

MÉLIDA



ESCULTURAS
DE BARRO

FA00141

SOBRE LAS ESCULTURAS

DE BARRO COCIDO,

GRIEGAS, ETRUSCAS Y ROMANAS,

DEL

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL,

FOR

JOSÉ RAMON MÉLIDA,

AYUDANTE

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

*A la Biblioteca del
Museo Arqueológico Nacional*



José Ramon Mélida

MADRID,

EST. TIP. DE LOS SUCESORES DE RIVADENEYRA
IMPRESORES DE LA REAL CASA,
Paseo de San Vicente, núm. 20.

1884.



R^o 12878

SOBRE LAS ESCULTURAS DE BARRO COCIDO,
GRIEGAS, ETRUSCAS Y ROMANAS,
DEL
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

Desde que salió á luz nuestro estudio *Sobre los Vasos Griegos, Etruscos é Italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional* (1), formamos propósito de publicar el presente *Sobre las Esculturas de barro cocido*, para completar lo que se refiere á la cerámica artística de los tiempos clásicos. Nuestro Museo, rico en vasos pintados, lo es tambien en figurillas de barro, ó *terras-cottas*, como es frecuente, aunque no castizo, llamarlas. Vasos posee 1.300; esculturas de barro, 4.100; pero es menester tener en cuenta, para no hacer comparaciones y deducciones fuera de razon, que las cuatro quintas partes de las esculturas de barro que posee nuestro Museo proceden de un hallazgo efectuado en Calvi (Italia), habiendo entre ellas ejemplares repetidos, en cantidad excesiva, de tipos fijos, sacados sin duda de un mismo molde; lo cual hace creer que en el paraje del hallazgo debió existir en lo antiguo un alfar ó manufactura

(1) Folleto de 48 págs., ilustrado con grabados.—Madrid, 1882.

plástica romana. Al tratar de los vasos seguimos un plan que viene á ser como un ensayo de clasificacion y catalogacion. Con respecto á las esculturas, existiendo catálogo de ellas (1), en el cual hemos colaborado, nos parece ocioso seguir análogo sistema que con los vasos. Nuestro cometido aquí es apuntar todas aquellas noticias y observaciones convenientes para ilustrar al lector curioso, con respecto de la *Plástica* en general y de las esculturas del Museo en particular.

PRIMERA PARTE.

LA PLÁSTICA EN GENERAL.

I.

Lugar que ocupa en la ciencia el estudio de la plástica.

Desde tiempos bien antiguos la industria cerámica, en consorcio con el arte, produjo manufacturas de dos clases distintas, las cuales pueden denominarse pictóricas y escultóricas, ó lo que es lo mismo, vasos pintados (barnizados ó esmaltados) y *esculturas de barro cocido*. En ambos géneros fueron maestros los alfareros helénicos, y á su imitacion los etruscos y romanos.

Dice con mucho acierto el sabio helenista M. Colignon (2), que el estudio de las esculturas de barro cocido, ó *terras cottas*, como generalmente se las califica, forman la transicion natural entre la historia de la Escultura y la

(1) *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*. Seccion primera, t. I.— Madrid, 1883, págs. 246 á 290.

(2) *Manuel d'Archéologie grecque*. París, s. a., pág. 231.

de los vasos pintados. Solamente que, así como los vasos pintados vienen preocupando á los arqueólogos desde hace dos siglos, las esculturas de barro no han merecido la atención de la ciencia hasta días recientes.

No se crea que este retraso en el estudio formal de la cerámica escultórica, con relacion á la pictórica, significa que las figurillas de barro son antiguallas de segundo orden. Tanto ellas como los vasos figuran en primera línea y aportan á la ciencia enseñanzas de indole diversa. Precisamente esta diferencia es, á nuestro juicio, la causa de que los sabios hayan desdeñado durante algun tiempo el estudio de las esculturas de barro. La explicacion es clara: estimulada por el Renacimiento la devocion á lo antiguo, las obras maestras del Arte atrajeron toda la atención de los curiosos y de los eruditos; diéronse éstos á estudiar la historia del Arte, afanosos de precisar la edad de esculturas y monumentos, y la Mitología figurada en las imágenes escultóricas y en las composiciones decorativas de los vasos; y preocupados con todos estos estudios, en virtud de los cuales pudieron determinar los caractéres de más bulto para conocer la Grecia de Pericles y de Alejandro, y la Roma de los Césares, desatendieron la parte íntima, el aspecto familiar y popular de la vida antigua, cuyo secreto, como dice muy bien Collignon (1), no puede revelarlo el gran arte. Para que la ciencia tomára en serio lo que entonces le parecia secundario era menester que llegáran los días presentes, en los cuales el espíritu positivo de la ciencia investiga y recopila escrupulosamente cuanto se refiere á la *costumbre* y al *hecho*; era menester que existiera *mayor intimidad* (séame permitida la frase) entre los arqueólogos y el mundo antiguo. Y ese lado *popular* y *familiar* de la vida antigua pocos monumentos le revelan con caractéres más propios que las esculturas de barro.

(1) *Arch. grec.*, pág. 231.

II.

Técnica.

Estas esculturas son generalmente figurillas (los relieves forman excepción) representando tipos populares, femeniles por lo comun, y rara vez mitológicos, de un arte menudo, necesariamente naturalista, bonito y simpático, en contraposición del gran arte, severo, grandioso y sóbrio de detalles. Al igual que los vasos, constituía una industria artística, recibiendo en Grecia los que en ella se ejercitaban el nombre de Κοροπλάσται (*coroplastas*), modeladores de muñecas, palabra que venía de κοραΐ, muñeca, sin duda por haber sido muñecas para la infancia femenina los primeros productos, y quizá los más famosos, si no los más interesantes, que dicha industria produjo.

Los coroplastas emplearon dos procedimientos: modelar ó moldear la figura. Dice el docto Martha (1) que las figuras simplemente modeladas son las que constituían la *pacotilla*: idolillos, muñecas con brazos y piernas movibles, juguetes para los chicos, todo ello barato. El escultor y arqueólogo Soldi (2) afirma, por el contrario, que es un error suponer moldeadas ciertas figuras, aunque sean de trabajo muy delicado. Bien que Soldi se refiere á las figuras de Tanagra, que son las más preciosas por su belleza singularísima y la perfección técnica que revelan. Cree que muchas son obras únicas, de las cuales no hubo ni pudo haber molde: tales son las figuras desnudas, ó de actitud muy movida, y miembros separados de la masa general.

Antes de pasar adelante, conviene poner al lector en los secretos de la técnica. No sólo el aborígen heleno: antes

(1) *Catalogue des Figurines en terres cuites du Musée de la Société Archéologique d'Athènes*. París, 1880, pág. xvii.

(2) *Les Terres cuites grecques de Tanagra et de l'Asie Mineur.*—*La Nouvelle Revue*, 1881; tomo treizième, págs. 847 y 848.

que él, el egipcio y el asirio, y aún antes, el hombre antediluviano, aprendieron que el barro, una vez evaporada el agua que contiene, se agrieteaba, acabando por pulverizarse; pero que, sujeto á una coccion, quedaba la pieza de barro compacta, sólida, ligera y permanente. Este es el principio fundamental de la Cerámica. El hombre antediluviano secó al sol sus vasos de arcilla, y los pueblos orientales, y á su imitacion los helenos, usaron el mismo procedimiento antes de emplear la coccion por el fuego, porque fueron menester largos ensayos antes de que la humanidad encontrase la forma del horno, supiese medir la intensidad del calor é inventase las combinaciones que permitieran ejecutar hasta grupos plásticos de tamaño natural, y más aún, estatuas colosales que aparecen mencionadas en la Historia (1).

En nuestra humilde opinion, tanto las figuras griegas de carácter primitivo (simulacros groseros de ciertas imágenes rudimentarias, famosas por su antigüedad y su significacion piadosa), como algunas de las mejores figuras de la buena época del arte, verdaderas maravillas plásticas, están modeladas y son ejemplares únicos.

El exámen detenido de las esculturas de barro permite apreciar que no hubo uniformidad de procedimiento en todas las épocas ni en todas las localidades ó fábricas. Aunque así fuese, modelar haciendo por lo comun el tronco de la figura de una pieza, y aplicando despues la cabeza y los brazos, si no están pegados al cuerpo, es de todos los tiempos.

Tambien se puede asegurar que el procedimiento del molde era el más usual; lo cual se comprende sin esfuerzo, toda vez que los productos plásticos no se vendian comunemente á elevado precio. Pero no se deduzca de lo que acabamos de decir que los ejemplares moldeados son inferiores en mérito artístico á los modelados. Lo que hay es que

(1) SOLDI. *Les Ter. cuit.*, pág. 840.

