

# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

→ Arte \* Arqueología \* Historia ←

✻ MADRID. — Diciembre de 1920 ✻

◆ ◆ ◆ ◆ AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS ◆ ◆ ◆ ◆

*Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.*

*Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.*

*Administradores: Sres. Häuser y Menet, Ballesta, 30.*

## ORFEBRERÍA VALENCIANA DE FINES DEL SIGLO XIV

(Las Cruces procesionales de Játiva y Onteniente)

No es tan conocida, de mucho, como debiera. Y desde luego es bastante menos conocida que sus hermanas (tan gemelas, todas) la orfebrería catalana medieval (tan estudiada por arqueólogo como Mossen Gudiol y por erudito como D. Félix Durán) o como la orfebrería aragonesa del mismo período, que la Exposición de Zaragoza de 1908 reveló al mundo, con los trabajos consiguientes del canónigo-director, el malogrado D. Franc. de P. Moreno Sánchez y los publicados del también malogrado M. Bertaux, y el ya citado D. José Gudiol. Otro canónigo benemérito, el valenciano D. José Sanchis Sivera, ha sido (como veremos) el revelador de uno de los datos más interesantes sobre la orfebrería valenciana, y él mismo sé que va a ocuparse de toda ella, en conjunto sintético, en el discurso de ingreso como académico de número en la Real de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

Y como hace años (¡años!) que hice hacer para nuestra Revista dos fototipias que amarilleaban en el almacén a la espera de un texto explicativo, vaya éste, con notas concretas, para poderlas publicar luego, ¡que ya, mientras tanto, ha dejado de ser inédita la pieza capital que hubimos de ofrecer a nuestros lectores!



La que ha dejado de ser inédita es la de Játiva, por haberse publicado por D. Carlos Sarthou Carreras, en su tomo II de Valencia (provincia) de la *Geografía del Reino de Valencia*. La que todavía es (creo) inédita, es la de Onteniente, por el mismo Sr. Sarthou descrita (brevemente), pero no publicada fotografía ninguna hasta el día.

Aquella (la de Játiva) tiene la circunstancia de ser excepcional, maravillosa, casi única, por la belleza de sus esmaltes, en toda España; de una calidad (en el dibujo), la pintura de los tales esmaltes, que nadie los creyera sino italianos, a estudiarse la obra hace veinte años! Esta (la de Onteniente), tiene, en cambio, la circunstancia, excepcional de interés, de estar perfecta y detalladamente documentada en el año 1392-93, como obra de un platero valenciano, llamado *Pedro Capellades*. Los documentos los publicó el ya citado D. José Sanchis Sivera en el docto y utilísimo "Almanaque" del diario *Las Provincias*, de Valencia, del año 1910.

Al publicarlas juntas, ya que no en el detalle de las escenas de esmalte traslúcido (en que hay mucha diferencia en quilates de mérito), verá el lector la absoluta igualdad del tipo.

Así, como son esas, suelen ser las cruces procesionales de los Estados peninsulares de la Corona de Aragón al finalizar el, en tales tierras felicísimo para el Arte, siglo XIV.

Aquí las diferencias son escasas, y sólo casi de detalle. La macolla es exagonal en su templete de dos cuerpos en la cruz de Onteniente, mientras que es octogonal en la cruz de Játiva. En una tercera de las magnas cruces del Sur de la provincia de Valencia, en la cruz de la Colegiata de Gandía, similar, la macolla es cuadrangular. Pero a base cuadrada, a base de exágono, o a base de octógono, es igual la composición arquitectónica y el detalle del gótico trecentista o "trebolado" (o "cuatrebolado", mejor dicho), sin sombra todavía del detalle gótico flamígero, que en España es absolutamente cuatrocentista o sea del siglo XV.

La pieza de la cruz, con su espiga para machiembrar en la macolla, es siempre flordelisada y con cuadrado al centro, todo ello festoneado de grumos que son hojas explayadas, cuadradas, y también trecentistas o del siglo XIV.

Hay diferencia en las esculturas en plata. En la de Onteniente, el Crucificado con los brazos muy horizontales al centro del anverso. Y en los brazos, arriba un ángel, a ambos lados el tema más obligado, o sea la Dolorosa y Juan, el discípulo amado; y abajo Adán resucitando (símbolo-



licamente): al caer de la sangre redentora. Sabido es que en la Edad Media se creía que la cruz de Cristo se formó de madera de árbol, renuevo del del Paraíso, y que se clavó sobre el lugar en que estaba enterrado Adán, y aún con la calavera a la vista, para que en ella salpicara la Sangre de Cristo: que ese es el origen legendario de la calavera que se suele ver al pie de los Crucifijos de peana.

La cruz de Játiva, en el anverso, ofrece mayor complicación, pues al lado de la diestra de Cristo aparece María en el pasmo, socorrida de las otras Marías, y al lado opuesto no está sólo Juan, el Evangelista.

En ambas cruces, al reverso, centro, se ve a Cristo "Todopoderoso" sentado, bendiciendo litúrgicamente (con sólo dos dedos alargados, el índice y el del corazón), y teniendo en la siniestra mano el *Spheramundi*, o sea: el "Pantocrator" de la tradición icónica bizantina. Pero en la cruz de Onteniente, en los cuatro brazos están solos los símbolos de los cuatro evangelistas, el "tetramorphos" bizantino (y latino a la vez, claro está), mientras que en la cruz de Játiva, siempre más rica, se ven los mismos cuatro evangelistas en persona, aunque acompañados de sus símbolos.

Y véase aquí (de pasada) cuán bien vienen a armonizar las líneas "arquitectónicas" de la cruz flordelisada con las postizas estatuitas, sin que se sacrifique la línea de la silueta, ni el anverso y reverso se tengan que someter mutuamente, como ocurre en aquellos otros países en que (por ejemplo) Juan y la Dolorosa en las cruces góticas tienen que cortar los brazos laterales, por sobresalir de ellos por arriba y por abajo.

He citado la cruz, tercera, de Gandía, y he de notar (con ser población capital del gran Estado de los Duques Reales de la casa de Aragón) que no ofrece la misma riqueza de estatuas, aparte no tener los brazos, en sus fustes rectangulares, adorno de esmaltes historiados, sino de follaje gótico repujado, y burilado (1).

Y como son de la época misma las tres cruces, y como eran ciudad y villa realengas Játiva y Onteniente, véase una vez más cómo triunfaba, aún en entusiasmo por las Artes y el brillo del culto, en Valencia, so-

(1) Los esmaltes, planos, de la macolla de la cruz de Gandía fueron suprimidos al restaurarla, hace unos años; sustitúyenlos... unas manos de color brillante. Esta cruz (que nada tiene de filigrana, naturalmente) puede verse reproducida en la página 390 del tomo II de la "Provincia de Valencia" de la *Geografía general del Reino de Valencia*, de la serie que dirige D. Francisco Carreras Candi.



bre las estirpes aristocráticas más generosas, dinastía real segundona, en este caso (como la de los Duques Reales), la democracia y la clase media de los municipios autónomos.

La técnica del esmalte "traslúcido", luego de Italia llegó a España, a los Estados de Aragón: en el siglo XIV. Y en el punto en que llegaba a ellos, pujante al hacerse en seguida indígena, la pintura giottesca toscana, a la vez en su fórmula más vigorosa y varonil, la florentina, y en su fórmula más delicada y femenina, la sienesa.

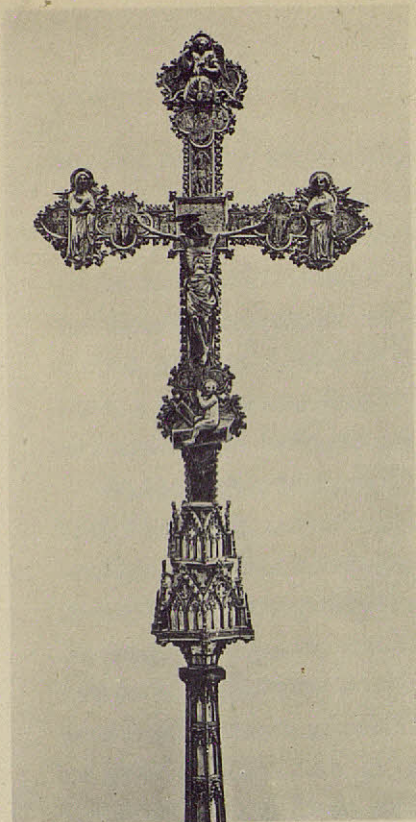
En lo que va de siglo XX, de aquella idea de los esmaltes "aragoneses", tan pobre, cuando sólo se creían tales las malas imitaciones del alveolado esmalte de Limoges, hemos llegado, casi de salto, a reconocer la importancia excepcional de nuestra orfebrería esmaltada de la Corona de Aragón, indígena, aunque itálica (giottesca) de tipos, de figuras, de composiciones, como de técnica. Al reconocimiento de ese gran timbre de nuestra Historia artística industrial, si contribuyeron los documentos de archivo, acaso más los punzones de los plateros de Barcelona y de Zaragoza, y en el Reino de Valencia, los de Morella y San Mateo, las villas cabeceras del Norte de la actual provincia de Castellón, las cabeceras del mal y del bien llamado "Maestrazgo" (aludiendo al de Montesa) (1). Pero la ciudad de Valencia también tuvo su gloria, y véase sinó lo que son los esmaltes historiados de la cruz de Onteniente, la obra autenticada del orfebre valenciano.

Pero, repito, conociendo como conozco las piezas del Maestrazgo (y tantas de las catalanas y aragonesas), que la cruz de Játiva es algo excepcional por sus esmaltes y véase la prueba (con haberse escogido mal) en la fototipia de detalles. El mismo ya aludido D. Carlos Sarthou, que conoce palmo a palmo la provincia de Castellón, que con la limitrofe de Aragón y Cataluña es acaso la zona más rica de España en orfebrería trecentista, ha dicho, hablando de la cruz de Játiva, "es lo mejor que hemos admirado en el reino de Valencia" (2).

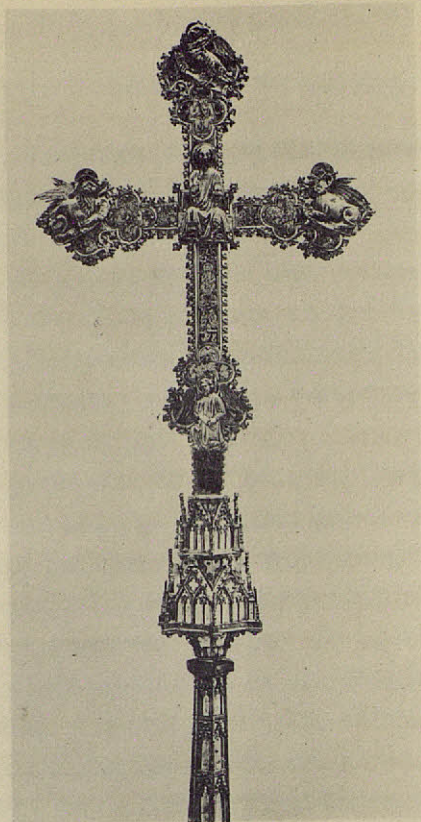
(1) Sobre Orfebrería y, en general, sobre Artes del Maestrazgo, hay un trabajo inédito notable de D. Manuel Betí, arcipreste, sucesivamente, de Morella y San Mateo.

(2) Lugar citado, pág. 462. Y al reproducir el anverso y reverso, por fotografía del propio Sr. Sarthou, a la pág. 461 bis dice: "Grandiosa cruz... reputada como la mejor del reino de Valencia". En la página siguiente se reproduce uno de nuestros dos detalles y por la misma fotografía de D. Enrique Cardona: el del Lavatorio y Santa Cena.



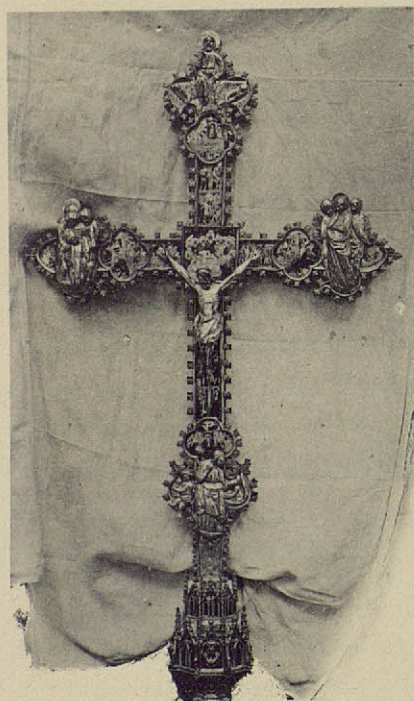


Anverso

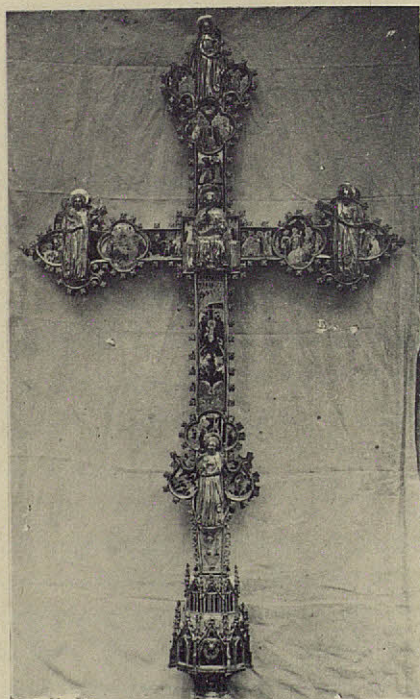


Reverso

1



2



Fots. Enrique Cardona

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

1.-Cruz procesional esmaltada de Sta, Maria de Onteniente (Valencia).  
2.-Cruz procesional esmaltada de la Seo de Játiva (Valencia).  
La de Onteniente es obra documentada en 1392 del platero de Valencia  
PEDRO CAPELLADES.



La cruz de Játiva es grande, midiendo de ancho unos 70 centímetros; de alto unos 145 centímetros: sin el ástil, pero con la parte baja no visible en la fototipia. La de Onteniente, menor, 42 y 100, respectivamente.

Describiré la cruz de Játiva, para ayudar al que quiera deletrear la fototipia (ayudándose de lupa) y para demostrar su importancia y la riqueza de sus historias (1).

*Anverso: esculturas:* el Crucifijo al centro. Relieve. Jesús, triunfante de la muerte (sentado), con dos soldados guardianes del sepulcro, arriba. Relieve, María en su pasmo, y las tres Marías (Salomé, Cleofé y Magdalena) que le acompañaron en el Calvario, a nuestra izquierda. Relieve de Juan, el Evangelista, un personaje barbado (Nicodemus?) y milite, a nuestra derecha. Relieve de Cristo en el Limbo, con varios Padres del Limbo a uno y otro, abajo. Los relieves son de bastante bulto.

*Anverso: pinturas en esmalte.* Las tres Marías y el Angel del Sepulcro (cuatrifolio alto). Azotes a la Columna (debajo). El lavatorio protestado por San Pedro (debajo). La Santa Cena (cuadrado central). Grande, alargada escena del Descendimiento, con Nicodemus y Arimatea sobre

(1) Detalle del color de los esmaltes, en lo reproducido en detalle. Escena del Lavatorio: azul turquí el fondo. De verde gayo San Pedro. De gris Jesús. Un apóstol de verde. Otro de otro verde... Escena de la Cena: Jesús de gris, Pedro de blanco, Juan (el dormido) de verde claro, Judas (a nuestra derecha) de acaramelado tostado. En los demás apóstoles alternan los dos verdes y los dos acaramelados. Las tortitas, sobre la mesa, verde claro. Fondo azul turquí. Escena del Calvario, con Gestas: Suelo, verde intenso. Cielo, azul turquí. Caballo, de acaramelado tostado. Caballero, de verde. Las fajas de la tarja, de acaramelado tostado, y ella sin haber recibido nunca esmalte (como tampoco la cota y capirote de malla).

La cruz procedente de Barcelona, y con punzón de Barcelona (BARK), de la colección Martín Le Roy, tan extrañamente catalogada (como después se dirá) por M. Marquet de Vasselot, ofrece los siguientes esmaltes, según dice el mismo arqueólogo (que la atribuye a la segunda mitad del siglo XIV, atinadamente): azul, amarillo, violeta, verde intenso, verde claro, y un rojo opaco que yo no sé definir. Mide 53 x 40 cm. Reproducidas láms. XXXII-XXXIII, fascículo I.

El cáliz de San Pablo, parroquia de Zaragoza, con punzón de la misma ciudad y escudos del arzobispo Luna (1352-82), tiene, aunque opacos, esmaltes azul, melado, rojo....

La cruz de Gandía conserva esmaltes azules (dos), verde y morado. Los esmaltes no logran ser traslúcidos hasta que se usa la plata, y no el cobre.



escalas, desclavando al pintado Jesús, y María y otra María en pie debajo (debajo del cuadrado central, y en parte la escena oculta por el Crucifijo de bulto). Venida del Espíritu Santo (cuatrifolio bajo).—Anuncia el ángel el nacimiento del Mesías a los pastores de Belén (brazo de nuestra izquierda, escena en parte oculta por el brazo derecho del Crucifijo). El mal ladrón, Gestas, crucificado y soldados y gentes a caballo, en el Calvario (cuatrifolio inmediato). Oración en el huerto (extremo de ese brazo de la cruz, de nuestra izquierda).—Escena, complicada de figuras, de la cruz a cuestras (brazo de la cruz, de nuestra derecha, en parte oculto por el brazo izquierdo del Crucifijo). El buen ladrón, Dimas, crucificado y soldados a pie y a caballo en el Calvario (cuatrifolio inmediato). Prendimiento, beso de Judas y San Pedro cortando la oreja a Malcus (extremo del brazo de la cruz, a nuestra derecha). No crea el lector reparón que he equivocado las dos escenas de los cuatrifolios de los brazos; las equivocó el platero al reconstruir la cruz después de dorada, y así se cambiaron de mano Dimas y Gestas (1).

*Reverso: esculturas.* Cristo Pantocrator, bendiciendo, sedente (al centro). El evangelista San Juan, con el águila (arriba). San Mateo con el ángel (a nuestra izquierda). San Marcos con el león (a nuestra derecha). San Lucas con un novillo (abajo).

*Reverso. Pinturas en esmalte.*—Una escena de la tentación de Jesús. Otra escena de la Tentación (ambas en el resto plano de la lis alta). La Ascensión, cuatrifolio (debajo). La Predicación del Salvador (debajo). Los símbolos de los evangelistas (que confieso que no anoté, ni recuerdo con seguridad: en el cuadrado central). Gran escena de Juicio final (debajo), con cielo, santos; arco, escala entre el mundo y el cielo, con dos elegidos que recibe San Pedro; dos ángeles que llevan instrumentos de la Pasión; Cristo, juez; dos ángeles trompeteros; resurrección de la carne.....; toda una notable composición. Cristo en el Limbo (?) (cuatrifolio, abajo). Matanza de Inocentes (lis baja, a nuestra izquierda). Huída a Egipto (lis baja,

(1) No es éste de los cuatrifolios de Dimas y Gestas, el único trastrueque del dorador y recientemente armador y restaurador de la Cruz. Evidentemente se cambió en las piezas apaisadas de los brazos laterales la escena de los Pastores de Belén, con el de Jesús ante Caifás. Aquella debió de ir al reverso, donde están los otros misterios gozosos o de la infancia de Cristo, con los gloriosos, y la segunda ir al anverso, donde haría pareja con la Cruz a cuestras y acompañarse de las demás escenas de Pasión y del Crucifijo.



a nuestra derecha).—Cristo ante Caifás (enturbantado, no será Herodes ni Pilatos) (brazo de la cruz, a nuestra izquierda). Nacimiento de Jesús (cuatrifolio lateral a nuestra izquierda) Anunciación (extremo de la cruz, a nuestra izquierda).—Purificación de María (brazo de la cruz a nuestra derecha). Adoración de los Magos (cuatrifolio lateral a nuestra derecha). Visitación (extremo).

En la macolla (aparte otros esmaltes planos), el escudo de la ciudad de Játiva al frente en el anverso y en el reverso. Escuditos de la misma ciudad en la parte no fotografiada, que (cual en la cruz de Onteniente, véase) forma todavía parte de la cruz y no de su ástil (1).

Son, pues, diez las esculturas (el Crucifijo y nueve relieves), y el número de las escenas en esmalte (todas complicadas, con varias figuras), es el de 12 en el anverso y 15 en el reverso, 27 en total.

Todas las escenas del mismo estilo, del mismo arte, del mismo artista o taller de dibujante.

Y ejecutado el dibujo sobre el metal a buril, los contornos y los detalles, particularmente de las fisonomías, arneses, etc., con algunos de cuyos surcos, se preparaba la delimitación de las capas de esmalte.

Los colores de éste, a primera vista, predominantes, el azul turquí, intenso de los fondos, y un verde, gayo, en el resto. Pero luego se va

(1) No creo que se deba conceder valor (acaso equivocándome) a los escudos pintados en los milites de las escenas. Es demasiado repetido y en sus lugares propios el escudo de Játiva (el doble castillo, cual una nao, en el color del metal, sobre campo de verde intenso, y escudete o escudetes, dos, en jefe de pales de Aragón, aquí no de gules sino del pajizo tostado que lo suple), para poder imaginar siquiera que tales soldados romanos pudieran llevar escudo que aludiera a persona viva al labrarse la cruz, de familia setabense que a ella contribuyera con óbolo importante... Pero por si alguien piensa otra cosa, cúpleme decir que el escudo del caballero de la escena de Gestas, fajado de seis puntos, es del tono del metal y de acaramelado tostado (como dejo dicho en otro párrafo); que hay otro escudo, al parecer igual, en el milite en relieve del grupo de San Juan del Calvario (las fajas en rayas cruzadas en diagonal, no creo que en sentido de definición heráldica); que hay otro milite (escena de Dimas) que lleva escudo con banda acaramelada, y que todavía hay otro (escena de Gestas) cargado con pieza "honorable" que puede ver el lector en la fototipia de detalle, y por último que hay otro (en la escena de la Cruz a cuestras) que sobre el campo de metal, ostenta, creo recordar que en esmalte acaramelado, una cruz en aspa (de finos brazos) y cuatro estrellas en los cuatro sectores.



viendo que en proporciones menores hay otros colores, y que en resumen, hay los siguientes:

Azul turquí. El mismo azul más claro. El verde gayo, atrevido, dicho. El mismo verde más claro. Un tono acaramelado. El mismo más claro, que acaso tenga otra composición, y pajizo de efecto. Un gris algo tocado de castaño, pero con efectos algo negruzcos (menos homogéneo y plano que los otros). Y por último en un solo lugar (el San Pedro a la mano izquierda de Jesús, en la Cena) un blanco (1).

Descripción de la cruz de Onteniente, aunque con notas más menos detalladas.

*Anverso: esculturas.* El Crucifijo, al centro (nada bizantino, aunque así se ha dicho). Relieves. El ángel, con instrumentos de la Pasión, arriba. La Dolorosa, a izquierda del espectador. El Evangelista Juan, a la derecha nuestra. Adán, resucitado simbólicamente, al caer en la cabeza la sangre del Redentor, abajo.

*Anverso: pinturas en esmalte traslúcido* (no, como se ha dicho, vaciado o *champlevé*): Cuadrado central: la Santa Cena.—En el cuatrifolio alto, la Resurrección. Brazo alto: Los azotes.—Brazo de nuestra izquierda, la Coronación de espinas. Cuatrifolio inmediato: Dimas, parte de la escena del Calvario. Extremo del brazo (en lo visible): Prendimiento.—Brazo de nuestra derecha: cruz a cuestras. Cuatrifolio inmediato: Gestas, parte de la escena del Calvario. Extremo visible de la lis: Oración del Huerto.—Cuatrifolio bajo: Quebrantamiento de los infiernos.—Invisibles, por estar ocultas las escenas de esmalte por el relieve del ángel: las Marías ante el sepulcro. El ángel mancebo del mismo. Nada detrás del Crucifijo, ni de María y Juan. Detrás de Adán, paisaje.

*Reverso: esculturas.* Cristo Pantocrator (gótico, de arte), al centro. Relieves del *Tetramorfos* en los brazos: Aguila (de S. Juan), arriba. Toro (de S. Lucas), a nuestra izquierda. León (de S. Marcos), a derecha. Ángel (de S. Mateo), abajo.

*Reverso: pinturas en esmalte traslúcido.* Las visibles son: Cuadri-

(1) No veo particular fracaso en unos u otros de esos ocho colores (que en realidad son sólo cinco) aunque, como pasa siempre, y más en pieza de uso y tan pesada como es ésta, hayan saltado los esmaltes por muchos lados. Los azules y verdes son de gran belleza. El gris, ya lo dije, sucio. El acaramelado más tostado, es muy fijo y aceptable.



folio alto: la Coronación de María.—En la de nuestra izquierda: la Anunciación, en el cuatrifolio. Tramo inmediato: Predicación del Bautista.—En la de nuestra derecha: la Adoración de los Magos, en el cuatrifolio. Tramo inmediato: Anuncio de la Natividad a los pastores.—Tramo largo: escena alargada de Cristo Juez y la resurrección de la carne. Cuatrifolio inmediato: Adoración de los Pastores.—Además, ocultas por las esculturas: Joaquín en el monte, El Anuncio a Joaquín, El Anuncio a Ana (debajo del águila, león y toro, respectivamente). No se ve (citada la escena por el Sr. Sanchis Sivera, que no las localiza), El Abrazo en la Puerta de Oro de Joaquín y Ana.

