

MADRID, 1.er TRIMESTRE DE 1916

Año V.—Tomo III.—Núm. 1

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Calle de Recoletos, 12, pral.

Una sepultura de guerrero ibérico : : : de Miraveche (Burgos) : : :

ANTECEDENTES

EN el mes de octubre pasado, hallándome en Valladolid con motivo de celebrar sus sesiones el V Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, al que hube de concurrir con una Memoria acerca de la *Cronología de la escultura ibérica* y con el conjunto fotográfico de cuanto fué hallado en el santuario iberorromano de Castellar de Santiesteban, Jaén (cuyo estudio en breve se publicará por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, unida mi modesta firma a la reputada de Mr. Lantier), tuve la buena suerte de conocer al prestigioso crítico de arte, arqueólogo y notable jurisconsulto D. Ángel Taladrat, Director del Museo de Bellas Artes de aquella ciudad.

Este señor, avivado su entusiasmo por las antigüedades ibéricas ante la vista de la soberbia instalación del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo del citado Congreso, en la que figuraban las principales y últimas novedades de sus numerosísimas excavaciones (que, dicho nuevamente sea de paso, dada su calidad, y más aún por el método científico con que han sido llevadas a cabo, han formado en España época y escuela), creyó de algún interés comunicarme la existencia de algunos objetos arqueológicos a la sazón en poder de un colecciónista de la localidad. Me manifestó que entre ellos había un arma con incrustaciones de plata, aliciente para juzgar indis-

pensable su examen, por si acaso aportaba un nuevo dato al estudio que había presentado al subdicho certamen intelectual.

No salieron fallidas mis esperanzas; al contrario, quedé altamente sorprendido cuando D. Darío Chicote, propietario de los objetos, me mostró una serie crecida de fibulas típicamente ibéricas, bronces iberos y romanos, y útiles de barro y cristal de las mismas épocas. Formando un pequeño lote, tenía aparte las varias piezas de bronce y hierro tema de esta monografía, las cuales, según declaración espontánea de su poseedor, constituyeron un solo depósito arqueológico, pues así se lo había comunicado el labriego que a él se las trajo.

Probablemente será verídica la indicación, y a ella me inclino, y no la dudo. Me resisto a creer que fuera sorprendida por completo mi candidez, pues todo lo más que pudo suceder fué el desprecio inconsciente por el lego excavador de ciertos objetos a los que, quizás por su mal estado de conservación, no les diera estima, y los abandonara; y siendo aquéllos demás o menos esencialidad, su ausencia nos impide deducir con fijeza plena la indumentaria del personaje del enterramiento, y, por consiguiente, nos vemos privados de apurar el estudio y de exponer sus consecuencias consiguientes.

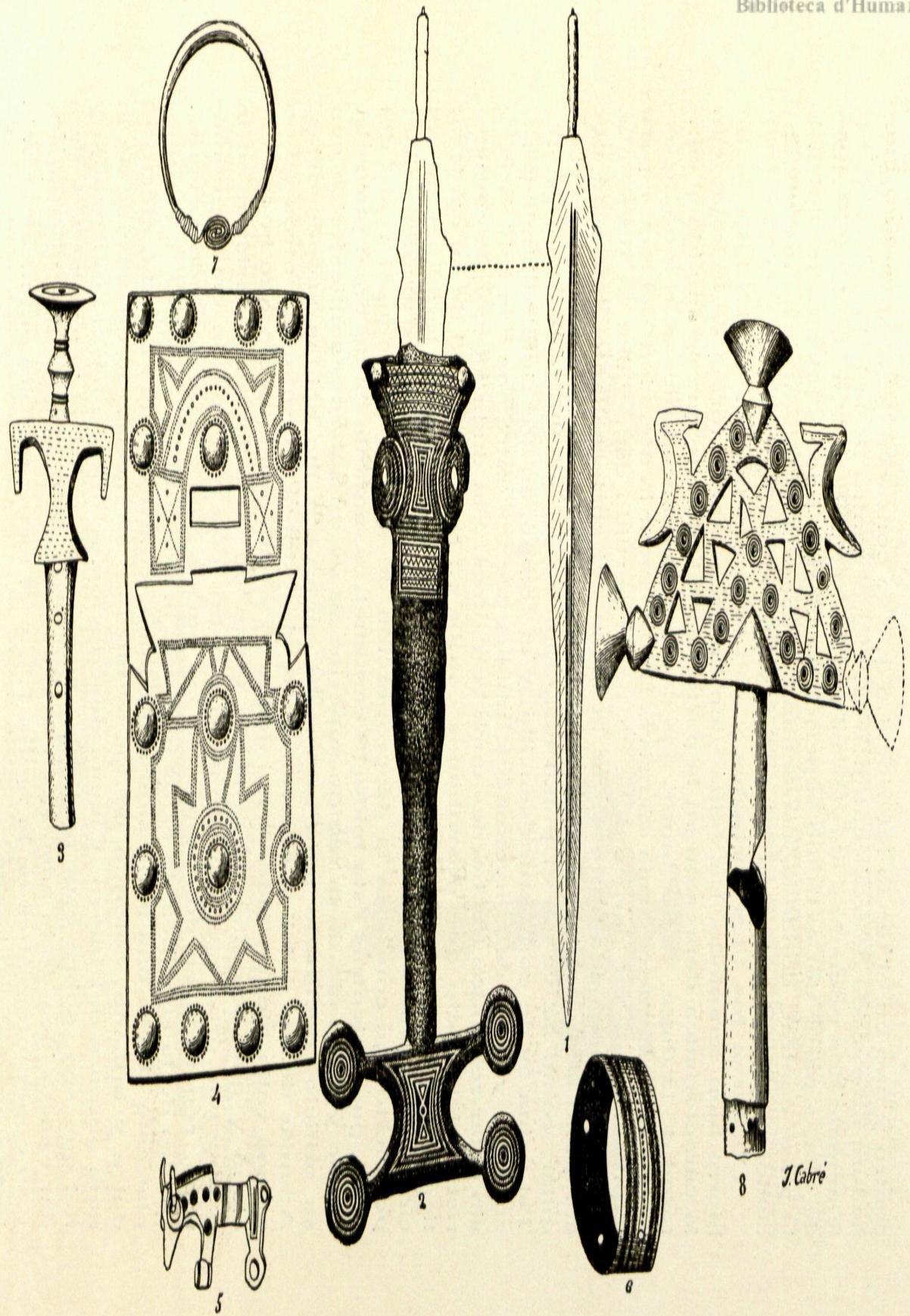
Por otra parte, bien patente está expuesta la homogeneidad de los distintos objetos que constituyen el lote.

Asesorado por el Sr. Marqués de Cerralbo, que después fué conmigo a estudiar los mismos objetos, me aventuro a darlos a la publicidad, por creer que su conocimiento aporta algún interés a los especialistas. No son de mi competencia tales investigaciones; pero me lleva a realizar dicha empresa el haber rehusado su estudio nuestro ilustre sabio, pues él sólo pretende publicar sus investigaciones propias, costeadas por sí mismo, y luego regalar desinteresadamente sus regias colecciones a los museos nacionales, prestando con ello un servicio meritísimo a la ciencia y un verdadero engrandecimiento a la vez a su patria.

DESCRIPCIÓN DE DICHO AJUAR

Se compone:

- a) De un puñal o daga, mejor expresado que espada corta, de 36 centímetros de longitud. Dicha medida ha sido tomada estando metida la hoja dentro de su vaina. La hoja, que aun conserva su juego, mide de largo 26 centímetros y medio por tres de ancho en su parte superior, dos en el



Objetos encontrados en la sepultura del guerrero ibero de Miraveche.

(Dib. J. Cabré)

centro y uno en el tercio inferior. Lo que se conserva del alma de la empuñadura no excede de tres centímetros. Por el centro de la hoja corren paralelamente dos pequeños nervios de resalte. (Núm. 1, lám. I.) Los perfiles de ella, a partir del extremo superior, se cierran poco a poco hasta llegar a la parte central, donde se estrechan en demasía, y luego, ya menos distanciados, van casi paralelos a finalizar y unirse en punta romá.

Conserva los filos cortantes y con bastante pureza. Dicha hoja es de hierro bien templado. La vaina viene a presentar la forma de la hoja, con la característica depresión en la parte central, detalle que se amolda al contorno de la daga, y, por tanto, nos demuestran ambas piezas el modelo especial de una nueva arma ofensiva. Debo llamar la atención del lector para expresarle que me parece debe de haber perdido esta vaina la parte alta de ella, la destinada a preservar la mano del corte saliente, que está por completo al descubierto, y probablemente sería de forma de talón rectangular, como se ve en el puñal de Alpanseque, que en breve consignaré. Tal vaina es de contextura sencilla, y la componen dos simples láminas recortadas y después convexeadas, unidas por los extremos con roblones, y sin estar rebatidos los bordes unos con otros. Sin duda alguna, la característica del objeto que describimos estriba en la originalidad de su contera: tiene forma de un irregular cuadrilátero cuyos vértices terminan en un círculo, y presenta las superficies planas, con las esquinas achaflanadas; por cierto que contrasta la desproporción de dicha parte con el resto del arma, pues mientras ésta mide 18 centímetros, aquélla es de once por seis. A uno y otro lado de la región superior se ve un saliente semiesférico con su orificio, destinado para servir de engarce a las anillas suspensorias. Además de los detalles anteriormente descriptos, se admirarán otros de no menos valía, denunciantes del adelanto artístico del pueblo que la confec-
cionó y que acreditan el refinado gusto de su orfebre. Consisten en la exuberante ornamentación de plata y cobre con motivos de estilo geométrico, repartida en dos zonas: en las partes alta y baja del lado anverso. Dentro de la sencillez de estos motivos ornamentales, recíbese al contemplar este objeto una impresión armoniosa, contribuyendo a dicho efecto el dulce y brillante colorido de los metales de su nielado al destacarse de la nota obscura del hierro. Cuanta descripción se intente hacer, por prolja y fiel que sea, sobre esta particular arma y de su ornato, no bastará para dar exacta idea de la misma; en cambio, véase el número 2 de la lámina I, y su copia fotográfica en la figura 1.^a, y el lector recibirá entonces la nota justa y verdadera de ella.

- b) De una empuñadura de cuchillo, de bronce, de 14 centímetros de extensión, cuya hoja sería de hierro, a juzgar por un fragmento que se conserva en el interior de aquélla. (Núm. 3, lám. I.)
- c) De un broche completo de cinturón. Fórmánle dos placas de bronce rectangulares, con los bordes biselados; entre ambas miden 21 centímetros de largo por nueve y medio de ancho. Su estado admirable de conserva-

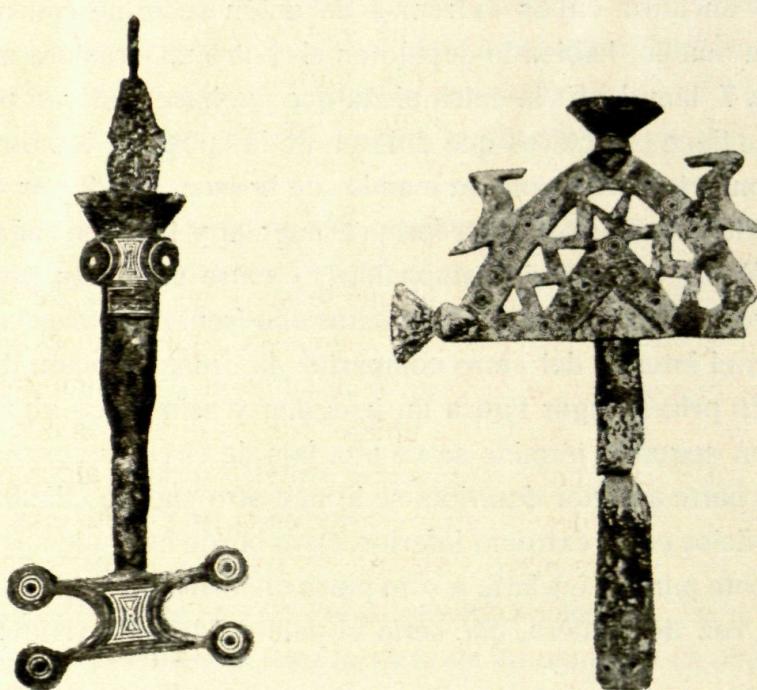


Fig. 1.^a—Detalle fotográfico del puñal y del cetro de Miraveche.

(Fot. Cabré.)

ción permite apreciar perfectamente el decorado, que, a la vez que sencillo, resulta sobrio y de buen gusto. Bordean las dos planchas una serie de botones repujados, dentro éstos, a la vez, de uno o varios círculos constituidos por contornos de circulillos hechos con troquel; los restantes motivos consisten en zigzás, mediopuntos, etc., también con líneas de pequeñas circunferencias. (Núm. 4, lám. I.)

d) De una fibula, de forma becerrillo, de bronce. Le falta la aguja. Mide siete centímetros de largo. En la región del cuello se ve una zona de cinco círculos concéntricos obtenidos a troquel, y en el vientre y sobre la cola, que tiene descansando encima del cuarto trasero, tres haces de líneas verticales. Del arranque de las astas penden dos anillitas, una en cada

cuerno, y debió de existir otra tercera que estaría prendida en el nacimiento o arranque del rabo. (Núm. 5, lám. I.)

e) De un brazalete laminar, de bronce, muy delgado y ancho, y de seis centímetros de diámetro. Cerca de los bordes de abertura tiene dos taladros, y otros cuatro diseminados por el resto de la alhaja. Se ornamento con motivos ramiformes y circulillos repujados. (Núm. 6, lám. I.)

f) De una pulsera de cuerpo cilíndrico, también de bronce, de seis centímetros de anchura, cuyos extremos de unión se retuercen mutuamente en forma de muelle, habiendo dejado en el centro un círculo a modo de espiral. (Núm. 7, lám. I.) Es la única pieza que me hace dudar si pertenecería al lote, pues tiene caracteres que difieren de la época de los otros objetos.

g) De un cetro o insignia de mando, de bronce, de 22 por 17 centímetros. La parte superior presenta forma triangular y tiene en cada vértice un saliente esférico, a modo de campanillas, y entre ellas dos toscas figuras de aves, probablemente cisnes, y puestos uno frente al otro, en sentido horizontal. En el interior del cetro comparten la ornamentación dos motivos distintos. En primer lugar figura un irregular y asimétrico zigzag del todo calado, y en segundo término se ve una faja de círculos concéntricos grabados. A la parte anterior descripta se le une otro cuerpo cilíndrico, hueco, con dos orificios en el extremo inferior, cuyo borde está además rebajado, probablemente para su enchufe a otra pieza en forma de anilla, y a un tercer cuerpo, tal vez de madera, que sería el palo del báculo. (Núm. 8, lám. I.)

LUGAR DEL HALLAZGO

Concretamente no puedo indicar su procedencia, y, guiado sólo por la buena fe del poseedor del lote, no me es posible manifestar más que se cree fué hallado el mismo en el término municipal de Miraveche, distrito de Miranda de Ebro, provincia de Burgos.

Comprendo la transcendencia para estos mismos estudios que tendría el exponer la forma y cómo fueron descubiertos los objetos; pero, a falta de ello, nos permitiremos exponer algunas deducciones.

HIPÓTESIS ACERCA DEL HALLAZGO

Dicho depósito, ¿sería el ajuar de un enterramiento de guerrero ibérico? Tal sepultura, ¿constituiría un caso aislado, o pertenecería a una necrópolis más o menos extensa, situada en paraje llano, tal vez en una vega, cuyas

sepulturas, con su estela correspondiente, estarían alineadas formando calles, al estilo de las tantas y tantas de la Celtiberia descubiertas y descriptas tan magistralmente por el Sr. Marqués de Cerralbo (1), y al de las que mucho después excavó el Sr. Morenas en tierra *arevaca*, cerca de Gormaz (Soria) (2), y en *Uxama*?

Que los objetos que hemos descripto pertenecen al enterramiento de un personaje ibérico, está fuera de duda, y cabe suponer al mismo tiempo que el mismo sería una de las varias incineraciones de cierta estimable necrópolis, corroborando tal aserto el número considerable de fibulas y otros objetos, entre ellos un calderillo, en poder del Sr. Chicote, provenientes del citado lugar de Miraveche, según afirmación del labrador que los halló.

Por todo ello, lógicamente me aventuro a afirmar que en el sitio que descubrió esta sepultura existiría o existe una necrópolis ibérica del tipo de las halladas en las regiones de los arevacos, ticos y lusones (Soria y Guadalajara).

