

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

—* Arte * Arqueología * Historia *

MADRID.—Junio de 1921

AÑO (4 NÚMEROS), 16 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. Hauser y Menel, Ballesta, 30.*

LA CASA SEGOVIANA

CASAS DEL RENACIMIENTO

Amaneció en Castilla el siglo de Carlos V, nublado y tormentoso, preñado de incertidumbre y confusión. A través de las turbulencias políticas, podemos, sin embargo, vislumbrar una asombrosa vitalidad, de la cual el desasosiego, los tumultos y las banderías no son sino consecuencia. En aquel tiempo la política era una cosa viva y popular, en la cual aún se interesaban aquellos menestrales cuya labor era cuidadosa, perfecta y personal como una obra de arte: venía ya algo de oro de las nuevas provincias de las Indias, pero lo más de la riqueza de Castilla estaba en las tierras de labor y en los ganados, en los telares de Segovia, de Ávila, de Toledo, en las tiendas de los mercaderes de Medina.

La prosperidad de las fabricaciones segovianas en este tiempo se traslucía en la construcción de numerosos y ricos edificios, iglesias, monasterios y palacios de los mercaderes nuevamente enriquecidos. Como en las provincias comarcanas, Guadalajara, Ávila, Valladolid, florecía ya el Renacimiento y aun dentro del mismo obispado de Segovia los Fonseca lo implantaban en sus enterramientos de Coca, parecía imposible que las edificaciones se preservasen de su influjo.

Sin embargo, el arte religioso, aferrado a sus tradiciones, continuó defendiendo las formas góticas con el mismo tesón que había empeñado,

siglos antes, en conservar lo románico; hasta el segundo cuarto del siglo no podemos fechar en Segovia retablo o capilla de obra puramente romana o antigua; a lo más, aparece tímidamente el gusto renacentista en alguna láurea o medalla entre las flamígeras tracerías. En las construcciones domésticas penetró antes la arcaizante novedad, pues de algunas de ellas, que presentan caracteres del nuevo estilo, nos consta de un modo indudable que fueron construidas antes de 1521, ya que en sus escudos aparecen rayados los blasones en señal de haber sido comuneros sus dueños.

Aunque a implantar los nuevos órdenes vinieran a Segovia ingenieros y escultores de Ávila y de Valladolid, de algunos de los cuales tenemos noticia, no por eso desaparece el sabor genuino de lo segoviano, impuesto por la necesidad de aprovechar los materiales del país y de adaptar los nuevos estilos a viejas necesidades; así, pues, las grandes fachadas de sillería, que comienzan a verse en el período anterior y cuya abundancia en éste es prueba de riqueza y magnificencia, están siempre construidas en granito, sin que una sola vez se emplee la caliza; la razón de este hecho, tanto más notable en una ciudad que está situada sobre un inmenso peñón calizo, y en el tiempo en que se levantaban en ella los dorados muros de la Catedral, la encontramos en la disposición de las canteras de esta clase de piedra, estratificada en tal forma, que no puede dar sino bloques muy pequeños, lo cual obligaba a los arquitectos renacentistas, deseosos de grandes sillares, a acudir al granito, que es en Segovia de calidad excelente. La necesidad de lugares apropiados para secaderos de lanas hizo que se conservasen las galerías como gallardo remate de no pocas fachadas.

La decoración es generalmente muy sobria, quizás a consecuencia del empleo del granito (1); como detalle peculiar notaremos que las fachadas están frecuentísimamente flanqueadas de gruesos baquetones que adoptan la forma de columnas superpuestas, sosteniendo a veces lindos candelabros; si la casa está exenta, estos baquetones matan los ángulos, como los que suelen llevar las torres románicas, y es curioso notar el mucho tiempo en que se mantuvo este adorno, que aparece en edificios del siglo XVIII. En los patios, y en los soportales de las casas

(1) Algunas veces los ornamentos de labor más delicada, blasones, bustos, figuras, se esculpen en bloques de caliza que se incrustan en el granito de fachadas y patios.