En total, 10 esculturas y 22 "pinturas" esmaltadas.

En la técnica, igualdad absoluta con la de Játiva (como en el estilo del dibujo). Los colores de los esmaltes que han saltado, y de que quedan a veces escasos restos, son los siguientes: verde y azul (en muchas escenas) y rosado (en tres) (1).

Dije que estaba absolutamente documentada esta cruz (2). El señor Sanchis Sivera, *loc. cit.*, produjo al caso cuatro documentos: 1.º El notal, del notario Jaime Pastor, año 1392, referido al 2 de Setiembre. 2.º Las capitulaciones, en extenso, aludidas en el notal, y reproducidas e impresas al pie de la letra. 3.º Un recibo del platero de todo el importe de la obra, en el protocolo del mismo notario, fecha 21 de Marzo de 1393. 4.º La cancelación consiguiente de las capitulaciones, igual fecha de 21 de Marzo de 1393.

En todos esos documentos, el platero es *Pedro Capellades* (sin variante alguna en la ortografía del apellido) (3). El compromiso supone que se estaba ya haciendo la cruz, lo que explica que se ultimara tan pronto la tarea, aunque menos pronto (meses) que lo previsto en la capitulación. Se contrató por precio de 6 libras, 15 sueldos (moneda real de Valencia) por cada marco del peso de la plata labrada, y quedarían satisfechos los comitentes, pues el recibo dice que se pagó algo, poco, más: a

(1) Debo a la amabilidad de D. Rafael Valls, beneficiado de Santa María, la comprobación de las notas de la cruz de Onteniente.

(2) Para apreciar más la cruz de Onteniente, compárela el curioso con la de la Catedral de Barcelona, también con esmaltes, obra de *Francisco Vilardell*, en 1383, reproducida por el Sr. Durán en la lám. XIII, tomo XXXIII de la *Revista de Archivos*.

(3) En la misma ciudad y en el mismo tiempo, año 1395, existía en Valencia un pintor *Bernardo Capellades*, quizás hermano del orfebre y acaso colaborador suyo.



razón de 7 libras por marco (5 sueldos más (1)). Pero lo más importante, en el largo formulario de las capitulaciones (en las que nada se detalla ni de asuntos, ni de forma, ni de técnica), es la frase, que bastaba para precisar y determinar todo lo que no se especificaba, y que reza: *quam quidem crucem habeam (dice el platero) et tenere facere perficere et operari SIMILEM VEL DE OPERE CONSIMILI CRUCIS MODICE SEDIS VALENTIE ESMALTATAM ET DECORATAM UT DECET.*

La cruz pequeña (*modice*) de la Catedral de Valencia, esmaltada y decorada y en obra igual, que servía de dechado a la labor del contrato de la cruz de Onteniente, no existe hoy; pero el mismo benemérito señor Sanchis Sivera halló los datos documentales de la misma, que era procesional de plata dorada y esmaltada, para uso de todas las procesiones dominicales, y obra, nada menos, que del insigne platero valenciano *Pedro Bernés*, documentada en 27 de Enero de 1364 (veintiocho años antes que la de Onteniente).

*Pedro Bernés*, para mí (conjetura, mera conjetura, que someto al lector benévolo), es el autor de la cruz de Játiva.

La atribución se basa en algo que tiene su fuerza, pero no estrictamente probatoria: que, siendo la cruz de Játiva la pieza capital de la orfebrería esmaltada de la Corona de Aragón, parece debe atribuirse al más insigne de los plateros y esmaltadores de su tiempo y de la tierra, máxime sabiendo que otra obra suya servía de modelo a la cruz de Onteniente, extraordinariamente similar a la de Játiva, y si de mejores esculturas (por el progreso del Arte escultórico en veintiocho años), de esmaltes mucho menos logrados.

Es, en efecto, el valenciano *Pedro Bernés* (a veces leído el apellido *Barners, Bornes, Bruner*) el insigne entre los plateros de la Corona de Aragón. Suyo es en la Catedral de Gerona el baldaquino notabilísimo del retablo mayor, con tantas escenas en relieve, y suyo (firmado "*Pere Berneç me feu*" y documentado en 1357) parte del famosísimo retablo, el cuerpo inferior, que tiene esmaltes y piedras preciosas, además de los relieves. Suyo era lo principal (incluso la Virgen titular) del gran retablo de plata de la Catedral de Valencia, que se quemó antes de un siglo,

(1) Se abonaron además 12 sueldos por la madera (armazón y ástil, según creo), y se hace la cuenta diciendo que pesa la plata 22 marcos, y que se abonan 147 libras 16 sueldos.



en 1469, habiendo trabajado *Bernés* al servicio de la Catedral de Valencia desde 1364, en que hizo la ya citada cruz de las procesiones dominicales, hasta 1378 (en lo del retablo, documentados sus recibos desde 1366 a 1378). Fué además platero de la Casa Real, y personalmente de Pedro el Ceremonioso. Abrió, en 1348, el sello de la Reina doña Leonor de Portugal, segunda esposa de D. Pedro; en 1354 hizo de orden real el retablo de plata dorada de San Martín, como hizo otro de la Virgen, dos rabeles, un cáliz y otras piezas por encargo del Rey D. Pedro, y para el mismo en 1358 (fecha, al parecer, del baldaquino de Gerona), otro retablo, le abrió el sello secreto o "de la puridad" (que decían en Castilla), y en 1377, una Virgen para retablo; abrió los troqueles de la moneda valenciana y varios sellos más: uno le había encargado, en 1349, doña Leonor de Sicilia (V. este resumen en Durán, pág. 19 de la tirada aparte). Recibió cantidades del Infante D. Juan, heredero de la Corona, en 1376, y también su presunto discípulo *Bartolomé Coscollá*, platero adscrito al Infante y colaborador suyo en el retablo de Valencia. El cual Infante, en 1375, escribía al Obispo de Valencia excusando una de las ausencias de *Bernés*, y en el mismo año 1375, D. Juan le abonaba fuerte suma; mientras que D. Martín, su hermano, recibía de legados de doña Leonor de Sicilia, madre y tercera esposa del padre de ambos (el Rey Ceremonioso), un retablo que se declara hecho por *en Bernés*, y un "Circulum moriscum in quo lapides pretiosi, et fuit factus de quedam garlanda quam fecit *Petrus Bernes*." En 1377 labraba la titular del retablo de Valencia. Todavía en 1830 le abona Pedro IV la plata de una imagen de la Virgen. (V. Durán, págs. 96-97.)

Pero he dejado aparte el más significativo encargo del Rey Ceremonioso, la pieza capital para la ceremonia de las coronaciones, o sea el encargo de la espada de honor para todas las coronaciones de los Reyes de Aragón. La hizo hacer a *Pedro Bernés* en 1360, y en la vaina mandó que pusiera en esmaltes los retratos de los diez y nueve predecesores Condes de Barcelona y Reyes de Aragón de la estirpe agnaticia del Monarca (1). Esmaltes se ha visto que había en la cruz de los domingos de

(1) He disertado sobre la idea política de Pedro el Ceremonioso, que esa sorprendente exclusión de los cinco reyes privativos de Aragón supone (de Ramiro I a Ramiro II) en *Cultura Española*, núm. XV (1905), pág. 616, y en *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*.



la Catedral de Valencia, y esmaltes hay en las obras de *Bernés* del presbiterio insigne de la Catedral de Gerona.

Era, pues, *Bernés*, platero y esmaltador, y en esmalte traslúcido sobre plata, grabada como para nidado, y platero-esmaltador insigne, aunque valenciano, y floreciendo en los años 1349 a 1380. Y siendo valenciano, la atribución de la capitalísima pieza de Játiva, de esa época, la creo verosímil, tan sólo verosímil y probable.

La más docta crítica francesa, cuando se trata de glorias españolas, siempre está dispuesta a regatear a porfía: en la colección Martin Le Roy hay una cruz del segundo tercio del siglo XIV, del tipo absolutamente nuestro, de la Corona aragonesa, con relieves y esmaltes Marquet de Vasselot (1) lee el punzón BARK, y lo traduce "Barcelona" sin titubear. Pero es para suponer que los esmaltes se encargarían a Siena... ¡Cosa más donosa! Y así se escribe la Historia, aun sabiendo ya todo el mundo que la escuela catalana de pintura de aquel tercio y el tercio siguiente, y aun de principios del siglo XV, la de los ya conocidísimos pintores ilustres *Jaime Serra*, *Pedro Serra* y *Luis Borrásá*, es de estirpe y de estilo sienesa: lo que explica el estilo pictórico de los esmaltes de las cruces catalanas y valencianas de la época.

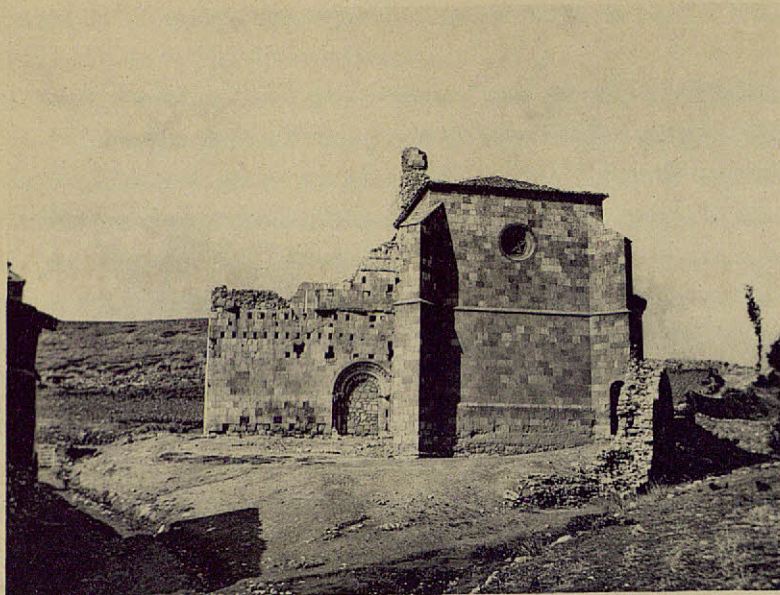
En realidad, salvo no haber de agradecer sino prevenciones de obstinada mala voluntad, no tienen culpa mayor los críticos franceses en casos como el actual. La culpa es nuestra, al dejar sin el debido, pronto y adecuado estudio las glorias de nuestra patria.

Entre las cuales, la platería esmaltada del siglo XIV, de los *Bernés* y de los *Capellades*, es una de las más puras, de las más bellas y de las más típicas.

ELÍAS TORMO

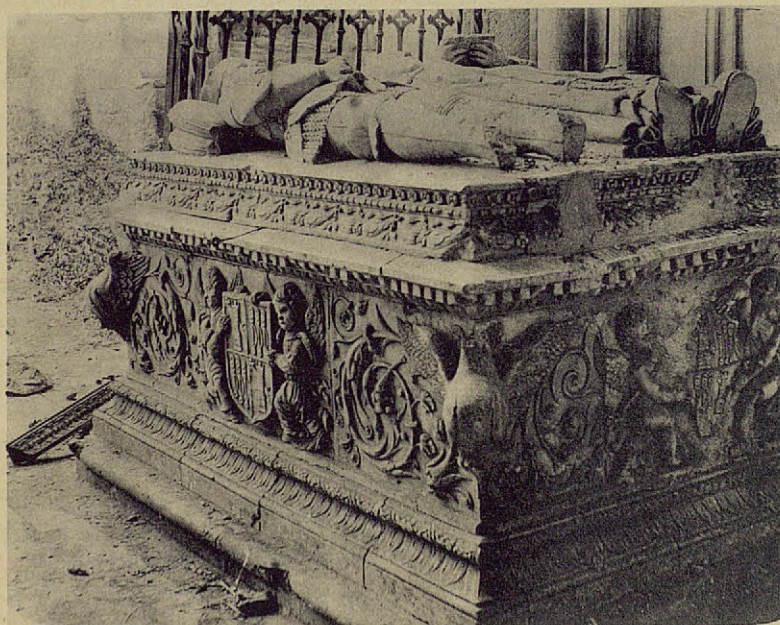
(1) *Catalogue raisonné de la Collection Martin le Roy*. Fascicule I: "Orfevrerie et Emaillerie", par J. J. Marquet de Vasselot. Paris, 1906; pág. 85.





Fot. del Sr. Artigas

Vista general



Fot. de D. Agustín Ruiz

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Sepulcro de los Fundadores.  
LA PARROQUIA DE SAN JUAN  
RUINAS DE AYLLÓN



## RUINAS DE AYLLON

# LA PARROQUIA DE SAN JUAN

### I

Al este de Ayllón, y frente al camino de Francos, se alzan las venerables ruinas de un pequeño templo románico de una sola nave, con coro rectangular, ábside cilíndrico, torre cuadrada al noroeste y una puerta a cada uno de los costados.

Los muros de este edificio son rellenos y sus paramentos de sillarejo calizo bien labrados.

El ábside, próximamente orientado al saliente, calado por las tres simbólicas ventanas, y orlado por canecillos, perdió la cubierta, que tal vez fué de piedra, y sólo conserva la superficie interior del cascarón. El coro ostenta una ventana a cada lado, cegada la del noroeste por el sepulcro de los Dazas, adosado a ella, que existe en el interior. La desmochada torre, situada a un costado de la cabecera de la nave, conserva las ventanas románicas del primer cuerpo, pero han desaparecido las que, provistas de parteluces, se abrían, a los cuatro vientos, en el superior. Esta torre era única en la villa, donde las demás iglesias del pueblo, como muchas de la región, sólo tienen espadañas: explicándonos su existencia, por su proximidad a la muralla, para poder contribuir, en caso de necesidad, a la defensa de la plaza.

Ambas puertas carecen de tímpano, como suele ocurrir en toda la provincia de Segovia, y las dos son por el estilo. La ornamentación de la del hastial noroeste, que hoy da acceso a las ruinas, consiste en un baquetón, un ziszás y dos orlas de flores que dentro de sus nimbos respectivos decoran las archivoltas interior y exterior de la portada. La principal, situada enfrente, y ahora tapiada, presenta algún arco abocinado más, unos lisos y otros decorados también con sencillos baquetones, ziszás y orlas de flores y estrellas de traza bizantina, cuyo adorno



lucen asimismo los codillos de ambas puertas. Aparece flanqueada, como la otra, por dos columnas angulares, y ostenta sobre ella, dentro de un círculo, el monograma de Cristo (+ X P S), con el *alfa* y la *omega* del Apocalipsis.

Las ventanas de esta iglesia son aspilleras, alternando los baquetones, los junquillos, los billetes y las bolas en el adorno de sus arquivoltas.

Los capiteles, en general, también son muy sobrios, pues salvo uno iconístico, muy deteriorado, de la derecha de la puerta pequeña, tres o cuatro son águilas en la puerta principal y en las ventanas, y uno con un bicho pasante en el arco de triunfo; presenta otros sumamente sencillos con ornamentación lineal, los cuales podemos dividir en dos grupos: unos, con molduras lineales en ziszás, algo parecidos a los funiculares de Santa María de Naranco, y otros, tan sencillos como originales, con moldura lineal curvada, dentro de la cual lleva una bola, figura parecida a la raqueta y a la pelota del *tennis*, que no recordamos haber visto en parte alguna, y que podemos considerar como último término de una serie que empezando con los capiteles de hojas rizadas y piñas, de influencia oriental, en los arcos torales de San Juan de Duero, San Juan de Rabanera y en los formeros de Santo Domingo, en Soria; pasara por los de hojas y bolas del panteón de reyes de San Isidoro, de León; siguiera por el capitel de hojas lisas y bolas de un baquetón de ángulo de la torre de San Nicolás, de Soria, para terminar en estos de San Juan, tan característicos del románico de esta iglesia. De esta clase son los seis interiores de las tres ventanas absidales, el de la derecha de la ventana del coro, frontera al sepulcro —, el otro representa unos pájaros picoteando en el suelo —, el de la izquierda del arco triunfal, y el único que conserva la ventana que por el suroeste iluminaba el cuerpo de la iglesia. Y en el exterior, los capiteles de las ventanas laterales presentan decoración compuesta de guerreros con escudo, entre hojas y bolas, capiteles de ziszás y otros de aves con la cabeza levantada y las alas extendidas.

Tanto en los collarinos como en las basas de las columnas, predominan los cables, alternando en ábacos, impostas y cornisas, con el característico ajedrezado del románico castellano que aparece en el interior, las bolas en la imposta de la torre y las cabezas de clavo en la decoración de las ventanas.

Junto al coro, y al lado del Evangelio, se abre la pequeña puerta



adintelada de la lóbrega sacristía, situada en la torre, y desde la cual, por un buen caracol, se ascendía al cuerpo de campanas.

Hoy está completamente en ruinas. Allí no quedan restos de altares; con gran perjuicio de la heráldica local, falta todo el pavimento; tampoco existe la cubierta de la nave, que, a juzgar por el poco espesor de los muros, para soportar una bóveda de medio cañón creemos que debió ser de madera como la que todavía conserva la iglesia de San Miguel Arcángel, situada en la plaza, también románica y, poco más o menos, de la misma época que, a juzgar por la excelente labra de los sillarejos y por la decoración descrita, creemos puede atribuirse al siglo XIII.

Según noticias adquiridas por nosotros en algunos libros viejos de los archivos de Ayllón, el presbiterio estaba separado del cuerpo de la iglesia por unas gradas y la barandilla del comulgatorio. Además debió tener un coro alto, a juzgar por la línea de mechinales que tiene el muro de fondo.

La abandonada parroquia de San Juan tuvo su época de esplendor, cuando en ella se veneraba, con gran devoción, a Nuestra Señora de Guadalupe (1), ante cuya milagrosa imagen se celebraba el día de la Purísima Concepción, una gran misa cantada con diáconos, y, pocos días después, el 27 de Diciembre, se volvían a congregarse sus feligreses, para celebrar con toda solemnidad la fiesta de su patrón, el *Señor San Juan*, como entonces se decía. De ella eran feligreses, entre otras, familia tan distinguida como la de los Dazas, descendiente de los antiguos Condes soberanos de Castilla, y una de cuyas esclarecidas damas, la beata Juana de Haza, mereció, como es sabido, por sus excelsas virtudes, la gracia de concebir Santo Domingo de Guzmán (2).

Aunque bastante maltrecho, por distintas causas, todavía se conserva allí un sepulcro de estilo gótico decadente que pasa por ser del licenciado D. Alvaro Núñez Daza y que, situado en el coro, cubre la ventana del lado del Evangelio. En un nicho, y bajo un arco rebajado orlado por dentellones resaltados, aparece tendida sobre la urna sepulcral la ruda estatua de un caballero con un libro en las manos, la cabeza apoyada sobre dos almohadones y un perro, símbolo de la lealtad, a los pies.

(1) Conservada hoy día en Santa María la Mayor.

(2) Tenemos publicado un modesto trabajo acerca de esta familia en los números 362, 64, 65 y 66 de *La Tierra de Segovia*, popular diario que concede gran importancia a los estudios de historia regional.



Cobija el primer arco otro conopial exornado por cardinas que trepan hacia un florón, sobre las cuales descansan dos figuras que resaltan sobre una elegante arquería de arcos ojivos trilobados. Todo el monumento está encuadrado por una primorosa moldura apoyada en dos pilastras sobre cuyas impostas voltean los arcos.

Entre la cornisa del sepulcro y la del templo quedan vestigios de un escudo que Salazar y Castro vió el año 1691 y describe así (1): "Sobre el arco se ve un escudo de armas con el hábito de Santiago, y dentro de él está dividido con una espada empuñada por una mano; y todo el escudo atravesado por una banda, que tiene en cada extremo un dragante. Al lado diestro de la espada hay tres roeles, y al siniestro un castillo; y los colores no se declaran por ser el escudo de piedra. Debajo de él dice: *Dextera Domini facit virtutem. Dextera Domini exaltavit me*" (2).

En una cartela mantenida por dos ángeles, colocada en el fondo de la hornacina donde está la estatua, se lee lo siguiente:

ESTE ENTIER(R)O ES DE LOS  
SR<sup>S</sup> EL L<sup>DO</sup> ALV(AR)O NV(Ñ)EZ DACA  
I DONA ANTO(NI)A DE SEP(VLBED)A SU  
MVGER I DE SVS EREDEROS

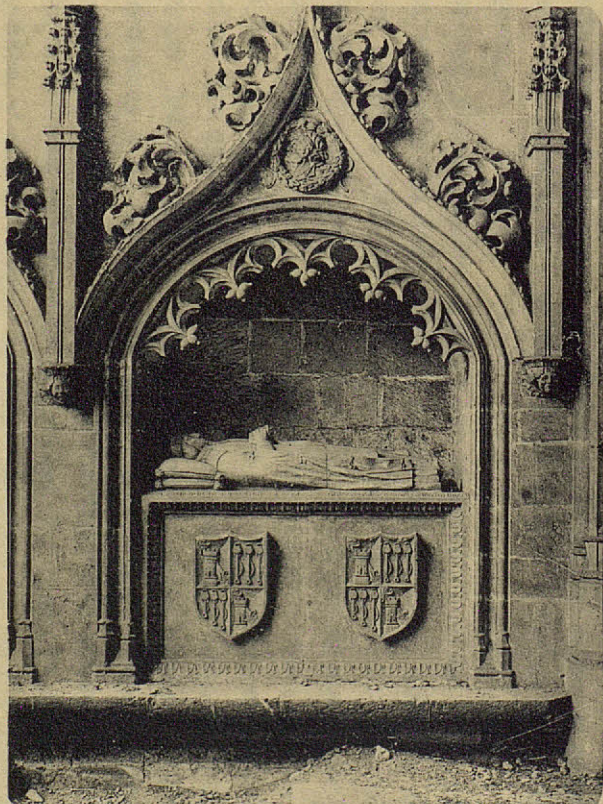
Al pie de este sepulcro había una lápida blasonada, que ha desaparecido de allí, y de la cual el mismo citado autor nos da estas noticias: "Al pie de este arco hay una piedra levantada del suelo como una tercia con esta inscripción: *Aquí yacen sepultados los señores el L<sup>do</sup> Alvaro Núñez Daza y D.<sup>a</sup> Antonia de Sepúlveda su muger Hijos y descendientes. Falleció la señora año 1551. El señor L<sup>do</sup> año de 1576. Mandó poner esta piedra D. Antonio Núñez Daza y D.<sup>a</sup> Ana de Sevilla Bellosillo su muger. Año 1613.* Y debajo estaba esculpido el escudo de arriba, con solo la diferencia de no tener hábito, y que al lado diestro que en aquél tiene los roeles, tiene en éste la Cruz de la Casa de Aza, con cuatro calderos en los huecos, y los roeles están con el castillo al lado siniestro".

Nosotros hemos tenido la suerte de encontrar esta laude en la Mayor,

(1) *La Casa de Lara*; libro XIX, cap. XVII.

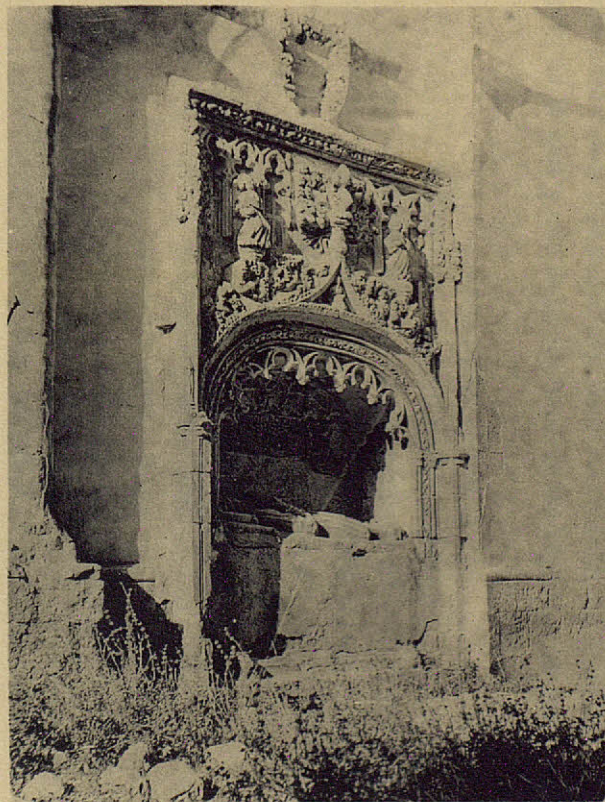
(2) La diestra del Señor hizo el poder (o proezas); la diestra del Señor me ha enalzado. (*Lib. de los Psalmos*; 117, 16.)