éstos se buscan más, y se pagan más, y son más raros en las colecciones, por lo mismo de ser únicos. Porque es necesario tener en cuenta que gran parte de los ejemplares salidos del molde pasaban seguidamente á manos del hábil modelador, quien los retocaba, corregia y completaba, convirtiéndolos así, de simples productos cerámicos, en primorosos objetos de arte (1). Estos retoques y perfiles dan por resultado diferencias curiosísimas de examinar en ejemplares salidos de un mismo molde. Rayet señala particularidades de procedimiento muy interesantes, que, aunque hechas con relacion á las figuras de Tanagra, son muy de tenerse en cuenta, por ser aplicables á la generalidad, segun la práctica nos ha demostrado. Dice que los pliegues de los vestidos están vaciados con un punzon, profundizando ó acentuando segun conviniera para producir el efecto del claro-oscuro; que la cabeza está siempre muy retocada, rehecha, puede decirse; que ciertos perfiles están ejecutados con el punzon, ó simplemente pasando un dedo mojado, recurso con el cual conseguian muy buenos efectos de expresion; y que los miembros y accesorios están pegados á mano, bien directamente, bien por medio de una bolita amasada (2).

Desde luégo, toda figura moldeada supone un tipo, una figura original, modelada. Estos tipos ó modelos entiende Soldi que no están hechos con gran rapidez ni descuido. Cree que el escultor se valia de un maniquí, al cual vestia con paños mojados que ponía con gran cuidado diferentes veces, plegándolos con inteligencia, procurando evitar simetría y regularidad excesiva (3), hasta formar un buen partido de pliegues y un conjunto artístico simpático.

(1) O. RAYET. *Les Figurines de Tanagra au Musée du Louvre* (*Gazette des Beaux Arts*. Abril, Junio y Julio de 1875, pág. 306).

(2) *Les Figurines*, pág. 306.

(3) *Les Terres cuites grecques*, pág. 848.

Por lo que hace al modelado, Martha ha deducido de sus observaciones y experiencias, teorías muy curiosas. Una vez hecho el molde y cocido, para sacar un ejemplar, el obrero tomaba arcilla fina y bien amasada, la cual extendía cuidadosamente en el interior del molde, procurando llenar todos los huecos é intersticios; encima aplicaba otra capa, y por fin otra tercera, hasta dar el espesor conveniente á las paredes del ejemplar (1). A continuación señala diferencias técnicas relacionadas con las diversas procedencias de los objetos. Aunque suele haber figuras sacadas de un solo molde que comprende el frente y los costados, hay muchas en que la figura está hecha de dos piezas, frente y espalda, moldeadas aparte y pegadas despues.

Una vez el objeto sacado del molde, se llevaba al horno. Lo que el *coroplasta* llamaria punto de la coccion ofrece dificultades, segun declara Soldi, cuya opinion, en lo referente á la técnica, tiene necesariamente grande autoridad. Es menester que la arcilla sea muy compacta, y que no se haya cortado ni agrietado al trabajarla; que no tenga la figura armadura interior, sea cual sea la materia; y, por último, pide desecacion homogénea de la arcilla, resultado que no se consigue en las partes espesas más que practicando un agujero por donde se evapore el aire (2). Esta es la razon de ser del agujero que tienen muchas figuras en la espalda, parte que está sin modelar, salvo en las figuras únicas ó ejemplares muy primorosos, y de que casi todas estén huecas.

Tanto Martha como Soldi se hacen cargo de la diferencia de tamaños, en tipos iguales. Diferencia que explica claramente la técnica. Soldi empieza por declarar que es un hecho incontestable en toda la antigüedad, en Roma como en Atenas, en Egipto como en Asiria: nunca se usó

(1) *Catalogue des Figurines*, pág. 20.

(2) *Les Terres cuites greques*, págs. 839 y 840.

el yeso para repetir las estatuitas. « Hoy—prosigue—todos los países occidentales se sirven de yeso para obtener los moldes de las esculturas y las pruebas ordinarias; sólo el modelo está ejecutado en arcilla, rara vez cocida para conservarla, pues la desecación de la tierra reduce el modelo un sétimo. Si el escultor se resigna á esta reducción, no tendrá la idea de hacer el molde en tierra cocida, pues este molde también se reduce un sétimo, y la prueba de él un sétimo todavía. Este es, por tanto, el sistema por el cual se resolvieron los griegos; los moldes, como las figuras, son de tierra cocida » (1).

Algunas figuras están pintadas, ó conservan restos de haberlo estado. Al efecto comenzaban por bañarlas en una lechada de cal, que cubriendo los poros de la arcilla servía de preparación para que agarrasen los colores; preparación que aún conservan muchas figuras, desteñidas á causa de la humedad. No se sabe á punto fijo en qué estado de la fabricación se pintaban las figuras. Rayet supone que algunos colores más permanentes, sobre todo ciertos tonos enteros, están esmaltados á alta temperatura, pero que las tintas delicadas se han dado después de la cocción (2). Los colores empleados son: azul, silicato de cobre, llamado por los antiguos azul de Egipto; rojo, óxido de hierro ó sanguíneo; rosa, probablemente una preparación de cinabrio; además de amarillo, verde gris y algún otro. Estos colores concurren en una misma estatua, formando verdadera policromía, de tal modo, que el manto es de un color vivo, la túnica de otro, el pelo, por lo general, de un tono rojo que imita el color castaño propio del cabello de las beocias; el rostro de su color natural, y los pendientes, amarillos; sin contar las figuras de Efeso, que están todas doradas (3).

(1) *Les Ter. cuit.*, pág. 851.

(2) *Les Figur.*, pág. 310.

(3) SOLDI. *Les Ter. cuit.*, pág. 837.

III.

Aplicaciones que daban los antiguos á las figuras de barro.

Ya hemos hecho mencion de las muñecas movibles y juguetes para los niños. Llama la atencion desde luégo lo frágil de la materia, lo cual hace pensar en el sinnúmero de estatuillas que habrán perecido víctimas de espantosos despechos infantiles, cuando no del espíritu destructor que tiene el sér humano, ántes de que la educacion sujete sus impetus con el freno de la razon. Nuestro estimado amigo y distinguido compañero D. Eduardo de Hinojosa, en su *Monografia* sobre las esculturas de barro del Museo (1), dice que, á pesar de usarse materias preciosas para la fabricacion de juguetes, ademas de la madera, y áun la cera, el arqueólogo aleman Becker ha demostrado que lo más comun era fabricarlos de *terra-cotta*, pues así podian estar al alcance de todas las fortunas. A más de un lector español le vendrá á la memoria, al leer estas líneas, el recuerdo de los *pastores* de los *Nacimientos* y los *santos* de las *verbenas*, con los cuales todos hemos soñado, y á los que todos hemos decapitado en nuestra infancia; y preocupa seriamente el pensar que los niños griegos y romanos jugaban con figuras admirables por el gusto artistico y el primor con que están modeladas, y los niños españoles del siglo XIX juegan con groseros muñecos que parecen pertenecer al prehistorismo del gusto y de la cultura.

Segun Otto Lüders (2), las figuritas de barro sirvieron

(1) *Terras-cottas del Museo Arqueológico Nacional. (Museo Español de Antigüedades, t. IX, pág. 504.)*

(2) *Ritrovamenti di terre-cotte in Tanagra*, carta al profesor G. Heuzey, en el *Bullettino dell' Instituto di Correspondenza Archeologica*. 1874, páginas 121-127.

en su origen para embellecer las habitaciones. De aquí se deduce (pues la opinion de Lüders es muy verosímil) que había objetos de barro de juego y de adorno, muy propios, por tanto, para servir de regalo. Se sabe efectivamente que en Roma era costumbre tradicional el hacerse las familias mutuos regalos en dos épocas del año, empleándose para tal objeto figuritas de barro. Eran esas dos épocas la fiesta de primero de año ó *Strenae*, que se supone originaria del reinado de Tacio, y las denominadas *Sigillaritia*, nombre tomado de la costumbre misma á que nos referimos (como el de *sigilares* los modeladores romanos de *terras-cottas*), fiestas que se efectuaban en el período consagrado á las Saturnales (1).

Los dos usos diferentes que hemos indicado son, por decirlo así, los que tenían con respecto á los seres vivos, pues que llenaban necesidades supérfluas de la existencia. Nos resta hablar de otras aplicaciones más sérias y de sentido más trascendental, que tambien les dieron los antiguos.