Fot. de Unturbe

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

modestas, continúan usándose los capiteles blasonados; en cuanto a la distribución de las moradas, es siempre la misma, pero la vida doméstica no se reconcentra tanto en torno del patio y mira más al exterior por balcones y ventanas guarnecidas de elegantes rejas, muchas aún góticas, pero otras adaptadas al nuevo estilo, a veces con singular magnificencia.

Las más de aquellas casas de las cuales sabemos ciertamente haber pertenecido a comuneros, pertenecen al estilo Isabel, que seguía en favor durante el primer cuarto del siglo, pero en algunos de sus patios aparece ya claramente la huella del Renacimiento; puede servir de ejemplo el de una casa de la plaza del Corpus, que fué muy maltratada por el incendio que consternó a la ciudad en los últimos días del año de 1920. Según curiosos documentos que tenemos a la vista, poseía esta casa en el año de 1463, Alfonso de Castro. En el siglo xvi pasó a poder de la familia Segovia, uno de cuyos miembros, Gaspar de Segovia, fué perseguido por comunero; en 1571 pertenecía a Pedro de Segovia Xuárez; en 1592 Melchor de la Vega, su dueño a la sazón, sostuvo un pleito con D. Antonio Xuárez de la Concha, su vecino, sobre sus complicadas medianerías. Desde el estrecho zaguán se pasa al patio por una arcada que es la primera de una serie de tres en la que se apoya la crujía Norte. Son estas arcadas (rara novedad en patios segovianos) de medio punto, adornadas de dos molduras y de rosas de cinco pétalos en los arranques; se apoyan en columnas cuyos toscos capiteles se componen de cuatro grandes hojas ligeramente curvadas en voluta y entre las cuales asoma otra más pequeña; el ábaco está adornado también de una roseta en el centro; en las otras galerías, las vigas se apoyan sobre capiteles cilindricos adornados de estrías verticales o salomónicas, alguno de los cuales sostiene escudo picado, de comunero. El lindísimo aplastillado de dibujo flamígero que cubre los muros, los hierros góticos que adornan el pozo contribuyen a dar a este pequeño recinto un encanto particular. Más señorial es el de una casa cuya fachada, flanqueada de rebajados torreones, mira a los recios muros del convento de Santo Domingo, en la plaza de la Trinidad; perteneció a aquel bachiller Alonso de Guadalajara que fué famosísimo comunero, quizás el más influyente de los procuradores de las ciudades en la Santa Junta y es un curioso caso de transición entre dos épocas, pues las galerías bajas llevan todavía capiteles ochavados, de estilo

Isabel, en tanto que en las altas no solamente los capiteles son renacientes (del tipo de cilindro con estrias verticales y salomónicas, de tan antigua alcuernia en el Renacimiento español) sino que lleva en los antepechos adorno de hojas del propio estilo (1). Es también curioso caso de transición la bella casa que llaman "del Crimen" (por ciertos fatídicos sucesos en ella ocurridos en el pasado siglo) en el barrio de San Millán, que conserva un esgrafiado de círculos tangentes, como el del Alcázar, una cornisa interrumpida por gárgolas y una lindísima galería de arcos conopiales sobre platerescos capiteles.

Pasada la tormenta de las Comunidades, comenzó para Castilla un período de paz interior, que no había de turbarse ya hasta el acabamiento de la dinastía austriaca; edificáronse durante él en Segovia infinidad de casas en cuya decoración aparecen todos los matices y modalidades del Renacimiento; aumenta ahora la dificultad de clasificar estos edificios y aun de historiarlos, ya que su heráldica no es la sencilla y sabida de las viejas y claras familias de la reconquista, sino la profusa y abigarrada de los pañeros enriquecidos que obtenían ejecutoria, a costa de buenos doblones, en la Chancillería de Valladolid. Entre la confusión de detalles, advertimos en el segundo cuarto del siglo XVI dos tipos de portadas, que se originan, quizás, en los del período anterior; algunas

