

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

DIRECTOR:

EL VIZCONDE DE PALAZUELOS, Secretario general de la Sociedad.

AÑO III

Madrid 1.º de Noviembre de 1895

NÚM. 33

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

BÁCULO Y CALZADO

DEL OBISPO DE MONDOÑEDO, DON PELAYO († 1218).

Es indiscutiblemente uno de los medios más adecuados que puede emplear la *Sociedad española de excursionistas* para conseguir el fin que se propone, de llegar al conocimiento completo de nuestra patria, dentro de los aspectos científico, histórico, artístico y literario, el continuar publicando en su BOLETÍN noticias de los objetos arqueológicos que figuraron en la *Exposición histórico-europea* por los años de 1892 y 1893; llenando en parte, y poco á poco, el lamentabilísimo vacío de un *Catálogo* que tal nombre mereciese, metódico y razonado, de aquella pasajera reunión de buena porción de la riqueza histórico-artística diseminada por toda la Península y encerrada después, en su gran mayoría, en dependencias poco ó nada accesibles de nuestras catedrales.

No por lo que á este último extremo se refiere, sino por lo relativo al vacío del *Catálogo*, tiene lo dicho particular aplicación respecto á los objetos misioneros enviados á la *Exposición*

y que llevan los números 158 y 159 (Sala VI) del llamado *Catálogo general*; pues la noticia que de ellos se da allí es tan sumamente vaga, que con ser el báculo el único de su clase, género, época y materia que en la *Exposición* figuraba, se padeció el olvido de especificar que era de cobre esmaltado: olvido tanto menos disculpable ni aun comprensible, cuanto que en el *Catálogo de los objetos de Galicia* que yo había publicado tiempo antes de imprimirse el oficial, ni yo le había padecido, ni había dejado de advertir que era el *único báculo eneo traído por las catedrales y coleccionistas á la Exposición*.

Al leer esto no ha de entenderse que semejante báculo sea un objeto arqueológico de gran rareza. Lejos de eso, y por de pronto, la iglesia toledana pudo traer á la *Exposición* aquel de la misma clase, materia y aun época (que tiene hoy arrinconado en un estante alto del actual depósito de alhajas establecido en la planta baja de la torre, y que antes se podía ver á todas horas, colocado en su asta, en un cuarto de al lado de la sacristía) del cual se decía, por cierto, que provenía de los fa-

mosísimos Concilios celebrados en Toledo durante la época visigoda; en las iglesias, y particularmente en los museos del extranjero, se hallan repetidos y variados ejemplares de báculos eneos esmaltados, con la misma decoración iconográfica que el usado por el Obispo mindoniense en el siglo XIII.

En la parte destinada á *Vajilla* por el muy ilustre señor canónigo compostelano D. Antonio López Ferreiro, en sus *Lecciones de Arqueología cristiana* (Santiago, imprenta del Seminario, 1889) puso (no en la lección XLI, á cuyo final trata en particular de los báculos, sino en la XXXVI, al ocuparse del esmalte y á título de ejemplo de los de campo excavado) un dibujo (figura 260) de báculo tan semejante al de Mondoñedo, que sólo se diferencia de él en detalles poco perceptibles sin hacer entre ellos alguna detenida comparación. No dice de dónde sea, pero yo puedo añadir (y adviértolo para que no se caiga en el error de tomarle por el mindoniense) que es reproducción de la viñeta que se halla en la página 239 del *Abécédairé ou rudiment d'archéologie (Architecture religieuse)* de Mr. Caumont, tercera edición del año 1855, representando uno del Museo de Amiens, ó del de Angers.

De los cuatro báculos eneos expuestos entre los esmaltes del Museo parisiense del Louvre, uno de ellos, de fábrica lemosina, que está incompleto (núm. 123) y procede de la colección Durand, ofrece identidad de asunto con el mindoniense. De los seis que se han reunido en el Museo llamado *des Thermes et de l'hotel de Cluny*, dos de ellos, ambos de Limoges, tienen gran semejanza con el de Mondoñedo: el que lleva el núm. 4.545, clasificado como del siglo XIII; y el señalado con el 4.547, hallado en las excavaciones practicadas en Luçon en 1850 y asignado al siglo anterior, en el Catálogo publicado por el director del

establecimiento, Mr. de Sommerard, en 1883. Y en la sala 157 del Museo de Amsterdam me he encontrado otro báculo de *émail champlévé*, XIII siècle, que tiene, como el mindoniense, doble representación del dragón.

Avalora al de Mondoñedo la circunstancia de que, al lado de una autenticidad sobre que no cabe abrigar la más ligera duda, tiene época perfectamente conocida; pues hallado en un sepulcro episcopal de la iglesia que muy pocos años fué catedral en Ribadeo, sólo podía pertenecer al Obispo D. Pelayo de Cebeyra (1199-1218), que fué el único Prelado que allí murió y en aquella iglesia catedral fué sepultado. Todo lo cual consignó ya el P. Flórez al ocuparse de ese Obispo mindoniense en el tomo XVIII de la *España Sagrada*.

Es de cobre, enriquecido con turquesas. El tubo que forma la voluta está brillantemente esmaltado de azul y adornado de gracioso follaje serpeante dorado; en cada una de las mitades de la poma se ven cuatro lagartos enlazados y á lo largo del cubo otros rectos, con la cola revuelta en espiral, el lomo realzado de turquesas, y dorados como los otros. Ocupa el centro de la voluta el arcángel San Miguel, dorado, de cabeza y extremidades desproporcionadas y actitud severa, vestido de larga túnica menudamente plegada, y provisto de grandes alas fajeadas de azul, empuñando con ambas manos una lanza que asesta al lomo de un dragón que tiene á sus pies, también dorado, y con no menores alas, esmaltadas de azul y rojo; el cual, con la cabeza de serpiente en que termina el tubo que forma la voluta, constituyen la doble representación apocalíptica del diablo y Satanás (1).

Yo no he de aventurarme á decir ni una sola palabra sobre el lugar de la

(1) Apoc., XII, 7 y 9.

fabricación de este báculo, ni si es ni deja de ser de Limoges; y mucho menos de si es ó puede ser obra de artistas gallegos, así de aquellos que formaban parte del que el citado señor López Ferreiro (*Fueros de Santiago*, cap. I, pág. 90) llama *Colegio de artistas*, al cual estaban confiadas las obras de la Catedral compostelana, ya desde los tiempos del Obispo D. Diego Peláez (1070-1088), como de aquellos otros *fabricantes de esmalte* que el mismo señor (*Lecciones de Arqueología*, página 314) dice que florecieron en Santiago, durante los siglos XII y XIII, entre los que figuraban Arias Pérez, Pedro Peláez, Pedro Martínez y Fernán Pérez. Y añadido que nada he de decir sobre ello, porque me encuentro completamente desprovisto de los datos más indispensables para entrar en deducciones firmes, y á la vez absolutamente faltoso del necesario valor para formar opinión peligrosa, desde que hay que hacer afirmaciones sin base sólida, cimentadas solamente sobre suposiciones más ó menos atrevidas, analogías más ó menos exactas y conjeturas que suelen ser visiones forjadas por el exagerado patriotismo, degenerado al presente en mero regionalismo.

II

Tocante á los que, empleando una locución genérica, creo poder llamar *sotulares* del Obispo mindoniense don Pelayo, tengo que empezar por decir que son ejemplares, de suma rareza, de la lujosa indumentaria del siglo de San Fernando; pues en ningún Museo ni colección, no sólo de España, sino del extranjero, se encuentra nada igual ni aun parecido, que yo sepa.