Fots. del Sr. Artigas

Sepulcro de D. Juan Gutierrez en la capilla de San Sebastian.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MERET.-MADRID

Sepulcro de un caballero de los Dazas.



ante el altar del Santísimo Cristo de la Buena Dicha, adonde indudablemente se la trasladó después de abandonado San Juan. Es del tamaño corriente para cubrir una sepultura, con la anomalía de tener el escudo a los pies de la losa y con la punta hacia la inscripción que dice así:

AQVI IAZEN SEPVL  
 TADOS LOS SSR<sup>S</sup> E(L) L<sup>LDO</sup> ALV(AR)O  
 NVNEZ DACA I DONA A(N)TO(NI)A  
 DE SEP(VLVED)A SV MVGER IJO(S) I  
 DESCENDIENTES F(ALLESCI)O LA S<sup>A</sup>  
 AÑO DE 1575 EL S<sup>R</sup> L<sup>LDO</sup> ANO  
 DE 1574. MANDO PONE  
 R ESTA PI(E)DRA DON  
 ANTONIO NVNEZ DACA  
 I DONA ANA DE SEBILLA  
 VELLOSILO SV MV  
 GER ANO DE 1613.

Como se ve, Salazar y Castro no apuntó bien o en la imprenta equivocaron las fechas del fallecimiento de aquel matrimonio, pues el licenciado, según dicha piedra tumular, murió el año 1574 y su esposa al siguiente. Tampoco es exacto el número de roeles que asigna al escudo, pues son trece (4, 4, 4, 1), y no tres, como dice el Príncipe de los Genealogistas.

Nosotros nos inclinamos a creer que tal sepulcro no se labró para enterrar los restos del licenciado D. Alvaro Núñez Daza, abogado que tuvo en Ayllón el oficio de regidor del Estado noble el año 1559, sino para los de alguno de sus antepasados. Tanto porque no parece probable que a fines del siglo XVI se labrase al estilo gótico como porque la lápida que, según Salazar, estaba al pie de tal monumento fúnebre bien claro dice que *debajo de ella* estaban sepultados dicho licenciado y su mujer. Así, que por eso suponemos que el mencionado cenotafio, por pertenecer a un ascendiente de D. Alvaro muy conocido entonces —que tal vez fuera D. Juan Daza, gobernador del condado de San Esteban de Gormaz en tiempo de la Condesa D.<sup>a</sup> Juana de Luna—, era anapigráfico, y que D. Alvaro, en vida, hizo poner la cartela transcrita para acreditar aquella propiedad de su familia. Y a la muerte de don



Alvaro se le entierra junto a su antecesor del siglo xv, al pie de su panteón, en una sepultura que su hijo y heredero D. Antonio cierra con la piedra descrita por Salazar, y que hoy está en el brazo del crucero de la Mayor, a modo de grada del altar del Cristo de la Buena Dicha.

En el sagrado recinto de San Juan, entre otros muchos, fueron sepultados:

El alcalde D. Alvaro Daza y su esposa D.<sup>a</sup> Isabel Fernández de Soto, abuelos del licenciado Alvaro Núñez Daza, que murieron a principios del siglo xvi; el regidor D. Alejo Daza y su esposa D.<sup>a</sup> Inés Díaz de la Mata, padres del mismo licenciado; el alcalde de la Hermandad, D. Antonio Daza, hijo del licenciado, que falleció en Ayllón el 28 de Marzo de 1617, y D. Alejo Núñez Daza, sargento mayor de Alcaraz y del Campo de Montiel, que pasó de este mundo el 7 de Noviembre del mismo año que D. Antonio (1).

Pero con el transcurso del tiempo la parroquia va perdiendo su importancia. Hacia 1780 ya sólo se celebra allí cada ocho días el santo sacrificio de la misa. En 1796 se le suprime, y avanza tanto su ruina que en 1821 ya se empieza a utilizar para camposanto, a cuyo piadoso fin vuelve a destinarse por los años de 1832 y 33, volviendo durante la epidemia de cólera del 1855 a servir de cementerio a los cadáveres de los apestados.

## II

Contrastando con la austeridad del templo románico de San Juan, se construyó a principios del siglo xvi, al lado de la Epístola, frente a la torre, una fastuosa capilla gótica —donde alborea el Renacimiento—, con verja, altar al fondo, túmulo en el centro, y dos arcos de sepultura a cada uno de los costados. Estaba dedicada a San Sebastián, y tenía por objeto servir de enterratorio a la familia de D. Pedro Gutiérrez de César, tesorero y secretario de D. Diego I López Pacheco, y de su segunda esposa D.<sup>a</sup> Juana Enríquez, Marqueses de Villena.

Unió al tesorero gran amistad con tan poderosos magnates (2), y por eso, en las enjutas del arco apuntado, de gran monte, que da acceso a

(1) Véase nuestro citado trabajo acerca de *Los Dazas*.

(2) Béthencourt: *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía Española*, tomo II, pág. 237.



esta capilla funeraria, campean, surmontados por grandes coronas, hermosos escudos de piedra, puestos allí sin duda por el fundador en testimonio de perenne gratitud a sus señores. Pues el de la izquierda ostenta cuarteles de Pacheco, Portocarrero, Acuña y Enríquez, que son las armas usadas por D. Diego I López Pacheco; y el de la derecha aparece partido de Enríquez y Velasco, ilustres familias enlazadas con la de los Marqueses de Villena, Condes de Santisteban, etc.

La verja, sobre zócalo de piedra y coronada por sencilla crestería, era de simples barras de hierro retorcido al estilo gótico, con ojos romboidales en la parte media del cuerpo inferior.

La capilla, de planta rectangular y apoyada en los restos de las murallas, tenía el piso dispuesto en cuatro tandas de nueve sepulturas cada una, encuadradas por pizarra. Los nervios de la bóveda, adornados con florones y esmaltados escudos en las claves, forman una hermosa estrella de ocho puntas. Por lo alto de los muros ábrense calados rosetones, bajo los cuales, y encuadrando en el centro de cada lienzo las armas del fundador, se extiende una cenefa, diciéndonos con letras góticas resaltadas que:

*Efta capilla : fizo i doto : el muy noble y aft difcreto baron Pero Gutierrez : natural defta villa, theforero y fecretario : que fue de lof maf iluftrej feñoref Don Diego Lopez Pacheco i Doña Juana : Enriquez : Marquiefef de Villena. Año de mill e quinientof : y veinte : e felf año.*

Adosado al centro del testero había un primoroso retablo formado por tablas de la época de la fundación, representando la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, separadas unas de otras por listones decorados con grutescos, para el que presupuestaron 30.000 maravedises. Delante del retablo, bajo un templete situado encima de la mesa de altar, que se elevaba sobre una gradería de 2,45 m.  $\times$  2 m., destacaba una hermosa imagen, en madera, de San Sebastián, de 1,20 m. de altura, muy estropeada, pero que hace años aún se apreciaban en ella vestigios de su buena encarnación y del oro que realzaba su rizada cabellera.

En cada uno de los muros laterales hay —como hemos dicho— dos arcos de sepultura conteniendo sus correspondientes lucillos, bajo los cuales existen a ambos lados sendas banquetas corridas.

Entre esbeltos pináculos, sostenidos por cabezas aladas que hacen



oficio de ménsulas, se abren, bajo arcos conopiales, adornados con cardinas y florones, otros rebajados festoneados con caireles.

Al lado del Evangelio, y junto al altar, aparece sobre blasonado sarcófago la estatua yacente, de marfileños tonos, de un caballero envuelto en un manto, con un birrete en la cabeza recostada sobre dos cojines, y leyendo en un libro, que sujeta con ambas manos, el conocido versículo: *Parce mihi Domine nihil enim sunt dies mei* (1) El gótico epitafio colocado en una sola línea en el bisel de la urna sepulcral, dice así:

AQV(I) (Y)AZE EL MUY NOBLE FENOR IVA(N) G(V)-  
 TIER(RE)Z PA(D)RE D(E)L T(E)SOR(E)RO Q(VE) HIÇO  
 E DOTO EFT(A) CAPILLA FAL(L)ECIO A(N)O D(E)  
 IVDXXI

La urna de la izquierda carece de escultura, de adornos y de inscripción, pero tenemos fundados motivos para creer que en ella fué inhumada D.<sup>a</sup> María Gutiérrez, esposa del anterior y madre del tesorero de los Marqueses.

Ocupa el centro de la capilla una suntuosa cama de mármol con los bultos de D. Pedro y su mujer. Mide el sarcófago 2,36 m. de largo, por 1,80 de ancho y 1,32 de alto. Adornan las caras del túmulo los escudos de los fundadores, mantenidos por mofletudos geniecillos: de pie y desnudos en los frentes, vestidos y arrodillados en los costados entre roleos y bichas renacentistas. Cuatro águilas con las alas extendidas, flanquean los ángulos. Molduras y denticulos completan la decoración del arca. Sobre la tapa sepulcral, orlada de clásicas guirnaldas, están esculpidas las estatuas de un caballero y de una dama. Ambas descansan la cabeza en galoneados almohadones. La señora, envuelta en severas tocas, sostiene entre sus manos un libro abierto por el mismo versículo que el padre del tesorero, implorando del Señor su inagotable misericordia. El caballero, con birrete y armadura completa, dejando ver la cota de malla bajo las escarcelas, apoyaba las suyas en el desaparecido pomo de su espada (2). En letras góticas alrededor de la cubierta se lee que:

(1) Perdóname, o ten lástima de mí, Señor, ya que mis días son nada. (Job; c. VII, v. 16).

(2) Este sepulcro y la reja de la capilla costaron 96,250 marave dises.



aquí : yaze : sepultados los muy nobles señores el theforero : Pero Gutierrez e maria : alvarez : de Vallejo : fu muger : que : fue : natural : de : efcalona : fundadores : y dotadores de esta capilla : fallecio el : theforero : año : de : mill : e : quinientos : e : treinta ij : e : la : dicha : fu : muger : año : de : mill : e : quinientos e : .....

Las armas del fundador consisten en un escudo de cuarteles dobles: de oro con una torre de plata sobre una banda con dragantes, en primero y cuarto; y tres a modo de padillas de plata, sobre azul, en los otros dos.

Todo este tálamo fúnebre, aun cuando con algunos desperfectos y lamentables mutilaciones, se conserva en conjunto bastante bien. Pero está tan removido y amenazado de ruina que se impone, por quien proceda, buscar el medio de asegurar su conservación del mejor modo posible.

Las urnas de las cámaras sepulcrales del costado de la Epístola, que están un poco más próximas que las otras de enfrente para dejar sitio a una pequeña puerta que se abría al exterior, junto a la verja y al lado de la puerta principal de la Parroquia para el servicio independiente de la capilla, están sin decorar. La más próxima al altar lleva, en una sola línea, el epitafio siguiente:

AQVI YAZE : IV(A)O G(VTIE)R(RE)S  
H(E)R(MAN)O D(E)L TH(ESORE)RO FAL(LECI)O  
AÑO DE (MI)L E 544 AN(O)S

El cenotafio situado junto a la puerta no tiene siquiera inscripción, pero se hizo con objeto de sepultar a Librada Ruví, esposa de Juan de Guzmán (vecino de Ayllón), y hermana del tesorero.

Junto al sepulcro central, y al lado del Evangelio, existe, cubriendo una sepultura llana y rasa, una mutilada laude, blasonada en medio con dos calderas superpuestas con dos serpientes salientes de cada lado, con bordura de armiños, castillos y leones, perteneciente a *Doña María de Salbatierra* que

FALLCIO AÑO : DE : IUDLII AÑOS

Grandes contrafuertes prismáticos en las esquinas, taladrado el oriental por un arco de paso apoyado en la muralla; una pequeña puerta de medio punto, timbrada con las armas de Gutiérrez y las dos ventanas



redondas, caladas por estrellas, abiertas al saliente y mediodía, viene a ser lo único que cabe apreciar en el exterior de esta capilla.

Revolviendo papeles viejos hemos averiguado que D. Pedro Gutiérrez y su esposa D.<sup>a</sup> María Alvarez fundaron esta capilla por medio de tres escrituras que otorgan y firman ambos en la Leal villa de Escalona (Toledo), donde, como es sabido, tenían sus alcázares los poderosos Marqueses de Villena, Duques de Escalona, Condes de Xiquena y de San Esteban de Gormaz, etc., etc.

La primera, carta de institución y patronazgo, "a 15 días de Junio, día de Corpus Christi, año del Nacimiento de Nuestro Salvador J. C. de 1500 e 25 años"; la segunda, escritura de acrecentamiento, el 7 de Octubre de 1527, y la tercera, el 27 de Abril de 1529. De copias de ellas tomamos los siguientes curiosos datos relativos a esta piadosa fundación aprobada por Clemente VII.

Fundan la capilla "en sacrificio de Dios Nt.<sup>o</sup> Sr. y a honra y alabanza suya, y de la Gloriosísima e Inmaculada siempre Virgen Nt.<sup>a</sup> Sra. Sta. María su Madre y del Glorioso Martir Señor San Sebastian, de cuya advocacion ha de ser la dicha capilla, a quien nos tenemos por Patron y Abogado....."

Para ello, "desde el día del otorgamiento de esta carta hacemos donacion entre vivos para non rebocable de doscientos y cincuenta mil maravedises en dinero contados, para el edificio y ornamentos y retablo....."

"Por cuanto Nos entendemos procurar algunas Bulas de Indulgencias y perdones, y otras gracias de Nt.<sup>o</sup> Muy St.<sup>o</sup> Padre, mandamos que la limosna que con ellos se alegare en la dicha capilla, sea para reparos y ornamentos de ella; y que se ponga un cepo en que se eche, y éste tenga dos llaves: la una, los capellanes y la otra el patron. Y que el día de S. Sebastian, de cada un año se cate el cepo, y lo que en él hubiere se ponga en poder de la persona que ha de tener los bienes y rentas para reparos de la dicha capilla" (1).

Según la primera escritura, los capellanes adscritos a esta fundación habían de ser dos, que por la segunda se elevaron a tres, y por la tercera a cuatro, para los cuales construyeron un par de casas que, con sus arcos redondos de grandes dovelas, blasonados con las torres y las pa-

(1) De la primera escritura.



dillas, todavía subsisten en la bajada de San Juan. Tales capellanes habían de decir dos misas diarias por "todos los días del mundo": una de alba en todo tiempo, y otra, a las nueve en verano, y a las diez en invierno, además de celebrar fiestas solemnes en "las cuatro fiestas principales de Nt.<sup>a</sup> Sra., los días de los Apóstoles y el día del Señor San Sebastian".

Poco a poco las rentas fueron disminuyendo. Y a fines del siglo XVII disminuyen de tal modo, que el año 1702, a la muerte de D. Juan Fernández Mesleón, hubo que reducir las cuatro capellanías a dos, que poco después, en 1707, se refundieron en una sola a favor del licenciado D. Diego de Guzmán y Sicher.

A la reducción de capellanías siguió la de misas, y hoy está extinguida aquella obra que los fundadores realizaron, no sólo en bien de sus almas, sino también "en honra, provecho y utilidad de la villa de Ayllón y de los vecinos de ella" (1).

Desde que suprimida la Parroquia enmudecieron las campanas, se retiraron los fieles y cesó en ella el culto para siempre, allí reinaría la soledad más completa, interrumpida solamente por la fugaz visita de un turista, si no fuera por unas benditas palomas que tomaron a su cargo arrullar el sueño de los que, por los siglos de los siglos, duermen en aquellas sepulturas.

PELAYO ARTIGAS

---

(1) De la tercera escritura.



## SOBRE UN CUADRO DE NAVARRETE (EL MUDO)

---

El Monasterio del Escorial ha sido, desde su fundación hasta el último de los Felipes, a decir mejor, hasta la creación del Museo del Prado, el Relicario donde se han guardado nuestros más preciados tesoros artísticos. Entre los pintores que trabajaron para este famoso templo figura en lugar preeminente Juan Fernández Navarrete (El Mudo), artista en plenitud, de amplia concepción, buen dibujante, espléndido de color, y a las veces muy personal, aunque trasluciendo siempre su amor al arte veneciano, y singularmente al ticianesco. Sobre una obra de este artista, hoy desconocida, pero en tiempos historiada, voy a discurrir. En 1571, o sea tres años después de haberle nombrado Felipe II su pintor, en gracia a las pruebas de talento que había demostrado en unos cuadros que para la sacristía del convento del Monasterio había hecho (1), le encargó, con destino a la sacristía del colegio, cuatro más, a saber: *El Nacimiento del Señor*, *Cristo a la columna* (Ceán Bermúdez lo rotula: *Los azotes, a la columna*), *La Sacra Familia* y *San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la isla de Padmos*. Estos cuadros los pintó en Madrid, y hase dicho que por falta de comodidad en el Escorial; pero yo he leído, no recuerdo dónde, que fué porque el clima de la sierra no le sentaba. Aparte de otra razón que luego expondré, es evidente que los pintó en esta corte, pues así lo abona la real cédula que para tal le autoriza y que lleva la fecha de 23 de Noviembre de 1571. Además, el Rey fué sin duda quien señaló Madrid, para de este modo tenerle más a mano y forzarle a mayor presteza, a tenor de la suma diligencia que en todas sus cosas ponía el heredero de Carlos V. Aun así, no fué muy diligente nuestro artista, dado que los entregó en Noviembre de 1575, esto es, a los cuatro años cabales de haberle hecho el encargo. Cobró por ellos 800 ducados.

(1) *La Asunción de la Virgen, El Martirio de Santiago, San Felipe y San Jerónimo, penitente.*





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

JUAN FERNANDEZ NAVARRETE (El Mudo) 1526- 1579.

San Juan Evangelista.

1.60 x 2.10. DE LA COLECCIÓN DE D. BENITO G. MUR.



Y vamos a lo que importa. Ceán Bermúdez, en su *Diccionario Histórico*, asegura que tres de esos cuadros (que no cita) perecieron en un incendio (1).

Lo dice así, escuetamente, sin fijar fecha ni dar pormenores. Tal ambigüedad es lamentable. Interesa, pues, ver qué verosimilitud tiene su afirmación. A este fin, nada mejor que examinar los incendios en el Monasterio ocurridos. El primero tuvo lugar en 1577, catorce años después de empezada la fábrica. La obra del P. Sigüenza —el primero y más veraz historiador del Monasterio—, consagrada a la descripción y vicisitudes de éste, data de 1605, y como Navarrete terminó y entregó los cuadros en cuestión en 1575, fué, pues, posible, atendidas las fechas, que los cuadros se quemaran. Importa fijarse igualmente que por razón de fechas también, el hecho del incendio cae dentro de la órbita de conocimiento del P. Sigüenza, que describe de este modo (2): “Dió el rayo, con algunas de sus centellas, en diversas partes de la casa; en la sacristía desdoró los marcos de unos hermosos lienzos de pintura; en un cajón abrasó el oro de la cenefa de una casulla; en otra pieza más alta hizo otro agujero, todo cosa de poco momento; el golpe más principal hizo en la esquina de la torre del Poniente, donde estaban las campanas.....”

Recordemos que los ocho cuadros que *El Mudo* había pintado en dos series (1571-1575) fueron destinados a las sacristías del colegio y convento —por mitad—, y como en una y otra sacristía aparecen después del incendio mezclados, pienso que no sólo no se quemó el *San Juan*, causa de este trabajo, sino ninguno, al menos en ese fuego. Vaya la prueba: “Estos ocho cuadros grandes — escribe el P. Sigüenza, tiempo después de ocurrido el fuego—, son los que ahora están en el claustro alto por el orden que aquí los iré poniendo, advirtiendo primero que se ve en ellos una notable diferencia: que si apartaban los cuatro primeros a una parte y los postreros a otra, los juzgaran por de diversos maestros, aunque entrambos buenos, tanta mudanza hizo de los unos a los

(1) Como de los ocho de *El Mudo* describe cinco, conjeturo que los tres eliminados son los que da por pericidos. Éstos, según Poleró, que acepta la errada versión de Ceán, según veremos, son: *San Felipe*, *La Asunción de la Virgen* y *San Juan Evangelista*.

(2) Copio de la edición que arregló Sánchez Pinillas en 1881.



otros en la manera de la pintura." A seguida los nombra (1) y reseña minuciosa y acertadamente, terminando con esta frase: "Estas son las ocho estaciones y cuadros que están en el claustro alto de nuestro español *Mudo*; sólo por gozar de ellos merece esta casa la vengan a ver de lejos." Nótese que repetidamente afirma que *están*, luego queda plenamente demostrado por la autoridad del Prior P. Sigüenza, que después del fuego de 1577, único habido en su tiempo, los supuestos cuadros quemados adornaban el claustro alto. Sigamos el orden cronológico de los fuegos. El segundo se registra en Junio de 1671. Acudiremos, por tanto, al muy autorizado sucesor del P. Sigüenza, y Prior también, el P. Santos, quien dice de este fuego: "..... originado de haberse (2) encendido una chimenea, y de haber volado el viento los hollines y las llamas por las alturas de sus empizarrados cubiertos y habitaciones donde había muchas maderas y tablas, haciendo tal destrozo, por la distancia de quince días que duró su furia, que gran parte de ella quedó reducida a pavesas, arruinados los capiteles de cuatro torres y casi todos los cubiertos de su cuadra, menos los de la Iglesia y cuartos Reales del Palacio y el de la Librería principal, que quedaron libres, como lo quedaron también las riquezas, ornamentos, pinturas y alhajas que la engrandecían a diligencia de sus habitantes, que pusieron en todo esto todo su loable empeño, expuestos a muchos riesgos que a cada paso ofrecía la voracidad de las hogueras". Veamos cómo describe el mismo incendio Fray Andrés Ximénez, catedrático —por merced de Carlos III— de Artes y Teología del Monasterio, quien, siguiendo y ampliando a los PP. Sigüenza y Santos, escribe en 1764: "..... aunque pusieron los habitantes toda la diligencia posible para libertar los libros, se quemaron muchos, y algunos de los que se reservaron quedaron mutilos y faltos; duró quince días la voracidad de las llamas, y fué tan universal el fuego, que a excepción de la Iglesia, Aposentos Reales, y estas dos Bibliotecas, que existen, todos los demás cubiertos y habitaciones del cuadro se redujeron a cenizas; salváronse, no obstante, todos los ornamentos, Pinturas y Alhajas de esta Maravilla. Los libros Arábigos son los que más padecieron. Había antes de esta quema tres mil cuerpos....."

(1) Igual, exactamente igual que los dejo yo arriba citados.

(2) Lo traslado a la actual ortografía.



En lo esencial —salvo en los libros— ambos cronistas están contestes; uno y otro afirman que la Iglesia, Aposentos Reales, Ornamentos, Pinturas, etc., se libraron del fuego. Después de estos textos, para mí, considero que toda duda fuera temeraria, mas como cabe que alguien pudiera pensar—, fundándose en la magnitud y extensión del fuego— que la afirmación de Ceán Bermúdez pudiera ser cierta, voy a trascribir un testimonio irrefutable. “En las frentes, pues, y testers (1) —escribe el P. Santos, 64 folios después del que relata el incendio— había ocho cuadros grandes de Juan Fernández, *Mudo*, nuestro español, discípulo del Ticiano, de tan notable diferencia, que nadie diría que eran de una mano, y todo de mucha grandeza en el estudio. Los tres de ellos maltrató el fuego, y mandó la majestad de Carlos II se hiciesen otros tres.” Antes de seguir, conviene analizar las últimas líneas del párrafo. Tres de ellos, dice, *maltrató el fuego*. Maltratar, no es quemar del todo. Sin embargo, no saldrían esos lienzos muy bien del lance, cuando el Monarca mandó se hicieran otros tres. ¿Otros tres qué? ¿Copias? Pues entonces no se *quemaron*, ya que hubo posibilidad de copiarlos.

¿Réplicas? No, porque *El Mudo* ya no existía. ¿Se repetirían los asuntos? Es posible. ¿Se mandaron pintar tres cuadros para llenar los huecos? Igualmente posible. Aquí está, a mi ver, el origen de la versión de Ceán Bermúdez. Si éste, por lo general, tan escrupuloso y documentado, hubiera continuado leyendo, a renglón seguido, habría topado con esto: En el primer ángulo que hace a la banda del Norte con la de Poniente, como vamos al coro, están, fijese bien el lector en la palabra *están*, dos. El uno, de *San Juan Evangelista.....* (2). El otro, *La Asunción de Nuestra Señora.....* (3).

En el ángulo siguiente..... *El Nacimiento de Nuestro Salvador.....* El otro es *El Martirio de San Felipe.....* (4).

En el ángulo tercero..... *San Jerónimo en el destierro.....* Al otro testero, *La Sacra Familia.....* En el último ángulo..... *Cristo a la columna.....* En el otro testero..... *El Martirio de Santiago.....*“

Los puntos suspensivos, indican las reseñas que hace, por cierto muy al por menor, y termina de este modo: “Estas son las ocho Estaciones y

(1) Claustro alto.

(2) El primero de los tres que supone quemados Ceán.

(3) El segundo.