(1) Entre las casas de este estilo que tienen blasones picados de comunero, debemos señalar una de la calle del Sol que hace esquina a la bajada del salón, y es hoy residencia de PP. Franciscanos. Según documentos que tenemos a la vista pertenecía ya en el siglo XV a la familia Coronel, a la cual debía de estar encomendada la defensa del postigo de la muralla que abría al salón y que se llamaba "Postigo de Coronel". Al estallar las comunidades era su dueño Íñigo Fernández Coronel (el cual, por entonces, parece que se ocupaba en renovar su casa, edificando en ella un patio con *mármoles* (columnas), *basas*, *capiteles* y *cañas* (sin duda las fajas labradas de los antepechos). Íñigo Fernández Coronel, cuya hija D.^a María Coronel estaba casada con Juan Bravo, tomó parte muy activa en la Comunidad, a consecuencia de lo cual fueron confiscados sus bienes, pero en la subasta que de ellos se hizo (1523) remataron estas casas D.^a María Coronel e Íñigo López Coronel, sobrino del comunero, que ya había fallecido en este tiempo. Íñigo y D.^a María (casada en segundas nupcias con Fadrique de Solís) se las repartieron amigablemente en 1529. Íñigo vendió su parte al Dr. Pedro de Cartagena, vecino de Burgos, médico del Condestable de Castilla; después de diversas mutaciones de dominio, a fines del XVI la totalidad del que fué suntuosísimo palacio de Íñigo Fernández Coronel estaba en poder de la familia Aguilar, que lo tenía por casa principal en su mayorazgo hasta que, a principio del XVII, compró a los Condes de Humanes su torre de San Martín.

de estas portadas tienen el ingreso formado por un dintel, sostenido generalmente por ménsulas; jambas y dintel están encuadrados por columnas que sostienen un pilarcillo o un modillón en el cual se apoya una cornisa; sobre ella un par de candelabros que flanquean el balcón o ventana abierto frecuentemente sobre la puerta (y que a menudo está adornado de un orden semejante), constituyen el típico adorno de este sistema, del cual conocemos algún ejemplar fechado hacia 1530, pero cuyo uso se prolonga hasta muy avanzada la segunda mitad del siglo. Otras portadas tienen el ingreso en forma de arco de medio punto, de gran dovelaje, en el cual hay marcadas dos o más molduras concéntricas que mueren en otra moldura horizontal que señala la jamba; suelen también encuadrar estas portadas columnas (siempre de fuste estriado) y cornisa, que sostiene a veces un frontón bajo el cual campa el escudo.

En ambos grupos los capiteles son de silueta de corintio y consisten siempre en un tambor que tiene en su parte alta cuatro salientes (volutas enrolladas hacia arriba, geniecillos, cabezas de niño), en los que se apoyan los ángulos del ábaco, frecuentemente reentrante hacia el centro, adornado siempre de una roseta.

En esa admirable plaza de San Martín, conjunto sorprendente de edificios diversos en carácter y estilo, colocados maravillosamente en distintos planos, podemos contemplar varias fachadas de ambos tipos; al primero pertenece la casa que está al comienzo de la escalinata y hace esquina a la calle Real, casa que perteneció al Doctor Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera, famoso escritor segoviano de principios del siglo XVII, a quien se debe una curiosa novela titulada *El Donado hablador: Vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos*, espejo de criados inquietos y picarescos; algunas casas más arriba hay otra semejante, pero mucho más rica y ostentosa, quizás el más completo y típico ejemplar del plateresco segoviano, pues reúne en sí todos los caracteres que encontramos dispersos en otros edificios; suele llamársela "Casa de Correos", y en lo antiguo perteneció a uno de los mayorazgos de los Condes de los Villares (1). Su fachada, que es toda de grandes sillares de granito, está separada de sus colindantes por gruesos baquetones que figuran dos medias columnas superpuestas soportando sendos candelabros;

(1) "Casa del mayorazgo de Alaiza" la llaman antiguos documentos municipales.

