

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES
ARTE - ARQUEOLOGIA - HISTORIA

Año LIII :-: 1.^{er} trimestre :-: Madrid :-: 1949

La Sala de las Musas del Museo del Prado

La antes sala "Griega"; hoy oficialmente la "LVIII" (58.^a)

CATALOGO INFORMATIVO DE SUS 93 ESCULTURAS

(Incluídas las dos de cada uno de los tres ingresos)

PROLOGACION

En Arte, ha dicho (una de sus mejores sentencias) un pensador español («Azorín»)... «en Arte sólo lo diferente subsiste». Es una gran verdad... una gran verdad moderna. Por qué al Arte moderno (pensemos en Letras como en Artes: en Pinturas, como en la Dramática) se le exige la novedad a cada artista y la novedad en cada obra; siempre una novedad. Pues en el mundo clásico de la antigüedad es ¡totalmente! lo contrario: amigo, amiguísimo, aquel mundo docto de la perfección; y cuando apenas lograda, repetida, repetidísima, multiplicada; y porque así la pedía y la ansiaba el muy culto público.

Por eso la Historia de la Escultura griega se escribe, aprovechando escasos textos literarios, (todos los subsistentes), y gozando en cambio ante copias, y copias, y más copias. Salvo de lo arcaico, y reduciéndonos a los siglos clásicos, tenemos para reconstruir la Historia del Arte escultórico, noticias literarias, pocas, y tenemos copias, copias y más copias, cuando apenas algún ejemplar, algún original raro: o salvo las decoraciones monumentales, frisos, frontones,... pero esto, si los diseñaron los grandes maestros, los realizaron tan solo los discípulos copiando los diseños. El amor y el encariñamiento clásico a la belleza artística, quería belleza (original, o bien copiada); cuando el amor y el encariñamiento modernos, se cansa pronto, y pide novedades, siempre novedades. Por lo que un

Museo actual de Escultura clásica es (con escasísimas excepciones) una exposición permanente de repeticiones clásicas: una exposición de copias. ¡Y ellas bastan (en Escultura) para que podamos proclamar y para aclamar al Arte escultórico griego clásico como señero, como superior a todo lo que ha venido después!

Y así, y de tal manera que nos sorprende, todos los Museos de Escultura clásica, y en cuanto a la época verdaderamente clásica, están constituidos (salvo siempre raras excepciones) de solo copias, pero admirables copias, tan bellas muchísimas de ellas, como para desafiar, los tales Museos, a todos los Museos de Escultura moderna, con ser éstos, en general, casi exclusivamente de originales.

Esto dicho y proclamado y ponderado, véase ahora un paralelo de noticias: de cifras de números.

El único catalogador español de la Escultura del Prado, Barrón, que extensamente (él, escultor) catalogó 400 esculturas, quiso dar al fin del libro (bien extenso y muy detalladamente descriptivo) una lista de los escultores citados por él. Puso al final, un extenso índice de las obras catalogadas (temas de ellas) en no menos de diez páginas. Y quiso dar también índice de todos los escultores mencionados... Pues este indicillo cita solo cinco escultores y todos de la Edad Moderna: tres italianos, un francés y un español. De la Edad Antigua, de la Grecia o del mundo por la Grecia en artes helenizado, no citó nombre ninguno...

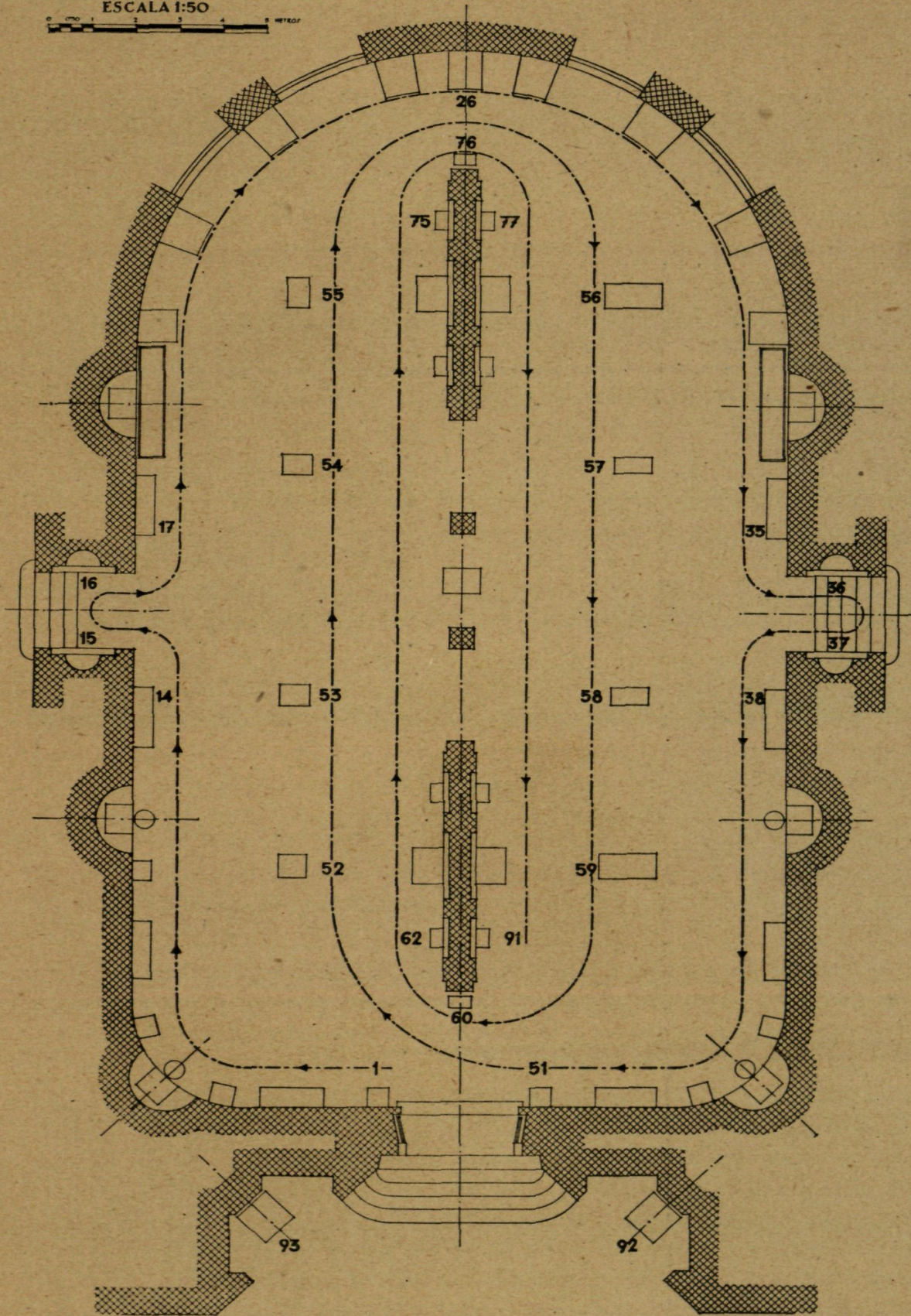
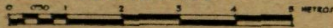
Ni una palabra más.

* * *

Ni una palabra más, dijimos, cuando ahora, al corregir pruebas, queremos añadir algunas, parangonando una Bella Arte con otra de las Bellas Artes: comparando la Escultura con la Música.

Porque toda la Música que oímos, la que gozamos, la que nos emociona, no, no es original; porque es «copia» del pianista, del cuarteto, o de la orquesta: copia que llamamos «ejecución»: unas veces maravillosa por los ejecutantes, por la genial batuta a la vez. ¿Quién ha escuchado a Beethoven en persona?... ¿Quién, si asiduo a conciertos, no ha notado las diferencias de una ejecución, de otra ejecución? Pues así, las copias y las «repeticiones» de las creaciones escultóricas inmortales de la antigüedad clásica. Copias, copias, copias, valiosísimas muchas de ellas. Y eficacísimas. Como conocemos y gozamos a Beethoven, así, a «copias», a «ejecuciones», conocemos y gozamos a Fídias o a Praxiteles: plenamente, tantas veces, si deficientemente otras muchas veces.

ESCALA 1:50



La línea que lleva los números, que son los de situación de las esculturas, indica la marcha de la catalogación: primera vuelta (centrífuga), segunda (obras aisladas), y tercera vuelta (centrípeta).

Los números 92 y 93 están en el preciso ingreso bajo al Museo en su lado del Oeste.

N.º 414; de sit. (1).

Alt. 1'58 m.

H. 3, R. no, B. no.

Fots. Fotps. Hauser y Menet (frente, perfil), Bol. Soc. Esp. Exc., t. XLIII, año 1944, págs. 88-89.

ESTATUA EN PIE DE MINISTRO, ADJUNTO, DEL EGIPCIO CULTO ISÍACO
(EN ROMA ?)

Son muchas las fracturas y remiendos consiguientes (que Hübner detalla; quien no duda del sexo masculino). Del todo postizos: como, de restauración, los brazos y las manos.

Son similares y compañeras esta estatua y la que está, aunque al otro lado del ingreso, del todo inmediata en la sala. Para vulgar diferencia bastaría en ésta la homogeneidad del oscuro color de las piedras, y el detalle de pisar uno de los dos pies en el suelo, cuando aquel otro pisa una nada grande alimaña viva: además, lo nada turgente aquí, de los pechos: de las mamas.

Es solo Hübner quien, entre los catalogadores del Museo, estudió las estatuas egipcias; y dice su duda del sexo en la otra precisamente: que no sabe si es varón o hembra, la de varios colores el material. Creemos que juntas, pero a la derecha e izquierda del sacerdote oficiante del culto de Isis, se enfrentaban litúrgicamente, desde la algo más alta cabecera del templo, a los fieles asistentes en la nave del santuario, atentos todos al sacrificio: lo pensamos, al recordar nosotros una pintura mural de Herculano (fot. Alinari, en el Lavedan, artículo «Isis», reproducida). Ambas estatuas en pareja, las diríamos, aunque con palabras cristianas, diácono y diaconisa del sacerdocio isíaco. Ambas proceden de un mismo santuario isíaco de Roma (o de Italia, en general), y de siglo algo posterior al comienzo de la Era de Cristo. Arte... romano del siglo II (?): pues bajo Hadriano fué muy protegida la religión egipcia.

N.º 109; de sit. (2).

Alt. 0'83 × 1'14 anch.

H. 338, R. 197, Boy. 103.

Fot. Mas 91046.

ALTO RELIEVE, ANTES MITAD DE ESTATUA, DE JABALÍ CAMINANDO A
DERECHA

Un jabalí, en muy alto relieve, quizás mitad de «estatua» a bulto redondo convertida en relieve; restaurado el medio bulto con las cuatro nuevas patas: también son de la restauración, el hocico, el fondo y el suelo. Arte romano se dice, logrado, y del siglo II d. de C., al final (?).

En el otro lado del ingreso en la sala, y bien cerca, la que creemos la otra mitad del jabalí, en iguales condiciones hecho relieve: N.º B. 8; de sit. el (50).

N.º 95; de sit. (3).

Alt. 0'95 m.

B. 95, H. 31, R. 20.

Fot. Mas 90876. Fot. R. Vernacci 1610. Fots. Arndt, Einzel Auf. 1542, 2081, 2296. Gr. Fot. Laurent (aislada) 1610 (algo ladeada).

TORSO DE ESTATUA. LA AFRODITE, VENUS (EUPLOYA) MARINA,
DE UN ORIGINAL DE PRAXITELES, Y DE SU TIEMPO

Torso en mármol griego de Afrodite «Póntia» o «Euploia» (Venus Marina): que no del Baño. Casi desnuda; es de tipo famoso del que se conocen, con variaciones, no menos de 17 ejemplares. El original de esta repetición es del todo *praxitelesca*, y como eco (o, mejor, antecedente juvenil) de la Afrodite de Arlés. En Berlín, la vemos con el pomo en la mano siniestra, sosteniendo el manto, el himátion, con la diestra. Es copia griega, y en mármol griego, y de severa ejecución.

Además de la de Berlín, otras similares, en la colección Forbes (Massachusetts, América); le son más parecidas las dos de Delos (Grecia), y la de Gela (id), y una de Boston... etc. Precedió en ser conocida la del Prado a todas, pues ya figuró en el Alcázar de Madrid, del tiempo de Felipe IV, con las restauraciones que se le han retirado (cabeza, brazos, pantorrillas...). Afrodite en la antigüedad fué mucho más que pensamos los modernos de Venus. Tenía dominio sobre la naturaleza. Mas sobre el mar, siempre móvil y tantas veces caprichoso, como que era donde precisamente ella naciera entre olas, Afrodite reinaba sobre él, capitaneando Tritones y Nereidas, y asociada por ello al culto de Neptuno. Al caso, se la llamaba «Galēnnaiē»: la que aplacaba los oleajes, o «Euploia», que los aplacaba para favorecer a los navegantes; «euploia» en gr. significa buena navegación.

El tipo lo creó *Praxiteles*, o uno de los suyos famosos padre e hijo, de nombre, ambos, de *Kefisódotos*; y en caso *Kefisodotos I*: ya que el modelado admirable es amplio, de bellísima sencillez de la factura magistral: siglo V al IV a. de C.

Vense comparaciones con las otras similares en Reinach, «Statuaire», IV, p. 203.

N.º 178; de sit. (4). Rep. IX-B.

Alt. 0'95 m.

H. 206, R. 125.

Fot. Mas 90965. Rep. R. pl. LXI.

Véase nuestra lám. 19-B.

BUSTO DE HADRIANO EMPERADOR

Busto, aunque roto, del todo antiguo, y solo le faltan trozos insignificantes. No viste, sino el imperial paludamento, caído desde el hombro izquierdo: en su lugar de descanso.

Son muchos los bustos del Emperador Hadriano, y excelentes varios de ellos, y del todo indiscutible su repetido conocidísimo retrato. Hadriano en todo el imperio romano (Europa, Asia,...) fué el más entusiasta Mecenas de la Arquitectura y la Escultura entre todos los emperadores. Y eso que no se ha pensado, como se debiera, que él, antes de imperar, debió de ser, creemos, el que interviniera y muy decisivamente en todos los edificios, monumentos, relieves y estatuas del reinado de Trajano, período que fué (con el suyo sumado) el del máximo apogeo y poder y extensión del imperio. Pero, cosa es rarísima, que si conocemos el nombre, en verdad insigne, del principal arquitecto de Trajano y no Apolódoros de Damasco, no se tiene en cambio la menor noticia de nombres de sus tan excelentes grandes éscultores, de aquel renacimiento primero, de un tan nuevo apogeo de la Escultura neogriega en reinado de 21 años (117 a 138). Nunca en Roma se labró escultura más puramente helénica, como bajo su entusiasta mecenazgo.

Aunque en muchos libros extranjeros se le dijo nacido en Roma, ahora se le dice no nacido en Roma, en el más autorizado, perfecto y excepcionalmente docto y exculpulosísimo libro «Woerter-buch der Antike», de Lamer, Bux y Schone, de 1933, pues terminantemente se le dice: «en España, en Itálica nacido». Y en toda la Historia de España, es Hadriano el español monarca mayor Mecenas de las artes plásticas. Hadriano, por sus fecundos viajes, culturales de preferencia, mereció de sus contemporáneos el título que le dieron de «Restitutor orbis Terrarum». Nació en el 76 (?), y murió (de 63 años) en el 138. Su padre fué Elio Afro, y su madre la española Paolina.

En esta misma Sala, son suyas, de su encargo personal, las ocho Musas sentadas, el Apol-lo, que las preside, y, en nuestra opinión, el torso de la Musa Polymnia, que las completa. Y a la vez de este su retrato, el de su favorito Antínous, predilecto suyo, a quien dedicaría el grupo llamado «de San Ildefonso» (la Granja), el que creemos consagrado a la muerte del mismo Antínous.

Elias Tormo

N.º 9; de sit. (5). Rep. XIV-A. Alto en hornacina. Alt. 1'43 m.
H. 40, R. 54, Boyer 97.

Fot. Mas 20874. Fot. R. Vernacci 55084. En Arndt, *Einzel Auf.* 1551.
Se ve en lám. VII del B. y pl. XXXII del R. En Gr. fot. Laurent, 1621,
al centro.

Véase nuestra lám. 2-B.

ESTATUA DE LEDA CON EL CISNE
De original de Timozéus

Leda (de restauración: cabeza, manos y parte bien visible grande de los dos brazos y el cuerpo del animal) (no la cabeza, auténtica); es Leda aún inocente, amparando al cisne. De labor excelente y abreviada factura intacta, y es de mármol griego el ejemplar: De original de la atribución general a *Timózeos*, primera mitad del siglo IV a. de C., del que se conocen no menos de otras 16 copias, con variantes, y demasiado acusadas algunas, como una 17ª, de Boston.

A Leda, la esposa de Tíndaro, la quiso gozar nada menos que Júpiter; y el soberano de los dioses recurrió al engaño de convertirse en cisne. Nacieron dentro de dos huevos de cisne cuatro gemelos, hijos de Júpiter, dos divinos, Cástor y Pólux, y dos hermanas Elena y Clytemnestra. A la violación se opuso el águila; y el escultor la deja que se la imagine solo, pero Leda levantando el brazo izquierdo con lo más del manto (himátion) y defendiendo y acariciando al cisne, aparta al águila, la que no vemos porque el artista esculpió una estatua y no un relieve. Colocada en alto, parece deficiente la ejecución del «desnudo» cuerpo, al no darse cuenta el que mira, de que no es desnudo, sino que viste Leda, kiton túnica, de ligerísimo tejido, más o menos adherido a las carnes.

Timózeos (en lat. Timozéus) (ya se dió su nombre en el Catálogo de Cantón al caso) fué uno de los famosísimos escultores del inmenso mausoleo de Mausolos en Halicarnaso: de sus enormes frisos, el septentrional fué de Timózeos; del resto Skopas, Bryaxis y Leojares, famosísimos escultores: la obra hoy tan conocida, de la primera mitad del siglo IV a. de C. (los enormes restos en Londres).

N.º 47; de sit. (6). Rep. X-A, X-C, X-B. Alt. 1'02 m.

H. 10, B. 47, R. 2.

Fots. Arndt, Einzel Auf. 575, 576, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514 y 1515.
Fots. R. Vernacci A 1635 y 1635 bis, 55068, 55068 bis. Se ve en la lám. XXXVI del B. y en las láms. II y III del R., de tres puntos de vista y distintos los tres.

Estudios de Pedro Madrazo, de Mérida (citas en el R.). Nos falta conocer el estudio de Scheibler, del original y sus copias, Leipzig, 1882.

Véase nuestra lám. 1.ª a, b, c.

ESTATUA PEQUEÑA DE PALAS ATENEA (MINERVA),
COPIA DE LA DE FEIDÍAS, DEL PARTENÓN

Copia romana (del siglo I d. de C. ?) (de encargo de Hadriano, siglo II, la pensó Hübner), pequeña, de las más bellas y gentiles que se conservan de la Minerva, *Azene Parzenos*, de oro y marfil, colosal: la diosa del Partenón, de *Fidias (Feidias)*. En la reducción exquisita del tamaño, y en ambiente estético diverso, la fidelidad al original, no alcanzó a mantenerle la severidad de estilo que acompañaba a la majestad divina: ésta, todavía aquí conservada. Tuvo de bronce las sierpes de la égida (ayguída), y pétreos o vítreos, pero de colores, los ojos. Fáltanle al casco las dos colaterales cimeras: como las sierpes a la égida, y fáltanle pétreos o vítreos, pero de colores, los ojos. Son de restauración los enteros brazos, y postizos bronce. Los ojos fueron vítreos, las sierpes de bordes de la égida, bronceos.

En la antigüedad era la estatua, en el Partenón de Atenas, a ella dedicada, la obra escultórica más admirable y más admirada del mundo helénico y de toda la antigüedad. Si el oro no, las muchas piezas, entre sí casadas, del marfil a chapas labradas, eran objeto de cuidados extremados de los sacerdotes. Se la tenía como la estatua más hermosa, y en el más hermoso templo de la Grecia, y acompañándola en la decoración del mismo las más bellas y más espléndidas series escultóricas que conoció el

mundo: los dos frontones, todos los metopas del friso externo, y los relieves corridos del interno: bastante, en partes, aún hoy conservado. Todo de Fidias y con él sus discípulos, colaboradores insignes: la más exquisita de las maravillas del mundo.

Fidias (Pheidias en gro.) fué el más grande de los escultores de la antigüedad, el mayor en toda la Historia de la Escultura del mundo. De Atenas, él, nació por el año 500 a. de C., y verosímilmente murió en el año 438, como de 60 años de edad. Feliz en la formación de discípulos, numerosos fueron sus colaboradores, dignos cual de una casi igual admiración. Trabajó otras obras, y la más famosa y la más colosal de tamaño, pero de la que no se conserva copia, el Zeus (en lat. Júpiter), de oro y marfil también, en el templo que diríamos nacional y pan-helénico de Olympia, y extendiendo lo de «nacional» a todo el mundo helénico, con partes del mismo en Asia, en Italia, etc., el mundo helénico que acudía cada cuatro años a las fiestas olímpicas, las más famosas de toda la antigüedad, pues aún más concurridas, y de mucho, que las ístmicas, las nemeas, etc.

La gran estatua de la «Parzenos» (virgen) tenía doce metros de alta. Probablemente la labró *Feidias* por los años 447 al 438 a. de C.

La majestad incomparable del original, aún, en algún modo sobrevive aquí admirablemente: es joya preciosa de la Escultura del Prado.

Hübner pensó si este mármol de Madrid sería copia, en la misma antigüedad, de una reducción en bronce de la Parzenos. La copia parecería romana, del siglo I a. de C., o acaso del tiempo de Hadriano y quizás de encargo suyo, pues Hadriano era apasionado de Atenas, donde un gran templo suyo todavía con muchas columnas subsistente, al pie de la Acrópolis, el Oympiéion, excedía considerablemente en proporciones al Partenón a la vista en lo alto. También suya la inmensa edificación de la Biblioteca de las cien columnas, que aún en Atenas lleva su nombre.

N. 53; de sit. (7).

Alt. 0'76 m.

H. 96, R. 75.

Fot. Mas 90974. Se ve en Gr. fot. Laurent 1639 (n.º de inv. 458), en pl. LI (n. 5.º) del R. Arntd, Einzel Auf. 1619, 1620, grandes fotografías.

Véase nuestra lám. 14-B.

CABEZA (EN BUSTO) DE HERAKLES (HÉRCULES)

Cabeza restaurada, en mármol de Italia, en busto, y puliéndolo, de Herakles (Hércules), imberbe, del tipo del Landsdowne. De original de *Skopas*, siglo IV a. de C. Cópia en mármol griego. Restauraciones, en mármol de Italia, en orejas, nariz, labios y barbilla, y el cuello que es de cuatro piezas, y también todo el busto; cuando la cabeza es de mármol griego.

La definición de ser Hércules, algo sorprendente por la belleza de la cara, juvenil todavía. La corona que va ceñida es como de dos varas o ramas extrañamente fundidas en una sola, en lo alto de la frente, cuyas hojas (sin bayas) son o parecen de yedra; todas, las unas y las otras, salientes en dirección al centro sobre la frente.

Los tres catalogadores del Museo (H. B. R.) lo tuvieron por Baco, interpretando la corona, que la creerían de pánpanos, y no notando la expresión soñadora y nada alegre.

Es Herakles juvenil, a los modernos estudios, y la creación de *Skopas*, el escultor del siglo IV a. de C. más famoso, antes de los años de *Praxiteles*; y tuvo tanto éxito que hoy se reconocen hasta 50 copias; pasando por la mejor la citada de la colección Landsdowne en Inglaterra.

N.º 364; de sit. (8).

Alt. 0'69 m.

H. 212, R. no.

Fot. Mas 90964. Se ve en Gr. fot. Laurent 1619 (al n.º 35 de inv.). Parte de ella Fot. R. Vernacci, con la est.ª Venus.

Véase nuestra lám. 18-b.

CABEZA, EN BUSTO, DE MARCO AURELIO, JOVENCITO

Son de restauración la punta de la nariz, algunos rizos... y el mismo torso o pecho, con el colgado paludamento, etc.

La excepcional cabeza la creeríamos de un joven de unos quince años, que nos llevaría al año 136 de nuestra Era. Un nuevo acierto de escultor, aún en el acusar su mocedad con el volumen de los prolijos rizos de su cabellera peinada.

Parece seguro ser retrato de un futuro emperador de la familia de los Antoninos, debiéndose pensar en Marco Aurelio; aún (por edad) imberbe todavía, cuando ya desde Hadriano, en caso de ya tenerla, se ostentaba la barba por todos. El padre adoptivo, Antonino Pío, no nació en cuna imperial, pues llegó a emperador por acertadísima designación de Hadriano, ahijándole al caso al conocerle sus altas dotes; mientras que el hijo adoptivo, Marco Aurelio, tenía 17 años cuando su antecesor Antonino llegó a ser emperador, a la muerte de Hadriano, quien ya pensara en él, como antes en su padre, para segundo sucesor en el imperio, después de la vida de Antonino, tan docto como prudente que ya se anunciaría en los tiernos años el «emperador filósofo», que fué digno yerno y esposo de Faustina la Mayor y de Faustina la Joven. La expresión de la cara, reflejo de atención y de observación inteligentes, bien que se acomoda con él: en lo futuro, el más sabio y justo, el más desprendido y recto de todos los emperadores romanos.

Marco Aurelio n. en 121 d. de C., fué emperador en 161, a sus 40 años, y murió en 180, de 60. Suya, aunque se llamó siempre «Antonina», la repetición en Roma de columna colosal y totalmente escultórica, como la de Trajano; las dos respectivas colosales estatuas de Trajano y Marco Aurelio, sustituidas por las de San Pablo (la suya) y San Pedro (la de Trajano) en el Renacimiento, pero intactos los inmensos relieves en espiral de los triunfos guerreros: si bien, artísticamente, ya inferiores los de la columna de Marco Aurelio, acusándose la decadencia escultórica. El arte, en este mármol, fuera excelente instrumento del plan político, pues el escultor realista (desconocido de nombre) tradujo la noble psicología y la clara inteligencia del futuro «emperador filósofo».

N.º 375; de sit. (9).

Alt. 0'79 m.

H. no, R. no.

Fot. Mas 90958.

CABEZA Y BUSTO DE JOVEN ROMANO DE LA FAMILIA IMPERIAL

Para Hübner, no antiguo, pues no lo catalogó, (tampoco Ricard).

El paludamento imperial de jaspe africano, el peto interior del harnés en pliegues, de mármol griseo, y la cabeza de mármol italiano pero algo grisiento, parecen indicar que todo es obra antigua, pero de decadencia, del siglo III d. de C. La edad, algo juvenil, y más para tales indumentos guerreros, es la que lleva a pensar en hijo de emperador, de aquel siglo tardío, como lo más probable.

La cabeza no deja de ofrecer, aunque con muy medida simpatía, el en Roma, desde el siglo II d. de C., arte del retrato, con no solo la fisonomía, sino también el carácter psicológico del retratado.

El «paludamentum», de que hay en el Museo múltiples ejemplos, en emperadores sobre todo y en sus herederos, es una muy amplia y muy densa capa, desde luego algo más larga que la española y sin acercarse a los pies; adornada con lujo, y a la vez en previsión defensiva, con bordados, singularmente los metálicos (oro), sobre lo purpura del tejido, pues era el arma defensiva. Otra diferencia es que se abrochaba pero solo en un punto, con una «fibula» (gran botón-corchete) en lo alto, como cerrando aunque con amplitud el sólo cuello. En acción de guerra la fibula, broche único de tal cierre, caía sobre el hombro derecho, y por la consiguiente amplísima abertura, el brazo derecho manejaba libremente en campaña el arma ofensiva, y avanzando el guerrero, un tanto ladeado, adelantado a diestra; el brazo izquierdo, quedando oculto, usaba cuanto fuera preciso del mantonazo, actuando a la defensiva. Fuera de los combates y las revistas era uso general que se sacara del cuello el abrochado y se abrochara al lado izquierdo, dejando la figura casi toda libre y visible. Hay centenares de bustos en los Museos con el harnés visible o cubierto, es decir, en actitud de formación o en actitud de descanso. Véanse en esta misma Sala de las Musas, y en los números de situación (8), (11), (12),

(31), (33), (37). En los Césares y Augustos predominaba en el paludamento la púrpura y el bordado en oro. Comenzó a usarse sólo por los magistrados romanos, pero precisamente cuando estuvieran fuera de Roma al mando de ejércitos. Se reservó más tarde a los generales jefes en campaña; después únicamente al emperador y a sus presuntos sucesores, aun a veces todavía jovencitos. Por lo cual, el verla, reducida, en un busto, al hombro izquierdo, califica un busto de imperial.

N.º 60; de sit. (10).

Alt. 0'97 m.

H. 235, R. 133 con un 330 de inv.

Fot. en R. pl. L (en el 6.º).

Véase nuestra lám. 19-A.

CABEZA EN BUSTO, DE ANTÍNOUS, DE ESTATUA
EN LO DEMÁS PERDIDA

Cabeza de una estatua en lo demás perdida, y restaurada en busto, de Antínous, el hermosísimo joven de Claudiópolis en la Bitinia (Noroeste del Asia Menor) que amó Hadriano, y que trágicamente muerto, Hadriano lo deificó; no lleva corona ni diadema, como otros ejemplares. Del siglo II d. de C., probablemente del tiempo de su trágica muerte.

De restauración: la nariz, los labios, hombro derecho y trozo del pecho. El resto, lo antiguo, es excelente, como obra cuidada, esmerada, de las repeticiones que el mismo Hadriano multiplicó por todo el imperio a la muerte de Antínous.

Ya perteneció a los tres reyes Felipes de la casa de Austria, en el Alcázar de Madrid, de donde pasó bajo Felipe V a La Granja, y era lo bastante conocida, como para que en el siglo XVIII la citara Winkelmann en su obra, el libro inicial y a la vez capital en la historia del Arte de la antigüedad clásica.

La manera de la muerte del joven no se conoce con certeza: en el año 130 d. de C. Lo que se creyó es que el joven se dejó ahogar en el Nilo, ofreciendo su vida para prolongar la del emperador. Se tienen noticias de solemnidades del culto a Antínous, no solo en el Egipto de su

muerte, y en la Bitinia de su nacimiento, sino también en Grecia, en la misma Atenas y en la misma Eléusis, ciudades de tan seculares y populares cultos antiguos. Conócense, además, estatuas de Antínous, cual Silvano, cual Aristeo, cual Agathodémon,...

Hadriano es indiscutible que amó entrañablemente a Antínous, en vida y en muerte del joven bitinio. Los textos antiguos, naturalmente paganos, a Antínous le tienen como el favorito del emperador, pero no, nada, cual favorito para gobernar como ministro o como delegado. Es solo texto de cristiano el que al joven le dice amante del emperador. En pleno paganismo, eran sabido de todos los casos en los amores de los dioses del Olimpo, que para los cristianos eran gravísimamente pecaminosos. Que el amor (fuera o no fuera carnal) del pagano Hadriano era arraigadísimamente cordial: suprasensual, lo demuestra el hondísimo dolor del emperador ante su muerte, deificándole luego. Hoy mismo se conservan tres centenares de cabezas, marmóreos retratos de Antínous, y descubiertos por muchas de las provincias del imperio romano: de ninguna otra cabeza de griego o de romano, (ni aun de dios o semidiós) se conoce tanto número de copias. Cuál era de arraigado, de permanente y de duradero el amor de Hadriano, lo demuestra su empeño en inmortalizarle, creando en el mismo Nilo (Egipto Medio) la nueva ciudad de Antinópolis, y aún lanzarse el emperador a deificar al muerto Antínous, a crear unas fiestas solemnes anuales, con juegos inclusive, que las llamó «Antinoeia», y a multiplicar el emperador por el imperio las estatuas y los bustos del muerto: fisonomía excepcionalmente hermosa; acaso, en lo ya romano de la antigüedad, la nueva cabeza venía a ser, cual ideal creación artística, de una belleza que diríamos helénica olímpica.

La muerte de Antínous fué el año 130 d. de C. Hadriano naciera el 76 d. de C.: tenía pues 54 años al morir Antínous: murió el español de 62 años en 138 d. de C., ocho años después de Antínous: los ocho años que bastan para explicarnos la propagación imperial inaudita del tan nuevo culto al tal nuevo «dios», y los tres centenares de sus efigies subsistentes.

Luego veremos el que creemos monumento mortuario de Antínous (el «Grupo de San Ildefonso»): N.º 28, de sit. (56).

N.º 82; de sit. (11), en la hornacina.

Alt. 1'67 m.

B. 82, H. 43, R. 53.

Fot. Arndt, Einzel Auf. 1554. Se ve en lám. XLVII del B., pl. XXXVII del R. Fot. R. Vernacci 55082.

Véase nuestra lám. 4.^a-A.

ESTATUA DE LA AZÉNE (MINERVA), DE MYRON

Todo el cuerpo, de Azéne, Minerva, (de restauración: cabeza, brazos, etc.), vistiendo péplos, sin el característico pliegue llamado kolpos; pertenece al grupo con Marsuas (Mársias), en la escena de las flautas, según la tan afortunada identificación de Sauer. Creación muy famosa fué de *Myron*, (el Marsúas se ve en el Museo de Frankfort). Arte ático, del promedio del siglo V a. de C. Esta copia, en mármol griego. La verdadera cabeza la conocemos por la obra inmediata posterior en esta catalogación de la sala.

Son de restauración toda la cabeza y cuello (algo del borde de la ropa en éste), todo el brazo derecho hasta la mano misma, con lo colgante cerca del pecho, todo el antebrazo y mano izquierdos, y el pedestal con muy poco de la fimbria del ropaje. La cabeza (véase copia de la auténtica al número siguiente), en vez de mirar al lado derecho, miraba vuelta acusadamente al lado izquierdo.

La escena famosísima puede verse, cual grupo, en las reproducciones conjuntas de las estatuas, la de ella del Museo de Frankfort, y el Marsyas del Laterano de Roma, en la lám. 51, contra la pág. 321, del Woermann en español, «Historia del Arte», al tomo II, 1924.

Myron en Atenas floreció a los mediados del siglo V a. de C.; parece probable que, nacido cosa de unos veinte años antes que Feidías y que Polycleto: conocemos fechas seguras de su vida en los años 456 y 448 a 444 a. de C.: en esta última fecha, fué el creador de dos esculturas de atletas vencedores, y en bronce. Logró más éxitos en cuerpos que en las cabezas. Obra suya, muy famosa, su Discóbolo (copias en Roma, Letrán, y en casa Massimi).

N.º 431; de sit. (12).

Alt. 0'56 m.

H. 124, R. 84, B. no. El «375» que se ve es de inv.

Arnd, *Einzel Auf.* 1641-1642: ya cual Azéne. Rep. R. pl. LIII-1.^a.

Véase nuestra lám. IV-B.

CABEZA DE LA AZÉNE (MINERVA) DE MYRON

Cabeza (restaurada en busto, con el penacho y piezas de nariz y mentón), no de un Aquiles como se creyó, sino de *Azéne* y precisamente la del grupo con Marsías de *Myron*: de la que este Museo tiene copia de la estatua de la diosa (con cabeza postiza). Del mismo tipo es la ya famosa *Azéne* «melancólica» del famosísimo relieve de la Akrópolis de Atenas, y también la cabeza de la estatua mal llamada Safo Albani en el Museo Capitolino. Es copia excelente, pero repulida. La identificación se debió a Preu, y aquí no conocida hasta hoy: estaba la pieza olvidada con unas varias docenas de bustos, como de desecho, en rincón hondo y sin luz, subterráneo bajo lo más debajo de una escalera del Museo.

Solo primitiva la sola cabeza, no lo más del penacho del casco, que es de restauración: pero en uno y otro lado del mismo, bajo relieves de mérito, desgastadísimos, como si la mole marmórea hubiera estado siglos enteros rodando a la corriente de un río: son dos—grifos—(en griego «grupos», en lat. «gryphus») dos semiáguilas-semileones.

De *Myron*, véase el inmediato anterior n.º 82, de sit. (11).

N.º 99; de sit. (13).

Alt. 0'90 m.