(4) El tercero.



cuadros con que se adorna el claustro alto; por sólo gozar de ellas, se puede venir a ver esta Maravilla, que no es la menor parte de haberse merecido ese nombre la excelencia de su valentía.“

Quede evidenciado, pues, que en 1698, en que escribe el P. Santos, o sea veintisiete años después de ocurrido el segundo incendio, el incendio grande, el que *maltrató tres cuadros*, los ocho que había pintado *El Mudo*, seguían adornando uno de los claustros del Monasterio.

Sigamos examinando los fuegos. El tercero aconteció en Septiembre de 1732, y del cual nada dice el P. Ximénez. Faltándome el testimonio del P. Bermejo, apelaré a D. José Quevedo, Bibliotecario del Monasterio, escrupuloso historiador del mismo, quien escribe en 1849 sobre este incendio lo siguiente: “.....Pero a la una de la tarde del día siguiente rompieron de pronto las llamas por el empizarrado, junto a la Torre del Seminario, y como los incendios habían déjado tan lamentables recuerdos en aquel edificio, todos acudieron con prontitud, pero con poca esperanza, porque la llama, impelida por el viento, corría con tal rapidez que, a pesar de los esfuerzos que se hacían para contenerla, en poco rato llegó a la lucerna del colegio, reduciéndola a cenizas con todo lo que encontró en el espacio intermedio. Ya se comunicaba con los claustros interiores y amenazaba las habitaciones del Real Palacio, cuando los monges.....” Relata una procesión en honor del Señor, para que el fuego no avanzara, como ocurrió, y termina: “El incendio se limitó a las inmediaciones de la lucerna, donde quedó apagado luego que consumió todo el combustible que había en aquel espacio.“

Tampoco, pues, en este siniestro, que redujo a *cenizas todo lo que encontró en el espacio intermedio*, se quemaron cuadros de *El Mudo*. Sigamos. El cuarto fué también en Septiembre, pero de 1744. De él, nada nos cuenta el P. Ximénez, que sólo le cita incidentalmente. Acudamos a Quevedo. “.....cuando un trueno y relámpago simultáneos y espantosos — escribe — les anunció la caída de un rayo en el edificio. La campana llamada Favordón, formada ya de la lava de otro incendio (1), confirmó con su sonido la realidad del temor, y al salir precipitadamente del coro ya las llamas les mostraron que estaba ardiendo la campana (2). El rayo

(1) Pesa esta campana más 500 arrobas.

(2) Edificio separado del Monasterio, con el que se comunica por medio de una galería.



había caído en el depósito de corteza y zumo que estaba almacenado para uso de la tenería o fábrica de curtidos; de él se comunicó a la leñera, llena de jara seca para los hornos, y con tal pábulo, en un momento quedaron reducidos a cenizas los cuatro lienzos (1) del hermoso patio de la campaña, sin que nada pudiese evitarlo. Verdad es que el fuego hallaba allí, por todas partes, abundantes materias combustibles, por que es donde estaban los almacenes de madera, hilaza, sebo, cera y los talleres de la fábrica de paños.

La pérdida fué de gran consideración, pues además del daño material del edificio y de los enseres y muebles que perecieron en el hospital, enfermería, panadería, tahona, trojes y fábrica de paños, se quemaron 3.000 fanegas de harina, 10.000 de trigo, 5.000 de cebada, 800 de centeno y 120 de garbanzos; en una palabra, el acopio de todo el año que acababa de encerrarse.

No hubo, pues, en ese incendio pérdidas artísticas, sino materiales. Veamos lo que ocurrió en el siguiente, habido en Octubre de 1763. El P. Ximénez le consagra estas pocas líneas: "En esta parte —colegio del Seminario— es donde hizo mayor estrago el incendio que tuvo su principio en las habitaciones que hay en Palacio, sobre los dormitorios del Seminario." Ese mayor *estrago* que el buen fraile no nos dice en qué consistió, nos lo dice Quevedo: "En aquella jornada, por descuido de una planchadora de Palacio, se prendieron fuego los empizarrados que miran al Norte y se comunicó a un almacén de velas y hachones que había en unas habitaciones altas, y esto hizo levantar de pronto tanta y tan activa llama, que se creyó muy difícil el remedio. Mas, por fortuna, el tiempo estaba sereno, y el fuego encontró, por una parte, con la torre del Seminario, y por la otra, con el cortafuego de las cocinas reales, y dió lugar a que allí se apagase." No obstante esta somera relación, en la que tampoco se habla de pérdidas artísticas, el siniestro debió ser de importancia, dado que la reparación importó 450.000 reales.

Y vamos con el sexto y último de los fuegos, último que yo sepa, y del cual sólo tenemos la siguiente escasa noticia que nos da de pasada Quevedo. ".....y en reparar el estrago que en la jornada de 1826 había causado un incendio, que duró diez y ocho horas y consumió todo el lienzo desde la torre de Damas hasta cerca de la Iglesia....."

(1) Muros.



Tampoco aquí hallamos la causa al sucedido que pretendemos esclarecer. Acaso alguien estime harto prolijo el examen y relación que hemos hecho de los siniestros habidos por causa de fuego, pero lo hemos estimado de absoluta necesidad, dada la afirmación de los señores Ceán Bermúdez y Poleró (1). Aquí podría darse por finada toda investigación, pero con el fin de utilizar todo medio de esclarecimiento, vamos a rastrear sucesos que, por su índole e importancia, no deben ser omitidos. Es uno de ellos la prisión de Valenzuela, privada de Carlos II. Decididos los partidarios de Juan de Austria —a cuya cabeza iba el Duque de Medina Sidonia con otros magnates y 500 caballos— a apoderarse a todo trance del valido, refugiado en el Monasterio por orden del Rey, irrumpieron por el templo, y sin miramiento a la santidad del lugar ni a los consejos y ruegos de los monjes, perdieron todo freno, y los “atrios, los claustros, los aposentos de los monjes, el Palacio de los Reyes, el templo mismo fué allanado por los soldados a mano armada. Aquellas magníficas bóvedas, en las que hacía un siglo resonaban día y noche los cánticos sagrados del Dios de paz, repitieron en sus ecos las blasfemias de los soldados. Los altares del holocausto incruento de la ley de gracia, sirvieron de mesas para la gula y la crápula de los favorecedores de don Juan; el templo más augusto de la Cristiandad se cubrió de abominación y escándalo. En aquel desorden, en aquel atropello de lo divino y humano, nada se respetó. En algunos altares arrancaron las cajas de reliquias, las cruces y candelabros de plata fueron objeto de la rapacidad de una tropa desmoralizada y frenética, que no se estremeció al entrar con las armas preparadas y cubiertas las cabezas, en el *Sancto Santorum*, en el tabernáculo de aquel Dios, en cuya presencia tiemblan los querubines.” Ante tanto sacrilegio, el Prior encaróse con D. Antonio de Toledo, primogénito del Duque de Alba, afeándole que caballero de tal rango *profanara de aquel modo la casa del Señor*. Fué inútil, el de Alba, ebrio de venganza, ya no oía, y el Prior tuvo que retirarse entre los insultos y amenazas de una soldadesca desenfrenada..... y los jefes la autorizaban, la aumentaban con su presencia.

Esto acaecía en Enero de 1677.

Ni por lo que dejo narrado de este suceso ni por lo que omito —por no ser preciso al caso— puede asegurarse, ni aun colegirse, a pesar del

(1) *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo*, Madrid 1857.



*atropello a lo divino y humano*, que pereciera cuadro alguno, como tampoco cabe presumirlo de lo acontecido más tarde en la causa del Escorial, famosa no sólo por la prisión del Príncipe D. Fernando, heredero de la Corona, sino también, entre otras infamias, por haber propuesto la Reina María Luisa, la muerte de su propio hijo. No cabe tampoco pensar en los sucesos habidos en el Palacio de Godoy, del Escorial, donde las masas dieron fin a cuantas riquezas encerraba —mientras el valido estaba recluso en Aranjuez—, dado que el Palacio se hallaba enclavado camino de Guadarrama, y de consiguiente, algo distante del Monasterio en el que nada ocurrió en tal jornada. Es de necesidad, por si encontramos alguna luz, acudir al más vituperable de los sucesos que registra la historia de la Maravilla que fundara Felipe II: la tragedia de la invasión francesa. Repugna seguir paso a paso los atropellos que cometieron las huestes napoleónicas y a su frente Quillet. Por lo tanto, sólo nos atenderemos a aquello que pueda interesar a nuestro propósito.

Escribe Quevedo: "Concluída la operación (desarme de retablos, etcétera), se enviaron a Madrid setenta y tres grandes cajones que contenían la obra maestra de Jacobo de Trezo..... Se apresuraba cuanto podía el impío francés Quillet en cumplir su comisión, y mandaba empaquetar cuantos objetos de bellas artes encontraba en el Monasterio: pinturas, estatuas, los libros de coro, todo estaba destinado para adornar la capital de Francia. Con la autorización del Gobierno intruso embargaba todas las caballerías y carretas de los pueblos inmediatos, de modo que se vieron reunidas trescientas carretas y quinientas caballerías, que marcharon a Madrid cargadas con los objetos preciosos que la generosidad y grandeza de los monarcas de España había acumulado allí por espacio de dos siglos, dejando el esqueleto sólo de aquella maravilla.

Además de estos medios de conducción había veinticuatro carros cubiertos que estaban continuamente haciendo viajes, y cuando por acudir a la batalla de Ocaña no pudieron venir, Quillet hizo trasladar algunas pinturas a hombro..... Pocas horas después —dice en otro lugar—, diez carros de campaña cubiertos, custodiados por los comisionados y los trescientos caballos, caminaban hacia Madrid conduciendo aquella riqueza inmensa. » ¡A qué seguir! Estimo que en las andanzas de esos actos vandálicos podremos encontrar la causa y razón que no hemos podido hasta ahora esclarecer.

Recordemos que en 1671 el fuego maltrató tres cuadros, y que Car-



los II ordenó se hiciesen otros tres. Recordemos igualmente que los cuadros maltratados seguían años después expuestos. Es, por tanto, indudable que los cuadros de repuesto tardaron en pintarse, y al ser colocados al lugar de los maltrechos, éstos se arrinconaron. Y allá, en algún desván, en algún almacén, en lugar recóndito los tropezó la afanosa requisa de Quillet, que los trasladaría a Madrid en aquella caravana de trescientas carretas, donde tanto los cuadros como otros preciados objetos pararon por los azares de aquellos días en diversas manos. Esta es mi opinión. Tan debió ser así, que el cuadro que poseo, y que ilustra este trabajo, tenía cuando lo adquirí, y puede comprobarse, un roto y estaba chamuscado por dos extremos. No habiendo perecido este cuadro en fuego alguno, creo firmemente que tampoco se perdieron el *San Felipe* y la *Asunción*, cuadros que quizá anden por ahí sin aprecio o estén en manos imperitas. Y como el *San Juan* tiene todas, absolutamente todas las características de un original, afirmo que es el mismo que pintó *El Mudo* por encargo de Felipe II. Vaya la prueba: “Le pareció —dice el P. Sigüenza hablando de *El Mudo*— que no era esto (1) el camino de valientes y lo que él había visto en Italia, y aunque su maestro el Ticiano había hecho algo de esto a los principios, que después siguió otra manera más fuerte y de más relieve, y que lo mismo había hecho Rafael de Urbino; y así, en los demás cuadros que hizo no acabó tanto y puso más cuidado en dar fuerza y relieve a lo que hacía, imitando más la manera del Ticiano en los oscuros y fuerzas, y en los claros y alegres, que piden hermosura, a Antonio de Acorezo, escogiendo lo bueno de los unos y de los otros, como se ve en los cuatro cuadros que ahora diremos.....” Prescindo de la descripción de tres, y del cuarto dice: “El otro cuadro es de *San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la isla de Padmos*: una figura valiente, galanamente plantada, de singular meneo, elevado el rostro, con un escorzo acertadísimo, porque tenía gracia en esto; el colorido, de hombre varonil, extremado; vestido y ropas, con mucho adorno, grave y hermoso; la campaña y los lejos, llenos de arboleda y de frescura, con algunas visiones sagradas muy remontadas y casi imperceptibles. Finalmente, un cuadro de una sola figura, y tan lleno y tan bien adornado que quiere llevarse la ventaja entre todos.” Leamos al P. Santos: “El uno, de *San Juan Evangelista es-*

(1) El labrar muy hermoso y acabado.



*cribiendo el Apocalipsis en la isla de Padmos*, de admirable posición, de singular meneo y escorzo, elevado el rostro a las visiones sagradas, que se descubren remontadas en muy altos términos; las distancias de la campaña, con muchos árboles y frescura y un Águila junto a él, significando la altura de sus escritos; famoso cuadro; casi se inclina la censura a darle la ventaja entre todos."

Cotéjense ambas descripciones entre sí y luego con la fototipia, y no creo que pueda abrigarse duda alguna acerca de la autenticidad del cuadro, y de consiguiente aventurada mi opinión (1). Dije en los comienzos que estimaba por muy cierto que los cuatro cuadros que el Monarca encargó a *El Mudo*, en 1571, fueron pintados en esta corte. Me fundo para ello, no sólo en la real disposición que así lo dispone, sino también en una circunstancia venida a la mano, no buscada, y es: que toda la parte izquierda del paisaje que comprende la arboleda está tomado de un paraje de la Casa de Campo. Lo he comparado y me parecen muy semejantes en su aspecto general, salvo, como es consiguiente, las variaciones habidas por talas, etc., etc.

Hace ocho años que el *San Juan* figura en mi colección. Desde entonces, y basado en la importancia pictórica que siempre le atribuí, no he dejado medio posible de investigación hasta que adquirí, o pensé adquirir, la certidumbre de que se trataba de una obra de Juan Fernández Navarrete (El Mudo), el Ticiano español.

BENITO G. MUR

Madrid, Octubre de 1920.

(1) D. Narciso Sentenach cree firmemente que es el cuadro que Felipe II encargó al *Mudo*.



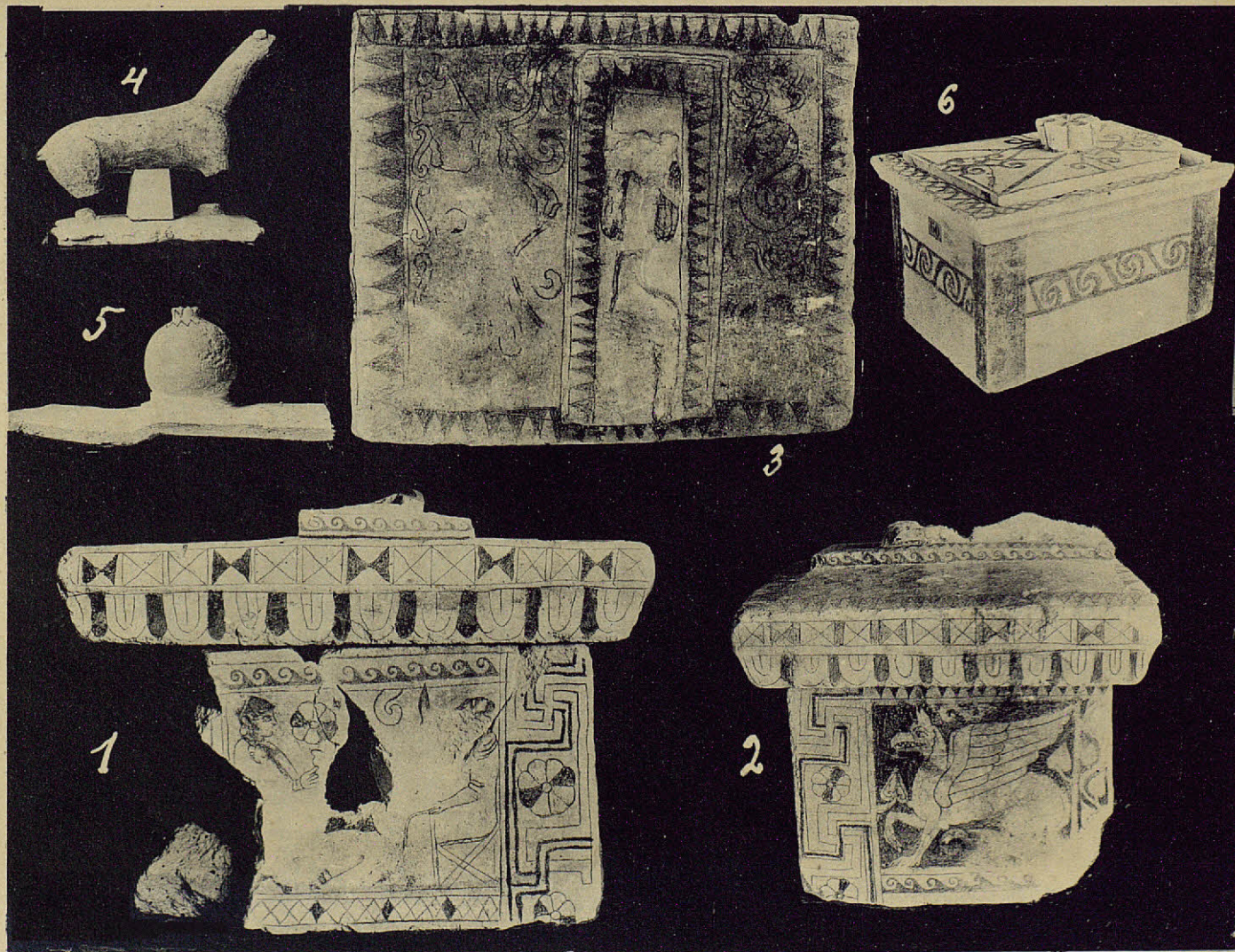
# LA NECRÓPOLI DE TÚTUGI

## OBJETOS EXÓTICOS O DE INFLUENCIA ORIENTAL EN LAS NECRÓPOLIS TURDETANAS

Uno de los períodos de la protohistoria de España, del que mayor caudal de conocimientos poseemos, es el inmediato al de la romanización de la Península ibérica, merced a la serie metódica de investigaciones de nuestros días, subvencionadas, ya por el Estado, ya por ilustres Mecenas, bien por entusiastas patriotas o por beneméritos hispanófilos.

Las excavaciones y estudio de algunos grandes y pequeños poblados prerromanos (Numancia, Arcóbriga, Termancia, Azaila, San Antonio y Tosal Redó de Calaceite, Les Codines de Mazaleón, Puig Castellar, Ampurias, etc., etc.) han aportado conocimientos de mucha valía acerca de la arquitectura militar y urbana de varios de aquellos pueblos, que convivieron por toda nuestra Patria; aclaran y resuelven muchos datos históricos, que han descrito los autores clásicos y se interpretaban antes nebulosamente, y hasta cierto límite, se puede inferir por ellos el grado de civilización y cultura de nuestros aborígenes. Mucho de su religión y mitos nos lo revelan sus tres santuarios explorados (Cerro de los Santos, Castellar de Santiesteban y Collado de los Jardines), a la vez que su arte, en infinidad de matices y un caudal inmenso, inapreciable, de notas referentes a la indumentaria de todas las clases sociales de su época. Pero los trabajos de pica y azadón, que han coronado la labor del arqueólogo, especialista en estas materias, son los que éste llevó a cabo en las necrópolis. Los diferentes tipos de éstas; sus sistemas de enterramientos; la variedad de sus ajuares funerarios; el estudio analítico de cada uno de los objetos que integran los mismos; el paralelismo y diferencias de las necrópolis entre sí, etc., prodigan profusamente materiales científicos para permitir el intento de un avance de estudio, no





1, 2 y 3: Anverso, lado derecho y plano superior de la cubierta de una caja cineraria de piedra caliza, policromada del túmulo 76. (Col. del Exemo. Sr. MARQUÉS DE CERRALBO).  
 4 y 5: Tapaderas de yeso y piedra caliza, de cajitas cinerarias del túmulo 10. 6: Cajita de yeso pintada de rojo, de un túmulo de la zona III de la necrópoli. (MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID)



tan sólo del área de expansión de cada uno de esos pueblos que invadieron España, sino también, con exactitud, sus ritos funerarios; creencias religiosas; armas que usaron, de muchas de las cuales sólo se conocía la forma y se preveía su edad por aparecer bosquejadas en los exvotos de bronce y piedra de los santuarios mencionados; el grado exacto de su cultura artística e industrial, y por ende, el origen de esas inmigraciones; data de ellas, y, por último, los elementos de arte que sirvieron de base al de los indígenas españoles.

Por nuestra parte, contribuiremos a este estudio en el presente artículo, dando a conocer los elementos de arte exóticos que influyeron en la cultura artística de los naturales de Tútugi, elementos, que se destacan y sobresalen al instante en la arquitectura tumular y en los ajuares de otras necrópolis homogéneas entre sí y esparcidas por toda la Turdetania, y particularmente por la región que moraron los bastitanos.

\*  
\*  
\*

Antes de exponer esos elementos exóticos de arte, sería muy útil determinar el género o tipo de la necrópoli de Tútugi y, por lo tanto, el que impera en la Bastitania en relación con las del resto de la Península ibérica, de la misma edad o afín, y que pertenecen, ya a un pueblo común o ya a civilizaciones distintas.

Hoy por hoy, parece confirmarse de pleno, que predominan en nuestro continente, en la época a que nos referimos, las necrópolis de incineración sobre las de inhumación. Las últimas constituyen minoría y es una rareza encontrar una de este tipo y creo más bien, que no se las puede llamar verdaderas necrópolis, sino sepulturas aisladas.

Los cadáveres se incineraban y sus restos, o se metían en el interior de una vasija de barro y ella se colocaba al pie de una estela, o en simples hoyos; éstos fueron abiertos también al lado de una estela o no. En ciertas regiones acompañaban a la urna cineraria de barro o de piedra en forma de caja pequeña, variedad de vasos, copas y platos, y todo ello se sepultó en cámaras, algunas de ellas de tal importancia, que eran verdaderos hipogeos.

Ahora bien, como en el rito de incineración se observan varios sistemas, conviene que se precise cuál o cuáles son los predominantes.



Por de pronto se revelan con mucha potencia dos grandes focos de necrópolis con modalidades distintas, debido a que se atribuyen a pueblos de cultura diametralmente opuesta.

Mientras que en todo el Centro de España, en el N. y NE. de ella, por regla general, las necrópolis se caracterizan por estar colocadas en sitios bajos y llanos, en terrenos fértiles, siendo sus sepulturas *individuales*, indicadas por una estela desprovista de labra, y éstas puestas una tras de otra en alineamiento, formando calles según un plan determinado, y en los ajuares funerarios sólo se encuentra la urna que contiene los restos humanos y un par de fusayolos por lo regular, y fuera de la vasija cineraria si pertenece a un varón, la espada de antenas, las lanzas, regatones, *soliferreum*, piezas complementarias de escudos redondos, broches de cinturón de tres garfios, etc., etc.; y si fué de mujer, muchos adornos de tocado de estilo espiraliforme (con frecuencia suelen hallarse éstos también en el interior de las urnas), en toda la Turdetania, en el Sur de Portugal, en el Levante y Este de la Península ibérica hay que ir a estudiar los cementerios contemporáneos o afines a los anteriores en lugares escarpados, en las cumbres y vertientes de pequeñas lomas que se conservan en su mayoría estériles, cobijándose sus sepulcros bajo túmulos de tierra y piedras; estos enterramientos, salpicados aquí y allá, y cuando más reunidos en pequeños lotes, guardan cada uno, por regla general, los restos de toda una familia, de la cual, individualmente, se conservan en una sola urna de barro del país decorada a base de líneas circulares, etc., o exótica, o en cajitas de piedra. Acompañan a la urna cineraria otras vasijas con ofrendas, espadas falcatas, lanzas, etc., y placas de cinturón, casi siempre de forma rectangular, todo ello cuando es de varón; mas si perteneció a una mujer, según su clase social, se hallan con los huesos humanos objetos de tocado de oro y plata y pastas vidriadas de diferente valía y de sabor oriental, pero apenas y por excepción presentan carácter espiraliforme como las de las provincias de Soria, Guadalajara, etc.

Las necrópolis más antiguas del primer foco o grupo se han descubierto cerca de los Pirineos o en el extremo NE. de España, y se consideran de la *primera edad del hierro*, y, según Bosch Gimpera (1), pertenecen a ella las siguientes: la de *Vilars*, cerca de Espolla (Gerona); la

(1) *Prehistoria catalana*. Barcelona, MCMXIX, pág. 176.



de *Punta del Pi* (Port de la Selva); la de *Can Roqueta* (Sabadell); y la *Can Missert* (Tarrasa).

Todas estas necrópolis coinciden algo en las formas de las urnas cinerarias, que fueron hechas de barro de color de ceniza o negruzco y se pulimentaron por el exterior (1). Aparecen además ornamentadas con trazos incisos, acanaladuras, líneas circulares, semicírculos, zis-zás, meandros, estos últimos, a veces, rellenos de pasta blanca, etc. En las sepulturas de dichos cementerios, generalmente no existe ajuar funerario acompañando a la urna cineraria con los restos humanos; son de una pobreza bien manifiesta.