ÉPOCA A QUE PERTENECE LA SEPULTURA DE MIRAVECHE

Aunque en España desconócese ajuares análogos a los de éste, y, por consiguiente, nos hallamos ante la vista de un conjunto de objetos muy excepcional (hoy por hoy), sin embargo, se puede intentar establecer ciertos paralelismos con otros enseres parecidos que se han hallado aislados en

(1) Marqués de Cerralbo, *Páginas de la Historia patria por mis excavaciones arqueológicas*; obra que en 1911 obtuvo el gran premio Martorell, de Barcelona, todavía inédita, tomos III y IV.—*Nécropoles ibériques*; Memorias del Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistórica, de Ginebra, 1912, tomo I.—Revista *La Esfera*; Madrid, enero 1914; núm. 5.—*Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, tercer trimestre de 1915, págs. 227-231.—Conferencia pública que dió en el V Congreso para el Progreso de las Ciencias, de Valladolid, reproducida en los diarios de la localidad *El Norte de Castilla*, *Diario Regional* y *El Porvenir*, en los números de 23 y 24 de octubre de 1915.

J. Déchelette, *Les Fouilles du Marquis de Cerralbo*; *Comptes-rendus Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1912.—*Manuel d'Archéologie Préhistorique*, tomo II, págs. 687-692.

Horace Sandars, *The Weapons of the Iberians*; Oxford, 1913.

Barón de la Vega de Hoz, *La Espada española*; discurso de recepción en la Real Academia de la Historia, 1914, págs. 56-58.

(2) Narciso Sentenach, *Los Arevacos*; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*; Madrid, 1915; tirada aparte, págs. 72-74 y 83-84, figs. 73 y 84.

otras regiones circunvecinas a la de Burgos. Haciendo el estudio analítico de cada una de las piezas de esta sepultura, no creo difícil fijar su edad.

Véanse a continuación los puntos en que me apoyo:

Recordando en cierto modo al puñal de Miraveche, se conocen los si-

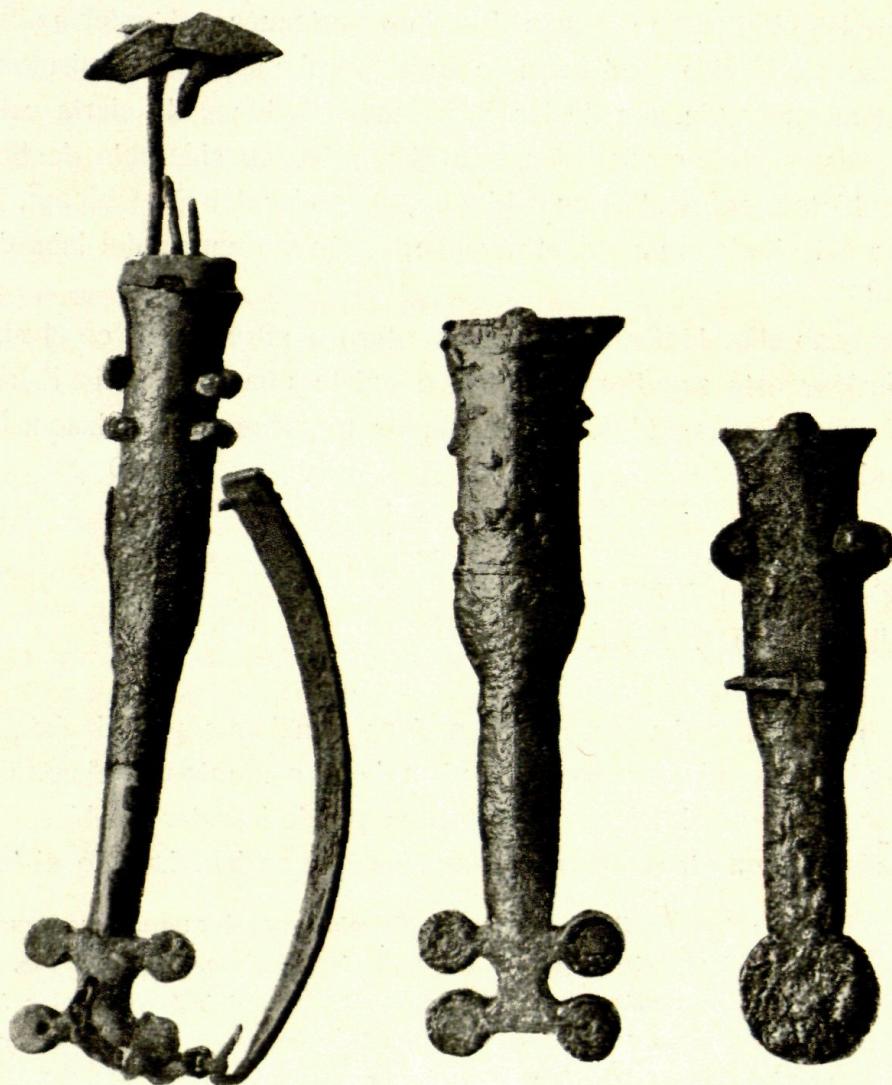
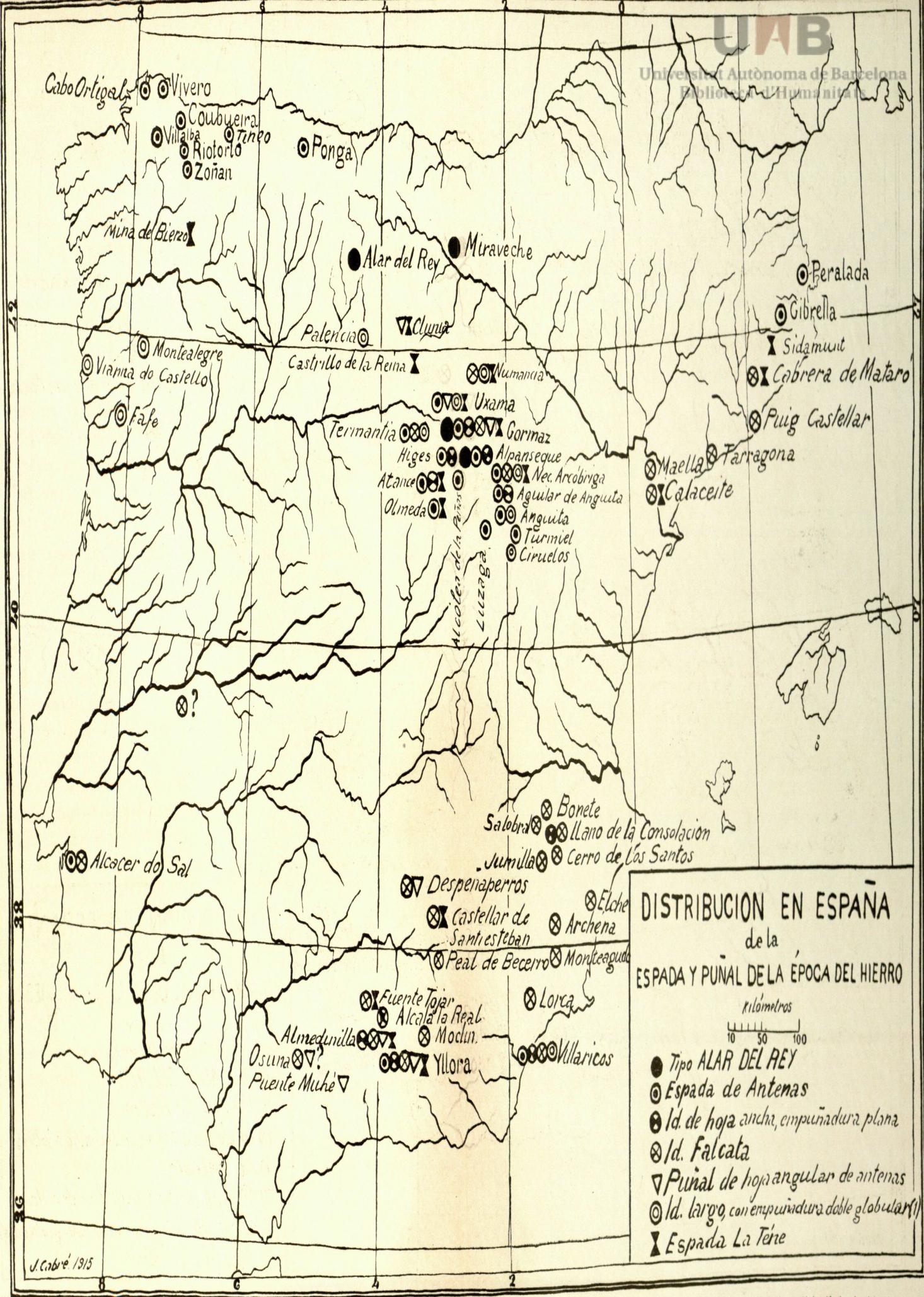


Fig. 2.^a —Puñales del monte Besorio, en Alar del Rey. (Colección del Excmo. Sr. Marqués de Comillas. Tomado del Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz, *La Espada española*, pág. 61.)

(Fot. N.)

guientes: varios en el museo del Sr. Marqués de Comillas (fig. 2.^a), que posee en la villa de su título, que se hallaron en el monte Besorio, cerca de Alar del Rey, provincia de Palencia (1), algunos de los cuales también

(1) Barón de la Vega de Hoz, *La Espada española*; discurso de entrada en la Academia de la Historia, figura de la página 61.



DISTRIBUCION EN ESPAÑA de la, ESPADA Y PUÑAL DE LA ÉPOCA DEL HIERRO

kilómetros

(1) Tal vez las armas que toscamente se ven en las estatuas de Montealegre, Vianna y Fafe no sean propiamente las de este tipo, pues se conocen otras variantes a las cuales podrian pertenecer. En el Museo Arqueológico Nacional existen tres nuevos ejemplares no indicados en el croquis: número 10.465, de Higes, de hoja muy estrecha y aguda, doble filo y empuñadura de espigón terminada con una bola; número 10.466, Higes, de hoja recta, algo ensanchada en la punta, doble filo y empuñadura de espigón fuerte en forma de cuña; número 10.494, Ceal (Góngora), de doble filo, empuñadura sin cruz, de espigón tambien en forma de cuña. En las necrópolis de Minateda y de Uxama se descubrieron tambien espadas falcatas. Debo la noticia a los Sres. De Motos y Morenas, respectivamente.

ARTE ESPAÑOL

presentan nieles de plata, según el Sr. Barón de la Vega de Hoz (1); otro (fig. 3.^a) descubierto recientemente por el Sr. Marqués de Cerralbo en su necrópolis de Alpanseque (Soria), el cual figuró en la exposición del Congreso, antes citado, de Valladolid; y, por último, fragmentos de otro procedentes de la necrópolis de Gormaz, encontrados hace poco por el Sr. Morenas.

Al notar el Sr. Leguina la originalidad de las tres primeras armas, o sea las de Palencia, cuando escribió su discurso de recepción mencionado, en estos términos se expresaba: «No se parecen a ninguna de las que hasta el día quedan estudiadas; de tal modo, que, habiendo enseñado la fotografía a personas muy competentes del Extranjero, opinaron sin vacilación que debían ser falsificadas, y sólo pudieron persuadirse de su indiscutible autenticidad al enterarse de cómo y por quién habían sido descubiertas» (2).

Después de los descubrimientos de Alpanseque, Miraveche y Gormaz, no puede ponerse en tela de juicio la existencia de este nuevo tipo en el catálogo de las armas ibéricas; y quizás por el hecho de ser hasta la fecha las únicas de este modelo que se conocen en nuestra Península, halladas, puede decirse, en la misma zona, deba considerárselas propias de los celtíberos. (Véase lám. II.)

El ejemplar del Sr. Marqués de Cerralbo mide unos 26 centímetros y coincide por completo con los de las provincias de Palencia y Burgos en cuanto a la contextura, y aun en la forma, particularmente con el de la última, en todo su tercio superior; no se nota en él tan acentuada la depresión central, aquel estrechamiento brusco de la vaina que parece canónico en los cuatro tipos del monte Besorio y de Miraveche. La contera del puñal soriano también es laminar, plana y de forma cuadrilátera; pero está colocada en situación inversa a la de Burgos e igual a las de Palencia, y carece de los característicos discos verticales.

Dicho puñal determina el pueblo y época a que pertenecen las restantes armas del mismo tipo comparadas, así como el género de sepulturas en las que se presume se hallaron, y, por tanto, el rito funerario en ellas practicado. En primer lugar, la necrópolis de Alpanseque es del género de la de Aguilar de Anguita: hileras de sepulcros con sus estelas (formando calles), éstas junto a las urnas cinerarias, en cuyo alrededor se depositaron los enseres guerreros del difunto, o de tocado si era de mujer. Por otro lado, nada en ella se descubrió determinativo de la época La Téne avanzada,

(1) Barón de la Vega de Hoz, trabajo citado, pág. 60.

(2) Idem id. id., id. id.

ninguna espada gala, y, sin embargo, sí dos espadas de hoja ancha, una de antenas y otra de empuñadura plana, muy rara (pertenecía al ajuar del puñalito), la cual pudo estudiarse así mismo en la tantas veces citada exposición del Congreso de Valladolid (1).

No debemos olvidar que en la colección del Sr. Marqués de Cerralbo existe otra espada igual a la compañera del puñal de Alpanseque, procedente de Illora, provincia de Granada, que por las circunstancias de su hallazgo robustece la fuerza del descubrimiento anterior, o sea la asociación del tipo nuevo del puñal con las espadas de antenas de Hallstatt, y a la vez con las anchas de empuñadura plana, y probablemente, casi con seguridad, con las llamadas *falcatas*, pues en la localidad granadina aparecieron algunos ejemplares de dicho tipo.

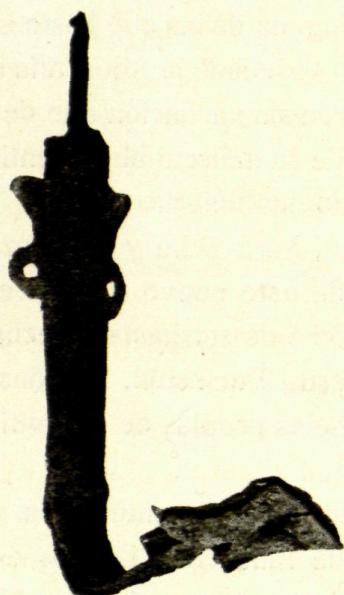


Fig. 3.a.—Puñal procedente de la necrópolis ibérica de Alpanseque, en Soria. (Colección del excelentísimo Sr. Marqués de Cerralbo.)

(Fot. Cabré.)

Merced a las anteriores citas nos ha sido fácil indagar la fecha aproximada del puñal de Miraveche: siglo IV antes de Jesucristo. Creo aportar nuevos datos acerca del mismo ateniéndome al estudio de la rica y exuberante ornamentación o nielado de plata y cobre de su vaina.

El apogeo de este singular decorado en nuestra patria debió de ser en la primera edad del hierro; entonces es cuando mayor grado de perfección

(1) El puñal reproducido en la figura 3.^a, asociado a la espada de empuñadura plana citada, podrá admirarlo breve el lector en el tomo de *Conferencias del V Congreso de Valladolid*, en prensa, que publica la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. Debo a la exquisita amabilidad del Sr. Marqués de Cerralbo la autorización para dar esas referencias, estando en vías de publicarse su interesantísima conferencia, que resultará ser un verdadero *ramillete* de arqueología española ibérica.

conquistó, y se revela con mayores vuelos y pujanza, en cuya época se aprecia cómo fué el elemento indispensable de la orfebrería ibérica. Se mantuvo en la misma altura durante el período de transición de Hallstatt a La Téne I, y ya luego se le ve desaparecer rápidamente (1).

Parece admitirse que fué de importación oriental, de origen griego, pues las espadas falcatas traídas de Grecia a últimos del siglo V, o principios del IV, antes de Jesucristo, a los pueblos costeros del Sur de España, algunas de ellas conservan en sus empuñaduras ricas labores de incrustaciones de plata y cobre sobre la base de motivos decorativos considerados de estilo clásico griego. Pero he aquí que tal labor no sólo se ha hallado en espadas falcatas, en aquellas de los pueblos del Sur de nuestra Península, sino también en tipos de antenas y otras armas y enseres pertenecientes a civilizaciones del centro de España, las cuales apenas conocieron la espada griega; a lo menos, no la adoptaron.

No es mi propósito analizar esta cuestión, sino exponer los sitios de nuestra Península, además del de Alar del Rey, en los que el nielado vese en objetos relacionados con el arma que estudiamos. Éstos son:

1.^º *Necrópolis de Almedinilla (Córdoba)*.—De las 44 espadas falcatas descubiertas por D. Luis Maraver (sin contar las que de este sitio existen en varios museos nacionales y extranjeros), dos tienen su empuñadura nielada de plata y cobre (2). Según Sandars, estas espadas son del siglo III al II antes de nuestra Era. Entiendo deben de pertenecer a las postrimerías del siglo IV, pues si bien apareció con ellas una sola espada de La Téne I (?) (3), la cerámica era pura ibérica, y P. Paris tiene recogido del cerro de la Cruz, lugar inmediato, un fragmento de barro griego del siglo IV antes de Jesucristo.