H. 113, R. 213.

La sola cabeza 0'45

Fots. Mas 91023, 91024, 91025, 91026. Arndt. *Potraets* 491, 492, 493.

En Prado pruebas de solo dos fotos. Fot. R. Vernacci (perfil) 55094.

Fotos cuatro anónimas, pero de Arndt encartonada en el Museo.

Rep. en Bol. Soc. Esp. Exc. de 1902.

Véase nuestra lám. 16-A y B.

Elias Tormo

DESTROZADA CABEZA COLOSAL EN BRONCE DE UNO DE LOS DOS DIÓSCUROS (CÁSTOR O PÓLUX)

Original griego, del siglo IV a. de C. Cabeza de bronce, con aplastamientos, con grandes y pequeños fragmentos perdidos, y con malos acomodados; la que Felipe V adquirió por 50.000 pistolas (monedas... a lo escudo ?), según díjolo Winckelmann, en su libro. Está rellena de betún, el que suple por los ojos, que serían de piedras o de vidrios cristalinos. Era de estatura colosal, y retrato algo idealizado: acaso de Alejandro Magno jovencito, acaso de Demetrios de Faleros: si no es, mejor, representación de uno de los dos mitológicos Dióscuros, o Cástor o Pólux, cual los al aire libre del Capitolio o del Quirinal, aunque falta aquí todo resto de gorro frigio.

Por el lado menos destrozado, todavía daña el recto recorte del perfil de la nariz. La basa es de veteadado mármol gris. Probable que los perdidos ojos fueran piedras finas de algún valor. Se le ha calificado cual creación de los *Praxiteles*, pero también como de *Lyssippos*; pero más probable, acaso, del subsiguiente siglo III a. de C. De todos modos, una ruina de cabeza, pero muy notable, muy sugestiva, y toda ella interesante.

Sufrió evidentemente, sobre roturas, también aplastamientos y desfiguraciones; y se perdieron muchos pedazos al haberla descubierto; y siendo milagro que, como todo bronce desenterrado, no pasara a refundición. Se pensó, por sus emocionados admiradores modernos, en verla como retrato de Alejandro jovencito, o bien del filósofo, político, dictador ateniense Demetrios de Faleros. La comparación con el Pólux o el Cástor del Quirinal, colosales, la hacía reconocer como de mucho mayor mérito este fragmento del Prado. Es pues, cual una reliquia del Arte greco-asiático del gran conquistador helénico del Asia y del Egipto. ¡En La Granja, se la llegó a decir retrato de la reina Cristina de Suecia (III).

N.º 149; de sit. (14).

Alt. 0'48 m.

H. 229, R. 143.

Rpd. en R., pl. XXIV.

BUSTO QUE NO ES DE JULIO CÉSAR, COMO SE CREYERA

Cabeza (restaurada en busto) de romano del tipo de Julio César. Arte del siglo I a. de C.; copia de la época romana imperial, acaso en la de Trajano.

Ya perteneció a los reyes Felipes de la casa de Austria, y secularmente fué creído e inventariado como retrato de Julio César, sin razón para ello. Tiene muchas restauraciones pequeñas: No es la cabeza obra moderna (como dijo Barron). Y curioso notar, que dijo Ricard a la vez que los labios eran de restauración, y que la expresión de la boca no es de César. Añade Ricard cierto paralelo, pero negativo, con los retratos de Domitio Corbulon (Louvre y Roma, Capitolio), que no se le parecen.

N.º 366; de sit. (15).

Alt. 0'73 m.

Fot. Mas 91081.

BUSTO DE VARÓN BARBADO, JUBÓN CON BOTONES Y MANTO

Es obra moderna, imitación de lo antiguo, y acaso libre copia la sola cabeza.

N.º 18; de sit. (16).

Alt. 0'65 m.

H. 187, R. 94.

Fot. en R., pl. LIV. Grs. fots. Arndt. Potraets 991, 992. Pruebas del Arndt. en Bibl. Prado. En Gr. fot. Laurent 1637, (la 393 del inv.).

BUSTO CON CABEZA DE EURIPIDES

Cabeza de Euripides, en mármol asiático. Va sobre un

busto y pedestal extraño a ella, y con letra antigua de regalo con dedicatoria a un cierto Statilio por un persa llamado Anakundaraxas. Copia fuerte la cabeza, y lo será de un original, del siglo V (?) a. de C.

Sobre retratos de Euripides, véase el texto de Hekler. Sería el original del escultor *Demetrios*, afamado en retratos, y que vivió al tiempo del dramaturgo Euripides, por los años del V a. de C.

Euripides, natural de Salamina (Atica), al 3.º y último de los tres grandes trágicos griegos (con Esquilo y con Sófocles), vivió en los años 480 a 406 a. de C. De él se conserva el texto de sus tragedias en número más considerable, mayor que la suma de sus dos citados predecesores.

En el siglo XVI estaba esta mismísima obra en el Palacio Massimi de Roma, según un texto por Mommsen copiado y por él comunicado a Hübner.

N.º 7; de sit. (17).

Alt. 0'47 m.

H. no, R. 141.

Fot. Mas 91000. Se ve en *Gr. fot. Laurent* 1618 (al n.º 45 de inv.).
En *R. pl. LXIII-2.º*. Fot. rep. en *Bol. Ac. Historia*, 1948, CXXII, lám. 7.ª.

HERMA DE ROMANO, DEL SIGLO II O III D. DE C., QUE ALGO (POCO) RECUERDA A ESQUINES

Todavía se ve separada la cabeza del busto en herma que es postiza. La cabeza, de calvo, despreocupado de serlo, tiene como trenza corta al occipucio. Son postizas la nariz toda y todas las orejas. Y con todo, sálvale del olvido injustificado de Hübner, la interpretación anímica, novedad del arte romano del retrato en los siglos II y III d. de C.: se tradujo, y buscando el carácter psicológico, la despierta mirada, inteligente y observadora, la sonrisa benévola, de curiosidad ya satisfecha y como el anónimo retratado la venía adivinando.

N. 119; de sit. (18).

Alt. 0'67 m.

H. 193, R. 121 pl. LX.

Se ve en *Gr. fot. Laurent* 1615, a su n.º de inv. 248, cuando cruelmente embadurnada al óleo.

BUSTO JUVENIL DE CÉSAR AUGUSTO

Busto de Augusto: arte romano del siglo I a. de C.

Notablemente bello y gracioso el retratado jovencito, de viva inteligencia parece, no es para todos reconocido como Augusto, pensándose también en algunos de los deudos: de los Claudios que no llegaron a reinar.

Cuándo la gran fot. Laurent (por los años 1868-70 ?), aunque expuesta al público en la llamada Sala Romana, conservaba las embadurnaduras oscuras, para ocultarle las restauraciones (?), o acaso para ver de lograrlas patina (?).

N.º 59; de sit. (19).

Alt. 0'44 m.

H. 174, R. 83.

Fot. Mas 91011. Se ve en lám. XXVII del B. y pl. L del R. Estudiada: por *Bern. Gr.* I, p. 39. Por *Fried. Waulters* 1360. Citada por *Kaibel*. Sacóse hace muchos años vaciado para Berlín.

Véase en nuestra lám. 19-4.º.

HERMA DE HERACLES (?) HÉRCULES, O DE GRIEGO DESCONOCIDO;
QUE NO ES DE «SOLON EL LEGISLADOR»

Herma de personaje griego desconocido (la griega letra «Solón o Nomozetes»: «Solon, el legislador», es apócrifa). De original griego del siglo IV, tardío; la copia es romana.

Es la letra, al dictado de Azara, quien desenterró la obra en Tívoli; las letras griegas omega y épsilon, van en forma del todo desconocida en la antigüedad, pero tales como en otras piezas de la colección de Azara.

Cabeza y cuerpo son dos piezas rotas, pero las dos las propias.

Es de notar todo el modelado, cual si fuera a mano y en barro, y cual obra de un modelador impresionista a la moderna: aun en los mismos ensortijados del pelo: ¿acaso, será de desgaste secular en corriente del agua?

N.º 93; de sit. (20). En la hornacina.

Alt. 1'53 m.

H. 44, R. 52.

Fot. Mas 90870. Se ve en Fot. R. Vernacci 55036 (al centro). R. pl. XXXVI. Arndt, Einzel Auf. 1555. Pueden verse de la basa de Mantinea, las Musas de Praxiteles en Bol. Sòc. Esp. Exc. de 1936, lám. IV.

Véase en nuestra lám. 6-B.

ESTATUA ENHIESTA DE MUSA, DICHA MODERNAMENTE MELPÓMENE

Estatua, bien restaurada en Musa, pero caprichosamente en la *Melpómene*: nuevos son, cabeza, mano izquierda y la careta, y el brazo diestro, los pies y el plinto, (y permitiéndose el restaurador del siglo XVII retocarla), De original muy decorativo, del siglo IV al III: escuela de los *Praxiteles*, copia romana.

Para presuponerla de creación (el original) del mismo *Praxiteles*, el famosísimo, ofrécese todo el estilo de los plegados de la ropa, de una suprema elegancia y belleza; y sobre todo el detalle y el prurito característico de que los mantos, en su borde bajo, marquen horizontal línea casi recta cerca de las rodillas y algo por bajo de ellas, y muy en línea paralela al suelo, aunque muy variados los embozos al pecho o a los hombros; y acusando por sobre los pliegues verticales paralelos menudos y finísimos de lo bajo y visible de las túnicas (jirones) los pliegues variados, amplios del himatión, (del manto), con verse los embozos estudiadamente muy distintos. Jamás se ha conocido una tan sutil manera, que la diríamos caligráfica, de contrastes en pliegues de ropas finas y blandísimas. A las seis conocidas Musas de *Praxiteles* de la incompleta basa de Mantinea en el Museo de Atenas (faltando un lado de tres) se ha de adjuntar esta Musa, caprichosamente llamada Melpómene por la postiza careta, y así «completando» o queriendo completar las «nueve» Musas de la serie en la colección de la reina de Suecia, hoy del Prado y en esta sala.

Praxiteles fué, indiscutiblemente, el más famoso escultor griego del siglo IV a. de C., como antes Fidias lo había sido en el siglo V; los que son los dos siglos del máxi-

mo apogeo de la escultura clásica. Nació por los años del 395, y murió por los años 330 a 320. Su padre y su hijo, ambos con el mismo nombre de *Kefisódotos*, gozaron de gran fama también; y también la logró un otro hijo llamado *Timarchos*: todos atenienses.

Es evidentemente esta Musa, compañera de las seis de *Praxiteles*, todas ellas en pie, que se copiaron en alto relieve en dos, faltando uno de los tableros marmóreos de un pedestal, siglo IV a. de C.: «la Basa» famosísima «de Mantinea» (Museo de Atenas); véase lám. IV del BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXC., año 1936. El otro tablero, o los otros dos (según se piense en basa de planta triangular o cuadrangular) no existen. El mayor parecido concreto es, pero sin identidad, con la de enmedio, del tablero (de los dos) que reprodujo Woermann en su libro, pág. 386 de la traducción española, en su tomo II.

Aceptando la opinión del citado Woermann, tales Musas, y por tanto la de Madrid, serían creaciones de la juventud floreciente de *Praxiteles*, el más genial y delicado de los escultores griegos del siglo IV a. de C., siglo el 2.º y el último del supremo apogeo de la Escultura clásica.

Pero parece lo más típico de las Musas de *Praxiteles* que el borde del manto baje bien poco de las rodillas, cuando este manto excepcionalmente amplísimo, hasta arrastra algo por el mismo suelo en el ejemplar vaticano, del todo idéntico al incompleto del Prado, resulta no poder ser atribuibles la Polimnia del Vaticano, ni la del Prado a *Praxiteles*: La parte de las piernas, creídas de restauración, las catalogó Barron cual varoniles, al número 218; con éstas el alto (sin cabeza) sería de 1'48 m. Sin negar la posibilidad de que sea de la generación posterior, y aun de la anterior de los escultores de la familia, ellos también famosos.

N.º 68; de sit. (21).

Alt. 1'52 m.

H. 50, R. 49.

Fots. Mas 90918, 90919. Arndt, Einzel Auf. 1558, 1559, 1560. Fototip. Hauser y Menet en Bol. Soc. Esp. Exc., 1936, lám. II, tachándose las restauraciones

ESTATUA. LA MUSA SEDENTE DICHA CLÍO (EN GR. DESDE EL MISMO HESIÓDOS, KLEIÓ): DE LA SERIE DEL EMPERADOR HADRIANO EN TÍVOLI

Son de restauración, totalmente, los brazos y manos. De original que ahora se cree del siglo III a. de C., en bronce, y en el Asia helenística. Copia hoy única conocida con la cabeza auténtica. (De la cabeza sí se conocen dos copias más). Labrada para Hadriano en Tívoli. Restauración, del siglo XVII, para Cristina de Suecia, de *Nocchieri* (?) y de *Soldani Benzi* (seguramente).

«Clío» es el nombre propio de la severa Musa de la Historia; pero fáltanle aquí sus características, tablilla de apuntaciones (a veces, pero raras, rollos de pergaminos al suelo), o una clepsidra (reloj de agua). Aquí, el restaurador del siglo XVII le puso una impropia trompeta y unos rollos de escritos en la mano izquierda. Autorizan, sin embargo, para tenerla por Clío, el aplomo y la prestancia de la figura, y su corona de laurel en la cabeza, auténtica. La no similar Clío del Vaticano, sedente (cabeza y brazo derecho postizos) no es igual en los pliegues, pero unas tabletas de escritos autorizan el tenerla también por Clío.

Es una de las dos solas de la serie del Prado que aún conserva la auténtica cabeza, aunque cortada; mas, a la vez, no conserva atributo auténtico en las manos: pero éstas, como los brazos, son postizos (como lo son también la punta de la nariz, y sobre el seno un centro de pliegue del manto). En cambio la corona de laurel en la frente, y la actitud del perdido brazo izquierdo con otro gran pliegue subsistente del mismo, autorizannos a adivinar con convicción que sí es Clío, la severa y la justiciera Musa de los historiadores: pues visibles son el aplomo y la prestancia serena que son propias de la Historia.

Véase después la información de esta serie de Musas, en el final de las notas generales de este estudio.

Sería esta estatua, según pensó el segundo de los Hübner (Paul Emil), compañera de la llamada Kalliope del Museo de Nápoles, la como «Enterpe» llegada allí en

el siglo XVIII, y la que por cierto completaría, según él, la serie del Prado. El cree que le correspondería mejor el nombre de «Euterpe» que otra del Prado detenta, sin razón, según dicho sabio escritor.

No se le conoce réplica; pero sí dos de la sola cabeza; una en el Museo de Nápoles, y otra en las colecciones Torlonia, de Roma.

De esta y de las sucesivas Musas sentadas, véase la nota adicional colectiva al final del núm. de situación (31), (núm. de catalogación el 40).

N.º 61; de sit. (22).

Alt. 1'52 m.

H. 49, R. 47.

Fots. Mas 90916, 90917. En láms. XXXVIII, XXXIX. En *Arndt, Einzel Auf.*, 1557. Fototip. Hauser y Menet en Bol. Soc. Esp. Exc., 1936, lám. II, tachadas las restauraciones, y en lám. V la del Vaticano. Se ven en B. láms. XXXVIII y XXXIX.

ESTATUA. LA MUSA TALÍA (ZALEIA EN GR.), PERO MAL DICHA HASTA AHORA ERATO, SEDENTE, DE LA SERIE DEL EMPERADOR HADRIANO, EN TÍVOLI

Talía era la Musa de la Comedia. Erato la de la Poesía amorosa y elegíaca.

«Erato» en español, «Érato» en latín, «Erató» en griego, era la Musa de la poesía amorosa (erótica) y de la elegía, que el mismo cantor acompañaba con un instrumento de cuerda.

Estatua sedente de una *Musa* instrumentista (de la serie de ocho del Museo), restaurada en *Erato*, la de la poesía elegíaca, con kizara (cítara) y cabeza, brazos en parte de antes de la restauración. De original la serie entera, que ahora se cree del siglo III a. de C., y en Asia, y en bronce.

La copia, para Hadriano en Tívoli, en el siglo II d. de C. Restauración del siglo XVII para Cristina de Suecia de los escultores *Nocchieri* (?) y *Soldani Benzi* (seguramente).

Al ejemplar similar del Vaticano se le dice la Musa Talía, por llevar (rota) la máscara cómica: y así Talía debiera decirse a ésta.

Son de restauración la cabeza y cuello, casi todo el brazo, la cítara y la mano derecha y el apoyo de ésta, la mano y el antebrazo izquierdo, y también lo más del suelo y el pie izquierdos. Que por ello, inclasificable es entre las Musas del Prado. Ya la dibujó Heemskerck en 1535, cuando no tenía las restauraciones. Hay réplicas en Alemania: en Dresde y en Woerlitz; a otra réplica en el Vaticano se la apellidó Thalía (Lippold) pero con razón, pues no es postiza en ella la sola parte alta de cabeza de máscara teatral, no trágica sino cómica, y Thalía era la Musa de la Comedia. Entre ambas hay bastante igualdad en todos los pliegues; y el plano redondo roto de la de Madrid (cerca de su muslo derecho), es el lugar, en la de Roma, donde la máscara cómica va colocada.

En las restauraciones de esta creída Erato, se le plantó a su lado derecho un Eros enhiesto: un amorcillo, desnudo; el que hoy, apartado, se ve como estatua independiente, en esta misma sala, n.º 153 (de situación n.º 38): (véase por dib.º del Ajel-lo, en lám. XXIX del Barron).

La del todo igual (en lo auténtico) vaticana, se ha calificado como obra de Lyssipo o de su escuela: calificación que alcanzaría a esta obra igual, cuyo corte roto en el peñasco es en la vaticana el apoyo de la máscara cómica.

El instrumento es, aunque de restauración, el propio (kitzara en gr.: la cítara). Era ya conocido más de mil años a. de C.: pues se ve uno de tal antigüedad en el Museo de Creta. Se tañía con piececita especial en la mano derecha, que aquí se ve, y es la llamada «plectron» en gr. Los hubo de madera, de cuerno, de metal y aun de piedra preciosa. Lo tocaba el mismo que cantaba. Era, pues, el instrumento que vemos en las manos del Apol-lo Citaredos, (en el del Vaticano, por ejemplo).

N.º 69; de sit. (23).

Alt. 1'52 m.

H. 51, R. 50.

Fots. Mas 90931, 90932. Arndt, Einzel Auf. 1561. B. láms. XLIV y XLV. Fototip. Hauser y Menet en Bol. Soc. Esp. Exc., 1936, en lám. II, tachadas las restauraciones.

ESTATUA. LA MUSA AQUÍ LLAMADA POLYMNIA, (POLIMNIA, EN GR.), PERO QUE ES CLÍO, SEDENTE, DE LA SERIE DEL EMPERADOR HADRIANO, EN TÍVOLI

Estatua sentada de una Musa (de la serie de ocho del Museo) que se dice Polimnia, la de la Poesía Sagrada, y es Kleió. De original que ahora se cree del siglo II a. de C., en bronce y en Asia Menor. Copia del siglo II d. de C. para Hadriano en Tívoli; restauración del siglo XVII, para Cristina de Suecia, de *Nocchieri* (?) y *Soldani Benzi* (seguramente).

Polimnia era en la antigüedad la Musa de la Poesía Sagrada (himnos) y de la Heróica; Clío era la Musa de la Historia.

A Polimnia se la solía representar sin atributo alguno, cual ensimismada o elevada en la gravedad de sus pensamientos. En la restauración (dib.º Ajel-lo en lám. XLV citada) que tuvo, levantados mucho el brazo y la mano derechos, cual predicando altas verdades.

En la Clío vaticana (donde falta, como aquí, todo el brazo derecho que es de restauración, como lo es también la cabeza), es en cambio subsistente el primitivo brazo izquierdo; cuya mano sostiene un largo desenrollado pergamino, plegado en parte sobre el muslo; lo que basta para justificarla como verdadera Clío, Musa de la Historia.

Le falta (ya desmontado) todo el brazo derecho, pero es de restauración; también falta todo el brazo izquierdo y toda la cabeza y el cuello, y todo lo bajo del pedestal. A la similar del Vaticano se la apellida allí Clío (en gr. Kleió). Clío era la Musa severa de la Historia; cuando Polimnia la de la Poesía Sagrada. Polimnia era la Musa en general sin atributos, y ensimismada o elevada en la gravedad de sus pensamientos, lo que cuadraría bien a la estatua que catalogamos. Pero Clío solía llevar, en cambio, rótulo o rollo de libro o tablilla de escribir.

Véase el final del n.º de sit. (31), de catalogación el 40.

N.º 309; de sit. (24). En alto de la pared. Diám. 0'50 m.

H n.º ?.

Fototip. Hauser y Menet, rep. en lám. IX, *Bol. Acad. Historia CXX*.

DISCO-RELIEVE DE ORNATO ARQUITECTÓNICO.

CABEZA FEMENINA, GRECO-PTOLEMÁICA (?)

Mira a nuestra derecha; relieve de delicada finura, y de belleza la dama, en su perfil: con expresión afectuosa, y de curiosidad a la vez, en ella. Probable que sea, en mármol, copia romana decadente, de una gemma más antigua de unos pocos siglos. Es de restauración casi toda la redondez del cráneo y todo el fondo del mismo lado trasero, con mucho del cuello, y la parte baja del disco.

N.º 62; de sit. (25).

Alt. 1'42 m.

H. 51, R. 48.

Fots. Mas 90920, 90921, 90922. Se ve en *Fot. R. Vernacci A. 1715* al centro. *Fot. y Fototip. Hauser y Menet* en *BOL. SOC. ESP. EXC.*, 1936, en lám. II, y tachadas las restauraciones.

Se en *B. lám. XL*; en *Arndt, Einzel Auf*, 1564; en *Gr. fot. Laurent*, 1642; en fotografía española encartonada, anónima.

ESTATUA: LA MUSA LLAMADA URANIA (EN GR. URANIE) SEDENTE, DE LA SERIE DE MUSAS DEL EMPERADOR HADRIANO, TÍVOLI

Urania era la Musa de la Astronomía (aunque es moderno, y al descubrimiento de un planeta invisible a simple vista, el llamarle Urano). Ouranos en gr. es el «Cielo».

Estatua de una Musa de la serie de las ocho del Museo, restaurada en Urania, la de la Astronomía (esfera mundi, cabeza, cuello, brazos, manos, y el suelo más bajo son de la restauración...) Del mismo original que la Calíope; y que créese ahora del siglo III a. de C., y era en bronce y en Asia. Copia, variándola, para Hadriano en Tívoli, siglo II d. de C. Restauración del siglo XVII, para Cristina de Suecia, de *Nocchieri* (?) y de *Soldani Benzi*, (seguramente).

Es una repetición, en todo lo auténtico, de la llamada Calíope en este mismo Museo del Prado, n.º 40, de sit. (29) de esta misma sala. Ante la duplicidad, los restauradores de Cristina de Suecia fácilmente la convirtieron en Urania al ponerle una esfera en la mano izquierda, pues le faltaba ese brazo, y lo demás lo consentía. Por eso, acaso, Amelung la supuso de fuera del grupo, cuando sólo es una duplicación en el mismo.

La llamada Urania del Vaticano, tampoco lo es con certeza: pues también allí son postizos modernos la esfera mundi, las dos manos y los dos antebrazos, y toda la cabeza y cuello. La crítica reciente atribuyéndola a *Praxiteles* la llama, no Musa, sino Catagousa, en lat. «*Victrix*»

Véase el final del n.º de sit. (31), de catalogación el 40.

N.º 97; de sit. (26). A cabeza de la Sala, presidiéndola. *Alt. 1'75 m.*

H. 15, R. 25.

Fots. Mas 90876, 90877. Fot. R. Vernacci A. 1715 (al centro). Arndt, Einzel Auf. 1522, 1523, 1524, 1525. En R. pl. XXIII. En B. lám. LVI. Fot. encartonada en el Museo. Fots. y Fototips. (frente y perfil) Hauser y Menet, en BOL. Soc. Esp. Exc., 1936, en lám. III, tachadas las restauraciones.

Véase nuestra lám. 3.^a-A.

ESTATUA DE APOL-LO (APOLO) MUSAGETES, DE TÍVOLI

En gr. moūsēgētēs: conductor o jefe de las Musas

Torso y cabeza (que es la pertinente, aunque separada) y no pertinente parte grande del pecho y nada desde las rodillas abajo (que son de restauración), de Apolo (Apól-lon) Musagetes. De original atribuible a *Bruaxis (Briaxis)*, es copia romana para Hadriano y para Tívoli, y compañera con las ocho Musas sentadas del Museo: iguales mármol y técnica. Es también igual la procedencia de Tívoli, y su Vil-la de Hadriano; descubiertas bajo el Papa español Alejandro VI; por el año 1500 hallados todos.

Apol-lo, no viste aquí de mujer, precisamente. Viste la «stola» (en gr. stolé), como se llamaba en general el indumento femenino en Roma; pero se decía también «stola» la túnica muy flotante de los músicos, en sus funciones, de rigor vestidos, siempre, cual mujeres. Esta «pal-la kitharoedika», la lleva también el Apol-lo del Vaticano, gran estatua, tañendo el dios la lira o la kizara, y debidamente situado entre las Musas también. El Apol-lo del Prado ofrece la diferencia, por ser obra ya romana, de llevar sobre la túnica, larga, llamada «subúcula», otra, corta, llamada «suppara».

Bruaxis es uno de los cinco escultores que se hicieron famosos (ya lo serían de antes) en las inmensas decoraciones escultóricas del colosal Mausoleo de Halicarnaso, hoy de nuevo en sus soberbios restos visible. A *Bruaxis* se le encomendó, y él realizó, todo el lado septentrional. Mausolo cuando murió fué en 351 a. de C., dejando de su regio nombre la palabra «mausoleo» (en gr. «maussō-leion») a todas las lenguas; gracias al empeño de la reina viuda Artemisa, de terminar el monumento colosal. *Scopas* y *Leochares* también colaboraron en los mármoles del conjunto aquel que fué una de las «siete maravillas del mundo».

Véase el final del n.º de sit. (31), de catalogación el 40.

N.º 37; de sit. (27).

Alt. 1'48 m.

H. 52, R. 43.

Fots. Mas 90913, 90914, 90915. Se ve en *Fot. R. Vernacci* 54986 (la 6.ª). *Fot. y Fototip. Hauser y Menet* en lám. I del Bol. Soc. Esp. Exc., año 1936, mostrándose tachadas las restauraciones.

ESTATUA. LA MUSA SEDENTE LLAMADA EUTERPE,
DE LA SERIE DEL EMPERADOR HADRIANO

Estatua sedente de una de las ocho de la serie en el Museo. Musa, de equivocada restauración en Euterpe, la de la Poesía Coral; pero las flautas, como las manos, bra-

zos, cabeza, cuello y el pie son de restauración. De original ahora creído del siglo III, en Asia, y en bronce; copia para Hadriano, en Tívoli, siglo II d. de C. Las restauraciones, para Cristina de Suecia, de *Nocchieri* (?) y de *Soldani Benzi* (seguramente), siglo XVII.

Enterpe (igual la pronunciación y el acento en griego, en latín y en castellano) era la Musa de la Poesía Coral, la que se acompañaba de flauta, y también de la Música en general.

En el ejemplar del Vaticano, es otra la Musa igual: Terpsicore; y en el Prado mismo la llamada Terpsicore ofrece la misma actitud en todo lo no moderno, y aún bastante igualdad en los pliegues del manto y de la túnica; pero como de ella es una parte del instrumento musical (véase el n.º 28, de situación el 41). Mientras que la Enterpe del Vaticano (véase repd. en BOL. DE LA SOC. ESP. DE Exc., 1936, lám. V, n.º 9), aunque similar, es bastante distinta, pues los dos brazos van alargados hacia abajo, y es escaso el resto de flauta; pero es ello bastante para reconocerla como verdadera Enterpe; pero confirmándose que era la serie Hadrianea, no se tenían a la vista del todo completos los ejemplares en bronce a copiar en mármol, y lo suplían con un duplicado. Peor el caso en la serie vaticana, de procedencias algo heterogéneas.

En el Barron, lám. XXIV, en el dib.º de Ajel-lo (siglo XVIII), se ve el Amor alado con otras dos flautas, de la levantada restauración: hoy estatuíta arrinconada (?) en los almacenes del Museo.

Véase el final del n.º de sit. (31), de catálogo el 40.

N.º 38; de sit. (28).

Alt. 1'32 m.

H. 56, R. 44.

Fots. Mas 90926, 90927, 90928. *Fots. R. Vernacci* 1712 (centro), 54984 (3.ª) y 54986 (7.ª). Se ve en *B.* en láms. XXV y XXVI; y en *R.* pl. XXXIV. En *Arndt, Einzel Auf*, 1568. *Fot. y Fototip. Hauser y Meinet* en BOL. Soc. Esp. Exc., año 1936, lám. I (2.ª), tachadas las restauraciones.

Melpómene, era la Musa de la Tragedia; Talía de la Comedia.

La creída Musa Talía (Záliya), y el Melpómene, de la serie de las ocho Musas sentadas del Museo. De restauración, aparte lo ya levantado, la cabeza y cuello, lo más de la carátula, y lo más de su brazo: aún con ésta, se la creyó la Musa de la Tragedia y no la de la Comedia, a pesar del calzado no altanero. De original ahora creído del siglo III a. de C., en Asia y en bronce; copia (como las otras) para Hadriano y su Villa de Tívoli, siglo II d. de C. Restauraciones de *Nocchieri* (?) y de *Soldani Benzi*, seguro, siglo XVII, para Cristina de Suecia. Esta, no tiene similar en la también algo y aún mucho más heterogénea serie del Vaticano.

El problema de esta Musa del Prado lo ocasionó la equivocada restauración de la máscara o carátula. Lo original de esta se reduce a poco más de media barba y medio labio inferior y media mejilla y extremo caído de medio bigotazo: es decir, las partes arrimadas a la cadera derecha de la Musa. La restauración creyó acertar completándola plenamente en cabeza risible, la de la comedia, y por eso «Talia»; cuando el fragmento consentiría mucho mejor la restauración en cabeza trágica, en Melpómene por tanto.

Amelung la creyó, muy equivocadamente, de grupo distinto al de sus siete compañeras del Prado. Y acerca de la alternativa de lo cómico o lo trágico, Rossi, Clarac y Reinach, que la dieron en copia (siglos XVIII, XIX y XX), la dieron por Melpómene; por Záleia (Thalia), en cambio, los catalogadores del Prado, Barron y Ricard (Hübner se abstuvo en decidirse).

N.º 304; de sit. (29). En alto pared.

Diám. 0'57 m.

H. *26, R. no.

*Fot. Hauser y Menet. Se ve apenas en la lám. XC (al centro).**Fototip. Hauser y Menet en Bol. Acad. Historia, 1947.*DISCO, RELIEVE DE ORNATO ARQUITECTÓNICO, DEL
EMPERADOR OTÓN

Láurea imperial a la cabeza, de bellas facciones; echada atrás; aspecto de guapeza y de altivez. De perfil, a izquierda.

Para Barron, obra moderna; como para Hübner, que le da nombre (por cifra) el de Otón, «copia (moderna)»: la creemos nosotros decorativa, pero de la decadente anti-güedad clásica.

Otón (como Galba y como Vitellio, sus rivales,) fué «emperador», y solo por sus soldados, en una sola parte del imperio; deshonorada su espada, se quitó la vida, a los dichos tres meses de aclamado por solas las legiones de las que era jefe.

N.º 41; de sit. (30).

Alt. 1'26 m.

H. 23, R. 46.

Fots. Mas 90923, 90924 y 90925. Fot. R. Vernacci A 1616 (sin la cabeza). Se ve en B., láms. XXX y XXXI, dib. Ajel-lo. Arndt, Einzel Auf. 1563. Fot. y Fototip. Hauser y Menet en Bol. Soc. Esp. Exc., 1936, en lám. I, la 4.ª, tachadas las restauraciones.

ESTATUA. LA MUSA TERPSICORE, SEDENTE, DE LA SERIE DEL
EMPERADOR HADRIANO

Estatua sedente de una Musa de la serie de ocho en el Museo, (restaurada en Terpsicore, la de la danza); completándose la lira, mas la cabeza y pie perdidos. De original que ahora se cree del siglo III a. de C., en Asia y en bronce. Copia para Hadriano en Tívoli, siglo II d. de C.: casi repetición de la n.º B. 37. Las restauraciones, para Cristina de Suecia, de *Nocchieri* (?) y de *Soldani Benzi*, seguras, (siglo XVII).

Terpsicore (en gr. Terpsichórē) era la Musa de la Danza y de la Música de Baile. Solía acompañarse de lira o de cítara, y con «plectro» para puntear las cuerdas.

Es de restauración toda la cabeza con el cuello en parte, casi todo el caparazón, pero no la caja sonora del instrumento musical; siguen faltándole las dos manos y casi todo el brazo derecho.

Es, como ya queda dicho, igual a la mal catalogada n.º 37 como Euterpe. Pero como aquí, es de lo primitivo la parte baja del instrumento musical (incluso el arranque de uno de los dos cuernos del mismo), resulta bien catalogada como Terpsicore: es decir, que ambas fueron Terpsicores.

El instrumento no es la kizara (cítara), sino la verdadera lira (lúra en gr.). En esta se integraba la caja sonora con la testudo del animal, aprovechándose los cuernos para el travesaño y la segura tensión de las cuerdas.

Nótese que el escultor logró poner en los pies un dinamismo virtual, cual el de llevar, al menos mentalmente, el compás: cosa bien propia de una bailarina... sentada.

• Véase el final del n.º de sit. (31), de catalogación el 40.

N.º 40; de sit. (31).

Alt. 1'35 m.

H. 55, R. 45.

Fots. Mas 90929 y 90930. Se ve en R. Vernacci A 1713 (al centro). Arndt, Einzel Auf. 1565, 1566. B. láms. XXVIII y XXIX (Ajel-lo). Fot. y Fototip. Hauser y Menet en Bol. Soc. Esp. Exc., 1936, lám. I, la 3.ª, tachadas las restauraciones.

ESTATUA. LA MUSA DICHA CALIOPE, CREÍDA TAMBIÉN *POLIMNIA*,
SEDENTE, DE LA SERIE DEL EMPERADOR HADRIANO

Estatua sedente dicha de Kalliope, la Musa de la Poesía Epica y de la Ciencia. La cabeza es aquí la propia, aunque fracturada en el cuello. Es una de las ocho Musas de la serie en el Museo. Restauración diminuta todavía en lo del cuello y también en la nariz. De original ahora creído

del siglo III a. de C., en Asia y en bronce. Copia para Adriano en Tívoli. Es la mejor de la serie y superior a la del Vaticano. Restauraciones del siglo XVII, ahora casi totalmente levantadas, pues solo subsiste de ellas la punta del pie izquierdo.

Deberá rectificarse la designación de esta Musa, pues no es Caliope en realidad, y acaso tampoco ser Polimnia, la de la Poesía Sagrada: de los himnos a los dioses; pues Polimnia, y ninguna otra de las otras (todas vírgenes) Musas, fué la amada de Apol-lo, del Apol-lo «Musagetes» conductor de las Musas. De él tuvo un hijo: el gran poeta Orpheus (en lat., en gr. Orfeús, en esp. Orfeo); por esa privilegiada amorosa relación, el uso del peinado en ella, con el króbilo que es la característica de Apol-lo: es decir, el nudo de pelo cual lazo, peinado alto por sobre la frente, que es la característica conocidísima del dios amante de ella: ella, la privilegiada entre todas.

Es nota que completa y sanciona la rectificación, cuando se llamó Urania en Madrid y Calliope en el Vaticano, y en el Orto Botánico de Roma en repeticiones suyas.

El alto de ambos brazos es antiguo, como dijo Arndt, corrigiendo a Hübner en ese detalle.

Texto adicional ante un nuevo estudio: Bryaxis y las Musas del Prado

Las ocho musas sentadas y su obligado príside el Apol-lo citaredo, de los números inmediatamente anteriores, y el torso de la novena Musa, en pie por cantora, que lleva el n.º 106, de sit. el (76), han sido de nuevo estudiadas, por un atisbo de idea, que se ofrece felicísima.