No encontramos precedentes en España, por ahora, acerca de la modalidad típica de las sepulturas de Vilars, que ocupando extensa zona de terreno se singularizan por hallarse la urna cineraria tapada con un plato invertido, sobre el que descansa una loseta, dentro de un círculo de lajas puestas de canto, cuyo diámetro mide a veces 2,50 metros. En la necrópoli de Punta del Pi, el círculo de alguna de sus sepulturas evoluciona hacia una especie de cavidad cuadrilátera de dimensiones muy reducidas, de 20 centímetros de lado por 30 de fondo, las que se cubren por una losa; en otras sepulturas de la misma estación funeraria se encuentran las urnas tapadas por platos o por piedras en el fondo de un hoyo. Los enterramientos de Sabadell están alineados, con su urna al pie de una estela y separadas entre sí por un espacio de un metro aproximadamente. No se descubrieron estelas en Can Missert, por lo que se supone, que las urnas cinerarias cubiertas con platos de corte cónico o por piedras, se enterrarían sin plan ni orden alguno en el fondo de pocillos abiertos en el suelo.

Bosch Gimpera data ese lote de necrópolis, atraído por el espejuelo del paralelismo que presentan con las de Saint Roch (Tolosa), Saint Sulpice-la-Pointe (Tarn), Saint Girons (Ager) y Garni, consideradas por Joulin (2)

(1) Véanse los gráficos publicados por F. Fita y J. Vilanova: "Espolla y Colera". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XVII, pág. 136.—J. Botet: *Data en que els grecs s'establiren a Empuries*. Gerona, 1908, pág. 12.—*Geografía de Cataluña*. Gerona, pág. 482.—*Anuari del Institut d'Estudis catalans*. Barcelona, MCMVIII, página 79; MCMXIII-IV, págs. 816 y 872.—La bibliografía complementaria hállase en la obra citada de Boch, páginas 176 a 180.

(2) "Les sepultures des ages protohistoriques dans le S. Ouest de la France." *Revue Archéologique*, 1912.



las más antiguas del Sur de Francia, entre 850 a 650 antes de J. C., o sea, corresponden a la segunda mitad del primer período hallstattiense de Déchelette y las atribuye, siguiendo los textos de los clásicos aportados por Schulten, al pueblo *ligur*, civilización pobre, que en la primera edad del hierro ocupó el Sur de Francia, Cataluña y el N., NW. y Centro de la Península ibérica y a la que no llegaron los modelos clásicos de Hallstatt que fueron importados por los celtas a nuestra Patria. Dicha civilización, como se desenvolvía lejos de los centros productores de la cultura del Centro de Europa, puede decirse, que estaba en su periferia, a la que sólo dejaban sentir sus influencias.

En Cataluña se conocen otras dos necrópolis de edad inmediata a la de las cuatro anteriores: la de *Anglés* y la del *Plá de Gibrella*.

Se ignora la disposición y forma de sus enterramientos. Las urnas cinerarias se tapaban con platos y recuerdan a las del lote anterior a pesar que varían mucho en los tipos; carecen generalmente de grabados y cuando éstos aparecen se reduce a zonas de rayas verticales, zis-zás y puntillados. A la cerámica de la última localidad se le añaden asas y pies, y en la misma necrópoli se encuentra con la urna cineraria ofrendas metálicas: anillos, agujas, una lanza y un regatón de bronce, y tres puntas de lanza, fragmentos de cuchillo y una espada de antenas, de hierro.

Dada la abertura de las antenas de esa espada, que caracteriza el tipo del último período de la primera edad del hierro y por ser toda de dicho metal, cree Bosch Gimpera, que la necrópoli de Plá de Gibrella y su gemela de Anglés, todavía *ligures*, se las debe datar entre 650 a 500 antes de J. C., o sea al fin de la primera edad del hierro. Observa el mismo, además, cierto parentesco entre las nuevas formas de cerámica de Gibrella y las de los túmulos franceses de Ger (1) y de Avezac Prat (2).

En estas localidades francesas los sepulcros son tumulares, cuyo túmulo aparece en el interior de uno a tres círculos de piedras (véase la sepultura 10 de la publicación citada de Ger). Me parece muy digna de aprecio y examen la teoría del señor Marqués de Cerralbo, por la que sostiene, que esas tribus prerromanas al pasar de Francia a España y

(1) G. Pothier: *Les tumulus du plateau de Ger*. París, 1900.

(2) E. Piette et G. Sacaze: *Les tumulus d'Avezac-Prat*. (Hautes-Pyrénées, 1879).



aceptar por completo la incineración por la inhumación, transformaron su rito fúnebre, abandonando los túmulos por los enterramientos unipersonales ante estelas y calles (1), siendo las necrópolis de Vilars y Punta del Pi las de transición entre la Ger y Sabadell y el grupo que se describe en las líneas siguientes.

Los descubrimientos de necrópolis de la segunda edad del hierro se han realizado, en su mayor parte, por ahora, en la meseta central de España, en las provincias de Soria, Guadalajara y Zaragoza y se debe a las iniciativas y estudios particulares del señor Marqués de Cerralbo, que ha sido secundado por otros investigadores al ver el filón de sus hallazgos.

Séame permitido, en aras al religioso respeto que tenemos que profesar a la propiedad legítima de cualquier descubrimiento científico, sea del orden que fuera, y en el presente caso, al de las necrópolis que en breve citaremos y por qué permanecen unas inéditas y todas en vías de publicación por sus descubridores, tan sólo exponer, en grandes rasgos, las características principales que determinan estas localidades, sin especificar ciertos pormenores, que les infunden y dan personalidad propia y típica en el marco ya del grupo y subgrupo que se les asigna en la Península ibérica.

Al primer período de Hallstatt II, corresponden en la región de que nos ocupamos, en su fase más antigua, la necrópolis de *Aguilar de Anguita* (Guadalajara), descubierta por el señor Marqués de Cerralbo (2); la de *Alpanseque* (Soria), por el mismo señor; la de *Valdenovillos*, de Alcolea de las Peñas (Guadalajara), por el Marqués ya citado y las de *Clares* y *Garbajosa* (Guadalajara), por el referido arqueólogo (3). Al segundo, en su fase de transición a la edad que en allende los Pirineos llaman de La Tène: las de *Gormaz* (4) y *Quintanas de Gormaz*

(1) Marqués de Cerralbo: *Las necrópolis ibéricas*. Conferencia ante el Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Valladolid en 1915. Tirada aparte, pág. 12.

(2) Marqués de Cerralbo: *Nécropoles ibériques*. Compte Rendu de la XIV<sup>me</sup> session du Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques, Genève, 1912.—Obra antes citada.

(3) Marqués de Cerralbo: Obras citadas; fig. 4; lám. V-1 y 3; figs. 19, 25, 26, 27, 28, 29, 38, 39 y 40 y lám. XIII, de la última.

(4) Narciso Sentenach: "Los Arevacos". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, 1915, tir. ap., págs. 72-74 y 83-84, figs. 73 y 84.



(Soria), por el Sr. Morenas de Tejada; la de *Osanilla* (1) (Soria); la de *Almarza* (2) (Soria), y las siguientes del señor Marqués de Cerralbo: *Higes* (3), *Caravias*, *Olmeda*, *Torresabiñán*, *Luzaga*, *Hortezuela de Océn*, *Padilla*, *Turmiel* y *Luzón* (Guadalajara) (4). Son ya de La Tène I y II: la de *Uxama* (5) (Soria), por el Sr. Morenas de Tejada, y las de *Atance* (Guadalajara); *Molino de Benjamín*, Montuenga (Guadalajara); *Ciruelos* (Guadalajara) y *Arcóbriga*, Monreal de Ariza (Zaragoza) (6) del señor Marqués de Cerralbo.

Se confirma en este conjunto de necrópolis de Castilla y Aragón, que cada una de las sepulturas de ellas, en las que hay una sola vasija cineraria que se cubre generalmente por una piedra, es siempre unipersonal. La urna se colocó al pie de una tosca piedra hincada a modo de estela; en ciertas localidades se protegen las urnas, con pequeños adoquines para que no se tumben y en todas se suceden los sepulcros formando calles, de un par de metros de anchura, en las que los ajuares funerarios suelen estar en el lado derecho del visitante (7). Dentro de la homogeneidad de estos cementerios, algunos presentan una variación curiosa, la cual consiste, como dice el señor Marqués de Cerralbo, en alternar las calles, empedrando el suelo de una sí y otra no, sirviendo las últimas de *ustrinum* general, pues se descubren en ellas cenizas y residuos de cremaciones (8). En las necrópolis más antiguas, muchas sepulturas carecen de urna cineraria y los restos humanos se depositaron en hoyos, pero no les falta la estela, y en cambio, en las de La Tène II se nota ya escasez de estelas, abunda la cerámica y vemos cierto desorden y falta de regularidad en los enterramientos.

(1) Según objetos en poder de la familia del inteligente y malogrado anticuario de Madrid, García Palencia.

(2) Juan Loperráez Corvalán: *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Madrid, 1788. Tomo I, pág. 28.

(3) Descubierta en 1850 por D. Francisco de Paula Bofarull. Véase el *Semanario Pintoresco Español*, 1850, núm. 29, correspondiente al 21 de Julio.

(4) Marqués de Cerralbo: Obras citadas; de la última: fig. 2; láms. I, III, X y XI; figuras 7 a 9 y 11, 16, 22 y 23.

(5) J. Cabre: "Urna interesante de la Necrópolis de Uxama". Rev. *Coleccionismo*, número 62, figs. 3, 5 y 6.

(6) Marqués de Cerralbo: Obras últimamente citadas.

(7) Marqués de Cerralbo: *Las Necrópolis ibéricas*. Fig. 3 y lám. III.

(8) Marqués de Cerralbo: Obra citada, figs. 1 y 2 y lám. I.



Fué ritual, por lo visto, el depositar un par de fusayolos de barro, de formas distintas (1) en el interior de las urnas cinerarias en contacto con los huesos humanos, ya que este detalle, por lo regular, se repite en toda sepultura. A veces, se aumentaban el número de fusayolos y bolas (éstas también de barro) hasta 13 ejemplares.

Asombra ver la cantidad y variedad de joyas u objetos de tocado que se encuentran en las sepulturas de mujer, casi siempre revueltos con los restos incinerados: Fibulas, broches de cinturón, placas, collares de ámbar y de cobre, agujas y profusión de diademas y de otros enseres de cuya parte central arranca una aguja, que sostiene un mástil del que parten muchas espirales apareadas con cadenillas, campanillas y otra serie de sugestivos colgantes. Todo en ello de bronce (2). Digno de mención es a la vez ciertas piezas de hierro, que sirvieron para sostener las tiaras y mantos con que se cubrían las cabezas y embellecían las damas celtiberas (3), piezas que describen como raras los clásicos y que ningún arqueólogo pudo descubrir, hasta que el señor Marqués de Cerralbo entró ya por completo en la lid de estos estudios.

En los ajuares funerarios de varón, generalmente aparecen los objetos metálicos de su indumentaria; las armas ofensivas y defensivas de su uso y los arreos de su caballo, y en alguna que otra, ciertas piezas metálicas, que no están en pugna con el buen sentido de opinar, que pertenecieron a ricos tocados de mujeres sacrificadas en holocausto suyo. Las armas suelen encontrarse dobladas o inutilizadas fuera de la urna cineraria y a veces debajo de la estela, formando un haz o esparcidas: espadas, puñales, cuchillos, tijeras, lanzas, *soliferreum*, abrazaderas, embrazes y umbos de escudo, etc., todo ello de hierro. También son de hierro los bocados, filetes y las herraduras del caballo, y de bronce: juegos de discos pequeños, que se suponen se engarzarían en las riendas de él; la mayoría de las fibulas; las placas de cinturón y el casco del guerrero cuando éste fué de gran mando (4).

Las bases cronológicas en las que descansa la clasificación que hemos hecho de las necrópolis del centro de España en tres períodos, nos la

- (1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 21.  
 (2) — — — — — figs. 23 a 29, 34 a 39 y láms. X a XIII.  
 (3) — — — — — lám. XII.  
 (4) — — — — — láms. II, VI a IX y figs. 18 y 20.



deparan: la forma y contextura de las urnas cinerarias; el tipo de las espadas y puñales; las fibulas y broches de cinturón, etc., etc.

Son del tipo llamado de *antenas* las espadas del primer período. Su empuñadura es tubular, redonda y de bastante vuelo las antenas (1). En algunas armas de este tipo y período, la empuñadura de corte cilíndrico se transforma, conservando la línea de contorno, en plana por mediación de tres placas separadas entre sí, cuyos espacios en su tiempo se rellenarían de cachas de madera o hueso (2), hasta perder sus dos botones terminales (3). En el segundo período, atrofianse las antenas de los puñales y espadas, y las empuñaduras de muchas de ellas tienen corte elíptico (4); conjuntamente con estas armas, en excepcionales sepulcros se encuentran espadas falcatas. Apenas existen espadas de antenas en el tercer período, y algunos ejemplares que conocemos de este subgrupo con tales apéndices en la empuñadura, ofrecen una singularidad muy difícil por ahora de explicar, pues es su hoja muy alargada, de perfil ondulado y con surcos marginales como en la época del bronce (5); predominan en esta fase las que se llaman de La Tène, las cuales carecen de empuñadura y tan sólo conservan el alma en forma de espiga; tiene la hoja de ellas bastante longitud, y por lo regular un corte a dos vertientes (6). A la vez se halla un nuevo tipo de puñales que dí en denominar de empuñadura *doble globular* (7). En los dos últimos períodos suelen enriquecerse las empuñaduras de las espadas y de algunos cuchillos con incrustaciones de plata y cobre, a base de líneas circulares, de zis-zás y escalonadas (8).

En la serie inmensa de fibulas de bronce o hierro que posee el señor Marqués de Cerralbo procedentes de sus excavaciones, así como en la del Sr. Morenas de Tejada de las suyas, y en la del Museo Arqueológico de Madrid, descubiertas en su mayor parte en la necrópoli de Palencia, perdida para la ciencia, y de la que se ignora si era análoga a las de la

- |     |  |                                 |
|-----|--|---------------------------------|
| (1) | Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 10. |                                 |
| (2) | — — — — —                                  | lám. V, núm. 2-A.               |
| (3) | — — — — —                                  | lám. 5, núm. 3.                 |
| (4) | — — — — —                                  | figs. 16-1.                     |
| (5) | — — — — —                                  | lám. IV-1 y figs. 16-2.         |
| (6) | — — — — —                                  | figs. 14 y 15.                  |
| (7) | — — — — —                                  | fig. 45.                        |
| (8) | — — — — —                                  | figs. 11 y 12, y lám. IV-1 y 2. |



provincia de Soria y Guadalajara, se puede estudiar, aun teniendo presente el individualismo de nuestra metalurgia española prerromana, que permitía emanciparse casi por completo de los centros fabriles del Centro de Europa y de Francia, toda la evolución y cronología que Déchelette expone en su *Manuel d'Archéologie préhistorique*, pues en el Centro de España, en aquella época del mayor apogeo de las necrópolis que hemos citado, se respiraban los mismos aires de cultura céltica y gala que en el resto de Europa.

No así van tan hermanos los modelos de los broches de cinturón de España y célticos extranjeros. Ciertos tipos, especialmente el de tres garfios (1), del que en el Sur de Francia se ven algunos ejemplares, en las necrópolis más antiguas de que nos ocupamos toma gran desarrollo y esplendor, el cual, poco a poco, simplificándose al unirse en uno solo los tres apéndices hasta metamorfizarse en una placa rectangular, termina, en su parte superior con dos aletas (2). Se ornamentan estos últimos ejemplares con peregrinas composiciones geométricas de estilo curvilíneo por medio del grabado o con adamasquinados de plata y oro, y suele acontecer este proceso artístico desde la transición de la época de Hallstatt a la de La Tène, en particular en esta postrer fase.

La cerámica que aparece pintada con sencillos motivos de líneas circulares y paralelas, se manifiesta por primera vez en el Centro de España, en las necrópolis del segundo periodo: Luzaga, Molino de Benjamín, etc.; pero apenas alcanza incremento en el tercero, si se exceptúa una urna de Uxama (3). En las necrópolis de nuestra primera fase predominan las urnas de fabricación tosca, hecha a mano, de forma de cono truncado y de barro oscuro con granos de cuarzo; alternan con otras de poca altura y anchas, de tipo de cazuelas y de escudillas o platos, con un apéndice lateral taladrado, que sirve de asa, y son de barro oscuro y pulimentadas por el exterior, y, por fin, con otras de varias formas, de barro fino, rojizo y de contextura pésima (4). La cerámica de sabor arcaico sigue fabricándose hasta la época de La Tène, pero cada

(1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, láms. X-2 a 4.

(2) J. Cabré: "Acrópolis y necrópolis cántabras de los celtas berones del Monte Bernorio". Revista *Arte Español*. Madrid, 1920, láms. IV-5.

(3) J. Cabré: "Una urna interesante de la necrópolis de Uxama". Revista *Coleccionismo*. Madrid, núm. 62, figs. 3 y 4.

(4) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 5.



vez en menor escala, y se sustituye en el segundo período, casi por completo, por ejemplares bien cocidos, cuyos modelos pueden apreciarse en las figuras 7 y 8 de la publicación citada del señor Marqués de Cerralbo, en algunos de los cuales, de forma de copa, se ve sobre el asa otros vasitos pequeños, y en otros incrustaciones de ámbar (1) y de cobre, labores estampilladas o simples líneas en zis-zás, circulares y semicírculos concéntricos pintados en rojo oscuro.

El lote de necrópolis que, a nuestro modo de ver, pertenecen al primer período, aún conservan, sin prescindir de su individualidad española, su abolengo céltico, cuyos solares paternos se asentaron en el Sur y Occidente de Francia, corresponden a la segunda edad del hierro y se les debe datar del siglo V antes de J. C. Las del segundo subgrupo participan del arte de La Tène del Norte y Este de Francia y del Centro de Europa, y me hago solidario de la opinión del señor Marqués de Cerralbo, en la que aboga por atribuírselas a los celtiberos. Por último, la de Uxama, Atance y Arcóbriga, testigos de la toma y destrucción de Numancia, perduraron hasta el siglo II antes de J. C., y en ellas se refleja el gran comercio y relaciones culturales que tuvieron los celtiberos con el pueblo galo y con el ibero-púnico del Sur de nuestra Península.

Como ejemplo de la cultura céltica del Centro de España que irradia hacia la costa Este, puede citarse la necrópolis de *Peralada*, de la cual, aunque se desconoce la forma y rito de sus sepulturas, se puede juzgar que corresponde al período de la de Higes, Olmeda, etc., etc., por ser las empuñaduras de sus espadas de corte elíptico, etc., etc. (2).

Al pie de los montes de Cantabria y al Sur del nacimiento del Ebro, región que ateniéndonos a los clásicos, fué de los celtas berones hasta su conquista por Augusto, se conocen dos necrópolis muy singulares, que, a mi entender, son una variante de las del período segundo del Centro de España y, por lo tanto, del siglo III antes de J. C. Fueron descubiertas en *Miraveche* y en el *Monte Bernorio*, provincias de Burgos y Palencia, y se caracterizan ambas localidades por su especial metalurgia, que se desarrolló, según mi criterio, por los rieles de su cultura propia y, por consiguiente, en ellas se ve un arte genuinamente céltico españolizado. Entre los objetos típicos y de mayor relieve de una y otra

(1) Marqués de Cerralbo: Obra citada, fig. 9.

(2) Bosch Gimpera: *Prehistoria catalana*, págs. 258 y 259.



estación funeraria sobresalen ciertas terminaciones de báculos, grandes placas de cinturón y los puñales de hoja a dos vertientes, que se conservan todavía merced a su vaina, toda ella de hierro y que termina con un apéndice en forma de disco, o de un cuadrilátero con cuatro pequeños desquitos. Tanto en el anverso de la vaina, como en la cruz y parte superior de la empuñadura, se admiran profusión de dibujos grabados, o recubiertos de plata y cobre (1).

Una vez que he logrado mi propósito de reseñar muy a la ligera las necrópolis de la primera y segunda edad del hierro de la Península ibérica, que se atribuyen las del N. y NE. a los ligures, y las del Centro a los celtas y celtiberos, debemos a continuación exponer un ejemplo de necrópoli prerromana del Sur, con sepulturas de incineración y de edad afín a las descritas, porque ella nos puede dar la clave de ciertos problemas étnicos y cronológicos que saltan a la vista en otras localidades funerarias, diseminadas, ya en el SW. como hacia el Interior, Levante y NE. de España; y comoquiera que la de *Tútugi*, Galera (Granada), ha sido la que últimamente fué descrita con toda serie de detalles (2), espero que se me permitirá extractar de su Memoria aquellos pasajes más en consonancia con este artículo.

Los problemas étnicos y cronológicos, que antes he aludido, pueden resolverse por el paralelismo de la arquitectura funeraria que en tales necrópolis predomina, y después, por los elementos exóticos de arte que son comunes a todas ellas.

De *Tútugi* véase cuál es la arquitectura que allí predomina y los diferentes sistemas de enterramientos que existen en la misma:

“1.º Sepultura individual por incineración, sin urna de cerámica; los restos humanos carbonizados se depositaron casi a flor de tierra en un pequeño hoyo, redondo o rectangular, revestido de yeso. Este tipo de sepulturas escasea.

2.º Sepultura individual por inhumación. Siempre pertenecen a enterramientos de niños de corta edad, cuyos cadáveres se metieron en vasijas sin romper si tenían la boca ancha, como sucede con las de forma cilíndrica, o partidas en dos mitades si acusaban forma elíptica o redonda, con cuello o gollete estrecho. A la urna no

(1) J. Cabré: “Una sepultura de guerrero ibérico de Miraveche”. Revista *Arte Español*, 1916.—Acrópoli y necrópoli cántabras de los celtas berones del Monte Bernorio.

(2) J. Cabré y F. de Motos: *La necrópoli ibérica del Tútugi*. Memoria número 25 de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid, 1920.



acompaña ningún otro objeto; conocemos tan sólo dos ejemplares de este sistema de sepulturas en Tútugi.

3.º Sepultura individual por cremación caracterizada por hallarse la urna cineraria en un pequeño hoyo con su lecho de yeso. Ella generalmente tiene forma esférica; en muchas ocasiones se encuentran en su interior, con los huesos humanos, adornos de oro de tocado femenino, así como cuando al exterior aparece algún objeto es de hierro o de bronce y pertenece al ajuar de un guerrero. En algunas sepulturas de este tipo, acompañan a la urna que conserva los huesos incinerados otras varias vasijas o platos de diversos tamaños y modelos, descansando todo este conjunto de piezas en el indefectible sedimento de yeso.

4.º Sepultura individual por incineración, constituida por una pequeña caja cuadrangular hecha con cuatro losas puestas de canto, para aprisionar y sostener en pie la urna cineraria. Aparte de ella, en un enterramiento de este género se encontraron en el interior dos cacharros con restos de comida, que tenían su tapadera y estaban colocados horizontalmente.

5.º Cámaras tumulares, en forma de aljibe, para enterramiento, por incineración de toda una familia o para un individuo, que a veces fueron excavadas en el centro de un montículo natural, el que, después de construida la sepultura, fué agrandado de tamaño; en otros casos el túmulo es completamente de mano del hombre.

En los túmulos con cámara en forma de aljibe hemos observado las siguientes modalidades:

- a) Túmulos cuya cámara mortuoria tiene sus muros de tierra, o sea el corte natural de la excavación.
- b) Aquellas cuya cámara estuvo protegida interiormente por muretes de adobes en parte o totalmente.
- c) Los que tenían reforzada su estancia mortuoria con tablones de madera.
- d) Algunos en que se hizo dicho departamento interno con aparejo de mampostería o de sillería hasta la altura de la cubierta.

Las cámaras de unos y otros túmulos es más que probable que se cubrieron por losas en sentido horizontal (de varias no existe duda alguna) o por tablones de madera, que habiéndose pudrido y desaparecido sus vestigios, nos hicieron suponer al principio de nuestras excavaciones, si muchas no habrían tenido cubierta, siendo soterrado, de una sola vez y por el hombre, el ajuar fúnebre por capas o niveles de tierra como cernida, los cuales a la vez preserváronlos por un manto superior de arcilla mezclada con cantos rodadizos, cuya tierra, la propia de las inmediaciones de las sepulturas, es de mucha dureza (quizá debido al tiempo) y al pronto creímos que se logró ella con deliberado propósito, apisonando o mojando el terreno.

Las cámaras de este tipo todas varían entre sí en sus dimensiones y forma, según el capricho o el estado social y económico de sus propietarios; sin embargo, dentro de la configuración geométrica que presenta la planta predominan las de forma rectangular sobre las cuadriláteras.

Sin excepción alguna, los pavimentos y todas las paredes de las cámaras, sean de tierra, adobes, madera o piedra, fueron revocadas y enlucidas de yeso. Generalmente



se pintaron de color rojo soleras y muros de arriba a abajo. En muchas sepulturas se ven tan sólo zócalos de estrechas franjas o de líneas paralelas hechas sin regleta; en una sola hemos admirado enigmáticas composiciones en su pavimento, pintadas en blanco, rojo, negro y amarillo; su zócalo, con tres trazos paralelos, y otros motivos ornamentales geométricos y vegetales en lo que se conservaba de sus paredes.

