

y pormenores, como en las tintas, llamando con justicia la atención de los inteligentes. El ingenio frances luce en las obras de Valentin y de Poussin: al primero pertenece el *Martirio de Santos Proceso y Martiniano*, en que el autor se muestra discípulo decidido de la escuela italiana; del segundo es el *Martirio de San Erasmo*, pintura horriblemente bella, que bastaría por sí sola para formar la reputación de un artista: una y otra reproducidas en mosaicos en la Basílica Vaticana. De otros cuadros de Barrocci, de Barbieri, de Sachi, de Guercino, como de la Sacra Familia de Garófalo y del precioso paisaje flamenco de Pablo Potter, no es posible hacer especial y minuciosa descripción; ni la índole de este libro lo permite, ni las obras resaltan por su mérito extraordinario sobre los centenares y millares de lienzos y tablas, que en Roma se pueden visitar, y que no habría volumen donde se reseñaran, ni paciencia que sufriese la reseña. Pero á la *Comunion de San Jerónimo* por el Dominiquino, que está en la segunda sala, y á los tres cuadros de nuestro Murillo, que están en la primera, no es posible negar un momento de cariñosa contemplación. La *Comunion de San Jerónimo* se halla al lado de la *Transfiguración* y de la *Virgen de Foligno*. Ése es su puesto de justicia; con la obra maestra de Domingo Zampieri no pueden competir en la escuela romana más que las obras de Rafael. El lienzo de San Jerónimo reúne todas aquellas grandes calidades, que rara vez brillan juntas en las imperfectas creaciones del ingenio humano. Dibujo, expresión, regularidad, armonía, luz, sombras, medias tintas, todo está tan bien entendido y tan felizmente combinado, que no ya por lo solemne y melancólico del asunto, sino por lo suave y plácido del ambiente que lo domina, el cuadro produce una impresión viva y duradera. En la gruta de Belén, cuya puerta guarda un león, que yace tendido, acariciando con triste mirada al Santo moribundo; en aquella gruta de los grandes recuerdos y misterios, donde el doctor máximo pasaba los años de su vejez, macerado por la penitencia, extenuado por el estudio y la oración, ve aproximarse la hora de la muerte, y con edificante humildad se prepara al viaje eterno: un sacerdote revestido muestra en su mano la patena

con la Sagrada Forma; un subdiácono aparece detrás, con el cáliz; un joven acólito, hincado de rodillas, muestra á la vez misma curiosidad, conmoción y asombro; allá abajo, en último término, una buena y anciana mujer coge y besa con fervor la mano del Santo, que está arrodillado y cayéndose; el cuerpo flaco no obedece al espíritu, la materia se inclina al suelo, el alma se remonta visiblemente á las alturas. Aquella debe ser en verdad la agonía de los santos: tres ángeles la presencian; tres ángeles, que se ostentan en los aires, asidos de la mano, sin que la imaginación conciba que aquellas manos puedan desprenderse y aquellos niños celestiales puedan caer; están de tal manera equilibradas la fuerza de la gravedad, que atrae hacia la tierra, y la fuerza misteriosa de la gracia, que llama al cielo, que aquellos ángeles, suspendidos sin la menor violencia, sin el menor esfuerzo, parecen apoyados en una base firmísima; sólo al genio es dado representar esas fuerzas invisibles. Innumerables son las copias que de este cuadro se han hecho; todas sus figuras han sido y son trasladadas con exactitud perfecta, pero el ambiente, la armonía, el tono, tan sólo se logran en el original.

En la Pinacoteca del Vaticano no estaba antes representada la escuela española: la munificencia de Pío IX, que á todo provee, ha remediado esta sensible falta, enviando allí tres lienzos de Murillo, presente afectuoso de su hija muy amada la Reina Católica doña Isabel II.