Sus originales, absolutamente perdidos (fueran o no fueran en mármol, más probablemente que no en bronce), se crearon para la sala principal, santuario doctoral, de aquel palacio de la sabiduría, en el corazón de la recién nacida ciudad de Alejandría, en Egipto, mansión más que regia y que imperial, que se llamó «el Museo», Museion: la en absoluto, primera universidad del mundo entero,

aunque solo de internos maestros, e internos y colaboradores jóvenes, al estudio de todas las disciplinas científicas: viviendo, todos allí, vitaliciamente consagrados a sus investigaciones. El otro enorme palacio del saber, ocupaba la vecina también grandísima manzana, «Biblioteca» de Alejandría: a la que debe la humanidad cuantas revelaciones históricas de la Antigüedad conservamos.

Y como sabemos que el tercero de los grandísimos edificios fué el templo, junto a Alejandría, del nuevo dios Jove Serapis (el colosal en la antigüedad clásica), y que la estupenda estatua suya, de riqueza inigualada, se labró allí por el antes ya famoso en Grecia escultor griego Bryaxis, (uno de los cuatro, y el único superviviente de los del también estupendo Mausoleo de Halicarnaso), la atribución de las Musas del Museion de Alejandría (las originales perdidas, de las sedentes del Prado y del Vaticano, no colosales), al mismo Bryaxis queda prudencialmente establecido, confirmándose la idea, por lo calificadamente bryáxico de las Musas del Prado, pues ya el Apolo de ellas se le tenía por creación de Bryaxis.

En la Grecia propia, las estatuas de Musas (a no ser en frontones o en relieves) se veían en la Grecia propia en pleno campo montañoso, pintorescamente, cerca de las sonoras aguas de las cascadas. Las del Museion de Alejandría en cambio y por fuerza, en salón, cual declaradas en él mismo dueñas y señoras de las ciencias y de las artes.

Todo ello (pues Alejandro Magno murió muy luego) bajo sus en Egipto sucesores y muy doctos espléndidos Mecenas, Ptolomeo I, Ptolomeo II y Ptolomeo III (años del 323 al 222 a. de C.): cuando la recién nacida Alejandría, de repente fué la capital, como del comercio del mundo, la capital de la sabiduría entre todos los pueblos cultos.

Sabemos, para el redondeo, y de toda la dicha idea, que Hadriano, en Alejandría hizo restaurar con otras, la estatua del Júpiter-Serapis, de Bryaxis, porque bajo Trajano, una terrible insurrección judía en Alejandría había destrozado esa y otras estatuas idolátricas. El Emperador de las Musas del Museion nos parece que quiso las copias que llevó a Tívoli, y son las del Museo del Prado, cuyos originales, en el Museion, no tenían acusado carácter idolátrico, sino sabio carácter, y no habrían sido destrozadas.

N.º 20; de sit. (32).

Alt. 1'47 m.

H. 33, R. 41.

R. pl. XXXII (la 2.ª). Se ve en *Fot. R. Vernacci* 54988 (la 2.ª).
Arndt, Einzel Auf. 1543.

Véase nuestra lám. 5.ª-A.

ESTATUA DE (TUJE) LA FORTUNA EN PIE:
CON UN TIMÓN Y EL CUERNO DE ABUNDANCIA

Tuje, la Fortuna, con remo o timón y cornucopia (ambos, en parte, son de restauración, como también los antebrazos). Obra romana a base, todo el cuerpo, de una bellísima creación de Artemis (Diana), del primer tercio del siglo IV a. de C.: de la que se conservan muchas copias, y que Clein atribuyó a *Praxiteles*, pareciendo más seguro que sea algo anterior a él, acaso de su padre *Kefisodotos «el Viejo»*. El arte del plegado, amplio y menudo, a la vez finísimo, es causa de finura general que valoriza la estatua, con vestir el peplos, de una sola pieza cuadrada, plegado (abierto a la derecha), a lo siglo V a. de C.

La cabeza, el solo antebrazo derecho, parte inferior del cuerno, son de restauración antigua.

La Fortuna (la «Suerte» la diríamos), se la vino a tener, en el aparte de todos los dioses seculares mitológicos, como diosa poderosa, rectora de la buena y de la mala suerte: más honrada, cuando los sofistas atacaron, incrédulos, la más legendaria, mitológica, serie de los dioses; los Diadocos, los sucesores de Alejandro, particularmente los Seleucidas, la honraron en el Asia helenizada: la ciudad de Seleucia la tuvo entonces por su patrona; el historiador Polybios la hizo jugar mucho papel en sus relatos históricos. Pero aún se le había de añadir el adjetivo de «Buena» Fortuna: como los romanos después tuvieron su masculina divinidad: «Bonus Eventus».

Kefisodotos «I» o «el Viejo» (en gr. *Kephisódotōs*, pero Herodoto le llamó *Kephisodót*) florecía en años 372-369 a. de C.: y padre fué de *Praxiteles* y abuelo de otros insignes artistas, escultores, en Atenas todos. Véase al n.º 2, de sit. el (86).

N.º 179; de sit. (33).

Alt. 0'74 m. en H.
pero 0'69 m. en B.

H. 245, R. 146.

Fot. Mas 90960. Arndt, Einzel Auf, 1671, 1672. En R. pl. LXI
el (4.º).

BUSTO DE ROMANO, DEL TIPO DEL SUPUESTO JULIANO
«EL APÓSTATA»

Cabeza excelente auténtica (restaurada en busto), el pelo copioso o peluca sobre la frente, de un romano, algo, aunque poco, similar al pseudo-Juliano «el Apóstata». Arte romano como de fines del siglo II o III d. de C.

Viste el paludamento, al revés, cual en descanso: parte antiguo, el resto moderno: sin comprenderlo bien el moderno escultor restaurador. El botón (fibula) del paludamento es casi lo solo antiguo.

Será, quizás, uno de los emperadores de la decadencia del imperio, y para tales tiempos excelente la cabeza, y de las que dicen un carácter, y una plena atención en lo que mira con la cabeza vuelta.

N.º 220; de sit. (34).

Alt. 0'62 m.

H. 12, R. 39.

Fot. Mas 90933. Se ve en R., pl. XXX, (2.ª, sentada).

CYBELES ENTRE LOS DOS LEONES, SENTADA EN TRONO,
MAL RESTAURADA EN FORTUNA,
CON EL IMPROPIO CUERNO DE ABUNDANCIA

Cibeles (Cubeles) sentada en trono, con sus leones a uno y otro lado. De la equivocada restauración en una Tujé, o sea la Fortuna, son el brazo izquierdo y la cornucopia. Imitación de obra griega, pero copia de arte romano. Mármol italiano travertino.

La técnica del escultor se ve predominantemente abocetada en todo lo auténtico; algo así como estudio preliminar para obra que se pensaría grande.

Como falta mármol en lo alto, no subsiste la corona mural en la cabeza, característica de Cybeles, pero también lo son los leones: en Roma, como en Grecia antes, también apellidada «Magna Mater» (en gr. Megále Méter) de los dioses: la madre de la vida. Su culto nació en la Frigia asiática; a Roma llegó en el siglo III-II a. de C., logrando gran importancia bajo el imperio romano, frente a divinidades traídas del Oriente también (Isis... Mithra...).

N.º 377; de sit. (35).

Alt. 0'70 m.

H. 243, R. no.

Fot. Mas 90767. Arndt, gr. fot. del busto entero. Fot. Hauser y Menet en Bol. Acad. Historia, 1948.

BUSTO DE GENERAL ROMANO, DEL SIGLO II O III DE LA ERA

Son de restauración varios restaurados en la misma cabeza, todo el busto, el paludamento y la como banda o Tahali.

La sola cabeza, notable ejemplo del arte romano, de retrato ya psicológico: expresión de una premeditada decisión, y seria expectativa, a la espera de lo que quería que pasara en el trance militar. Parece ser del tiempo de Septimio Severo.

N.º 48; de sit. (36).

En el rellano de escalerilla:
en hornacina del Este.

Alt. 0'81 m.

H. 11, R. 38.

Fot. R. Vernacci 54988 (la 2.^a). Se ve en R. pl. XXX (la 3.^a). Arndt, Einzel Auf, 1516. Klein....

ESTATUA PEQUEÑA DE TUJE (FORTUNA), MAL RESTAURADA EN CERES

Estatua romana, del siglo I d. de C. (?) de la *Fortuna* (?), restaurada (cabeza, antebrazo, manos, atributos en

ellas, etc. etc.), en Ceres; pero imitación directa de una Tuge, Fortuna, del arte griego a los fines del siglo V, la que se suele atribuir a *Alkamenes* (túnica, manto), como su afrodite Génatrix; pero que también se atribuye a *Kalimajos*.

Alkamenes (en lat. Alcámenes) es, con Fidias, su mayor colaborador en el Partenón, en tan inmensa tarea: siglo V a. de C. Dejó otras obras famosas, además, en mármol, bronce, oro y marfil. *Kalimajos* (en gr. y lat.) es del mismo siglo V a. de C.

N.º 63; de sit. (37). En el rellano de escalerilla. *Alt. 0'74 m.*
Hornacina del Oeste (izqda.).
H. 6, R. 56.

Se ve en *Gr. fot. Laurent 1638* (n.º 987 de inv.). En *R. pl. XXIX* (la 1.ª). *Arndt, Einzel Auf. 1505.*

ESTATUA DESCABEZADA, NO GRANDE, DE HERA (JUNO)

Pequeña estatua de mujer, con el dórico plegadón en banda sobre el jitón (túnica), de lo arcáico. Imitación tardía, floja y con muchos daños. La diadema nos diría que es Juno. Postiza la cabeza, y desproporcionada, ni eso sabemos cierto.

N.º 368; de sit. (38). *Alt. 0'83 m.*
H. 21, R. 29.

Fot. Mas 90901.

Véase nuestra lám. 3.ª-C.

ESTATUA NO GRANDE, DESCABEZADA Y SIN PIERNAS, DE BACO, CON RESTAURACIONES MODERNAS

Cuerpo desnudo y muslos de una pequeña estatua de Baco, de arte greco-romano de los siglos del Imperio; el

resto es moderno. La «nébride» (piel de una cabra) es también auténtica y nos precisa que sí que es Diónusos (en gr. y lat. Baco). Hay desproporciones entre los miembros, acaso explicables por destinarse a ser vista de abajo a arriba.

De restauraciones, obra en que puso demasiado empeño el escultor *Salvatierra (Valeriano)*: de quien son las estatuas alegóricas, grandes, de la larga fachada al Oeste del Museo del Prado, son toda la cabeza y todo el brazo izquierdo, tronco de árbol y el pedestal, las dos piernas (rodillas abajo).

Lo auténtico del siglo II (?) d. de C.

N.º 373; de sit. (39).

Alt. 0'71 m.

H. no, R. no.

Fot. Mas 90956. Laurent 1641.

BUSTO QUE SE LE CREYÓ DE NERÓN, CON GRAVES DUDAS
EN ELLO: ACASO DE CARACAL-LA (?)

Puede ofrecer ideas de relación de parentesco, si no identidad con cabezas de Caracal-la: entre las juveniles y las de últimos tiempos (véanse en Hekler, págs. 272 y 290). Ofrécese caso raro de no dejarse bigote, ni pelo en la barbilla ni en las mejillas, y dejar peinado pelo desde un lado de la cabeza a casi el cuello y al otro lado; como en la sola trayectoria de la correa de modernos cascos o gorros militares. En el más famoso busto de Caracal-la se le ve ya con bigotillo, aún sin mosca ni pelos bajo el labio inferior, y en cambio pelos peinados en el resto.

El retratado parece ser un emperador... sin ninguna seguridad; se pensó en que fuera Caracal-la del siglo III d. de C.: Emperador del 211 al 217, (muerto de 31 años); también en que fuera Nerón, Emperador del siglo I d. de C., (muerto de 31 años), y en que fuera Gallieno, Emperador del 260 al 268 d. de C. Ninguna de esas identificaciones es segura; acaso la más probable la de Nerón, pe-

ro demasiado triste para tal atribución; o acaso más parecido con Gallieno, aunque el peinado es más a lo Nerón.

El paludamento en jaspe africano, llevado como en campaña: es decir, abierto al lado de la diestra mano.

N.º 153; de sit. (40).

Alt. 0'80 m.

H. 57, R. no.

Fot. Mas 90887. Se ve en B. láms. XXXIX y LVIII (a izqda.).

ESTATUA DE AMORCILLO (EROS), QUE ACOMPAÑÓ A LA MUSA
ERATO, UNA DE LAS SEDENTES

Eros, niño, estuvo en los siglos XVII, XVIII y XIX formando grupo con la estatua n.º 61, de situación en esta misma sala el (20), de la Musa Erato sentada. No es obra moderna, pero en varias bastantes partes restaurada se la dice por alguno de los mejores discípulos de Bernini, siglo XVII, puliéndola a la vez: e iguales los mármoles.

Cabeza auténtica, salvo dos trozos; las alas rotas, antiguas. Nuevos: los brazos en parte, pierna derecha en parte y el tronco del árbol. Lo antiguo, gracioso, sin completa belleza.

Barron, que torpemente lo dijo del siglo XVII, además de reproducir la Erato en su estado actual en la plena lám. XXXVIII, la reprodujo lám. XXXIX, plena del dibujo escrupuloso de Ajel-lo para la reina Isabel Farnesio; allí se ve a la Musa Erato con este Amorcillo puesto en el rincón, aún hoy vacío en el mismo pedestal. El dibujo anterior de Montfaucon, siglo XVIII, lám. LVII-5, vale menos, y ya con ambas figuras. Montfaucon, Bernard, benedictino (n. 1655 †1741); al libro suyo, en 15 tomos, de la Antigüedad clásica, 1719-1724.

Es obra moderna, excelente, a pesar de los inexplicables, tendenciosos, cortes de brazos y piernas, de cuello, etc. Será del siglo XVII.

N.º 205; de sit. (41).

Alt. 1'07 m.

H. no, R. no.

BUSTO DE MARCO AURELIO

Con letra «M. Aurelio», no equivocada, en la basa. El Emperador viste arnés y paludamento, y éste con fleco, lo que ya acabaría de demostrar que es copia moderna, pero de un excelente original del tiempo del Emperador; lo parece comprobar, además, la escasez de daños, pues solo hubo de rehacerse la punta de la nariz, (sabiendo el escultor moderno la casi total falta de narices en cabezas marmóreas desenterradas).

N.º 36; de sit. (42). En la hornacina

Alt. 1'44 m.

H. 35, R. 40.

Fot. Mas 90869. Fot. R. Vernacci 55070. Se ve en R. V. 24986 (la 4.^a). Gr. fot. Laurent 1620 (la 25 del inv.). Se ve en B. lám. XXII, y en R. pl. 31.

Véase nuestra lám. 5.^a-C.

ESTATUA DE ÍSIS, LA DIOSA EGIPCIA DE CULTO ROMANO

Isis (de restauración cabeza y antebrazos) caracterizada por vestir la típica calasiris. Arte romano del siglo II d. de C., y del que se conocen muchas réplicas.

En vez de tenerla por Isis, mejor acaso sea una sacerdotisa de la diosa. Sugestiona la idea, el alto relieve sepulcral hallado en Agia Triada (Grecia), tamaño natural, n.º 1193 del Museo de Atenas, casi en todo igual, con la «sítula» (cazoleta), peinado, plegados cruzados en aspa del manto, etc., y con letra que en griego dice el nombre de la difunta «Alexandra, hija de Alexandro...» etc.; y que es aquella obra del tiempo del Imperio romano.

El Emperador Hadriano, y sobre todo después de la tragedia en el Nilo de su favorito Antínoos, debió de contribuir y contribuyó mucho, en Roma misma como en las provincias, al esplendor arquitectónico y escultórico de los templos isíacos.

N.º 67; de sit. (43).

Alt. 0'62 m.

H. 8, R. 57, Reinach Statuire IV, 179, 8.

Fot. Mas 90885. Se ve en *R. pl. XXIX.* En *R. Vernacci 55041.*
Arndt, Einzel Auf. 1507 y dos fotografías grandes. *Gr. fot. Laurent*
1620 (con el n.º 386 de inv.).

Véase nuestra lám. 6.ª-A.

PEQUEÑA ESTATUA, SIN CABEZA NI BRAZOS, DE JUNO O
DE MUSA (?) EN PIE, VESTIDA DE TÚNICA Y MANTO

Torso completo de Musa (?) Arndt, de Juno (?) o de Ceres (?) se preguntó antes Hübner, mal conservado; mármol griego. De un original del siglo V a. de C., y del que se conocen otras seis o más copias: algunas en mármol griego: en romano ésta (?).

Viste túnica (en gr. jiton) y manto (en gr. himation) de tejidos mucho menos finos que los de las varias conocidas series de Musas, como en este mismo Museo se puede comprobar. En el inventario oficial, 1850, no se le dice el sexo siquiera, prudentemente. Podría ser copia de una figura de frontón, acaso del siglo V (?).

N.º 374; de sit. (44).

Alt. 0'69 m.

H. ?, R. no.

Fot. Mas 90961.

CABEZA EN BUSTO DE DAMA DE LOS TIEMPOS DE LOS SEVEROS,
O LOS POSTERIORES

Por peinado, raro, algo tira, y aun por las facciones también, a la que se creyó Santa Elena (la madre de Constantino «el Grande»), del Museo de Copenhague (allí n.º 773, Hekler 309-a): pero no es ella misma. Parece del siglo III a IV d. de C. el original de esta copia, creída (?) moderna.

N.º 208; de sit. (45).

Alt. 0'45 m.

H. 73, R. 68.

(En H. 0'66 m.)

Fot. Mas 90934. Se ve en R. pl. XXX (la 3.ª). Arndt, Einzel Auf. 1603. Arndt. Potraits 502, 503.

ESTATUA NO GRANDE.

PERSA, CARGADO Y MEDIO ARRODILLADO MEDIO SENTADO AL SUELO

Persa joven, sin pelo en la cara, arrodillado a la derecha; vestido cual frigio, y es figura de sostén (aunque el grande vaso que la cabeza soporta sea de restauración). De arte de Pérgamo, siglo III a. de C.; copia romana: eco, acaso, de figuras del Olumpieyun de Atenas. (Obra de Hadriano).

Acaso como «basa» de ligera columna, hoy lo que sostiene (de restauración) es un vaso cual moderna maceta.

Hübner no acertaba en sus suposiciones de pensar en alternativa en ser eco tardío, de figura en el Olimpieion de Atenas, de un dios Athys o Hésperos.

Pérgamo, en el Asia Menor, a su Noroeste, tras de las conquistas de Alejandro Magno, fué capital de un opulento reino bajo los Attalos; los monarcas, singularmente Philhetáiros, grandes Mecenas del Arte y de la magnificencia: es su arte el barroco de la Antigüedad más calificado; además, crearon los soberanos una gran biblioteca: florecimiento mayor, ya en el siglo II a. de C.

N.º 12; de sit. (46).

Alt. 0'81 m.

H. 64, R. 12. (?)

(En H. 0'96 m.)

Fot. Mas 90909. R. Vernacci 55088. Se ve en R. pl. XIV (1.ª). Arndt, Einzel Auf. 1577.

Véase nuestra lám. 12-A.

ESTATUA INCOMPLETA, MAL DICHA DE UN HERMAFRODITA DESNUDO

De un notable original de la escuela de *Lysippos*, (en gr., en lat. *Lysippos*). Según Arndt, del siglo IV a. de C.: de

Elias Tormo

que hay algunas otras copias. Solo excusable por tetas de algún bulto, pero nada exagerado. Hermafrodite se le dice, sin razón, aunque mutilado de los sexuales por un voluntario tajo rasante del mármol.

Falta, por roturas, de cabeza, de brazos, de pantorri-llas y de pies.

Caderas, talle, tórax y aun las tetas, no exageradas, son de varón. El mismo tajo de los genitales masculinos, nos deja ver que falta lo femenino: que nunca lo tuvo.

Lysippos, siglo IV a. de C., artista de la casa y corte de Alejandro Magno, creó preferentemente estatuas en bronce. Es en su tiempo el escultor más afamado, y muy merecidamente. Fué su mayor preocupación la de dar el tipo definitivo y como perfecto de la belleza varonil, y al caso, modificando el que se decía «cánon de Polycléitos» del anterior siglo V; pues más preocupado también Policleitos, un siglo antes, por la mayor belleza varonil; Lússippos trataba de superarle, y lo logró, a juicio de los antiguos.

N.º 123, de sit. (47).

Alt. 0'96 m.

H. 209, R. 127.

Fots. *Arndt Potraets* 507, 508, (pruebas en el Arch. Prado). En *Gr. fot. Laurent*, 1620, a n.º de inv. 26. En *R.* en pl. V (el 6.º), y 54981 b.º 4.º. En *B.* se ve en lám. 123.

BUSTO GRANDE DEL EMPERADOR ANTONINO PIO

Cabeza y busto antiguos, aunque roto y reparados; siglo II d. de C., pues coetánea con el retratado. Viste arnés con máscara de Medusa en el centro del mismo. Obra excelente, pero de trabajo no menudo.

Fué ya de Felipe IV: adquirido en Roma para el rey por el pintor Velázquez.

No teniendo el Prado retrato del primero de esa serie, Nerva, y no estando en la Sala la notable cabeza del se-

gundo, Trajano, en la misma sí que están Hadriano, Antonino y Marco Aurelio.

Antonino adquirió el nombre de «Pio» por su clemencia; realzóle su máxima de que quería más defender a un ciudadano que matar mil enemigos, y así nunca gravó a los pueblos en su reinado de 23 años. Se le aclamó «Segundo Numa» y «Padre de la Patria». Su elección por Hadriano para tenerle por sucesor, es otro de los timbres de gloria del segundo Emperador español. Por otra igualmente felicísima elección y adopción suya (pero que ya se la exigiera el mencionado Hadriano), le sucedió Marco Aurelio, el 5.º de la gran racha de los más excelentes Emperadores (años 96 a 180 d. de C.).

N.º 35; de sit. (48). En hornacina.

Alt. 1'50 m.

H. 58, R. 33.

Fot. Mas 90904. Se ve en B. en láms. XX y XXI. En R. pl. XXVIII. Arndt, Einzel Auf. 1569.

Véase nuestra lám. 10-A.

GANIMEDES SORPRENDIDO AL VER EL ÁGUILA A SU LADO

Grupo de Ganimedes (de restauraciones, además del repulido: el antebrazo y la copa [tan impertinente al momento], y pie, alas, cabeza del perro). Representado, al ser el joven sorprendido por el águila (Tseus Júpiter). Aún es eco, pero bien distinto, del de *Leojares* (Vaticano), que ya es la escena del subsiguiente rapto y arrebató al aire. Obra de la era romana (copia o no), en mármol griego, del tiempo de Hadriano.

El ejemplar más famoso es el del Vaticano; pero ya supone momento distinto, pues el águila ya tiene arrebatado en los aires a Ganimedes. La copa aquí en el Prado es como juntar momentos separados, pues es ya en el Olimpo, cuando no al águila, sino a Júpiter en persona, sirve de copero el amado Ganimedes.

Son muchos los trozos no auténticos, supliendo lo per-

dido: la copa y brazo derecho son del todo postizos e inconvenientes.

Fué de la casa de los Duques de Alba, adquirida la escultura de ellos por Felipe V.

En B. lám. XXI, tomada de dibujo de Ajel-lo, siglo XVIII, la perdida restauración: más feliz que la moderna, de Salvatierra: y sin la tal taza tan impropia.

La obra, aun en lo primitivo de ella, nos muestra desproporciones en los miembros, anotadas por los catalogadores, y como inverosímiles ante la belleza, cumplidamente clásica, del torso, que es lo que se ve de frente. Iguales en los muslos. Es el secreto del caso, el haber tratado cual relieve y no como estatua la bellísima figura.

Leojares, de quien algo se acordaba el creador de esta obra, fué en la maravilla del Mausoleo (Maussóleion en gr.) de Halicarnaso, el premiado, al encargarle (tras de los inmensos relieves en que colaboró) la tan colosal estatua de Mausolos (muerto en 353 a. de C.), subsistente en el Museo de Londres.

N.º 11; de sit. (49).

Alt. 0'87 m.

H. 17, R. 17.

(En H. 0'91 m.)

Fot. Mas 90880. Fot. R. Vernacci 55087. Se ve en B. láms. VIII y IX, se ve como estuvo bastante acertadamente restaurada en el siglo XVII-XVIII. En R. pl. XIV. Arndt, Einzel Auf. 1577.

TORSO DE ESTATUA DE ARTEMIS (DIANA) CAZADORA

Torso (al que ya se levantaron las piezas de la completa restauración moderna italiana que tuvo) de Artemis (Diana) cazadora: réplica inferior, aunque en mármol griego, del tipo (?) de las del Museo de Sevilla, procedentes de Itálica (y la menos excelente de las dos, de mármol español), y de la de De-los, y de la tan restaurada en Vaticano (Candelabrii) también.

Al no conocerse las citadas y otras réplicas iguales, hubiérase quizás pensado en ser una Amazona: pero el

doble abultamiento del pecho haría imposible tal identificación, pues sobraría una de las dos mamas.

Es, aunque abreviada, excelente ejecución del escultor.

Viste la epomis, túnica corta, sin mangas, y ciñe a la cintura la jlámide (el manto).

La del Vaticano («Candelabri» n.º 111) es, para Lippold, la idéntica a la del Prado: se la ve entera, con el perro inclusive. En Vil-la Pamphili de Roma, hay ejemplar, restaurado, completo.

N.º 8; de sit. (50).

Alt. 0'81 m.

H. 337, R. 196.

Fot. Mas 91045. En R. Vernacci 55109. En B. lám. VI. Arndt, Einzel Auf. 1699.

ALTO RELIEVE, MITAD DE LA ANTES ESTATUA DE JABALÍ

Medio bulto de jabalí restaurado en relieve: de la restauración hocico, patas, ... y el fondo y el suelo). Trabajo romano, siglo II al final. Parece ser y es anverso del reverso de enfrente en esta misma sala, N.º 109, de sit. (2): véase lo allí dicho.

Comparándolos, se ve la posibilidad de ser uno solo, al observar que son postizos, en ambos, los hocicos, las orejas, la crin del espinazo, la cola y los remos: además de no ser primitivos los fondos ni los terrazos. Resulta ser un jabalí, partido por gala en dos, con toda probabilidad.

N.º 415; de sit. (51).

Alt. 1'55 m.

H. 3, B. no, R. no.

Fot. Hauser y Menet, reproducciones en BOL. Soc. Esp. Exc., año 1944, en perfil y de frente (contra pág. 87).

ESTATUA. MINISTRO ADJUNTO DEL CULTO ISÍACO EGIPCIO
(EN ROMA ?)

Similar y compañera y casi inmediata de la B. n.º 414, de sit. (1) del ingreso en la Sala, a la otra parte; en esta se observa la diferencia de pisar un pie en el suelo, pero el otro, el izquierdo, pisando un animal cuadrúpedo, cual diminuto cocodrilo, vivo, pero de boca corta. Otra diferencia, en el ser el material no todo negro, sino claro gris o casi blanco en los basaltos usados en los remiendos (?) en lo bajo de la figura. Véase lo allí dicho en el n.º 414. Puede ser mujer, acaso lo más probable, aunque acusándose bien poco turgentes los pechos.

La muy conocida pintura parietal de Herculano (fotografía Alinari), de la gran nave de templo isíaco con muchos fieles, pero al fondo, algo más en alto y cara a los fieles, un sacerdote isíaco y dos que los diríamos como diácono y diaconisa a uno y otro lado, nos sirve para interpretar estas dos estatuas gemelas, que una ha de ser femenil, y esta lo más probablemente. El sacrificio, entre oficiantes y fieles, supone fuego.

En el Occidente (a juzgar por España, la al Oeste provincia romana más alejada de Egipto), el culto isíaco estaba más extendido y asentado que el cristiano, en los dos o los tres primeros siglos d. de C. Algo pudo influir en ello el Emperador Hadriano (?).

Terminada la primera vuelta a la Sala (la vuelta centrífuga), comienza la segunda vuelta, la de las ocho obras aisladas: cuatro al Norte y cuatro al Sur.

N.º 103; de sit. (52).

Alt. 0'53 m.

H. 147, R. 100.

Fot. Mas 91022 (lado del Metrodoros). Fot. Hauser y Menet (de frente Epicuros). Fot. R. Vernacci 55104. Arndt, Einzel Auf. 1643, 1644, 1645, y notas complementarias en el texto. Einzel Auf. 3269, 3270. Fots. Hauser y Menet, dos de frente. Reprod. en Bol. Ac. Historia, 1948, de ambas cabezas.

HERMA DOBLE DE EPICUROS Y METRODOROS

Doble herma de Epikouros y de Metrodoros, su principal discípulo y malogrado sucesor. En las varias réplicas, que se conservan, es en esta donde más se exagera el parecido entre ambos, y se dirían dos Metrodoros. Es Metrodoros el que tiene al pie el n.º 103. Y es, aquí, Epikouros el otro, cuya mejilla izquierda (y sus alrededores) debieron de sufrir un inexplicable efecto de fuego como en disparo. Arte griego del siglo III a. de C.

De restauración, en ambos, las narices y lo más del doble pecho.

Antes mal se catalogaron, éstos y los de otras colecciones, como efigies de Tales y Bias, «sabios» de siglos antes, de cuya sabiduría no nos ha alcanzado texto ninguno.

En el Prado hay además Hermas individuales de Metrodoros y de Hermarchos, los dos discípulos colaboradores en las enseñanzas en el muy docto «Jardín de Epicuro»; están en una sala del piso principal.

N.º 32; de sit. (53).

Alt. 1'15 m.

H. 46, R.

Fot. R. Vernacci, reproducida en R. pl. XXXV.

Véase nuestra lám. 4-C.

ESTATUA EN PIE, ACODADA A PILASTRA, DE LA MUSA POLÚMNIA

Polimnia (Polúmnia); son de restauración la cabeza, mano y dedo y el talón siniestros; es copia modesta, en mármol griego, de la correspondiente de la serie de Musas más naturalmente atribuible a *Filiskos de Rodas*, más afamado como pintor siendo escultor; siglo III o II d. de C. El mejor ejemplar de ella, en Berlín, y una mejor cabeza en Dresde.

Es en el Prado, el mármol único de la técnica de las logradas telas transparentes, por como verse o entreverse los pliegues de la túnica a través del manto, relativamente estirado a la espalda del lado de la derecha.

El original de la agrupación de Musas logró gran éxito en la antigüedad, con presentarse en sentido demasiado pintoresco; viéndose (por ejemplo) otra de las Musas en pie también, pero levantado uno de los suyos sobre peñasco, alto cual tres escalones, ¡cuando manteniendo el otro en el suelo!

Esta Polihimnia se repite en el tan pintoresco relieve del Museo Británico, firmado por un desconocido *Arjélaos de Priéne*; mármol llamado, por su parte más baja, Apoteosis de Homero: cuyo extraño conjunto de 23 figuras, en como cuatro escalonados que diremos pisos de una montaña, ofrécenos el testimonio gráfico y tardío de haber sido las Musas, en su origen, diosas de los canoros arroyos saltarines de las montañas del Olimpo, en el lejano siglo IX y VIII a. de C., cuando Homero las cita en número de las nueve, y cuando más tarde Hesíodo nos dice por primera vez sus nueve nombres.

Tuvo fama en la antigüedad esta creación, el ejemplar excelente en estatua, el de Berlín; pero en relieves, se la ve

de lado, del lado de su derecha entre todas las otras Musas: ella única en verse así en la «Apoteosis de Homero», y en el sarcófago de Ostia, invertida, y de lado se supone también la sin cabeza del Museo de Delos, del siglo III a. de C.

Nótese el empeño en darse el desnudo a través del ropaje hasta con la nota, en ésta y en la n.º 46, de sit. la (67), de dejar «trasparente» el ombligo a la vista. Es algún siglo más tarde, cuando la escultura griega dió solución al empeño de que el manto deje trasparantar los ocultos pliegues de la túnica.

N.º 424; de sit. (54).

Alt. 0'99 m.

Fot. Mas 90879; se ve en Mas 90855 de lejos más de frente.

Véase en nuestra lám. 12-B.

ESTATUA MUTILADA. LA VENUS ENHIESTA DE ZAYAS

No catalogada hasta el día, y traída muy de reciente a la Sala de las Musas, separándola de las otras piezas de mucha mayor lejana época, y lejanísimo arte, que dan tanto valor a la generosa donación al Prado, de un opulento matrimonio mejicano, en España no residente: Don Mario de Zayas y su esposa. Hay, allá (sala 72), otra Venus Zayas, pero es de la creación de las Venus al baño, arrodillada.

Este mármol, es, con toda probabilidad, una Venus (Afrodite en gr.). Aunque sin cabeza, brazos y sin pies, ni partes bajas de las piernas. Habiéndose de definir, (se creyó) como de creación de *Skopas*, el contemporáneo y como rival de *Praxiteles* en el ya pleno siglo IV a. de C.

Lo subsistente del mármol está, sin daño alguno, intacto: el material, en lo no roto, es de toda vulgar pétrea blancura, y así los rotos, sólo, nos muestran patina ligeramente grísea. Esa diferencia y la mantenida pulcritud, han suscitado la duda y aun la negación de su antigüedad; no pensando que, a proceder de los países de donde Za-

yas adquiriría sus obras, más allá del Mar Negro, en tierras de escasísimas lluvias, la patina no se logra y las superficies no se dañan.

La obra sería de un problema grave para definirla; pero la singular belleza de las formas y el verlas tan apretadas como juveniles, pero ya femeniles tan plenas, nos precisaba a suponerla Venus; pero una Afrodite recién nacida, recién formada de las espumas del mar: ya diosa del amor, pero diosa todavía en su original entereza, ...y recordándonos la frase de D. Juan Valera, describiéndonos los senos de una de sus protagonistas, «tan recios, que convidaban a matar, en ellos, las pulgas a uñate».

Otra opinión escuchada aproximaba esta obra a la Venus Cnidia de *Praxiteles*, como la del delfín de este mismo Museo. En globo, la comparación ofrece casi total semejanza, aunque con la excepción de faltarle a la Zayas en los hombros las copiosas quedejas, como de despeinado. Pero el modo de tratar el desnudo nos hubiera hecho preferir, con alguna convicción, el recuerdo de *Skopas*.

El Sr. Sánchez Cantón la definía, (cuando la adquisición y en nota a la prensa), con estas palabras: «Venus púdica», de mármol itálico, versión finamente ejecutada de un original griego, cuyo más fiel trasunto será la llamada «Venus de Siracusa». Era, cronológicamente, la 7.^a y última de las muy notables piezas de la donación al Prado, en 1943, del mejicano Don Mario de Zayas y su señora, norteamericana, cuyo nombre no sabemos: grandes hispanistas, y muy singularmente en el estudio de la Historia de la Música popular española.

N.º 89; de sit. (55).

Alt. 1'50 m.

H. 39, R. 5, Bulle, Furtwaengler....

Fots. Mas 90855, 90856, 90857, 90858, 90859 (de distintos puntos de vista). Arndt. *Potraets* 549. Arndt, *Einzel Auf.* 1549, 1550. *Frederichs Wault.* 1287. Fots. R. Vernacci A 1611, 1611 bis, 55097, 55097 bis. Se ve en B. lám. LIV, y en R. pls. VI y VII.

Véase nuestra lám. 11-7.^a A, 7.^a B y 7.^a C.

ESTATUA DE HYPNOS (EL SUEÑO)

Húpnos, benéfico dios del sueño, ya sin las restauraciones que antes tuvo. Por pequeñas copias antiguas en bronce, se sabe que derramaba quietud y sueño, con un cuerno en la adelantada mano diestra, y que llevaba adormideras en la, retraída a atrás, mano siniestra; con alas en la cabeza, y de ave nocturna, en la, mejor, cabeza en bronce, la del Museo Británico, procedente de Perusa. Es ésta, estatua del Prado en mármol griego, la copia «princeps», y casi la única grande, de un original en bronce (sin el apoyo del tronco) de una genial y poética creación del siglo IV a. de C., de gran artista; mejor que fuera de *Leojares* que no *Praxiteles*, a quien se atribuía, como a *Skopas* por otros. ¿Cabría pensar en que el copista de esta repetición en mármol griego fuera *Sauros* (los sauros lagartos del tronco) el escultor de Nerón? Sería favorecerle demasiado.