6.º Cámaras tumulares de planta rectangular o cuadrilátera y con corredor lateral de entrada para enterramientos por incineración de toda una familia.

Este tipo de sepultura es hermano del anterior, así que cuanto se expuso respecto del otro puede aplicarse al presente. Ahora bien, éste tiene una particularidad, por la que los monumentos que se encuentren con ella deben separarse y constituir nuevo tipo, cuya particularidad consiste en que las cámaras tienen un callejón lateral por el que se entra en ellas a pie llano, en lugar de descender por la cubierta como sucede en las de forma de aljibe.

Algunas cámaras del grupo que describimos se construyeron, así como sus callejones de entrada, con piedra; otras tienen sus muros de tierra virgen.

De las edificadas con piedra podemos indicar las variantes arquitectónicas que a continuación se expresan:

a) Cámaras construidas según las tradiciones o costumbres arcaicas del país, o mejor dicho, de la región, con una hilada de piedras puestas de canto y separadas entre sí. Véase la planta de la sepultura 57, que recuerda a la de ciertos dólmenes de Fonelas (1).

b) Cámaras cuya altura total de muros muy probablemente no iría más allá de lo que dan de sí dos filas de toscas piedras sin labrar, superpuestas. Dichos muros son de gran espesor, toscos e irregulares y están hechos con piedras casi en bruto, careadas por la superficie vertical que da al interior de la cámara y a la vez algo trabajadas aquellas que presentan la faz externa del monumento funerario. El interior de estos muros es de aparejo de relleno con materiales menudos.

La estancia mortuoria tiene un muro divisorio que parte del centro de la pared del fondo y no llega a separar por completo en dos mitades todo el departamento.

c) Cámaras con aparejo de mampostería al estilo ibérico de Levante. Este aparejo se determina por cubrir el espesor de los muros aunque sea éste de poca consideración, por mitades, esto es, con dos piedras apenas desbastadas y puestas de canto, en lugar de una sola que abarque todo el grueso de la pared y asentada por el lado más ancho y menos alto, como acontece hoy día en las obras de mampostería.

d) Cámaras con aparejo de sillería grande. El ejemplar más perfecto de esta variante en la necrópoli de Tútugi es la sepultura 75. A la misma variante pertenece la sepultura 134, la cual, cuando estuviese intacta, sería tal vez la más importante de la zona segunda.

Del lote de cámaras sepulcrales que conocemos, donde no se empleó la piedra y cuyos muros son los que dejó el corte de tierra virgen de la excavación al hacerlas, se debe tomar nota de varias por las singularidades que vamos a transcribir:

(1) Gómez Moreno: *Granada. Monumentos arquitectónicos de España*. Madrid, 1917, fig. 2.ª



a) Cámaras que tienen en un rincón, al fondo, una especie de arca hecha con tres grandes losas para encerrar el ajuar funerario, compuesto de la urna cineraria y de otras vasijas, platillos, etc.

b) Cámaras con su banco y otros muretes y tabiques a modo de rinconeras o respaldos, construídos a un lado de ellas y tocando a la pared.

c) Cámaras que para mejor conservar los objetos que acompañan a los restos incinerados y preservarlos de la humedad se depositaron en una especie de plataforma obtenida simplemente excavando una pequeña zanja que bordea el perímetro de la estancia fúnebre.

d) Cámaras en las que parte del ajuar funerario, o todo él, se depositó en una segunda estancia excavada en el centro de la primera y que fué recubierta con una o varias losas.

Cuantas sepulturas del sistema sexto se han descubierto en la necrópoli de Tútugi, ya sean los muros de su cámara de piedra o de tierra, tienen el callejón de entrada en línea recta con una de las paredes laterales de la estancia mortuoria.

Debemos hacer presente una sola excepción ante la sepultura de la zona tercera, lámina VIII-3, en la cual se construyó el corredor también en un lado de la cámara, pero en sentido transversal a ella, modalidad que podría servir de motivo para constituir con dicha sepultura un subtipo del sistema sexto.

7.º Cámaras tumulares de planta semicircular con corredor, para enterramientos por incineración de toda una familia.

Hemos descubierto un ejemplar de este tipo o sistema, construido todo él con aparejo de mampostería. Una de las paredes del pasillo está en línea recta o es continuación de la cámara que sirve de diámetro al semicírculo.

8.º Cámaras tumulares de planta circular con corredor, para enterramientos por incineración de toda una familia.

Conócese de este tipo de sepulturas un ejemplar cuya cámara mortuoria y callejón de acceso se construyeron con un recio muro de 1,10 metros de anchura con aparejo de relleno, del mismo género que el descrito en la variante b, del grupo sexto, de las cámaras cuadriláteras construídas con piedra, y otro cuya cámara excavada en la tierra no tiene revestimiento alguno de piedra.

9.º Sepulturas cuyo ajuar funerario y los restos humanos por incineración se depositaron, parte en el centro de la cámara y lo restante en pequeños nichos y hornacinas labradas en la roca o en estantes a modo de vasares de piedra caliza, en vez de haberse colocado solamente sobre el pavimento, como se hizo en los precedentes sistemas.

Por regla general tales sepulturas se abrieron en la base de los acantilados o bancos de roca, ya de la zona primera, en su extremo occidental, o ya en la tercera, en ambas laderas de la Cañada de los Metros. Sirva de modelo de este nuevo género de sepulturas una que se describió de la zona primera, que tenía en el fondo dos nichos, uno de ellos vacío y el otro encerrando una cajita de piedra con cubierta a dos vertientes."



Las anteriores modalidades arquitectónicas y ritos funerarios se repiten en la necrópoli de *Villaricos* o de *Baria*, según Siret (1); en la de *Basti*, a juzgar por el relato e inventario que de ella hicieron Tárrego y Torres López, que se consideran como inéditos (2); en la de *Tugia*, en prensa por el autor, y hasta en la *Almedenilla* (3), etc., etc., y probablemente en las de *Baena* (Córdoba), *Alcalá la Real* (Jaén), *Illora*, *Moclín* y *Tozar* (Granada), *Montealegre* (Albacete), *Archena* (Murcia), etc., etc.

De todas estas necrópolis sólo recordaremos ahora, como complemento a la anterior relación de Tútugi, la cámara de cinco divisiones que describe Maraver de Almedenilla, y el suntuoso sepulcro de Tugia, por ser los tipos más perfectos conocidos de la arquitectura funeraria en la Bastitania.

Este último es todo él de piedra sillería, asentada en seco y de hileras irregulares, pero maravillosamente ajustadas. Consta la cámara de cinco departamentos: uno central, con su puerta de ingreso, su banco corrido y hornacina en el fondo. A un lado y otro de este departamento se ve una puerta de ojiva falsa, con esbozos de capitel en una de ellas. Dan acceso a unas antecámaras y de éstas, franqueando aberturas de dintel recto que tuvieron antaño puertas de madera, se pasa a otras estancias en las que se halla nuevas hornacinas, bancos corridos y especie de una gran mesa con su pie de sostén. En los bancos, hornacinas y mesa se encontró un rico ajuar funerario, compuesto de unas cincuenta piezas, de las que recordamos: una gran cratera italo-griega con figuras rojas sobre fondo negro; varios platos campanianos; vasos de bronce; una figurita humana de metal; una bicha de piedra sin cabeza; muchas vasijas, platos y tarritos indígenas; cajitas de piedra y de yeso; espadas falcatas de hierro, y los restos del armazón, también de hierro, pertenecientes a un carro. Esta cámara se cubre con losas planas.

¿A qué pueblo y edad debemos atribuir todos los anteriores descubrimientos de Galera y congéneres?

Por la descripción de cada uno de los ajuares de las sepulturas de

(1) *Villaricos y Herrerías: Memoria descriptiva e histórica*. Madrid, 1908, figuras 11 a 14.

(2) *Historia de Guadix, Baza y pueblos del Obispado*. Guadix, 1854, apéndice 5.º Obra, que no se terminó de imprimir.

(3) Maraver: "Expedición arqueológica a Almedenilla". *Revista de Bellas Artes e histórico-arqueológica*. Madrid, serie II, págs. 308 a 310.



las tres zonas de Tútugi, y por el inventario general de cuanto en su Memoria aludida se expuso, deducimos, que dicha necrópoli, y por ende sus homogéneas de la Bastitania, pertenecen al pueblo *ibero* durante la dominación de España por los *cartagineses*, y su mayor florecimiento fué en el tiempo que medió, entre la pérdida de Córcega y Cerdeña por éstos, a la batalla de Escipión con el hermano de Aníbal cerca de Cástulo.

A robustecer esa teoría con argumentos que se deducen del examen de los elementos de arte exóticos, importados a la Bastitania por el pueblo púnico, es el objetivo del presente artículo. Pero antes, para que quede bosquejado el cuadro general de los ritos funerarios por incineración de la Península ibérica, añadiré breves líneas en las que se expongan el carácter y lugar de las necrópolis del SW. y del Levante a NE.

Las manifestaciones culturales y artísticas del pueblo ibero, que en feliz consorcio con las de carácter oriental importadas por fenicios y cartagineses, especialmente por estos últimos, se admiran en la necrópoli de Tútugi y en las otras mencionadas de las provincias de Jaén, Granada y Córdoba penetrarían hacia el interior de nuestra Patria, según mi modo de ver, parte, por el extremo SW. de ella, por el río Tajo. En efecto; en *Trujillo* se descubrieron antaño ciertos documentos arqueológicos de esta época, de los cuales en la colección Rodríguez figuraron seis vasos griegos e italo-griegos (1); de *Casa Tejada* procede una espada falcata que G. Llabrés donó al Museo Arqueológico de Huesca y allí se conserva, y de *Cáceres el Viejo* (2) se han estudiado un lote de objetos que comprueban nuestro aserto.

En la desembocadura del Sado a Setúbal, en *Alcacer do Sal*, la antigua Salacia, en 1874 fué expoliada su necrópoli y, según Estacio da Veiga (3), que logró hacer dos inventarios de ella, se hallaron allí espa-

(1) Francisco Alvarez-Osorio: *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1910, págs. VII y 142-3, números 12.132 a 12.136.

(2) J. Sanguino y Michel: "Objetos ingresados en el Museo Provincial". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1913.

(3) *Antiguidades monumentales do Algarbe*. Lisboa, 1891, tomo IV, págs. 266 a 270, lám. XXXIII.—E. Cartailhac: *Les ages préh. de l'Espagne et du Portugal*, página 278.—Leite de Vasconcellos: "Necropole prerromana". *O'Arch. Port.*, tomo I, páginas 78 a 80; tomo III, pág. 105.



das falcatas y de antenas; *soliferreum*, lanzas de cobre y de hierro y regatones; cuchillos; bocados de caballo, todo ello de hierro; figuritas humanas de bronce como las de Despeñaperros; monedas autónomas y griegas; urnas cinerarias de barro del país; fusayolos; cuatro cráteras griegas con figuras rojas sobre fondo negro; cajitas de piedra; el armazón de metal de un carro, etc.

También en el Algarve, en la necrópoli de *Fonte Velha de Besamfrim* (1), y en una sepultura de *Salir* (2), aparecen testimonios arqueológicos de un común pueblo, pero con una singularidad de mucho aprecio: algunas sepulturas con rito de inhumación y de incineración otras, que estaban construidas por una serie de losas puestas de canto y con cubierta de lajas planas, determinando un cuadrilátero, un trapecio y hasta un círculo con corredor (como en Tútugi), una de sus piedras presentaba caracteres epigráficos ibéricos. En los ajuares predominan los objetos de tocado con cuentas de collar de pastas vidriadas.

Pero se prodigan en particular aquellas manifestaciones bastitanas en la Bética, en la región de Carmona, tal vez con una influencia más determinada fenicio-púnica por su vecindad a Gádir. Según Bonsor: en las *Motillas de Acebuchal* (3); en ciertos túmulos de *Bencarrón* (4); en los de *Puerto Judío, Santa Marina, La Armera y Santa Lucía* (5); en los de *Alcantarilla* (6); en los de la *Cañada de Ruiz Sánchez* (7), y en las sepulturas de la *Cruz del Negro* (8). Los sepulcros de esta última localidad, que ascienden a unos treinta, han aportado objetos metálicos y de marfil orientales, de orfebrería egipciantes y cerámica esencialmente púnica, cuyas formas coinciden por completo con las de *Herrerías, Al-*

(1) Estacio da Veiga: Obra citada, tomo IV, lám. XXVII, pág. 250.—A. Dos Santos Rocha: *O'Arch. Port.*, tomo I, págs. 327 a 337.—Leite de Vasconcellos: *O'Arch. Port.*, tomo III, pág. 185.

(2) J. L. de V.: "Novas inscripções ibéricas do Sul de Portugal". *O'Arch. Port.*, tomo V, pág. 40.

(3) "Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Bétis". *Revue Archéologique*, tomo XXXV, 1899, pág. 28 de la tirada aparte.

(4) Obra citada, págs. 43 a 49.

(5) — pág. 49.

(6) — págs. 50 a 55.

(7) — págs. 55 a 59.

(8) — págs. 76 a 88.



*mizaraque* y *Cabezo Colorado*, estudiadas por Siret (1); estas urnas son del tipo de las de Tugia que se conservan en el Museo Arqueológico de Madrid, y como las que se descubren particularmente en la zona tercera de la necrópoli de Tútugi. La cámara del túmulo de la Cañada de Ruiz Sánchez es de forma de aljibe, de  $284 \times 78$  y  $55$  metros; carece de revestimiento de piedra, y sus paredes se pintaron de rojo uniforme como las de Galera. El braserillo de su ajuar, con asas que parten de un doble brazo humano, corresponde al modelo del que hubo en la sepultura 76 de Tútugi.

Tal vez el radio de expansión de esa cultura determinada de la Basitania, o más bien dicho de la Turdetania, llegue hasta la desembocadura del Ebro, sin perder sensiblemente su personalidad propia, aunque con caracteres regionales más iberizados, y uno de los focos más potentes e intensos de ella, a mi juicio, se descubrirá en el espacio que media entre el río Segura y el Fúcar, la zona del hallazgo de muchas de esas esculturas en piedra de animales fantásticos y concebidas con fines e ideología funeraria. P. Paris (2) apenas nos da noticia de tales estaciones mortuorias, y eso que en la región de Albacete que más anduvo deben haber muchas; en cambio, Almarche recopila todos los datos sobre el particular esparcidos y sitios en el reino de Valencia (3). Este último autor cita, en testimonio de mi hipótesis, a *Redovan* (4), en cuya localidad se descubrieron vasos funerarios de cerámica indígena, cráteras italo-griegas con figuras rojas sobre fondo negro, etc., etc. En *Buñol* (5) hubo también su necrópoli, de la que procede un jinete ibérico de bronce de la colección Vives; espadas de hierro con incrustaciones de plata, etc., y en la provincia de Castellón, de antiguo se conocen lo que allí llaman "Pujols" que son verdaderos túmulos (no tan antiguos como los del *Bajo Aragón*) (6), en uno de los cuales, excavado en 1871, y que

(1) Seret: *Villaricos y Herrerías*, figs. 32, 33 y 35.

(2) *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. Paris, 1903.

(3) *La antigua civilización ibérica en el Reino de Valencia*. Valencia, 1918.

(4) Obra citada, pág. 132.

(5) Obra citada, pág. 83.

(6) Descritos por primera vez por el autor en el *Catálogo Monumental de la provincia de Teruel*, 1908 (Archivo del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes). De ello se ha hecho eco y excavaciones el Institut d'Estudis Catalans, de Barcelona. Véase el *Anuari* de dicha entidad, tomo MCMXIII-IV, págs. 822-24.



estaba entre la capital de la provincia y *el Grao*, se halló (1) varias vasijas de barro, tablillas de bronce, monedas autónomas y la célebre inscripción ibérica de plomo del Museo Arqueológico de Madrid. El historial de las excavaciones y descubrimientos de la o las necrópolis de *Alcalá de Chisbert* es mucho anterior que el de Grao, pues arranca, según Almarche, del último tercio del siglo XVIII (2). Lumières describió unos hallazgos de armas, *idolillos* de bronce, urnas cinerarias, etc.; Cartailhac hace referencia de ellos en su obra citada; Vilanova y Rada Delgado (3) mencionan ciertos túmulos con armas de hierro y otros objetos, y, por fin, Mérida, en 1902 (4), describe los de la parte del *Tosalet*, en donde se hallaron diez y nueve urnas dentro de nichos formadas por piedras toscas. De ayer es el encuentro de otra sepultura ibérica en *Torre Endomenech*, según una fotografía que me ha remitido J. J. Senent, de Castellón, en la que se ve una espada falcata, un *soliferreum*, restos de dos hojas de lanza, un regatón y un fragmento informe, todo ello de hierro, y data de 1917 las exploraciones de una tumba en *Salsadella* por el Institut d'Estudis Catalans, la cual es de forma cuadrilátera, hecha de piedra, y contenía las armas de hierro de un guerrero ibero en torno de su urna cineraria, y otros objetos de bronce, de los que mencionaré una placa rectangular con aplicaciones de plata.

Casi ya en el interior de España existen dos necrópolis con enterramientos que contienen muchas vasijas (y, por lo tanto, tal vez familiares) de barro indígena, con pinturas y sin ella, y exótico, italo-griego y campaniano, con objetos de bronce y de pastas vidriadas importadas por el comercio ibero-púnico por las vías fluviales del Tajo y del Ebro. Han sido descubiertas en *Ruguilla* (Guadalajara) (5) y en *Belmonte* (Zaragoza) (6).

(1) Véase Almarche: *La antigua civilización ibérica en el Reino de Valencia*, 1918, págs. 87 y 88.

(2) Obra citada, págs. 56-59.

(3) *Geología y Protohistoria ibéricas*, pág. 601.

(4) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo VII, pág. 164.

(5) Ella la menciona Juan García Catalina en su artículo "Investigaciones históricas y arqueológicas en Cifuentes, villa de la provincia de Guadalajara". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XVI, págs. 63-65. Posteriormente fué excavada por el señor Marqués de Cerralbo.

(6) Conde de Samitier: *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, MCMVII, página 470.



Me inclino a conjeturar, que las necrópolis del Bajo Aragón de la segunda edad del hierro tuvieron algunas afinidades con las del Levante, y que algunas sepulturas de las desaparecidas al parecer, de los poblados de *San Antonio de Calaceite*, *Mas de Madelenes de Cretas*, etc., de la provincia de Teruel, de donde proceden estelas con grabados de jinetes, lanzas, rosetas e inscripciones ibéricas, fueran del género de las de Besamfrim de Portugal, a pesar de la distancia que media entre ellas.

Por último, se hallan en España documentos funerarios ibero-greco-púnicos hasta el extremo NE. de ella. En la necrópoli de *Cabrera de Mataró* (1), que según unos, es del siglo IV al III (2) y según otros, alcanza hasta el siglo I antes de J. C. (3), y en las de *San Felíu de Guixols* (4), de *la Plana Basarda* (Solius de la Vall d'Aró), de *La Torre dels Encantats* (Caldetes) y de *Rubi* (5). Las sepulturas de estas cuatro últimas estaciones funerarias están excavadas en la roca en forma de silos, alcanzando el diámetro de algunas de ellas hasta 2,20 metros. Son familiares y en ellas se encuentra cerámica helenística y, a veces, hasta romana sigilata, por lo que se suponen pertenecen a una civilización ibérica muy reciente. La necrópoli de allende los Pirineos más similar a estas de Cataluña es la que nos han descrito hace poco Mouret, Pottiers y S. Reinach (6), descubierta cerca de Béziers (Francia).

\*  
\* \*

En el intenso comercio de productos artísticos habido por vía Mediterránea entre los iberos del Sur de España con los pueblos del Oriente, éstos importaban por mediación de los cartagineses a nuestra Península, la cerámica de la Magna Grecia y de Italia.

En efecto; sirviéndonos de comprobante la necrópoli de Tútugi sorprende ver en muchos sepulcros de ella urnas cinerarias que son gran-

(1) J. Rubio de la Serna: "Noticia de una necrópolis anterromana descubierta en Cabrera de Mataró". *Memoria de la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1888.

(2) Bosch Gimpera: *Prehistoria catalana*, pág. 265.

(3) Sandars: *The Weapons of the Iberians*. Oxford, 1913.

(4) González Hurtebise: "Descubrimiento de una antigua necrópolis en San Felíu de Guixols". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1905.

(5) Véase su bibliografía en Bosch Gimpera: *Prehistoria catalana*, pág. 268.

(6) *Notice sur Ensérune Compte-rendu des sceances de l'Acad. des Insc. et B. L.*, 1917.





9



10



7



8

Fots. Cabré y X.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID.

7 y 8: Anverso y reverso de la cratera griega del túmulo 11.

9. Crátera italo-griega del túmulo 83.

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

10: Anverso de la cratera italo-griega del túmulo 112

Col. de D. JOSÉ RODRIGUEZ ACOSTA.-GRANADA



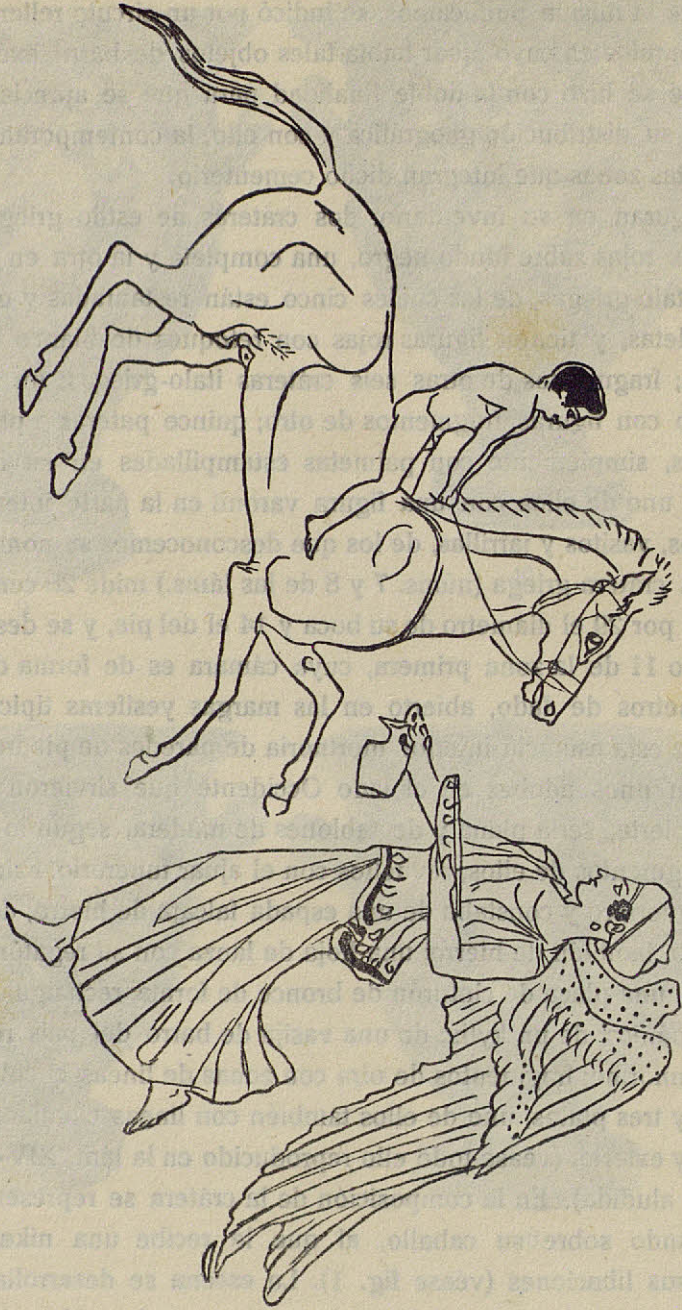
des cráteras griegas e italo-griegas y kylix, platos, etc., etc., que utilizáronse como tapaderas o para contener ofrendas. En el plano general que de la misma publicamos, se indicó por un círculo relleno de negro los túmulos en cuyo ajuar había tales objetos de barro exóticos, y ese detalle se hizo con la doble finalidad para que se apreciase, a simple vista, su distribución geográfica y con ello, la contemporaneidad de las distintas zonas que integran dicho cementerio.

Figuran en su inventario: dos cráteras de estilo griego bello con figuras rojas sobre fondo negro, una completa y la otra en fragmentos; seis italo-griegas, de las cuales cinco están restauradas y más o menos completas, y tienen figuras rojas con retoques de blanco sobre fondo negro; fragmentos de otras seis cráteras italo-griegas; un pelike italo-griego con figuras; fragmentos de otro; quince pateras o platos campanianos, simplemente con palmetas estampilladas en su interior; seis kylix, uno de ellos con una figura varonil en la parte interna, y varios tarritos, vasitos y jarrillas, de los que desconocemos su nomenclatura.