(1) Tal vez como precursoras de este decorado en España en la época del bronce sean las aplicaciones metálicas que se deducen de la nota siguiente de Rogelio Inchaurrendieta en la *Memoria acerca de la montaña de la Bastida (Murcia)*, *Compte-rendu Congrès International d'Anthropologie de Copenhague*, 1869, págs. 344-350, citada por el Sr. Barón de la Vega de Hoz en su trabajo mencionado, págs. 15-16: «En la montaña de la Bastida ... se hallaron urnas, sepulcros, vasos, espadas, puñales, lanzas y gran número de objetos de bronce, plata y oro, ofreciendo la singularidad de que el oro se utilizaba no sólo para las alhajas, sino también para las empuñaduras de las espadas.» También deben de pertenecer a la misma época las hojas de espadas que se hallaron en Cuevallusa, Ogarrio (Ruesga), las cuales conservan los clavos de remache de la hoja con la empuñadura, de plata. (Barón de la Vega de Hoz, trabajo citado, figura de la página 56.)

(2) Pierre Paris, *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*; París, 1903; tomo II, pl. X. Sandars, ob. cit., pl. V.

(3) También se hallaron en Almedinilla y Villaricos dos espadas anchas, de empuñadura

2.^o *Illora (Granada)*.—Dos de las espadas falcatas, a las que he hecho referencia antes por la asociación a otras armas de la primera edad del hierro, su empuñadura y hoja presentan nielado del mismo género de las de Almedinilla. Todas las fibulas de esta necrópolis son del tipo *hispánico*. Inédito.

3.^o *Turmiel (Guadalajara)*.—El Sr. Marqués de Cerralbo halló en una sepultura aislada que no constituía, al parecer, parte de necrópolis, una espada de antenas con labores de plata.

4.^o *Atance (Guadalajara)*.—En una necrópolis también explorada y descubierta por el anterior ilustre arqueólogo fueron descubiertas espadas de antenas, pero de transición ya a La Téne, con el mismo decorado. Atance, por sus hallazgos, según cree el Sr. Marqués de Cerralbo, es de fines del siglo IV o principios del III antes de Jesucristo.

5.^o *Necrópolis ibérica de Arcóbriga, Monreal de Ariza (Zaragoza)*.—En varias empuñaduras de espada del mismo tipo y época que las de la localidad anterior (1), y en un mango de cuchillo.

6.^o *Necrópolis de Gormaz*.—Algunas de las espadas de esta localidad, las que por su tipo se parecen a las de Arcóbriga y Atance, también tienen sus nielados de plata y cobre.

7.^o *Villaricos (Almería)*.—Siret nos ha dado a conocer una lanza con el mismo nielado, y, según sus referencias, procede de la necrópolis iberopúnica, que Sandars la data del siglo IV antes de Jesucristo (2).

8.^o *Santuario iberorromano de Castellar de Santiesteban (Jaén)*.—En otra lanza, en poder del autor. La considero de La Téne I o anterior.

9.^o *Salobral, Montealegre (Albacete)*.—El malogrado arqueólogo Pascual Serrano conservaba un regatón de lanza con incrustaciones de plata, descubierto por él cerca de unas espadas falcatas (3).

10. En el Museo de Artillería de París se conserva una lanza procedente plana, que debían de ser del tipo de la compañera del puñal de Alpanseque, similares a otras dos, una de Aguilar de Anguita y la segunda procedente del Llano de la Consolación (Albacete), en poder de D. Julián Zuazo y Palacios. Véase la de Almedinilla: Sandars, *The Weapons*, etcétera, fig. 39; y la de Villaricos: Siret, *Villaricos y Herrerías*, Memoria descriptiva; Madrid, 1908; lámina XIV.

(1) Marqués de Cerralbo, *Nécropoles ibériques*, etc., etc. La empuñadura de la espada de Turmiel, así como tipos de espadas nieladas de Atance y de la necrópolis de Arcóbriga, y el cuchillo de esta última localidad, se reproducirán en la conferencia del Sr. Marqués de Cerralbo del Congreso citado.

(2) Siret, *Villaricos y Herrerías*, lám. XIV, 8.—Sandars, *The Weapons*, etc., fig. 22.

(3) Sandars, ob. cit., fig. 21.

de *Almedinilla* con filetes de bronce; de *Alcalá la Real*, en la colección de M. Salazar, había otra lanza nielada de plata; y Pierre Paris halló en el cerro del *Amarejo* fragmentos también de la misma arma con parecida ornamentación (1).

11. *Necrópolis junto a la carretera de Aguilar de Anguita (Guadalajara).*—En la espléndida colección del Sr. Marqués de Cerralbo existe de esta localidad una gran placa-disco de bronce, inédita, toda ella con incrustaciones de plata representando espadas de antenas e ídolos.

En la primera fase de La Téne I, no sólo decoraron en el sentido indicado las empuñaduras de las espadas, regatones, lanzas y discos, sino que también lo extendieron sobre las placas rectangulares de bronce de los cinturones, sin duda por ofrecer ellas mayor campo de desarrollo. Ya no son las que Déchelette clasifica de grecoibéricas (2), la esculpida en la estatua de Grézan (3), sino las descubiertas con las espadas que he citado de Atance y necrópolis de Arcóbriga, como puede verse en la colección del Sr. Marqués de Cerralbo, las mismas que visten todos los exvotos de bronce de los santuarios de Castellar de Santiesteban (fig. 4.^a) y Despeñaperros (4), y similares a varias del Museo Arqueológico Nacional, de la colección Vives, de procedencia desconocida.

Dichas placas, cuando no las nielaron, perduró en ellas la labor de la primera edad del hierro, los característicos discos repujados y figuras troqueladas geométricas de líneas de circulillos. En esa fase debe incluirse el juego de cinturón de la sepultura de Miraveche.

La figura 4.^a, uno de los muchísimos exvotos que poseo del santuario mencionado de Castellar de Santiesteban, representa un guerrero ibérico, seguramente contemporáneo del que describimos su sepultura; véase cómo usa la placa de cinturón anteriormente descripta, justillo o coselete, esclavina tal vez de cuero, que por su forma se metería por la cabeza, casco en forma de boina, del que penden dos largas trenzas, sin duda para servir de carrilleras o preservar las yugulares, etc., etc.

Ese mismo tipo de escultura de guerrero es el figurado con armas cuando a los exvotos varoniles ibéricos se les ha querido representar con ellas. Jamás se les ve la espada típica de Hallstatt o de antenas, sino la falcata o

(1) Pierre Paris, *Essai sur l'Art*, etc., tomo II, pág. 284.

(2) Déchelette, *Manuel d'Arch.*, etc., tomo II, pág. 1242.

(3) Idem, ob. cit., tomo II, fig. 705.

(4) Horace Sandars, *Pre-Roman. Bronze Votive Offerings from Despeñaperros in the Sierra Morena, Spain*.

puñal triangular corto, y lo mismo sucede en las pinturas de los vasos de Numancia, etc. (prueba evidentísima de que la cronología de la escultura ibérica parte del principio del siglo IV), prendida la falcata de la cintura en sentido horizontal, descansando el puño sobre el muslo derecho, como maravillosamente se aprecia en el incomparable torso ibérico de Elche (1), cuyo sistema e idéntica forma fueron empleados para el uso del nuevo puñal de Miraveche, según atestigua la pieza complementaria de una de las armas

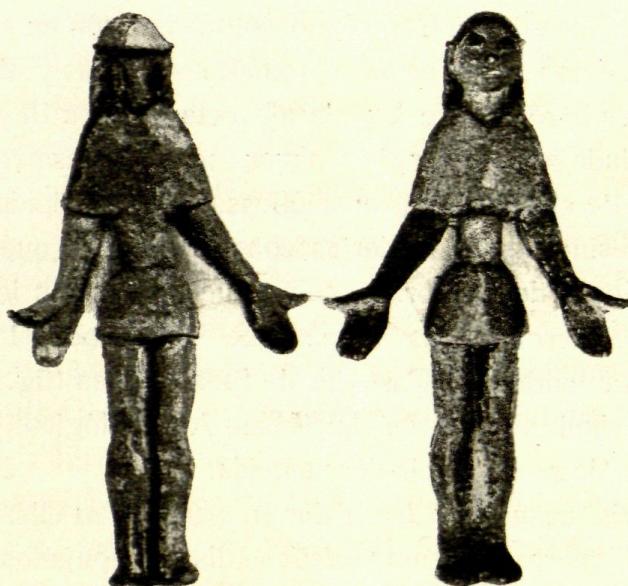


Fig. 4.^a—Exvoto de guerrero ibérico del siglo IV del santuario de Castellar de Santiesteban, en Jaén. (Col. J. Cabré.)

(Fot. Cabré.)

del monte Besorio, detalle que el Sr. Marqués de Comillas desde el primer instante comprendió perfectamente (2).

Tal similitud de empleo o modo de sujetar las armas robustece la idea de su contemporaneidad.

Acaso se me pueda insinuar que la espada falcata en España alcanzó el siglo I antes de Jesucristo, y, apoyándose en este argumento, pretendan modernizar nuestro puñal y los otros similares, o si no, poner en duda que pertenece al siglo IV. Añadiré sólo a mis anteriores argumentos la siguiente observación, deducida de la forma extraña de sus conteras. ¿No nos recuerdan las extremidades de ellas las terminaciones, o más fielmente expresado, duples arranques de empuñaduras de espadas de antenas?

(1) Pierre Paris, *Essai sur l'Art*, etc., etc., tomo I, fig. 307.

(2) Barón de la Vega de Hoz, trabajo citado, pág. 61.

Réstame, por último, exponer breves consideraciones sobre el interesantísimo objeto que, dada su forma, parece la terminación de un cetro, al que considero representa un símbolo religioso, indicador no digo de revelaciones, pero sí sirve de ayuda para confirmar en nuestra Península los datos que se poseen de la teogonía de los celtíberos.

Pero antes no olvidemos el becerrillo fíbula con sus circulillos concéntricos grabados sobre el cuerpo y las anillas pendientes de sus cuernos. Según mi entender, no deja de tener su misterio mitológico. Generalmente, en las sepulturas de esta época prevalece la fíbula cisne; pero como la representación de este ave ya existe en el cetro, y el toro o sus cuernos con sus anillas y círculos envuelve un significado casi análogo al del cisne, por eso quizás le sustituya.

Lejos de mi ánimo está la idea de disertar sobre estos laberínticos problemas míticos, que han abordado tantos y tantos especialistas, recopilados y resumidos por Déchelette en su *Manuel d'Archéologie Préhistorique*, en su tomo II, capítulo XIII, *La Religion à l'âge du Bronze*, y posteriormente compendiados y ampliados por el Sr. Marqués de Cerralbo con nuevos datos y argumentos propios, al pretender explicar en el *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, tercer trimestre de 1915, páginas 229-231, el celebérrimo y único collar sideral en España, descubierto por él en su necrópolis de Clares (Guadalajara), perteneciente también, como la sepultura de Miraveche, al principio de la segunda edad del hierro.

Entre el célebre collar del Sr. Marqués de Cerralbo (véase la lámina inserta en el *Boletín* de referencia) y el cetro de Burgos creo ver paridad de fines; y un recuerdo con el collar que Déchelette reproduce en la mencionada obra, en la figura 377, descubierto en el túmulo de Nemesue (Bohemia), clasificado de La Téne I. Un uso análogo al cetro de Miraveche, en los objetos que el mismo Déchelette juzga pequeños bocetos de grandes carros que figurarian en cortejos procesionales, reproducidos en la figura 186 (1 y 2); y, por último, destino afín en los cuatro bronces de la figura 187, de los cuales uno de Croul (Bajos Pirineos) y otro de Clermont-Ferrant conservan un significativo espigón, y los dos restantes de Svijan y Bohemia, respectivamente, tienen su tubo de enchufe y los taladros en el extremo, como la parte inferior de nuestro cetro.

Esas cuatro piezas finalmente citadas, incluso los dos supuestos bocetos asimismo mencionados, ¿no serían la parte superior de un cetro, como a ello me inclino lo fuera el bronce de Miraveche?

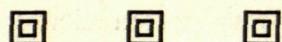
CONCLUSIONES FINALES

- 1.^a El lote de objetos de la provincia de Burgos descriptos deben de pertenecer a una sepultura de guerrero ibérico.
- 2.^a Debe de ser de principios del siglo IV antes de Jesucristo.
- 3.^a Dicho guerrero probablemente sería un augur o sacerdote del culto al Sol.

JUAN CABRÉ.

Madrid, diciembre de 1915.

NOTA.—Mis más expresivas gracias sean dadas, y mi leal reconocimiento, a los señores siguientes: a D. Darío Chicote, propietario de los objetos; al Sr. Marqués de Cerralbo, que sin la venia y estudio de sus colecciones, imposible me hubiera sido desarrollar el tema; al Sr. Morenas, por su amabilidad al indicarme también sus últimos descubrimientos; al Sr. Barón de la Vega de Hoz, por los datos que desinteresadamente me ha prestado; y, por último, a los señores Osorio, del Museo Arqueológico Nacional, Mr. Horace Sandars y Pedro Bosch Gimpera, por sus noticias acerca de localidades españolas de la época del hierro.



La pintura de primitivos :: en el Alto Aragón ⁽¹⁾ ::

(Conclusión.) ⁽²⁾

MONZÓN.—En la ermita de la Virgen de la Alegría, distante media hora de Monzón, se conservan algunas tablas del siglo XV, procedentes de antiguos altares, siendo de notar la que sirve de puerta a la sacristía,

(1) Después de publicado el artículo anterior en el número de noviembre de 1915, he hallado entre mis apuntes una nota tomada de la obra de Sampere y Miquel *Los Cuatrocéntistas catalanes*. En el tomo II, página 14, afirma este autor: «... y es en Barcelona en donde se encuentra, se establece y seguramente muere el pintor portugués Pedro Núñez, de quien sé desde 8 de junio de 1518 a 20 de noviembre de 1546; el pintor del soberbio retablo de Capella,

representando a San Pedro. En la iglesia de San Juan hay otro retablo con ricos detalles de indumentaria.

TAMARITE.—En la sacristía de su iglesia parroquial, antigua colegiata, detrás del altar mayor, hay un gran políptico que modernamente se ha formado con tablas de altares distintos, en número de veinticinco, unidas por sencillos listones. Hay alguna del siglo XIV; pero las más son del XV, y aun del XVI, de mucho valor, ofreciendo pasajes de la vida de la Virgen y de la pasión del Señor. ¡Lástima que haya varias cortadas, siguiendo la bóveda del techo!

CASTRO.—En su románico templo, un día colegiata, hoy casi cerrado al culto, y único guardián de venerandas ruinas romanas (la *Mendiculeya* de Antonino, *Maialiga*, como la denominan los del país), existe una excelente tabla, que reproducimos, representando al apóstol San Pedro, con llave y libro en las manos. Corresponde a la centuria décimoquinta, y es de análoga factura al retablo de Capella.

RIGLOS.—En la iglesia de este pueblo, dedicada a San Martín, Obispo de Tours, resto del antiguo convento que existía en la parte baja del caserío, hay ocho tablas procedentes de un retablo (que debió de ser notable), con las cuales se ha formado el actual altar de San Martín. La del centro representa a éste a caballo en actitud de partir su capa con Jesús, figurado como pobre andrajoso. Arriba, en el remate del retablo, vese al

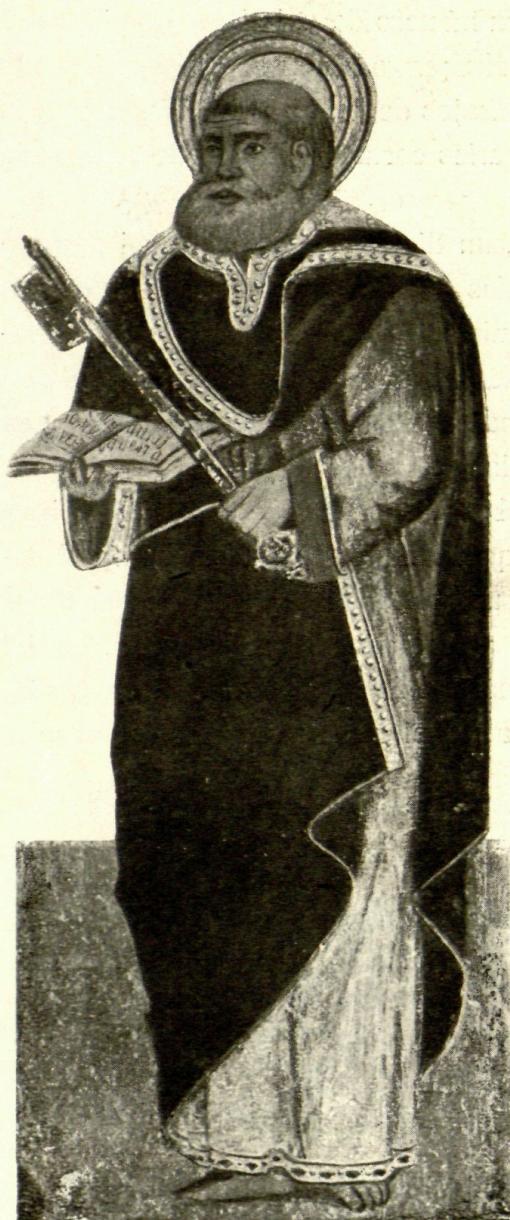
pintado en 1527...» Antes, en el tomo I, página 4, dice que «como el obispado de Lérida entra por buena parte en Ribagorza, siempre tan afecta a Cataluña..., y cuya lengua casi habla, es posible que parte de lo que de allá desaparece sea nuestra obra, como nuestro es el gran retablo de Capella (lugar sito, en efecto, en la antigua comarca de Ribagorza), obra de Pedro Núñez, *el Portugués*.»