De ningún otro mármol del Prado hay publicada tanta literatura crítica: textos razonados de firmas modernas: (solo del siglo XIX) contamos más de veinte sabios críticos, sin contar en tal cifra los catalogadores del Prado. Hübner que, apurando notas, hablaba de la plena naturalidad, la junta a una bien idealizada belleza; y notando procurados alargamiento y acortamiento en muslos y pies, añade, «a pesar de ello, es esta estatua la perla del Museo madrileño». Es de todavía mayor belleza la vista de espaldas: y no lo debe olvidar el visitante.

Como, evidentemente, es el tronco de árbol, si obligado, por precaución, en el mármol, en el bronce del todo innecesario, la idea de *Sauros* habría de referirse solamente a esta copia. El que sea pieza en mármol griego, no lleva precisamente el ánimo a pensar en *Sauros*, aunque es cierto que en Roma se labraba también en mármol griego a las veces, por su mayor belleza.

De la sola cabeza tiene un bronce, además del del Museo Británico, una reducción pequeña el Museo de Viena.

N.º 28; de sit. (56).

Alt. 1'61 m.

H. 67, R. 10, Boyer 107, Cat. Cantón pág. 544.

Fot. Mas 90907. Fots. R. Vernacci A 1630, 55059, 55090 y 55090 bis. Arndt, Einzel Auf. 1588, 1589, 1590 (ésta de costado), 1591, 1592. Fried Waulters 1665. Se ve en B. lám. XV y en R. pl. XI. Reprod. fot. nueva en Pijoan, fig. 236. Klein.....

Véase en nuestra lám. 10.

EL GRUPO EN TODA EUROPA LLAMADO DE SAN ILDEFONSO.
MONUMENTO MORTUORIO DE ANTÍNOO, EL FAVORITO
DEL EMPERADOR HADRIANO

«El Grupo de San Ildefonso» se llama así, aludiéndose al Real Sitio de La Granja, pues con tal nombre es conocida tal escultura, y en todos los libros y todos los museos de vaciados. De restauración principal, reconstituyéndolo, son los dos brazos diestros y parte considerable de los dos siniestros, con la fiala (patena) y con la mal repetida antorcha alta. Pero la reconstitución del grupo es acertada, aunque lo auténtico de la figura del de la fiala no mantenía superficie segura de contacto con el resto: solo hubo capricho en la restauración de los dos brazos extremos. También son de la restauración dicha las cuatro pantorri-llas. Discutida, y parece a muchos que no pertinente, pero antigua, es la cabeza retrato de Antínoos: del de la fiala. El ídolo, bajo, no fino de ejecución, copia es voluntaria del arte arcáico del siglo VI, o mejor de los principios del V a. de C.

La significación del grupo ocasionó en los siglos XVIII y XIX máximas discrepancias entre todos los sabios. Parece seguro que es funerario; que el de la antorcha es Zánatos, el Dáimon de la muerte, que extingue en el ara la antorcha de la vida del compañero. Lo comprueba el ídolo, de Kore, Persefóne, y con el huevo en la mano: Diosa y símbolo del más allá de la muerte. El artista, de admirable sentido de belleza y de poesía, superó en el arte de agrupar y significativamente, al propio *Menelaos* de la escuela de *Pasiteles*, neo ática: Helénica en Roma, siglo I o II. En perfecta rapsodia de *Praxiteles*, y su Sauroktono, labró su Efebo, y en suavizada y dulcificada rapsodia de *Policleto* (*Polúkleitos*) y sus Kunisko y Doriforo (partes del último y silueta del primero) labró su Zánatos. Con

lo cual y con el ídolo, armonizó cosas de arte del IV, y del V y del VI siglos a. de C. Por ello, y por su fino sentir, éste su «original», es cual la épica poesía de Virgilio, a la vez rapsódica, y dulcísima, y encantadora, pero del todo helénica de sus modelos. Vivió el escultor en el siglo II d. de C. (?). Ciertamente que su Mecenas más digno sería Hadriano, pero solo por adivinación lo presumimos, como pensamos también, en cuál ocasión: la del dolor del gran Emperador esteta a la muerte de su moral o inmoralmente amado Antínoo; si no es, y aún se ha querido pensar, que la cabeza actual sea un postizo (lo que es muy discutible).

De todas maneras, es el grupo, acaso, el mayor escultórico testimonio de la plenitud helénica del renacimiento hadriano en el segundo siglo del Imperio romano.

En cuanto a supuestos errores de la restauración nos cabe negarlos. Solo el brazo izquierdo y su antorcha parecen y son desacertados; aunque la doble antorcha no fuera inadecuada al Zánathos (Muerte), saltando de casa en casa. También el brazo izquierdo del de la fiala (de restauración), parecía estar pedido por la inclinación un tanto en vago (de otro modo) por el que le diremos moribundo. Salvadas esas dudosas actitudes de los izquierdos dos brazos, la composición ofrécese perfectísima, y por ello y por nueva, la creación más notable del helénico renacimiento hadriano. Hadriano, pagano, debió de quedar complacido y emocionado ante la doble escultura, consoladora de sus sentimientos más íntimos.

Lo que ya sería temerario, fuera el pensar, para la retirada y como escondida segunda antorcha (del todo moderna como su brazo), en un inicial impulso suicida del pagano Emperador esteta; impulso que no pasó a realidad, ni aun a intento. El moderno restaurador de la doble escultura, mucho debió de titubear, y también sus consultados Mecenas, para resolver ese punto concreto, pues ese brazo, sencillamente caído, estorbaba al ídolo. ¿Qué habría opinado al caso el Emperador español?... ¿ante la consulta de su escultor?... ¿acaso pensarlo barrunto negro de un suicidio imperial, por amor?

La pequeña estatura de la diosa no es (como se ha dicho) mera ayuda al mármol: a la estatua inmediata, pues ella, y su particular pedestal, corresponden al altar del sacrificio, muy evidentemente.

Opini3n muy desacertada

Del grupo, dijera Pijoan (en p. 179 del t. V de su magna y genial obra «Summa Artis», y tras de mentar y reproducir obras de Menelao (firmada alguna): «Por analogía (a la firmada se le ha atribuido también a *Menelao* el grupo de los dos efebos (jóvenes aún imberbes) del Museo del Prado, llamado Grupo de San Ildefonso» (llamada a su figura 236). Una inspección superficial de nuestro grabado, enseñará al lector que es una obra afectada, revelando «pasticcio» o mezcla de dos estilos. Uno de los efebos del Grupo de San Ildefonso es del estilo de Policleteo; el otro lo es del de Praxiteles. La figura 236 trae esta letra, repetidora y reclamadora: Grupo de San Ildefonso, llamado también Pilades y Orestes. Acaso obra de Menelao, discípulo de Stéfanos. (La fotografía, en golpes de escasa luz lateral, horizontal y densas las sombras muy extensas, sin duda a luz de disparo).

Con dar Pijoan en el mismo volumen cinco cabezas (estatua, bustos, relieve) de Antínoo, y con haber notado y dicho que «Acaso lo que caracteriza mejor a Antínoo son sus cabellos, pendientes en grandes bucles ondulados», no reconoció (por descuido) los grandes bucles ondulados en la cabeza y sobre la cara decididamente de Antínoo, en una de las estatuas, la sin antorcha, del Grupo de San Ildefonso. Precisamente Pijoan en el mejor de sus reproducidos cinco Antínoos, el «cual Apolo» del Louvre, con alto pecho y los hombros, pues procede de estatua rota, tenía una evidente repetición del Antínoo del «Grupo de San Ildefonso».

Menelao, discípulo de Stéfano (como él mismo se llamó firmando una obra), es artista en uno o acaso en dos siglos anterior al tiempo de Hadriano. Las obras de Stéfano y Menelao, ofrecen un aire bien distinto de lo jugoso y libre del Grupo de San Ildefonso: éste de muy mayor helenismo y en muy feliz invitación. Los citados escultores de nombre griego, y artistas de cierta rigidez cual arcáica sus obras, se contraoponen al Grupo de San Ildefonso, pleno de helenismo, y soltura y morbidez evidentemente helénicos: es el neohelenismo hadrianeo y en su mejor ejemplar.

Nuestra dúplica

Así visto todo, el Genio de la Muerte que asiente a la, muerte de Antínoo, no acepta por el contrario (retirando la mano izquierda y su flámula) la muerte del Emperador.

Esta interpretación del grupo, desde luego lo enaltece. por su unidad y bellezas, a haber de ser tenido como la última pero del todo felicísima creación del clasicismo. Justificada, con valores como mitológicos, por el caso rigurosamente histórico. Antínoo, el favorito (y según los cristianos de siglos posteriores, el amante) de Hadriano, murió malogrado, joven, el año 130 d. de C., pero ofreciendo su vida a los dioses, por la del Emperador, al darse a la corriente del Nilo: joven y, a juicio de los doctos de tiempos ya tan seculares, el más hermoso, el más guapo de los humanos, como lo siguen demostrando sus cabezas de mármol, que las conservadas alcanzan a la que parecería fabulosa cifra de 300, desenterradas por las provincias del imperio romano: y cuando era éste (bajo Trajano, bajo Hadriano) el de mayor extensión geográfica.

La Grecia de los siglos de máximo apogeo de su escultura, no nos ofrece más hermosa otra cabeza juvenil de varón. Como Hadriano sobrevivió a Antínoo, y no menos de ocho años (murió sin hijos en el año 138), bien que se explica la cifra dicha de las cabezas del malogrado suicida por amor, o de amor (mejor dicho), cifra repartida por todas las provincias del imperio (Africa, Asia, Europa, ...). Y también, así, se explica y muy concretamente el grupo mortal, en vivo o al vivo, del Antínoo y el Zánathos (la Muerte) del Museo del Prado: el que antes de ahora no lograra su íntima y singularísima y pagana interpretación. Y es, y nada menos, que la extraña obra maestra de todo el neo-helenismo hadrianeó.

En el Casón del Retiro (M.º de Reprod. Arts.) se la dice, al catalogar el vaciado de esta obra, descubierta en el siglo XVI. La verosimilitud de esta «noticia» la autorizarían los hechos siguientes: que Alejandro VI (Borja) y luego otros dos (y más de dos) Papas, excavaron o lograron traer a Roma mármoles: de la Villa Adriana de Tívoli precisamente. De ella están henchidos todos los Museos de Roma y el de Madrid, de Roma procedente.

El muy notable cultivo de la Escultura en el reinado de Hadriano, no podemos personalizarlo en uno ni en varios nombres de los escultores del tiempo: pues nos son, en general, desconocidos: como nos son desconocidos los nombres de los arquitectos de las notabilísimas construcciones, salvo el nombre de Apol-lodoros, y el del propio Emperador Hadriano, pues éste fué verdadero arquitecto; y porque Apol-lodoros (grande famosísimo arquitecto de Trajano) riñó luego con Hadriano (al criticar Apol-lodoros a Hadriano el proyecto del templo de Venus y Roma, en Roma, que Hadriano había dado:... aún hoy en parte, el magnífico monumento, subsistente). En general, el inmenso florecimiento artístico hadrianeo en Europa (y en Asia y Africa) es anónimo, salvo el nombre del mismo Emperador, él dotado de plena genialidad de artista y de grandes afanes culturales, como pocos mecenas ¡o ninguno! ha conocido la Historia.

En copias, sí que nos son ya conocidos algunos artistas de Hadriano, admirables copistas como Aristeas y Papias, de Afrodisia en la Caria: ambos, autores con toda probabilidad, de las mejores estatuas (aparte las cabezas) de Antínoos, tomando por modelo admirables originales de la Grecia de unos seis siglos antes. Pero cabe duda de poderles atribuir este Grupo de San Ildefonso, digno de ellos, y viéndoles copiar en él (como hicieron siempre) dos figuras originales del arte helénico antiguo.

N.º 22; de sit. (57).

Alt. 0'37 m.

H. 63, R. 11.

Fot. Mas 90911 (espaldas). Fot. R. Vernacci 55008 (anverso). Se ve en B. lám. X-2.^a (reverso), y pl. XIII (anverso) del R.

Véase nuestra lám. 16-C.

FRAGMENTO DE ESTATUA DE NINFA (?)
(EL «CULO» SIEMPRE LLAMADO EN LA CASA)
Acaso de *Euzukrates* (?)

Parte de nalgas y vientre, un tanto envueltos en ropaje, de un torso de Ninfa, que estuvo restaurada en Klitia. Co-

pia, griega, pero de delicada emoción de factura, que se ha pensado sea de un famoso original de *Euticrates* (Euzukrates), y de un grupo de «sumplegma» o lucha amorosa: probablemente, defendiéndose de la acometida de un sátiro: y acaso (no muy probable) figura de un extremo de un frontón, el vientre al adentro, las nalgas a la vista. Arte del siglo IV a III a. de C., pensándose (por Quandt) en el tiempo de *Praxiteles*.

Tuvo restauración complementaria, atribuida a *Bernini* y también a *Rusconi*, cuyos trozos subsistentes no justificaban los viejos elogios, salvo en sólo lo auténtico.

Euzukrates, el más notable de los hijos de *Lyssippos*, es aquel de quien dijo, siglos más tarde, Plinio «que le preocupaba más la constancia que la elegancia de su padre, brillando más en lo grave que en lo agraciado»: siglo IV a. de C.

De *Doidalsas* (Dedalsas, dicho también) se sabe que procedía la Venus acurrucada en el baño, pero no es este el tema, ni es parecida la composición. Véase el n.º 33 y de sit. (59) De *Doidalsas* tal Venus acurrucada en el baño, la más célebre reproducción en el Vaticano, y del torso, más bello, en el Louvre: arte es de la helenizada Asia Menor.

N.º 29; de sit. (58).

Alt. 1'50 m.

H. 59, R. 14.

Fot. Mas 90905, 90906. Fot. R. Vernacci A 1624, 55091. Arndt, Einzel Auf. 1570, 1571. Fried. Waulters 1506. En B. lám. XVI; en R. pl. XVI. Ya logró vaciado de ésta, Berlín, en 1862.

Véase nuestra lám. 8-C.

ESTATUA. EL SÁTIRO (FAUNO) DEL CABRITO, CRIÓFORO

Sátiro (en gr. saturo, en lat. fáuno) *Jrióforo* (que lleva cabrito). Estatua aún no acabada de labrar, y hallada en las ruinas de la antigüedad romana en un taller de escultor, en la inmediación a la «Chiesa Nuova» o sea «Sancta

Elias Tormo

Maria in Vallicella», en 1575; es admirable lo ya acabado de trabajar, incluso en las calidades de la factura. De un original probable de *Leojares*, el desnudo, aunque hubiera la letra «Px.F», alusiva a *Praxiteles*, pero en latín (!). Es mármol griego. Las restauraciones que tiene son de *Ercole Ferrata*, siglo XVII.

Ercole Ferrata fué aquel a quien la Reina Cristina de Suecia encargó la restauración de esta obra que la reina consideraba el más famoso de sus mármoles, como lo fué luego este mismo en La Granja y en el Prado.

Son de su restauración la cabeza, cuello y patitas del animal.

El trance del descubrimiento, dió otras obras no acabadas, mármoles ya preparados (sacados de puntos), instrumentos del oficio, todo ello de un escultor de la antigüedad... romana. Pero la creación de esta obra, es propiamente helénica. Para muchos, fué la más bella escultura del Prado. Admirable el contraste de calidades, en lo ya ultimado; la sensibilidad táctil le haría aparecer cual un original del ejecutante, siglo I d. de C. El estilo o tipo del desnudo, es todavía el de *Leojares*, siglo IV a. de C., a quien hay que atribuir la creación del modelo que se copiaba en la Roma imperial.

El hallazgo fué al abrir una calle nueva. En Berlín, un vaciado sacado de Madrid, hace casi un siglo.

N.º 33; de sit. (59).

Alt. 1'28 m.

H. 28, R. 19.

Fot. Mas 90875. Arndt, Einzel Auf. 1539, 1540, 1541. Fots. R. Vernacci 55077, 54986 (2.ª y 4.ª). Se ve en B. lám. XIX, y en R. pl. XXIX. Se ve ladeada en Fot. Mas 90905.

Véase nuestra lám. 12-C.

ESTATUA. LA AFRODITE (VENUS) DEL BAÑO EN CUCLILLAS,
LA DEL CARDENAL AZZOLINI

La «Venus del Cardenal Azzolini» (el joven grande

amigo y después único testamentario y único heredero de Cristina de Suecia).

Afrodite (Venus) en el baño, en cuclillas: es una de las tres variantes de la obra famosa del greco-asiático *Doidalsas de Bitinia*, segunda mitad del siglo III a. de C.: y que debe de ser también obra suya, aunque en relación (pecho diestro, levantado en vez de oprimido por el brazo) con la Anadiomene en pie. Copia notable romana, siglo I d. de C.

Son de restauración del siglo XVII los brazos, manos y los objetos que sostienen y un buen trozo del cuello; la cabeza es antigua, pero va mal colocada.

Representa esta obra el propósito realista, en la Escultura tardía de la antigüedad helénica. *Doidalsas* inventó este tema, con tipos diversos variados, pero similares, en dicho siglo III. Se ha notado lo regordetas que son las formas, y aun se ha querido ver el temblar de las carnes al frío. Alguien ha dicho que es digno lejano anuncio de un Rubens. En algún otro ejemplar, se excusó con el desatarse la sandalia, lo complicado de la actitud. Otro de estos artistas greco-asiáticos, ya en el siglo II a. de C., fué, y en tema parecido, *Boethos de Calcedonia*.

Se le da ahora el nombre de Azzolini por distinguirla de la Afrodite del Baño, n.º 423 de la donación Zayas (en otra sala).

Sobre el detalle del galápago debajo de la rodilla, John halló la explicación en un texto de Atheneo, escritor griego, y otro, muy posterior, de Suidas: pues la tortuga, viva, se veía en templos de Afrodite (de Venus).

El Cardenal Azzolini (hecho, joven, cardenal por el empeño de Cristina, de quien era secretario) tuvo en vida de la reina esta estatua como de su propiedad personal, pero la conservaba en uno de los dos magnos palacios de la Reina en Roma, el Farnese y el Corsini (el río en medio); a cuya muerte quedó el Cardenal de universal heredero por el testamento: por ello dueño de soberbia biblioteca (que luego de la muerte del Cardenal pasó en venta a Holanda), y del Museo de Pinturas (que entonces adquirió el Orleans, regente de Francia), y de las escultu-

ras (que igualmente adquirió el Rey de España Felipe V): y todo ello, sin venderse nada suelto de tan soberbias colecciones, aún hoy igualmente conservadas.

Las dudas catalogales deben ser ya canceladas, ante una evidencia: la de identidad con la Venus del Museo Nacional de las Terme de Roma, de la «Venus del Baño», del escultor Doidalsas de Bitinia (antes mal llamado Dédalo): tomara, al caso, por modelo el arte de Praxiteles o el de Skopas. Doidalsas vivió un siglo más tarde, por los años 250 a 200 a. de C. Plinio (siglo II d. de C.) le cita a Doidalsas su mejor obra, «Venus del Baño», existente entonces en Roma, en el pórtico de Octavia. Los copistas romanos la apellidaban «Venere accocolata» (en cuclillas), y su figura ya se ve, en pintura, en vasos atenienses del siglo IV a. de C.

Son repeticiones, la acéfala hoy en Louvre (antes en Viena), y la más bella antes citada de las Terme, en Roma.

Albizzati, le pregona la admirable vivacidad de las superficies del desnudo, y la adaptación de las formas naturales a una postura, en movimiento, tan compleja.

Las estatuas originales eran en bronce, y ya con variantes, seguramente.

En la antigüedad, la más famosa creación de Doidalsas era la de culto de Júpiter, Zeus «Strátius», en la asiática Nicomedia, la obra que solamente conocemos por unas monedas de la ciudad.

Es seguro, que en vida del creador de la Venus en cuclillas, cambiara la composición con variantes en la postura y en la actitud. El visitante del Museo, tras de ver la de la Sala de las Musas, debe pasar en el mismo piso bajo, al extremo Sur-Oeste, o sea, la salita «Zayas», la 72, donde hay una variante de mayor autenticidad. Y aún puede salir del Museo, y llegarse, cerca, al Museo de Reproducciones Artísticas, y ver en su piso bajo, sala «V», al lado Oeste, la del tamaño mayor que el natural, n.º 186: «Venus del Baño» (el original en el Louvre desde 1879), con a su espalda los sólo déditos de Heros perdido; y casi inmediata, en la misma sala, otra Venus del Baño, pequeña, también del Louvre. Y así, comparando cuatro no iguales y de dos Museos distintos. Seguramente creaciones todas, variadas, de un mismo artista, por ellas famoso, y al caso, especializado: el asiático, bitinio Doidalsas.

Terminada la segunda vuelta a la Sala, la vuelta intermedia de esculturas aisladas, comienza la tercera vuelta a las obras de la divisoria central: la vuelta centripeta.

N.º 180; de sit. (60).

Alt. 0'82 m.

Ancho 0'77 m.

H. 292, R. 186, (1.º) y pl. LXXI (a mitad baja).

Fot. Mas ...

ALTO RELIEVE EL DE LOS DESPOSORIOS DE AQUILES Y POLIXENA

Parte (con otras tres en el Museo del Prado) de un friso (se creía), con escenas de la boda y la muerte en ella, del helénico heroe Aquiles (en gr. Achil-leus), con la troyana Polixena; ésta con el velo de desposada. Arte romano del siglo II a III d. de C.

Esta escena se completa, más o menos parcialmente, con otras tres del mismo conjunto; de las cuales, las dos se ven inmediatas en esta misma sala, a un lado y al otro del primero de los tableros divisorios de la sala, mitad con mitad. Véanse sus números 58 y de sit. (63): al lado Norte, y 84 y de sit. (90), al lado Sur.

El Museo posee la otra de las partes de tales relieves, que es la más larga y de más número de figuras, incluso un ternerillo para sacrificio y una noble figura varonil, muy barbada, solo vestida del himation (manto), que se pensó siempre que fuera Agamemnon, cual sacrificador. Esta pieza de los cuatro relieves, puede verla fuera de esta sala el visitante del Museo, aunque levantando mucho la cabeza (que nadie allí la levanta), a lo alto del dintel, al ir a subir del piso bajo al principal por la próxima escalera central (la escalera de los cuatro jarrones, con diez y seis cabezas de Emperadores romanos en los relieves de cada uno de ellos). Es decir, sobre el paso del pasillo XLVI a dicha escalera, que se numera como estancia XLV: en lo alto del dintel.

A pesar de la rivalidad y la incompatibilidad entre

Agamemnon, el jefe de los helenos ante Troya, y Achil-leus, el más valiente de los héroes del mismo ejército, el verlos en estos relieves gemelos, nos dicen la no imposibilidad de ser de un mismo conjunto. Y en efecto, puede aceptarse la interpretación (de Hübner), representando al Jefe supremo de los griegos, Agamemnon, en escena solemne de un religioso sacrificio que debería unir, en lazo pacífico, a helenos y troyanos: al casarse el helénico Achil-leus con la troyana Polyxena, cancelándose la excepcional rivalidad y antagonismo.

Se pensó en que pertenecieran a un friso, pero es mucho más probable que a un sepulcro o serie de sepulcros en un mismo lugar: véase lo que se dice en el último de la serie, n.º 182, de la Muerte de Achil-leus, de sit. el (90). La decoración escultórica de sepulcros, comenzó en el reinado de Hadriano.

En tal interpretación, llevaría cronológicamente primacía el relieve más largo (el en alto al paso a la dicha escalera del Museo): ya que el sacrificio es entre griegos con Agamemnon, no viéndose sino un solo joven con gorro frigio, que es lo que caracteriza en estas piedras a los asiáticos troyanos: se consultaría a los dioses la paz y la reconciliación, por los helenos, ante un solo mensajero de paz de los troyanos.

Aceptada esa hipótesis, correspondería un numeral 2.º a la escena de la llegada de Paris, relieve n.º 120, de sit. el (63); y correspondería el numeral 3.º, al número catalogal 180, el que ahora vemos y describimos.

Como a Polyxena, se la ve lujosamente vestida y cual gran velo a la cabeza, el mismo fino y amplísimo manto, rico de pliegues, y que casi se acerca al suelo, y como vemos a su lado a Achil-leus, y ambos en el centro, y rodeados de varios personajes de ambos sexos, podemos decir que son las nupcias, la escena misma del desposorio de Achil-leus y Polyxena. Es a nuestra derecha donde adivinamos, fácilmente, por la actitud y el gesto, al traidor de los presentes, Paris.

Y correspondería el numeral 4.º al relieve de esta sala (precisamente al otro lado de los tableros partidores) número 182, de sit. (90). (Estos tres, en realidad, están bastante juntos: pero la marcha de nuestra catalogación los separa: el visitante, fácilmente, los puede comparar).

N.º 413; de sit. (61).

Alt. 0'35 m.

B. no, H. 85, R. no.

Fots. y Fototips. Hauser y Menet en Bol. Soc. Esp. Exc., año 1944, tomo LII, pág. 90 (de perfil y de frente).

BUSTO DE EGIPCIO, EN ROMA, EN BASALTO NEGRO

Cabeza de varón egipcio, con el propio tocado y con las caídas del claf (?) al uno y otro lado: al parecer característica más usada en el tiempo romano. Arte, en realidad, más bien romano; que mal se inventaría como «ídolo egipcio» en La Granja.

N.º 78 de sit. (62).

Alt. 0'53 m.

H. 176, R. 69.

*Fot. Mas 91014. Dos fots. grandes Arndt, en el Museo, sin números: frente y perfil, sola cabeza.*HERMA DE ARISTOGHÉITON, EL TIRANICIDA
(NO DE FERÉCIDES, EN GR. FEREKUDES)

Es en el Museo del Prado y sus fondos reales, la obra de Arte helénico de mayor antigüedad, y en su tiempo de un mérito y fama conocidísimos en la Historia del Arte y en la Historia política misma; pues es de los primeros intentos del arte del retrato verídico fisonómico: y fué obra que, por razones políticas, trágicas, había de tener y tuvo gran popularidad.

Cabeza (restaurada en herma, con la apócrifa letra Ferékudes: Ferécides) en realidad la de Aristoghéiton, uno de los dos tiranicidas del famosísimo grupo de los escultores *Critios* y *Nesiótes*, por el año 480 a. de C. Es ésta no la única, pero la mejor copia del grupo: el resto en el Museo de Nápoles. Se descubrió en 1790 en Tívoli, y en el mismo sitio esta cabeza, que logró amañar Azara para sí, verosímilmente años antes. En Nápoles, se suplió la falta con una cabeza de estilo de Skopas, siglo IV a. de C.: ahora allí mismo sustituida con vaciado de la de Madrid, que sigue siendo la mejor de las dos que del tipo se han hallado, (la

otra en el Vaticano estuvo desconocida y olvidada muchos años).

Es acaso posible y mucho más probable que la cabeza la descubriera Azara en Tívoli, años antes que el 1790, en que se descubrió en Tívoli el grupo de las dos estatuas, descabezada la de Aristoghéiton; pues las excavaciones de Azara, a juzgar por los dos bustos del Prado con extensa inscripción de Azara, él la dictó cifrando el año 1769 la estatua pequeña de Baco n.º 105, de sit. en ingreso de esta sala el (13), y en el mismo año 1769 la cabeza en herma dicha de Zenon de Elea, n.º 23, de sit. en esta sala el (79). Precedía pues Azara, en general, 21 años excavando en Tívoli, a la excavación de 1790, en Tívoli, por los italianos, en que se descubrió por ellos, aunque incompleto, el famosísimo grupo de los Tiranicidas.

La historia, abreviada, del trance, es ésta. Que en la muy popular y muy republicana Atenas del siglo VI a. de C., se entronizó una dictadura, ilustrada y muy fuerte: la de Pisistratos. Que a su muerte, la quisieron mantener sus dos hijos, Hippias e Hipparchos, los Pisistrátides. Que del natural empeño popular republicano se hicieron intérpretes, intrépidamente, Armodio y Aristoghéiton, que en la vida pública, y frente a frente, atacaron a los dos Pisistrátides con sus espadas, matando a uno solo de los dos, y no logrando el cambio político por entonces. Cuando, retrasadamente, triunfó la democracia, se acordó levantar en Atenas, en vía pública, uno que fué famosísimo monumento, de estatuas en bronce, de los dos tiranicidas: movidas de actitud y en el acto supremo de la lucha patriótica. La singularidad y mérito artístico eran tan grandes, que pocos años después, en la segunda de las gravísimas guerras médicas, cuando en el año 480 a. de C. el asiático Xerxes conquistó, aunque efímeramente, Atenas, la ciudad que luchara a la cabeza de toda la Grecia confederada contra los invasores, Xerxes robó el grupo, y en la retirada lo llevaría a la Persia. Atenas, victoriosa, tuvo empeño en repetir, en vía pública, el grupo de los Tiranicidas, pues ya era ello un segundo canto de victoria. Pero esta vez se labró en mármol, sin duda que aprovechando provisionalmente en yeso los moldes del perdido bronce. Y fué de esa segunda edición, y única subsistente, la cabeza del Aristoghéiton de Azara, del Museo del Prado.

Cuando, después se descubrió lo más de las dos agrupadas estatuas, éstas, pasaron al Museo de Nápoles: en el cual la cabeza falta, la de Aristoghéiton, se suplió con vaciado de la de Madrid, o de otra olvidadísima que tardíamente se encontró en los almacenes del Museo Vaticano.

Por la trascendencia política de la hazaña de los tiranicidas, quedó memoria escrita de todo ello, que también recogió Tucídides, el gran historiador. Sabemos hasta el nombre (por los demás olvidado) de los dos escultores del grupo, por ello famosos: sabemos que cuando Mardonio llevó las estatuas al Asia, Xerxes mandó instalar tal trofeo en Susa, la capital. Kritios y Nesiotes, los escultores conjuntos, hicieron o repitieron en Atenas el grupo, de cuya repetición es la cabeza de Madrid. Y aun añadiremos que los originales en bronce los recobró, tantos años después, Alejandro Magno, devolviéndolos a la ciudad de Atenas; pero de los bronces no subsiste nada hoy, ni siquiera de las cabezas.

La cabeza de Madrid, con copias en un material u otro, se ha reproducido para completar las también copias del grupo en algunos de los Museos: que toda esa categoría e importancia se le ha concedido en Europa.

La especial bibliografía comienza con estudio especial de Friederichs, que en 1853 fué quien reconoció el grupo, en relación con los textos griegos antiguos. Monografías ha logrado de Graef, Patroni, Sauer y Schröerer. La primera recomposición, con copia de lo de Madrid, fué en Braunschweig. Y no precisa añadir el aprovechamiento de tal ya redondeado estudio en los libros de Historia del Arte.

La cabeza ¿será del todo fisonómica?... Aseméjase, demasiado, el tratamiento de la barba, bigote... a otras creaciones áticas coetáneas, aunque también excepcionales. La azaña del tiranicidio ocurrió en fecha en que la escultura griega, ya magnífica de verdad, aunque arcaica, no intentaba el realismo fisonómico. Compárese la cabeza con la más antigua de las dos adivinatorias del Homeros (que vivió muchos siglos antes), para ver un cierto prototipo favorito en aquel ya gran momento en la Historia del Arte griego, adivinando las facciones de dioses, diosas y héroes mitológicos. Pero la cabeza de Aristoghéiton, sí que parece de verídica fisonomía humana.

N.º 120; de sit. (63).

Alt. 0'83 m.

H. 292 (d), R. 186 (4.^a).

Fot. R. Vernacci 54981. Se ve en R., pl. LXXII (con los compañeros).

RELIEVE DEL DESPOSORIO DE AQUILES

Uno de los cuatro fragmentos del incompleto creído friso de las bodas y muerte en ellas de Aquiles (Agilheos). Grupo de griegos y troyanos, al verse, al fin, reconciliados y unidos, confraternizando en el día de las bodas de trágico final. Arte romano, siglo II o III d. de C.

Parece representarse, en esta pieza, la llegada del troyano Paris, ya desmontado de su corcel, y llevando su gorro frigio, propio del asiático, y, cual arma de caza, el arco. Quizás sea Aquiles, sin nada a la cabeza, el de extrema izquierda: muéstrase, acaso, sorprendido al ver el arco del troyano: tras de Aquiles, otro de los helénicos, portador del escudo del héroe, apoyándolo al suelo. Aquiles bien que aparece con la mentada sorpresa del arco, en día solemne y de conciliación del todo pacífica entre tirios y troyanos.

Véase todo lo antes dicho en los otros relieves muy próximos entre sí, el n.º 180, de sit. (60), y lo que se dirá después en el n.º 182, de sit. (90).

Los cuatro relieves creídos de friso, de tema único y continuado, cuando los catalogaba Hübner, estaban como debieran seguir, juntos: entonces al alto del estrecho lado Sur de la sala después llamada francesa, la hoy XLIX, aunque no en el orden debido: y algo parecido, más tarde en la sala romana, LXXVIII hoy, nunca unidos o en fila, como el tema bien que lo exigiría.

N.º 196; de sit. (64).

Diám. 0'48 m.

H. *51, R. no.

Fot. rep. en *Bol. Acad. Historia*, CXX, lám. 9. Se ve en *Bol. Acad. Hist.*, 1948-I, lám. 9, en alto.

DISCO RELIEVE DE DECORADO ARQUITECTÓNICO DEL EMPERADOR NERVA

Perfil a nuestra izquierda, laureado. Para Hübner era moderno, como para Barron.

El mismo Hübner lo dió (aunque por sola cifra) como Nerva, pues la dice el 12.º de los Emperadores, ordenándolos cronológicamente.

El Museo tiene duplicado de este disco, con excasas variantes, de igual antigüedad, discutible.

Sorprende, por no frecuente, el levantado peinar el pelo sobre la cabeza, cuando precisamente lo general en Roma, con pelo propio o con postizos, era el bajarlo a la frente. Mas no parece impropio de caudillo en campañas como Nerva. Su adoptado como hijo, y por ello su sucesor, Trajano, tuvo totalmente al revés el largo pelo, a la frente bajado, como aplastado cerquillo.

N.º 224; de sit. (65).

Alt. 1'94 m.

H. 68, R. no.

Fot. Mas 90902.

Véase nuestra lám. 3.^a-B.

ESTATUAS, ADONIS VUELTO AL HAZ DE LA TIERRA, Y AMOR, QUE LE SALE AL ENCUENTRO

Grupo en tamaño algo mayor que el natural. De mármol que no conocemos, de vetas caprichosas: que se puede pensar que sea de alguna rara cantera de Africa. Ofrece a la vista una serie de rotos numerosa, y, al parecer, cual quiebras de una caída muy del alto de un monumento arquitectónico, pues se ven cual las quiebras de una pieza de cristal al dar con un suelo de dureza; y con la consecuencia de haberse logrado la reconstitución, con mucha paciencia, y como en trabajo de un «puzle» difícil de resolver

Artísticamente ofrece bellezas y también rarezas: estas segundas, en las proporciones, exageraciones en unos o en otros altos, y siempre desproporciones con los anchos.

Lo que también cabría explicarse: por concebida la obra para muy en alto puesta, para vista solo desde abajo. En los siglos últimos de la noble escultura antigua clásica, se observan a veces otras procuradas exageraciones semejantes, para obra vista más bien de abajo, pero no desde lejos: del dentro de una calle, por ejemplo.

No se ha definido nunca la escena que el grupo supone. Es la de vuelta anual al haz de la tierra, desde lo infierno, después de cuatro meses. Dejando abajo a la diosa, vuelve al suelo terráqueo a convivir amorosamente ocho meses con Afrodite (Venus); y Amor (Eros), el hijo de Venus, le sale al encuentro a saludar al amado de su madre. La nota alegre la diera la flauta del muchacho.