En las cámaras sepulcrales griegas se han encontrado, á la par que los vasos pintados, la casi totalidad de las estatuillas de barro que hoy enriquecen los museos. La piedad de los antiguos se ejercitaba decorando las moradas de los muertos como las habitaciones de los vivos. Esta es la opinion general entre los arqueólogos de Atenas, hoy admitida por el mundo sabio. Esa costumbre tenía su razon de ser, que nosotros, los hombres de hoy, nos explicamos sin dificultad, examinando las ideas que profesaban los antiguos con respecto á la vida futura. Permitasenos exponer lo que se sabe sobre el particular, siguiendo las juiciosas observaciones del distinguido arqueólogo O. Rayet (2). La creencia en la inmortalidad del alma, en contra de la cual no tuvieron fuerza las opiniones de algunos filósofos, les

(1) HINOJOSA. *Terras-cottas*, pág. 504.

(2) *Les Figures de Tanagra*. (*Gazette des Beaux Arts*, t. XII, pág. 66.)

llevaba á representarse la otra vida de un modo vago y confuso. Y á pesar de que ellos diferenciaban bien los conceptos de lo espiritual y lo terreno, como lo comprueba el cenotafio erigido por los atenienses á los ciento cincuenta ciudadanos muertos en el sitio de Potidea, que dice: *El Eter ha recibido las almas, y la tierra los cuerpos de estos hombres*, no acertaban á figurarse la existencia del espíritu sin las ligaduras de lo material y grosero; de aquí que los héroes homéricos tornasen á encontrar en el Hades sus antiguos camaradas y sus placeres pasados. De manera que, según ellos, la vida futura no era sino una continuacion de la existencia humana. De aquí la costumbre tradicional de amueblar y decorar, digámoslo así, las cámaras sepulcrales con aquellos objetos que más apreciaron en vida los seres en ellas depositados; entendiendo que para su vida en el Hades le serian necesarios objetos de lujo con que ostentarse cual quienes fueron en este mundo. Atendian tambien especialmente á proporcionarles compañeros, por razon del horror que les inspiraba la soledad de la tumba, lo que explica la costumbre de inmolar primitivamente una mujer y despues una cautiva; rito cruento que, dulcificadas las costumbres con la cultura, vino á sustituirse con un remedo, consistente en depositar en la tumba, en vez de las víctimas, meros simulacros.

Es antiguo ya en la humanidad eso de conservar los ritos como tradicion, y practicarlos por medio de fórmulas ó remedos. No debe, pues, extrañar que los griegos, y á su imitacion los romanos, se fiáran en la credulidad ó benevolencia de los difuntos y de los dioses, al sustituir los seres vivos con sus imágenes; y por si algun escrupuloso de entónces tuviera reparo, la mitología misma le ofrecia ejemplos patentes de esos fraudes entre los dioses, como aquel de Gea, mencionado por Hesiodo en la Teogonía, cuya diosa hacia tragar á Kronos piedras envueltas en mantillas, haciéndole creer que eran sus propios hijos.

Soldi da idea cabal de cómo se colocaban las figuras en

el interior de las cámaras sepulcrales griegas. Dice que se hallan tres figuras, por lo comun, dentro de cada tumba: una á la izquierda de la cabeza del difunto y otra á la altura de sus manos. Fuera se encuentran frecuentemente hasta veinte estatuillas semejantes, colocadas en rededor del sepulcro y encima de la tapa; estando estas figuras descoloridas á causa de la humedad, al contrario de las colocadas en el interior, las cuales conservan los colores brillantes, frescos y con toda su delicadeza (1).

No sólo como agasajo fúnebre emplearon los antiguos las figuritas de barro con carácter de ofrenda: tambien las consagraron á los dioses. Las doncellas griegas acostumbraban, la víspera de su casamiento, consagrar sus juguetes á Vénus ó á Diana; y que entre esos juguetes hacian gran papel las figuras de barro lo comprueba un epigrama de la Antología griega, el cual dice: «Timaretes, ántes de su casamiento, consagra á Artemi Lymnete su tambor, su globo querido y la redecilla que encerraba sus cabellos. Ella, vírgen, consagra asimismo á la diosa vírgen sus muñecas, vírgenes tambien, y los trajes de sus muñecas. ¡Oh, hija de Latona, extiende tu mano sobre la jóven Timaretes, y que esta piadosa niña sea piadosamente protegida por tí!» (2). Y adviértase un detalle curioso: las niñas griegas vestian las muñecas de barro con piernas y brazos movibles, ni más ni ménos que las niñas del dia visten y adornan las muñecas de carton ó madera. Entre las desposadas romanas existió tambien la costumbre de ofrecer á los dioses las muñecas (*pupae*) y los demas juguetes compañeros de su infancia.

Ademas, no ya como ofrenda sino como ex-voto, se emplearon muchísimo en la antigüedad las figuras de barro. Buena prueba de ello es la numerosísima coleccion de ros-

(1) *Les Ter. cuit.*, pág. 834.

(2) Version del SR. HINOJOSA. *Terras-cottas del Museo Arqueológico Nacional*, pág. 505.

tros, cabezas, brazos, manos, piernas y piés de barro, romanos, hallados en Calvi, que posee nuestro Museo, exvotos análogos á los de cera con que hoy adorna la piedad popular los altares de las imágenes milagrosas.

IV.

De cómo se clasifican las figuras.

¿Cuándo comenzó en Grecia la fabricación de las esculturas de barro? Según Collignon (1), algunas figuras de estilo primitivo corresponden evidentemente á los comienzos del arte griego; pero según él mismo declara, y afirma también el docto Martha (2), modeladas esas figuras, que indudablemente representan antiquísimas imágenes de divinidades tradicionalmente veneradas en las comarcas griegas, para satisfacer las exigencias de la devoción popular, son tipos que constantemente reproducían los *coroplastas*; de modo que los caracteres del estilo no se ofrecen como garantía de la edad precisa de las figuras de barro. Lo dicho con respecto al período arcaico lo manifiestan también las dos autoridades citadas, y nos lo ha demostrado la práctica acerca de las figuras de los demás estilos. Es que el arte industrial, reducido por lo común á copiar modelos y no inventar, más ganoso de la ventaja positiva que del lucimiento personal, sólo buscado por el artista en los trabajos originales á cuyo pié pone su firma, ha sido siempre tradicionalista y rutinario. Y si en los vasos pintados no sucede otro tanto, al menos tan marcadamente como en las figuritas, es porque, más apreciada aquella industria, los pintores cerámicos firmaban con frecuencia sus obras; de donde resulta que gozando de mayor presti-

(1) *Arch.*, pág. 237.

(2) *Catalogue des Figurines*, págs. 4 y 5.

gio como artistas, estaban más en las modas y modificaciones del gran arte que los *coroplastas*.

Con lo acabado de manifestar referente á la antigüedad de las figuras griegas de barro, queda planteado el problema, aún hoy en pié, de su clasificacion. Pues miéntras hay arqueólogos que no titubean en agruparlas por estilos, siguiendo las divisiones que se admiten cuando se trata de la escultura propiamente dicha, como hacen Rayet y Collignon, si bien éste comienza por manifestar las dificultades que se oponen á conseguir un resultado completamente satisfactorio, Martha declara que el único sistema posible de clasificacion, por él seguido en el catálogo de la coleccion del Museo de Aténas, ya citado, es el geográfico, y dentro de él dos grandes divisiones que denomina *estilo arcaico* y *estilo ordinario*, admitiendo en el último, con relacion á las esculturas áticas, una segregacion que lleva el nombre de *estilo reciente*. Segun Martha, esa multitud de figuras de mujer, tan repetidas y tan semejantes, son de todas las épocas del arte griego, á partir desde la conclusion de lo arcaico; pues esas figuras son de una «industria comun (usamos sus mismas palabras), que no tiene más estilo que una uniformidad constante.....»

Otra circunstancia, hija de la índole misma de las figuritas de barro, se opone á clasificarlas bajo un sistema más científico, arqueológicamente hablando, que el geográfico, y es el sistema de sus representaciones. Porque este punto lo es hoy de empeñadísimo debate. La antigua escuela simbólica pretende ver imágenes mitológicas en la mayor parte de esas figuras, al paso que la moderna escuela sólo ve *tipos de género* y representaciones de los dioses como excepcion. El sabio ya citado, M. Heuzey (1), ve en la fineza espiritual de las fisonomías, en la variedad de actitudes, en lo ceñido de los trajes, característico de muchas figuras de mujer, tipos tomados de las leyendas homéricas; M. Ra-

(1) *Figures de femmes voilées.*

yet ha combatido enérgicamente esta opinion : conviene con Heuzey en que las figuras halladas en las sepulturas del período arcaico son siempre divinidades ; pero manifiesta que él ha observado en las figuras exhumadas de la necrópolis de Tanagra un fenómeno significativo, y es que hay un paréntesis, por decirlo así, desde el siglo IV hasta uno ó dos siglos despues, durante el cual desaparece casi por completo la costumbre de depositar las figuras en los sepulcros ; y que cuando reaparecen tienen caractéres diversos y sólo representan tipos comunes de la vida. Esta interrupcion en un rito tradicional la toma Rayet como prueba de que existe un límite infranqueable entre dos períodos de la civilizacion helénica, é indica que miéntras las figuras más antiguas responden al simbolismo riguroso y á la fe profunda del tiempo de las guerras Médicas, las posteriores son fiel expresion del espíritu escéptico y las costumbres ligeras del siglo de los lacedemonios.