De este retablo hable en el número anterior de ARTE ESPAÑOL, páginas 414 y 415, y publico una fotografía, adjudicándole, en efecto, esta época, diciendo que su factura no es de escuela aragonesa, y haciendo resaltar su importancia, que se acrecienta sabiendo, como sabemos (por Sampere), que fué pintado por Pedro Núñez, *el Portugués*, en el año citado. Añade aquel malogrado investigador que Núñez fué un gran maestro, que de Portugal se trasladó a Barcelona por causas que se ignoran; autor conocido también del retablo de Vilasar de Dalt; visador, con otro pintor, Pedro Diez, *el Catalán*, del retablo mayor de Poblet, obra de Forment (tomo II, pág. 137), y continuador de la escuela cuatrocentista catalana y del esplendor de ésta, junto con Pedro Serafí.

Digo en el artículo anterior que el bancal o predela del retablo de Capella es posterior a éste y de factura menos cuidadosa. En efecto: el auténtico o primitivo obra en la colección de D. Matías Muntadas, bajo el número 15.

(Nota 2 de la página anterior.) Véanse los números de ARTE ESPAÑOL correspondientes a agosto y noviembre del pasado año.

Redentor en la cruz rodeado de la Virgen, el Discípulo amado y las santas mujeres. Las tablas laterales y las dos del basamento ofrecen escenas de la vida de San Martín. Hay finura de ejecución en estas pinturas, descollando en belleza la central.



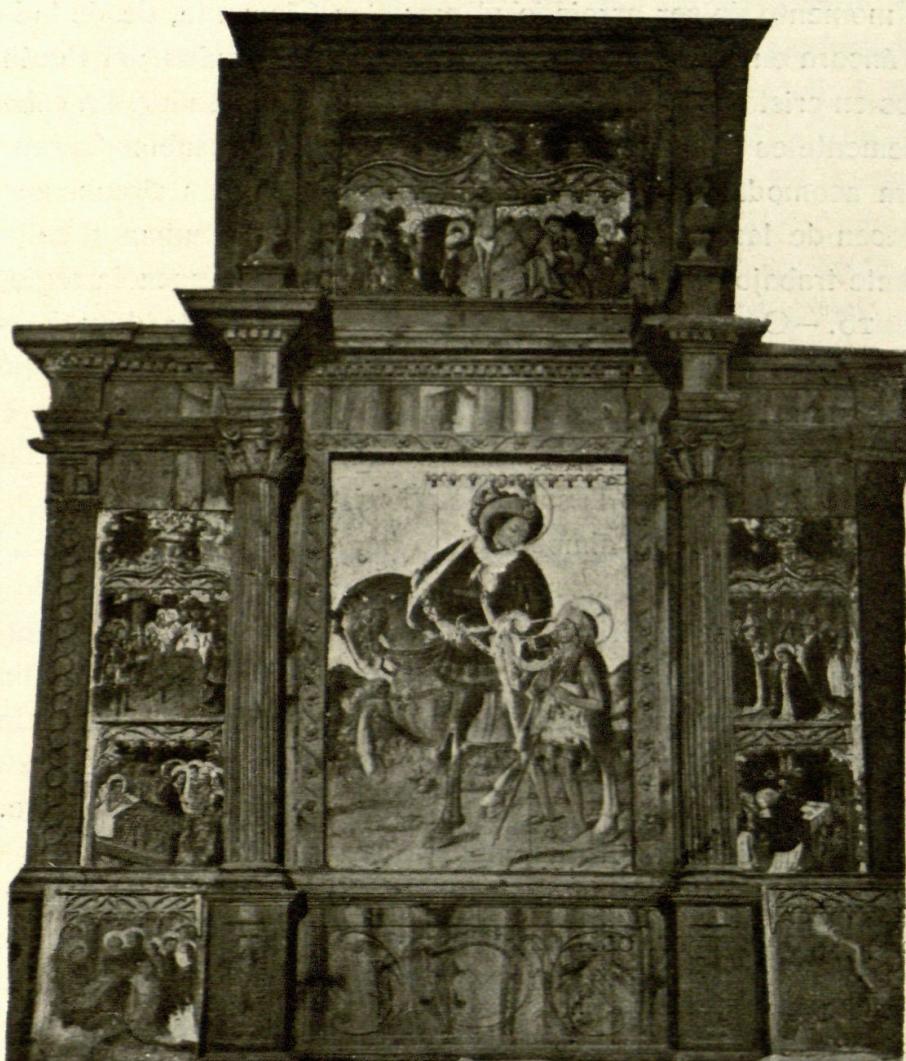
Castro.—Tabla en la iglesia.

(Fot. I. Soler.)

tabla se hallaba oculta por un cuadro de San Antonio, y nosotros tuvimos la fortuna de descubrirla recientemente. Las compañeras representan a San Miguel en figura de caballero, encima del demonio o dragón, al que

IBIECA.—Consérvase en la iglesia parroquial buena parte del antiguo retablo mayor, propio del siglo XV. En el año 1783 se renovó el presbiterio, revistiendo su zócalo de azulejos y colocando un barroco retablo, siguiendo el mal gusto de la época. Entonces el anterior, dedicado a San Clemente, Papa y mártir, se utilizó (no todo) en la formación de un retablo para la actual capilla de San Antonio, claro que con guarnición nueva, esto es, aprovechando tan sólo las tablas pintadas. Menos mal que manos piadosas salvaron esta notable obra de pintura de una segura ruina o desaparición.

En su forma actual, consta el retablo de un cuerpo principal formado por tres grandes tablas. La central figura al Papa San Clemente con las vestiduras y atributos pontificales, sentado en ostentoso sillón, con la cruz en una mano y bendiciendo con la diestra. A sus pies, y de pie, un obispo con capa y mitra y un libro cerrado en las manos, y un personaje vestido a usanza (acaso el donante del retablo), leyendo en un breviario. Esta



Riglos.—Retablo de San Martín.

(Fot. I. Soler.)

clava la lanza, y a Santa Catalina con la espada, la rueda y la palma, atributos de su martirio.

Estas tres tablas son de gran riqueza, especialmente la central, por sus estofas, brocados de oro y trabajo de punzón en las vestiduras; dibujo delicadísimo y colorido acertado.

En el remate del retablo hay una tablita con la escena de la Crucifixión, y en el basamento, cuatro con episodios de la vida de San Clemente, a saber: el Papa con algunos fieles en un navío, camino de la isla del Chersoneso Táurico, adonde fué desterrado por el Emperador Trajano; su arribo a la isla y el acto de oración ante los cristianos, en virtud del cual se obra el milagro de brotar una fuente entre las peñas que están siendo removi-

das; el momento de ser arrojado al mar San Clemente, desde la barca, y con un áncora en el cuello; y finalmente, los discípulos del Pontífice encendidos en cristiano celo ante el emisario del Emperador. La cabecita de San Clemente es lindísima. ¡Lástima que estas bellas tablas fueran aserradas para acomodarlas! Por su factura, estilo y demás circunstancias, no desmerecen de las anteriores; resultando, en suma, un muy estimable e interesante trabajo pictórico del siglo XV, de marcada escuela regional (1).

HUERTO. —Consérvase en la iglesia parroquial (ésta de una nave, de estilo ojival) el retablo mayor, pintado en el año 1475 por Martín de Soria, a expensas de D. Pedro de Altarriba, señor temporal de Huerto. Habitaba aquel pintor (como el donante de la obra) en la ciudad de Zaragoza (2). Recibió en pago la suma de 800 sueldos.

Alcanza el retablo 18 palmos de alto por 12 de ancho. En la tabla central vese el Crucifijo, y en las seis laterales, a Santa Elena hallando el leño de la verdadera cruz de Cristo, al emperador Constantino y la santa cruz, la oración en el Huerto, Jesús con la cruz a cuestas y el Descendimiento.

En el bancal vese a la Piedad y a los santos Pedro, Juan, Catalina, Bárbara, Miguel y Sebastián, en otros tantos compartimientos.

En la *polsera* ostenta el retablo el escudo de armas del donante.

Esta obra ha sido modificada en parte posteriormente.

Retablos góticos importantes los hay asimismo: en Santa Eulalia de la Peña, el antiguo mayor, ostentando el escudo de los López, por haberlo

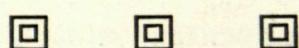
(1) Muy cerca de Ibieca existe el precioso templo de San Miguel de Foces, típico ejemplar de transición entre los estilos románico y ojival, levantado en 1259 por D. Ximeno de Foces. En los arcosolios de los sepulcros se conservan muy notables pinturas murales de fines del siglo XIII y comienzos del XIV, y en los muros del crucero, vestigios manifiestos de otras, que vió patentes Carderera y luego fueron blanqueadas. Sería un hallazgo artístico el descubrimiento de tales pinturas. La iglesia está siendo reparada por el Estado, merced a iniciativa mía y a las gestiones eficaces del ilustre Diputado a Cortes D. Miguel Moya.

(2) Ha dado a conocer el contrato para la obra D. Manuel Serrano y Sanz en la *Revista de Archivos*, número de septiembre-diciembre de 1915, página 423. El contrato existe en el Archivo de Protocolos de Zaragoza, papeles sueltos, número 61. También ha hallado en el protocolo del notario zaragozano Pedro Lalueza, del año 1483, un contrato entre D. Juan y D. Martín de Arto, notarios de la ciudad de Jaca, y D.^a Toda Martinez del Frago y los pintores de Zaragoza Miguel Vallés y sus hijos Miguel y Bartolomé, para la obra de un retablo con destino a una capilla del monasterio de San Francisco, de Jaca, retablo que no existe. Y otra capitulación entre el pintor zaragozano Gil Vallés y la Cofradía de San Bartolomé, del lugar de Lanaja, año de 1488, para que aquél haga un retablo para el altar de dicho santo en la iglesia parroquial, los restos de cuya obra pictórica se conservan todavía y son muy estimables. (Véase la *Revista citada*, número de enero-febrero de 1915, págs. 161 a 163.)

costeado los ascendientes del Obispo D. Pascual López Estaún; en Panzano, en la capilla del Santo Cristo, perteneciente a los Duques de Villa-hermosa; en la parroquia de Bara; en la ermita de San Miguel, de Barluenga; dos notables en el santuario de San Salvador, situado en un altozano próximo al pueblo de Selgua, ocupando los dos testeros de la capilla (1); en Conchel (lugar agregado a Selgua), el mayor; en Algayón, uno muy interesante; en Pueyo de Santa Cruz; en Azanúy, el mayor, espléndido; y en Aniés, varias tablas procedentes del retablo anterior al actual.

Esperamos conocer mejor estas obras, para hablar de ellas con el detenimiento que merecen.

RICARDO DEL ARCO.



Los Talleres de Arte fundados por D. Félix Granda y Builla

ESPAÑA, patria de grandes maestros, ha sostenido a través de los siglos nombre brillante, y aun hoy, a pesar del carácter industrial que generalmente informa las concepciones artísticas, adviértense constantes destellos de intensa inspiración, pues no faltan artistas de tan levantados pensamientos, que consiguen ponerse a la par de los que, en pasados tiempos, hicieron del Arte una religión a la cual consagraban su vida entera.

Uno de estos maestros es D. Félix Granda y Builla. Cuando se admira el fruto de su labor constante, cuando se le oye expresar con todo el fuego de una honda pasión lo que ha hecho, lo que hace y lo que se propone hacer, su entusiasmo y el cálido hervor de sus frases se transmiten al más indiferente y le dejan persuadido de que nuestros maravillosos orfebres del siglo XVI, los que completaban y perfeccionaban los modelos del Renacimiento italiano con tal riqueza de ornamentación, con tal vigor de factura,

(1) Ésta es notable además por un admirable sepulcro ostentando esculturas y otros adornos de gusto románico, gótico y mudéjar. La urna sepulcral está colocada bajo un bello arcosolio.

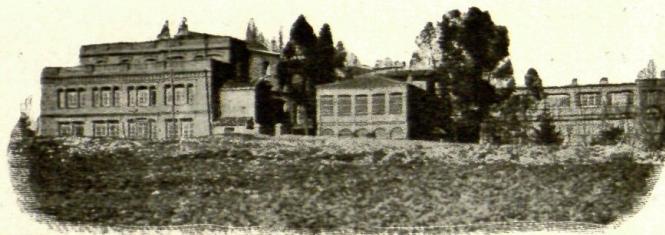
con tal armonía de líneas, que llegaron a constituir un estilo especial y propio, tienen en el P. Granda un ferviente admirador.

Fueron los artistas de aquel ciclo feliz, todo a un tiempo: escultores, arquitectos, dibujantes, orfebres; y todo puesto en práctica para producir

cada una de sus obras, que con semejante reunión de eficaces y poderosos elementos, resultaban modelos acabados.

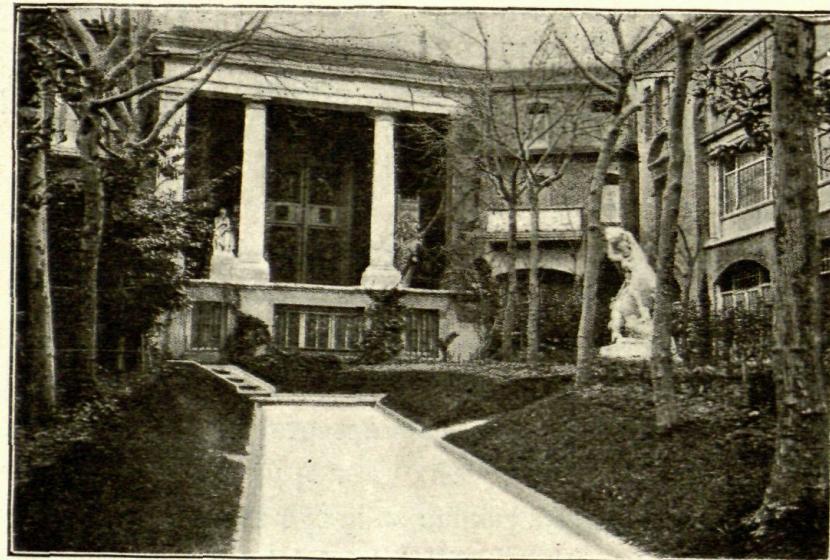
El P. Granda, como aquellos insignes predecesores, cuando se le encarga un trabajo im-

portante, dedica a él todos sus pensamientos. Comienza por discurrir y determinar cuál debe ser el simbolismo de la obra, siempre dentro del fundamental propósito de infiltrar en ella el espíritu que informó el arte religioso



Los Talleres de Arte.

(Fot. N.)



Talleres de Arte.—Entrada.

(Fot. N.)

de los siglos pasados; escudriña la Historia Sagrada, a fin de que cada vaso sagrado, en su conjunto, en sus relieves, hasta en su línea, recuerde un acto de la vida de Jesucristo, una frase de los Santos Padres, un dogma de la religión; aspira, en suma, a que los objetos del culto sean apropiados

ARTE ESPAÑOL

a su significación verdadera, para propagar el conocimiento de los misterios de la religión, vulgarizando provechosamente su interpretación.

Sabido es que la Iglesia, desde los primeros tiempos, utilizó ampliamente el simbolismo; cosa natural, pues en lo complejo de sus dogmas existen muchas ideas sublimes, pero de tal modo abstractas, que sólo pueden representarse por medio de símbolos.

Trazado el plan, el P. Granda forma el diseño no definitivo, pues constantemente le modifica, con impulso febril que le agita y sobresalta, hasta que consigue formar un proyecto que le satisface.

Llegado el momento de comenzar el trabajo, convoca a los obreros de sus magníficos Talleres de Arte, y les transmite su pensamiento, oye las observaciones que le sugieren, modifica a veces su primitivo apunte, hasta que todos, compenetrados con la idea fundamental de la obra, ponen manos a la labor con el mismo entusiasmo que su sabio director siente y les infunde.