Estos tres lienzos, por el orden de su mérito, procediendo de menor á mayor, son: la Vuelta del hijo pródigo, el Portal de Belén y el Místico desposorio de Santa Catalina con el niño Jesús. El Hijo pródigo, dado que indudablemente pertenezca á Murillo, es de sus primeros tiempos; es decir, está pintado con gran inteligencia, con fuerza, con verdad, con el instinto filosófico que nuestro Cean Bermúdez reconocía en Murillo, quizá al examinar este mismo cuadro; pero carece de aquella dulzura, de aquella suavidad que caracterizan el estilo ya formado é inimitable del autor de la *Concepción* y del San Antonio de Sevilla. Los otros dos cuadros están ya, puede decirse, en la plenitud de estas condiciones; representa uno, ya lo he-

mos dicho, el acto de la adoracion de los pastores á Jesus recién nacido. La Virgen Madre y San José aparecen á un lado de la cuna; cuatro sencillos habitantes de aquellos campos, un dia recorridos por los ganados de Moab, acuden con ofrendas al portal, donde resplandece la luz de los cielos; los hombres se arrodillan, la mujer ofrece en una humilde cesta dones aún más humildes, el pastorcillo lleva y acaricia un pollo. ¡Cuánta verdad hay en aquella escena sublime de Belen! ¡Qué ambiente de pureza se percibe en derredor de todas las figuras que componen el cuadro! Bien haya el pincel que de tal suerte sabe transparentar aquí en la tierra armonías y hermosuras, cuya realidad tan sólo el cielo posee. La otra obra de Murillo, si no tan complicada por la composicion, es más notable aún por la belleza y la idealidad que en ella resplandecen. El Niño-Dios, sentado en el casto regazo de su Madre, da la mano á Santa Catalina de Alejandría. No es fácil determinar cuál de aquellas tres cabezas merece mayor tributo de admiracion; es un grupo que encanta y conmueve. Murillo no habia estado jamas en Roma, no conocia la escuela italiana sino por las muestras que el celo y la ilustracion de los tres Felipes habian ido acumulando en las reales residencias, señaladamente ya en el Escorial y en el Alcázar de Madrid: la manera de Murillo es tan originalmente suya, que en vano se le buscaria filiacion. Sus Vírgenes difieren de las de Rafael, y sin embargo no les son inferiores: tan cierto es que dada la unidad del objeto en el arte, que es la posible realizacion de la belleza, el genio tiene incontables caminos por donde llegar á ese fin estético: Rafael y Murillo, gloria aquél de Italia en el siglo xvi, gloria éste de España en el xvii, no se encuentran en el camino de la vida ni en el del arte, pero se reconocen, se abrazan y brillan juntos en las regiones de la inmortalidad.

Los cuadros de nuestro insigne pintor sevillano obtienen cada dia, á todas horas, con una preferencia que no puede ménos de halagarnos, los honores de la visita y de la copia; jamas falta un caballete delante de cada una de aquellas obras, lo cual se comprende bien, así por el mérito real que atesoran, como por lo escasas que son las de clásicos pintores españoles

en las galerías de Italia, señaladamente en las de Roma. Algun problemático retrato de Velazquez muestran los *cicerones* y registran los catálogos en tal ó cual coleccion, uno solo verdadero (el de Inocencio X); pero ninguno de sus lienzos admirables, de aquellos en que la crítica más adusta reconoce que se puede pintar la verdad sin faltar á la belleza, que se puede robar su diafanidad al ambiente, se ve en Roma: algun lienzo que otro de Ribera, ninguno, que sepamos, de Herrera, de Collantes, de Alonso Cano, de Zurbaran ó de Coello. El recuerdo de los museos Real y Nacional de Madrid y de nuestra riqueza artística del Escorial y de Sevilla y de Toledo y de Valencia y de tantas otras ciudades, se ofrece en toda su magnitud y con toda su legítima importancia, cuando se visitan las primeras galerías de Europa. Los restos de nuestra pasada opulencia dan mucho que envidiar á la opulencia presente de otras naciones.

VII.

Hemos saludado en el Vaticano á los príncipes de la pintura italiana; hemos recorrido con la posible rapidez sus obras maestras, emitiendo algunas de las consideraciones á que se presta el atento exámen de los frescos y de los lienzos, en que Miguel Ángel y Rafael han dejado el vestigio luminoso de su inspiracion. Nuestros humildes raciocinios han debido versar principalmente sobre un período y sobre una escuela: la restauracion clásica, el Renacimiento, como dicen otros: bien se comprende que el asunto, aunque interesante por su fondo, era bien limitado por su alcance histórico. No así la parte que nos falta en la excursion artística que supone forzosamente la visita al Vaticano. La belleza es una reina que tiene muchos estados; acabamos de pasar por los de la pintura, acerquémonos á los de la escultura, que le son fronterizos. Estamos en el primer museo de escultura del mundo. Aquí no es un siglo ni