Nuestro distinguido amigo y compañero Sr. Hinojosa cree que los argumentos de Rayet son débiles para desvirtuar la opinion de Heuzey, porque, áun dando por cierta esa interrupcion en la costumbre de depositar las figuras « ¿cabe deducir lógicamente — dice — que esta diversidad de caractéres sea debida á la modificacion de las ideas religiosas, y no á una diversa manera de representar en el arte? Y áun concediendo que esto pueda admitirse respecto de las *terras-cottas* de Tanagra, ¿hay razon para inferir de aquí una regla universal, aplicable á todos los productos de esta industria en las diversas comarcas de Grecia? » (1).

En nuestra humilde opinion, la diferencia de espíritu y modo de ser de la cultura griega en los dos períodos que señala M. Rayet, son muy de tenerse en cuenta para juzgar el arte bajo el punto de vista de su expresion y sus aplicaciones. Tambien creemos — ya lo hemos dicho — con

(1) *Terras-cottas del Museo Arqueológico*, pág. 508.

la mayoría de los arqueólogos, que las representaciones mitológicas abundan poco, *comparativamente*, á las figuras de *género*. El ya citado Otto Lüders (1) dice textualmente que las figuras están tomadas de la vida jornalera y de la vida femenina. Con efecto, basta observar el tipo frecuentísimo de la mujer envuelta en su manto, para comprender que aquello no es ni puede ser un tipo mitológico: su belleza plástica no responde á la severidad y elevación con que los antiguos representaban los seres olímpicos; es la belleza propia de las muchachas bonitas, alegres y coquetonas, á quienes Vénus y Minerva agraciaban con sus dones más preciados.

Lo dicho hasta aquí, salvo en los puntos que directamente se refieren á los productos griegos, debe hacerse extensivo á la plástica romana, pues ésta, al igual de la cerámica pintada, no fué más que una imitación ó continuación de la anterior. Los mismos tipos femeninos, la misma rareza en los mitológicos, y aún mayor, porque la tradición arcaica, que es la que mantuvo más los tipos mitológicos en Grecia, falta en Roma; y los únicos tipos romanos que pueden considerarse como originales son caricaturas ú otros tipos populares además de las mujeres. También en el arte, en el estilo, se observa semejanza ó remedo; mas nunca llegan las figuras italianas á la fineza, elegancia y expresión de las griegas. Alguna vez, aunque por excepción, se ofrecen ejemplares inspirados solamente por el naturalismo romano. Pero, por lo demás, las figuras de barro italianas, como los vasos pintados, pueden llamarse *italo-griegas* ó *greco-romanas*. También creemos deducir de la práctica que en Roma fueron rarisimas las figuras solamente modeladas, si las hubo; y aunque también

(1) *Ritrovamenti di terre cotte in Tanagra.*

retocaban las estatuillas al salir del molde, estaban aquellos *sigilares* romanos á gran distancia de los *coroplastas* griegos; no tenían aquella habilidad, aquella gracia para acentuar los pliegues, el claro oscuro, los detalles, ni exaltaba su imaginación un sentimiento de lo plástico, tan vivo, tan original y tan bello.

La plástica fué en Grecia un arte industrial; en Roma, una especulación.

SEGUNDA PARTE.

LA COLECCION DEL MUSEO.

I.

Esculturas griegas.

La adquisición del gabinete de antigüedades del difunto diplomático Sr. Asensi, y el viaje científico á Oriente realizado por el sábio arqueólogo Sr. Rada y Delgado, enriquecieron el Museo con algunas esculturas de barro *griegas*, de cuyo género no poseía ántes un solo ejemplar. Proceden del Atica, especialmente de Aténas, de Corinto, y de Smyrna, en la Jónia, y de las colonias griegas, tal como la Cirenaica (en Africa), de cuya procedencia es la serie más importante y numerosa, estando recogidas muchas de estas figuras en la necrópolis de la misma capital: Cirene.

Desgraciadamente, nuestra colección no posee ninguna figura de las que Collignon llama de *estilo primitivo* (1): groseras imágenes de ciertas divinidades populares, copiadas de otras imágenes, célebres en el culto griego y alguna reputada como de origen divino: la Hera de Samos, la

(1) *Arch. grec.*, pág. 237.

Artemisa de Délos ó la Atenea del templo ateniense. — En el Museo de Louvre hemos visto preciosas figuras de este estilo. Pero estas imágenes, por su significación piadosa y su carácter típico en la iconografía sagrada, se fabricaron también en épocas posteriores; de manera que es frecuente hallar estatuillas representando tal cual divinidad popular, cuyo estilo ofrece reminiscencias arcaicas. En nuestro Museo abundan las imágenes de *Cibèles*, por lo común sentada en un trono, con las manos apoyadas sobre las rodillas, diademada con el *polos* (corona alta y circular), los cabellos repartidos en trenzas, que descansan sobre los hombros y el pecho; vestida con *chiton* talar, sobre el cual descende el *diploidion*, formado por dos paños colocados á modo de dalmática, primorosamente plegado (números 3.176, 3.177, 3.180, 3.181, 3.192 á 3.201 y 3.211 á 3.215), existiendo algunas variantes, no sólo en la postura (es decir, que suele estar de pié), sino en los atributos, como el busto núm. 3.212, cuyo *diploidion* está adornado con hojas y frutos; el núm. 3.196, que lleva esas hojas y frutas, adornando su cabeza á modo de infulas de un tocado, y la diferencia de tocado, que en vez del *polos*, suele ser con la diadema semicircular *stephanos*. Algunas, como las 3.176 y 3.177, corresponden al estilo de transición entre el primitivo de las figuras del Louvre y el de la buena época del arte. La mayor parte de las *Cibèles* sentadas proceden de la Cirenaica y son repeticiones sacadas de un mismo molde.

De igual procedencia y estilo son también varias figuras, señaladas con los números 3.202, 3.203 y 3.225 (1), representaciones de la virgen guerrera y cazadora, *Atalanta*, émula de Artemisa, en Arcadia. Aparece en pié, con túnica y manto, por excepción con el *diploidion*, y diademada

(1) Téngase en cuenta que en la colección de esculturas de barro todas las figuras que se reconocen como ejemplares de un mismo molde, y no ofrecen diferencia de otra índole, están señaladas con un solo número.

con el *stephanos*, llevando en brazos al jabalí de Calydon.— Este jabalí es un monstruo mitológico semejante al jabalí de Erimantea, vencido por Hércules. Los héroes más valerosos, á excepcion del citado, Cástor y Polux, Peleo, Telamon, Teseo y Piritoos, acudieron á la famosa cacería del de Calydon; y *Atalanta*, hija de Yaros, la cual venció á cuantos centauros la persiguieron, codiciosos de sus encantos, tuvo el acierto de clavar la primer flecha en el cuerpo del jabalí, á cuya vida dió fin Meleagro, quien prendado de la belleza de *Atalanta*, le regaló la piel del jabalí, trofeo de que despojaron á la doncella, encolerizados y llenos de despecho, los hijos de Testios, que fueron otros de los cazadores (1).— Completan la serie de divinidades: una figurita de *Juno* (3.178), arcaica; otra de *Artemisa* (3.257), tambien arcaica, de Cartago, de barro amarillo; un busto de *Cora* (*Persephone*, 3.219), de tradicion arcaica; várias imágenes de *Afrodita* (3.184, 3.228, 3.229 y 3.260), del buen período del arte, como las de *Eros* (3.244 y 3.245); un genio alado conduciendo á *Eros* en un carrito (3.171), de estilo decadente, y, por último, un trozo de catino ornamental, conservando gran parte del medallon del centro, el cual encierra una hermosa cabeza de *Baco*, en relieve, coronada de pámpanos, con restos de la pintura roja, que cubria todo, de muy buen estilo.

Los tipos predilectos de los modeladores, tanto griegos como romanos, segun ya hemos dicho, fueron las mujeres de entónces, con sus mismos vestidos, adornos y peinados, y de ellas vamos á ocuparnos. El docto Collignon (2) marca tres estilos distintos, además del primitivo y arcaico. Uno *severo*, característico de la centuria quinta, el cual conserva recuerdos del arcaísmo, y por la dignidad sóbria de las figuras representa muy bien el espíritu religioso predominante en Grecia, en los tiempos de las guerras Médi-

(1) DECHARME.—*Mythologie de la Grèce antique*, págs. 546 y 548.