La crátera griega (núms. 7 y 8 de las láms.) mide 28 centímetros de altura por 29 el diámetro de su boca y 14 el del pie, y se descubrió en el túmulo 11 de la zona primera, cuya cámara es de forma de aljibe, de 2,5 metros de lado, abierto en las margas yesíferas típicas del país. Carece esta estancia interior mortuoria de paredes de piedra, y tan sólo se ven unos adobes en el lado Occidente que sirvieron de murete. La cubierta, sería plana y de tablones de madera, según lo manifiestan los fragmentos de ellos, revueltos con el ajuar funerario. Éste perteneció a un guerrero y constaba de una espada falcata de hierro; dos filetes de caballo, también de hierro; una hoja de lanza con su regatón correspondiente; una placa de cinturón de bronce de forma rectangular; una fibula hispánica; de un kylix; de una vasija de barro del país repintada de rojo uniforme; fragmentos de otra con zonas de líneas circulares y paralelas, y tres platos, uno de ellos también con líneas circulares por el interior y exterior (véase todo ello reproducido en la lám. XIV-2 de la Memoria aludida). En la composición de la crátera se representa a Efebo galopando sobre su caballo, al que le recibe una Nike para ofrecerle sus libaciones (véase fig. 1). La escena se desarrolla entre una franja de hojas de laurel y otra inferior de meandros. No existen palmetas debajo de las asas.

Representan las figuras de la segunda crátera griega, tres ménades





Escala 2 : 3.

Fig. 1.—Composición de la cratera descubierta en el túmulo núm. 11.

(Calco J. Cabré.)



tañendo instrumentos de música (fig. 2). Como la anterior, tiene sus franjas de hojas de laurel y de meandros y le faltan las palmetas laterales, y es de creer que, a pesar de que son de distinto tamaño (el diámetro de la boca de ésta mediría unos 37 centímetros), ambas fueron im-



Fig. 2.—Fragmento de la composición de la cratera de la sepultura núm. 34 de Tútugi.

Escala 1 : 2.

(Calco J. Cabré.)

portadas del mismo taller de Grecia y hechas por un común artista. El túmulo de donde procede (núm. 34 de la zona primera) fué de antiguo expoliado; pero, sin embargo, pudo precisarse que su cámara, de 4,50 por 2,80 y 1,55 metros de profundidad, estaba excavada en forma de aljibe, y en su ajuar había además un kylix; una anforilla de pasta vidriada como las que reproducimos en números 17 y 18; una urna con plato tapadera pintada de rojo uniforme parecida a la de la tumba



anterior; cinco grandes ánforas de forma oval y base plana con dos pequeñas asas en su parte superior, y decoradas primeramente de blanco y luego con figuras de animales en rojo entre zonas de geométricas, cuya reproducción véase en la lámina XV de la Memoria aludida, así como en la segunda parte de este trabajo.

De las cráteras italo-griegas descubiertas en Tútugi, es la más interesante la que procede del túmulo 83 (núm. 9 de las láms.). El estilo que revela la composición, que representa de izquierda a derecha: una ménade (con las encarnaciones de blanco) que lleva la antorcha extinguida y una cesta; un sileno bailando con su tirso; Venus pintada de blanco en el centro y otro sileno también danzando en el extremo opuesto, dentro de ese arte de pacotilla y de comercio procedente de los talleres de Italia, ofrece mucha sinceridad, buen gusto y realismo. Contenía esta crátera los restos incinerados de un guerrero, cuyas armas aparecen determinadas en el dibujo que acompaño (fig. 3). A la vez se halló con ella y con las armas tres vasijas más, una de las cuales, la que tiene triángulos y cuadriláteros calados, se pintó primero de blanco y sobre él se hicieron los motivos circulares de semicírculos y concéntricos en color rojo, al igual que en las ánforas de forma ovoide de la sepultura precedente.

La crátera italiota (núms. 10 y 11 de las láms.), que el *tesorero* (1) Clemente halló al azar en el túmulo 112, y que hoy posee el laureado artista y mecenas granadino D. José Rodríguez Acosta, es una obra hecha para el comercio con pueblos de cultura artística inferior, y lleva el sello de la gran decadencia de la cerámica italo-griega. En su composición interviene una ménade con tirso y timpanón decorado bailando en medio de dos sátiros. Ciertos signos que se ven entre los espacios de las tres figuras que dialogan en el reverso de esta vasija ( lám. III-3), nos explican, que ella procede de fábrica distinta que las reseñadas antes.

Solamente ha sido posible reproducir dos cráteras (núms. 12 y 13) de las tres que dijimos en nuestra Memoria oficial que formaban parte del ajuar del túmulo 82, debido a ser las únicas que se restauraron por su

(1) El apelativo *tesorero* fué aplicado por los vecinos cultos de Galera a ciertos excavadores clandestinos, que hicieron excavaciones por cuenta propia en la necrópoli, con el único ideal de buscar tesoros o lucrarse con los objetos de cierto relieve artístico que encontrasen. Fueron ellos la causa principalmente de su ruina.





11



12



13



14

Fots. Cabré y X.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

- 11: Reverso de la crátera italo-griega del túmulo 112.  
12 y 13: Cráteras italo-griegas del túmulo 82. (Col. de D. LUIS SIRET)  
14: Crátera italo-griega del túmulo 106.  
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID



descubridor Justo Ferrer y de las que se sacó entonces su fotografía por un profesional de la región, por cierto muy deficiente, y a pesar de ello la publicamos. Ambas son obras de otro artista, que las que pintó las descritas con anterioridad, y revelan que su autor tenía gran cariño

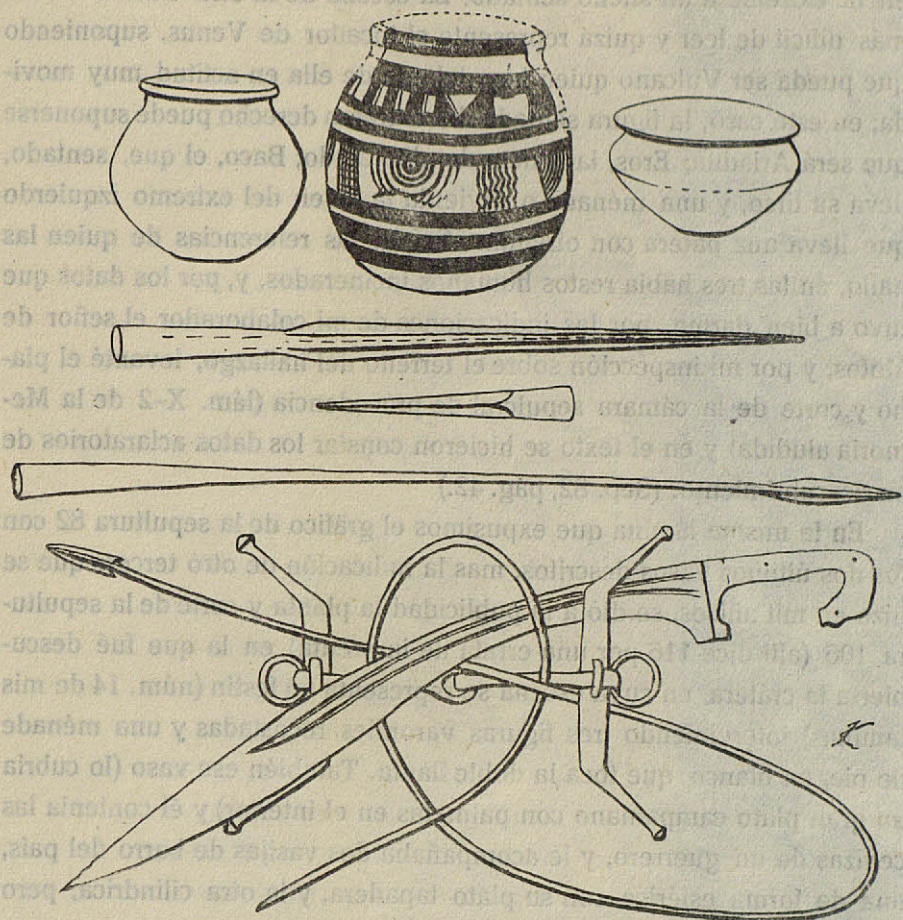


Fig. 3.—Parte del ajuar de la sepultura núm. 83 de Tútugi.

(Dibujo J. Cabré.)

a las composiciones en las que intervinieran muchas figuras y a los asuntos un poco más complicados. Me atrevo a suponer, que proceden de la misma mano que la mayoría de las descubiertas por Siret en Villaricos (1). En la composición de la cratera restaurada por completo

(1) Villaricos y Herrerías, láms. IX y X.—Sandars: *The Weapons of the Iberians*, lám. VIII.



se aprecia en el centro a Baco, vestido de mujer con ropa oriental, sentado; a sus pies una cabeza de toro en blanco; a la izquierda a Minerva de pie con su cimera blanca; detrás de ella a Eros vestido, y a la derecha de Baco una figura femenina, tal vez una ménade, y, por fin, en el extremo a un sileno sentado. La escena de la otra crátera me es más difícil de leer y quizá represente el tocador de Venus, suponiendo que pueda ser Vulcano quien hay delante de ella en actitud muy movida; en este caso, la figura sentada del extremo derecho puede suponerse que será Ariadna; Eros, la silueta de niño alado; Baco, el que, sentado, lleva su tirso, y una ménade o sirvienta la joven del extremo izquierdo que lleva una patera con ofrendas. Según las referencias de quien las halló, en las tres había restos humanos incinerados, y, por los datos que tuvo a bien darme, por las indicaciones de mi colaborador el señor de Motos, y por mi inspección sobre el terreno del hallazgo, levanté el plano y corte de la cámara sepulcral de procedencia (lám. X-2 de la Memoria aludida) y en el texto se hicieron constar los datos aclaratorios de su descubrimiento. (Sep. 82, pág. 42.)

En la misma lámina que expusimos el gráfico de la sepultura 82 con los dos últimos vasos descritos, mas la indicación de otro tercero que se hizo en mil añicos, se dió a la publicidad la planta y corte de la sepultura 106 (allí dice 116 por una errata de imprenta) en la que fué descubierta la crátera, en cuya escena se representa un festín (núm. 14 de mis láminas) interviniendo tres figuras varoniles recostadas y una ménade de pie, en blanco, que toca la doble flauta. También ese vaso (lo cubría un gran plato campaniano con palmetas en el interior) y él contenía las cenizas de un guerrero, y le acompañaba dos vasijas de barro del país, una de forma esférica con su plato tapadera, y la otra cilíndrica, pero con gollete y las armas: espada falcata; dos lanzas con sus regatones respectivos; un *soliferreum* y una placa rectangular de cinturón de bronce, etc., formando un haz y en estado pésimo de conservación, a pesar de que todo ello se colocó sobre una especie de plataforma, para preservarlo de los agentes destructores de las humedades salitrosas.

Nos ha sido imposible averiguar en concreto la escena que representábase en la crátera descubierta en el túmulo 3, que fué donada al señor Golferichs y que luego figuró en la colección Coll, de Llavenaras. Sólo hemos conseguido dilaciones, y evasivas al fin, a nuestras visitas y ruegos.





15



17



16



18

Fots. Cabré

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

15 y 16: Anverso y reverso de un pelike italo-griego del túmulo 77.

17 y 18: Anforillas de pasta vitrea, polieromas, del túmulo 20.

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID



Los fragmentos con pinturas de las restantes cráteras no dan idea de las escenas a que pertenecen; pero conviene recordar, que algunos proceden de los túmulos 75 y 76, los más importantes de Tútugi, del primero de los cuales publicamos su planta, corte, puerta de entrada y un fragmento de la zapata de alabastro que, descansando sobre una columna central (que tenía estriadas sus esquinas), sostenía la bóveda plana de la cámara, y del segundo, es oriunda la caja con el grifo pintado, que luego estudiaremos.

Se descubrió el pelike (núms. 15 y 16) en la sepultura tumular 77, con un plato campaniano que lo cubría y una vasija indígena de forma esférica (1).

(1) Si catalogáramos las otras ánforas, vasos y objetos de cerámica, procedentes de Grecia e Italia y descubiertos en las necrópolis prerromanas del Sur, especialmente del tipo de la de Tútugi, tendríamos que citar, de *Villaricos*: cuatro cráteras italo-griegas, un kélebe y varias vasijas, tarritos y lecitos que Siret reproduce en su obra mencionada, lámina IV-10 a 12, idem VI-5 y 29, idem IX a XI. De *Basti*, según el inventario de Pedro Alvarez Gutiérrez: dos cráteras, con escenas completas que describe, y ocho en fragmentos; un pelike con figuras, dos de tipo indeterminado en dicho catálogo; cuatro kylix con cabezas y figuras e "infinidad de piezas de losa de Etrusca de todos tamaños, hechuras y destinos. En un solo sepulcro se hicieron pedazos, a mis ojos, más de treinta piezas. No pude hacer más que recoger los pedazos, que pesan más de una arroba." De *Tugia*: unas quince cráteras italo-griegas con composiciones de figuras; una de ellas fué descubierta en el gran sepulcro aludido y adquirida por el Museo Arqueológico por mi intercesión (véase Mérida: *Museo Arqueológico Nacional, adquisiciones en 1918*, lám. VI); las restantes, están en el Museo Arqueológico, por compra, exceptuando una que posee un señor de Bilbao, la cual se reprodujo en *Don Lope de Sosa*, revista de Jaén, núm. 81, pág. 264; varios kylix con figuras; el más historiado lo reproduce la anterior revista, pág. 267, así como lecito con una esfinge pintada y ambos en poder del coleccionista bilbaíno, etc., etc. De *Almedenilla*, por el catálogo de Maraver: "2 ánforas, una pequeña y otra de las llamadas diotas"; "3 platos de los llamados etruscos", de los cuales uno, tal vez sea el kylix, con figuras rojas, núm. 11.379 del Museo Arqueológico Nacional, y "8 vasos y copas para beber". De *Baena*, procedentes del Cerro del Minguillar, y por donativo del Sr. Valverde al Museo Arqueológico Nacional: cuatro cráteras italo-griegas sin catalogar, muy incompletas.

En la obra del Sr. Alvarez-Osorio: *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, expone en la introducción, página VI, que en 1875 se adquirieron a José Ignacio Miró veintinueve objetos (que describe luego) de esa cerámica, los cuales muchos procedían de la colección Caballero Infante, y todos ellos, según Miró, fueron encontrados en España, y quién sabe si en



Otro de los objetos de origen oriental de importación púnica es la pequeña anforilla de pasta vidriada y policroma, como las reproducidas en los números 17 y 18. Entonces debían ellas apreciarse mucho en la ella, a la vez, se hallaron algunos de los de la galería de Salamanca, adquiridos a los Sres. Aribau, Ferrá, Vives y otros, o de las donaciones de Castellanos, Savirón, etc.

También en la colección que Mateos Gago logró formar en Sevilla había muchos vasos griegos e italiotas, de procedencia probable de España. Se cree que la mayoría de ellos los trajo de su viaje de Italia; pero ya indiqué en la revista *Coleccionismo*, de Madrid, núm. 78, que en gran parte debieron ser hallados en necrópolis del Sur de nuestra Península, especialmente las dos cráteras en que aparece fotografiado en la figura 1 de dicha publicación.

Vi en el Museo Arqueológico de Granada fragmentos de otra crátera que procedía de *Almuñécar*, y la base de una crátera de Tútugi con inscripción púnica.

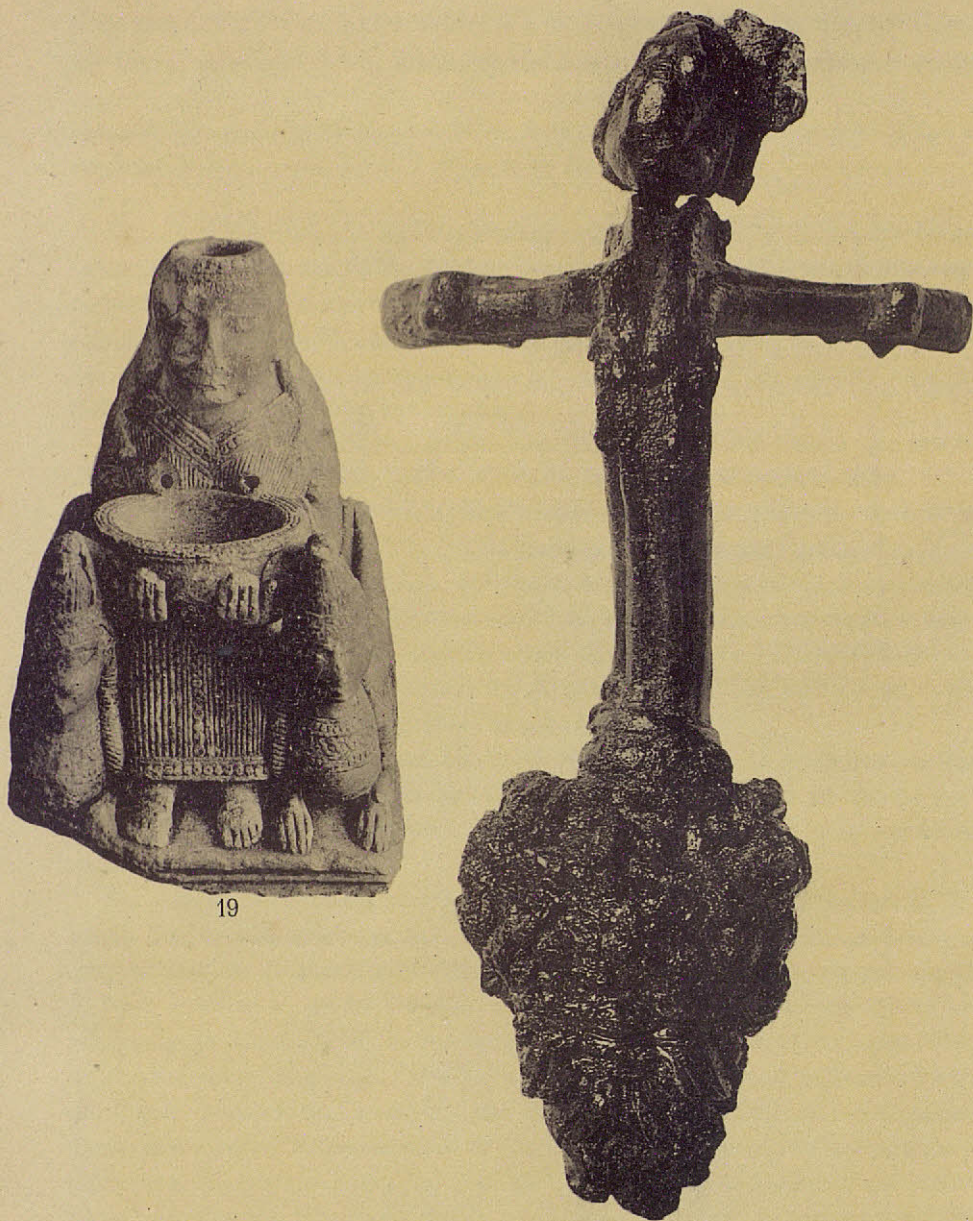
Refieren los arqueólogos portugueses que han descrito los hallazgos de *Alcacer do Sal*, que en dicha necrópoli se han hallado cuatro ánforas con figuras rojas.

Los de *Trujillo*, por el catálogo del Museo Arqueológico, se refieren a un kalpis (núm. 12.132) italo-griego, con figuras rojas y un busto femenino; otro kalpis (número 12.133), arcaico, con figuras negras y roleos; otro kalpis (núm. 12.134), también arcaico y con figuras negras y roleos; un skyphos (núm. 12.135) italo-griego, y un askos (núm. 12.136) italo-griego, barro barnizado de negro.

Seguramente proceden de una necrópoli contemporánea a la de Galera las dos cráteras italo-griegas de figuras rojas sobre fondo negro y los dos platos con palmetas que Aracil halló en *Redovan*, y que P. Paris, en *Essai*, etc., cita y reproduce en su tomo II.

Del resto de la Península podrían citarse la cerámica griega o helenística de *Ar ohena* (fragmentos, colección de la Junta de Ampliación de Estudios); de *Amarejo* (fragmentos), de *Cabeza Lucero* (fragmentos), Alcudia y Meca (fragmentos), según P. Paris y Albertini; de los poblados de *Guardamar*, *Torres-Torres* y *Altea*, por referencias de Almarche; de las necrópolis de *Ruguilla* (Guadalajara) (kylix en la colección del señor Marqués de Cerralbo) y de *Belmonte* (Zaragoza) (colección viuda del Conde Samitier, en Calatayud); del *Santuario de Castellar de Santiesteban* (Jaén) (fragmentos); de los poblados de *Les Humbries* (fragmento de figuras rojas y estriadas sobre fondo negro) y *San Antonio de Calaceite*, y de Cataluña: del poblado de *Puig Castellar* y de las necrópolis de *Cabrera de Mataró*, de *San Feliu de Guixols*, de *Rubi*, etc., y gran cantidad de *Ampurias*. Para la bibliografía de estas localidades catalanas, véase el *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, tomo MCMVII, páginas 471-473.—Idem, tomo MCMVIII: el artículo de von August Frickennaus: *Griekische Vasen aus Emporion*, págs. 195-240, y el de M. Cazorro y E. Gandía: *La estratificación de la cerámica en Ampurias y la época de sus restos*, tomo MCMIII-IV, parte I, págs. 657-686, y Boch Gimpera: *Prehistoria catalana*, y para la de Calaceite: *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, tomo MCMVIII, pág. 141.





19

20

Fots. Cabré y X.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENEST.-MADRID

19: Deidad femenina en alabastro del túmulo 20. (Col. de D. LUIS SIRET)

20: Asa de bronce de un œnochoe del túmulo 76.

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID.



Bastitania, en cuanto estas dos han sido halladas en una de las sepulturas más importantes de la necrópoli de Tútugi, en la tumba 20, de la que procede la estatuilla femenina de alabastro, cuyo gráfico damos en el presente artículo (núm. 19 de la última lám.).

Entre las joyas de tocado exóticas, deben mencionarse en primer término los pendientes de oro de forma de racimo, y los que presentan forma de "morcilla"; colgantes, sortijas y piedras grabadas de estilo egipciante; amuletos vidriados y cuentas de collar de pasta, de vidrio, de cornerina, etc., etc.

Los utensilios de metal, sítulos, jarros, simpulos, etc., que han aparecido en muchas necrópolis del Sur todos son importados, y de Tútugi existen en el Museo Arqueológico de Madrid, aunque en fragmentos, oenochoes, de uno de los cuales es el asa de la última lámina y la palmeta de la sepultura núm. 20; asas de braserillos con cabezas de animales y dobles brazos humanos, etc., etc.

JUAN CABRÉ AGUILÓ

(Continuará.)



## NECROLOGIA

---

### López de Ayala

El 30 de Octubre falleció en Madrid nuestro consocio D. Manuel López de Ayala, uno de los fundadores y de los que más cariño sentían por nuestra Sociedad.

Nacido en Toledo en 23 de Diciembre de 1868, se consagró desde muy joven a la pintura, siendo discípulo de D. Plácido Francés y D. Manuel Domínguez, y trasladándose a Roma, trabajó en dicha capital larga temporada, consagrándose a su arte favorito.

Presentó numerosas obras en varias Exposiciones, y aunque se distinguió en todos los géneros, su especialidad fué el retrato, en el que era un verdadero maestro. No hace muchos años, y en unión de su esposa, tan artista como su marido, presentaron en el Salón de Exposiciones del Círculo de Bellas Artes una colección de retratos y tapices que llamaron la atención de críticos e inteligentes.

Entre los tapices contruidos por la señora de López de Ayala en un pequeño taller montado bajo su dirección y que se expusieron en esta Exposición, hubo reposteros, con las armas de los Reyes Católicos y de otros títulos de la nobleza española, riquísimos en bordados de oro y sedas de colores que hacían revivir al verlos los grandes artistas del Renacimiento.

Al lado de estas grandiosas tapicerías estaban los retratos de Manuel López de Ayala, inspirados algunos de ellos en los retratistas ingleses del siglo XVIII y todos admirablemente bellos.

También en la Exposición de Bellas Artes de la primavera pasada expuso dos retratos admirables de las princesas Fabiola y Margarita Máximo de Borbón que llamaron la atención por el parecido y el arte con que estaban colocadas las figuras.

Además, López de Ayala era un hombre de una gran cultura que su modestia no le permitía lucir más que en contadas ocasiones.

Prueba de ello nos la dió en los dos trabajos publicados en nuestro BOLETÍN sobre el Arca o baúl de la probable pertenencia del Cardenal Cisneros y en unas notas de una excursión a Covadonga (Tomos 3.º y 7.º).

Una enfermedad del corazón, que desde el año pasado venía minando su naturaleza, nos ha privado del antiguo compañero y amigo y uno de los colaboradores más entusiastas y difícil de reemplazar.

¡Dios le dé descanso eterno!—C. P.

### Tramoyeres

Uno de los últimos días del mes de Noviembre de 1920, falleció en Valencia don Luis Tramoyeres. En huelga, y huelga pertinaz, los impresores y periódicos de Valencia, ni esquelas se publicaron en las cuales se dijera los títulos oficiales del difunto: Oficial mayor del Archivo del Ayuntamiento, Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Carlos, Secretario de la misma Academia, Director del Museo de Bellas Artes, Delegado Regio de Bellas Artes de la Provincia, correspondiente de las Reales Academias de Madrid y Secretario de la consiguiente Comisión Provincial de Monumentos.....