Está demostrado que el niño Amor, apartado de Adonis, estuvo en el siglo XVII (en dib. de Montfaucon), y XVIII, plantado junto a la sentada Musa creída «Euterpe», cuyo suelo, en el pedestal más bajo, todavía queda hoy como vacío y como inexplicable. El inventario italiano de Cristina de Suecia del siglo XVII (n.º 17), cita «il puttino» con esta estatua. En el siglo XVIII, ya en España (La Granja), el Abate Ajello le dibuja junto a la Musa llamada Euterpe (lám. XXIV) aunque no fielmente reproducido, en cuanto a las actitudes de los brazos y la cabeza, inexplicables, aun viendo tantos rotos.

Con estos antecedentes, seguros, el Amorcillo, que vemos en cuatro o cinco fragmentos, debió de estar sin algunos de ellos, sustituidos por piezas modernas en La Granja; ignorando quién y cuándo, y viendo la rareza del mármol, restableció la unidad primitiva del Amorcillo con el Adonis.

Adonis no fué citado nunca por Homeros; ya lo citan, después de dos y de cuatro siglos, los subsiguientes poetas griegos Hesiodos, Alceo y Safo. Procedería su culto del Asia. Los griegos le ven siempre joven, guapísimo y adolescente, y de quien, a la vez, se enamoran dos grandes diosas, y locamente, Afrodite (Venus) y Persefone (Proserpina), en terrible rivalidad, la que Júpiter (Zeus) resuelve: Será cual esposo de Afrodite, sobre la tierra, cuatro meses al año; otros cuatro lo será de Proserpina, en los bajos o infiernos de la tierra, y cuatro meses será libre: los meses que él los dió a su preferida y más hermosa Afrodite: viendo los doctos modernos, en esos turnos

a una divinidad, de la germinación, de la vida vegetal, y la pronta muerte de las plantas hortícolas. Pero un día, celoso Ares (Marte) de ese su rival con Venus, le soltó un jabalí que le mató y le destrozó el cuerpo bellissimo,... por de pronto: y muerte que entró, con la consiguiente resurrección, en el anual paso y turno de las estaciones del campo y las alternativas de la agricultura, como culto, ya permanente, en toda la clásica antigüedad. En la obra del Museo, Cupido (Eros, o el Amor) por hijito de Venus (Afrodite) acompaña a Adonis, y como que le sirve. Y tal es esta muy singular escultura del Prado.

...¿Serán aparentes tantos rotos del raro mármol? El que alguna gran raja lleve trayectoria continuada en el Amorcillo, y otras rajadas en este mismo, pero independientes, demuestran lo contrario: que sí que el mármol quebrose en muchos pedazos, después cuidadosamente aplicados. Faltan algunos, pero son de extremidades.

N.º 77; de sit. (66).

Alt. 0'58 m.

H. 153, R. 98.

Fot. Mas 90990. R. pl. XLV. Arndt. Potraets 1015, 1016. Fot. R. Vernacci 55037 (2.ª).

HERMA DE DEMÓSTENES

Cabeza (restaurada en herma) del conocidísimo, muy repetido retrato (el mejor en cuerpo entero) de *Demóstenes* (en gr. *Dēmoszenes*), creación de su coetáneo escultor *Po-lieuktos*. Copia romana, buena, pero mal conservada, como desgastada por roce continuo (de agua ? y arenas).

Demóstenes, hijo de un industrial, fabricante...: fué, en absoluto, el más famoso e ilustre orador de la Grecia, principalmente enfrente (quince años de oratoria) de Filipo de Macedonia (el padre de Alejandro Magno). Nació en 384, y murió, de 62 años, en 322 a. de C., sobreviviendo al mismo Alejandro. De él se conserva el texto de muchos de sus discursos, pues la Grecia apreciaba la oratoria de dicción perfecta y perfilada, en vez de lo moderno de la oratoria, que sea o que al menos nos aparezca como improvisada.

N.º 27; de sit. (67).

Alt. 0'61 m.

H. 287, R. 183.

Anch. 0'61 m.

Fot. Mas 91031. *Arndt, Einzel Auf.* 1688, Mérida, al n.º 294. Se ve en *B.*, lám. XIII-1.^a, y en *R.*, pl. LXIX-2.^a.

Véase nuestra lám. 14-B.

RELIEVE. BACANTE Y SÁTIRO

Relieve (de restauración ? un ángulo...); es parte de unas escenas sagradas «bákjikas» (bacanales) sin compañera en el Museo. Mainade (Ménade) en paroxismo y Sátiro (Saturo) con la pantera. Se conocen otras réplicas, trastocadas (lo de derecha a izquierda). Es de original griego y modelo del siglo III a. de C., acaso asiático; en él se acentua la contorsión corporal del invento de Skopas en el siglo IV, en otra Mainade, estatua y distinta. Es solo admirable de dinamismo. Copia romana del siglo II d. de C, y será bajo los Antoninos.

Por ser este mármol el primero a la vista de los seis de la misma sala, adelantaremos (con ser el menos excelente) el párrafo siguiente ante la llegada al gran arte del movimiento, del dinamismo en los relieves:

A Kalímajos, que fué el inventor del capitel corintio (que llena aún hoy el mundo entero), no se le puede tener (como quería Furtwängler), como representante de una reacción arcaica, frente al arte de Fidias. Pero los escritores de la Grecia le ensalzaban muy singularmente por su extremado refinamiento, y el carácter decorativo, entonces una total novedad. Por lo prolijo en el detallar, se le inventó por sus coetáneos el rubriquete de «catatexitecno»... Los pliegues de ropaje se ven finísimos (aún no tan movidos) en el grupo de las tres danzarinas unidas, dándose las espaldas, del Museo de Delfos: mero antecedente tan sólo del arte de estos posteriores mármoles del Prado (de los que hay otros ejemplares fuera de España).

N.º 194; de sit. (68).

Diám. 0'47 m.

H.* 47.

Fot. grab. en lám. 10 del *Bol. Ac. Historia*, t. CXX. Fot. anónima en el Museo. Se ve en *Gr. fot. Laurent* 1614.DISCO. RELIEVE DE DECORADO ARQUITECTÓNICO
DEL EMPERADOR VITEL-LIO

Laureado; perfil a nuestra derecha. Para Hübner obra moderna, como para Barron. La creemos antigua, pero de la decadencia romana. Y es Hübner quien, en tabla esquemática, le indicó para tenerlo por el 8.º de los Emperadores, Vitel-lío.

N.º 34; de sit. (69).

Alt. 0'60 m.

H. 125, R. 80.

Fot. Mas 90982. Fots. R. Vernacci 55101, y en 54984 (la 1.ª) y 24986 (la 1.ª). Arndt. *Potraets* 791, 792. Pruebas en Prado sola la cabeza, frente y perfil. Se ve en *B.*, lám. IV (perfil), y en *R.*, pl. LIII.

Véase nuestra lám. 14-A.

BUSTO, MAL CREÍDO DE UN GERMANO, Y DE NARCISO, Y ACASO
DE OTROS, SE PENSÓ; Y QUE ES DE EUBÓULEUS,
Y ATRIBUIBLE A PRAXITELES

Cabeza, mármol griego (restaurada en busto), de quien ahora se quiere creer un bárbaro (germano?); es, el ejemplar, del tiempo de los Antoninos, siglo II d. de C. Se le creyó también con parecidas dudas un Cupido, Eros, y también se le tuvo por de arte alejandrino, quizás con bastante mayor razón.

Todas las conjeturas discutidas, ceden ante el parecido con el busto de Eubóuleus del Museo de Atenas, hallado en Eléusis: tal busto, junto a fragmento con tal letra; y viéndose evidente en relación con las diosas de los infernos Hades y Core; y a la vez, además, sabiéndose litera-

riamente que *Praxiteles* trabajó un Eubóleus, quizás cuando era joven el famosísimo artista. Luego se le han identificado dos réplicas halladas precisamente en Eléusis de antes, y también una cabeza en Roma (Capitolio), y otra en Mantua; esta última pasaba allí por retrato de Virgilio, el gran hijo de Mantua.

Eubóleus, hermano de Triptólemos, y con éste, según las mitologías, revelaron (por haber presenciado el rapto) a la gran diosa Demeter el destino subterráneo de la hija Core (Persephone, en lat. Proserpina), por el dios de los infiernos: en premio, la agradecida madre, les enseñó el cultivo de la planta y el uso de los granos de trigo. Las muy famosas fiestas Thesmoforias renovaban periódicamente tales relatos.

Véase el de Atenas y texto, a p. 407 del Lavedan.

N.º 21; de sit. (70).

Alt. 0'57 m.

H. no, R. no.

Fots. Mas 90995, 90996. Se ve en R. Vernacci 54988 (la 1.ª). Fot. en el Prado. . . Rep. en Bol. Ac. Historia.

BUSTO DE ROMANO DEL TIEMPO DEL IMPERIO, BAJO HADRIANO

El estilo general, peinado, barba, indican el reinado de Hadriano, pues siempre han como impuesto esos detalles los monarcas famosos de la antigüedad a sus muy allegados.

Hübner lo descalificó, con su silencio, y lo mismo Ricard: Barron lo creyó moderno, con reconocerle tantos rotos y sus restauraciones modernas. Con ello es inexplicable además el evidente mérito del retrato: de vida, de pensamiento y de carácter definido. Tamaño grande. Véase en nuestro trabajo «Hübner», donde está reproducido.

N.º 55; de sit. (71).

Alt. 0'53 m.

H. 172, R. 76.

Fots. Mas 91008, 91009. Fot. R. Vernacci 55023 (la 1.ª). Arndt, Einzel Auf. 1619, 1620. Se ve en R., pl. LI.

Véase no éste, no fotografiado nunca, pero el similar de otra sala, n.º 55, en lám. 17-A.

EN HERMA, CABEZA COLOSAL DE DIÓNUSOS «POGONITE»
BACO BARBADO, MAL LLAMADO «INDIO»

Cara (restaurada en Herma) de *Diónusos* (Baco) barbado (no Sardanapalos !: pues la inscripción es apócrifa). Creación del arte griego del siglo V a. de C.; el original, del final de ese siglo y menos arcáico; y conocido por ocho ejemplares, se pensó fuera del primer *Kefisodotos*, el padre de Praxiteles. Copia romana, en mármol griego (?).

El interés histórico artístico de la creación del «Diónusos Pogonite», nos ha llevado, por única excepción en esta monografía, a aludir y reproducir al otro mármol del mismo Museo del Prado, n.º 70, en Sala LV, rotonda Norte, piso bajo, pero sector Suroeste angular. No son iguales las dos hermas, pero las dos copias, de original tamaño, del siglo V. Nos enseña la comparación de ambos a la vista, cómo las antiguas copias y repeticiones no eran esclavas en los detalles. Con el vecino (en la sala, n.º 98, de sit. 74) nos muestra un arte y estilo del siglo V a. de C.

El reproducido es obra tardía y muy repasada, incluso de taladros en las barbas, aunque de mármol griego; alto 71 centímetros.

Está en la Sala LI, rotonda baja del Norte, lado N. a E., en este piso bajo del mismo Museo del Prado, B. 55, H. 172, R. 76, y en pl. L. Arndt, Einzel Auf. 1556, 1557. Cant. p. 540.

N.º 46; de sit. (72).

H. 285, R. 182.

Alt. 1'41 m.

Anch. 0'79 m.

Fot. Mas 91028. Fot. R. Vernacci 55067. Arndt, Einzel Auf. 1683, 1684, 1685 ó 1686.

RELIEVE. LA BACANTE QUE MIRA AL SUELO

Relieve, uno de los cuatro del todo compañeros en el Museo; que cada uno representa a una *Ménade* (Mainade) en los vertiginosos movimientos del culto orgiástico: aquí la que mira al suelo, sosteniendo el tirso en la diestra. El completo conjunto original, ahora y muy de reciente, en la Cirenáica (África), se ha comprobado, con hallazgo de repeticiones; y se ve que se integraba el grupo con ocho tableros, en único pedestal, acaso de una gran estatua de Baco (Diónusos). Se han de atribuir y cual obra maestra, a *Kal-límajos*, siglo V-IV a. de C., artista que hizo gala de invención del dinamismo bellísimo de los pliegues en función del movimiento. Otras copias más notables, con las cirenáicas, la del Capitolio (una), Vila Albani (dos), estas cuatro de Madrid, y otra en América. Copia romana del siglo I d. de C.

Con el precedente de Peonios (en gr. Payonoios), en su Nike, *Kal-límajos*, aquí, con las formas serpentinas, captó por primera vez para la Escultura la «musicalidad» dinámica de las líneas y de las formas del baile; a la vez, en el proceso suyo, (atribuido también a Alkamenes sin embargo) de ofrecer el desnudo ante el plegado fino de las entonces nuevas telas de Kos, creando así Alkamenes la Afrodite después llamada Génetriz y la Démeter o Hera típicas: aquí también utilizado tal recurso.

Obedecen estas creaciones, entre otras, al empeño de dar el escultor toda la hermosura del cuerpo en figuras no desnudas, sino vestidas, sin duda con tejidos como transparentes; pero justificadas en vivo dinamismo por el misticismo naturalista de las devociones religiosas orgiásticas. Todas estas Ménades están como enloquecidas, y con ello, y sin embargo, hébrias pero de ritmos; devotas, pero en su antes procurada locura. Y lograda, en callada piedra, toda una auténtica musicalidad, que la Escultura moderna nunca ha intentado expresar.

Véase lo añadido en el n.º 42, de sit. (75).

N.º 88; de sit. (73).

Alt. 2'02 m.

H. 65, R. 3.

Fots. Mas 90891, 90892, 90893. Fot. R. Vernacci 55063. Arndt, *Einzel Auf.* 1578, 1579, 1580, 1581. Antes por fot. del vaciado en Berlín, 866, 867, 868. Se ve en B., lám. LIII, y en R., pl. IV. En Arch. Prado las tres fots. Hauser y Menet de la cabeza, 866, 7, 8. Reproducido en el Woermann, t. II, fig. 308. P. Madrazo, M.º Esp. Ant., VI con rep. Pierre Paris, Art. especial Monum. Piof, 1897, pl. VIII-IX.

Véase en nuestra lám. 8.ª-A y B.

ESTATUA COLOSAL DEL DIADÓUMENOS DE POLYCKLEITOS Mármol italiano

El *Diadumeno* (Diadóumenos) de *Policleto* (Polúkleitotos): la creación, de la segunda mitad del siglo V a. de C. Una de las principales copias la del Prado, y la tenida por la más fiel en la traducción de las formas y en la silueta; con variantes (el mal discurrido brazo diestro es de restauración: también todo lo bajo de las piernas), éstas se pueden imaginar variación del mismo Policleto al hacer la réplica: y acentuada así la infiltración de lo ático, propia de la última parte de la carrera de Policleto: cuando pasó a vivir en Atenas. El original fué en bronce. Puede ser tomada de copia griega (?), y facilitada por vaciados que se autorizaban, tan sólo, en los originales en bronce. En la cabeza se recuerda algo a *Myrón*; en lo alto del pecho nótese cosa igual en el Antínoo del Belvedere, en tantos siglos posterior, pero Antínoo, el amado de Hadriano, era en la realidad todo un sin rival portento de belleza: su fisonomía, desde luego, en nada parecida a la del Diadóumeno.

Comparado con ejemplar de la isla de Delos, en el Museo de Atenas (sin restauración, salvo en la nariz pero sin manos), se ve que el brazo derecho tenía que tener, aunque variada, una postura equivalente al otro brazo; pues con ambas manos se iba a atar los extremos de la

gran cinta (diadema de honor) que ya rodeaba la cabeza, como premio alcanzado en los grandes juegos. También el de Delos tiene tronco, pero ligero, de árbol con algo de ramas para sostenerse en él la ropa del desnudo luchador. Pero el original, por ser en bronce, debería no necesitarlo.

Policleto (en gr. Polykleitos, en lat. Polyklitus o Polykletus) fué, tras de Feidías o frente a Feidías, el más grande escultor del siglo V a. de C. Era de Sicyon, ciudad de la costa Norte de la península del Peloponeso. Trabajó, principalmente en bronce, estatuas de jóvenes atletas, sirviendo a la más popular de las pasiones de los griegos, y creando así una escuela, como más varonil, rival de la de Atenas. Subsisten solamente las copias en mármol, masculinos los temas, y los semi-viriles de Amazonas. A uno (la del Doriforo: portador de lanza) la llamó el «kanon», porque todas sus proporciones y medidas numeradas, las pregonaba como las más bellas. Creación religiosa suya, famosísima, la de Hera (en lat. Juno) de oro y marfil, en su gran templo Heráion, en la Argólida, de que, desdichadamente, no queda copia alguna, (las monedas la diseñan). También labró Amazonas, pero hoy sin rastro auténtico de ellas.

En esta estatua del Prado, se revelan las proporciones adoptadas por Polykletos, las que vino, él, a imponer como regla a la escuela argólida: tronco humano fuerte, cabeza bastante voluminosa, precisión en el equilibrio del cuerpo sobre el suelo. Pero el escultor argivo, ya en Atenas, pone expresión noble y pensadora en la cabeza, demostrándose la influencia del arte rival: el ático.

Esta creación del Diadómenos, por tales admitidas observaciones, se debe fechar por los años de 440 a 430 a. de C. (cuando se había pensado en el 460). Han pasado 25 siglos.

El ejemplar del Prado, acaso el más excelente, aun comparado con el del Museo Británico y con el de Atenas, es el primero de los tres en cuanto a la cabeza, no menos bella que las solas cabezas sueltas del «Albertinum» de Dresde y del Museo de Kassel. De la parte del torso, se reconoce que es el de Madrid el primero, en cuanto a la espalda [invisible que se la ha dejado!; pero también el pecho es excelente.

N.º 98; de sit. (74).

Alt. 0'47 m.

H. 155, R. 112.

Fots. Mas 91020, 91020 bis. En R. pl. XXIII. Arndt, Einzel Auf. 1651, 1652. Fot. en Prado (R. Vern. ?). Fot. en Prado, en cartón, anónima.

HERMA LLAMADA (POR AZARA) DE EPIMÉNIDES

Herma (con restauraciones) de sabio griego, que sin cabal razón se le llamó *Epiménides*. De un tipo del que se conservan algunas repeticiones: de un original del promedio, o mejor de la segunda mitad del siglo V a. de C., mejor que de la primera mitad del siglo IV, ¡es decir, de dos o tres siglos después de su vida! Copia romana.

A Epiménides, de Gnosos, cretense, filósofo del siglo VII a. de C., se le tuvo por hijo de una mitológica ninfa, y también se le creyó que, en una caverna, había dormido, de un tirón, cincuenta y siete años. Semejante mezcla, mucho más mitológica que histórica, no excluiría la posibilidad de que el busto se le creara como se le creó la leyenda y luego de ella; pues es obra del siglo V, y bastante similar al primer adivinatorio pseudo retrato de Homero, y aún de igual o de mayor mérito. Histórico es que fué Epiménides sacerdote de sacrificios propiciatorios de expiación y de reconciliación, y que fué, de bien lejos, llamado por los atenienses, para la expiación de un atentado muy grave.

Véase lo antes dicho en la herma n.º 55, de sit. el (71), para la debida comparación.

N.º 42; de sit. (75).

Alt. 1'39 m.

H. 285, R. 179.

Anch. 0'76 m.

Fot. Mas 91027. Fot. R. Vernacci 55071. Arndt, Einzel Auf, 1683. En R. pl. LXVIII.

Véase nuestra lám. 13-B.

RELIEVE. BACANTE LA QUE MIRA AL CIELO

Relieve de una (de serie de cuatro homogéneas en el Museo) (en gr. *Mainade*) Ménade, en el culto orgiástico: la que mira al Cielo: véase al n.º 45. De original de *Kallimajos*, siglo V a los fines. Copia romana del siglo I d. de C. (?).

Téngase como propio aquí, lo antes dicho, al n.º 46, de sit. (67). Y véase lo añadido en el n.º 46, de sit. (72).

N.º 106; de sit. (76).

Alt. 0'68 m.

H. 47 (y véanse págs. 11 y 12 rectificadoras), R. 61.

Fot. Mas 90910. Fot. R. Vernacci 55103. En pl. XXV del R. (1.º). Arndt, *Einzel Auf*, 1532-izq. La vaticana reprod. en Bol. Soc. Esp. Exc., 1936, lám. V. Y mejor en lám. 42, pág. 97, del Seemann «*Mithologie*», etc. etc.

TORSO DE ENHIESTA MUSA POLIMNIA (?)

Torso de Musa (Polymnia), en lat. Polimnía, embozándose el manto; (estatua completa en el Vaticano, sala de las «Muse»). La cabeza de esta de Madrid era de-quita-y-pon, y de mejor mármol sería. Por similar a las herculanenses, el original se dice, creemos que sin razón, que ha de ser atribuido a *Praxiteles*, siglo IV a. de C., o, mejor, a uno de sus hijos Kefisodotos el joven o Tímarco. Es copia romana excelente.

La obra se ve que era creada en tres piezas de un mármol, pues aparte lo ya dicho del enchufe del cuello (en concavidad y en convexidad respectivas), el enchufe del torso y el de las piernas era en planos horizontales, y así se ve previamente discurrido todo.

Y al llegar a esta conclusión, asómase la idea de que a

la Polymnia, por ser la Musa de los Himnos a los dioses, le cuadraba el mantenerse en pie, en aquellas religiones en las que la oración, y todo acto religioso, suponía el estar en pie, y sin noticia alguna clásica de eso del arrodillarse propio del tan posterior cristianismo: ¡y muy tardío en ello!, todavía hoy poco extendido en los ritos cristianos orientales.

En realidad, rotos solamente los dedos de la mano derecha, no faltando nada a la izquierda oculta. Aún en las mismas espaldas van labrados todos sus pliegues, los del manto (himación).

Procede este mármol del Palacio del Retiro, del tiempo de Felipe IV, siglo XVII, y es por tanto la figura que podemos decir la decana del Museo, pues el solar del Museo del Prado era la parte oeste del mismo Real Sitio del Buen Retiro.

Para comprender la obra y el por qué de catalogarla con seguridad como Polimnia, vale la completa del Vaticano, que es idéntica y figura en la «serie» de Musas (no homogénea) del mismo Vaticano, procedentes de Tívoli, hallazgos del siglo XVIII. (Reproducida en la lámina V (al n.º 6.º) Año 1936, *Fototipia Hauser y Menet* del Bol. Soc. Esp. EXCURSIONES.

La Polymnia vaticana es precisamente de la serie de siete, la única que no tiene remiendos, que no le faltaba nada (salvo al pie derecho, un poco de él y de los pliegues). Por la vaticana sabemos (y mejor que nadie un español viejo) que la actitud y el momento es el de ir a acabar de echar el embozo a la espalda por encima del hombro izquierdo. En Grecia un tan amplísimo manto no lo vemos sino en ella; era porque en el culto, el canto, y como tañer instrumento, exigía muy amplio traje talar y más amplio manto, como las vemos tañendo kizara, en los Apolos Musagetes.

En esa hipótesis nueva, cabría pensar en lo inadecuado de una cifra para una suma, de un número de nueve Musas, un conjunto de ellas con Apolo Musageta, pues en fila única, o en serie curva, o en curva entera, nueve estatuas gemelas, no ocomodan, y sí diez (en la combinación

de cinco a lado: a uno y otro lado de un rectángulo: paralelas o bien curvadas en arco las dos filas). Pero el Apolo, un dios de los mayores, al centro de una línea, con él, de cinco, habría de tener un frente, a una línea también de otras cinco estatuas, sublimando a una sobre las compañeras, cual en una segunda presidencia. Y eso cuadraba admirablemente a la Musa Polymnia, pues que ella era la consagrada al canto de todos los himnos a los dioses, y por tanto había de mantenerse en pie, sin aparecer por ello más endiosada que las otras hermanas: que no por ella misma, sino por su cargo y canto, poníase en pie a cantar tales himnos: lo que era su oficio precisamente; en pie los escucha Apolo Citarede en su estatua del grupo que estudiamos, acompañando el canto con su cítara.

En confirmación véanse las cifras. El Apolo Musageta del Prado, alto 1'72, contando pedestal muy bajo. La Musa Polymnia, faltándole cabeza, alto 1'48 m. Quedan 24 cm. de diferencia, para cuello y cabeza de fémina.

La otra hoy llamada Polymnia en el Prado, es la más desprovista de toda característica: y precisamente su idéntica del Vaticano, allá la catalogan como Klió: y lo que tiene la vaticana en sus manos es, y no postizo, un pergamino medio desarrollado, y muy largo y con doblados: para ir escribiendo los anales históricos.

Nuevo estudio del torso de la Musa Polymnia

(Véase nuestra lám. 6.^a-C.)

Nuevo exámen suscitado por la pregunta de si es ella la Musa que falta en la serie de Hadriano.

Desde luego nunca se ha pensado, pero por pensarla sentada. Lo en el Prado subsistente, basta para verla en pie; pero lo corroboran las iguales Polymnias pero completas de Berlín, del Vaticano... El mármol del Prado, por ellas, es una Musa Polymnia, con absoluta seguridad, y con faltarle la cabeza y lo bajo, las ropas que ocultan las piernas y pies. ¿Cómo, se dirá, verla compañera de las ocho sentadas?...

Pues por verla en su particular cometido, el del canto de los himnos a los dioses: un cometido de mayor dignidad, cual más divinal o más olímpico. Y sabiendo de la antigüedad clásica, la en ella obligada postura en pie del músico religioso, sea cantor o sea instrumentista. El ejemplo nos lo da en la misma serie de las Musas hadrianeas el gran dios Apol-lo, en pie, en el Vaticano, tañendo un instrumento musical; y al Apol-lo «musageta» hadrianeo del Prado; éste, y con presidir a las ocho sentadas Musas, es en pie como le vemos, aunque sin instrumento musical: pues estando sin brazos ni manos no podemos asegurar, pero tampoco negar, que tuviera en sus manos, perdidas el instrumento musical, la cítara (o acaso la lira) cual la tiene el ejemplar del Vaticano: Apol-lo que sea citarede, es lo obligado al caso.

A la luz de esta nueva hipótesis, se nos completa el conjunto, pues ya eran, ya son, de nueve, nueve las Musas del grupo hadrianeo, que sería temeridad pensarlo manco, deficiente, al encargo del Emperador Hadriano. Polymnia cantaba, en pie, como es preciso en canto humano, y Apol-lo, en pie, tañía en cítara el musical acompañamiento: ambos, en pie, también por exigencia ritual.

La religiosidad y la dignidad divinal de tal combinada música, vocal e instrumental, era escuchada en sus asientos por varias de las hermanas, sin perjuicio de que las dos que eran instrumentistas (de lira o de cítara: instrumentos similares en aquellos siglos) puntearan con plectro o con la misma mano sin él, breves notas musicales, cual en ansia aún vaga de la aún muy futura armonía musical de los acompañamientos.

Es bien cierto que la Reina Cristina de Suecia, en Roma, tuvo sólo en su mejor salón de su tan regia estancia romana, en uno de sus dos a la vez habitados magnos palacios Farnesio y Corsini, sólo nueve estatuas, en Madrid

las nueve hoy: de ocho Musas y la del Apol-lo se decía. Pero como de su colección procede, también, el torso en cuestión de la indiscutible verdadera Polymnia, ha de pensarse en que procedía también de las excavaciones en la villa hadrianea de Tívoli, de fines del siglo XV, en tiempo y a la propiedad del Papa español, el segundo Borja, Alejandro VI.

Así creímos que pueda imaginarse la creación hadrianea, poniendo en círculo, en el haro de un teatro romano, las cuatro Musas sentadas a un lado, las otras cuatro sentadas al lado opuesto, y enlazadas las semicircunferencias o semielipses por el Apol-lo Musageta y por la Musa Polymnia en los dos cierres del redondel, ovalado probablemente.

Desde luego la escala de las diez figuras es la misma, y no es distinta la técnica de la labra del mármol, y con la particular característica de la honda ejecutoria de los pliegues, que los diremos entrantes. Es distinto el mármol.

Sin haber hecho argumento de nada de lo que queda ahora dicho, Hübner, en el siglo XIX y en su papeleta catalogal, ya dijo que por la clase del mármol y la del trabajo, y por lo hondo de los pliegues del ropaje, como por la elegancia de la composición, recuerda vivamente esta incompleta estatua a la serie de las sentadas del Museo de Madrid. En el prólogo (sin embargo) (p. 11 a 12) quiso adivinar Hübner que era obra ya existente en el Palacio del Buen Retiro de los Felipes Austrias españoles (siglo XVII): conjetura no fundada: pero en todo caso, no significaría nada, pues las ocho Musas restantes y el Apol-lo estaban en Roma, en el tiempo señalado, en poder de Papas o de familiares de algún Papa, y una pieza incompleta y sin pareja pudo ser vendida o regalada, sin entender que se dejaba descabalado el lote: el grupo que ahora completamos.

La evidente diferencia de la patina del mármol entre la Polymnia y las restantes es, sin embargo, innegable.

N.º 10; de sit. (77).

Alt. 0'47 m.

H. 244, R. 142.

Fots. Mas 91001, 91002. Se ve en R., pl. LXIII.

Véase nuestra lám. 17-D.

HERMA, DE GORDIANO (?)

Cabeza romana restaurada en herma, acaso de Emperador, de Gordiano I, o de Caracalla (?). Siglo III.

Comparada con el Gordiano del Museo Capitolino, parecía segura la identificación, aunque el del Prado con algo más crecidos barba y bigote. Pero es que tampoco el de Roma es un seguro Gordiano.

Gordiano I sólo fué Emperador dos meses, el 238, año mismo en que asesinado su hijo, Gordiano II, él se suicidó por el disgusto. Gordiano III «Pío», Emperador aun el mismo año, alcanzó más reinado, de seis años, hasta el 244 en que le asesinó su sucesor Felipe el Arabe. Tales fechas y criminales trances, no parecen acomodar bien al mármol del Prado y al del Capitolino, que más bien parecerían obras de algunos pocos años antes: a no ser que labrados cuando todavía ninguno de los Gordianos había alcanzado el imperio.

N.º 43; de sit. (78).

Alt. 1'51 m.

H. 285, R. 180.

Anch. 0'70 (?)

Fot. Mas 91029. Arndt, *Einzel Auf.* 1683, 1684, 1685, 1686. Se ve en B., lám. XXXII, y en R., pl. XXXVII.

Véase nuestra lám. 13-B.

RELIEVE DE BACANTE, LA DEL CABRITO

Relieve de una (de las cuatro en el Museo), Ménade, en gr. *Mainade*, en el culto orgiástico: la del medio cabrito en la mano. De original de *Kal-límajos*; fines del siglo V a. de C. Copia romana del siglo I d. de C.

Téngase como propio, aquí, lo antes dicho al n.º 46, de sit. (72), y véase luego lo añadido en el n.º 45, de sit. (81).

N.º 31; de sit. (79).

Alt. 2'00 m.

H. 24, R. 7.

Fots. Mas 90865, 90866, 90868. Fot. R. Vernacci 55078. Arndt, Einzel Auf. 1534, 1535, 1536. Se ve en B., lám. XVIII, y en R., pl. IX.

Véase nuestra lám. 9.^a-A y B.

ESTATUA DE AFRODITE, LA VENUS DE PANISPERNA,
CON EL DELFÍN

La *Venus* (Afrodite) «*de Panisperna*» (del nombre del lugar donde la halló en Roma, frente a San Lorenzo-in-Panisperna, la reina Cristina de Suecia, en excavaciones suyas en los años 1667-69). Repetición es de la perdida Knidia de *Praxiteles*; el original va como intermedio entre la creación del tipo, y la *Venus* Capitolina, posterior. Admirable y como única, la cabeza; pero ella toda, y singularmente las espaldas. El autor praxitélico, ya sufrió aquí la influencia del más viril *Lisipo* (Lúsippos). Siglo IV a III. Copia romana del siglo I d. de C. (?). De restauraciones modernas de discípulo de Bernini: de medios muslos abajo y los dedos de las dos manos: los pulgares son los antiguos.

La creación de *Praxiteles* fué en el siglo IV a. de C. Del siglo IV fué *Lisipo* también. Característica de este ejemplar es la dulzura como virginal de esta de Madrid que iba a ser la diosa del Amor.

El lugar del hallazgo se creía, cuando las excavaciones, ser el palacio de Decio, emperador que fué de sólo dos años: 249 a 251 d. de C., y, él, gran perseguidor de los cristianos. La noticia del hallazgo la recogió Langiani, y fué en tiempo del Papa Rospigliosi (Clemente IX), años 1667 a 1669. Su virginidad la tradujo también el artista de la copia, por el cuerpo todavía estirado, cual de jovencita. Ello propio precisamente de una *Venus* con el delfín, es decir, acabada de ser creada de las espumas de las olas del mar, sin niñez ni juvenil plenitud tampoco.

Praxiteles y *Lisipos* son, sin sombra de duda, los dos escultores griegos más famosos del siglo IV a. de C.; como antes *Feidias* y *Polikleitos*, los dos más famosos del siglo V.

N.º 96; de sit. (80).

Alt. 0'42 (o 0'65) m.

H. 165, R. 109.

Fots. Mas 91017, 91018, 91019. Arndt. *Portraits* 1654. Arndt, *Einzel Auf.* 1542. Grab. en Azara «Vida de Cicerón» II, lám. 1. Se ve en *Gr. fot. Laurent* 1618 (el «41»).

HERMA NO DE «ISÓCRATES», SINO ACASO (?) DE SÓCRATES (?)

Herma (con restauraciones), con mera preparación en el mármol de apócrifa letra *Isocra[tes]*; es retrato de sabio griego, y se le creyó de original helenístico, siglos III-II a. de C., y algo influido por la cabeza adivinatoria de Homeros. Copia romana.

No es Isócrates, dudándose en este caso, si era al dictado de Azara la incisión inicial de la inscripción, pues todas las otras dictadas por Azara se labraron las letras cumplidamente retalladas, y no aquí. Parece copia antigua la cabeza de un buen modelo griego, ya de la época helenística, acaso greco-asiático, recordando el segundo tipo de Homeros, cual para crear un segundo tipo: pero no de Isócrates, sino (probablemente) de Sócrates. Porque es el caso, que se debe reconocer como aspirando a retratar a Sócrates, pero por artista inventor, como se inventara al segundo Homeros. Sócrates fué de joven escultor él mismo, y se debe suponer, cuando ya no lo era, el que indirectamente empujara él al realismo retratístico: la naciente novedad en sus días. El era feo, y era contrahecha su cara, y seguramente exigiría que quien le retratara acusara sus fealdades; lo más raro: las como inverosímiles curvas del perfil de su nariz; que en este mármol se disimularon mucho, pues la nariz es postiza en gran parte.

Sócrates, el gran padre de la Filosofía, corresponde al siglo V a. de C. Nació en 468, y murió, noble y trágicamente, el gran amante de la verdad, en el año 400 o el 399 a. de C.

N.º 45; de sit. (81).

Alt. 1'41 m.

H. 285, R. 181.

Fot. Mas 91030. Arndt, *Einzel Auf.* 1683, 1684, 1685, 1686. Se ve en *B.*, lám. XXXV, y en *R.*, pl. XL.

Véase nuestra lám. 13-C.

RELIEVE DE BACANTE, LA TIMPANISTRÍA

Relieve (de cuatro en el Museo) de una *Ménade*, en gr. Mainade, en el culto orgiástico: la del tímpanon, tímpanon. Con los números 42, 43 y 46, antes catalogadas de sit. (73), (75) y (81), todas procedentes del Palacio Real, y quizás del famoso regalo de San Pío V a Felipe II (por tanto); e integraban un hasta ahora máximo lote, del que se conocían ya en Roma (Villa-Albani y Conservatori) tres compañeras, con muchas otras copias en relieves pequeños. Desde 1936, al hallarse siete y tablero deshecho en la Cirenaica del norte de Africa, se ha comprobado la hipótesis de que eran ocho, y correspondientes a un pedestal redondeado, que en original sería de altar o de estatua de Diónusos, Dionisio. Antes creídas como de arte helenístico, siglos III-II a. de C., y ya se había llegado a atribuir las a Kalímajos, a fines del siglo V: conjuntamente, y a la vez, que el tipo de la afrodite, Venus, Genetrix; transformando el arte de pliegues del viento movidos, de Paiónodos, Peonios, en belleza serpentina de líneas, captándose por primera vez para la escultura una como dinámica música con las líneas y las formas del baile. Copias romanas: siglo I d. de C.