dos ni tres lo que sale á nuestro encuentro, nos aguarda toda una edad histórica, toda una civilización: ya no se trata de una escuela italiana, cuyos orígenes perseguir en Florencia ó en Perugia ó en Pisa; se trata del genio de la Grecia, cautivo, que no emigrado en Roma, y declarar sencillamente la impresión de este viaje á través de los siglos, y de esta mirada, aunque fugaz, que lanzamos á la nueva región del arte que se nos ofrece: no es acometer un tratado de estética ni de arqueología, ni pedir á Cicognara ó á Winkelmann capítulos y noticias con que aparecer muy versados en la historia de la escultura y de las artes en general; es cumplir, hasta donde las fuerzas alcanzaren, el propósito más modesto y limitado de este libro.

La escultura es una hermosa flor que se cria y se desarrolla en el jardín amenísimo de Grecia; trasplantada á las siete colinas ofrece todavía lujo en los pétalos y brillo en los colores, pero ha perdido gran parte del aroma: en los pueblos que se levantan sobre las ruinas del imperio romano, la escultura es ya una verdadera flor de estufa; en la edad presente, casi casi es una flor artificial.

La erudición aplicada á las bellas artes es una de las más peligrosas ocasiones próximas de desvarío: el tema de la prioridad *tam tempore quam dignitate* de la escultura sobre la pintura, ó viceversa, es uno de los más graciosos laberintos en que haya podido entrar á sabiendas la razón humana. De los pueblos que aparecen más allá de la Grecia en el camino de la historia, pocas noticias exactas han logrado reunir los infatigables cronistas del ingenio y de sus obras. Algo parecido á objetos de escultura deberían ser aquellos ídolos (*Theraphim*) que la hermosa Rachel se llevaba consigo, y que su padre Laban buscaba con tanto anhelo: objetos de escultura ofrece y describe el inspirado legislador del pueblo hebreo en aquellos admirables querubines del arca y en aquel candelabro misterioso: escultura fué el becerro de oro, y prohibida en absoluto quedó la escultura para el pueblo de Israel en el código del Sinay: la exaltación de la materia no decía bien con el monoteísmo austero: en las regiones donde impere el politeísmo será donde la

forma tenga su culto. Allí donde á la templanza del clima y á la hermosura de los campos y á la suavidad de la luz se unan la exaltación de la mente herida por fábulas maravillosas, y el amor á los combates y la admiración á los héroes y el entusiasmo por la belleza, que eleva lo más bello á la categoría de lo más adorable, allí es donde hay que buscar el gran desenvolvimiento de la escultura. Ni en Egipto ni en otro pueblo alguno de la antigüedad llegó aquel arte al apogeo en que lo vieron Atenas y Corinto y Delfos y Ródas.

La Grecia es la patria de la escultura: al transmitir á Roma y á los pueblos, que sobre las ruinas del imperio romano se forman, el caudal de sus tesoros literarios y artísticos, tanto como en las obras insignes de Homero y de Demóstenes, perpetúa su propia gloria en las obras de Fídias y de Praxitéles. Pasarán los años y los siglos; se aniquilarán las conquistas de Alejandro; desaparecerán como sombras las glorias de las repúblicas más poderosas de Oriente y de Occidente; la noble tierra de Pericles será una provincia, y más tarde un campo de soledad, y los mármoles del Partenon, y las estatuas de Apolo y de Minerva y de Juno sobrevivirán largas centurias al culto de las divinidades que representan, y con ser moles de piedra, flotarán sobre el torrente de los tiempos para traer noticia exacta de una civilización, cuyo cuerpo murió ya muchos siglos hace, pero cuyo espíritu hace inmortal el aliento soberano de la belleza.

Para estudiar el genio de la Grecia y su carácter y sus vicisitudes, no bastan los libros salvados á la voracidad de las llamas y á la acción devastadora de los años y de las guerras; hay que estudiar los monumentos de piedra, testigos incorruptibles, páginas infalsificables de la historia y de la religión y de las costumbres de la gran familia helénica. Los mármoles completan á los libros; los escultores facilitan la inteligencia de los poetas y de los filósofos; un friso roto, un bajo-relieve ó una estatua dan acaso luz para iluminar todo un período, descubren tal vez el verdadero sentido de un poema. Diríase que la Grecia llegó á prestar forma con el cincel á los raciocinios más profundos y á las ideas más abstractas y á los afectos más delicados; supo discurrir y cantar con el mármol, y sus discurs-

sos y sus fábulas y sus cantares han llegado hasta nosotros. Los museos de Roma, y en especial el Vaticano, ofrecen la magnífica demostración de esta verdad.