Pertencen á la clase de calzado áureo usado por los clérigos y los caballeros de Compostela ya á principios del siglo XII y en el siguiente, y prohibido por Alfonso X, á los moros de

la tierra de Santiago, en 1252, y también, después, en las Cortes de Valladolid de 1258, á escribanos, ballesteros, falconeros, porteros y escuderos. Y muy bien pueden tenerse como unos de aquellos sotulares cosedizos ó puntiagudos, dorados, con las palas pintadas y realzados de tiras de oro y plata y otros adornos, cuyo uso prohibió á los clérigos el Concilio de Lérida en 1229 (1); pues coincide perfectamente con estas circunstancias el corte y la ornamentación del calzado que usó el Obispo D. Pelayo, cuya descripción detallada hice en el *apéndice V* de mi *Catálogo de los objetos de Galicia* en la Exposición histórico-europea.

Allí mismo se podrá ver algo de lo que hay desparramado por libros y documentos acerca del calzado usado en nuestra Península durante la Edad Media. A lo cual tengo que agregar ahora algunos otras noticias novísimas, dadas al público recientemente por el que bien pudiera ser llamado, ya que no dueño, poseedor de la historia de Galicia; pues que en su poder y á su disposición tiene el copiosísimo caudal atesorado en los libros, diplomas y papeles del Cabildo compostelano.

Son las contenidas en el *Código* (así le llama el aludido Sr. López Ferreiro) dado por Alfonso el Sabio en Sevilla á 15 de Febrero de 1252, á la *tierra de Santiago*, con el nombre de *posturas que fiz con conseio et con acordo de mio tio don Alfonso de Molina et de mios hermanos et de toda mi Corte et de los Obispos et de los Ricos Omes et de los Caualleros et de las Ordenes et de omes buenos et de otros omes que se acercaron conmigo*; y que, en suma, vienen á ser un verdadero ordenamiento de Cortes (no incluido en los publicados por la Academia de la Historia),

(1) *Sotularibus consutitiis vel rostratis aurifricis, pictis pallis serico super ornatis fibulis aut corrigis aurii vel argenti ornatum habentibus* (canon XI).

el mismo dado á Sevilla por el propio Monarca cuatro años después, en 27 de Febrero de 1256, de que puso fragmentos D. Juan Sempere y Guarinos en su *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España* (Madrid, 1788, t. I, pág. 87).

En unas de estas *posturas* (XXIX), y bajo el título de que *ningund home non bastone pannos, se dispone que trayades zapatos dorados que non sean ferpados* (1), y que *el zapatero que ferpate el zapato... quel corten el pulgar*. En otra (LXV), que trata de *commo anden los moros vestidos*, se manda que *non trayan... çapatos dorados nin blancos*. Y en aquella (XXXIV) dedicada particularmente á *de como anden los çapatos* se pone una tasa que bien merece ser reproducida aquí y dice: *çapatos dorados que den vii pares por hun maravedi de los meiores: et de los zuecos* (que el Sr. Ferreiro se adelanta á traducir por borceguíes) *iii pares por i maravedi et qui mas quisier dar que mas dé: et de los çapatos dorados de mugier vii pares por i maravedi los meiores: et çapatos prietos de cabrito entallados et á cuerda v pares por i maravedi los meiores: et de cordouan entallados et a cuerda vii pares por i maravedi los meiores* (2) De cuyas clases, la de *entallados et a cuerda* no figura en las muy conocidas tasas de las Cortes de Valladolid del año 1351.

No he de embargar yo las columnas del BOLETÍN con aquello ya dicho y repetido hace mucho tiempo, que el curioso puede ver en publicaciones tan conocidas como *El Arte en España* y el *Museo español de antigüedades*. A lo que escribí en el tomo III de la primera, publicado en 1865 (páginas 419 y 425), tratando de *la Catedral de Mondoñedo su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mo-*

(1) Con puntas.

(2) López Ferreiro, *Fueros municipales de Santiago y de su tierra*, t. I, pag. 356.—Santiago, 1895.

biliario, bronces y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas; y á lo que puse en el II, de la segunda, al ocuparme particularmente de los mismos objetos, remito á quien desee conocer algo al por menor la historia de ellos y ver detallada descripción de los mismos. Pero no he de concluir sin decir que á la historia de estos objetos mindonienes pertenece aquel episodio parlamentario de la sesión del 6 de Marzo, de las Cortes Constituyentes de 1869 (páginas 346 á 354 del *Diario de sesiones*), lo que, por no haberlo consignado en mis anteriores citados trabajos, no he de callarlo ahora; como tampoco que *incantados* esos objetos con otros (al fin y al cabo) no obstante lo dicho en esa citada sesión, á vuelta de tales y cuales vicisitudes, se mandó que fuesen llevados al Museo Arqueológico Nacional por una Real orden, que, como tantas otras, no recibió cumplimiento.

JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

LA VIRGEN CON EL NIÑO EN LOS BRAZOS

(Escultura en marfil,
propiedad de la catedral de Toledo.)

I

Tan interesante es para el conocimiento del arte cristiano el estudio de la iconografía mariana, como para la ciencia arqueológica en general el de la eboraria, rama consagrada á los objetos labrados en marfil. Aunándose en la obra que nos proponemos examinar aquella primera materia y el tipo ó representación de la Madre de Dios, creemos conveniente anteponer á la descripción y juicio de la efigie que motiva este estudio, algunas noticias y consideraciones acerca de la escultura en marfil y sobre las imágenes de la Virgen María, creadas por el arte cristiano desde sus comienzos hasta el período que cierra la Edad Media.

El empleo del marfil como materia propia de la escultura es tan antiguo como la primitiva civilización de la humanidad; y para explicarlo bastarían su finura, la facilidad de su labor, la belleza de tonos que imprime al objeto y el aprecio que sobre sí atraía una materia considerada como preciosa y no fácil de adquirir. Usáronlo los egipcios, y de ello hay pruebas fehacientes. El Museo del Louvre posee, entre los más notables objetos de sus salas egipcias, una almohada de marfil que en su base ostenta la leyenda jeroglífica de Nepherkeres, rey de la quinta dinastía.

Los pueblos orientales y los europeos emplearon el marfil con profusión. Griegos y romanos aplicáronle repetidamente, tanto á la estatuaria como al relieve, y á este propósito nos bastará recordar las estatuas llamadas *criselefantinas* (hechas de oro y marfil), y los dípticos consulares, varios de los cuales aún se conservan.

Mayor estima y uso hizo aún del marfil el arte cristiano en sus diferentes y distintas fases. Si la escultura latina sigue de más ó menos cerca las huellas de la romana clásica, la bizantina rompe los trillados moldes, adoptando nuevos caracteres y formas menos acordes con el realismo y con el estudio del natural, bien que más conformes, en cambio, con el idealismo cristiano y con la general reforma que en el campo de las artes tendía á introducir y á consolidar durante varios siglos la nueva y verdadera religión, impuesta ya en Oriente y Occidente.

El olvido de las tradiciones clásicas, la ruina del Imperio de Occidente y otras causas harto complejas, entre las que fué una la herejía iconoclasta, que dirigió hacia el centro y el oeste de Europa una falange de artistas griegos, promovieron, principalmente desde los siglos VIII y IX, la difusión del bizantinismo, y con ella la afición

creciente hacia la labor de obras en marfil. En Alemania, en Italia, en la Francia merovingia y carlovingia y en la España visigoda, cultivóse la eboraria artística, haciéndose imágenes, dípticos, arquetas esculpidas, tapas ó encuadernaciones y aun carros de marfil, como el suntuoso desde el cual peleó, según la tradición, el último Rey godo, en la funesta batalla que le privó de corona y vida.