(2) *Arch.*, pág. 239.

cas, de cuyo estilo posee el Museo una preciosa figura, procedente de Atenas. Transcribiremos la descripción que de ella hemos hecho en el Catálogo (pág. 246): «3.167.— MUJER en pié, vestida con la túnica *palla*, abrochada sobre el hombro derecho y envuelta en el gran manto, *pallium*, que recoge graciosamente con la mano derecha, y cuyos extremos sostiene sobre el antebrazo izquierdo. Los cabellos forman sobre la frente dos pabellones, estando el resto de la cabeza cubierto con la *vesica* (vejiga), de la cual usaban mucho las mujeres antiguas para conservar el peinado. Tiene los piés desnudos y descansa sobre un plinto. En cierta rigidez de la postura y en lo elevado y redondo de los hombros, que recuerda las estatuas egipcias, se reconoce la tradición arcaica de esta figura.—Alto, 0^m,31.—Donación de D. J. B. Serpieri.—Viaje del Sr. Rada y Delgado á Oriente.»—Tal era el porte y atavío de la sencilla matrona ateniense del siglo v.

El tercer estilo que marca Collignon (1) le califica del siglo iv. Nosotros le llamariamos *bello estilo*, acomodándole y relacionándole así con los vasos de figuras rojas sobre fondo negro, fabricados por el mismo tiempo que estas figuras. Y ya que hablamos y casi establecemos comparación entre las pinturas de los vasos y las esculturas de barro, conviene marcar la diferencia que entre ellas se advierte. Las figuras de los vasos participan de la severidad del gran arte, ofreciendo un naturalismo hermo­seado, cual corresponde á las representaciones míticas; las estatuillas de barro, como copias que son de tipos vivos, tienen la gracia, la expresión y carácter suficientes para no caer en lo vulgar, y un naturalismo ajustado á la belleza misma del natural. Sólo en los vasos italo-griegos, particularmente en los de la decadencia, se hallan analogías naturalistas entre las figuras de los vasos y las de barro, italo-griegas también.—Con lo expuesto queda ya marcada la fisono-

(1) Pág. 243.

mía, digámoslo así, de este estilo plástico y sus desemejanzas del anterior. Soldi, en su ya citado trabajo (1), apunta también las diferencias entre el carácter jónico y el dórico, diciendo que á la sencillez sustituye la riqueza, á la castidad la voluptuosidad. — Este efecto está conseguido con cierta blandura de modelado y lo espontáneo y fácil del movimiento; hay, por decirlo así, más *coquetería* en la plástica del siglo iv.

La jóven griega aparece en actitud reposada, pero rebotando un abandono voluptuoso, semejante al de nuestras mujeres andaluzas; viste *chiton*, cuyos pliegues, sin perder la severidad helénica, ondulan más que los de las estatuas marmóreas; se envuelve y aún se emboza, como la estatuilla núm. 3.204, en el *himation*, el cual comunmente está preso por las manos, bien sobre la cadera, bien junto al muslo, de modo que, ciñéndose por delante, acusa el mórvido seno, la graciosa cintura, el vientre, y las piernas alguna vez. — Así denunciaba sus encantos, cubriéndolos, la muchacha del tiempo de Pericles como la de nuestros días. La cabeza suele estar coronada de flores, ó descubierta, luciendo el peinado, el cual forman varios mechones unidos atrás, formando rodete ó bien el lazo *erobylos*, propio de *Artemisa* y de *Apolo*, y que sin duda sirvió de tipo para una moda, que en el lenguaje moderno se denominaría peinado á lo *Artemisa*. El rostro, de facciones finas y delicadas, inclinado hácia un costado, sonríe con encantadora dulzura. — Las estatuillas 3.169 (de Aténas), 3.185 (de Smyrna), 3.204, 3.205, 3.231 á 3.239 (de Cirenaica), son buenos modelos. — En el Catálogo describimos así la más bella de estas figuras: «3.231 (2). — MUJER. — Buen estilo. — Tiene los cabellos repartidos en mechones, que se juntan atrás formando rodete y están pintados de color castaño claro. — Los pendientes son circulares y están

(1) *Les Terres cuites grecques de Tanagra*, pág. 837.

(2) Véase el grabado.

sin ficho



3.231.—Mujer griega.—Cirenaica (Africa).

pintados de amarillo. Viste *chiton* muy bien plegado, que conserva restos del color amarillo que le cubrió, é *himation*, con señales de pintura rosada, en el cual está graciosamente envuelta, sujetándole sobre la cadera derecha con la mano, y con la mano izquierda sobre el muslo del mismo lado.—Donde no se ven señales de color, está todo cubierto por una preparacion blanca. La postura es muy airosa y elegante. — Altura, 0^m,26 — Coleccion Asensi » (1).

El color del pelo, indicado en la figura descrita, imitaba el castaño dorado y brillante, propio de las tebanas y beocias segun testimonio de Diocearco.

Aunque el desnudo forma excepcion en la plástica, el Museo posee tambien un cuerpo de adolescente (número 3.168), sin cabeza ni piés, con el vientre abultado, detalle naturalista que presta gran verdad á la estatuilla, y una figura varonil procedente de Smirna, la cual hemos clasificado así en el Catálogo: « 3.186.—MERCURIO (?).— Buen estilo y esmerada ejecucion.— Viste túnica corta, ceñida á la cintura, terciada por el pecho y la espalda, dejándole descubierta el hombro derecho. Tiene levantado el muslo izquierdo, faltándole la pierna de este lado, así como tambien el pié derecho, los brazos y la cabeza. — Altura, 0^m,20.— Donacion de dicho Sr. Spieghehtal, cónsul de Suecia y Noruega.— Viaje á Oriente del Sr. Rada y Delgado » (2). Esta figura, de tierra muy fina, de modelado muy dulce, caracteriza perfectamente los productos plásticos del Asia Menor (procede de Smyrna) en el siglo III, que es la última serie marcada por Collignon (3), y es muy singular, por ser de las pocas que no guardan la actitud reposada, comun á la mayoría de las estatuillas.— Tambien forma excepcion en este sentido un «GRUPO DE DOS MUJERES (3.170) bailando, enlazadas por la cintura

(1) Págs. 255 y 256.

(2) Pág. 249.

(3) *Arch.*, pág. 249.

sin ficha

y como marchando hácia el frente. Una de ellas sostiene con la izquierda un *cimbalo* (pandereta), y ambas visten ámplios *chitones* y descansan sobre un plinto.—Conservan bastantes materias térreas adheridas. Estilo decadente.—(Atura, 0^m, 19.)—Viaje del Sr. Rada y Delgado á Oriente» (1).—Tambien es interesante otra figura de bailarina (3.262), procedente de Cartago, que lleva *chiton* y sobre él otra especie de túnica, poco más corta, de mangas anchas, que sólo le cubren hasta algo más abajo del codo, la cual danza sobre un pié, cogiéndose con las manos las trenzas del cabello.

Muñecas para la infancia hay tres, conservando los apéndices y agujeros para encajar y suspender los brazos y piernas movibles (3.240 y 3.241). Dos de ellas son ejemplares de un molde y tienen en la cabeza el *polos*; la otra lleva vistoso peinado femenino, y las tres proceden de la Cirenaica. Debió haber muñecas con la cabeza articulada, pues hay tambien una cabeza caricaturesca con el cuello agujereado, hallada en Beyrut (Fenicia).

No falta alguna caricatura ó figura grotesca (3.208, de Cirene), ni alguna copia de *persona cómica* (careta de actor), representando un rostro de viejo (3.182, de Corinto).

Posee el Museo varias figurillas de ejecucion algo primitiva, representando mujeres recostadas, como en el *triclinio* (núm. 3.190). Por su modelado, su carácter oriental y su indumentaria, guardan relacion inmediata con otras figuras de la preciosa coleccion que posee el Louvre, donde constan con los números 86 á 93. Heuzey (2) las clasifica de *greco-babilónicas*. El ser representaciones de mujeres, la especie de mitra y la vestidura ámplia que las envuelve, todo lleva á Heuzey á ver en esas figuras tipos mitológicos funerarios de antiguas diosas babilónicas transformadas

(1) Pág. 247.

(2) *Catalogue des Figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*. París, 1882, págs. 44-46.

por la tradicion griega; y añade que se colocaban cerca de las cabezas de los muertos. Representan, pues, la mezcla de elementos occidentales que sufrió el arte babilónico cuando Babilonia fué conquistada por Alejandro (1). Pero las figuras de nuestro Museo proceden de Beyrut (Fenicia), lo cual quiere decir que el estilo que pudiera llamarse *greco-fenicio* tiene grande analogía con el *greco-babilónico*.