Si fuera dable reunir en un solo depósito todas las obras antiguas de escultura, que posee la Ciudad Eterna en sus palacios y en sus villas, podría, sin duda, ofrecerse un grandioso cuadro, por edades y aun por autores, del cincel griego, abrirse una escuela de escultura que recordara los días más venturosos del arte, y escribirse, por último, su historia, de la cual no parecen sino hojas sueltas ó capítulos ya formados, los ejemplares preciosísimos que ya en unos ya en otros museos se conservan.

Del estilo antiguo, de aquel que se pierde entre las nebulosidades mitológicas de Dédalo, los productos arcáicos de los buenos tiempos de Roma dan abundante razón.

Del período que media entre la escultura griega primitiva, seca y fría y monótona, y la época de Fídias, suministran datos luminosos ciertos bajo-relieves del museo Capitolino, y en el Vaticano el Apolo Filecio, copia del de Canacho, y la joven victoriosa en la carrera, que recuerda aquella joven esparciata, descrita por Sófocles, la de la falda virginal ceñida al muslo, y la cabeza colosal de Júpiter, que tal vez sirvió á Fídias de modelo para la de Dios Olímpico, como para la actitud imitó al Júpiter Verospi, y la Pallas Justiniani, que sirvió de tipo á las Minervas famosas, sin excluir la del Partenon. Del genio de Fídias se perciben los resplandores en alguno que otro fragmento de las esculturas del Partenon, y acaso en la estatua sin cabeza del museo Chiaramontí, imagen de una Ceres que persigue á Proserpina, ó de una Diana que va en pos de Endimion, y aquella Cibéles, que se sienta majestuosa entre dos leones.

De Polycleto, contemporáneo y rival de Fídias, puede formarse idea por las Amazonas del Capitolio y del Vaticano; por las Junos, señaladamente aquella de la galería Ludovisi, ante la cual, en un arrebató de entusiasmo pagánico, hizo oración pagana el autor de *Fausto* y de *Werther*, y por otras obras tan egregias como el Diadomenos, joven que se ciñe á la cabe-

za la banda de vencedor, y el rapazuelo que juega á las tabas.

El genio de Myron, el escultor de la naturaleza y de la verdad, brilla en el *Discobolo* ó tirador de disco, en la vieja ébria del Capitolio, en alguno de los Hércules, y en la sala de los Animales del Vaticano.

Scopas, el escultor dramático, el primero que hace expresar al mármol los sentimientos íntimos del alma, el autor del grupo de las Nióbides, puede ser estudiado en los restos dispersos de aquella familia desventurada, recogidos con amor en los museos de Europa, y en los del gran grupo de divinidades marinas, que estuvo en el templo de Neptuno, y cuyos fragmentos, nereidas, delfines, tritones y torsos son objeto de admiración y de especial reverencia artística. El Apolo, que preside la sala de las Musas en el Vaticano, copia del de Filisco ó de Timarchides, procede acaso de aquel otro Apolo de Scopas, traducción en oro y marfil de los versos de Homero, Hesiodo y Píndaro, puesto por Augusto en el templo suntuoso del Palatino.

Casi todos los tipos creados por Praxitéles, cuyo cincel llega al ápice de la sublimidad, como Fídias llegó al de la gracia y Miron al de la expresión, viven todavía en Roma y pueden ser admirados en sus museos: el inimitable Sátiro, recostado en un árbol, el Amor, esculpido para el templo de Téspis, el Apolo con el lagarto, las Vénus del Vaticano y del Capitolio, procedentes de la de Gnido, los Bacos, los Mercurios, las Ceres y las Dianas. Pasan de doscientas las estatuas antiguas que recuerdan el superior talento de Praxitéles.

De Lysippo, el escultor fecundo de los días de Alejandro, que prefiere las expresiones de fuerza á la suavidad y dulzura de las formas, viven todavía el Hércules y el Atleta que se enjuga el sudor, una de las joyas de arte más estimadas en Roma en los tiempos de Augusto y de Tiberio, y más admirables siempre.