Desde el siglo XI hasta el XV es la gran época de la escultura en marfil, extensamente cultivada por árabes y cristianos. Aquéllos y sus descendientes los mudejares esculpen bellísimas arquetas exornadas con leyendas y labor de ataurique. La eboraria cristiana alcanza ancho campo de acción. Lábranse dípticos y trípticos en que con maravillosa finura á veces, se representan escenas del Antiguo Testamento ó de la vida de Jesucristo; relicarios, arquetas y cofrecillos profusa y variamente adornados; imágenes del Crucificado y de la Santísima Virgen; bocinas, báculos episcopales, marcos de espejo, grupillos escultóricos, peines, cucharas, y, en suma, cuantos objetos de uso más ó menos común eran susceptibles de entallarse en aquella preciosa materia, tan apropiada para la pequeña escultura.

Cierto que en los últimos cinco siglos de la Edad Media los caracteres artísticos no son los mismos, antes varían considerablemente, y la escultura en marfil no podía escapar á esta ley general. Un arqueólogo moderno marca á este propósito tres fases ó períodos dentro de la Edad Media; el de la infancia, que abarca hasta el siglo XII inclusive; el de completo desarrollo, durante los siglos XIII y XIV, y el de decadencia, en el siglo XV. La clasificación es exacta; pero no debe tomarse tan á la letra que se pretenda no existir obras muy bellas de aquel género, comenzada ya la XV centuria.

En los interesantes ejemplares existentes en los Museos del Louvre y de Cluny, en París, y en el nuestro Arqueológico Nacional de Madrid, pueden apreciarse y estudiarse las condiciones y diferencias que caracterizan aquellos diversos períodos, al último de los cuales puso fin y remate el Renacimiento, que aunque cultivó también la escultura en marfil, la empequeñeció en realidad, despojándola de su especial sello y de su verdadera importancia (1).

II

La tradición y el recuerdo venidos de Judea á las comarcas de Occidente influyeron notoriamente en las representaciones atribuidas á la Virgen por los primitivos artistas cristianos. Las más venerables por su remota antigüedad hállanse en las Catacumbas, y, según Rossi, pasan de veinte las escenas pictóricas en que la Virgen constituye la figura principal. En conformidad con la edad y el aspecto, no de aquella tierna doncella desposada con José,

(1) El Sr. Assas, á quien nos hemos referido en el texto, enumera los objetos de marfil que posee el Museo Arqueológico Nacional. Entre otros figuran los siguientes:

Siglo XI.—Crucifijo labrado para los Reyes de León y Castilla D. Fernando I y Doña Sancha.

Siglo XII.—Arqueta con figuras grabadas; 18 centímetros de altura por 16 de longitud.

Siglo XIV.—Arqueta de madera con esculturas de marfil, que representan pasajes de la vida de San Jorge, en el cuerpo de la caja, y asuntos del Antiguo Testamento en la tapa.

Hoja de diptico, dividida en dos partes, con escenas de la vida de Cristo.

Diptico con escenas de la Sagrada Pasión.

Siglo XV.—Estatua de la Virgen en pie, con el Niño en los brazos (15 centímetros de base por 39 de altura.)

Hoja de diptico, representando la Adoración de los Santos Reyes (11 centímetros de altura.)

Dos figuritas, detalle de ornamentación.

Grupo con figuras decorativas.

Otro grupo representando animales, adorno de arqueta ó mueble.

Cuchara con seis cocodrilos esculpidos en el mango (25 centímetros de longitud)

(Objetos artísticos de marfil que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, etc., por D. Manuel de Assas. Museo español de antigüedades, tomo VII, pág. 114.)

sino de la Madre del Dios ya muerto por amor del género humano, de aquella á quien conocieron y veneraron los Apóstoles y los primeros fieles de la grey cristiana, aparece generalmente la Virgen representada como una grave matrona sentada, que suele llevar á su divino Hijo en los brazos ó sobre las rodillas. La figura joven y graciosa de la Virgen es una excepción en los primeros siglos del Cristianismo; esto ocurrió más adelante, principalmente desde las tres últimas centurias de la Edad Media en lo sucesivo. Obsérvese aquí que lo contrario acaeció con Jesucristo, á quien se representaba en un principio apenas en la edad de la pubertad y casi en la de la infancia, figurándosele después como hombre llegado á la edad madura.

Como no puede menos de suceder, en estas efigies primitivas refléjase aún el naturalismo clásico y se adivina sin dificultad la cercana fuente en que para la reproducción de la humana forma bebieron los artistas romano-cristianos.

La metamorfosis operada en el arte clásico déjase observar bien pronto en la iconografía de la Virgen, á medida que se suceden los siglos. Durante el período llamado latino, el tipo corrómpelese y se transforma. La sencillez y naturalidad de la época clásica conviértense en incorrección y dureza en los miembros y facciones. El rostro prolongado, el luengo y rígido cuerpo, las facciones inexpresivas que se atribuyen entonces á la Virgen marcan bien la decadencia apoderada del arte. El escultor y el pintor quieren contrarrestar su escasa destreza cubriendo los vestidos con piedras preciosas, lujo de detalles y recargados adornos que anuncian el predominio del gusto oriental. Pero la posición ó actitud seguía siendo la misma, con ligeras variantes, que la preferentemente adoptada en el anterior período histórico.

El arte bizantino, que al lado del latino y con más pomposos éxitos que éste, vió extenderse su crédito y sus influencias, creó ó acentuó ciertos tipos de la Virgen que, repetidos hasta lo infinito, se sucedieron durante siglos en Oriente y Occidente. La Virgen sedente, con ó sin Jesús en los brazos ó sobre las rodillas, sigue en boga; pero la delgadez y alargamiento de formas y proporciones son más extremadas, la actitud más rígida y hierática, los accesorios y vestiduras más cuidados y lujosos aún que entre los artistas latinos. También representaron con gran frecuencia los bizantinos á la Virgen orante, con las manos y brazos levantados, en actitud verdaderamente oriental.

Entre nosotros, los moldes propios de la escultura latino-bizantina permanecieron desde el período visigodo, y durante los llamados latino y románico, hasta bien entrado el siglo XIII. Un estudio comparativo de las imágenes y relieves marianos que en nuestra patria se conservan de esta larga época, sería muy conveniente y aprovechado para el conocimiento del arte cristiano. Recordemos solamente, en su cualidad de muy conocida, la Virgen con el Niño en los brazos, que fué del monasterio de Sahagún y hoy se conserva en el Museo arqueológico nacional. Por la doble filiación y tendencia que en ella se observa, es á la vez latina y bizantina. Por la incorrección de su dibujo, lo prolongado de sus formas, el arcaísmo de los pliegues y vestiduras y lo característico de ciertos detalles, tales como las coronas que ostentan ambas figuras y el libro que sostiene el Niño, puede considerarse este relieve, que se remonta al siglo XI ó principios del XII, como una de las más características obras del período é indole que nos vienen ocupando.

En los siglos XII y XIII fueron especialmente frecuentes (aunque tam-

bién se fabricaron en siglos posteriores) ciertas imágenes de la Virgen, llamadas *abrientes*, porque, en efecto, se abren á manera de díptico ó tríptico, conteniendo en su interior, ora alguna decoración esculpida, ora, más frecuentemente, alguna piadosa reliquia.

Como por lo general ocurre con las demás ramas del arte cristiano, cuando las representaciones de la Virgen alcanzan el más supremo grado de esa belleza ideal que, sin desdeñar el estudio y la reproducción de la forma humana, cifra su verdad y su mérito en la compenetración con el sentimiento espiritualista propio del Cristianismo, es durante el último período de la Edad Media, en lo que se relaciona con la esfera del arte tan impropiaamente llamado gótico.