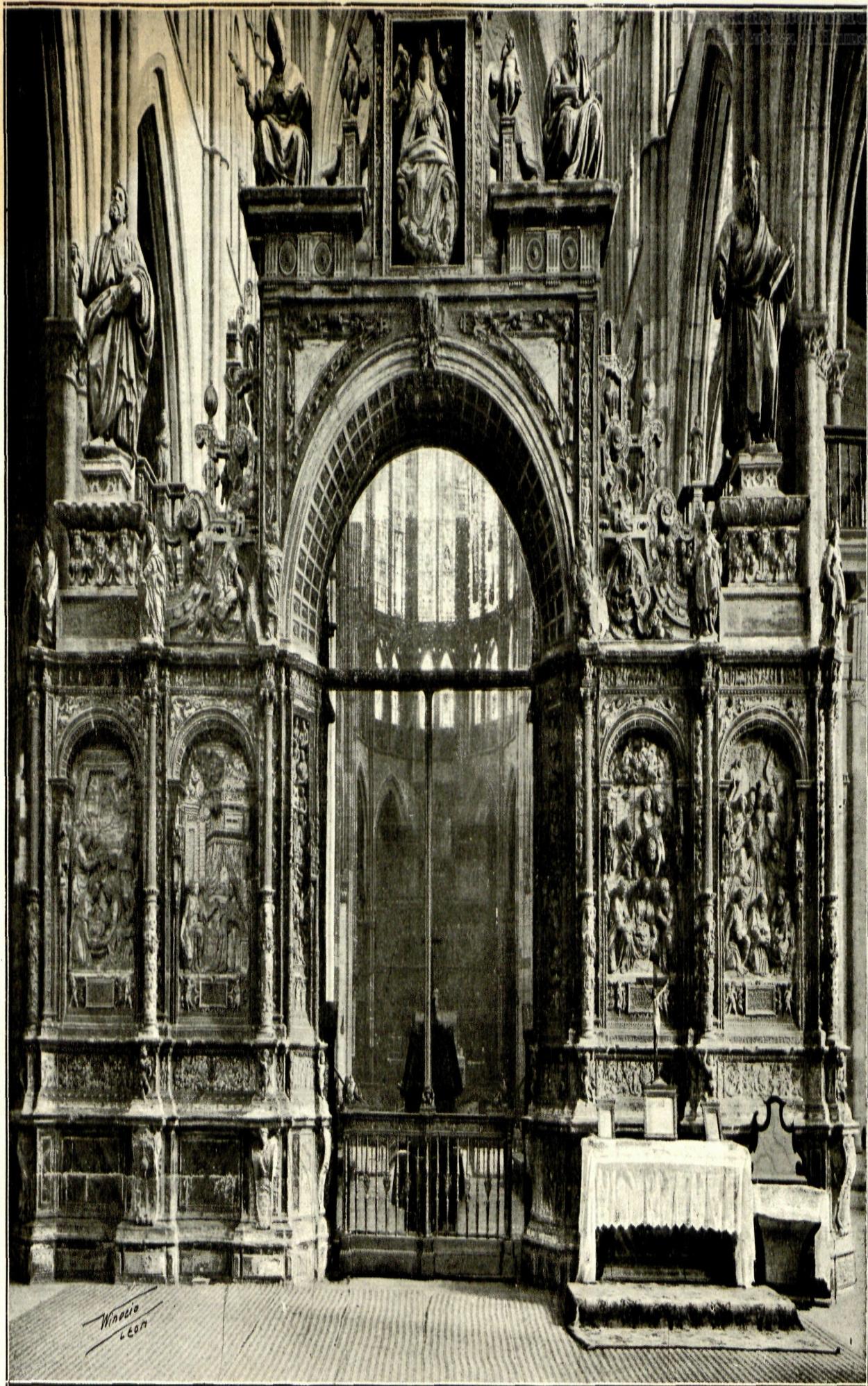
Así, los Talleres de Arte son reflejo de aquellos del siglo XVI, en los que trabajaban los Arfes, Becerril, Villalpando, Ruiz, los Leonis y tantos otros, reinando en ellos la misma homogeneidad de aspiraciones, la constante tendencia a la perfección y el provechoso ambiente que producen las sublimes manifestaciones del genio.

Pero si bien el P. Granda se apoya en la tradición, puede decirse que su arte es nuevo, pues aunque sea el mismo el germe creador, la inmutable esencia del cristianismo, no reproduce los símbolos, ni los estilos, ni los modelos en copia servil y amanerada, sino que acomoda otros elementos, altera y varía líneas siguiendo su inspiración, y pretende ser en nuestros tiempos lo que fueron aquellos que comenzaron a declararse independientes de la tradición clásica y acertaron a crear estilos nacionales, modificando profundamente los practicados hasta entonces en otras naciones.

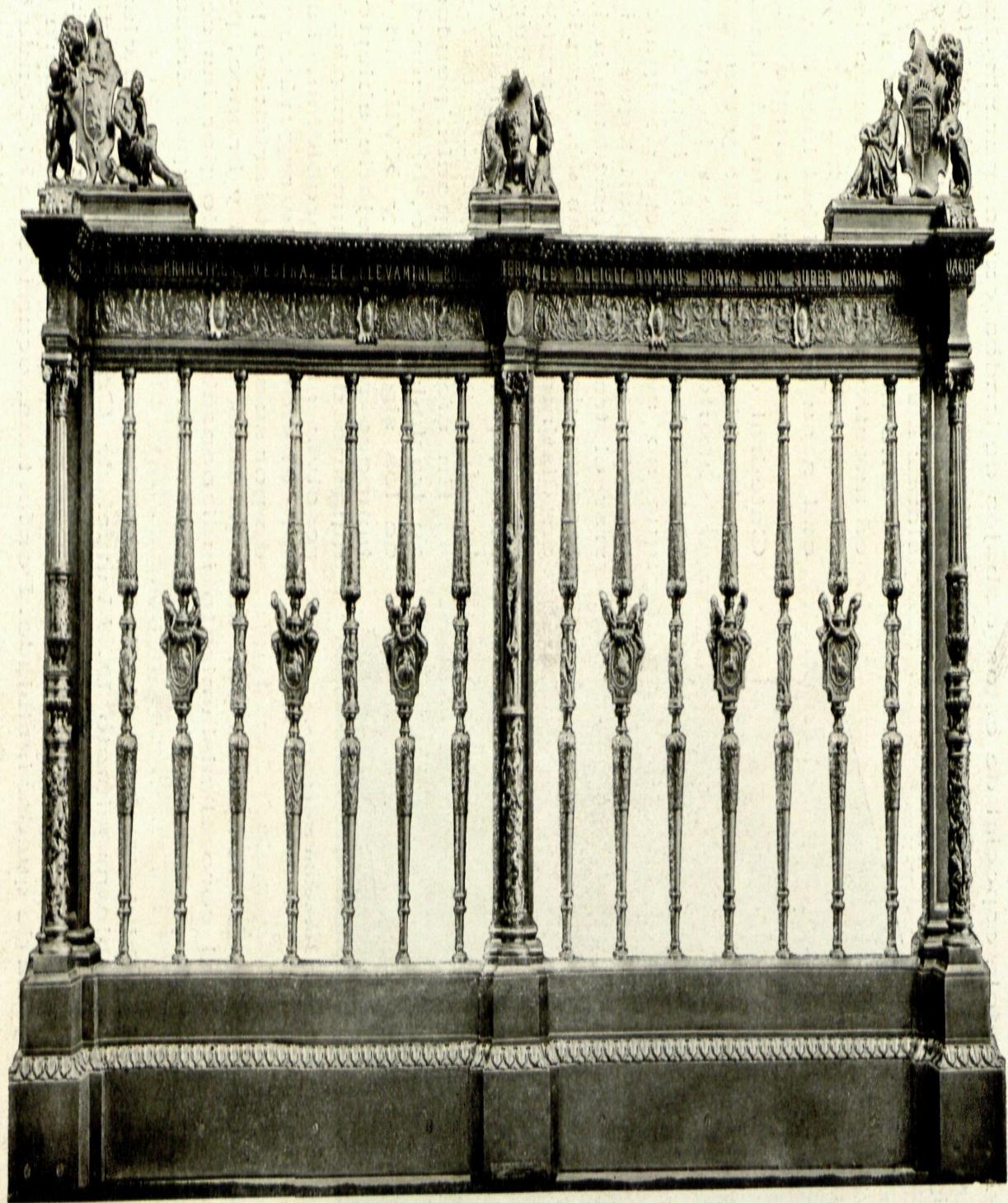
Las cualidades del respetable P. Granda se revelan en sus obras, y bien lo demuestran las representadas por los grabados que acompañan a este artículo, la delicada arqueta y la espléndida custodia hecha para la Adoración Nocturna, toda de oro y rica pedrería.



Talleres de Arte.—Jardín.



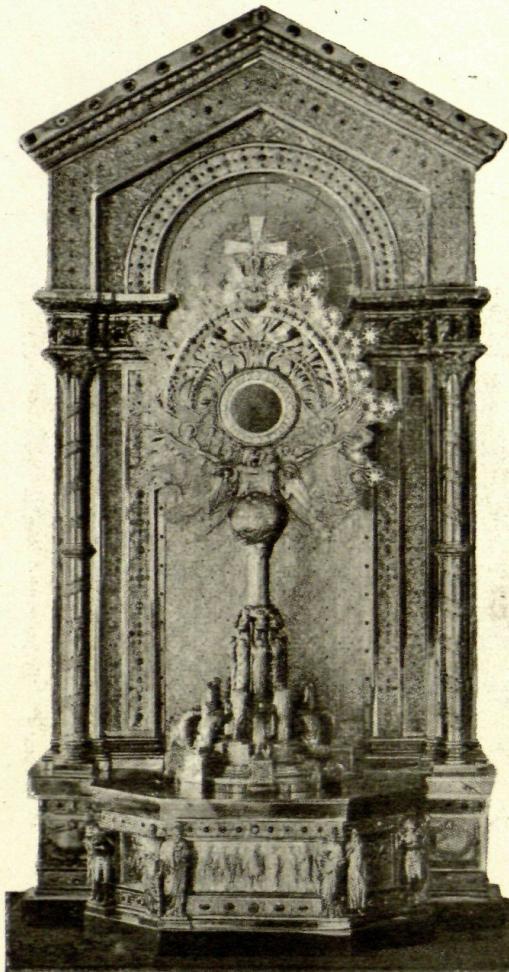
Catedral de León.—El trascoro, con la nueva verja.



Verja donada por el Sr. Conde de Cerragería.

(Fot. Franzen.)

Mas la índole especial de estos trabajos delicados exige, para realizarlos con la amplitud y el esmero indispensables, el amparo de protectores insignes, que no reparen en el excesivo gasto que forzosamente ha de oca-
sionar su ejecución.



Custodia de la Adoración Nocturna.

(Fot. N.)

puso reemplazar las mamparas por unas puertas de cristal y bronce, para que, sin perder el coro el aislamiento indispensable exigido por las ceremonias del ritual, pudiera disfrutarse del admirable conjunto que ofrece la nave central.

Aceptó el Cabildo la idea de buen grado, e hizo el correspondiente proyecto el notable arquitecto D. Manuel de Cárdenas; pero a seguida surgió una nueva dificultad: la de encontrar un maestro capaz de sentir la importancia de la obra, y de realizarla de manera que no desmereciera del lugar donde había de quedar instalada. Por fortuna, ocurriósele al Conde en-

Uno de estos amantes del Arte es nuestro distinguido consocio el Sr. Conde de Cerragería, y merced a su generosidad luce hoy en todo su esplendor la maravillosa Catedral de León, tan admirada y enaltecida por propios y extraños.

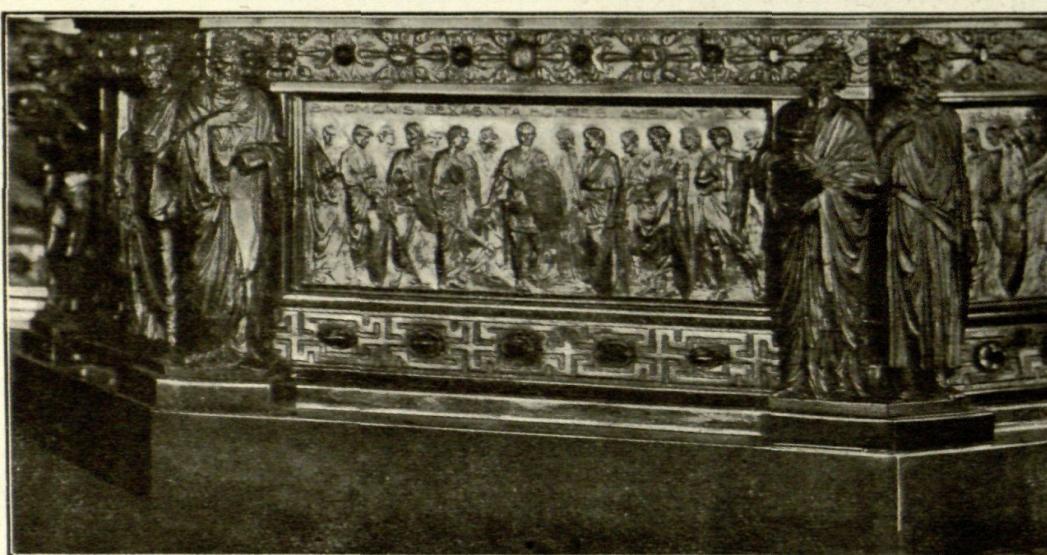
Cuantos visitaban la famosa Catedral lamentaban hondamente que no se hicieran desaparecer unas pesadas mamparas que, al cerrar el trascoro, alteraban la hermosura de las líneas del templo, y en distintas ocasiones se trató de suprimirlas, con resultado infructuoso, por los inconvenientes que la reforma ofrecía.

En efecto: no podía pensarse en trasladar el coro, obra maestra de los siglos XVI y XVII; no era tampoco posible dejarle abierto, y ninguno de los planes imaginados resolvía el difícil problema, hasta que el Conde de Cerragería, guiado por su sentimiento artístico, pro-

cargar la construcción al reputado P. Granda, y éste lo ha llevado a feliz término con inspiración y delicadeza, que han merecido unánime y entusiasta aplauso.

Compónese la cancela de dos puertas giratorias que miden metro y medio de alto por unos cinco de ancho, todo ello en bronce labrado y cincelado, y cierran el hueco totalmente grandes lunas de cristal que corren a los lados y quedan ocultas en ambos muros.

Rematan la verja tres grupos. En el centro el escudo de la Catedral, entre San Froilán y Ordoño II, y el del Prelado que con tanta sabiduría rige



Arqueta de plata.

(Fot. N.)

la diócesis leonesa; en un extremo el de la ciudad de León y San Marcelo, y en otro el del donante y San Isidoro.

Descuellan los balaustres por lo expresivo y perfecto de su ornamentación. Sobre hojas de plantas diversas, figuras de hombres enlazados con cadenas, muestran en sus actitudes una expresión y un vigor de ejecución realmente extraordinarios.

El resto está labrado con esmero cuidadoso, que llega hasta los más minuciosos detalles. Inscripciones, goznes, cerraduras, cada una de las partes de que se compone la verja constituye un primoroso objeto de arte.