En cuanto á las diferencias de los productos de distintas localidades, podemos indicar que las figuras de Atenas y las demas del Atica son más severas, ménos libres y *coquetonas*, si vale la frase, que las de Cirenaica. Estas, segun afirma Soldi (2), se confeccionaron generalmente con moldes de Tanagra, que era el *Sèvres* de esta manufactura. Y en verdad que hemos advertido algo de lo que el mismo Soldi llama aire de familia entre las estatuillas de Tanagra que posee el Louvre y las muestras de Cirenaica.

II.

Escultura etrusca.

El Museo no posee más que una muestra de la plástica etrusca, correspondiente al periodo no arcaico del arte etrusco, y que Martha califica de arte etrusco-helenizado (3), calificacion que nos ahorra todo comentario. Su descripcion en el Catálogo dice: «2.676.—URNA CINERARIA, *de barro*. Es de planta rectangular; su tapa está decorada con una estatua yacente, de mujer, coronada de flores, que descansa sobre un lecho compuesto de colchon y dos almohadas, y envuelta en la colcha que los romanos llamaban *tapes* ó *ta-*

(1) HEUZÉY. *Catalogue*, pág. 40.

(2) *Les Ter. cuit.*, pág. 853.

(3) *L'Archéologie etrusque et romaine*. París, s. a., pág. 64.

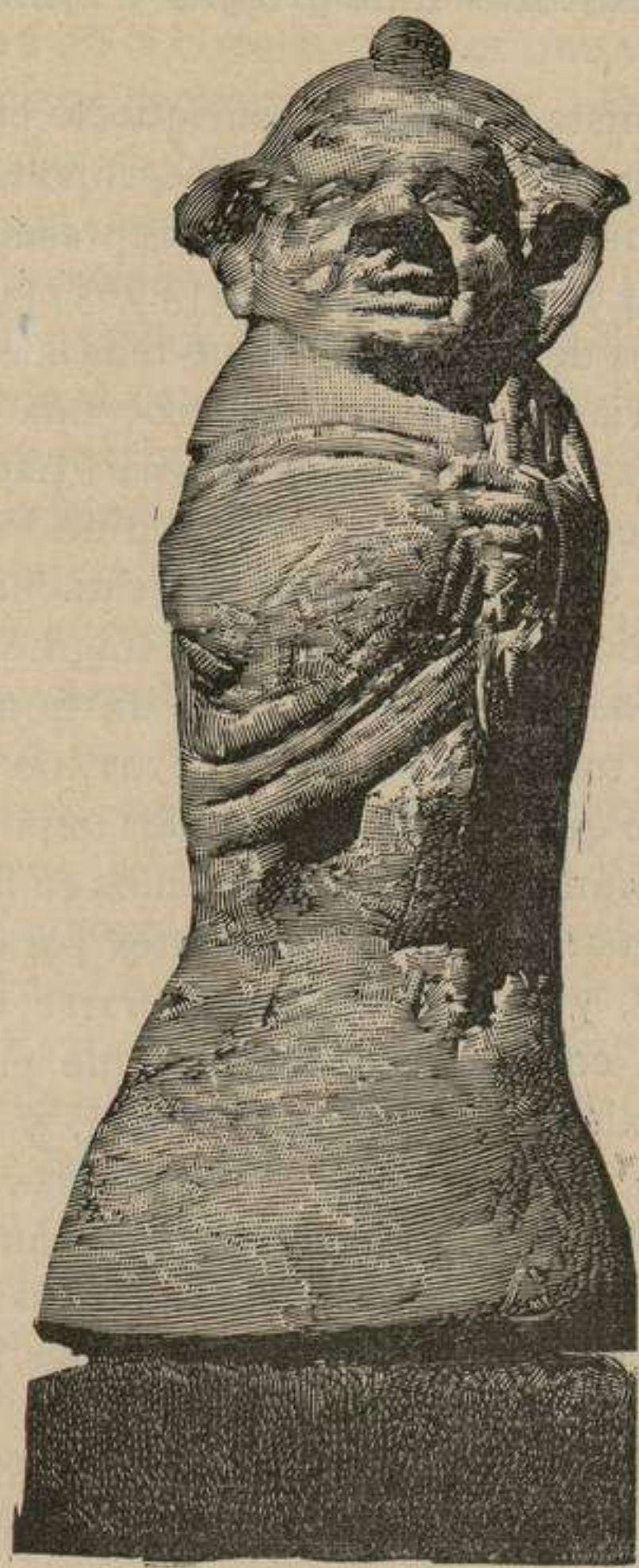
petum. En la cara principal de la urna hay un bajo-relieve, en el cual se representa un combate entre cuatro figuras, que por lo parecido con los bajo-relieves de otras urnas análogas, de que dan cuenta Gronovio (*Thesaurus Græcarum antiquitatum*, tom. XII, pág. 79) y Winckelmann (*Obras completas*, tom. IV, pág. 644), representa un episodio de la batalla de Marathon. Se cuenta que un hombre del campo, presentándose de improviso en el lugar del combate, sin más armas que un arado, causó bastante daño al enemigo, sin que los griegos pudieran averiguar quién era, por lo cual le designaron desde entónces con el nombre de *Echtelelo* (que viene de ἐκτέλη, esteva). En efecto, la principal figura del bajo-relieve es un mancebo desnudo, con el manto rodeado á la cintura y caído, y un gorro en la cabeza. Con el arado, que maneja con ambas manos, acomete á un guerrero que tiene la rodilla izquierda apoyada en el suelo y está armado de casco, coraza, *ócreas*, gran escudo redondo con que defiende el lado izquierdo de su cuerpo, y espada en la diestra. Detras de este guerrero hay otro, desnudo, con *himation* flotante prendido sobre el pecho, con casco de cimera y espada ancha. Al lado derecho hay otro combatiente, tambien con *himation*, *ócreas* y escudo redondo, entre el cual y los otros dos parece haberse interpuesto súbitamente el mancebo.—Largo, 0^m,34; altura, 0^m,36.—Biblioteca Nacional» (1).

Análoga descripción hace de él el distinguido académico D. Mariano Catalina, en un estudio publicado en el *Museo Español de Antigüedades* (2). La colección Campana del Museo del Louvre ofrece repetidos ejemplares de urnas sacadas del mismo molde que la descrita, algunas con la policromía intacta y preciosa.

La procedencia de la urna se ignora.

(1) Páginas 153 y 154.

(2) Tomo I, pág. 513.



263.— Actor cómico romano.— Tarquinia (Italia).

III.

Esculturas italo-griegas y romanas.

El coleccionista Sr. Asensi enriqueció el Museo con algunas figurillas recogidas en la necrópolis de la Tarquinia (vieja Etruria), entre ellas una representando un actor cómico, con su traje característico (3.263) (1), en cuya descripción no nos detenemos, porque más adelante hemos de mencionar varias del mismo género; una *mama* femenil, de Vulci, y una careta ó *persona trágica*, 3.268, en pequeño, hallada en el teatrillo trágico ú Odeon de Pompeya.

También el Sr. Rada trajo de las catacumbas cristianas de Siracusa (Sicilia) varias figuras y fragmentos, en su mayor parte de *buen estilo*, entre ellas un hombre recostado en unas rocas, tocando la flauta (3.270), de barro gris.

Pero la serie que á todas excede en importancia y fabulosamente en número, según indicamos en la introducción, es la exhumada al hacer los desmontes para colocar la vía férrea á Calvi, y que puede considerarse sin duda como una remesa ó colección de todo lo que producía el alfar plástico allí existente en la antigüedad, y abandonado ó derruido, sabe Dios por qué contingencia; serie con que enriqueció al Museo el Marqués de Salamanca, de cuya numerosa colección formaba parte principalísima. Los objetos á que nos referimos permiten estudiar lo que era una manufactura de esa clase en la antigüedad.

Aunque se reconocen diferentes estilos: de tradición arcaica, de buena época y hasta decadente; no cabe duda que todo está hecho en el mismo tiempo, si bien siguiendo diferentes escuelas y por manos de muy diversa habilidad; sin que esto sea confundir el estilo con la ejecución, la cual presenta no menor número de gradaciones.

(1) Véase el grabado.