Fraccionado el imperio de Alejandro, cambiada la faz de aquel pueblo, que tan altos destinos realizara en el desenvolvimiento del espíritu humano, las nuevas repúblicas conservaron la tradición artística, señaladamente la de Ródas; y gloria

es del nombre griego que á esta época de decaimiento político, que determina ya como el crepúsculo de la noche que se acerca, correspondan las obras más insignes que hoy honran los museos de escultura; á la manera que ciertas avechillas de los bosques guardan sus cantos más dulces para la caída de la tarde, así el arte griego parece que reservó sus más bellos conceptos para las últimas horas del día esplendoroso de su grandeza.

Eran los últimos tiempos de la república romana; aquellos tiempos felices en que las conquistas se multiplicaban, los confines del territorio romano se extendían, y avanzaba majestuosa sobre las siete colinas, sin ser vista por nadie, la imagen del imperio. El pueblo romano se entregaba un día, como tantos otros del año, á los goces del circo. El espectáculo estaba á punto de empezar, las cárceles iban á abrirse, el rugido de las fieras avivaba el interés y la impaciencia del pueblo. En aquel instante el cónsul Licinio, que presidía los juegos, recibe una carta orlada de laurel; es el aviso de una victoria insigne. Paulo Emilio ha vencido á Perseo y sometido la Macedonia.

Pocas veces los aplausos de un circo pudieron tener más feliz cambio de objeto: aquella fué una especie de anticipación del triunfo que después obtuvo y celebró Paulo Emilio; triunfo que duró tres días, y que Plutarco describe con admirable colorido. Desde el campo de Marte, atravesando el circo Flaminio, se entraba en Roma por la puerta Triunfal, y recorriendo el valle que separa el Palatino del Celio se tomaba la vía Sacra y el Foro y se ascendía al Capitolio: éste era el camino de la gloria para los romanos: desde el campo de Marte al Capitolio no es grande la distancia; pero el salvarla suponía, en los buenos tiempos, grandes servicios á la patria y grandes muestras de valor y de pericia militar. En el primero de los tres días del triunfo, que ahora recordamos, vió Roma rodar por sus estrechas vías doscientos cincuenta carros cargados con los preciosos despojos artísticos de la ciudad vencida: este dato es el que mayormente nos interesa; el resto del triunfo de Paulo Emilio es muy curioso, pero no se relaciona tan directamente con la escultura.

No pasará mucho tiempo sin que, llevando á feliz término un soldado de fortuna, Mummio, la guerra emprendida por Metelo contra las provincias aliadas, que representan el último esfuerzo de la decadente Grecia, sucumba la bella Corinto al empuje de las legiones romanas, exhalando así su postrer suspiro en la vida de la independencia y de la libertad aquella nación privilegiada, que había cantado con la musa de Homero y discurrido con la razón de Aristóteles y peleado con la espada de Alejandro.

Roma ha invadido á Grecia con la fuerza de las armas; pero Grecia invade á Roma con el influjo apacible de las artes; Horacio lo ha dicho:

*Grecia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio.*

La flor trasplantada no tardará en crecer y en multiplicarse de una manera asombrosa. Las obras maestras del siglo de oro de las artes adornarán pronto los templos y los pórticos y las casas de la Roma de los cónsules: más tarde llenarán los palacios de los emperadores y las termas y los jardines: la moda de las estatuas llegará á tal extremo, que casi iguale al número de los seres vivientes el de los simulacros de piedra: Roma va á ser una ciudad de mármol en toda la acepción de la palabra. Los escultores romanos agrandaron el estilo griego: bien pronto, para la Roma del imperio, la idea de lo grandioso fué la principal generadora de la belleza, desviación estética que en las obras de la escultura se deja ver con perfecta claridad.