De este modo se ha hallado la solución ansiada del difícil problema, sin que la obra desdiga del estilo del trascoro, y con tal acierto, que en el acto de la solemne inauguración se produjo una ruidosa aclamación del público



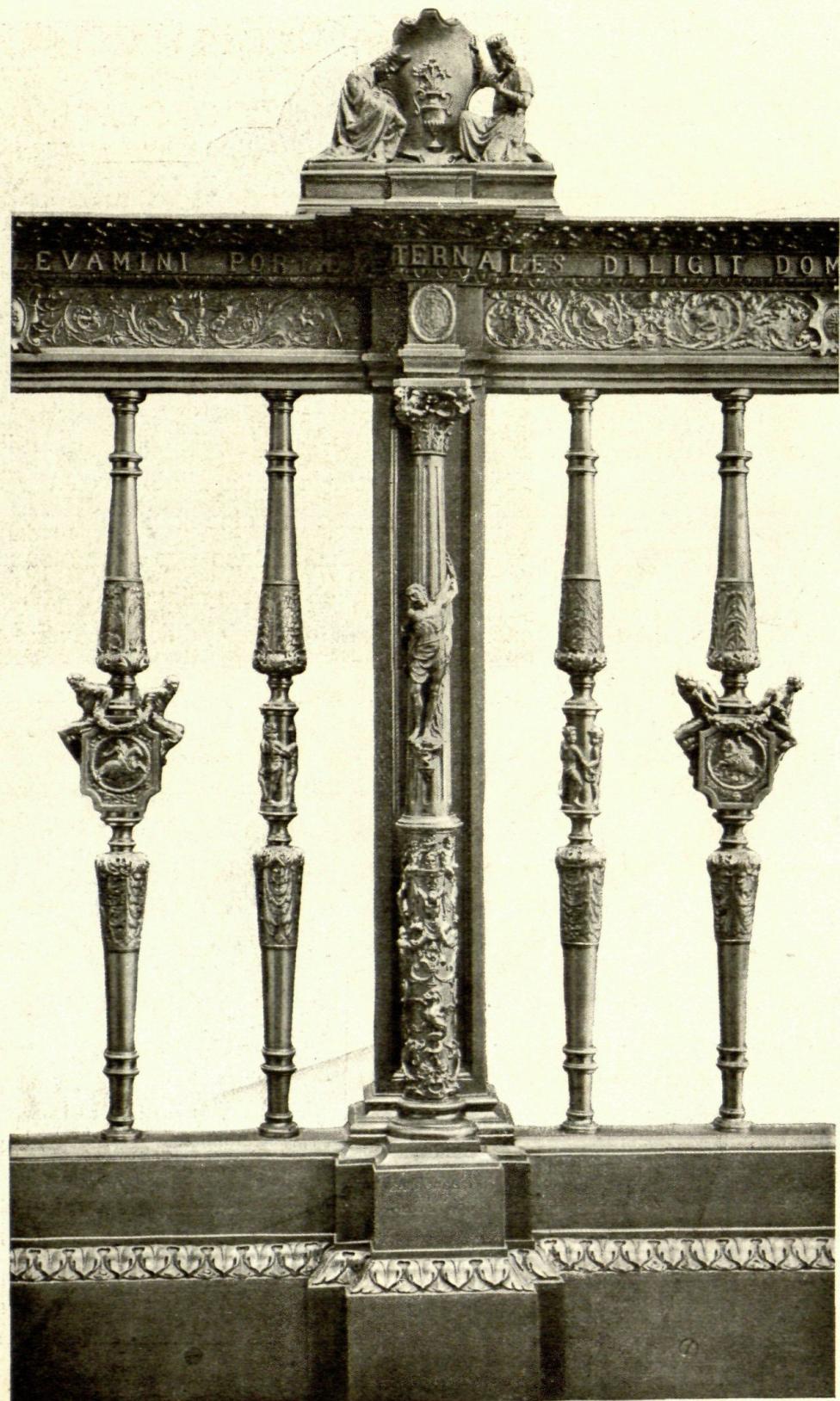
Verja del trascoro.—Detalle.

(Fot. Franzen.)



Verja del trascoro.—Detalle.

(Fot. Franzen.)

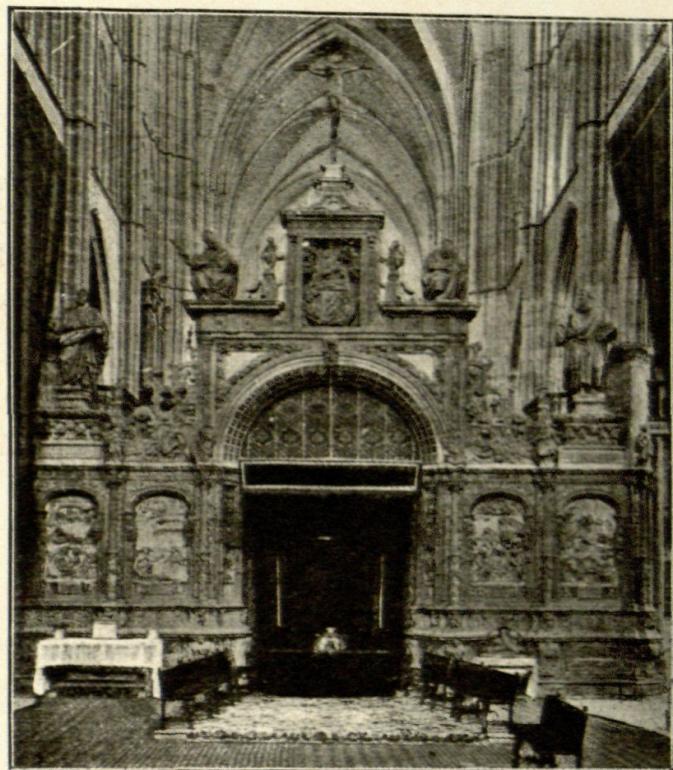


Verja del trascoro.—Detalle.

(Fot. Franzen.)

que llenaba los ámbitos del templo, y con sus fervientes aplausos mostraba su alegría, su entusiasmo y su gratitud (1).

Tal es la obra del padre Granda. Merced a ella luce en toda su brillantez la policromada concha del presbiterio. Quebrada la luz por el diáfano cristal, a la hora melancólica del atardecer, cuando el sol penetra a través del calado rosetón, los colores más vivos y las irisaciones más fantásticas se compenetran y funden en haces radian tes de luz que aumentan la idealidad de este templo, primorosa joya arquitectónica, e infunden en el creyente algo que eleva el alma a una región ideal, toda de mágico resplandor; algo, en fin, que sólo el sublime arte inspirado en el sentimiento religioso puede crear.

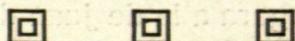


Catedral de León.—El trascoro, con las mamparas antiguas.
(Fot. Thomas.)

EL BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.

(1) Véase el telegrama dirigido al Sr. Conde de Cerrajería:

«Inaugurada con gran solemnidad, y asistencia Gobernadores civil y militar, Alcalde, Ayuntamiento, Diputación provincial, Cabildo colegial, Audiencia, Delegado de Hacienda, Comunidades religiosas, inmenso concurso pueblo, la artística verja y vidrieras costeadas por vuecencia y colocadas en el trascoro de nuestra incomparable Catedral, siendo franqueadas en solemne procesión por el Rvdmo. Prelado, Cabildo y autoridades, esta Congregación Capitular muestra su más reconocido agradecimiento a la generosidad de V. E., haciendo eco de los fervientes votos que el orador eleva al Cielo por tan cristiano como caritativo prócer. Final Misa Pontifical cantóse solemnísimo *Te Deum*. No se olvidarán de V. E. este *Deán y Cabildo Catedral*.»



La obra de Esteban Jordán

:: :: :: en Valladolid⁽¹⁾ :: :: ::

X

CONVENTO DE SANCTI SPÍRITUS.

Estatua de Juan de Ortega.

Al tratar de la estatua yacente de Martín de Vergara en el convento de la Trinidad calzada, se dice que el mismo Esteban Jordán ponía por modelo de la que contrataba, «tamaño, traça e modo de lo que esta otro bulto en la capilla mayor del monasterio de Santispiritus estramuros desta v.^a de Valladolid», excepto las dimensiones, pues la cama sería una sesma más alta, y la estatua, otra sesma más larga. Después de especificar varios particulares pertinentes a la figura de Martín de Vergara, añade el contrato: «e todo lo demas del dho bulto a de ser conforme al dho bulto que esta en el dho monasterio de santispiritus.» No decía más el contrato; pero los escultores Adrián Álvarez y Andrés de Rada determinan en su informe, y a ella se refieren, que era la de Juan de Ortega; mucho más cuando ya Jordán indicaba que la que serviría de modelo estaba en la capilla mayor de Sancti Spíritus. Siempre se refieren después a la estatua de Juan de Ortega en declaraciones, informes e interrogatorios, y aunque nada de ello dijo Martí, yo supongo que esa estatua de Juan de Ortega fué hecha por Esteban Jordán también, poco antes que la de Martín de Vergara.

No hay más que observar lo que dice Jordán en su compromiso. En todo ha de ser igual la de Vergara a la de Ortega. ¿iba a aceptar el artista otro modelo que no fuera suyo?

Cuando dió las condiciones para hacer la de D. Pedro de la Gasca en la Magdalena, pone por modelo nada menos que la labrada por Felipe de Borgoña para Fr. Alonso de Burgos, y aun añadía: «e antes mas que menos.» A ninguno de los que informan o declaran se le ocurre otra cosa, sino que lleva ventajas la de Vergara a la de Juan de Ortega, que «es bulto de

(1) Véanse los números de ARTE ESPAÑOL correspondientes a los meses de mayo, agosto y noviembre del pasado año.

muy buena disposicion», dijo Isaac de Juní. Todo ello equivalía a tanto como decir: las dos estatuas, la de Ortega y la de Vergara, son muy buenas, como de la misma mano salidas; pero es superior la segunda, aparte otras razones, porque es la que hay que sacar adelante, por el compromiso de Jordán, puesto en discusión.

Cierto, como dijo Martí, que la de Ortega es inferior en mérito a la de la iglesia de la Magdalena; pero ¿hay igualdad perfecta en todas las obras de un artista? ¿No influye la cantidad del encargo, la cuantía de él? Cuando se hizo la estatua de Ortega, Jordán era un maestro acreditado: nadie se le igualaba trabajando en estas tierras el alabastro, y ello es perjuicio para las obras mismas muchas veces.

Además, cuando se hizo la estatua de Juan de Ortega, éste vivía, y la sujeción al modelo quita muchas veces rasgos artísticos al trabajo. El 11 de febrero de 1588 se refería ya Jordán a la estatua hecha en Sancti Spiritus; en 27 de marzo del mismo año nombraba Ortega, ante Juan de Santillana, sucesor del patronato de la capilla mayor del convento a su nieto Francisco de Ortega, sucesor en el mayorazgo, capilla que tomó para su «entierro y de los subcesores en el dho mi mayorazgo».

El sepulcro de Ortega subsiste al lado del Evangelio, en la capilla mayor del expresado convento; lleva la inscripción

AQVI IACE IVAN DE ORTEGA DE LA
CAMARA DEL REI DON FELIPE SEGUNDO

Fué no sólo de la cámara del Rey, sino también Armero mayor.

Creo, pues, que la estatua yacente de Juan de Ortega puede atribuirse fundamentalmente a Esteban Jordán.

No así la orante de D.^a Francisca de Zúñiga y Sandoval, que se encuentra en la misma iglesia, frente a la capilla mayor, entre las rejas del coro bajo. La supongo del escultor Pedro de la Cuadra, que poco antes de 1606 hizo la sillería del mismo coro por cuenta de dicha señora.

Retablos principal y de la Anunciación (figuras 7.^a y 8.^a).

A pesar de que Martí visitó la iglesia del convento de religiosas agustinas de Sancti Spíritus y que algo dejó dicho de la estatua sepulcral de Juan de Ortega en la capilla mayor, a la que no atribuyó autor alguno, no

le llamaron la atención lo mismo el retablo mayor que el más pequeño, dedicado a la Anunciación, que en la misma iglesia se encuentran. Verdad que su criterio era documentar obras de arte, y se callaba de todas aquellas que el escrito antiguo no ilustraba.

El convento fué fundado en 1520 por el Comendador Martín de Gálvez, según la inscripción colocada sobre la puerta del cuarto del torno. Pero el

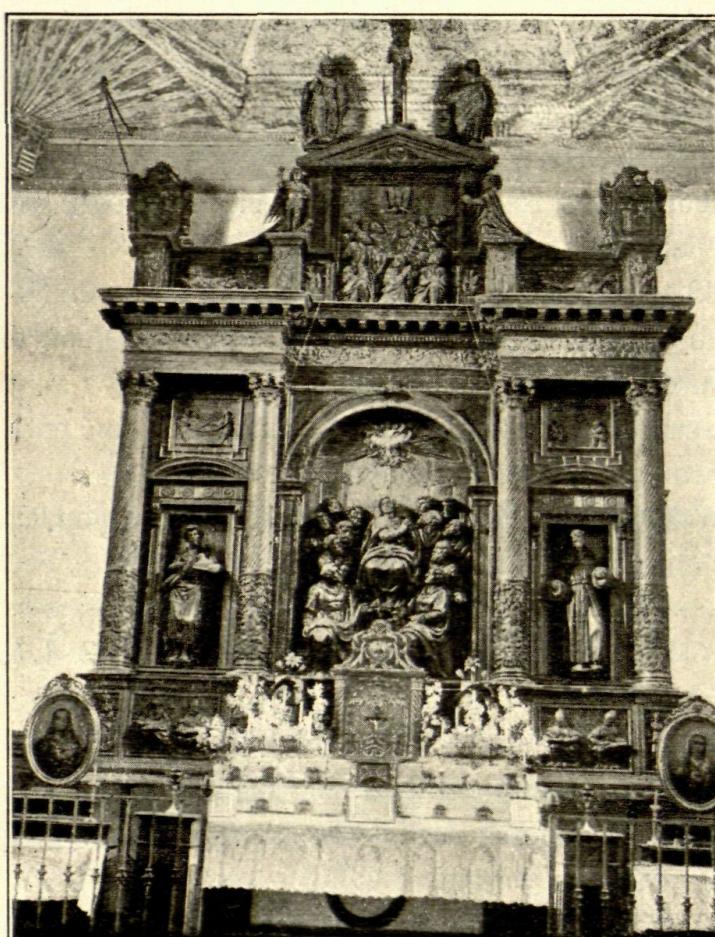


Fig. 7.^a—Convento de Sancti Spíritus. Retablo principal.

(Fot. J. Agapito.)

patronato de la capilla mayor—capilla que tiene un curioso artesonado de la época citada—le adquirió hacia 1574 Juan de Ortega, habiendo de servir la capilla, como he dicho, para entierro suyo y de sus sucesores en el mayorazgo. (Fig. 7.^a)

Mas Juan de Ortega, siguiendo la costumbre del tiempo, hizo más, y a su costa se labraron el retablo de dicha capilla y la reja que la cierra aún. Por escritura de 8 de diciembre de 1582 ante Antonio Rodríguez, contrató

con Álvaro de la Peña la hechura de la reja, y salió fiador del herrero el escultor Esteban Jordán. Esta noticia de la reja la dió Martí (*Estudios*, página 543), y no le llamó la atención ver el nombre de Jordán tan inmediato al sepulcro de Ortega y al retablo de la capilla.

En 21 de enero de 1584 decía en un documento Juan de Ortega que aguardaba «a que se acabase el retablo y rrexa de la dha capilla que segun le abian prometido abia de aber dias que estubiese acabado»; y en una escritura de institución de capellanía y memorias otorgada ante Juan de Santillana el 27 de marzo de 1584, expresa muy claramente que «tome la capilla mayor del monasterio de Santispiritus... en la qual hice el rretablo y rreja de la dha capilla mayor».

No debe, pues, existir duda alguna que el retablo principal de Sancti Spíritus se hacía por 1582-1584, antes, con toda certeza, que el bulto yacente del patrono.

Dicho retablo es una buena pieza de escultura (fig. 8.^a). El sotabanco tiene varios bajorrelieves muy apreciables; pero descuelga grandemente el cuerpo principal: se compone de cuatro columnas estriadas en espiral, con relieves en el tercio inferior; el friso es, igualmente, decorado. En el centro hay una gran medalla representando la Venida del Espíritu Santo: lo mismo la Virgen que los apóstoles son de bastante relieve. Los intercolumnios laterales tienen las estatuas de San Juan Bautista y San Francisco de Asís, y sobre los nichos que cobijan estas estatuas, terminados con frontón curvo, dos pequeños relieves con el entierro de Cristo en un lado, y en el otro, el sepulcro custodiado por dos guardias. Sobre el entablamento de ese cuerpo principal corre un ático con relieves en los pedestales resaltados a plomo de las columnas, y otras figuras sentadas en los entrepaños más largos. Sobre los pedestales de los extremos están los escudos del patrono, iguales a los de los ángulos de la capilla; sobre los del centro hay un San Miguel y la figura orante del donante. Encima del relieve de la Venida del Espíritu Santo se ve otro más pequeño, en un ático, con la escena del monte Tabor. Todavía, encima de la carpintería que recuadra el relieve, se contempla un Calvario, con el Crucifijo, la Virgen y San Juan.

En el cuerpo de la iglesia, lado de la Epístola, hay otro retablo curioso dentro del grueso del muro, con columnas dóricas y arco semicircular en la fábrica, rematado con frontón partido con escudo de armas en talla pintada. El zocalillo del retablo tiene figuras de todo bulto; el entablamento está sostenido por columnas pareadas con estrías espirales y relieves, como las del mayor. En el arco de mediopunto, entre las columnas y el entabla-

mento, hay un gran relieve de la Anunciación, que recuerda el de la parroquia de San Ildefonso, pero invertidas las figuras de la Virgen y del ángel. Lleva un ático con un Calvario.