Por lo mismo que la arquitectura ojival es un arte nuevo y libre que sacude lejos de sí las obligadas trabas propias del románico y el bizantino, la escultura de la época no va en zaga á la arquitectura en ese gran movimiento entusiasta y progresivo hacia la posible perfección, dentro del arte religioso. En las estatuas y relieves de la Virgen nótase este cambio de frente operado desde el siglo XIII. El artista complácese en libertarla de ese hieratismo y envaramiento excesivos que predominaban en las centurias anteriores. Representala generalmente de pie, dótales de mayor naturalidad en las actitudes y flexibilidad en los movimientos. Estos simulacros de la Virgen, por lo común con el Niño en los brazos, brotados en los siglos XIV y XV al calor de la inspiración artística cristiana y del culto poético y amable de la Madre de Dios, suelen ser obras más que apreciables, y á las veces del más alto interés para el arqueólogo. Juntamente con este tipo, no es raro encontrar durante el período gótico el de la Virgen sentada y aun de rodillas ante su divino Hijo; actitudes aprovechadas para

el cuadro y para el relieve, principalmente en aquellas escenas en que, como en el Nacimiento, la Adoración de los Reyes y de los Pastores, la figura de la Virgen Madre es más episódica que principal.

Ese arte escultórico de los siglos XIV y XV, tan variado, tan libre, tan ingenioso y espontáneo las más de las veces, aventaja, en lo que respecta á la representación plástica de la Virgen, al del Renacimiento, no obstante sus perfecciones y magnificencias, que no es posible negar. En tanto que la plácida sonrisa ó la vaga expresión de dolor que iluminan el semblante de una *Virgen gótica* dan idea de algo sobrenatural, más que humano y no sentido por los demás mortales, las estudiadas actitudes, la sabia ejecución y el naturalismo que campea en análogas efigies de los siglos XVI y XVII (por no mentar las de época más moderna), traen á nuestra mente recuerdos y semejanzas de placeres y dolores más parecidos á los nuestros, más comunes á la generalidad, con detrimento en muchos casos del efecto y del sentimiento verdaderamente religioso.

III

A ese tipo *gótico* á que poco ha hacemos referencia, corresponde la ebúrnea efigie que va á ocupar nuestra atención, y que, fielmente reproducida, acompaña á estas páginas. Propiedad del Cabildo catedral de Toledo (1) figuró en la Exposición histórico-europea de Madrid, donde pudimos examinarla. El *Catálogo* de aquel certamen sólo decía acerca de dicha obra lo siguiente:

“Una Virgen de marfil, gótica, de 65 centímetros de altura, teniendo en sus brazos al Niño Jesús, y coronada

con la diadema flordelisada, tan común en el siglo XV, á que pertenece,, (1).

Amplíemos esta descripción, cuya sobriedad es excesiva. La Virgen aparece de pie, algo inclinada hacia atrás en gracioso movimiento, que imprimió el artista aprovechando la natural curvatura del colmillo que le servía de materia laborable. Cubre la rizada cabellera de la Virgen sutil manto, graciosamente plegado, sobre el cual asienta la floreada corona, cuya mitad izquierda se halla rota.

Ciñe el cuerpo, bajando hasta los pies, una túnica en parte cubierta por un manto recogido por delante en airoso pliegues. En lo alto de la túnica, bajo el cuello de la Virgen, vese la inscripción AVE MAR (principio de la salutación angélica) en letras góticas mayúsculas.

Con el brazo y mano izquierdos sostiene la Virgen á Jesús niño, y con la diestra ofrécele una flor, como en infantil presente. El Niño, por su parte, ase con la manita derecha la toca ó velo de su Madre, por detrás de la cabeza de ésta. En la espalda de la efigie ábrese un gran hueco ó espacio rectangular, sin tapa ni guarnición adosada, que debió de contener tiempo atrás alguna reliquia.

Tales son los rasgos principales que ofrece esta imagen, muy notable por cierto entre sus congéneres y entre las obras de eboraria artística de la Edad Media. Algunas particularidades ofrece además, en que es conveniente nos fijemos. Según práctica frecuente en los tiempos medios, y también en los antiguos, el trabajo del escultor vese ó más bien vióse aquí realzado con el del pintor ó iluminador. El cabello de la Virgen conserva restos del dorado con que se quiso imitar el color rubio. En el interior de la corona, en los vestidos y también en las caras de la Vir-

(1) Consérvase, juntamente con multitud de riquísimas alhajas y obras artísticas, en la antigua capilla de San Juan, de la dicha Catedral de Toledo.

(1) *Catálogo general*, sala V, núm. 8.



Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid

LA VIRGEN CON EL NIÑO EN LOS BRAZOS

ESCULTURA EN MARFIL, PROPIEDAD DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

gen y del Niño, nótanse muchas huellas de la pintura, principalmente roja, que les prestara mayor brillantez y visualidad.

La excelente conservación de la efigie permite apreciar de lleno sus relevantes dotes artísticas. El escultor quiso hacer gala en esta obra de exquisito gusto y delicadeza de cincel. Anima la cara de la Virgen una graciosa sonrisa é inefable expresión de bondad; los rasgos fisonómicos son finos, correctos, y aun pudiéramos decir aristocráticos. Bellísimos son los partidos de paños, y hechos con un esmero y prolijidad que en nada perjudican al grandioso efecto estético del conjunto. La esbeltez de la imagen, evidentemente excesiva si se la contempla á la luz del canon realista y naturalista, compone muy bien aplicada á este trozo de marfil que parece animado por un soplo de la belleza ideal.

Muy inferior se mostró el artista al esculpir el Niño, que en este grupo sólo tiene un valor secundario. Prescindiendo de la desproporcionada pequeñez de la figura y de lo diminuto de la cabeza, en la factura de la cara, de los cabellos, de la túnica y del pie que sobresale, descúbrese menos arte, hállanse mayores incorrecciones y aun antójase cierto carácter vulgar que se compadece mal con la figura delicada de la Virgen.

IV

¿Cuándo y dónde se labró esta efigie? ¿Cuándo y por qué vino á acrecentar el tesoro artístico de la Catedral de Toledo? Faltan noticias sobre unos y otros extremos, que deberemos tratar, por tanto, guiados tan sólo por deducciones y conjeturas.

Atendiendo á sus caracteres artísticos, parécenos la imagen, más bien que del siglo XV, como reza el Catálogo de la Exposición retrospectiva, de la segunda mitad del XIV. El si-

glo XIV es el de oro de la escultura en marfil; en él alcanzó el arte de la eboraria una perfección técnica y una elegancia tal, como nunca obtuvo en lo sucesivo, siendo más bien aquel período culminante el punto á partir del cual se inició la decadencia. La obra que examinamos conviene más bien con un período de gran florecimiento que con otro ya decadente; y aun parecen percibirse en la cara de la Virgen, y en la del Niño, ciertos signos y huellas de atenuado arcaísmo que no desdice de los primores que trazó el cincel en la delicada materia sobre que se ejercitaba.

Vese usada, tanto en el siglo XIV como en el XV, la forma de corona que aparece en la imagen. No hay, para cerciorarse de ello, sino contemplar los sellos mayestáticos de Alfonso XI, Enrique II y Juan I de Castilla, y las monedas de los Juanes I y II y de los Enriques II, III y IV.

La corta inscripción trazada en la estatuíta ayuda también á inquirir la fecha en que se labró. Las letras son mayúsculas, del carácter monacal muy usado en la segunda mitad del siglo XIV y en el transcurso del XV.

Cuanto á la procedencia, no creemos sea éste un trabajo español; parécenos francés, y aun labrado en el Norte de Francia, donde en los siglos XIII y XIV florecía una notable escuela de artistas en marfil, y donde debe buscarse la cuna y el asiento del puro arte del período ojival en todas sus manifestaciones.