Las imágenes mitológicas están en minoría. Ya hemos visto que en Grecia sólo se confeccionaron en el período arcaico ó siguiendo sus tradiciones, rara vez sujetándose á los nuevos estilos, y ya hemos visto por qué causa. Roma, servil imitadora de la Grecia, claro es que siguió esas huellas. Pero conviene declarar que las reminiscencias arcaicas son excepcionales en las representaciones mitológicas italianas. En las de Calvi, sólo algunas *Cibéles* (3.301, 3.304 y 3.305) y *Proserpinas* (3.307) recuerdan las arcaicas; las demas son de los estilos posteriores, ó mejor dicho, de ese estilo indeterminado que toma el arte necesariamente cuando se hace mercenario de la industria. De éstas, los tipos frecuentes son: *Júpiter* y *Leda*, apareciendo la diosa sobre el cisne, imagen antropomórfica del dios (3.276 y 3.277); *Minerva* (3.278 y 3.279); *Diana cazadora*, con el galgo y la antorcha característica (3.281 á 3.285); *Vénus*, una de ella descrita así por nosotros: «3.286.—VÉNUS.— Buen estilo. La cabeza, sin duda porque el alfarero modelase aparte las cabezas para luégo pegarlas á las figuras, falta, y no hay señal alguna de su rotura, lo cual induce á suponer lo ya indicado, y por tanto, que esta figura no la ha tenido nunca. El torso y los brazos están desnudos, y las piernas cubiertas con un manto, que sujeta con la mano izquierda sobre la cadera del mismo lado. Tiene la mano derecha apoyada sobre un pedestal, y la pierna del mismo lado cruzada sobre la contraria, segun acusan los pliegues del manto, y el pié, que aparece por bajo de éste.— Altura, 0^m,19» (1). Por esta descripción puede apreciarse que habia modeladores en la fábrica de Calvi que no desconocian ni la técnica ni el sentimiento artístico de sus maestros de Atenas, de Tanagra ó de Cirenaica.

Son numerosas las imágenes de *Cupido* á caballo, montado en un cisne ó en un carnero, ó parodiando á Marte; de *Cibéles*, de *Priapo* y de *Sileno*; y figuras de genios ala-

(1) Página 264.



3.335.—Mujer romana perfumándose despues del baño.— Calvi (Italia).

dos y de *Camilas*, muchachas que asistían á los sacerdotes en las ceremonias sagradas, para lo cual llevan *patera* y *cápis* (jarro), además de otras divinidades (3.289 á 3.330).

En cuanto á los tipos de la vida real, el pueblo romano aparece bajo múltiples representaciones. La mujer, siempre la mujer, alegre y graciosa, luce su gallardía vestida de túnica y *palla* (manto), diademada ó lindamente peinada (pasan de 100 las figuras), se dispone á verterse sobre el desnudo cuerpo el aceite oloroso contenido en un *alabastrum* (vaso muy estrecho y largo, por lo comun de alabastro) despues del baño (3.335) (1); se calza una sandalia; lleva su niño en brazos ó le amamanta (3.351). Los amantes aparecen abrazados (3.361 y 3.362) ó descansan en el triclinio, él recostado, con las piernas extendidas, y ella sentada en el borde, cada cual con su *catinus* (plato) en la mano. Los hombres, con manto de una ú otra forma, y los niños, sentados ó á caballo, ofrecen poca variedad y abundan mucho ménos que las mujeres. Lo que se puede denominar tipos populares ofrece grande interes, y sobre todo cuanto se refiere al teatro. Hay caretas en pequeño que representan *personas trágicas*, de mujer (3.369), de una *furia* (3.370) y de un esclavo negro, segun indica el pelo á pasillas (3.371); *personas cómicas*, una puesta en la cabeza del actor, el cual se adorna con un *modius* y diadema (3.372) (2); de viejos (3.373), de mancebos (3.374), y *muta* (es decir, con la boca cerrada, para los personajes que no hablaban): todas modeladas con muchísima gracia y extraordinaria expresion, especialmente las cómicas. Figuras de actores se enumeran cuatro; los cuatro viejos y actores cómicos, con el vientre muy abultado, sin duda por medio de artificios de que usaban los actores para mover á risa y aumentar su volúmen en la escena. Véase cómo hemos descrito el 3.368: «ACTOR CÓMICO.—Buen estilo.—

(1) Véase el grabado.

(2) Idem id.



3,372.—Cabeza de actor romano con la *persona* cômica.—Calvi (Italia).

Está en pié, sobre un pedestal, vestido con *stola* como las mujeres, pero con máscara de viejo barbado. Con la mano izquierda sostiene un objeto á manera de *tympanum* ó pan-dereta, con un resalto en el sentido del diámetro.—Altu-
ra, 0^m,13» (1). Otro lleva túnica corta, de modo que ense-
ña las piernas, y otro viste sólo manto, y enseña todo el
pecho y vientre descubierto.

Tambien hay algunas caricaturas, entre ellas una de
guerrero, con pendientes como una mujer (3.383), y no
faltan bajo-relieves con tipos diversos.

La fábrica de Calvi ejercitóse en fabricar asimismo obje-
tos de otras aplicaciones: muñecos (*pupa*), cuyas piernas
movibles faltan (3.384); mascarones, para aplicar como
elemento decorativo en los vasos ó en algunos frisos, re-
presentando á la Gorgona Medusa, á Baco ó á los sátiros
(3.404 á 3.407); y figuritas de toros, bueyes, carneros, ja-
balies y caballos (3.423 á 3.432), en número de unos qui-
nientos, de ejecucion descuidada, que prueba cómo estos
objetos eran producto de *pacotilla*.

Sólo nos resta por mencionar la numerosísima serie de
cabezas de mujer, de hombre, de adolescente y de niño;
medias cabezas, rostros, brazos, manos, piernas, piés, *pha-
los* y matrices, en su mayor parte de tamaño natural, y al-
gunos ejemplares con residuos de pintura. Cree el inteli-
gente arqueólogo Sr. Rada y Delgado que todas estas par-
tes de estatua, no confeccionadas para componer figuras,
pues forma cada una un ejemplar completo, no pueden ser
más que *ex-votos* paganos; sirviendo de comprobacion en
algunos la deformidad que indica algun padecimiento físico.

Quizá las más interesantes en este sentido son las que el
mismo Sr. Rada describe en el Catálogo con estas pala-
bras: «3.421. — QUINIENAS OCHENTA Y SEIS PARTES EN-
FERMAS DEL CUERPO HUMANO, de uno y otro sexo, que
parecen haber servido de *ex-votos* ofrecidos á alguna divi-

(1) Pág. 276.

nidad afrodisiaca. Son curiosos estos objetos para la historia de cierta clase de enfermedades, y para el conocimiento de las costumbres romanas. — Tamaño natural en su mayor parte (1).» Cree también el Sr. Rada que algunas cabezas, manos y piés, pudieron servir de modelos á los dibujantes. Es muy verosímil que así fuera, pues además de que las medias cabezas parecen hechas para aplicarse á la pared, marcando sobre ellas el perfil exacto de un rostro, según al mismo Sr. Rada hemos oído indicar muchas veces, sirven de prueba los caracteres artísticos de la mayor parte de las cabezas tocadas con el manto, las cuales tienen una regularidad y proporción de facciones completamente académica; son como tipos fijos, depurados y clásicos. Lleva esta colección los núms. 3.414 á 3.422, comprendiendo novecientas cuarenta cabezas, ciento veinte y cuatro medias cabezas; trescientos veinte y nueve rostros, tres brazos, ciento cuarenta manos, veinte y una piernas, quinientos diez y seis piés, quinientas ochenta y seis partes enfermas y un dedo pulgar; existiendo entre ellas repetidísimos ejemplares de un mismo molde.

Sin duda la manufactura de Calvi poseía medios para modelar y cocer estatuas de tamaño natural, que Soldi, según hemos indicado, marca como el *summum* del perfeccionamiento. El núm. 3.364 de la colección del Museo es la mitad inferior de una figura varonil, desde las ingles, de tamaño natural, de buen estilo greco-romano, muy bien modelada y muy bien cocida, según el hermoso é igual tono rojo que presenta el barro.

IV.

Esculturas romano-ibéricas.

La serie de las esculturas de barro recogidas en el suelo patrio es deficiente en nuestro Museo. Entre lo mucho que

(1) Págs. 282 y 283.

le queda por hacer á la Arqueología española, no es de interés pequeño lo que se refiere á la plástica. Estas figurillas, productos de un arte, y quizá de una industria importada por los romanos, pudieran ser objeto de minucioso estudio, de gran interés para la historia de la Cerámica nacional; mas para conseguirlo es menester ante todo allegar elementos, ó lo que es lo mismo, reunir una colección toda lo completa en cuanto á las procedencias, que permitiesen las excavaciones é investigaciones asiduas. Por lo que hace á las que son objeto de nuestro estudio, sólo pueden considerarse como un todo, aunque incompletísimo, las encontradas en la Bética; por lo demás, un objeto de Clunia, otro de Toledo, otro de Trieda, en Valladolid, nada dicen ni pueden decir á la ciencia; son hechos aislados. Los de la *Bética* proceden de *Córdoba*, de *Ucubi* (Espejo) y del cerro Muriano (que es de donde hay más), en la provincia de Córdoba, y de *Itálica* y *Urso* (Osuna), en la de Sevilla.