Téngase como propio, aquí, lo antes dicho al n.º 46, de sit. (72).

Las Bacantes de Madrid, los anchos relieves grandes (y aun los dos medianos de tamaño, también) nos preguntan un éxito que fué excepcionalmente generalizado. Iguales las hay en el Museo del Capitolio de Roma. La del cabrito la reproduce Pijoan, fig. 261 del t. V., y a la vez en fig. 262, con la mira al Cielo, y con una tercera que Madrid no posee; las tres en el Museo de las Terme, de la misma Roma; estas mismas tres se ven en uno de los frentes de una gran basa de columna. En el mismo libro, en un hermoso, entero, jarrón romano del Museo Metropolitano de Nueva York, se deja ver la Miracielo, con otras dos que faltan en Madrid (Pijoan, fig. 278, t. V). En nuestro Museo de Reproducciones se ven algunos más de tales relieves, en otras repeticiones.

N.º 25; de sit. (82).

Alt. 0'59 m.

H. 184, R. 106.

Fot. Mas (a su propio n.º 25). *Gr. fot. Laurent* 1615, (a n.º ... de inv.). En *R.*, pl. ... *Fot.* en el Arch. Prado.

BUSTO DE ROMANO, ACASO DE AELIUS ARÍSTIDES

Cabeza (restaurada en busto) de griego o de romano.
Copia romana,

Es uno de los mejores retratos, de los ya psicológicos, además de fisonómicos, del siglo II d. de C.: nota de exquisita raza, de educación e inteligencia, y de experiencia, mira fijamente y como vibrándole los labios a su profunda atención y su viva observación.

Pudiera ser retrato de Publio Aelio Arístides, famosísimo orador en Roma, de quien se conservan 55 bellos discursos: uno de ellos en alabanzas de Roma.

Lo podemos creer uno de los mejores retratos de la corte ambulante de Hadriano, período de apogeo neohelenístico, del que no nos quedan casi noticias ni casi nombres de escultores. Para Hübner, el retratado es un cortesano, y no filósofo ni poeta.

N.º ...; de sit. (83).

Alt. 1'03 m.

B. no, H. 1, R. no.

Fot. Mas 91056. *Fot. y Fototip. Hauser y Menet* en *Bol. Soc. Esp. Exc.*, t. LII, año 1944, en pág. 72: tres reproducciones (de frente, de lado y de espalda).

ESTATUA ORANTE DE NECTANEBÓS II,
EL ÚLTIMO DE LOS FARAONES

Única obra auténticamente egipcia del Museo del Prado. No es la primitiva la cabeza. Tiene, además, trozos varios de restauraciones. Así, las inscripciones jeroglíficas son en partes (tras del pedestal...) auténticas, y en

otras partes (de los lados y el frente) de antiquísima restauración, seguramente en el mismo Egipto.

Sin atender sino a las absolutamente auténticas, basta para saber que es estatua oferente y de rodillas del último de los Faraones, Nectanebós II, de la 30.^a dinastía, hijo de Faraón que tenía no idéntico nombre, pero sí muy parecido, por lo que se habla de los Nectanebós por los historiadores.

La postura es conocidísima, y la propia de un acto de ofrenda en la oración: sobre el tablerillo habría, probablemente, imágenes de dioses.

La caída de Egipto en poder de los persas, y la casi inmediata conquista de Alejandro Magno, del Asia y del Egipto, comenzando en éste una nueva civilización semi-helénica (helénica del todo en Alejandría, en el delta), fueron sucesos que conoció en el destierro Nectanebós; de entonces la nueva cabeza, la creemos.

La escultura, verosímilmente, se llevó a Roma, muy pronto, por los emigrados que en Roma y también en España afianzaron sus creencias, los cultos isíacos, relativamente numerosísimos y muy arraigados después en el Occidente. El Museo Vaticano tiene dos colosales leones escultóricos del mismo Nectanebós II, y de este mismo Faraón, el «de los tristes destinos», es el bellissimo «pabellón» en el Nilo, e isla de Filae, mil veces reproducido en ilustraciones y libros, aunque ahora condenado (por el colosal embalsamiento de las aguas del río) a que el agua le llegue como a la mitad de las grandes columnas atóricas. Allí se repite, en los jeroglíficos, el texto de Nectanebós II, cual tras la espalda de la estatua del Prado, que es en ésta del todo auténtico (y no del todo, los del frente y los lados del pedestal.

«Nectanebós» es nombre algo helenizado, pues en Egipto, el nombre egipcio del último de sus Faraones es «Nejtnebf», diferente al Nectanebós, y diciéndose con aquellas palabras «amante» de (el dios) Osiris Mertí, «el gran Dios, señor del Cielo», añadiéndose el Faraón, a sí mismo, llamándose «Hijo de Rá (el dios del sol), de su stirpe...», y aun añadiendo (alusión a la ofrenda de la estatua) «...en la ciudad de Bahet». Es que Nectanebós tenía especialísima devoción a Osiris en el santuario, junto al Nilo, de Bahet. Allí estuvo, sin duda, esta estatua, que los monjes logra-

rían restaurarla, cuando tan pronto los persas fueron vencidos por Alejandro Magno: quien dió libertad religiosa y logró congraciarse con los egipcios. El y sus sucesores, y a continuación secular todos los romanos emperadores, tolerantes fueron para la propagación en todo su imperio del culto isíaco-osiriaco. El Emperador Hadriano fué el más entusiasta en ello. Y cabe, con esta secular sucesión de vida, que la cabeza de Nectanebós II, evidentemente de restauración, la labraran los «monjes» isíacos de Bahet, y que con la nueva cabeza, pero propia, se conservara la estatua orante-oferente en Roma, en alguno de los santuarios en Roma misma muy devotos: como en Roma también, en alguno de ellos, los dos colosales leones de Nectanebós II, hoy del Vaticano.

Con todas estas peripecias, no es lo más probable que la nueva cabeza fuera retrato; aunque sí que es muy probable que los jeroglíficos no primitivos los rehicieran los «monjes» de Bahet, que agradecidos a Nectanebós II, acaso se esforzaran también en restablecer al cuerpo una cabeza verídica.

Véase la docta monografía del malogrado Sr. Blanco y Caro, y la nuestra en el BOL. Soc. Esp. Exc., 1944.

N.º 76; de sit. (84).

Alt. 0'53 m.

H. 156, R. 102.

Fot. Mas 91007. Fot. R. Vernacci 55086. Arndt. *Portraets* 627, 628: pruebas en Prado sola la cabeza. Se ve en *Gr. fot. Laurent* 1641 (n.º 441 de inv.). Se ve en *R.*, pl. LVI.

BUSTO DEL HOMERO ADIVINATORIO, 2.^A CREACIÓN,
LA DEL SIGLO II A. DE C.

Cabeza (restaurada en busto) de la más feliz, aunque meramente adivinatoria fisonomía de *Homero* (Homeros), que fué (en la antigüedad) la más popularizada. Creación del siglo III o II a. de C. Copia romana. Repulida.

Del insigne y genial Homero del siglo IX (?) a. de C., no podía en manera alguna conocerse su fisonomía: cabía

llegarse con él a un admirable «sumum» en la poesía épica, cuando nada de verdadero arte escultórico se lograra: ni en aquel tiempo suyo, ni en varios siglos subsiguientes. Toda Grecia recitaba de memoria, siglos tras siglos, los exámetros épicos de «La Iliada» y «La Odisea», y al nacer, crecer y alcanzar iguales excelsitudes las artes arquitectónica y escultórica, pronto había de pensarse en crear una imagen del mayor de los poetas. Se la creó en el siglo V, y, naturalmente, según los tipos del mismo siglo. El primer mármol adivinatorio de la desconocida fisonomía de Homero, con ojos cerrados, pues ciego fué Homero, llegó a popularizarse, aunque es un tanto similar al Aristoghéiton del Prado, n.º 78, de sit. (62). No pudiendo satisfacerse el popular afán, sino en el siglo III o II a. de C., que es cuando un escultor de gran mérito, pero su nombre nos es desconocido, «creó» otra cabeza de Homero, tan mentida como la primera, pero una nueva adivinatoria cabeza, que satisfizo a todos: lo prueba el gran número de ejemplares antiguos hoy conocidos. No es el del Prado el mejor, pero es excelente también y del todo «auténtico», por su fidelidad al nuevo modelo, digno, éste, de la secular popularidad lograda. Toda persona culta, ve en él a Homero.

N.º 23; de sit. (85).

Alt. 0'55 m.

H. 156, R. 102.

Fot. Mas 91007. Se ve en R., pl. LVI-1.º. Arndt. *Portraits* 627, 628. Pruebas en el Arch. del Prado.

Véase nuestra lám. 18-A.

HERMA DE SABIO GRIEGO QUE, SIN FUNDAMENTO,
SE CREYÓ ZENÓN, EL ELEÁTICO

Cabeza (restaurada en herma) de personaje griego, que Azara bautizó (inscripción suya, pero con precedente en otros museos la vemos hoy) por retrato, que habría de ser o no ser adivinatorio de Tsenon (Zenón) el de Elea. Arte helénico. La copia, romana, es excelente.

No es seguro, pero sí que es muy verosímil que sea del eleático Zenón. Desde luego, el original, y aun en la copia, se ve que tiene todos los caracteres de obra del siglo V, el primer siglo de los retratos fisonómicos. Discípulo principal fué Zenón de Parménides, y éste el fundador de la escuela eleática, que aquél continuó; a Zenón debe atribuirse la idea y la realización de hermas de Parménides, que sabemos que se levantaron en aquel siglo; y de extrema probabilidad, después, de hermas bifrontes, con las fisonomías del maestro y el mayor discípulo. Artística y fisonómicamente ofrécese como segura la antigüedad del siglo V (2.^a mitad). Se parece algo (?) al Herodoto de una doble herma en Nápoles.

Zenón vivió entre los años 490 y 430 a. de C. El estilo de la obra coincide del todo con otras cabezas diversas, anónimas pero probables, en el mismo siglo V, aparte de alguna otra con letra de Zenón en el mármol también.

Zenón demostraba que no existe el movimiento, con sutiles argumentos, como el de «La flecha» y el de «Aquiles y la tortuga».

Del maestro Parménides no se conocen fechas, pero mayor sería que su entusiasta discípulo, sucesor en la escuela filosófica, la de mayor elevación de pensamiento en aquel tiempo, en las mismas vísperas de la doctrina de Sócrates. Sócrates nació cosa de un cuarto de siglo después, y como 30 años también le sobrevivió.

A un lado se lee en el mármol la inscripción de Azara, de su descubrimiento de esta obra en Tívoli, año 1779. Sólo la cabeza es antigua, y también de la consiguiente restauración las griegas letras «Zenón» del pedestal.

N.º 90; de sit. (86).

H. 286, R. 184.

Alt. 0'70 m.

Anch. 0'67 m.

Fot. Mas 91032. Fot. R. Vernacci 55053. Se ve en B., lám. XIII-2.^a, y en R., pl. LXIX-2.^a.

Véase nuestra lám. 15-A.



RELIEVE DE SÁTIRO Y BACANTE, MÚSICOS

Relieve (de restauración algún ángulo), parte de unas escenas de la Sagrada Orgía Báquica. Sátiro flautista (en gr. Auletes), al hombro la nébride, y Mainade Timpanistria del todo conocido por otras réplicas: es excepcional. De original griego, admirable de ritmo y dechado de movida belleza, del todo atribuible a *Kal-límajos*, el creador de estas escenas, siglo V-IV a. de C. Copia romana del siglo I o principios del II: del tiempo de Augusto la creía Hübner.

Véase de Kal-límajos lo dicho (último párrafo) del número 27, de sit. (62). Este relieve, excédese considerablemente a los cinco anteriores en la sala por su exquisitez del todo clásica. Se le ve repetido (y alcanzando a tener una tercera figura humana y una pantera, y con restos de pintura: allí no se ve la vara, de tirso terminada) en el Museo de Nápoles, por descubrimiento en Herculano.

No cabe creerla, de ejecución ni de dibujo, compañera de la n.º 27, de sit. (62), como quiso Ricard: es ésta en todo exquisita, y aquella en nada de la ejecución, ni tampoco de la composición, ni excelente ni aceptable, en comparación. De los seis relieves báquicos de Ménades de la sala, considerablemente es este el mejor.

Nótese, cómo el ropaje de la timpanistria (que el movimiento abre) es ropa de un solo broche, fíbula al hombro derecho prendida: ni más ni menos (con ser tela tan ligera) que como usaban los emperadores y los generales en jefe romanos el paludamento, pero el de la Ménade, de tejido ligerísimo.

N.º 192; de sit. (87).

Diám. 0'48 m.

H.* 48, R. no.

Fot. encartonada en el Museo (R. Vernacci ?). Rep. en *Bol. Ac. Historia*, t. CXX, lám. 10.

DISCO. RELIEVE DE DECORADO ARQUITECTÓNICO DE (?) TITO
ANTES DE SER EMPERADOR

Perfil a nuestra izquierda. El esquema catalogal de Hübner le diría Vespasiano (por no llevar láurea) y por figurar como el 10.º de los Emperadores; lo que es imposible, por no ser suya la fisonomía. Se incluiría en la serie, en su lugar, al hijo Tito, ya victorioso, pero no emperador todavía. Hübner le decía obra moderna, como Barron; mejor, acaso, reconocerla como obra de la decadencia romana, y de decoración exterior de alguna villa.

De los emperadores romanos de los primeros siglos del imperio, es solo Vespasiano quien no usó la simbólica corona de laurel, contentándose con la cinta a la cabeza de los generales vencedores.

N.º 432; de sit. (88). (Un n.º 740 es de un inventario)

Alt. 0'95 m.

B. no, H. 38, R. no.

Fot. Mas 90898.

ESTATUA COLOSAL DE HÉRCULES CON FISONOMÍA
DE GORDIANO (?)

Es una de las tres diferentes, pero confundibles a sola descripción escrita, salvo pequeños detalles. Pues los tres Hércules, en pié, los tres desnudos, los tres manteniendo casi perpendicular al suelo la fuerte maza, sostenida por la mano derecha, y en el brazo izquierdo, de una manera o de otra, la piel del león. Esta estatua, con cabeza barbada, pero de barba corta, como el pelo, y a diferencia de los otros, menos crecido. El estilo artístico es muy distinto en los tres. La labor del autor de esta escultura es mediana, ofreciéndonos el empeño como de tiempos romanos tardíos; y los rasgos fisonómicos le recordaban a Hübner (único catalogador de la obra) la cabeza del Emperador Commodo en su conocida apoteosis, cual Hércules, del Museo Conservatori, Roma. Pero sin la gran abundancia de barbas y pelo de la cabeza, y sin nada de parecida majestuosa sonrisa, no podemos aceptar la idea.

A quien se parece este Hércules, y bastante, es al Gordiano I, (Marco Antonio), del Museo del Capitolio (Heckler, p. 295, 1.º). Pero Gordiano I, africano, aclamado por los soldados asesinos del Emperador Maximino, año 237 d. de C., asociando al hijo del mismo nombre, y habiéndose-lo asesinado en Africa, el padre se suicidó a los cuarenta días de reinado: que son pocos días para una gran estatua que diríamos apoteósica de Gordiano-Hércules, e impropia, además, de su muy crecida ancianidad de octogenario.

Esta obra fué catalogada por Hübner (1862), cuando después la dejaron olvidada los dos sucesivos catalogadores Barron (1908) y Ricard (1923): por lo que hasta ahora no tenía número.

La única explicación que cabe es la siguiente: que ocuparía una de las dos altas hornacinas del zaguán del Sur, que como lugar de acceso y entrada para los Reyes y Reinas, incluso entrando la carroza o coche, y apeándose allí SS. MM. y SS. AA., a alguna de las reales personas le ofendería tamaño desnudo colosal, y se debió de decidir ocultarla: o tapiándola, o colgándole delante colgaduras amplias: no hay otra explicación de tan rara preterición.

Por ello, aun hoy mismo, no tenido tal mármol de tamaño natural un número, que acabamos de darle.

En el mismo zaguán del Sur, frente al Botánico, otro desnudo joven, un Mercurio, o creído Mercurio (H. 22, a pág. 45) se cataloga también por Hübner, y tampoco lo cataloga Barron: autorizando más nuestra inquisidora suposición.

N.º 81; de sit. (89).

Alt. 0'42 m.

H. 149, R. 97.

Fots. Mas 90968. Fot. R. Vernacci 55037 (el 6.º). Se ve en Gr. fot. Laurent 1617 (al n.º 54 de inv.). Fried. Waulters 1637.

HERMA QUE ES RETRATO DE ARISTÓTELES EN LOS ÚLTIMOS AÑOS

Cabeza, restaurada la herma, y la inscripción que dice «Aristoteles»: el primer sabio de la Grecia que se quitó la

barba y se rasuró la cabeza, cuando le dió ejemplo su discípulo y protector Alejandro Magno: en los retratos mármoreos de antes, viéndosele barbado.

No válido el solo letrado, para reconocerlo como Aristóteles, lo autoriza bastante la estatua, indiscutible y famosa de la colección Spada en Roma.

Para Berlín se hizo vaciado de esta obra por los años del 1860.

Aristóteles (en gr. Aristoteles), falleció de solos 62 años. Fué uno de los más grandes y talentados doctos de todos los tiempos; filósofo, y el de más continuada influencia entre los sabios de todos los siglos: pues todavía es fundamentalmente aristotélica la superviviente filosofía escolástica, muy singularmente dominadora en toda la Edad Media, y mantenida todavía en las Facultades de la Teología católica.

N.º 182; de sit. (90).

Alt. 0'81 m.

H. 292 (el 6.º del n.º), R. 186 (el 2.º del n.º).

Anch. 0'78 m.

Fot. Mas 91041. Se ve en R., pl. LXXI.

RELIEVE DE CREÍDO FRISO DE LA ALEVOSA MUERTE DE AQUILES EN SUS BODAS

Véase lo antes dicho, en el otro trozo de relieve, de la llegada de Paris ante Aquiles, n.º 120, de sit. (58).

Parte 4.ª (de las cuatro que tiene el Museo) de un friso de las bodas y la muerte en ellas de Aquiles (Achilleus). Aquí Aquiles ha sido traidoramente herido, y precisamente en el único tendón suyo vulnerable, por la flecha del troyano Paris. Arte romano del siglo III o II d. de C.

Es Paris el que, todavía con el arco de la traición en su mano izquierda, se vuelve a uno de los suyos, troyanos (caracterizados por llevar gorro frigio), para señalarle cómo la herida en el pie de Aquiles es mortal de necesidad. En la Mitología, Aquiles hijo era del rey de los Myrmidones, Peleo, y de Thetis, una hermosa nereida, que no una simple mujer: divinidad ella de las aguas, como hija de Nereo (Nēreús en gr., en lat. Néreus). La madre, al dar a luz a Aquiles, le cogió con la mano de un

talón y lo sumergió, cabeza abajo, en las aguas del mar un instante, lográndole con ello la invulnerabilidad para todo su cuerpo, con la sola excepción del talón que no mojó el agua, por donde la mano de la madre lo retenía. El secreto de ese detalle lo conocía el troyano, y Paris, de suyo nada valiente, y por eso, llevó a las bodas el arco y la flecha mortal; y así su porte, en el relieve, del todo cínico por aparecer tranquilo, antes como después del trance: mortal para el héroe de la «Iliada», que había sido Aquiles.

Solo con estas explicaciones, ofrecen interés estos relieves de arte decadente, un tanto cual dibujo infantil.

El tablero de los cuatro, el bastante mejor, es el que representa serenamente la ceremonia del casamiento: en el centro los dos novios, y cual si (a la romana) ella estuviera diciendo las palabras consabidas: «donde tú Cayo, yo Caya».

Puede pensarse en que el friso total fuera del exterior colateral de un templo.

En Roma, en lo bajo del Museo Capitolino, hay, notable, un magnífico sepulcro (para dos personas), en cuyo frente y los dos lados, y además de los retratos de los enterrados (marido y mujer, del siglo III d. de C.), se ven escenas, excelentes, de la leyenda de Aquiles (armándose el héroe; en Sciro; despedida del mismo por Licomedes y Deidamia). ¿Cabe pensar en que las cuatro escenas de Aquileus del Prado, de otros trances del héroe, fueran del lado posterior, el arrimado ahora a pared, de un mismo sepulcro? Por lo menos, completan un tanto la vida del héroe griego, y se ofrecen también como de lo mejor del arte greco-romano del decadente siglo III d. de C., al tiempo del Emperador Alejandro Severo. Véase reproducción en la edición española del Rodenwalt (t. III, láms. 708 y 709).

N.º 190; de sit. (91).

Diám. 0'47 m.

H.* 42, B. ?, R. no.

Fot. rep. en *Bol. Acad. Historia*, CXX, lám. 9. Fot. en Arch. Museo del Prado.

DISCO, RELIEVE DE DECORADO ARQUITECTÓNICO,
CABEZA DEL EMPERADOR CALÍGULA (?)

El listín y esquema catalogal de los doce Emperadores en Hübner, al tercero de ellos, le hace ser Calígula. Para Hübner, como para Barron, obra moderna; para nosotros es de la decadencia romana, hacia el siglo III d. de C. Pieza decorativa, seguramente en fachada de villa romana. El laurel a la cabeza venía a ser entonces la característica imperial, por símbolo de victorias.

N.º 5; de sit. (92). (Al salir de la sala al zaguán del Oeste) Alt. 2'42 m.

H. 4, R. 23, Boyer (?) 73.

Fots. Mas 90894, 90895. Fot. R. Vernacci 55100. Arndt, Einzel Auf. 1501, 1502, 1503. Se ve en R., pl. XXI.

Véase nuestra lám. 11-B.

ESTATUA COLOSAL DE TSEUS (JÚPITER), ARTE DE BRUAXIS

Torso y cabeza de *Júpiter*, en gr. Tséus, (de restauración brazos, árbol, mucho de piernas, paños...). Es del tipo del Ince-Blumdell, y repetido en monedas de la Liga Aquea del siglo III; la cabeza es similar a la del de Otricoli. Se atribuye a *Bruaxis* (?), cual obra juvenil suya: primera mitad del siglo IV. Copia romana, siglo II d. de C., bajo Hadriano esta obra.

Se atribuye la creación a Bruaxis, pero como obra juvenil suya, en la primera mitad del siglo IV a. de C. Es copia romana como del siglo II d. de C.: el tiempo del renacimiento del helenismo más puro, es decir, del tiempo de Hadriano.

Bryaxis, de la Cária misma, es uno de los cuatro famosos escultores (con Skopas, Leochares y Timozeus) de lo escultórico riquísimo del muy famoso «Mausoleo» de Halicarnassos, una de las «siete maravillas del mundo», al esplendidísimo encargo de la reina viuda Artemisa: (todas las esculturas subsistentes, en Londres conservadas).

Véase lo dicho al núm. 97, pág. 35, y más singularmente lo añadido tras del 40, en págs. 40 y 41.

N.º 32; de sit. (93). (Al salir de la sala al
zaguán del Oeste)

Alt. 2'20 m.

H. 42, R. 37.

Fots. Mas 90873, 90822, 90823. Arndt, Einzel Auf. 1553. Se ve en
B., láms. I y III.

Véase nuestra lám. 11-A.

ESTATUA, COLOSAL, DE JUNO (EN GR. HERA),
DE KEFISODOTOS «EL VIEJO»

Esta estatua, soberana de su histórica prestancia, es una antigua copia exacta de una otra obra, creación del padre de Praxiteles, *Kephisodotos «el Viejo»*, en lo que este gran mármol del Prado tiene de primitivo (pues cabeza, brazos y manos,... y el plinto mismo del suelo, son de restauración, y dándola así por Juno, en gr. Hera, la reina de las diosas). Pero con ser una repetición, es todo al revés, de derecha a izquierda, cual cuidadosamente todo repetido, pliegue por pliegue y quiebro por quiebro, cual si en un gran espejo se viera reflejado, el original de Kefisódotos el Viejo. El original (visto en la copia de Munich) la representa cual la Paz, Eirene, llevando en su brazo izquierdo al niño Ploutos (la Riqueza). El mármol del Prado pudo ser igual, aunque invertido, y sólo las restauraciones la convirtieron en una Juno.

Por la actitud y por la indumentaria, esta escultura plenamente entroncada todavía con el soberano arte de *Feidías*; demostrándose que la creación corresponde al paso del siglo V al IV a. de C., y que *Kefisódotos «el Viejo»*, era un fiel adicto a Feidías: al maravilloso, mayestático arte del siglo V, mientras el hijo Praxiteles, ya en siglo IV, muestra al mundo una faz escultórica de mayor gracia en la belleza y de menores majestad y sublimidad.

Ha de notarse en la dicha fidelidad de la copia, unas variantes en las caídas altas del ropaje, a la altura de la cintura o cerca de ella, pues así la tela en bordes, como la tela plegada, en la «Irene», forman apenas acusado arco, cuando lo es mucho en el mármol de Madrid; creemos, en ese detalle, la «Irene» labrada cuando aún era usado por las mujeres ese vestir, cual a sola tarea de plegar y de más plegados de una tela que podía ser sencillamente rectangular, y lo era: algo como si dijéramos, vestirse una

mujer solo con una sábaña, y saberla llevar con suprema elegancia con sólo dos fibulas o botones sobre los hombros: cerrada de suyo quedaba a un lado, y abierta al opuesto (al lado derecho); mostrándose, al paso largo, los desnudos pies, pantorrilla y aun muslo del mismo costado. Y, ésto ya observado, véase a ello extraño o postizo, lo que cae un tanto de los hombros hacia el pecho que no alcanza: parecen los extremos de un manto, que tampoco falta en la Eirene de Munich (a nuestro algo vago recuerdo del detalle). Sin haber de remover en el Prado la tan ingente estatua, no se puede tampoco precisar lo del manto: creemos bastante aplastado todo lo de las espaldas; pero parece evidente que esta copia romana, en eso no sabía lo que se hacía.

Es en efecto, en los pliegues del peplos, puntual copia de la ya romana también Eirene (Paz) de Kefisódotos; y de original suyo, cambiado (de derecha a izquierda) por el artista para representar a Hera, caracterizándola la doblada mantilla de sacerdocio, cual corto «himation», del que caen adelante solamente dos extremos del plegado; a la vez se trastrocó totalmente la figura de derecha a izquierda.

Es copia bella, pero más libre, de la también colosal apellidada Hera y Demeter, de la rotonda del Vaticano, mal atribuida a Agorácritos. Repeticiones, muy conocidas también, se ven en Florencia dos, y una, atribuida también a Kefisódotos, en Mantua.

El autor de estas líneas recuerda el amargo trance, al tener en Roma, en uno de los meses de nuestra guerra de liberación, la falsa noticia, en la prensa italiana recogida, de que una bomba de los nacionales, caída en el Museo del Prado, había aniquilado esta obra de arte... La rectificación no la tuvo sino años después de lamentarla por perdida.

Kefisódotos «el Viejo» fué hijo de un otro escultor, Praxiteles, poco famoso, y fué él el padre del Praxiteles, el famosísimo, y fué abuelo de Kefisódotos «el Mozo», también escultor.

Es curioso que Hübner no recordara, al caso, el mármol similar de su Berlín: ignoramos si adquirido después, Hübner se atrevió a decirla, aunque con interrogante, una Musa: cosa inexplicable en mujer tan en plenitud de formas.

NOTA ACLARATORIA DE LAS ABREVIATURAS USADAS EN CADA UNA DE LAS 93 PAPELETAS CATALOGALES

- N.º 00** = Es el número definitivo en el Museo de cada una de las esculturas, respetando la numeración del catálogo de Barron (aunque en el mismo fué esa numeración la de situación entonces, sala por sala). Creemos que las numeraciones en un Museo deben ser invariables.
- de sit. ()** = Indica la situación de la obra en la Sala de las Musas («Sala LVIII»), para facilitar la busca de una obra; véase el plano abreviado que se acompaña, y que va, tras de la portada, en la pág. 7.
- Lám.** = Lámina.
- H., R., B.** = Indican los números en los catálogos, hasta el día únicos, de Hübner, de Ricard y de Barron.
- Alt.** = Indica en metros, decímetros y centímetros, la medida del alto de la estatua, busto o relieve.
- Anch.** = Da el ancho en los relieves.
- Fots. y Fototips.** = Indica las fotografías y fototipias de la escultura.
- BOL. SOC. ESP. EXC.** = Dice «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», señalando en él, tomo, año y páginas al caso.
- Fot. Mas** = Fotografías de la Casa Mas, Frenería, 5, Barcelona.
- Fot. R. Vernacci** = Fotografías de Ruiz Vernacci, (casa antes Laurent, después Lacoste, después..., hoy en Carrera de San Jerónimo, 35, Madrid).
- Fot. Arndt, Einzel Auf** = Fotografías grandes por Arndt, en fines del siglo XIX; al público estudioso en Roma: en el Instituto Alemán y en el Palazzo Venezia, visibles.
- a. de C., d. de C.** = Antes o después de la Era Cristiana (de Cristo).
- Rep.** = Reproducción en este mismo catálogo, y en él las letras da el número de la lámina, y las otras mayúsculas, dan la situación, la colocación respectiva en la misma lámina.
- Bern.** = Bernouilly, en varias de sus publicaciones.

En la pág. 22, al alto, falta, donde el interrogante, el número de catalogación, que es el 431.

INDICE DE LOS ESCULTORES CITADOS

EDAD ANTIGUA

- Agorácritos*, pág. 108.
Alkamenes, pág. 45.
Apol-lodoros de Damasco (arquitecto), pág. 65.
Arjélaos de Priéne, pág. 57.
Boethos de Calcedonia, pág. 68.
Bryaxis, págs. 13, 34, 35, 40, 41 y 106.
Critios, págs. 72 y 74.
Demetrios, pág. 25.
Doidalsas, págs. 66, 68 y 69.
Euzukrates, págs. 65 y 66.
Fidias, págs. 14, 15, 79, 85 y 93.
Filiskos de Rodas, pág. 57.
Kal-límajos, págs. 45, 79, 83, 87, 92, 95 y 101.
Kefisodotos (Padre de Praxiteles), págs. 11, 28, 42, 82, 107 y 108.
Kefisodotos (Hijo de Praxiteles), págs. 11, 28, 87 y 108.
Leojares, págs. 13, 52, 53, 60, 67 y 106.
Lyssippos, págs. 23, 31, 50, 51 y 93.
Menelao, pág. 63.
Myron, págs. 21, 22 y 84.
Nesiotes, págs. 72 y 74.
Pasiteles, pág. 61.
Peonios, pág. 95.
Policleto, págs. 61, 63, 85 y 93.
Polieuktos, págs. 78, 82 y 84.
Praxiteles, págs. 10, 11, 16, 23, 27, 28, 34, 42, 58, 59, 60, 61, 66, 67, 81, 87, 93, 107 y 108.
Skopas, págs. 13, 16, 58, 69, 72 y 106.
Stéfanos, pág. 63.
Timarco, pág. 87.
Timózeos, págs. 13 y 106.

MODERNOS

- Bernini*, pág. 66.
Ferrata, Ercole, pág. 67.
Nocchieri, págs. 29, 31, 32, 33, 36, 37 y 38.
Rusconi, pág. 66.
Salvatierra, pág. 46.
Soldani Benzi, págs. 29, 31, 32, 33, 36, 37 y 38.

LAS LLAMADAS «ARNDT PORTRAETS» Y «ARNDT
EINZEL AUF», PIDEN EXPLICACION APARTE

Arndt, fué para España (concretamente para la Escultura clásica del Museo del Prado) quien vino a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX a Madrid, a estudiar, y singularmente a hacer fotografiar nuestros mármoles clásicos. Paul Arndt, era en tal trance el continuador de la enorme empresa del fotografiado y estudio total de los mármoles y bronce de la antigüedad clásica, conservados en todo el orbe. Las dos publicaciones, espléndidas y doctísimas, fueron y son las dos siguientes:

«Photographische Einzel aufnahmen antiker Sculpturen» y «Griechische und römische Portraits». Ignorando el hoy, en su ya muy lejano ayer, la edición o las ediciones de tales publicaciones alcanzaba a 3000 grandísimas láminas.

El texto fué de varios, pocos y doctísimos, sabios; los que escribieron habiendo previamente visitado (entre unos y otros) todos los museos y las colecciones.

Pues fué Paul Arndt, quien redactó todo lo de Escultura del Prado, así como iban publicándose entregas de las reproducciones.

En España, la Reina Regente exigió el secreto. Secretamente en Madrid se revelaban los clichés por la, a la sazón, creada casa de los suizos Hauser y Menet. Sí, dejaron al Prado algunas pruebas, malas, de los grandes clichés sacadas: pero en secreto, y sin anotar palabra ninguna, y procurando darlas las deficientes. Nadie las aprovechó, y el jefe de la Escultura, Barron, no se dió cuenta siquiera de ellas al dar su catálogo, único de Escultura en la casa impreso. ¡Y siendo Barron el conservador de la Escultura!

El autor del parcial que ahora editamos «de la Sala de las Musas», aprovechó, pero en Roma (donde dió con ellas), las pruebas fotográficas y los textos (primero abreviadísimos, luego muy cumplidos) de los mármoles del Museo del Prado, pues, antes el Instituto Alemán de Roma, y luego la Institución Mussolini, le dieron toda suerte de facilidades para el estudio: por ejemplo, reservándole una gran mesa (y luego fueron dos, juntándolas) para no haber de desenvolver cada día y sacar cada día los álbumes, los libros, los catálogos, etc., necesarios para catalogar lo madrileño. El mismo Paul Arndt, si comenzó sus espaciados impresos con texto diminuto (pero docto), prosiguió con textos razonados y con trabajos comparativos.

El lector de este nuestro catálogo, notará en muchos de los artículos dos clases del tamaño de letra, y a la vez dos anchos de caja. Pues adviértase que el párrafo de letra mayor y de mayor ancho de caja, se redactó en Roma, y que el resto se redactó ya en Madrid, y por tanto, sin tener a la mano los libros de los especialistas y la plenitud de fotografías de todos los demás museos de Europa y América (y aun de Asia), y la plenitud de libros y de revistas ¡que faltan en España!

Con los consiguientes defectos, confesándolos, aún creemos útil esta catalogación, ultimada cuando todavía colea la catástrofe europea... ¿Se habrán salvado en Alemania tales y tantos «clichés», grandes de suyo, con la información visible de toda la Escultura clásica que subsistía en el mundo?...

Con las mismas dificultades hoy (octogenario el que esto escribe)... ¿podrá dar continuaciones a este ensayo de catálogo?...

¿Aún podrá acompañarle, al menos, de las Esculturas clásicas del piso principal del Prado, algunas de ellas notabilísimas?...

E. T.

La «Sala de las Musas», no contiene todas las más bellas Esculturas de la antigüedad clásica del Museo del Prado.

Las aludidas, y con un gran número de bustos, están en el piso principal: y algo preteridas por el público, por la importancia de los cuadros y el siempre mucho mayor atractivo de la pintura sobre la escultura entre los modernos, muy al revés de lo que ocurría en la antigüedad.

El autor de la «Sala de las Musas», aunque ya tan viejo, piensa en dejar catalogadas, similarmente, también las «clásicas» de los salones aludidos: ¡Sátiro en reposo, Venus del tipo de la de Arles, el dicho Mercurio del hermes!, etc., etc.

También el mismo piso bajo ofrece esculturas clásicas numerosas, para otro fascículo, o para otra catalogación parecida a la de la «Sala de las Musas».

LAMINAS



El Grupo «de San Ildefonso»: Alcinoos y el Genio de la muerte,
y el ídolo de Perséfone, diosa de los muertos.
(Véase la lám. 10).

N.º 47, de sit. (6). Alt. 1'02 m.