Procediendo además por comparación, dos obras del mismo género, evidentemente francesas, conocemos, con las cuales la de la Catedral de Toledo tiene estrecho parentesco. Es una de ellas una estatuíta de marfil que figuró en la inolvidable Exposición histórica de Madrid (Sala IV). Inferior en arte y bastante más pequeña que la de Toledo, es, en nuestra opinión, algo más antigua. La efigie adopta la misma

graciosa postura ó inclinación hacia atrás; la faz sonríe ligeramente y los paños están tratados con inteligencia. Sobre el manto ó toca ostenta la Virgen una especie de diadema ó corona lisa, de forma rudimentaria. Con la mano derecha sostenía ó presentaba un objeto, hoy desaparecido, y sobre la izquierda y el correspondiente brazo soporta al niño Jesús, quien, en vez de extender el brazo derecho para coger el manto de la Virgen, lo tiene recogido sobre el pecho. Faltan á esta imagen casi todo el brazo derecho y los pies, y al Niño la cabeza y parte del brazo izquierdo. Aunque semejantes mutilaciones no quitaran á esta pequeña estatua parte de su importancia, sus condiciones artísticas la colocan á gran distancia y en muy inferior categoría con relación á la efigie toledana.

Mucha mayor analogía ofrece con ésta, otra que se conserva en el Museo del Louvre; hasta tal punto se observa la semejanza entre ambas, que no parece sino que fueron debidas á una misma mano. Cuando esto no ocurriera, el arte, la escuela, la filiación de una y otra son idénticos.

La posición de la efigie de París es absolutamente la misma, sin que en los detalles dejen de observarse algunas diferencias. La expresión del rostro es aún más abierta y sonriente, los ojos más rasgados y las facciones más correctas. La corona es más rica y complicada en sus adornos. Sobre la túnica de la imagen vese un cinturón. La Virgen ofrece, no una flor, sino una manzana al Niño, que aventaja en sus buenas proporciones y en su factura al del grupo de nuestra Iglesia primada. Exornan el pequeño pedestal sobre que se yergue la imagen, menudas labores repetidas, muy características del siglo XIV, en lo que también se nota diferencia con la nuestra, cuyo pedestal es liso. Por lo demás, la disposición del grupo, lo gracioso del mo-

vimiento, la esbeltez y elegancia de las figuras, el gusto y la destreza con que están plegados y trabajados los paños, todo lo que el artista quiso hacer resaltar como principal, esgemelo en ambas obras. La estatua de París es trabajo muy notable é importante, hasta el punto de que un experto crítico moderno (1) la considera como una de las dos mejores obras en marfil propias de la Edad Media, entre las conservadas en el Louvre, y como obra maestra de la escuela parisiense de escultura. Pero aunque aventaje desde ciertos puntos de vista á la casi ignorada efigie toledana, no es pequeña gloria para ésta poder arrostrar sin grave riesgo el parangón con su tan ponderada compañera.

La imagen es, pues, probablemente, obra francesa y parisiense. El cómo, cuándo y por qué vino á poder del Cabildo toledano, es punto más obscuro y que no reviste verdadera importancia. En la Catedral primada ignórase su historia y procedencia; pero débese su posesión por aquella Iglesia á la piedad de algun Prelado ó á la devoción de algún Monarca, Reina ó personaje, en cualquiera de estos casos queda como cosa cierta y principal la belleza y el interés arqueológico que encierra este simulacro de la Madre de Dios, hermoso producto de la inspiración y del arte religioso de la Edad Media.

EL VIZCONDE DE PALAZUELOS.

ESCRITURAS MOZÁRABES TOLEDANAS

(Continuación.)

XLI

Venta de una yugada de tierra labrantía sita en Olías la Mayor, otorgada por Doña Mi-Sol (Xamsí), la que fué esposa de Miguel

(1) Gonse, *L'Art Gothique*, páginas 450 y 451.

Ad-Dení (de Denia), y sus dos hijos Juan y Alfonso, á favor de D. Domingo b. Jalaf, por precio de 14 mizcales de oro alfonsí. Hállase la tierra objeto de este contrato en el octavo ¹ de Abén Abde-s-salam, y la adquirieron los vendedores por herencia de este último, que fué abuelo de Miguel Ad-Dení.

(اشترى دون دمنقه بن خلف من دونة شمشى التى كانت زوجا لبيقاييل الدانى ومن ابنيها يوانش والفتش عمل زوج واحد حرثا بقرية اوليش الكبرى فى ثنية ابن عبد السلم بها وذلك ما تصير لهم بالارث عن ابن عبد السلم الذى كان جدا لبيقاييل الدانى ...)

Fecha en Noviembre (نوفمبر) de la Era 1214.

Suscripciones: Julián Pethres hijo de Ismail, testigo (يليمان بطرس ابن اسمعيل وشبستيان...; Sebastián b. Abdalah b. ...; شاهد) (والفتش بن مسمائل الدانى (بن عبد الله ...). شاهد)

XLII

Testimonio otorgado por D. Juan Al-Jodsri, por el cual declara que Doña Hora-Bona, hija de Domingo Peláez, compró, para sus dos hijas María y Xolé y con dinero de ellas, una habitación ó aposento (الحجرة) ² sito en la demarcación de la iglesia de San Justo, en el interior de Toledo; que se ajustó el precio en cinco mizcales y medio de oro alfonsí, de los cuales el vendedor recibió cinco en el acto del ajuste, proce-

¹ En la delimitación de los predios rústicos se lee con frecuencia que tal finca se halla en el octavo (en el reverso de algún documento se escribe también *ochauo*) ú *octavos* de fulano. Entendemos que con esto se alude á la división de una propiedad en *octavas partes*, según las leyes que regulaban la sucesión hereditaria, y suponemos que la finca así dividida continuaba designándose con el nombre de aquél que la poseyó *indivisa*, tal vez á raíz de la conquista de Toledo por Alfonso VI.

² En uno de los documentos bilingües aparece traducida esta palabra por *domuncula* (casita).

dentes de la venta que hizo Hora-Bona de unas ropas que pertenecían á sus dichas hijas María y Xolé, quedando por pagar el medio mizcal restante, en razón á lo cual se retrasó la redacción del correspondiente instrumento notarial; que al tiempo de otorgarse éste, recibió el vendedor de las dichas María y Xolé un *cuarto* de mizcal, perdonándoles el otro *cuarto por amor de Dios...* y renunciando con esto á todo derecho sobre la finca vendida. (اشهد دون يوانش الخذرى ... انه ابتاعت منه اورة بونة بنت دمنقه بلايش لبيتيها من مال بنتيها مريه وشولى ... جميع الحجرة التى ... بحومة كيسة شنت يشت ... بخيسة مثاقيل ونصفا من الذهب الفتنش ... قبض منها فى حين وقوع التبايع بينهما الخمسة مثاقيل من قيمة ثياب باصتها اورة بونة المذكورة وذكورت له انها ثياب بنتيها ... وقبض الان من مريه وشولى المذكورتين الرباعى (*). ووهبها الرباعى الثانى لوجه الله العظيم).

Fecha en Diciembre? de la Era 1215.

Suscriben: «Julian martiniz testis, roman mical testis».

Y en caracteres árabes: Xalmón b. Alí b.

Waid (شالمون بن على بن وعيد) y Albaro b. Domingo b. Alí b. Waid (والبر بن دمنقه بن على بن وعيد).

XLIII

Venta de una tienda (جميع الحانوت) sita en el distrito de los Herbolarios, cerca de Santa María la Mayor de Toledo... (بحومة) (العشابين ... بمقربة القاعدة ...) al E., con otra tienda del Arcediano D. Pedro; al O. y N., casa de Domingo Martín, y al S., un camino grande (calle) (الطريق الكبير), al cual se abre la puerta de la tienda.

(*) Suponemos por el contexto que aquí se trata del partitivo del numeral cuatro, aunque esta forma en el árabe clásico tenga diferente significado.

