose de Thétis; un LEKYTOS, en el cual se ve un precioso genio alado que conduce al Hades, en sus brazos, un alma representada en la figura de un mancebo desnudo que lleva en la mano una lira; y otros vasos con asuntos báquicos.

De asuntos heroicos no faltan algunos, entre los que sobresale un KELEBE, en cuya pintura se ve á Aquiles poniéndose la coraza, mientras su padre le tiene el casco y una mujer el escudo, en tanto que otro guerrero va ya de marcha.

En cuanto á representaciones de costumbres, es curioso, en un OXIBAPHON, un *triclinio*, en el cual aparecen cuatro figuras acomodadas en sus lechos con los manjares sobre unas mesitas, al pié de aquéllos, y en medio del aposento, una doncella tocando la doble flauta; dos KALPIS con figuras ejecutando ejercicios acrobáticos; un KRATER con tres figuras lúbricas, á modo de Istriones, contrahechos, con máscaras grotescas, pantalones largos, bastones, y uno con un cesto en la cabeza; y por último, gran cantidad de *Istmios*, *cylis*, *lekanes*, *pynax*, *petherophus*, etc., con figuras de mujeres bañándose, ephebos ofreciendo cajas y *tantias* (vendas) á doncellas sentadas; guerreros con detallados é interesantes arneses, y *discobolos* arrojando el disco; atletas

rasurándose con el *strigilum*; figuras sueltas y ornatos diversos.

Para concluir, citarémos dos grandes ISTMIOS con asas funiculares, decorados con figuras de guerreros y de mujeres, preciosamente dibujados.

VII.

VASOS GRIEGOS É ITALO-GRIEGOS BARNIZADOS DE NEGRO.

Los productos cerámicos sin figuras, decorados sencillamente con estrías ó dibujos lineales y sencillos, trazados con punzon y pintados de negro, corresponden á la misma época que las figuras rojas.

El Museo posee un hermoso PELIKE, de elaboración esmeradísima, y una elegante AMPHORA, con tapadera, hallada en la Cirenaica, y ambos de la colección del señor Asensi. Pero la série más numerosa de este linaje de alfarerías la constituyen piezas pequeñas, como *olpes* y *guttus*, destinados á esencias y aceites olorosos, y *pateras* (platos muy extendidos), en cuyo centro suele haber un saliente que por debajo está hueco, y servía para poner el dedo índice al presentarla para recoger del ara la sangre del animal sacrificado, sin que falten *patinas lekanes* y vasos de otras formas y aplicaciones.

VIII.

LEKYTOS ATENIENSES DE FONDO BLANCO.

Sólo en las ciudades del Ática se han hallado estos vasos, cuya forma y fabricación es siempre la misma. Son de arcilla rojiza, bañada exteriormente con tierra de pipa cuida-

dosamente pulverizada (1). Sobre esta cubierta están dibujadas las figuras con líneas rojas ó negras; pero con tal corrección, que desde luego se comprende la época artística en que deben colocarse los vasos: evidentemente corresponden á los tiempos de mayor esplendor del bello estilo, y sin duda sus ornatos están ejecutados por artistas de primer orden.

Estos vasos son rarísimos, y la presente colección, que sólo se compone de veintiuno, es debida á la diligencia del Sr. Rada, director de la Comisión que recorrió, en pos de arqueológicos hallazgos, las comarcas orientales (2). Puede decirse que fueron su mejor adquisición.

Los *lekytos* atenienses son propiamente vasos funerarios. Es frecuente que su pintura, como puede apreciarse en la mayor parte de los del Museo, represente el momento de la ofrenda, á cuyo efecto suele aparecer, junto á las figuras oferentes, una stela coronada por una gran palmeta.

De los pequeños, el que ofrece más atractivo en la colección es uno con dos figuritas femeniles, vestidas de *chitones*, que transparentan el desnudo, una de frente ofreciendo un *cylix*, con tapadera, á la segunda, la cual tiene el chiton pintado de rojo, se halla de perfil y tiene en la mano izquierda una *tania* (venda). Entre ambas, en la parte superior del vaso, se lee en dos renglones: ΗΥΤΑΙΗΝΟΝ ΚΑΛΟΣ: *Al hermoso Engiaionon* (?). La nobleza y corrección del dibujo, la naturalidad y dulzura que expresan los contornos, préstanle á tan sencilla composición singular encanto (3).

Las piezas más importantes son tres de gran tamaño, que, aunque restauradas, pues la fragilidad de este barro es tal que apenas se hallan ejemplares intactos en las colecciones, permite ver figuras de gracioso perfil, femeniles y varoniles, aquéllas sentadas algunas veces en actitudes muy elegantes, dibujadas con firmes y limpios trazos. Las cabezas son modelos de belleza helénica; las manos están bien puestas, y los ropajes plegados con arte.

Pero ninguno de estos *lekytos* es comparable al que por

(1) LENORMANT: *Description des antiquités..... composant la collection de feu M. A. Raifé.*—Paris, 1867, p. 174.