Págs. 14 y 15

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



A



B

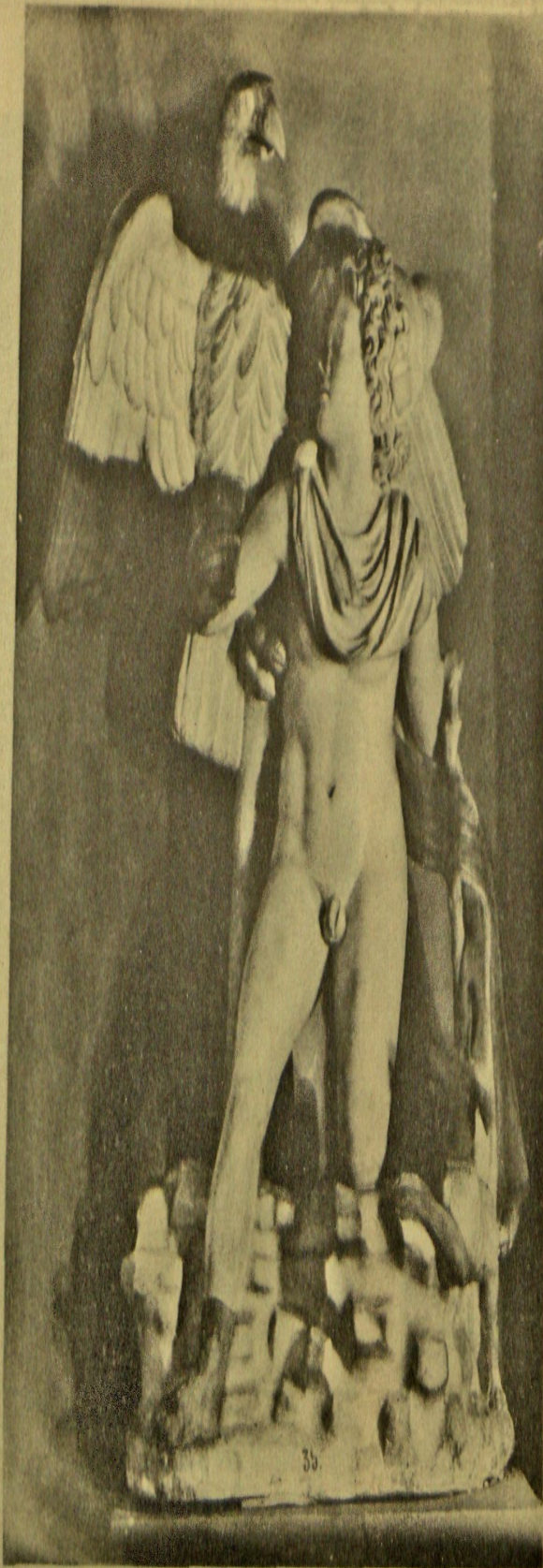


C

Copia pequeña de la Palas de oro y marfil del Partenón, de Fidias, la maravilla del arte griego.

N.º 35, de sit. (48). Alt. 1'50 m.
Págs. 52 y 53

N.º 9, de sit. (5). Alt. 1'43 m.
Pág. 13



A

Ganimedes sorprendido por el águila de Júpiter.



B

Leda y el cisne que es Júpiter. De original de Timózeos.

N.º 97, de sit. (26). Alt. 1'75 m.

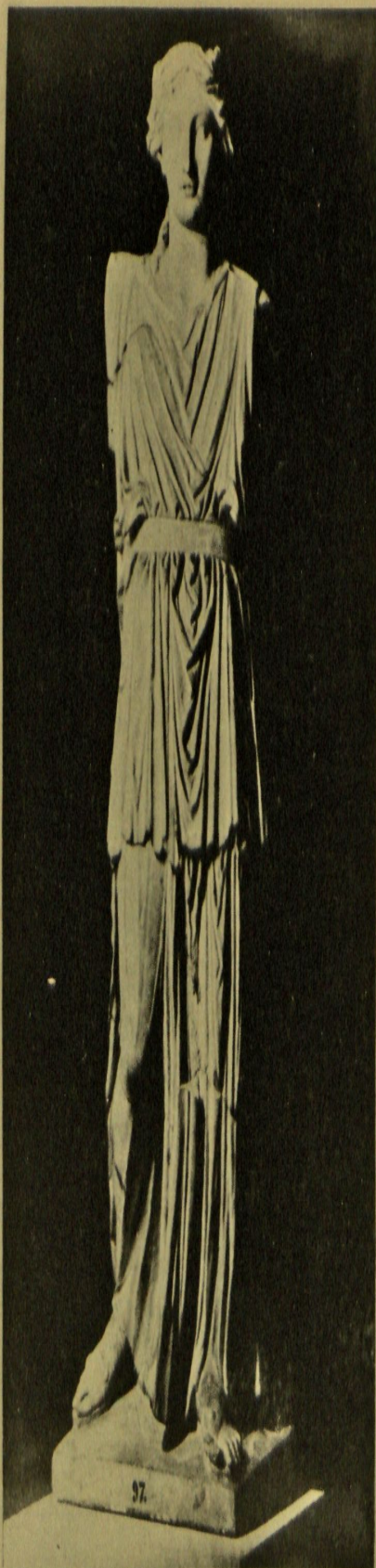
Págs. 34 y 35

N.º 224, de sit. (65). Alt. 1'94 m.

Pág. 76

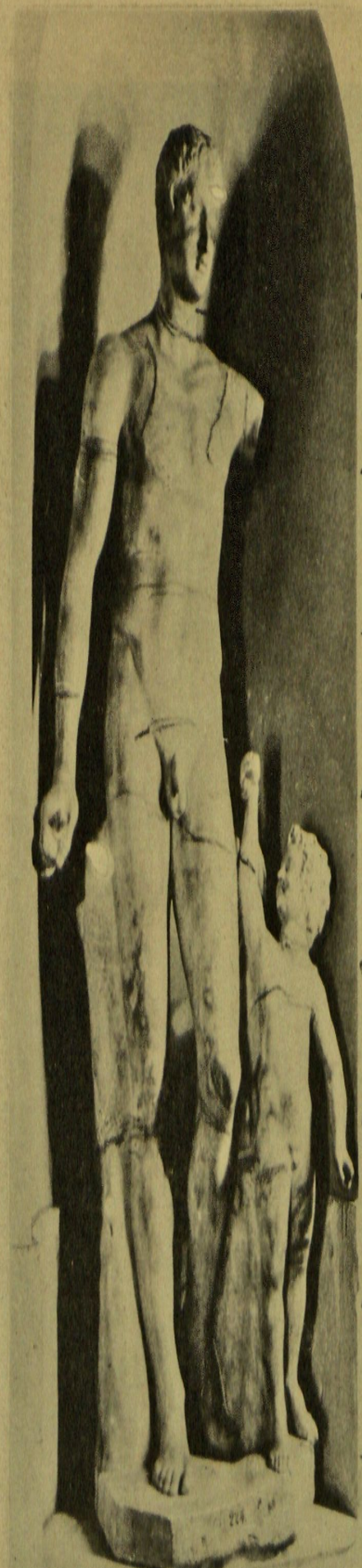
N.º 368, de sit. (38). Alt. 0'83 m.

Biblioteca de la Universidad de Barcelona
Bibliografía Humanitats
Págs. 45 y 46



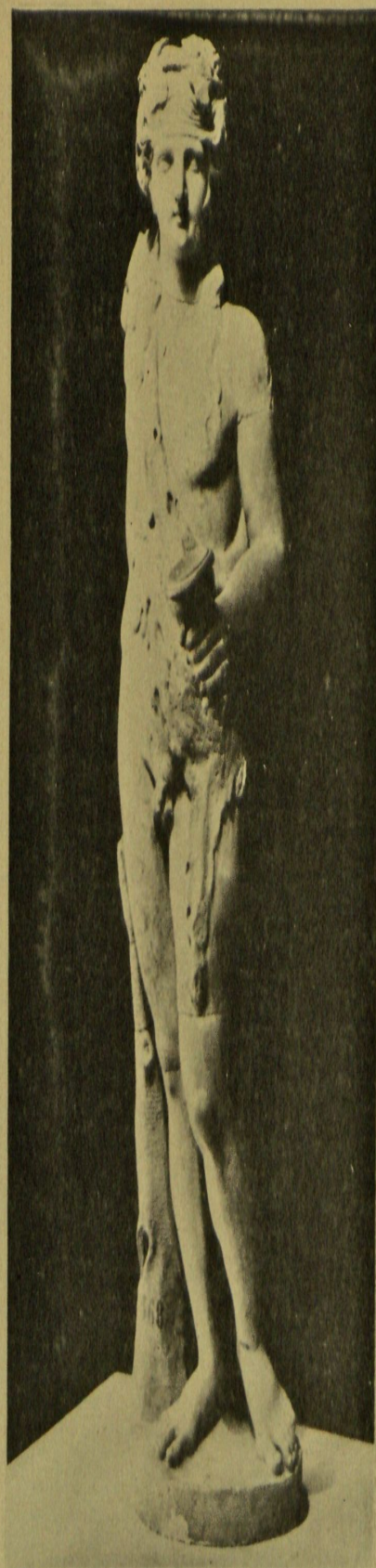
A

Apolo Musageta, de la serie de Musas;
de original de Bryaxis.



B

Adonis a su vuelta anual de los infiernos,
recibido por Eros.



C

Baco, arte greco-romano;
restauraciones de Valeriano Salvatierra
(cabeza, brazo, etc.).

N.º 82, de sit. (11). Alt. 1'67 m.

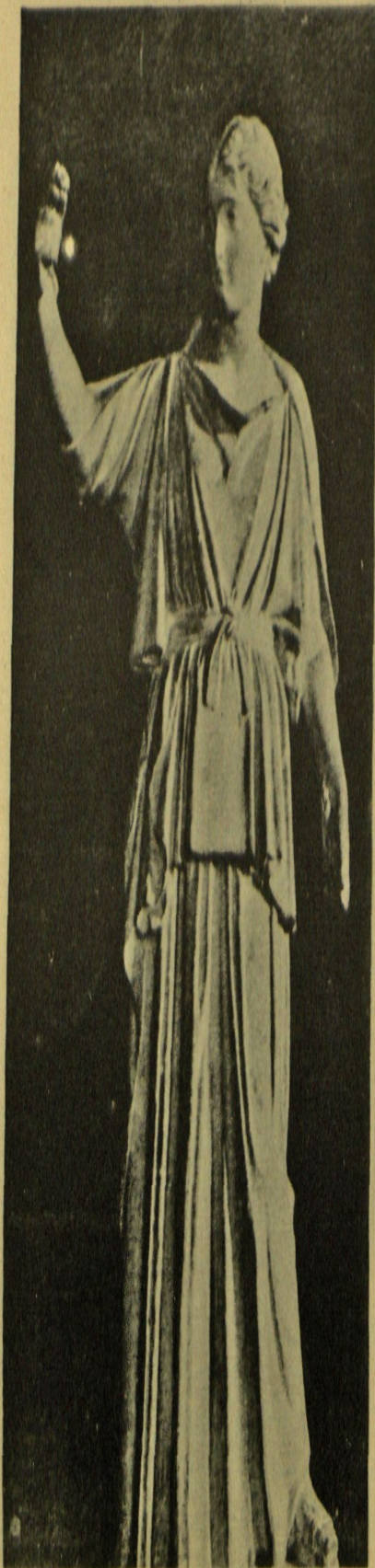
Pág. 21

N.º 431, de sit. (12). Alt. 0'56 m.

Pág. 22

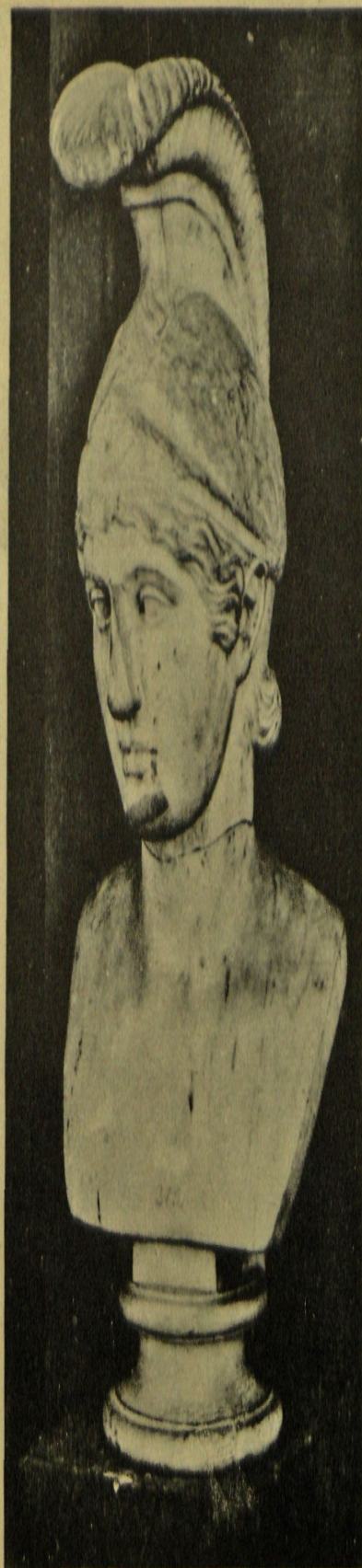
N.º 32, de sit. (53). Alt. 1'15 m.

Págs. 57 y 58



A

La Azene, famosa de Myron, copia;
de restauración cabeza y brazos (no propios).



B

Cabeza de la Azene de Myron;
de restauración pecho y la cresta.

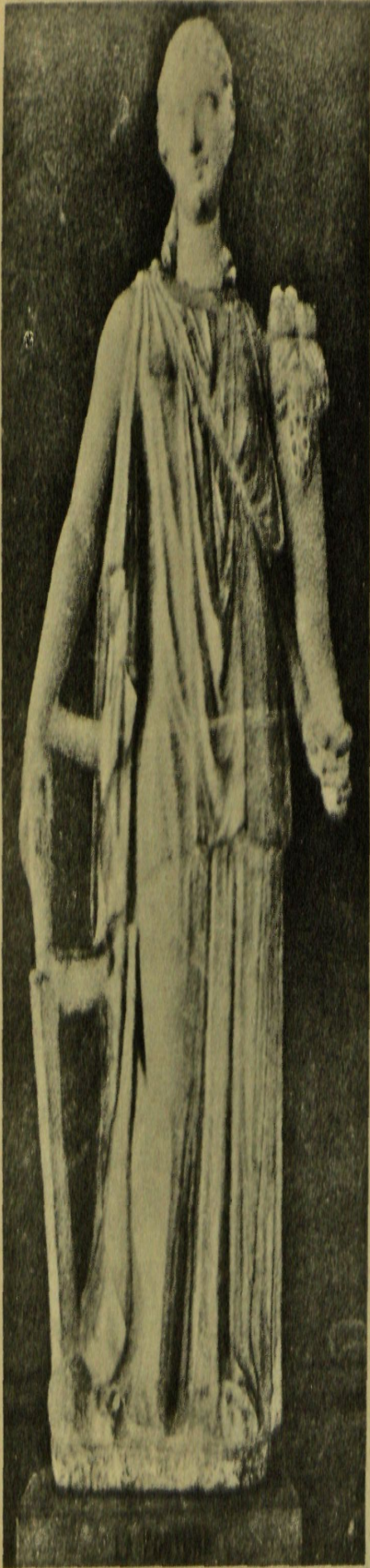


C

La Musa Polymnia, de famoso
original, atribuido a Filiscos de Rodas.

N.º 20, de sit. (32). Alt. 1'47 m

Pág. 42



A

Tuje (la Fortuna), de original de Praxiteles o de Kefisodotos «el Viejo».

N.º 20' 46' 24" (32) Alt. 1,47 m

N.º 180, de sit. (60). Alt. 0'82 m.

Pág. 70



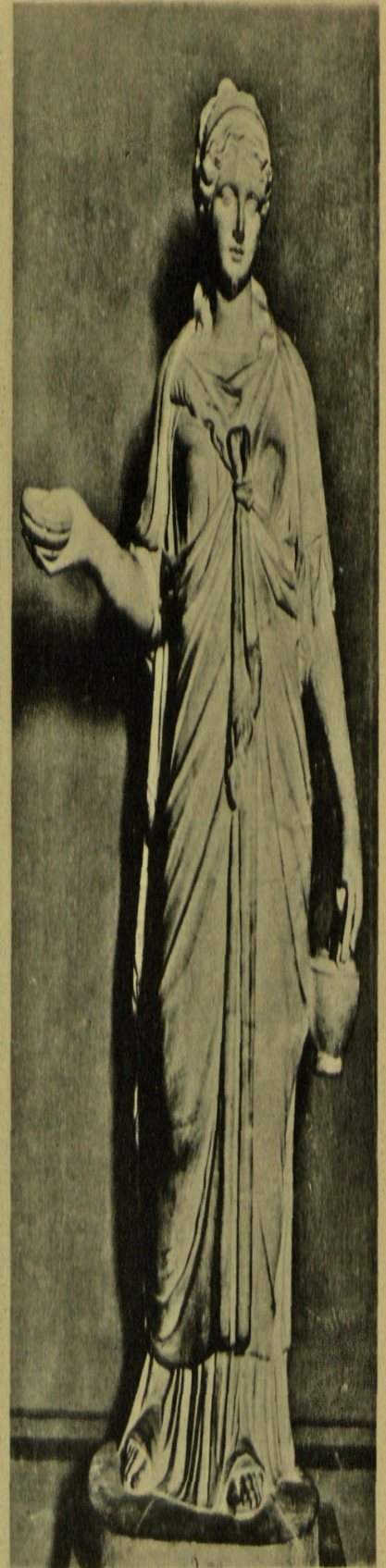
B

Detalle central de amplios relieves: Desposorio, luego trágico, de Aquiles y Polixena.

N.º 180' 46' 24" (60) Alt. 0,82 m

N.º 36, de sit. (42). Alt. 1'44 m.

Pág. 48



C

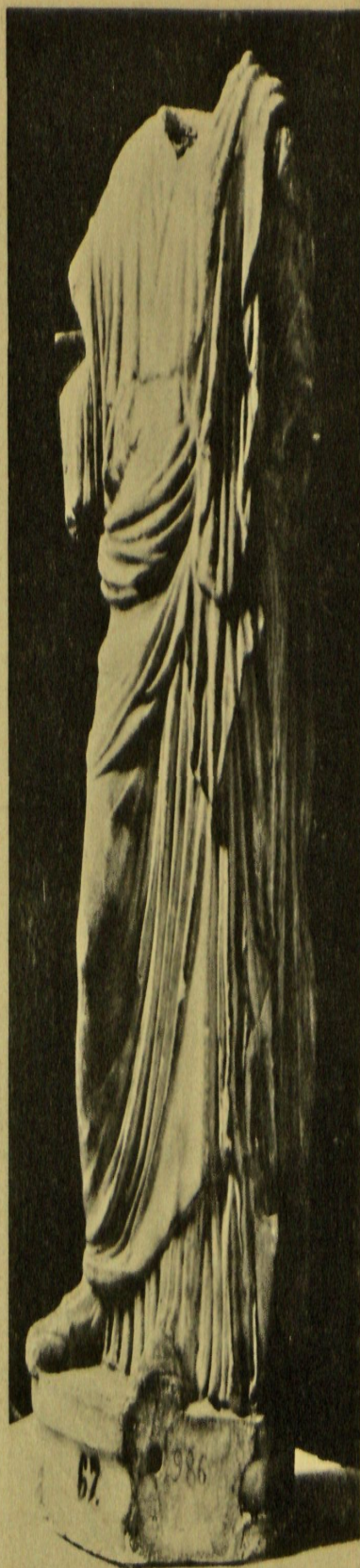
Isis, de culto romano-egipcio.

N.º 36' 46' 24" (42) Alt. 1,44 m

N.º 67, de sit. (43). Alt. 0'62 m.
Pág. 49

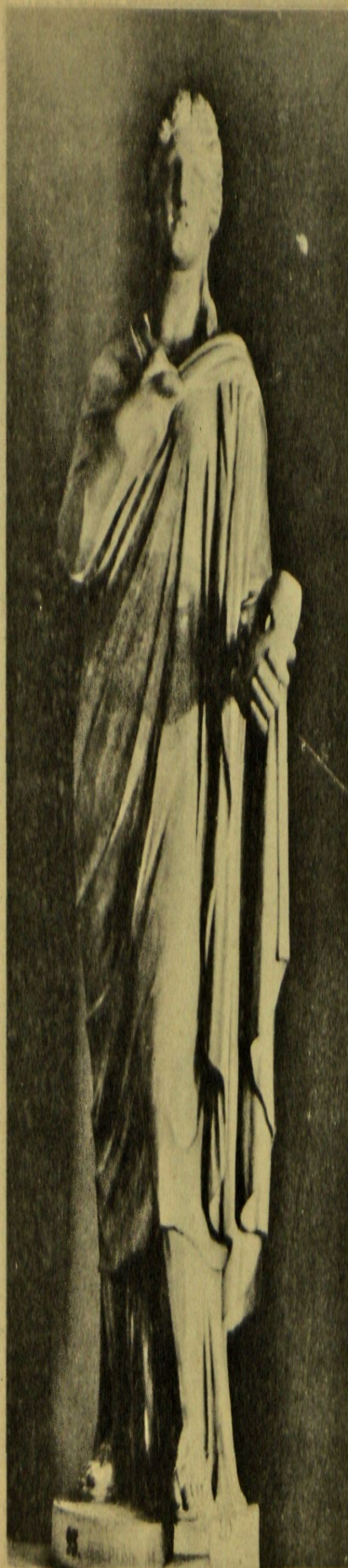
N.º 93, de sit. (20). Alt. 1'53 m.
Págs. 27 y 28

N.º 106, de sit. (76). Alt. 0'68 m.
Pág. 87



A

Musa, o Juno, o Ceres,
de original del siglo V a. de C.



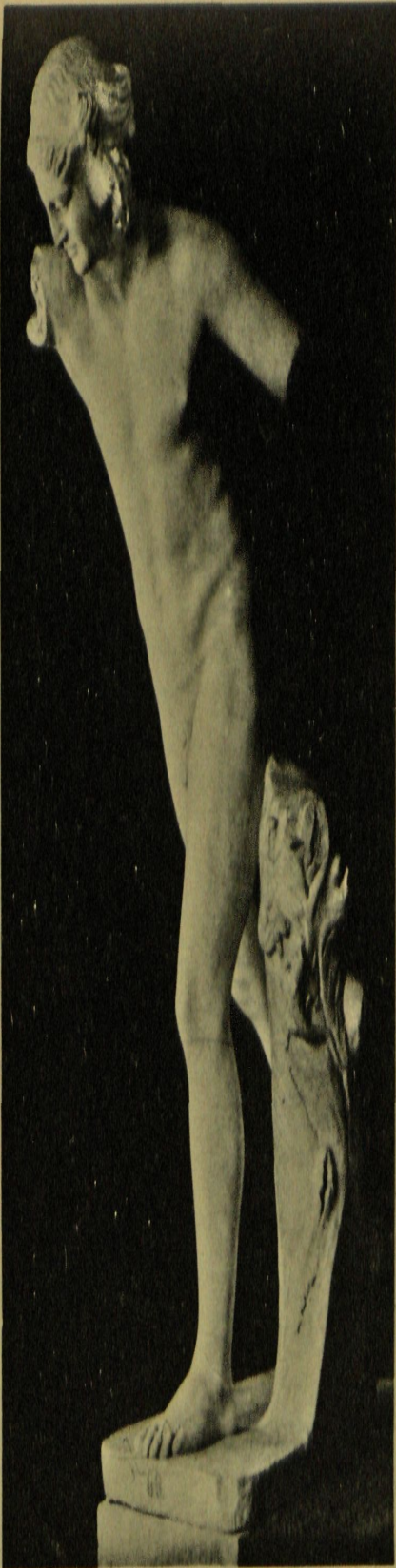
B

Musa, de la escuela de Praxiteles,
no Melpómene.

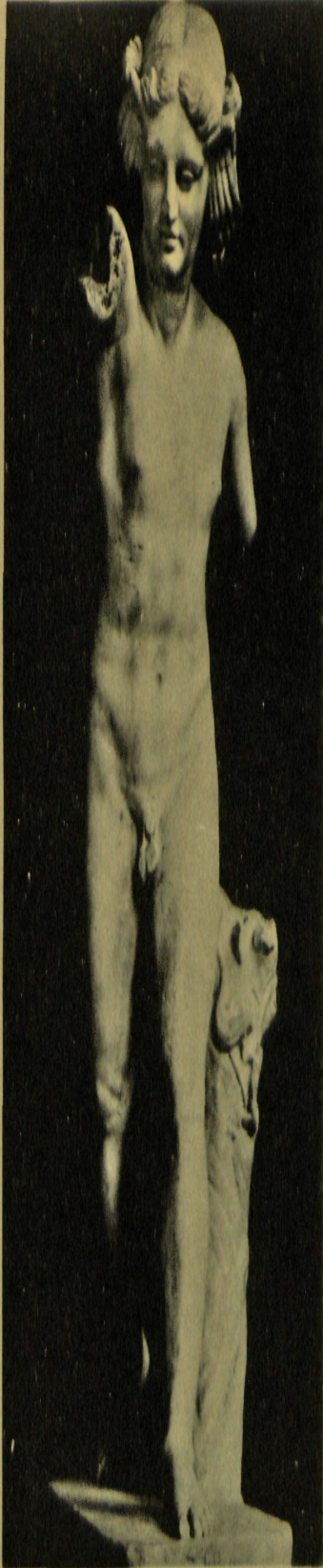


C

La Musa Polymnia,
de la serie de creación de Bryaxis.



A



B

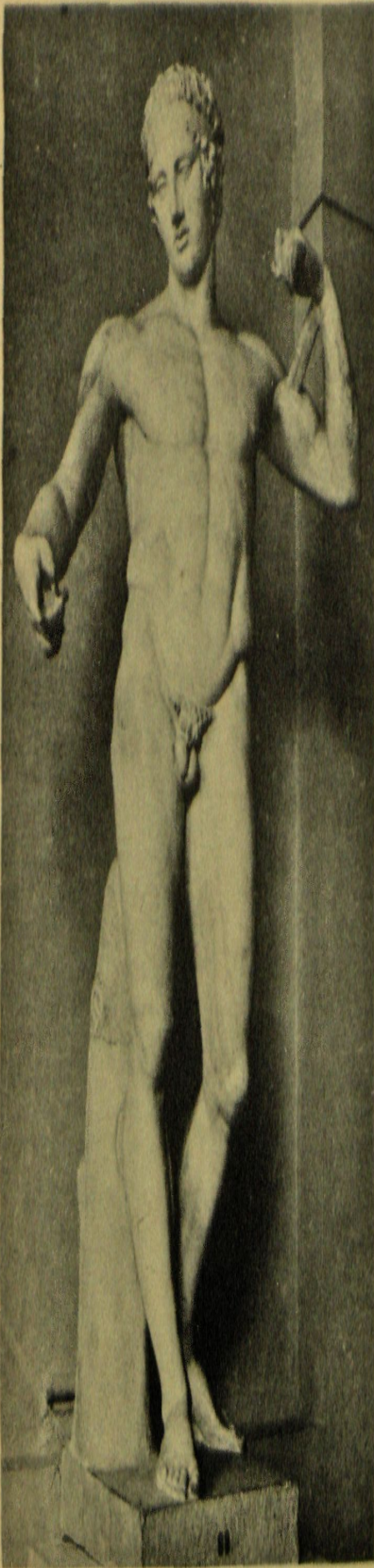


C

Hypnos (el Sueño), de creación de Leojares (?), también atribuida a Praxíteles y a Skopas...

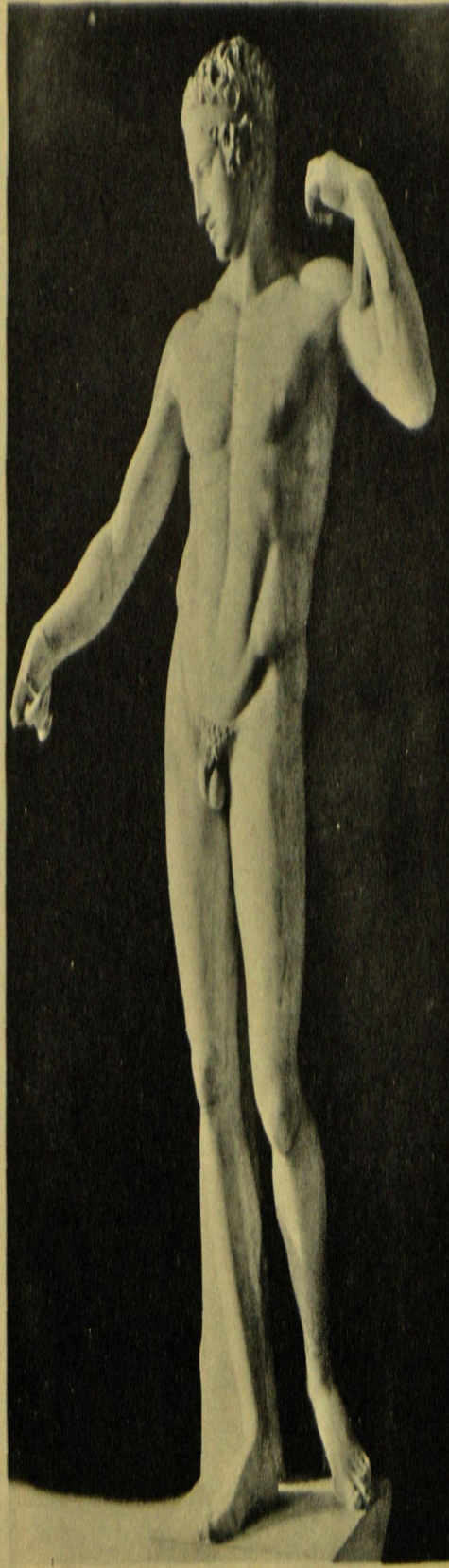
N.º 88, de sit. (73). Alt. 2'02 m.

Págs. 84 y 85

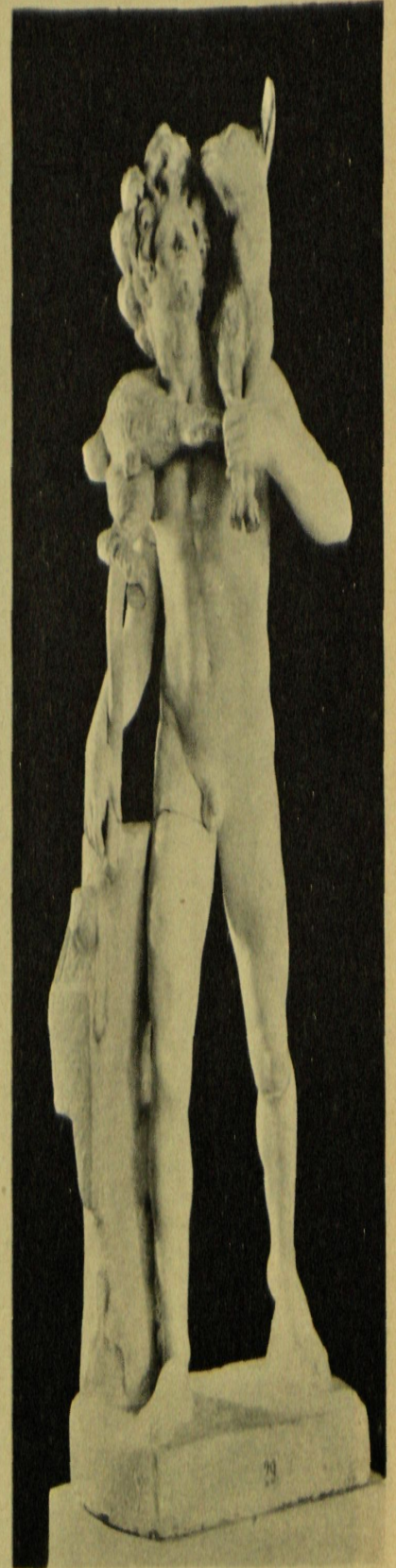


A

El Diadómenos, copia griega del original de Policleto;
las restauraciones de discípulo de Bernini.



B

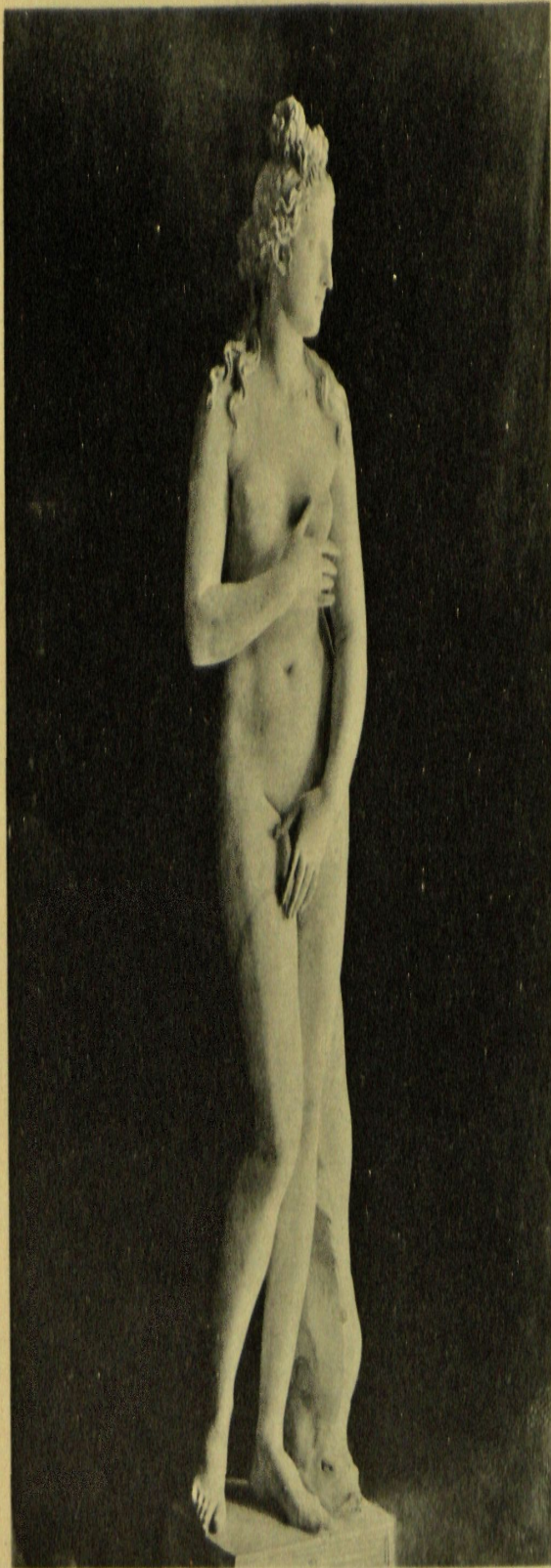


C

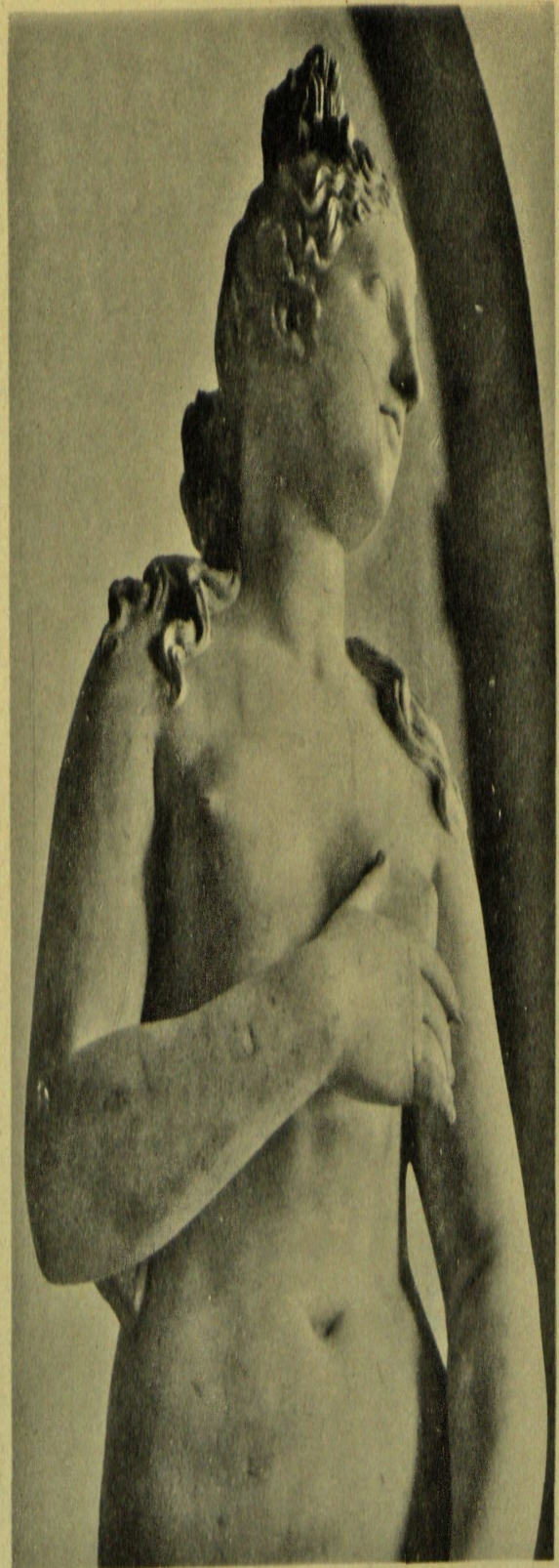
Sátiro Irióforo, inacabado,
de creación de Leojares (?).