Intervienen: como vendedor Estéfano de *Xetier?* (اشتافن د شتيار), y como comprador el canónigo D. Matías (النقس دون) importando el precio 25 mizcales de oro alfonsí.

Fecha en Abril de la Era 1216.

Entre las suscripciones sólo podemos leer las siguientes: «michael iben hesa azafar».

Y en carácter arábigo la de Xalmón b. Alí b. Waid, que tanto se repite ¹.

XLIV

Venta de una casa y del *establo* que hay enfrente, el cual fué mezquita en pasados tiempos (جميع الدار والاصطبل الذي قبالة) sito todo ello en la demarcación de Santa María de Toledo. Linda dicha casa: al E., con otra de los herederos del caid D. Xabib (دار) (الطريق الهابط من Pozo Amargo) (الطريق الهابط من) y á esta calle da una de las puertas ² de la posesión en venta; al S., otra vía ó calle, á la cual da la puerta principal de la casa vendida, y al N., casa del *Capiscol* de la iglesia catedral de Santa María (دار لقبشقول قاعدة شنتة) (مربة ...). Linda el establo: al E., casa de los herederos de Pedro b. Hacam (بيطيرة) (حجرة) del difunto arcipreste D. Nicolás, cuyos albaceas son los vendedores en este contrato; al S., casa que fué de *Eufasio?* (دار كانت) (طريق) (لابرسيه), y al N., un camino.

Otorgan esta venta el Arcediano D. Domingo Gonzalbo, D. Andrés b. Abdallah y

¹ Letra muy borrosa.

² El texto dice: واليه يشرع باب الشوطر ... الذى من جهلة هذا المبيع ... (ó en la cual se abre) la puerta del *sótano* de la totalidad de la finca en venta.

D. Tomé Xathurnin (شطرنين), como testamentarios del Arcipreste D. Nicolás (الوصيا) (الاريسبرشت دون نقلاس), á favor del Arcipreste de Talavera D. Pedro b. Miguel, por el precio de 202 mizcales de oro alfonsí, que habrían de invertir los albaceas en sufragios por el alma del testador, en cumplimiento de su última voluntad.

Se advierte además haberse entregado al comprador cuatro escrituras en que constan los derechos del testador sobre las fincas vendidas.

Fecha en Junio de la Era 1216.

Suscripciones de este documento: «Ego d. colar archidiacono confirmo, Ego F. archidiacono Calatrave confirmo, Ego W. prior testis, Raimundus capellanus testis, ego iohanes sacrista testis, ego petrus ecclesie sancti micalis diaconus testis, ego dominicus mistarabs testis, Ego Gondisalvus archidiaconus aluacea archipresbiteri nicholai supradictam uenditionem uendo et confirmo, Ego W. capellanus altaris sancti Thomæ ecclesie sancte Marie testis, Ego petrus ecclesie sancti micalis diaconus testis».

Y en caracteres arábigos: Andrés b. Abdalah b. Xabith (ندراش) (sic) بن عبد الله (شلعون) (بن شاييط) (بن على بن وعيد) (بيطيرة) (بن رحمن) (بيحيى بن حارث).

XLV

Partición que hacen entre sí Lázaro b. Alí é Ismail b. Lop, el Israelita (الزره بن على) (واسماعيل بن لب لاسرايلى) de la viña que compraron mancomunadamente de Juan b. Otsmán en el pago de San Esteban, á la otra parte del Tajo, en la jurisdicción de la ciudad de Toledo (قسمة الكرم الذى صار اليهما بالابتياع من يوانش بن عثمان فى حومة شنت اشتابن خلف نهر تاجه من عيل مدينة طايطة ...).

Se hacen tres partes de la viña en cuestión, adjudicándose dos de ellas (una á levante y otra á poniente) á Lázaro b. Alí, y

la que queda en medio de ambas á Ismail b. Lop, entregando éste á aquél la cantidad de medio mizcal alfonsí para la perfecta igualdad en la partición *فيها اعتدلت قسيتها في الكرم*.

Fecha á últimos de Agosto شهر آخر (في آخر شهر) de la Era 1216. (أغشت)

Firman, entre otros: Domingo b. Pethro, testigo (دمنقه بن بيطره شاهد), Ismail b. Lop *Al-Israili?*, Ishac b. Suleimán b. Nuh testificó y escribió *اسحق بن سليمان بن نوح* (شهد وكتب).

XLVI

Venta de una viña sita en el pago de la iglesia de Santa Colomba, jurisdicción de Toledo *جميع الكرم ... بحومة كنيسة شنة* (جميع الكرم ... بحومة كنيسة شنة) y contigua á otras dos viñas de García de Camarena *غربية* (غربية) y de Justa, la que fué esposa de Martín Mozárabe *المترين مستعرب*.

Intervienen como vendedores Doña Leocadia, hija de Pedro *Solbes?* (Suelves?) *دونة* (دونة) y su hijo Rodrigo b. Pascual *وابنها رديقه بن بشكرال* (وابنها رديقه بن بشكرال) á favor de abú Zacaríá Yahya b. Alí el de Málaga *ابوزكري (* يحيى بن على الهالقي)* (ابوزكري (* يحيى بن على الهالقي)) por precio de 55 mizcales de oro alfonsí, y haciéndose constar que la vendedora adquirió el dominio sobre la finca que enajena, por herencia de su hijo Pedro, que lo fué de su segundo marido *وهذا الكرم المبيع المذكور* (وهذا الكرم المبيع المذكور) صار الى هذه دونة لوقادية البايعة المذكورة *بالارث عن ابنها بيطره بن زوجها الثاني* (...), como asimismo se advierte que asistió al acto del otorgamiento D. Juan Pethres ó Pérez, actual marido de la vendedora, el cual dió su consentimiento y aprobación á lo hecho por su consorte.

1 Documento escrito en el papel característico de fabricación toledana, como el que hemos encontrado en el núm. XXV.

(*) La ortografía clásica de este nombre es *زكريا*.

Fecha en la última decena de Diciembre (في العشر الاخر من شهر ديسمبر) de la Era 1219.

Suscripciones: Abdallah b. Abdelaziz b. Hatháb *عبد الله بن عبد العزيز بن حطاب* (عبد الله بن عبد العزيز بن حطاب) *Vicente?* b. Abdelaziz b. Saad *وبسنت بن* (وبسنت بن) *Fernando Yoannix*, testigo (وفونده يوانش شاهد), y Pedro b. Omar b. Gálib b. Al-Kalás *بن غالب بن القلاس*.

En el reverso: «Carta de la uinea de sancte columbe».

FRANCISCO PONS.

(Continuará.)

UNA PÁGINA DE LA HISTORIA

DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

(Conclusión.)

„Yo seguía auxiliándolos con gente y municiones; pero debiendo guardar esencialmente los caminos por donde el Sitio estaba más expuesto á ser nuevamente atacado; reunido ya conmigo mi Ayudante, pude colocar hasta sesenta hombres entre los soldados inválidos, los dispersos y los paisanos en los puntos del camino de Guadarrama, Compañía y camino real, dirigiéndolo en aquéllos á los paisanos, cabos y soldados de inválidos y recorriendo sin cesar todos los sitios mi Ayudante. Sandoy y yo, permanecemos siempre más entre la villa y el pueblo por ser lo de más riesgo, y por estar más pronto á acudir en donde fuese necesaria nuestra presencia. Así se pasó haciéndose fuego hasta las doce de la noche, hora en que los enemigos, incendiando el pajar y casa de Manuel Álvarez, que está á la entrada de la villa, penetraron en una de sus calles, forzaron algunas puertas, y echaron fuego á todas las del recinto de la plaza, excepto dos.