Este retablito tuvo hasta no hace muchos años una reja saliente, lo que, con el escudo del frente que cobija el retablo, indicaba fundación particu-

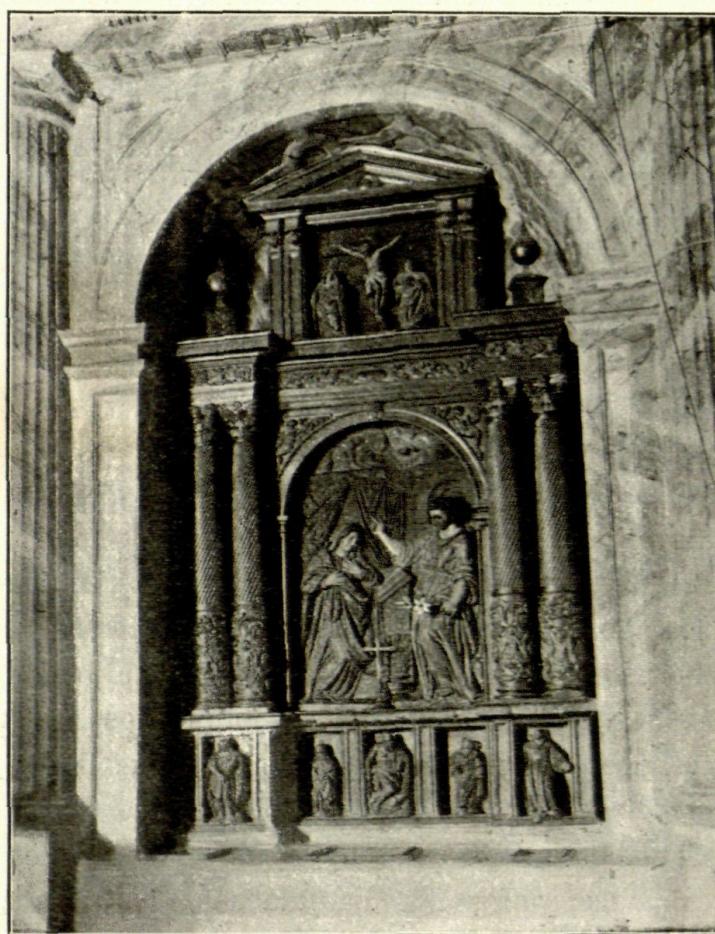


Fig. 8.a—Convento de Sancti Spíritus. Retablo de la Anunciación.

(Fot. J. Agapito.)

lar. Al pie de esta verja, y por la parte de la iglesia, había una lápida curiosa que tenía relevado con poca profundidad un esqueleto con los pies hacia el retablo. Ha desaparecido con el nuevo entarimado.

No hay duda de ningún género que los dos retablos, el mayor y este de la Anunciación, son de la misma mano. No solamente el modo de estar hechos los relieves principales de uno y de otro, sino los elementos arquitectónicos de ambas obras acusan una identidad perfecta, que únicamente puede dar el mismo autor, y en el mismo o casi el mismo tiempo.

Puede vislumbrarse en seguida que los dos retablos había de atribuirlos a Esteban Jordán. Se asocia el estilo del maestro, la época, y hasta encontrar el nombre de aquél unido a una obra que, aunque de otro género muy distinto a los suyos, se hace para la misma iglesia. Juan de Ortega y Esteban Jordán vivían fuera de la puerta del Campo, muy próximos al convento de Sancti Spíritus. Esa vecindad da siempre alguna relación de amistad, y si por ella Ortega se fija en Sancti Spíritus para elegir su sepultura, también conocía el taller del escultor que asume la representación del arte vallisoletano así que falleciera Juan de Juni.

Más que esta razón, que sería muy endeble, creo yo bastante la del modo de tratar los relieves, de una manera semejante a la de los del retablo de la Magdalena. Ciento que sale al paso Isaac de Juni, y aun pueden añadirse los nombres de otros escultores de aquellos tiempos que pudieran ser candidatos a las obras mencionadas, cuyas labores no se conocen aún; pero las analogías expresadas con la obra documentada de Jordán en Valladolid no se negarían nunca. Además, el modo de tratar algunos elementos arquitectónicos es exactamente el mismo que en el retablo de la Magdalena: hasta se ven en Sancti Spíritus las pilastras planas que se obligaba a hacer Jordán para el retablo de La Gasca, y que el artista llamaba «estípites».

Por todo ello, aunque falte hasta ahora el documento que lo compruebe, atribuyo estos dos retablos a Esteban Jordán; pero atribución que supongo cierta, como si se leyera en el documento, no manifestada por nadie, que yo sepa, ni vislumbrada siquiera. Verdad que no se ha estudiado aún a Esteban Jordán, y se le conoce muy poco; tan poco, que pasa casi desapercibido, eso que se tituló escultor del Rey, y ya dice algo nombrarse de ese modo.

Para mí no admite duda que los dos retablos más importantes de la iglesia de las agustinas de Sancti Spíritus, el mayor y el de la Anunciación, son de Esteban Jordán, y los papeles viejos hacen constar que el primero fué costeado por Juan de Ortega. ¿A qué fundación pertenece el de la Anunciación? He dicho que sobre el arco que cobija el retablito hay un escudo de armas; este escudo es igual a los dos que se observan en la pared del coro bajo, en cuyo centro está la estatua orante de D.^a Francisca de Zúñiga y Sandoval, estatua que atribuyo a Pedro de la Cuadra, que por cuenta de dicha señora, ya religiosa, hizo la sillería del coro. Pues bien: esos escudos tienen en el primer cuartel la banda engolada y bordura de cadenas que usaron los Zúñigas. Pertenecen, pues, a esa señora, que le colocó primeramente sobre el retablo mencionado, quizás a la vez o poco

después que se hiciera el mayor; luego, a su costa, a fines del siglo XVI, debió de mandar hacer la obra del coro, que completó con la sillería mencionada, y por eso puso sus escudos en la pared del coro, presidiendo su obra la estatua orante.

Esa relación de D.^a Francisca de Zúñiga y Sandoval con el escultor Pedro de la Cuadra pudiera hacer suponer que el retablo de la Anunciación se atribuyese a La Cuadra. Pero he hecho observar la analogía de éste con el mayor, y las de ambos con el de la parroquia de la Magdalena; y del mismo modo pueden señalarse las grandes diferencias que de mano o factura tienen ambos retablos de Sancti Spíritus con los relieves indudables de Pedro de la Cuadra en el Museo, procedentes del retablo mayor de la Merced calzada. Ello es un argumento más para mi suposición, para fijar la atribución que dejo sentada de Esteban Jordán.

XI

CONVENTO DE LA TRINIDAD CALZADA (DESAPARECIDO).

Sepulcro y estatua yacente de Martín de Vergara (desaparecidos).

Ponz (XI, carta segunda, núm. 59), con buen ojo crítico vió esta obra, de la que dijo:

«... A los pies de la Iglesia en una capilla ví un sepulcro con su estatua echada, de marmol bravamente hecho, y al rededor se lee: *este es el sepulcro de Martin de Vergara, natural de Izcarra.* La capilla tiene porcion de escultura...»

Esta estatua yacente, de alabastro, no de mármol, fué hecha por Esteban Jordán, quien la contrató ante Juan de Santillana, el 11 de febrero de 1588, por precio de 2.200 reales, que pagarian los testamentarios de Vergara, y había de estar hecha y asentada para fin de septiembre del mismo año. Serviría de modelo o de comparación otra estatua que está en la capilla mayor del convento de Sancti Spiritus, de Valladolid, sólo que la cama de la ahora contratada sería una sesma más alta que la de este último convento, y la estatua, una sesma más larga.

Precisamente por faltar algo de esa medida (un par de dedos), y por imperfecciones que creyeron los testamentarios tenía la obra, vinieron discusiones con el artista, éste suspendió el trabajo o no le remataba, y, pi-

diendo aquéllos la devolución de 100 ducados dados a cuenta a Jordán, se suscitó un pleito cuyos incidentes principales transcribe Martí (*Estudios*, 539), incidentes curiosos siempre entre artistas, pues dejan ver los que eran amigos, aun siendo artistas, y los que sufrían las retorcidas de la envidia. Entre los escultores que declaran aparece Isaac de Juní, escultor e hijo natural de Juan, que declara en un todo a favor de Jordán (debían de ser dos buenos amigos), y Adrián Álvarez con Andrés de Rada, que en 8 de julio de 1589 informan sobre la obra, en la que reconocen algunos defectos, además de lo corta de largura con relación al contrato, vista la obra en las casas de Esteban Jordán, «en la acera del monasterio de Santissimus extramuros», si bien en otro informe posterior, de 17 de junio de 1590, dicen que los defectos están corregidos, y que en lo del largo «no se repara en una figura semejante quando le falta tan poco».

La sentencia ahora fué favorable a Jordán, así como la primera adversa, y en grado de revista se confirmó aquélla en 9 de junio de 1590 (debe de ser 1591).

La estatua estaba «bravamente» esculpida, decía Ponz; los testigos del pleito la alababan, así como a Jordán. Pero desapareció ha mucho tiempo: sería destruida cuando los franceses quemaron el convento en 1809.

XII

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES.

San Pedro, apóstol, procedente del convento de la Mejorada, de Olmedo (Valladolid) (fig. 9.^a).

Existe en el Museo de Valladolid una estatua de San Pedro, apóstol, en traje de pontifical, que se ha atribuido a Alonso Berruguete, y que la tradición en el Museo es que se trajó del monasterio de la Mejorada. Si es así, como parece, pertenecería a un retablo grande; pero no puede acomodarse al mayor, que fué trasladado, después de la exclaustración, a la parroquia de San Andrés, de Olmedo. (Fig. 7.^a)

Lo que fundadamente puede negarse es que sea obra de Alonso Berruguete.

Yo, en mi libro *Alonso Berruguete* (pág. 54), indiqué que, «procedente de dicho convento de la Mejorada, se conserva en el Museo de Valladolid

San Pedro en traje de pontifical, de tamaño natural, en que, por su rostro expresivo y majestuoso, los bien estudiados paños y la nota que tiene de ser una figura bastante bien hecha, no sólo se atribuye, sino que se afirma resueltamente que es obra de Berruguete».

Ni en el *Catálogo de 1843* (núm. 7 del Salón), ni en el *Inventario* de 1851 (núm. 44 de la sala 3.^a de Escultura), ni en el *Catálogo de Martí*



Fig. 9.^a—Museo de Bellas Artes. San Pedro, apóstol.

(Fot. J. Agapito.)

(número 56 de Escultura), se dice otra cosa más que es de tamaño natural. Pero es tradicional en el Museo que la sedente estatua es de Berruguete y vino de la Mejorada. No hay más que verla para negar la atribución a Berruguete. Otro autor corresponde a la estatua, artista de mérito indudable, pero no de los arranques de Berruguete.

Por otra parte, he repasado los papeles de la Comisión de Monumentos, y no veo comprobada la tradición de que la estatua procediera de la Mejorada.

ARTE ESPAÑOL

¿Quién, con probabilidad, pudo ser el autor de tan buena escultura?

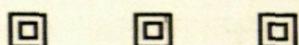
El apóstol está sentado y tiene una tranquilidad y una actitud estáticas, en pugna con el estilo de Berruguete. La cabeza es muy hermosa, es cierto; pero de los paños de esa estatua a los del maestro Berruguete hay una distancia enorme, que se achica si se los compara con el San Jerónimo y la Santa Elena del mismo Museo, que he identificado como estatuas de Inocencio Berruguete. (Véase mi estudio *Los retablos de San Benito el Real*, en el libro *De Arte en Valladolid*.)

De Inocencio Berruguete a su cuñado Esteban Jordán la distancia sería muy pequeña, mucho más considerando que ambos fueron discípulos de Alonso. Y pudo suceder que el retablo de donde procediera la estatua de San Pedro fuera encargado a Inocencio Berruguete, o a Esteban Jordán, o a ambos, y del apellido Berruguete se fijó la atribución a Alonso. Una cosa parecida se hizo con el retablo mayor de Santa Eulalia, de Paredes de Nava.

Es, pues, de algún fundamento que se atribuyera el retablo a Berruguete; pero mucho después de 1526, fecha que lleva escrita el retablo mayor, que tiene muchas probabilidades, si no confirmación plena, de ser de Alonso Berruguete. De éste se citaba una obra de retablo en la Mejorada; se deshizo el convento de jerónimos, desperdigándose las obras que contenía; al Museo vino la estatua de San Pedro, y fué muy cómodo atribuir la escultura al maestro. Yo la atribuyo al sobrino político de éste, a Esteban Jordán, porque el estilo y carácter de la escultura son los suyos; a lo sumo, de Inocencio Berruguete, como he dicho ya, por más que se parezca a las obras de aquél, y no a las indudables de Inocencio.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

(Concluirá.)



MISCELÁNEA

La Sociedad de Amigos del Arte celebrará en el mes de mayo próximo, y en su local del Palacio de Bibliotecas y Museos, una Exposición de Miniaturas.

El plazo de admisión termina el día 20 de marzo, para dar tiempo a la redacción del catálogo y ordenación de las obras, guardándose las que se admitan en una caja especial del Banco de España, a nombre de la Sociedad.

Todos los días, de tres a cinco de la tarde, tendrá lugar la admisión de obras pertinentes al objeto, en el domicilio del individuo de la Comisión Sr. Ezquerra del Bayo, calle de Don Ramón de la Cruz, 13.

Es de esperar, dados los elementos que han ofrecido su cooperación, que ha de ser uno de los más interesantes concursos celebrados por nuestra Sociedad.

* * *

Por el Ministerio de Instrucción Pública se ha cedido al monasterio y santuario de Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres) una parcela del terreno lindante al Norte con la crujía del claustro mudéjar, ocupada por edificaciones secundarias derruidas, para que puedan apreciarse mejor las bellezas artísticas del monasterio y atender de modo más fácil a la conservación de este afamado monumento nacional.

* * *

Por diferentes Reales órdenes han sido autorizados para practicar exploraciones y excavaciones de carácter paleontológico y prehistórico: D. Orestes Cendrero Curiel, Cate-

drático del Instituto de Santander, en la cueva del Mato o monte Morín, término de Villanueva, ayuntamiento de Villaescusa; el P. Miguel Gutiérrez y D. Eduardo Hernández Pacheco, en una caverna de Barcina de los Montes, provincia de Burgos; y D. Manuel Caballos, Alcalde de Carmona, en la necrópolis prerromana y romana existente en aquella ciudad.

* * *

La Junta de Iconografía Nacional anuncia un concurso para premiar la mejor colección de retratos de españoles notables del siglo XVI.

Los premios consisten en la cantidad de 2.000 pesetas y un accésit de 500, y los originales se reciben en la Secretaría de la Junta hasta el 31 de octubre del año corriente.

* * *

Se ha publicado una interesante hoja-balancé titulada *Ora et Labora en 1915*, en la que se hace el resumen de la labor realizada durante dicho año por las tres entidades que integran dicha Obra: la Sección de Seminaristas, el Centro de Acción Sacerdotal y la Asociación de Cruzados de la Prensa.

Ésta ha duplicado el número de sus miembros, formando en ella numerosos periodistas y propagandistas católicos, sacerdotes y seglares. El Centro de Acción Sacerdotal organiza actualmente una Hemeroteca Católica, y la Sección de Seminaristas prepara la celebración del VIII Certamen Periodístico, en cuya fiesta será mantenedor el elocuente orador ilustrísimo Sr. D. Leopoldo Eijo Garay, Obispo de Tuy.



LIBROS NUEVOS

Los Arevacos, por D. Narciso Sentenach.
Madrid, 1915.

Los arevacos ocuparon tierras de las hoy provincias de Soria, Burgos, Segovia y Guadalajara, y han dejado notables vestigios de su existencia en el que fué su patrio solar; huellas que atraen la curiosidad de nuestros doctos arqueólogos y eruditos, dando lugar a pequeñas y notables monografías, que vienen de cuando en cuando a dar una nueva nota o sintetizar los estudios hechos, poniendo de relieve la importancia de aquellas primitivas civilizaciones. El estudio del Sr. Sentenach es un trabajo de conjunto que comprende la historia, geografía, etnografía y arqueología de los arevacos, dando curiosas noticias acerca de las ciudades que recientes exploraciones han descubierto.

En estilo sencillo, el libro tiene valor local para los habitantes de estas provincias, puesto que presenta datos referentes a su historia más remota, facilitando el trabajo reconstructivo de los cronistas provinciales y contribuyendo a estimular la afición hacia los estudios de historia y arte ibéricos, con tanta preferencia cultivados en España y fuera de ella.

* * *

Historia de Marruecos, por D. Jerónimo Bécker, de la Real Academia de la Historia.—Madrid, 1915.

Escribir la historia de Marruecos, y detenerse especialmente en el pasado siglo para estudiar el cambio de orientaciones de las potencias europeas acerca del Norte de África y la influencia de este cambio en nuestras relaciones internacionales y sobre Marruecos, es tema de extraordinaria importancia, y aun añadiríamos que de señalado patriotismo, ya que nunca como ahora conviene al pueblo español conocer la historia de sus intereses en el vecino reino de Berbería, que ¡quién sabe si puede ser incluso salvaguardía de la independencia nacional!