N.º 31, de sit. (79). Alt. 2'00 m.

Pág. 93



A



B

La Venus de Panisperna (por lugar del hallazgo en Roma), de arte de Praxiteles pero ya influido por el de Lysippos.

N.º 28, de sit. (56). Alt. 1'61 m
Págs. 61 a 64

Universitat Autònoma de Barcelona

Biblioteca d'Estadística

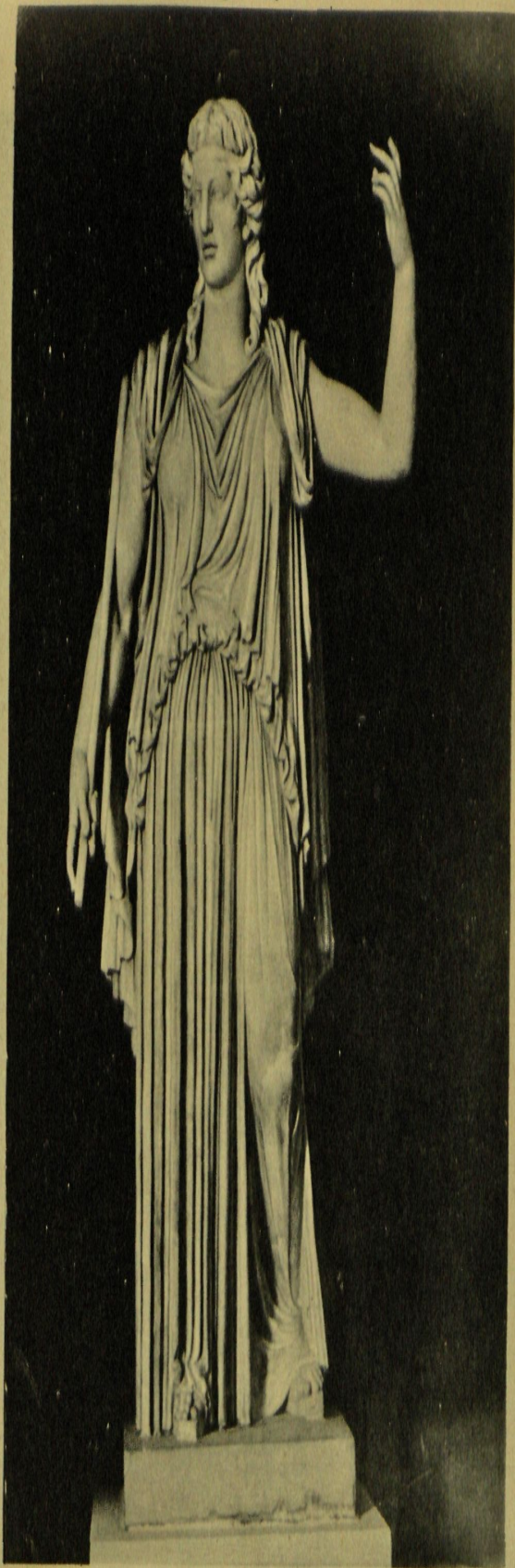


El Grupo «de San Ildefonso»: Antínoo y el Genio de la Muerte.
(Véase la lám. de Portada).

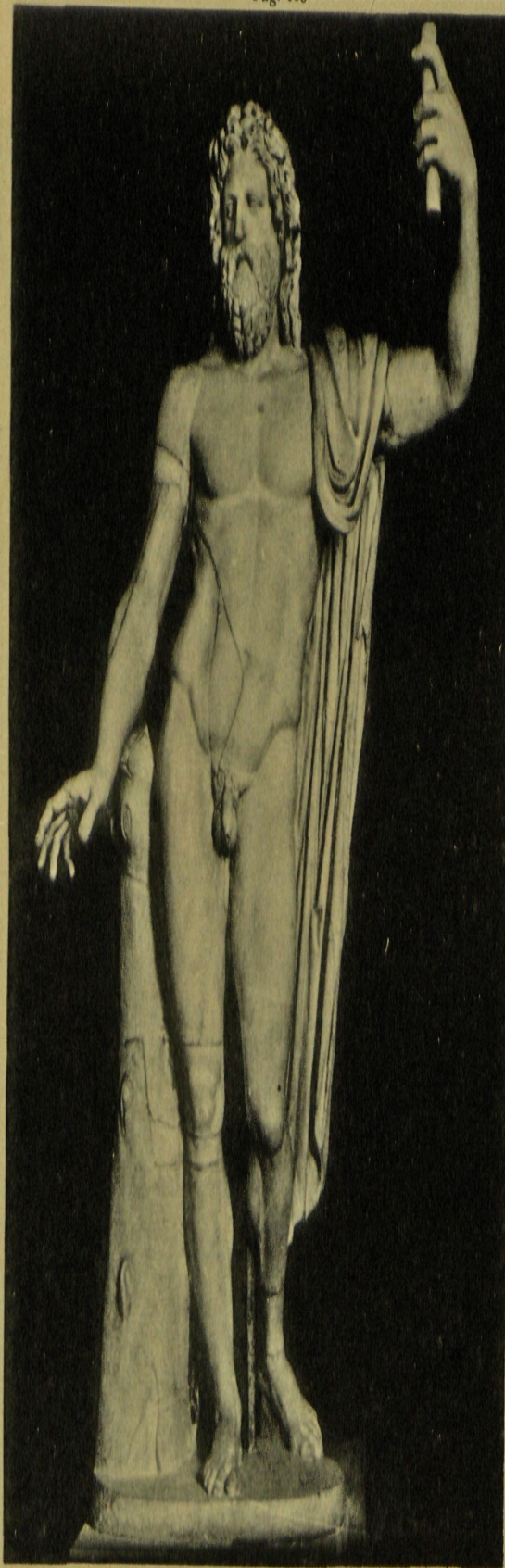
N.º 2, de sit. (93). Alt. 2'20 m.
Págs. 107 y 108

N.º 5, de sit. (92). Alt. 2'74 m.
Pág. 106

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



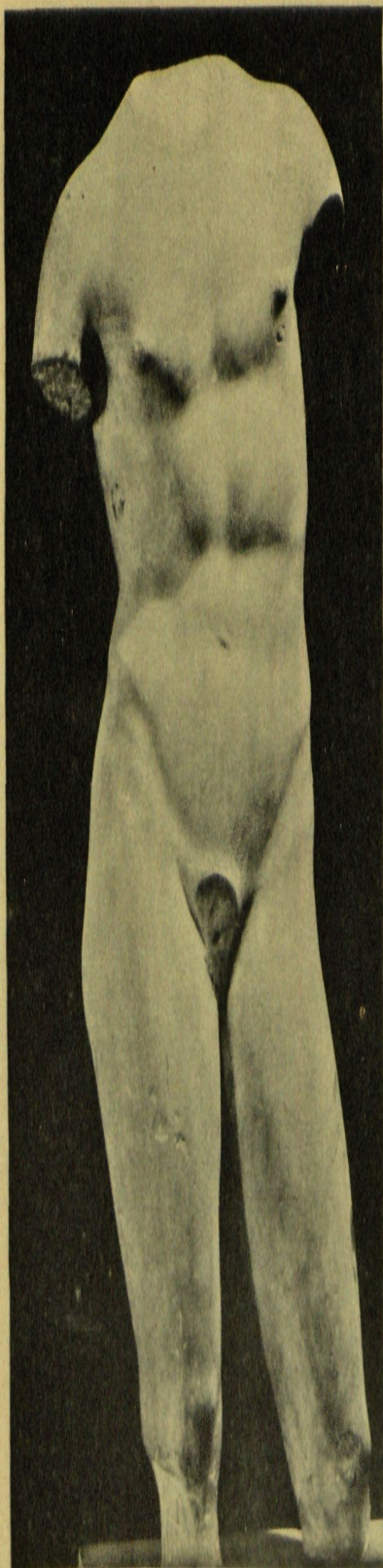
A
Juno.



B
Júpiter.

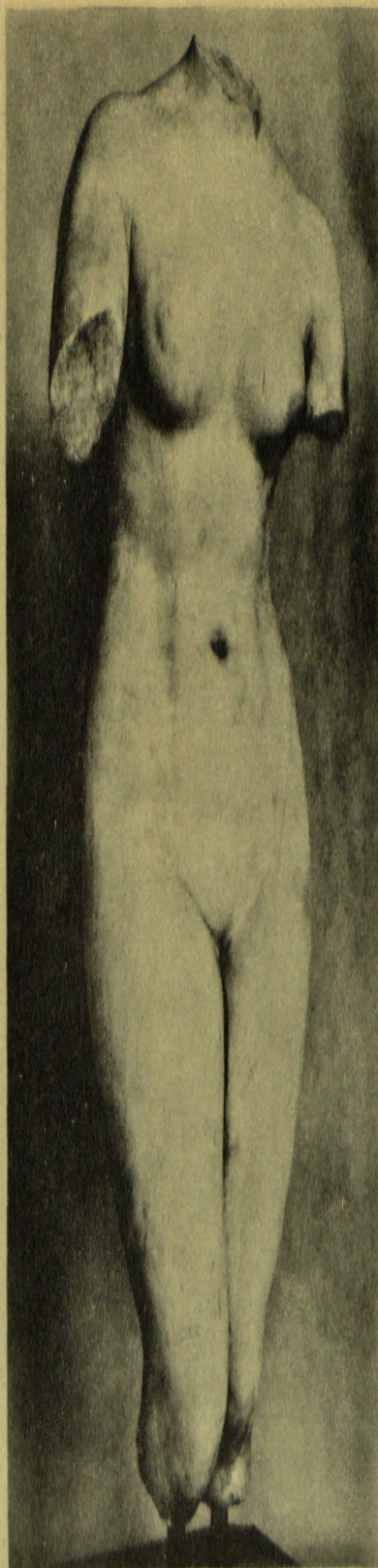
N.º 12, de sit. (46). Alt. 0'96 m.
Págs. 50 y 51

N.º 424, de sit. (54). Alt. 0'99 m.
Págs. 58 y 59



A

Mal creído hermafrodita;
escuela de Lysippos (siglo IV a. de C.).



B

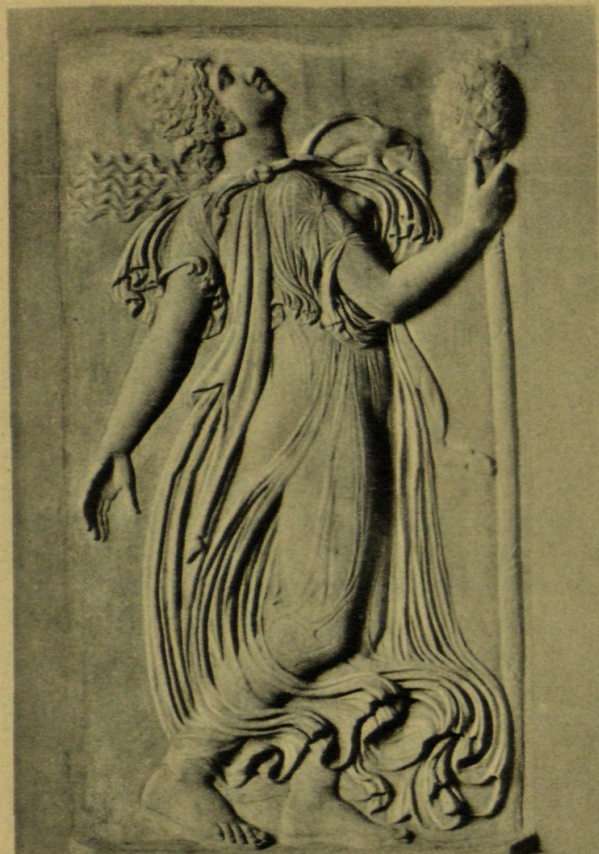
La Venus enhiesta de Zayas;
creación acaso de Skopas (siglo IV a. de C.).



C

La Venus de Azzolini. Una de las
variantes del escultor Doidalsas de Bitinia.

N.º 42, de sit. (75). Alt. 1'39 m.
Págs. 86 y 87



A

N.º 46, de sit. (72). Alt. 1'41 m.
Págs. 82 y 83



B

N.º 45, de sit. (81). Alt. 1'41 m.
Págs. 94 y 95



C

N.º 43, de sit. (78). Alt. 1'51 m.
Pág. 92



D

A Bacante: la que mira al Cielo.

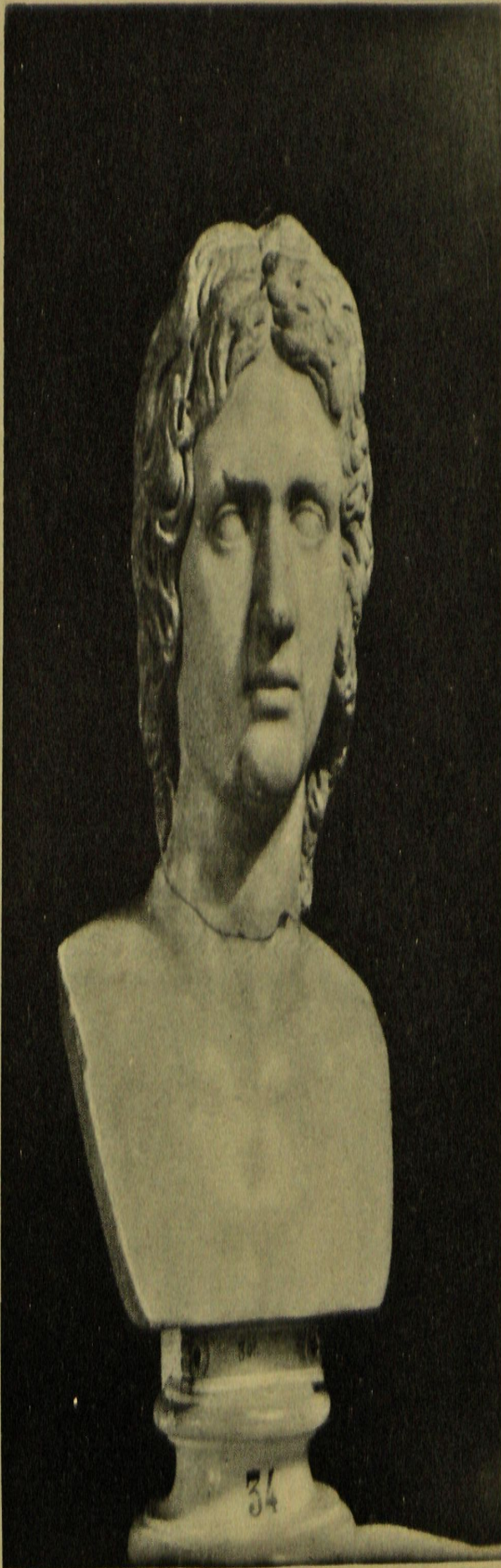
B Bacante: la que mira al suelo.

C Bacante: la timpanistria.

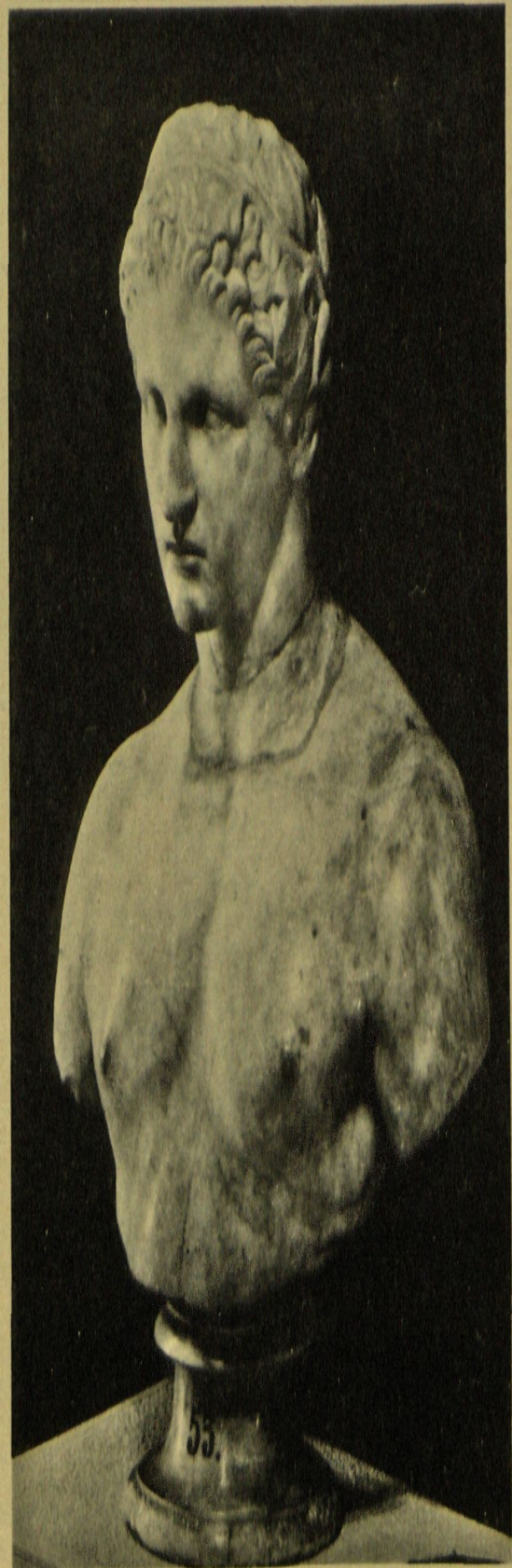
D Bacante: la del cabrito.

N.º 34, de sit. (69). Alt. 0'60 m.
Págs. 80 y 81

N.º 53, de sit. (7). Alt. 0'76 m.
Pág. 16



A
Eubóuleus, de original de Praxiteles (?).



B
Herakles, de original de Skopas (?).

N.º 90, de sit. (86). Alt. 0'70 m.
Págs. 100 y 101

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



A

N.º 27, de sit. (67). Alt. 0'61 m.
Pág. 79



B

A Escena de la sagrada orgía báquica: la de la doble flauta y la timpanistria, atribuible al mismo Kal-límajos el original, siglo V a. de C. La repetición del siglo I a. de C.

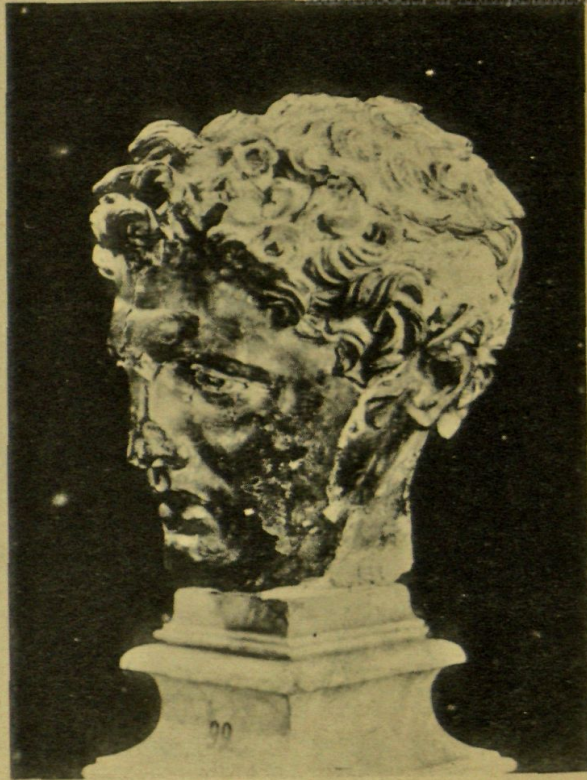
B Escena báquica de danza, bacante «poseída» y, con la pantera, el sátiro; la repetición del siglo II d. de C.

N.º 99, de sit. (13). Alt. 0'45 m.
Págs. 22 y 23

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



A



B

N.º 22, de sit. (57). Alt. 0'37 m.
Págs. 65 y 66



C

A y B Cabeza colosal, Cástor o Polux, en bronce; es un original griego del siglo IV a. de C.

C Parte de una Ninfa, de la comisura de un frontón, de Eutikrates (?).

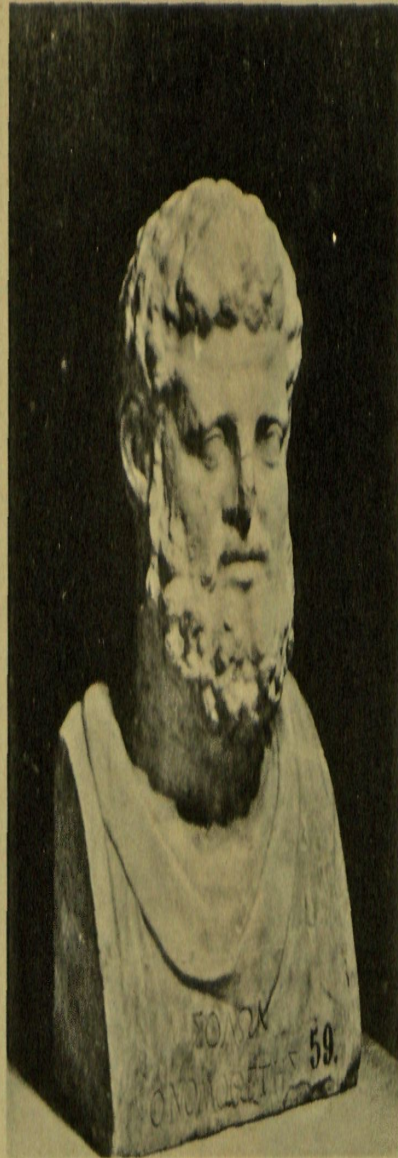
N.º 98, de sit. (74). Alt. 0'47 m.
Pág. 86



B

Sabio griego (no Epiménides).

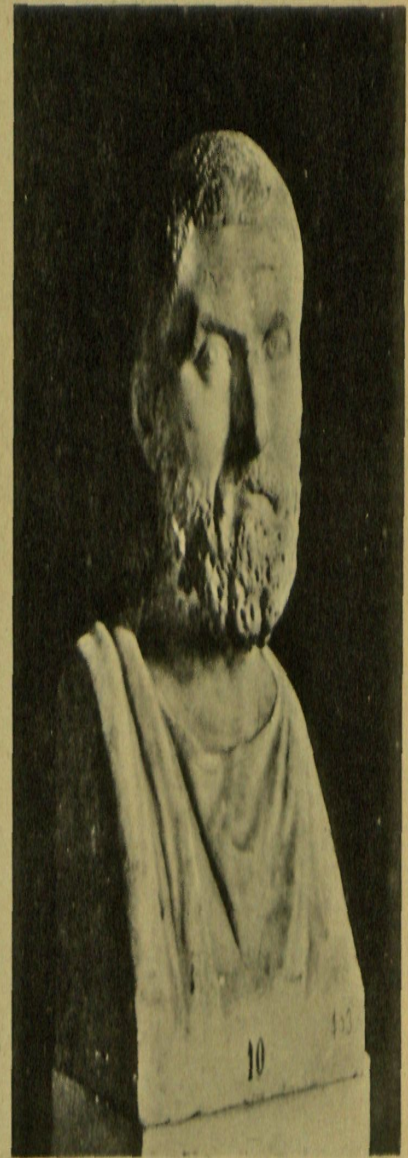
N.º 59, de sit. (19). Alt. 0'44 m.
Pág. 26



C

Herakles (?) (no Solon el Legislador).

N.º 10, de sit. (77). Alt. 0'47 m.
Pág. 92

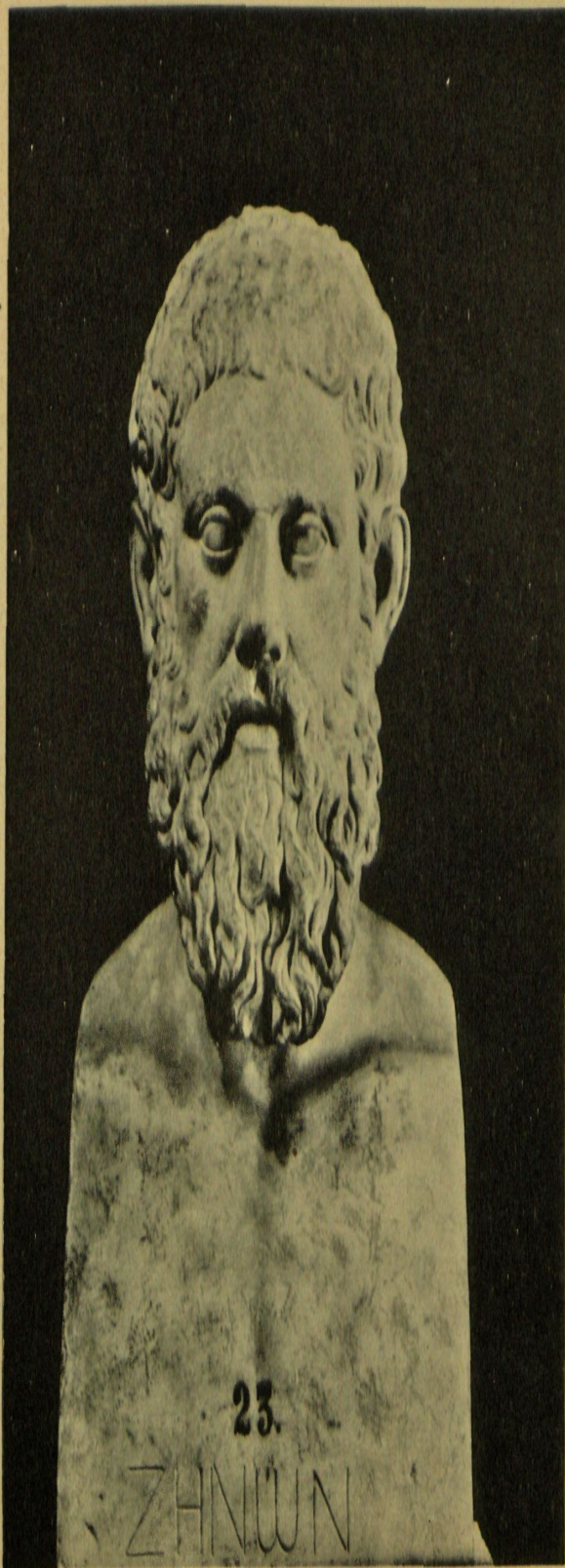


D

¿Gordiano I? .. ¿Caracal-la?

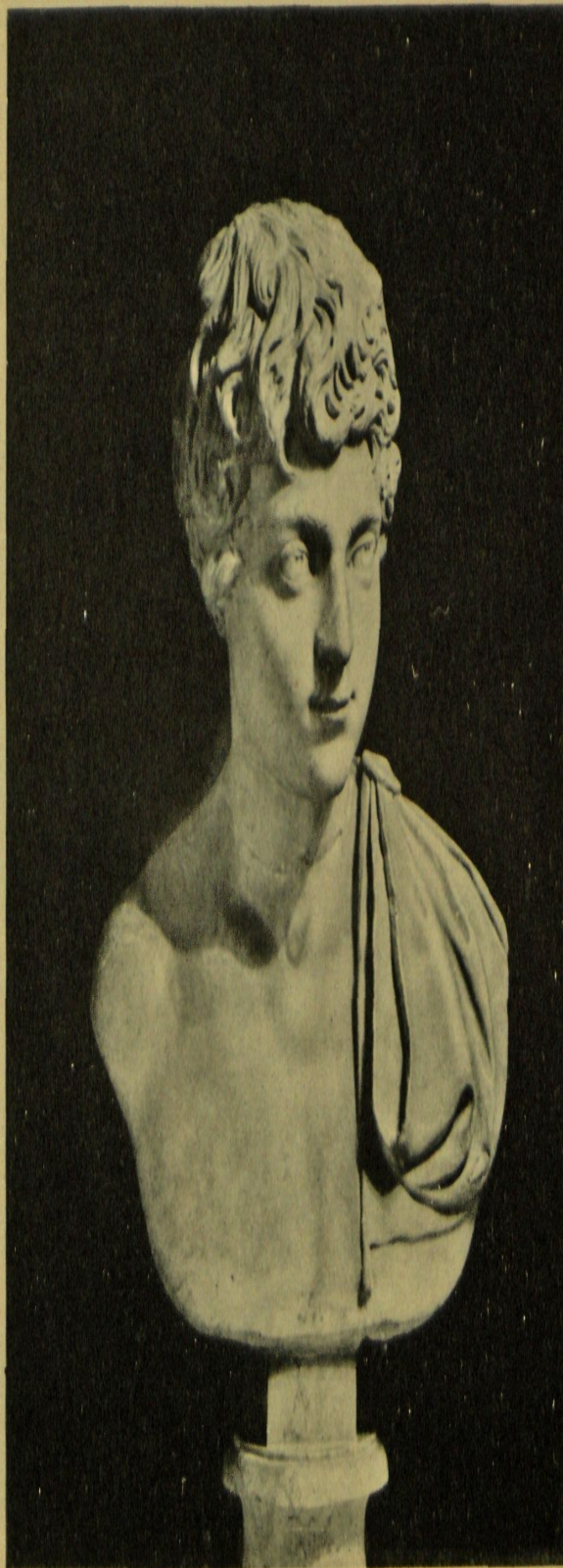
N.º 23, de sit. (85). Alt. 0'55 m.
Págs. 99 y 100

N.º 364, de sit. (8). Alt. 0'69 m.
Págs. 16 y 17



A

Zenon, el filósofo heleático (?).

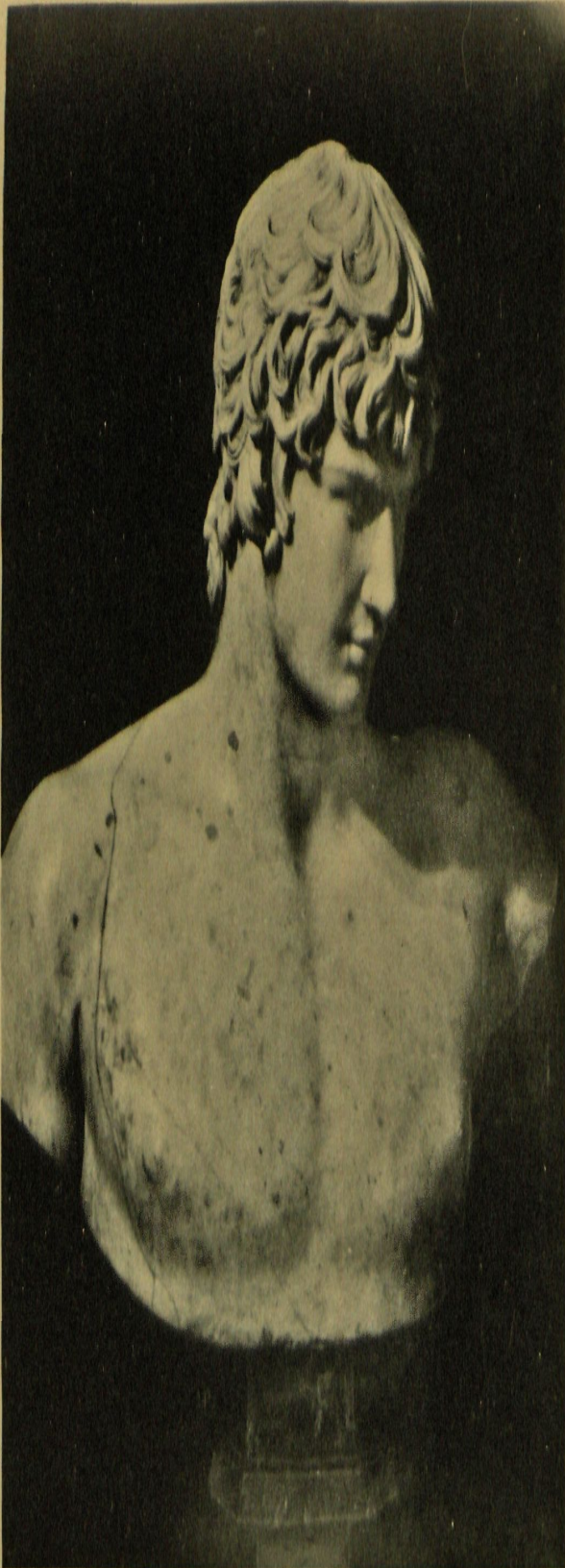


B

Marco Aurelio, jovencito, el futuro emperador.

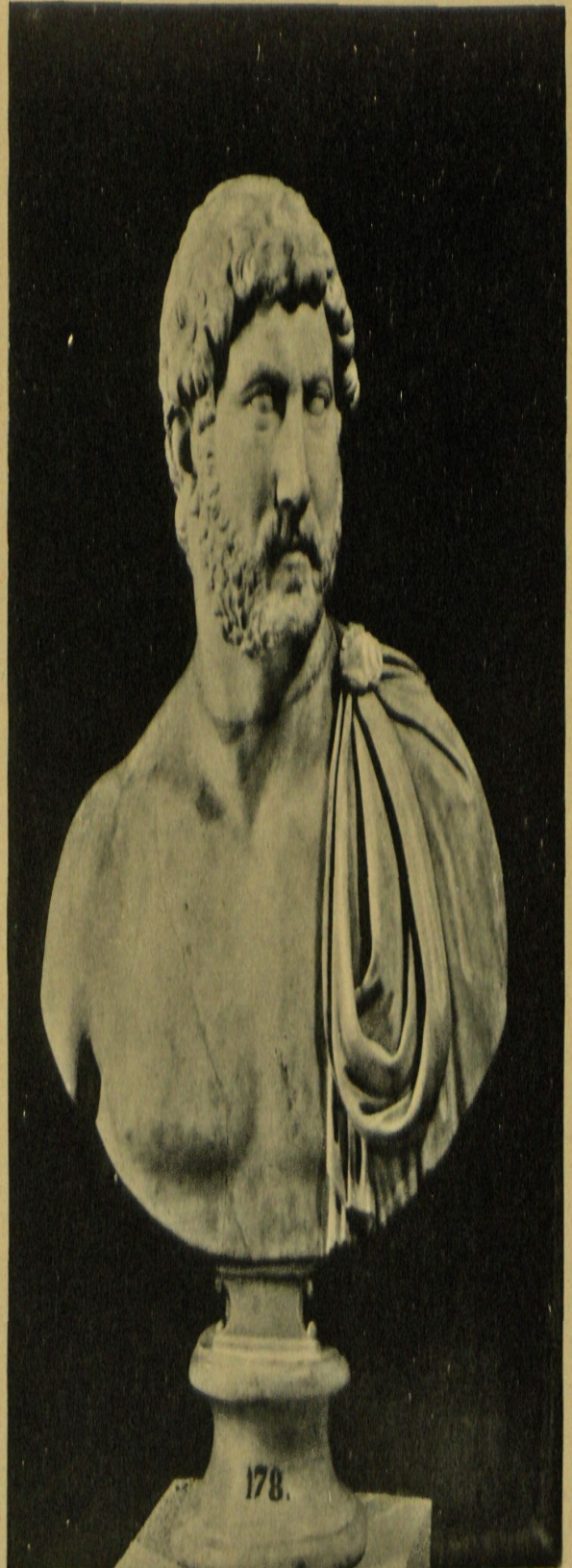
N.º 60, de sit. (10). Alt. 0'97 m.
Págs. 19 y 20

N.º 178, de sit. (4). Alt. 0'95 m.
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



A

Antínoos; resto de una estatua.



B

El Emperador Hadriano.