„Entonces, oyéndoles tocar sus clarines, y viéndolos en todo su número

reunidos, que no bajaban de cuatrocientos hombres, reuní la gente de arriba al camino real, mandé al hospital por cartuchos, que se escaseaban, se juntaron unos pocos, y diez ingleses enfermos que tenían unos paquetes, dijeron que ellos no los daban, sino que vendrían á gastarlos por su propia mano, y así fué, que seis de ellos que estaban capaces, se vistieron y armaron, y se presentaron en acción, siendo tan constantes, que en ningún punto me desampararon hasta que se finalizó.

„Resueltos á resistir hasta el último extremo, preparado todo en la manera dicha y en formación la gente para nuevo ataque, mandé tocar el fabordón, ó campana gorda del Monasterio, tanto para que las mujeres y gentes que aún había en el Sitio se ausentasen, como para imponer más respeto al enemigo. Este, en efecto, volvió á tocar sus clarines, y se empezó á poner en retirada. El teniente Sandoy fué siguiéndolo, y observándole sus movimientos. Seguros de ella oí el parecer, no sólo de mi Ayudante, sino de don Juan de Bartolomé, D. Vicente Rivera y otras personas del pueblo, que eran las más respetables, y que también habían concurrido á la acción, y teniéndose presente, entre otras reflexiones, que no había municiones para más defensa, pues había quien no tenía más cartucho que el cargado, se resolvió dejar la población, sin perderla de vista, retirándonos á la sierra hasta ver el éxito que tenía el ataque de Madrid, y si se nos reunía gente y había medio de adquirir cartuchos y volver á defenderla, y si no, obrar según las circunstancias.

„Con arreglo á esto, di orden para que se retirasen los paisanos y soldados que estaban en las avenidas de Guadarrama y la Compañía, y dirigí á los ingleses para que se fuesen con los soldados de caballería.

„Mi ayudante y yo pasamos á casa á recoger las reales órdenes y los papeles de gobierno, que debía poner en salvo, y así se hizo.

„Todo el día 4 estuvo la villa y Sitio libre; pero á la noche, ya tomado Madrid, llegó al Sitio la división de dragones del general Lahaussaye, compuesta de los regimientos 18 y 19, que no encontrando en el pueblo sino al alcaide de la cárcel, á quien yo había mandado para observar, se estuvieron todos sobre las armas, rodeándolo.

„Recibí por la madrugada la intimación de presentarme por la mañana antes de las ocho, bajo las amenazas de incendiar el pueblo, y ésta, y los clamores de los vecinos del Sitio, me hicieron arrostrar por todos los peligros, y presentarme con mi ayudante, alguacil mayor y demás gentes que me acompañaban, á disposición de dicho general, que volviéndonos nuestras espadas, nos trató con honor, y en bando, que publicaron, y que conservo, elogiaron la lealtad y el valor de los habitantes del Sitio á quienes decían perdonaban las vidas por la humanidad que habían usado con los prisioneros de estado franceses.

„Después tuvieron lugar los acontecimientos ulteriores, de que daré parte á V. E., porque no pienso referir sino lo que es propio de esta acción, en que tanto valor, lealtad y espíritu de patriotismo han desenvuelto aquellos habitantes, dignos de la piedad del Rey, añadiendo que además de lo que á todos acredita esta sencilla y verdadera relación del suceso, son muy dignos del reconocimiento nacional D. Josef Manuel Sandoy, teniente de caballería de Voluntarios de España, y el subteniente D. Miguel Josef de Quevedo, mi ayudante por su actividad y resolución acreditada en los graves peligros de que se vieron rodeados principalmente en el principio del ataque.

„Los vecinos del Sitio que me acom-

pañaron y que á pecho descubierto se pusieron en medio del camino á contrarrestar la caballería francesa, dando á mi lado y á la voz, la más oportuna descarga que se puede decir, fué la que salvó á todos sus habitantes.

„La actividad y celo del alcaide de la real cárcel, que estuvo conmigo, no sólo en la acción, sino que me acompañó constante en todas ocasiones.

„Y últimamente es digna del mayor elogio la respetable memoria del reverendo P. Fr. Silvestre Ruiz, monje de aquel real Monasterio, que, inflamado del celo que siempre le animó, desde por la tarde en que vió los preparativos que se hacían para la defensa, presentándose voluntario, dijo “que acreditaría con las armas, en la ocasión, lo mismo que había exhortado en el púlpito, que debían todos obrar.” Y, en efecto, por la noche fué de los primeros que salieron contra los enemigos, y haciendo fuego murió atravesado de un balazo.

„Tuvimos de pérdida, además de este religioso, dos soldados, que murieron de resultas de sus heridas, y un paisano herido, que se retiró de la acción, llamado Josef Medina.

„En la villa pereció un forastero que estaba dentro de una de las casas que incendiaron, en venganza del fuego que de ellas les habían hecho. El sobreguarda de los reales bosques y su criado, que cogieron, fueron arcabuceados. El sacristán fué también acuchillado terriblemente, de modo que á los dos días murió de sus resultas.

„La pérdida cierta de los enemigos fué de veintidós hombres; esta es la vista y averiguada con exactitud; pero se debe creer mayor por los regueros de sangre y caballos muertos que se vieron en todo el camino de Madrid posteriormente, y heridos que en la misma noche que entraron condujeron al Hospital. Es cuanto tengo que informar á V. E. sobre este asunto.

„Dios guarde á V. E. muchos años, como deseo. Sevilla 26 de Junio de 1809. = Excmo. Sr. = *Francisco Carmona*. = Excmo. Sr. D. Martín de Garay.

MISCELÁNEA

El excursionismo, práctica sana para el cuerpo y para el espíritu, va infiltrándose más cada día en las asociaciones y aun en la prensa. *El Ateneo Tarraconense de la clase obrera*, sociedad la más importante de Tarragona, ha creado una nueva sección, cuyo objeto será practicar excursiones por el territorio catalán, á fin de estudiarle y darle á conocer; y al efecto, ya ha realizado colectivamente algunas muy interesantes.

También la revista de Guadalajara intitulada *Flores y Abejas*, en cuya redacción contamos con algunos compañeros, ha inaugurado una serie de excursiones por la provincia, siendo objeto de una de ellas Brihuega, ya visitada tiempo atrás por nuestra SOCIEDAD. En su núm. 50, correspondiente al 11 de Agosto último, aquella Revista insertó un interesante artículo, ilustrado con varios grabados, en que se daba cuenta de la excursión.

El Excmo. Sr. Arzobispo Obispo de Madrid-Alcalá, Presidente de la Sección de Ciencias históricas de la Sociedad española de Excursiones ha terminado recientemente la visita pastoral hecha á la parte montañosa de las iglesias de la diócesis, que ha resultado notablemente beneficiosa para el arte.

A más de dictar otras disposiciones, ha mandado á los párrocos que le remitan la reseña histórico-artística de las parroquias y de su enlace con la historia de la localidad, copiando inscripciones y dando antecedentes de las obras de arte en retablos, cuadros, esculturas, vasos y ornamentos.

En los pueblos que vivieron durante los siglos XV al XVII, bajo influencia artística tan sana como la ejercida por el Pualar, insigne ruina que todavía es una maravilla del arte, tales como El Horcajo, Buitrago, Robledo de Chavela y otros, ha hallado bellísimos retablos góticos, ornamentos bordados de imaginería, cruces parroquiales y cálices del mismo gusto, ordenando la formación de índices de todos los objetos de arte para cuidar de su conservación en las localidades respectivas. Con tan acertada medida se logrará en adelante defen-

der de la rapacidad de anticuarios logrereros las joyas artísticas que aún quedan en nuestras iglesias.

Unimos nuestro modesto y entusiasta aplauso al muy sincero que seguramente tributarán los amantes del arte al sabio Prelado de Madrid-Alcalá.