Pero era, con lo que eso significaba, más, todavía más, el Sr. Tramoyeres. Quien



en el siglo XIX, y lo que va del XX, más había trabajado, investigado y logrado para el esclarecimiento de la Historia de la Pintura valenciana, y el alma, vida y porvenir del Museo aquel del Carmen.

Y no es que a ella y a éste redujera su actividad, pues su meritoria labor histórica tuvo por jalón de principio, una obra de Historia sociológica como es su libro *Instituciones gremiales*, y de Escultura, de Grabado, de Imprenta, de cultura en suma, de la Valencia de antaño se hubo de ocupar, en general, en trabajos sueltos, artículos de erudición, a base de investigaciones personales y en archivos principalmente, que será lástima que no se vuelvan a editar coleccionadas.

Pero todo eso, y aún su larga vida periodística (ganando su pan tantos años en la redacción de *Las Provincias*, colaborando con el insigne poeta D. Teodoro Llorente en los estudios históricos de arte), y su cotidiana asistencia al Archivo del Ayuntamiento y a la notable Biblioteca valencianista de la ciudad (profesión de sus decenios últimos), no ofrecían la nota típica de Tramoyeres, aunque gloria merezca hasta por los trabajos esencialmente silenciosos de Redacción y de Catalogación, respectivamente.

El Museo fué su hogar, su amor y la obsesión de su espíritu. Vivía en casa al lado; en él estaba por las tardes. Casado con señora descendiente del Secretario de la Academia que fué amigo y colaborador de Ponz en el siglo XVIII, acababa uno por creer, al oírle hablar del pasado con tan pleno recuerdo de detalles, que él ya había vivido en el siglo XVIII la vida de la Academia y de sus colecciones de Arte.

No realizó su empeño capital: el Catálogo; pero lo fué haciendo y perfeccionando día por día, y con "vistas" a él renovaba una por una la biografía de los artistas, rebuscando en archivos, repasaba las obras de templos y colecciones, en Valencia y en su Reino, y hacía nueva la Historia del Arte valenciano.

La nota más personal fué el celo: celosísimo era de sus investigaciones, de sus hallazgos, de sus renovaciones de estudio, celosísimo en procurarlas; y aún en el misterio con que provisionalmente las envolvía, se hacía patente el celoso empeño de lograr la mayor perfección. Y el celo más grande le llevó a los mejores éxitos, así en los trabajos monográficos con que enriqueció su revista *Archivo de Arte Valenciano*, la publicación de la Academia y del Museo, tan notable, como en aquellos trabajos de renovación del Museo, ampliación de las salas, decorado de los muros, «gancho» para lograr donaciones de los artistas vivos más insignes y para alcanzar a que todo lo viejo de los hallazgos casuales en excavaciones y derribos de la ciudad fuera a parar al Museo como cosa a él debida. Las dos grandes salas del Refectorio y la Vida del Carmen (él no supo que fueran la iglesia vieja y su presbiterio), y las bellísimas salitas adyacentes (Salas Goya, Vicente López, Muñoz Degrain, legado García, capilla, etc.), testimonio son y testimonio bellissimo de lo que, casi sin recursos, logra un hombre, cuando pone en el cargo los amores de su vida, y logra autoridad moral entre sus conciudadanos para hablar y para pedir y para imponerse.

Ha muerto de cerca de setenta años, edad que no le imaginábamos tan larga, aun con haberle conocido siempre con salud nada esplendorosa. Pero conociendo yo lo que hacía, como ampliador y completador del Museo y lo que proyectaba y lo que tenía medio logrado y alcanzado, lo que en papeles inéditos de noticias curiosas había de publicar, consiéntame el lector que al calificarle en los párrafos anteriores haya dicho que era no sólo el alma y vida, sino también el "porvenir" del Museo, de aquella parte integrante de una de las grandes cosas del pasado de nuestra España, de la que (finalmente) era tan buen patriota el apasionado valencianismo de la mejor ley de D. Luis Tramoyeres Blasco.

¡Dios le haya acogido en su seno!

ELÍAS TORMO



## Indice de artistas citados en el año 1920

- Acorezo (Antonio de), pint., 224.  
Albizu (Pedro Angel), arq., 166.  
Alemán (Eugenio), arq., 34.  
Alenza (L.), pint., 58.  
Alvarez (Domingo), pint., 165.  
Angélico (Frá), pint., 94.  
Antolínez (José), pint., 120, 132 y 133.  
Antonio (Julio), esc., 121.  
Aponte (Pedro de), pint., 92.  
Arenas (Manuel), pint., 166.  
Arfe (Antonio), orfeb., 122.  
Arfe (Maestro Enrique), orfeb., 122.  
Arfe (Juan de), orfeb., 122.
- Bassano, pint., 51, 100 y 118.  
Becerra (Gaspar), pint. y esc., 130.  
Belli (José), pint., 114.  
Benjumeda (Torcuato), arq., 166.  
Benlliure (Mariano), esc., 50 y 118.  
Bermejo (Francisco), arq., 14.  
Bernés (Pedro), plat., 202.  
Berruguete (Alonso) esc., 130.  
Bobadilla (Jerónimo), pint., 132.  
Bocanegra (Atanasio), pint., 119.  
Borja (Pedro), tall., 113.  
Borrasá (Luis), pint., 204.  
Bosch (Jerónimo), pint., 46.  
Bringnardeli (Juan), pint., 166.  
Busi (Nicolás), esc., 114.
- Cabezalero (Juan M.), pint., 27 y 28.  
Camarón (Vicente), pint., 91.  
Campos (Cristóbal), dor., 92.  
Cano (Alonso), pint. y esc., 119 y 133.  
Capellades (Bernardo), pint., 201.  
Capellades (Pedro), plat., 194 y 201.  
Carducho (V.), pint., 119 y 130.  
Carmona (Luis Salvador), esc., 134.  
Carnicero (Antonio), pint., 134.  
Carraci (Ludorico), pint., 187.  
Carrazi, pint., 48.  
Carreño de Miranda (Juan), pint., 24, 25, 26, 28, 30, 51, 101, 119 y 197.  
Castillo (Antonio), pint., 133.  
Castelló (Vicente), grab., 58.  
Caxés (Eugenio), pint., 188 y 162.  
Cerezo (Mateo), pint., 180.  
Cieza (Vicente), pint., 117.  
Coello (Claudio), pint., 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 44, 101, 119.  
Correa (F. G.), pint., 100.
- Coscollá (Bartolomé), plat., 203.  
Coxie, pint., 100.  
Crescenci (Juan Bautista), arq., 117.
- Champs o Champis (Les), Borgoña, pintor genealogista, 42.
- Debadeira (Bartolo), pint., 11.  
Donoso (José), pint., 91 y 101.  
Dorinda (Martín), alb., 92.  
Duque Cornejo (Pedro), esc., 134.  
Dyck (Antón van), pint., 186.
- Echeverría (José Antonio), pint., 129.  
Escardó, esc., 190.  
Esteve Bonet, esc., 113.  
Estrada (Pablo de), esc., 101.
- Fernández Cruzado (Joaquín Manuel), pintor, 170, 174, 175, 176, 177, 178, 179 y 180.  
Fernández Guerrero (José), esc., 166.  
Fernández o Hernández (Gregorio), escultor, 26, 27, 28, 121 y 123.  
Flipart, pint., 119.  
Floris (Fraus), pint., 58.  
Fortuny (Mariano), pint., 58.  
Fuente el Sar (Fray Julián de la), pintor, 97.
- García Hidalgo, pint., 120.  
García Reinoso, pint., 132.  
Garofalo (Benvenuto Tisi), pint., 46 y 47.  
Gilarte (Mateo), esc., 119.  
Giralte (Francisco), pint., 10 y 11.  
Gossaert (Jean), pint., 41.  
Goya (Francisco), pint., 121, 134 y 187.  
Greco (Domenico Theotocópuli), pintor y arq., 14 y 51.  
Guercino, pint., 120 y 187.
- Herrera Barnuebo (Sebastián de), pintor y arq., 31.  
Herrera (Juan de), arq., 11.  
Herrera (Juan), pint., 165.  
Herrera el Viejo, pint., 117 y 118.
- Inza (Joaquín X), pint., 117 y 118.
- Jordán (Lucas), pint., 29, 50 y 117.  
Joanes (Juan de), pint., 91.



- Lameyer (Francisco), pint., dib. y grabador, 58.  
 Legote (Pablo), pint., 162.  
 Lhermite (Jean), mús. y orfeb., 40.  
 López (Andrés), pint., 120.  
 López (Vicente), pint., 180 y 184.  
 Lucas (Eugenio), pint., 58.
- Llera, pint., 162.
- Medrano (Federico), pint., 184 y 190.  
 Madrazo (Raimundo), pint., 58.  
 Maella (Mariano), pint., 134.  
 March (Miguel), pint., 117.  
 Marinas (Enrique de las), pint., 162.  
 Martínez (Sebastián), pint., 134.  
 Marzo (Juan Bautista del), pint., 29.  
 Mena (J. Pascual), esc., 119.  
 Mengs (Antón Rafael), pint., 118.  
 Miguel (Angel), pint., 186.  
 Miranda, pint., 120.  
 Molina, pint., 119.  
 Morales (Cristóbal de), mús., 121.  
 Moro (Antonio), pint., 51.  
 Murillo (Bartolomé Esteban), pint., 15, 130, 178, 180 y 184.
- Nanthoni Sauxo, esc., 114.  
 Navarro (Luis), ent., 11.  
 Navarro (Simón), pint., 120.  
 Navarrete (El Mudo), pint., 216, 219, 220, 224 y 225.  
 Núñez (Mateo), pint., 162.
- Ogier (Bernard), pint., 47.  
 Orley (Van), pint., 46.  
 Orliens (Jean), esc., 92.  
 Orrente, pint., 91.
- Palomino (Antonio), pint., 119 y 120.  
 Pannemaker (Guillermo), fabricante de tapices, 53.  
 Pantoja de la Cruz, pint., 42, 51 y 52.  
 Pareja (Juan), pint., 119.  
 Paster (Modesto), esc., 113.  
 Pereda (Antonio), pintor, 29, 118 y 133.  
 Pereyra (Vasco), esc., 30.  
 Pérez Sierra (Francisco), pint., 27.  
 Peruzzi (Baldassarre), pint., 187.  
 Pla (Cecilio), pint., 50 y 118.  
 Poleró (Vicente), pint., 43, 46, 47, 94, 97, 100, 217 y 222.  
 Pordenone (Giov. Antonio), pint., 47.
- Rafael (Raffaello Sante), pint., 186.  
 Reni (Guido), pint., 187.  
 Ribalta, pint., 91.  
 Ricci (Francisco), pint., 26, 30 y 119.  
 Rivera (Giusseppe), pint., 117 y 118.  
 Rizzi (Antonio), pint., 100.
- Roca (Manuel), pint., 180.  
 Rodríguez (Jerónimo), pint. dec., 10 y 12.  
 Rodríguez (Juan), pint., 171.  
 Romero de Torres (Enrique), pint., 118.  
 Romero de Torres (Julio), pint., 118.  
 Rosales (E.), pint., 118.  
 Rozas (Alonso de), esc., 101.
- Sánchez Coello (Alonso), pint., 48.  
 San Marcos (Fray Bartolomé de), pintor, 100.  
 San Nicolás (Fray Lorenzo de), arq., 30.  
 Santos (Juan), pint., 162.  
 Sanz de Jérica (Vicente), esc., 92.  
 Serra (Jaime), pint., 204.  
 Serra (Pedro), pint., 204.  
 Simó, pint., 120.  
 Sodoma (Antonio Razzi), pint., 100.  
 Suñol (Jerónimo), esc., 52.  
 Swanevelt (Herman van), pint., 50.
- Terriers (David), pint., 53.  
 Tintoretto (Jacobo), pint., 118 y 187.  
 Tiziano Vecelio, pint., 118, 187 y 224.  
 Torre (Joseph de), arq., 101.  
 Torre (Matías de la), pint., 101.  
 Torre (Pedro Francisco), arq., 14.  
 Torres (Clemente de), pint., 132 y 162.  
 Trezo (Jacobo), art.  
 Tristán (Luis), pint., 120.  
 Turrillo (Manuel), arq., 14.
- Valderas (Ezequiel), pint., 10.  
 Valdés (Lucas de), pint., 132.  
 Valdés Leal (Juan de), pint., 132 y 133.  
 Vandepere (A.), pint., 119.  
 Vargas (Luis de), pint., 130.  
 Velasco de Avila (Diego de), ent., 9 y 10.  
 Velasco (Luis de), pint., 10.  
 Velázquez (Cosme), esc., 166.  
 Velázquez de Silva (Diego), pint., 29, 31, 121, 184 y 187.  
 Vera (A.), pint., 120.  
 Vergara, pint., 91.  
 Vergara (Ignacio), esc., 113.  
 Vilardell, plat., 201.  
 Villavicencio, pint., 117.  
 Vinci (Leonardo de), pint., 187.
- Weyden (R. vander), pint., 47.
- Ximénez Donoso, pint., 29.
- Zambrano (Juan), pint., 162.  
 Zoraya (Juan), arq., 14.  
 Zuccaro (Federico), pint., 94.  
 Zúñez (Bautista), pint., 92.  
 Zurbarán (Francisco), pint., 132, 178 y 180.



## ÍNDICE POR AUTORES

	Páginas
<b>Artigas (Pelayo).</b> —Ruinas de Ayllón: La parroquia de San Juan..	205
<b>C. de P.</b> —Arcos para la entrada en Madrid de la Reina D. <sup>a</sup> María Luisa de Borbón, primera mujer de Carlos II. ....	101
<b>F. J. Sánchez Cantón.</b> —Los Arfes (bibliografía).....	122
<b>Cabré (Juan).</b> —La necrópoli de Tútugi: Objetos exóticos o de influencia oriental en las necrópolis turdetanas. ....	226
<b>Carreres (Carlos S.).</b> —Arte cristiano retrospectivo de la provincia de Castellón.....	118
<b>Castrillo (José M.<sup>a</sup>).</b> —Documentos sobre Cervantes y Lope de Vega.	106
<b>Cedillo (Conde de).</b> —Cosas que fueron: La iglesia de San Pedro, de Ocaña.....	32
" " Un viaje interrumpido.....	72
<b>Dusmet y Alonso (José M.<sup>a</sup>).</b> —La colección zoológica del Duque de Medinaceli.....	54
<b>E. T.</b> —Bibliografía: Angel Sánchez Rivero: Grabados de Goya.—Doctor Adolfo Schulten: Hispania: Geografía, Etnología, Historia. ....	120
<b>Florit (José M.<sup>a</sup>).</b> —Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo del Escorial.....	39 y 94
<b>Garnelo (José).</b> —Excursión a Guadalupe por Talavera de la Reina.	135
<b>H. G.</b> —Una excursión al Valle de Aneo.....	102
<b>J. M. F.</b> —La armería de los Duques de Medinaceli.....	53
<b>J. P.</b> —Bibliografía: Ricardo Orueta; Gregorio Hernández.....	123
<b>Lampérez (Vicente).</b> —Santa María del Campo, Castrogeriz, Olmillos, Villamorón.....	65
<b>Mayer (August L.).</b> —La colección de dibujos españoles en el Museo de Hamburgo.....	129
<b>Mur (Benito G.).</b> —Sobre un cuadro de Navarrete (El Mudo).....	216
<b>P.</b> —Visita de la Sociedad Española de Excursiones al palacio de los Duques de Medinaceli.....	49
<b>Pérez Mínguez (Fidel).</b> —Miraflores de la Sierra: Notas de un forastero.....	5
" " Visitas de la Sociedad: En el palacio de los Marqueses de Bay.....	185
<b>Quintero (Pelayo).</b> —La pintura en Cádiz durante el siglo XIX.....	162
<b>Sarthou Carreres (Carlos).</b> —La ex cartuja de Vall de Cristo.....	86
<b>Sentenach (Narciso).</b> —Bronces ibéricos votivos.....	82
<b>Tormo (Elías).</b> —Arte cristiano: Las Anunciaciones de Carreño y de Claudio Coello.....	24
" " Variedades: La Academia de Jurisprudencia.—Colegio de Santa Isabel.....	117
" " Orfebrería valenciana de fines del siglo XIV: Las cruces procesionales de Játiva y Onteniente.....	193



## ÍNDICE POR MATERIAS

---

	<u>Páginas</u>
<i>Miraflorés de la Sierra: Notas de un forastero</i> , por Fidel Pérez Mínguez.....	5
<i>Arte cristiano: Las Anunciaciones de Carreño y de Claudio Coello</i> , por Elías Tormo.....	24
<i>Necrología</i> .....	31 y 256
<i>Cosas que fueron: La iglesia de San Pedro, de Ocaña</i> , por el Conde de Cedillo.....	32
<i>Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo del Escorial</i> , por José María Florit.....	39 y 94
<i>Visita de la Sociedad Española de Excursiones al palacio de los Duques de Medinaceli</i> , por P.— <i>La armería</i> , por J. M. F.— <i>La colección zoológica</i> , por José María Dusmet y Alonso.....	49
<i>Segundo Congreso de la Corona de Aragón</i> .....	57
<i>Santa María del Campo, Castrogeriz, Olmillos, Villamorón</i> , por Vicente Lampérez y Romea.....	65
<i>Un viaje interrumpido</i> , por el Conde de Cedillo.....	72
<i>Bronces ibéricos votivos</i> , por Narciso Sentenach.....	82
<i>La ex cartuja de Vall de Cristo</i> , por Carlos Sarthou Carreres.....	86
<i>Arcos para la entrada en Madrid de la Reina D.<sup>a</sup> María Luisa de Borbón, primera mujer de Carlos II</i> , por el C. de P.....	101
<i>Una excursión al Valle de Aneo</i> , por H. G.....	102
<i>Documentos sobre Cervantes y Lope de Vega</i> , por José María Castriello.....	106
<i>Arte cristiano retrospectivo de la provincia de Castellón</i> , por Carlos S. Carreres.....	108
<i>Varietades: La Academia de Jurisprudencia.—Colegio de Santa Isabel</i> , por Elías Tormo.....	117
<i>La colección de dibujos españoles en el Museo de Hamburgo</i> , por August L. Mayer.....	129
<i>Excursión a Guadalupe por Talavera de la Reina</i> , por José Garnelo.....	135



*La pintura en Cádiz durante el siglo XIX*, por Pelayo Quintero Atauri..... 162

*Visitas de la sociedad: En el palacio de los Marqueses de Bay*, por Fidel Pérez Minguez..... 185

*Orfebrería valenciana de fines del siglo XIV: Las cruces procesionales de Játiva y Onteniente*, por Elías Tormo..... 193

*Ruinas de Ayllón: La parroquia de San Juan*, por Pelayo Artigas... 205

*Sobre un cuadro de Navarrete (El Mudo)*, por Benito J. Mur..... 216

*La necrópoli de Tútugi: Objetos exóticos o de influencia oriental en las necrópolis turdetanas*, por Juan Cabré Aguiló..... 226

*La Sociedad Española de Excursiones, en acción*..... 56, 115 y 134

*Bibliografía*, por E. T., C. de P. y J. P.. . . . . 58, 121 y 191

*Revista de Revistas*..... 59, 124 y 192

*Índice de artistas*..... 258

*Índice por autores*..... 260

*Índice por materias*..... 261

*Índice de láminas*..... 263



## ÍNDICE DE LÁMINAS

(Las Pinturas y Esculturas, por orden de artistas.)

	<u>Páginas</u>
<i>Asa de bronce encontrada en un túmulo</i> (Museo Arqueológico).....	255
<i>Ayllón, Ruinas de.</i> —La Parroquia de San Juan. Vista general y sepulcro de los fundadores.....	205
Sepulcro de D. Juan Gutiérrez y de los Dazas...	208
<i>Bronces ibéricos votivos</i> (Museo Arqueológico).....	82
<i>Caja cineraria de piedra caliza</i> (fragmento) (Colección del Marqués de Cerralbo).....	226
<i>Cajita de yeso de un túmulo</i> (Museo Arqueológico).....	226
CASTILLO, Antonio del.—Dibujo.....	131
Dibujo del milagro de un mártir.....	132
<i>Castrogeriz (Burgos).</i> —Ruinas de Santiago.....	66
Torre de San Juan.....	66
Colegiata.....	70
CARREÑO DE MIRANDA, Juan.—La Anunciación.....	26
COELLO, Claudio.—La Anunciación y Encarnación del Verbo.....	29
<i>Cráteres italo-griegas</i> (3 láminas) (Museo Arqueológico y Colección de los Sres. Siret y Rodríguez Acosta).....	247, 250 y 253
<i>Cruz procesional de Santa María de la Seo, en Játiva</i> .....	197
<i>Cruz procesional de la Colegiata, de Játiva</i> .....	193
<i>Cruz procesional de Santa María, en Onteniente</i> .....	197
DUQUE CORNEJO, Pedro—Dibujo.....	130
<i>Escorial, Monasterio del.</i> —Pasillo de los aposentos de las Infantas (Palacio Real).....	42
Cámaras de las Infantas.....	44
Antesala de audiencias.....	100
Sala de audiencias.....	101
<i>Estatua representando una deidad, en alabastro</i> (Colección de don Luis Siret).....	255
FERNANDEZ CRUZADO, Joaquín Manuel.—Prisión de Guatimozin.	180
Retrato de D. José Moreno de Mora y Vitón.	182
Retrato de D. <sup>a</sup> Micaela de Aramburu de Mora.....	182
Retrato del naturalista gaditano Celestino Mutis.....	182
Retrato del general gaditano D. José Aymerich.....	183
Retrato de D. Manuel Freire, general gobernador de Cádiz.	182



	Pesetas
— <i>Guadalupe, Monasterio de.</i> —Cuatro vistas en una lámina . . . . .	135
— " " Reja labrada por Fr. Francisco de Salamanca y Fr. Juan de Avila . . . . .	144
— " " Detalle del Claustro gótico llamado de la Botica . . . . .	144
— " " Estatua de San Jerónimo, imitación de Torrigiano, y "La Perla", cuadro de Zurbarán . . . . .	144
— <b>HERRERA EL VIEJO.</b> —Dibujo . . . . .	130
— <b>JORDAN, Lucas.</b> —Auto-retrato . . . . .	51
— <i>Madrid, Palacio de los Duques de Medinaceli.</i> —Reposero de tapiz . . . . .	52
— " " Modelo de nave del siglo xviii . . . . .	53
— " " Armadura ecuestre llamada del Duque de Alcalá . . . . .	53
— " " Colección zoológica . . . . .	54
— <i>Madrid, Palacio de los Marqueses de Bay.</i> —Salones de hierros antiguos y de tapices gobelinos . . . . .	183
— " " Silla de montar (siglo xviii) . . . . .	187
— <i>Miraflores de la Sierra, Iglesia parroquial.</i> —Tres fototipias . . . . .	8
— " " Dos fototipias . . . . .	9
— " " Cuatro fototipias . . . . .	15
— <b>MURILLO, Bartolomé Esteban.</b> —Retrato de D. Juan de Saavedra . . . . .	51
— " " Dibujo para una Natividad . . . . .	131
— " " Dibujo para los desposorios de Santa Catalina . . . . .	131
— " " Dibujo para una Concepción . . . . .	131
— <b>NAVÁRRETE, Juan Fernández (El Mudo).</b> —San Juan Evangelista . . . . .	216
— <i>Olmillos (Burgos).</i> —Castillo . . . . .	69
— <i>Pedrosa del Páramo (Burgos).</i> —Vista general . . . . .	69
— <i>Santa María del Campo (Burgos).</i> —Iglesia, exterior e interior . . . . .	66
— " " Claustro de la iglesia . . . . .	69
— " " Sillería del coro de la iglesia . . . . .	70
— <b>TIZIANO.</b> —Cuadro representando al Duque Alfonso de Ferrara . . . . .	187
— <b>TORRADO, Antonio.</b> —Dibujo . . . . .	130
— <b>VALDES LEAL, Juan.</b> —Dibujo de la cabeza del Bautista . . . . .	132
— <i>Vall de Cristo, Cartuja.</i> —Cuatro fototipias . . . . .	86
— " " Tablas del retablo (dos fototipias) . . . . .	91
— " " Tablas del retablo (tres fototipias) . . . . .	92
— " " Escudos y tarjas de torneo . . . . .	92
— " " Restos del desaparecido claustro . . . . .	92
— " " Brocal de mármoles en la cisterna del patio . . . . .	92
— <b>VARGÁS, Luis de (atribuido a).</b> —Dibujo . . . . .	130
— <i>Villamorón (Burgos).</i> —Iglesia . . . . .	69







**BIBLIOTECA DE  
LA COLECCION  
RIVIERE**

210  
Cota **5-V**  
Registro **143**  
Signatura **7(H6)**  
**(05) T3**

Res/108