(2) El Sr. Rada ha escrito una monografía sobre estos vasos, la cual irá inserta en el tomo del *Mus. Esp. de Ant.* que está en publicación.

(3) Véase el grabado de la página siguiente.

su inmenso valor artístico y cerámico constituye excepción y es la verdadera joya, no ya de la colección de vasos atenienses, sino de la serie toda que llevamos recorrida. Distinguidos anticuarios de Atenas, según testimonio del señor Rada, calificaron este *lekytos* de cosa no vista é incomparable. Mide cerca de un metro y se halla exornado con figuras policromas, que es lástima no puedan apreciarse con



mayor claridad por efecto de lo restaurado que se halla, pues todo él consta hoy de pedacitos. De las figuras, una sentada, á cuya espalda parece alzarse un abanico circular de plumas como de pavo real, á juzgar por los colores, está bien puesta; y la cabeza, hecha á claro-oscuro, tiene, vista de cerca, buen color y delicadeza de ejecución. La figura que se halla en pié delante ofrece bellezas de no menor estima. Los artistas que decoraban estos vasos debían tener educación artística más refinada que los demás pintores cerámicos, gusto más exquisito y mayor maestría y originali-



P.C. ... Alhambra y Generalife
COMISIÓN DE CULTURA

dad; sin duda eran los mismos que ejecutaban las decoraciones murales, á las cuales se acerca mucho el vaso que acabamos de examinar.

IX.

VASOS ETRUSCOS É ITALO-GRIEGOS DE LA DECADENCIA (I).

Las imitaciones de los vasos helénicos pintados, ejecutados en las comarcas de la Etruria, se distinguen por el carácter indeciso y pobre de los dibujos y por el color amarillo de las figuras. Citarémos un KALPIS circuido por una zona en que se ve representada la lucha entre las amazonas y los atenienses, hallándose en primer término á caballo la reina Pentasilea. También es curioso un OXIBAPHON en que aparecen Teseo y Piritoos, combatiendo con la amazona Antiope, la cual viene á caballo vestida de mallas; y por último, recordamos también un SKIPHO lúbrico, con fauno y bacante, y varias HYDRIAS (jarros para agua) ornamentadas con palmetas y mujeres y genios alados.

La decadencia italo-griega tiene ejemplares más numerosos en el Museo que ninguna de las series anteriores. Caracteriza la decadencia la profusión de ornatos ejecutados con descuido, el empleo de colores espesos para los detalles, y la abundancia casi total de asuntos báquicos y de poca importancia; además de la incorrección de los dibujos, que, como es natural, constituye su signo distintivo y defecto capital al mismo tiempo.

De los comienzos de la decadencia nos parece un AMPHORA que mide un metro de altura. Aparece en ella un basamento decorado con palmetas blancas sobre rojo, y sobre él un templete jónico coronado por un fronton; en me-

(1) El ilustrado baron de Witte, cuya clasificación hemos seguido, coloca á continuación de los *lekytos atenienses* las siguientes agrupaciones: *Vasos etruscos con figuras amarillas.*—*Vasos griegos de formas singulares.*—*Vasos griegos con relieves.*—*Vasos italo-griegos de la decadencia.*—*Vasos de la fábrica de Gnátia.*—*Vasos etruscos de la decadencia.* Nuestro Museo no es tan rico como para admitir tantas agrupaciones; y por otra parte, la brevedad nos obliga á extendernos lo ménos posible.

dio del templete halláanse dos figuras, una de Baco, joven, desnudo, cuyas carnes están pintadas de blanco y el pelo de amarillo, con una lira en la mano izquierda, y la otra figura de un hombre, blanco también, con manto rojo y bastón. Entre ambos, en el suelo, hay un *cantharum*, y encima, suspendidas, una máscara, una *tania* y un *tympanum* ó pandereta. Sobre el basamento, á cada lado del pórtico, hay un *crater*. Cuatro figuras que ocupan los lados presentan tributos á la divinidad.

También son dignos de mención dos KELEBES, por lo caprichoso de su forma y de las asas, que se elevan por encima de las bocas, y en uno de ellos tienen mascarones de relieve en la parte alta. E igualmente son interesantes varios sobre cuyas tapaderas hay otros vasos más pequeños de la misma forma, ó bien de *lekane*. Están adornados con escenas de baño.

Y, por último, hay gran cantidad de *oxibaphons*, *amphoras*, *kelebes*, *skyppus*, *pelices*, *anochoes*, *olpes*, *cylix*, *patinas*, *lekane*s, *peterophus* y vasos de otras diversas formas, con *ephebos* y doncellas, faunos y bacantes ó figuras envueltas en mantos. Estos vasos, por lo repetido de las figuras y lo incorrecto y descuidado de su dibujo, puede creerse, con M. Demin, que están pintados con patrones, cuyo recorte formaba la silueta de la figura y se adaptaban á la superficie del vaso para pintar ésta de negro.

¡Usando procedimientos tan mecánicos se extinguió aquella industria, un tiempo embellecida por el buen gusto artístico que inmortalizaron Polignoto y Apéles!



Generalife