El Sr. Bécker, ilustre publicista y académi-

co, ha escogido este asunto para formar un interesante volumen, en que trata con suma competencia la historia marroquí y las negociaciones políticas y diplomáticas a que ha dado lugar en nuestra patria.

Marruecos, separado de España solamente por el Estrecho, ha estado en todo tiempo ligado a los destinos ibéricos, siendo invadido por los vándalos procedentes de la Península, dando paso a los árabes, que lograron afianzarse en el destruido reino visigodo. Muza y Tarik preparan en Berbería su expedición gloriosa y arriesgada a nuestras costas, y durante toda la dominación de los árabes, ejerce Marruecos gran influencia en la política y en la religión de los califas. En efecto: por él cruzan todos los árabes del califato, que en crecido número se dirigen a Oriente para visitar el sagrado sepulcro de Mahoma y las mezquitas fundadas por los gloriosos Ommiadas, y al mismo tiempo para ilustrarse en ciudades de tan gran cultura y renombre como Alejandría, El Cairo, Basora, Bagdad y otras muchas. De gran transcendencia fueron estos viajes, porque al regreso de sus peregrinaciones dejaron estos árabes, primero en los países de Berbería, y después en España, la semilla de numerosas sectas heterodoxas dentro de la doctrina árabe, en que la influencia de las escuelas neoplatónicas y gnósticas supervivientes del helenismo alteraron el canon alcoránico, produciendo reacciones religiosas que ocasionaron victimas y odios entre los diferentes partidos defensores de una determinada manifestación filosófica. Los *sufies*, los *batinies* y los *motáziles* figuraban entre estas sectas (1).

Hoy día se trabaja incesantemente para esclarecer lo mucho que el pensamiento en Europa debe a estos filósofos y ascetas de la España musulmana, que transmitieron a la ruda organización de los Estados feudales la cultura acumulada en las ricas ciudades de Oriente, conservando la tradición griega e impidiendo su corrupción o pérdida.

(1) Véase *Abenmasarra y su escuela*; discurso de recepción en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, por D. Miguel Asín Palacios.

Expulsados, después de heroica lucha, los últimos árabes que aun permanecían en el reino granadino, cambia la escena: predomina en España lo cristiano, y a su vez deja sentir su influencia en Túnez, Argel, Marruecos y otras regiones africanas.

Más tarde nos quedamos sólidamente establecidos en los llamados presidios, Melilla, El Peñón y Alhucemas, y por último en Ceuta.

Diferentes veces se ha suscitado en los gobernantes españoles el problema del abandono de Marruecos, considerándolo como perjudicial a causa de lo exorbitante de sus gastos en sangre y dinero, no compensados por riqueza natural alguna. Sin embargo, el buen sentido ha hecho enfocar la cuestión hacia su verdadera significación, que es de transcendencia política e internacional, no prosperando estos intentos de abandono (1).

Por fin, en el último siglo ha tomado el problema marroquí caracteres de importancia decisiva para nuestros intereses. Hemos tenido que optar entre la renuncia de todo derecho a figurar como nación europea, o ir con las demás en solidaridad a afianzar nuestra situación en los territorios africanos, donde ejercemos influencia histórica y tenemos adquiridos obligaciones y derechos. Lógicamente, hemos procedido de acuerdo con Francia, Inglaterra y Alemania, desarrollando nuestras fuerzas militares y civiles en el radio de acción concedido de común y amistoso acuerdo. Contra las protestas de algunos, es necesario afirmar que la Geografía (2) y la Historia nos obligan a ello, aunque en realidad sea pesada la carga, y aun no encontrado el provecho.

Todos estos hechos y problemas, desde los más remotos hasta la Conferencia de Algeciras, están vigorosamente planteados y dilucidados por la experta pluma del Sr. Bécker, que lanza una obra de gran mérito y conveniencia en momentos tan difíciles como los actuales, en que ignoramos el rumbo que to-

(1) Como ejemplo de estas polémicas, pueden verse en el siglo XVIII: *Informe anónimo sobre el abandono de las plazas de África*, manuscrito en la biblioteca del Sr. Díaz de Escobar, en Málaga; *Informe del Marqués de la Mina sobre el abandono de las plazas de Melilla, El Peñón y Alhucemas*, manuscrito en la Biblioteca Nacional. El primero pide se conserven todas; el segundo, que se abandone Melilla y se conserven las otras.

(2) Véase *Geografía de Marruecos*, por don León Martín Peinador, Teniente Coronel de Artillería; Madrid, 1908.

mará la futura política europea, quién será el pueblo predominante, y hasta dónde llegará el respeto a viejos convenios y antiguos tratados, si el egoísmo, la necesidad o la fuerza inducen a anularlos.

Es, sin duda, la *Historia de Marruecos* del Sr. Bécker uno de los libros más útiles publicados en los últimos meses.

* * *

Don Álvaro de Luna, según testimonios de su época, por el Marqués de Laurencín, de la Academia de la Historia. — Madrid, Fortanet, 1915.

Pocas figuras hay en nuestra historia que tengan el relieve trágico y romántico del Condestable D. Álvaro de Luna. Aun después de muerto se cebaron en él cronistas y biógrafos, como si pesara una maldición sobre su nombre, y sus cenizas no fueran dignas del respeto que siempre sentimos ante la muerte, obligándonos a callar aun ante el más temible y odioso enemigo.

Pero si grandes detractores tuvo el Condestable, también ha tenido partidarios que reivindican para él la gloria de ser infinitamente superior a sus mediocres, envidiosos y astutos contemporáneos de la Corte de Juan II; y a su talento, que anuló la débil inteligencia real, el mérito de haber comprendido cuán mezquina y peligrosa para la Corona era la conducta de los nobles y grandes señores de este reinado, que terminaron uniéndose contra la férrea mano que intentaba sujetarlos, y vieron rodar la cabeza de su antagonista como la de un malhechor despreciable.

El Sr. Marqués de Laurencín pertenece a los admiradores de D. Álvaro, y nosotros subrayamos sus elocuentes frases, dignas de la memoria del Condestable, ya que la Historia nos lo muestra hoy día como relevante político y hombre de altura intelectual no igualada en su tiempo.

Conocido de todos es el estilo elegante y ameno del ilustre académico, resultando este estudio de grata lectura y de curioso interés para los aficionados a nuestra cultura histórica, avalorado por lo sugestivo del tema, que evoca un episodio de la nación castellana en que se mezclan la altivez, la envidia, la ineptitud y la sangre...

ARTE ESPAÑOL

Geografía con especial aplicación a la Geografía económica, por D. Ricardo Beltrán y Rózpide.—Madrid, 1915.

Geógrafo tan notable y conocido como el Sr. Beltrán y Rózpide trata en este libro interesantes aspectos de la ciencia geográfica, especialmente cuanto se relaciona con la Geografía económica, ocupándose después en la Península española y su hidrografía. Con verdadero placer se observa hoy día el renacimiento general e indiscutible progreso de la ciencia en nuestra patria. Los estudios geográficos reciben extraordinario impulso de escritores beneméritos, entre los cuales ocupa el Sr. Beltrán puesto preferente. En esta obra—como en otras análogas—se nota la intención de verificar una labor patriótica, analizando y dando a conocer la geografía de España. Basta recordar acontecimientos de la guerra actual para que comprendamos la enorme importancia que el conocimiento de su país y aun de los demás tiene en aquellos que deseen el resurgir vigoroso y rápido de la patria.

* * *

El Derecho cristiano y las enseñanzas de la Iglesia, por el Excmo. Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, de las Academias de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas.—Madrid, 1915.

El ilustre Prelado recoge en este volumen sus notables y resonantes discursos parlamentarios y varios trabajos pastorales y académicos, relacionando el Derecho cristiano con la actual situación de la instrucción pública.

La infatigable labor, el exquisito tacto, la alta elocuencia del Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, se demuestran en estos discursos, en que llevó la representación de la opinión católica de España en discusión tan grave y asunto tan complejo y primordial como este de la educación nacional, para muchos el más apremiante de los problemas españoles.

Es inútil entrar en aclaraciones sobre el concepto jurídico de la enseñanza en el Estado actual, pues de todos es conocido, figurando como uno de los principales apoyos del actual régimen constitucional. Contra esta absorción por el Poder central de las funciones de enseñanza en todos sus variados aspectos, desde el niño al estudiante universitario, lucha el se-

ñor Obispo en sus briosas y razonadas oraciones parlamentarias, recabando la autonomía pedagógica, especialmente en las Universidades; y el ejemplo de lo que hoy sucede viene a confirmar las palabras del Sr. Salvador y Barrera.

Recogidos con acierto en un volumen, pueden llegar a las manos de quienes no tuvieron la fortuna de escucharlos en el Senado, y contribuyen a deslindar este interesante aspecto de la cultura y el resurgimiento nacionales.

* * *

El coro de la Catedral de Lugo, por D. Inocencio Portabales Nogueira, Arcipreste de la misma Santa Iglesia Catedral Basílica.—Lugo, 1915.

Este libro es un detenido y concienzudo estudio del interesante coro de la Catedral de Lugo. Después de hacer su historia con minuciosa fidelidad, dada la cantidad de documentos recogidos por el Sr. Portabales, que trazan admirablemente las vicisitudes por las que pasó el coro durante su construcción, describe una por una las sillas, con sus imágenes y representaciones, y cuanto de artístico y curioso guarda este lugar de catedral tan notable como la lucense.

El libro del Sr. Portabales es de erudita investigación y severa y razonada crítica, aportando datos de considerable importancia para la historia arquitectónica y de las artes aplicadas en este periodo.

* * *

Los aborrecidos, o en defensa de la vida religiosa, por Fr. P. Fabo, agustino recoleto.—Madrid, 1915.

El P. Fabo defiende en su libro a los religiosos de las distintas órdenes, demostrando cuán falsas y mal intencionadas son las acusaciones que las izquierdas les dirigen.

Analiza detenidamente y en un estilo sencillo y preciso la magna labor que los institutos religiosos realizan, sincerando a éstos de los cargos injustos y de las malévolas imputaciones sectarias.

Es libro de actualidad y se lee con gran placer, dadas la cultura y amenidad del P. Fabo, que es un escritor distinguido y correcto.

El teatro romano de Mérida, por D. José Ramón Mélida, de la Academia de la Historia.—Madrid, 1915. (De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.)

Admirables y dignas de su grandeza son las construcciones del pueblo romano destinadas a las representaciones teatrales, a los juegos hípicos y atléticos, a las luchas de gladiadores y animales feroces, en suma, a cuanto significa público solaz, necesario en toda sociedad civilizada.

El teatro, el anfiteatro y el circo—bien conocidos sus diversos usos—constituyen las tres formas adoptadas por los romanos para lugares de juegos, fiestas, músicas, comedias y recreos.

Inmensa era la suntuosidad y riqueza de esas brillantes diversiones, alcanzando algunos espectáculos—especialmente los de circo—un fausto y un lujo no conocidos ni aun en aquellos fabulosos imperios de Oriente, los más ricos de la tierra. Así causaron estas riquezas gran asombro a Merovir, príncipe de los suevos, que escribió una curiosa y pintoresca narración de su viaje, describiendo el palacio y la vida suntuosa del patrício Scaurus (1).

En España tenemos la fortuna de encontrar continuamente maravillosos restos de la época en que Roma fué nuestra dominadora, y de agregar nuevos descubrimientos a la larga e importante serie de los ya conocidos e historiados.

El infatigable y sabio investigador de nuestras antigüedades romanas D. José R. Mélida se ocupa en este interesante folleto del teatro romano de Mérida, demostrando ser uno de los mejores existentes hoy día, y muy superior a los de Sagunto, Acinipo, Osuna (2), etcétera, que forman una admirable serie en la Península.

Con su habitual competencia describe el Sr. Mélida la arquitectura del teatro, que guarda la acostumbrada forma, y después trata de la parte decorativa, deteniéndose en el estudio de las soberbias estatuas que ornaban los intercolumnios, con representaciones de los dioses.

Por último, se ocupa del mérito de este mo-

(1) *Le palais de Scaurus*; Paris, 1819.

(2) Bónsor, *Memorias de la Sociedad Arqueológica de Carmona*; Carmona, 1887; pág. 156.

numento, comparándolo con los teatros conocidos ya en el Extranjero—por ejemplo, el famoso de Arlés—y con los encontrados en España.

Esta comparación favorece al teatro de Mérida, pues su buena conservación y sus notables proporciones colócanle quizás el primero en esta serie de soberbias construcciones que nos legó el gran pueblo de Roma. Por tanto, la obra llevada a cabo por el sabio académico es digna de los mayores elogios, pues merced a ella se ha descubierto y puede apreciarse en todo su valor este importantísimo monumento.

* * *

Estado actual de las investigaciones en España respecto a Paleontología y Prehistoria, por Eduardo Hernández Pacheco.—Imprenta de Eduardo Arias, Madrid.

El Sr. Hernández Pacheco, meritísimo investigador de la prehistoria ibérica, pronunció, con el título arriba puesto, el discurso inaugural del último Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Valladolid. Es tan reciente la incorporación de algunos hombres de ciencia españoles a la brillante pléyade de sabios extranjeros que luchan por extraer las civilizaciones primitivas del arcano en que los siglos las han envuelto, que aquí en España apenas se conocen sus nombres y sus notabilísimos trabajos. Uno de ellos es el Sr. Hernández Pacheco, quien da buenas pruebas de su perfecta orientación y grandes conocimientos de la materia en este discurso del Congreso de Valladolid, que circunscribe al estudio de los mamíferos terciarios, el hombre fósil y el arte prehistórico. Las excavaciones de Palencia, que han dado interesantes restos fósiles hallados en terrenos miocenos; la cuestión del hombre ancestral, con observaciones sobre la mandíbula hallada en Bañolas; y, por último, las pinturas rupestres, maravilla artística de aquellas razas salvajes, que presenciaban aún espantables cataclismos geológicos, y que han sido estudiadas muy a fondo por el conferenciante, forman los puntos principales de esta erudita y curiosa disertación, en que asombra cómo el método científico, la laboriosidad y la intuición artísticas pueden descorrer el velo de generaciones que parecían olvidadas para siempre.

ARTE ESPAÑOL

Los grabados rupestres de la torre de Hércules (La Coruña), por Juan Cabré, con la colaboración de Jesús González del Río.—Madrid, 1915.

Infatigable y continuada es la investigación que de nuestras pinturas rupestres hace el benemérito arqueólogo D. Juan Cabré, quien, después de viajes y exploraciones llevados a cabo con no igualada competencia, acaba de reunir en un volumen interesantísimo, titulado *El arte rupestre en España*, el resultado de sus estudios; libro del que, con la atención debida, nos ocuparemos en esta Revista. Multitud de folletos y trabajos parciales han preparado la aparición de la obra, y uno de ellos es el referente a las pictografías descubiertas en Galicia, en lugar muy próximo a la famosa torre de Hércules, que son de valor considerable por el grado de estilización de las figuras humanas y la representación de un jefe a caballo, lo que permite suponer como domesticado a este animal en aquella lejana época. El folleto va acompañado de fotografías hechas por el señor González del Río, que fué quien descubrió primeramente estas figuras rupestres, y tiene el estilo sobrio y ameno que su autor sabe emplear.

Por cierto que el conocido escritor D. Francisco Tettamancy, en una serie de curiosos artículos publicados en el semanario *Bromo*, de Puentedeume, ha logrado fijar con exactitud la situación de la peña que contiene los grafitos, la cual se encuentra a 150 metros y orientada al Oeste, en línea recta con una garita que

forma parte del polvorín de Monte Alto, y no en el lugar determinado por el Sr. González del Río.

* * *

La colegiata de Cervatos, por Julio G. de la Puente.—Imprenta de la Viuda e Hijos de Grijelmo; Bilbao, 1915.

Cerca de Reinosa se encuentra la histórica y célebre colegiata de Cervatos, notable monumento de arte románico, de original portada y curiosa y extraña arquitectura y ornamentación. El ilustre arquitecto D. Manuel Aníbal Álvarez consiguió que fuera declarada monumento nacional, y realizó una fidedigna y cuidada restauración, ajustándose a los sanos principios de que restaurar no es corregir lo hecho por las generaciones pasadas, sino conservar y rehacer, según los datos fehacientes, lo que el tiempo o la incuria de los hombres han deshecho.

Un amante de nuestro legítimo y glorioso arte, el Sr. G. de la Puente, publica este folleto con un noble fin de vulgarización artística, para que la bella y olvidada colegiata de Cervatos sea tenida en el aprecio que merece, como ejemplo del concepto artístico y religioso de su época.

Interesantes fotografías del conjunto, portada y algunos capiteles avaloran el trabajo del autor, que es digno de elogio por su cariño a estos lejanos restos de nuestros siglos medios-avales.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.