Nuestro respetable amigo el Sr. Obispo de Solsona, Dr. D. Ramón Riu, colaborador de este BOLETÍN, dando nueva muestra de su amor á los estudios retrospectivos, se propone crear en la capital de su diócesis un Museo de arte cristiano, que se instalará en el palacio episcopal. Felicitamos al docto Prelado por su pensamiento, que deseáramos repercutiera en todas las diócesis de España. La noble conducta de los Obispos de Vich y de Solsona, y la protección que dispensan al arte y á la historia, son dignas del mayor encomio y de hallar fervientes imitadores.

El ilustre escritor D. Víctor Balaguer, Presidente de la Sección de Literatura de nuestra Sociedad, ha aceptado la invitación que le ha dirigido el Ayuntamiento de Calatayud para que presida los Juegos Florales que el año próximo se han de celebrar en aquella ciudad.

Se ha descubierto en la Catedral de Santiago el sepulcro del célebre caballero gallego D. Pedro Fernández de Castro, Adelantado mayor del reino y generalísimo de los ejércitos españoles, que floreció en el siglo XVI. También se han descubierto, según noticia que da un periódico valenciano, en la Cartuja de Val-de-Cristo (diócesis de Segorbe) los restos mortales de fray Bonifacio Ferrer, general que fué de la Orden de los Cartujos y hermano de San Vicente Ferrer.

En un lecho de arena colindante al Santuario de Nuestra Señora de la Regla, cerca de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), junto á las ciclópeas ruinas de un vetusto castillo, donde se supone que existió una población, hoy sumergida en el mar, han aparecido varias sepulturas perfectamente alineadas y orientadas. La Comisión de monumentos de Cádiz ha pasado á aquel lugar con objeto de practicar trabajos de excavación, y ha dado cuenta del descubrimiento á la Real Academia de la Historia.

En término de Medina de las Torres, y junto á su ermita de San Blas, construída con

materiales romanos, se ha descubierto un cipo funeral, cuya copia, hecha á raíz del hallazgo por don Faustino Merlín Aguilar, ha sido presentada á la Academia de la Historia, en cuyo *Boletín* (Octubre de 1895) acaba de publicarse. El epígrafe se refiere á un Lucio Junio Heberno, liberto de Lucio, y á su mujer Valeria Restituta.

Un interesante bronce romano-celtibérico se ha descubierto á orillas del arroyo de la Avellaneda, sitio de los Veneros, en término de Arenas de San Pedro (Ávila). Es un busto de mancebo con pátina verdosa, cubierta la cabeza por abundante cabellera, y el hombro izquierdo por un manto. Mide 0^m 125, es hueco en el interior, y en la parte superior de la cabeza tiene un orificio, con tapadera formada de un trozo del peinado, fija sobre la coronilla por un gozne.

La prensa de Lérida anuncia el descubrimiento en aquella comarca de una interesante cueva prehistórica, que acaba de explorar D. Luis María Vidal, ingeniero jefe de aquella provincia. Hállase situada por cima de Pobla de Segur, en el llamado *Congost d'Erinyá*, en disposición casi inaccesible; y se le concede importancia por el avance que representa en dirección del Norte, y ya en plena región pirenaica, el área conocida de la habitación humana en la época protohistórica.

SECCIÓN OFICIAL

La Sociedad Española de Excursiones realizará una el domingo 1.º de Diciembre al MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, instalado ya en su nuevo edificio, Palacio de Museos y Bibliotecas, con arreglo á las condiciones siguientes:

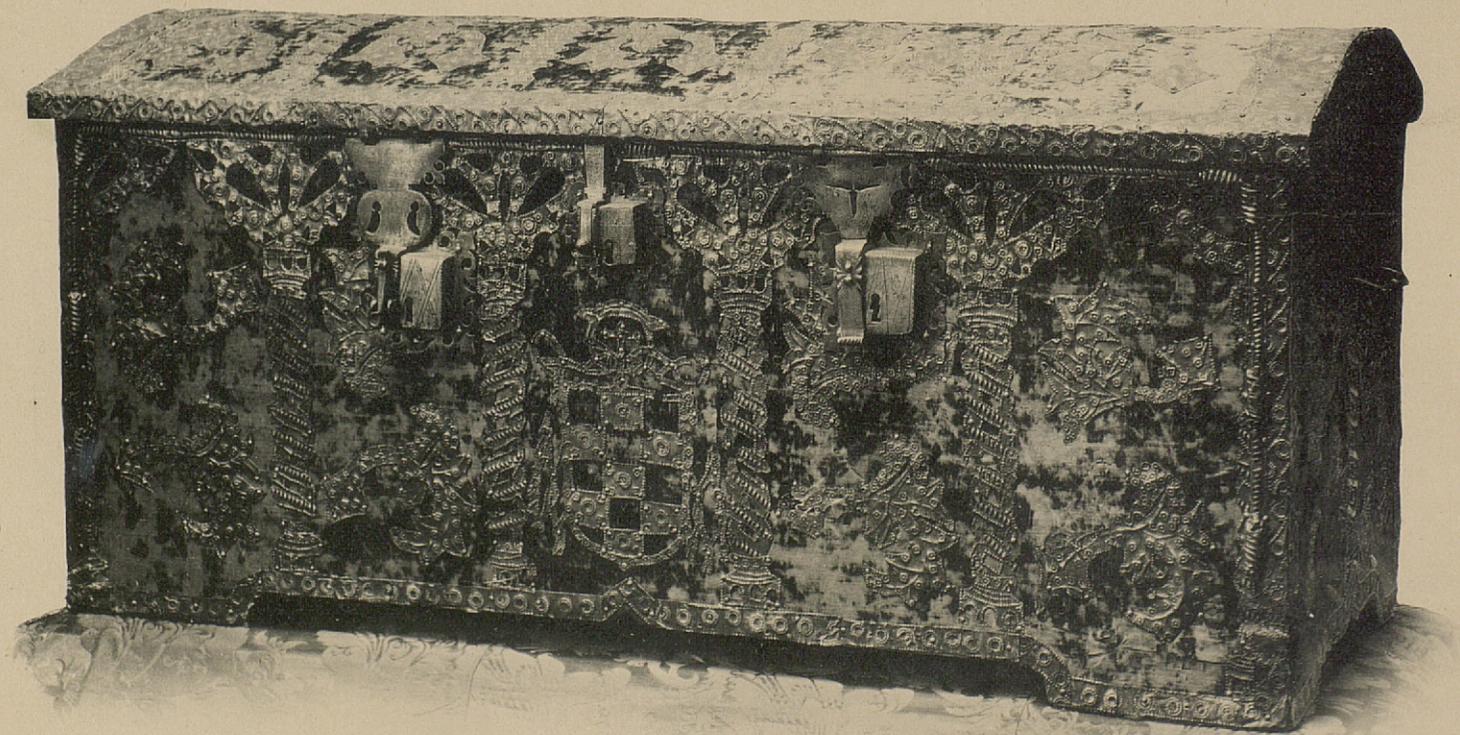
Sitio y hora de reunión: Puerta del Museo (calle de Serrano), á las nueve y media de la mañana.

Cuota. Cinco pesetas, en que se comprende el almuerzo en el restaurant del Círculo de Bellas Artes, café, gratificaciones, etc.

Para las adhesiones dirigirse, de palabra ó por escrito, acompañando la cuota, al señor Presidente de la Comisión Ejecutiva, D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el sábado á las ocho de la noche.

Madrid 1.º de Noviembre de 1895.

EL SECRETARIO GENERAL, *Vizconde de Palaqueles*.—V.º B.º—EL PRESIDENTE, *Serrano Fatigati*.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ARCA Ó BAUL DEL CARDENAL CISNEROS

(PROPIEDAD DE D. MANUEL LOPEZ DE AYALA)