En cuanto á los caracteres artísticos de las figuras que yo me he permitido denominar *romano-ibéricas*, presentan, ora un estilo francamente greco-romano, ora el romano vulgar, con frecuencia tosco y falto de elevación ó nota original suficiente para delatar un modelador de genio, cual sucede con las figuras de Tanagra y aún con alguna de Calvi. La factura carece de delicadeza, y revela manos de industriales ganosos del producto especulativo, pero no del lucimiento ni de competencia con las manufacturas de fama. Todo esto, y la ausencia completa de figuras griegas ó greco-romanas, de valor artístico, en nuestro suelo, nos hace creer que no se exportaron á la Iberia figurillas de barro; por lo cual los modeladores alfareros no tenían estímulo que les moviera al perfeccionamiento.

Del que sólo relativamente pudiéramos llamar *estilo arcaico* no existe en el Museo, ni conocemos, ejemplar alguno. Sólo hay una estatuita varonil (3.473), procedente de Trieda, con un plato ó cesto sobre la cabeza, que, por

lo rudo de sus caracteres artísticos y por lo grosero de su modelado, la hemos denominado, en el Catálogo, de estilo primitivo. Bien que este objeto no puede precisarse el pueblo ni la época á que deba atribuirse, pues es un objeto tosco de los muchos que la ignorancia, de consuno con el capricho, se han divertido en hacer en todos los pueblos y en todas las épocas.

Como muestra de buen estilo y á la par de imágen mítica, género de figuras que, como es de suponer, son tan poco frecuentes como en Italia, citarémos una preciosa *Minerva*, sentada en un trono, con su vestidura característica y simbólica, hallada en el cerro Muriano (3.440).

De las figurillas de mujer, que tan frecuentes y tan lindas se ofrecen entre las series griega é italo-griega, no hay un solo ejemplar. Los tipos que parecen peculiares y frecuentes en la plástica romano-ibérica son los bustos femeniles, que se pueden denominar *sepulcrales*. En ellos hay un recuerdo de las coqueterías helénicas y latinas, aunque no semejanza, pues los peinados y vestidos de estos bustos son muy caprichosos. La descripción que hicimos de uno de ellos en el Catálogo podrá dar idea de los caracteres de la generalidad: «3.435.—BUSTO DE MUJER.—Mediano estilo. Tiene el cabello repartido en multitud de trenzas, que le caen por la espalda y á los lados del rostro, y sujeto por una *tania*; viste túnica y manto, sujeto sobre la garganta con un *clavus* á modo de *clamide*.—Alt., 0^m,16» (1). Hallado en *Corduba*, en un sepulcro, con otras figuras de barro. Hay otros bustos, y unos de *Urso* (Osuna), que son como medias estatuas sobre pedestales cilindricos (3.467).

De igual procedencia son tambien cinco cabezas femeniles (3.469) de ejecución graciosa, ya que no delicada, sumamente curiosos por los peinados, abultados y oblongos por detras, y con dos trenzas formando primoroso y gran lazo encima de la cabeza.

(1) Página 284.

El resto de las figuras, mascarones, *personas cómicas* y fragmentos, en su mayor parte del cerro Muriano, ofrecen poquísimo interes. Sólo citaremos dos para concluir: El primero es una *Antefixa* (3.471), representando un busto de mujer, tocada con su manto, hallada en Clunia (Coruña del Conde). Estas *antefixas*, cuyos ejemplares abundan en la magnífica colección Campana que hemos admirado en el Louvre, debieron ser productos muy frecuentes de los alfares de obras plásticas. Era un elemento arquitectónico y decorativo á la par, usado en las techumbres de los edificios. Los tejados, que los romanos llamaban *imbricatus*, estaban compuestos por grandes tejas planas (*tegula*), en la unión de las cuales se colocaban las de medio cañon (*imbrex*) (1), enchufadas como hoy las ponen en nuestros tejados, y el semicírculo hueco que ofrece la teja de medio cañon por el borde del tejado se tapaba con la *antefixa*, cuya forma explica perfectamente este uso.

El segundo objeto, que citamos por su interes indumentario, es una figura procedente de *Corduba*; la hemos descrito así: «3.434 (2).—MIRMILLON.—Estatuita de mediano estilo. El *Mirmillon* era el gladiador que combatia generalmente con los *retiarii*; se le tenía por de origen galo, aunque es dudoso el de su nombre. Está en pié, en actitud de acometer. Lleva calado el gran casco de gladiador, cuyo avance, á modo de visera, le cubre el rostro, adornado con cimera de pluma ó de crines de caballo; protege su cuerpo con el *scutum* rectangular y semicilíndrico, decorado con aspas ó líneas cruzadas; defiende su hombro y brazo derecho la manga ó brazal (*manica*), compuesta de bandas de tela (*fasciæ*) ó de tiras de cuero; un lienzo en forma de pabellon, pendiente de la cintura, le cubre por delante y por detras, y completan su vestidura las *ócreas*, piezas de bron-

(1) El Museo posee ejemplares de *tegulas* con los números 1.821 á 1.825, y de *imbrex*, con los 1.826 á 1.838. A la vista de ellos y de la *antefixa* indicada, puede el curioso darse cuenta del *imbricatus*.

(2) Véase el grabado.



3.434.—Mirmillon: gladiador romano.—Corduba (España).

ce que defendían las piernas por delante; *ócreas* decoradas en esta estatuita con unas figuras de niños desnudos, en relieve. Con la mano derecha empuña la espada corta y corva por la punta (*falx-supina*), propia de los gladiadores llamados Tracios. La figura está sobre un plinto rectangular, y conserva restos de pintura.— Altura, 0^m,16.— Hallada en un sepulcro cuya lápida decía ser de Sentia Mapalia, descubierto á 15 metros de la puerta de Colodro (Córdoba), á fines de Octubre de 1867.—Donacion de D. Victoriano Rivera y Romero» (1).

El lector habrá podido apreciar la escrupulosidad con que hemos indicado las procedencias de las esculturas. Para que se comprenda la importancia que tienen las procedencias, conviene citar aquí ciertas declaraciones de Soldi (2). Dice que hoy apénas se comienzan á recoger algunos indicios, los cuales permiten atribuir tal estatua á tal ó cual alfar; que áun se toma muy á menudo el lugar de venta por el de fabricacion. Esto significa que los productos plásticos se exportaban como los vasos. Sin embargo, nosotros nos permitimos creer que las esculturas de barro se exportaron ménos que los vasos. Y no sólo lo decimos por el ejemplo que nos ofrece nuestro suelo, el mismo Soldi (3) añade que miéntras en Tanagra hallamos un arte sencillo y delicado, tan vago en el pensamiento como en la expresion, un arte cuyo lado simbólico es casi nulo, las figuras del Asia Menor, por el contrario, llevan el sello peculiar de una religion fúnebre y misteriosa, último recuerdo pelásgico.

La cuestion de si los objetos de industria recogidos en una localidad determinada fueron ó no productos de la

(1) Pág. 284.

(2) *Les Ter. cuit.*, pág. 836.

(3) Pág. 836.

misma localidad, es un punto debatidísimo por los arqueólogos contemporáneos. Se pretende sacar conclusiones de punto tan difícil, pero poco se puede asegurar en concreto. El docto Martha, al clasificar las esculturas del Museo de Atenas, analiza detenidamente el barro de cada figura, y describe los caracteres escrupulosamente. Su fin no es otro que el de sacar conclusiones positivas en favor de la cuestión de que hablamos, porque nada más fácil que hacer un exámen comparativo del barro de una figura y la tierra de la localidad en que se haya hallado. De todos modos, ántes de deducir las conclusiones apetecidas, quedan por hacer experiencias técnicas que nos parece ocioso enumerar. Y aunque esas conclusiones se obtengan, fijándonos solamente en el estilo de las figuras, ¿no es perfectamente verosímil que un modelador aventajado de cualquier alfar de Atenas fuera á establecerse á Tanagra ó á Cirene, y allí modelase figuras puras atenienses por el estilo?

Hoy por hoy ya sabemos bastante, pues conocemos la técnica, el significado, la importancia y las aplicaciones de las figuras de barro. Y, como el lector habrá apreciado, la colección de nuestro Museo Arqueológico no es despreciable ni carece de interés. Ciertamente que no poseemos ninguna figura de Tanagra, pero hay que tener en cuenta que España vive muy alejada del gran comercio de antigüedades, y por otra parte, que hoy se pagan cinco ó seis mil francos por una figura buena.