El gusto por las colecciones toma el carácter de una verdadera manía: Clodio y Vérres compran con su propia honra la celebridad de *amateurs* con que han pasado á la historia. Lúculo ofrece al pueblo romano un verdadero tesoro de estatuas y de cuadros. Pompeyo deposita en el Capitolio una multitud de estatuas y una colección de piedras grabadas, que habían pertenecido á Mitridates. César ofreció igualmente magníficos dones de objetos artísticos á la ciudad y á los dioses. Las expoliaciones de la Grecia hicieron subir en Roma,

segun Müller, á centenares de millares el número de estatuas, que llenaban los templos, los pórticos, las villas y las casas opulentas de aristócratas y ciudadanos: faltaba materialmente el espacio donde colocar aquella asombrosa multitud de mármoles, y los edificios públicos, en especial los templos, fueron convertidos en museos. El de la Paz, en los días de Vespasiano, era, puede decirse, una magnífica exposicion permanente del arte griego y romano, sobre todo del arte griego: los dioses se iban, y el arte quedaba. La belleza tomaba posesion de aquellôs alcázares, donde nunca habia residido la verdad.

De tal modo la influencia helénica invadió las regiones del arte romano, que hasta nombre griego adoptaron los escultores del Lacio, y asuntos griegos más de una vez escogieron para sus obras, y en imitaciones griegas se emplearon, rindiendo con esta última aficion un verdadero, un importantísimo servicio á la historia del arte, que en verdad hoy no podria formarse idea de lo que fué la escultura en los tiempos que precedieron á Fídias, á no existir estatuas y bajo-relieves de escultores greco-romanos, que, complaciéndose en esa especie de arcaismo del arte, reprodujeron tipos y estilos muertos ya en sus días, á la manera que hoy se imitan por algunos las pinturas del siglo xv, ó las letras iluminadas de nuestros códices del xiii.

Á partir de Fídias, y aún antes de Fídias, la historia del arte griego hállase escrita en mármoles en los museos de Italia, especialmente en los de Roma, y sobre todos los de Roma en el del Vaticano. Allí constan á su vez la historia y las vicisitudes del arte romano. Para estudiar uno y otro no hay escuela que pueda competir con ésta en que nos hallamos.

Aunque en el fondo puede asegurarse que la escultura de Roma es griega, por la imitacion, por los artistas, por los procedimientos, por los tipos, por el principio pagánico que la alimenta, por los fines á que se dirige, hay que convenir, sin embargo, en que el arte no era absolutamente desconocido en la ciudad del Palatino y del Capitolio, y que en el tesoro de sus riquezas esculturales no todas las joyas llevan la marca y sello

de Grecia, por más que en griego aparezca casi siempre la firma del autor.

El caudal artístico, que al peculio de Roma corresponde, se distingue fácilmente del inmenso caudal que del otro lado de los mares vino. Aun prescindiendo de que muchos escultores romanos se emplearon, como queda dicho, en asuntos puramente griegos, el buen sentido enseña que no pueden atribuirse á antiguos escultores griegos los asuntos que sean puramente romanos, y de éstos hay muy estimables testimonios en el museo de los Papas.

La teogonía romana no se ajustó exactamente á la griega. Roma tiene sus dioses y su culto, que corresponden á un diverso orden de ideas, á una distinta filiacion de fábulas. Saturno, Vesta, Mercurio y Priapo, romanizados, digámoslo así, difieren no poco de las divinidades griegas: son dos civilizaciones, dos literaturas, dos Olimpos. La leyenda y el mito producen nuevos tipos, crean nuevos sucesos, que Grecia no conoció: las tradiciones de pélasgos y sabinos y ligures, y tantas otras, introducen un elemento de que Aténas no pudo tener noticia: la loba de que se amamantan Rómulo y Remo, los amores de Dido y Enéas, son, por ejemplo, asuntos que pertenecen á Roma, á sus dioses, á sus héroes, á sus poetas. Las ceremonias del culto, las escenas que se refieren á la vida religiosa, guerrera, doméstica ó campestre de los romanos aparecen en bajo-relieves, de escultura tambien romana. Éste, que representa sacrificios; el otro, que figura funerales; aquél, que nos ofrece la tierna ceremonia del matrimonio alumbrada por la antorcha famosa de Himeneo; aquel otro, en cuyo fondo yace un moribundo que testa *per aes et libram*; los varios en que hay escenas campestres, que no parecen sino páginas de piedra de las *Geórgicas*, ó paisajes y ganados que recuerdan las *Bucólicas*, ¿de qué época han de ser ni á qué civilizacion se han de adaptar, sino á la época en que aquellos ritos se practicaban, y á la civilizacion que producía las obras didácticas de Virgilio y sus *Églogas* inmortales? Las estatuas y bustos de los emperadores, el lujo de los arcos triunfales, las personificaciones de rios, de ciudades y montañas, todo esto es pro-