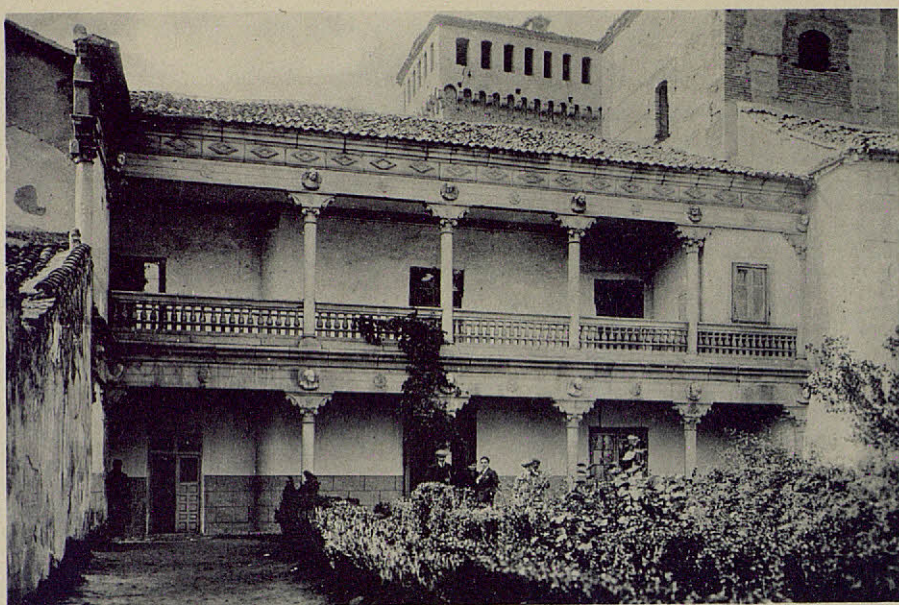
sobre la portada, adintelada, hay un balcón adornado igualmente con columnas, cornisa y candelabros y flanqueado de cartelas heráldicas (1); a la altura del tercer piso corre una galería de arcos escarzanos sobre delgadas columnas. Notables ejemplares de este mismo tipo son la casa del Sello, en la calle de San Francisco (2), en la cual, desde 1673, estuvo establecida la Junta encargada de sellar los famosos paños segovianos en virtud de una Real Provisión que menoscabó no poco el prestigio de los antiguos gremios, y la de los Messía de Tovar, Condes de Molina de Herrera, desde 1627 (3) (poderosa familia muy hacendada en Villacastín), en la calle del Sol.

Rayando la mitad del siglo debió de ser edificado el palacio del Marqués del Arco (enfrente de la portada norte de la catedral) por cierto caballero que puso en el empeño mayor magnificencia que la que consentía su menguada hacienda, la cual, al terminarle, quedó tan mal parada que el nuevo y ostentoso edificio hubo de ser embargado por el fisco. Felipe II se lo regaló al magnífico Cardenal D. Diego de Espinosa, su ministro, el cual, por ser nacido en tierra de Segovia, gustaba de residir en la ciudad. En 1572, adquiriéronlo los Márquez de Prado, ilustre familia que, desde fines del siglo XVII, llevó el marquesado del Arco. La fachada de piedra, con portada y balcón encuadrados por medias columnas y huecos protegidos por sobrias rejas, oculta los minuciosos primores del más rico y famoso de los patios segovianos, que a su tiempo será descrito.

(1) La primera, con armas que no conocemos, quizás las de Alaiza; la segunda, cuartelada, con las de Barros y del Río.

(2) Este edificio, situado casi enfrente de la Academia de Artillería, es, en su exterior, de granito, y la fachada está flanqueada por columnas superpuestas, de las cuales, las superiores, de fustes algo más delgados, sostienen un friso que corre bajo el alero; ambas llevan capiteles de estrias; el ingreso, adornado de columnas que rematan en candelabros de muy rica labra, verdaderamente plateresca, se compone de un dintel que se apoya en ménsulas decoradas con delfines.

(3) Según documentos que tenemos a la vista, en 1529 pertenecía esta casa al *Dotor Diego Fernández Laguna, médico*, y seguramente en ella nació y vivió el famosísimo Dr. Andrés de Laguna, su hijo. En 1574 pertenecía al regidor Francisco Messía de Tovar, uno de los que en 1570 recibieron a la Reina Ana, y de cuyo tiempo es la fachada de granito, que lleva sobre la puerta un balcón entre pilastras estriadas que sostienen un frontón, ya herreriano; a los lados campan los blasones de Messía de Tovar, González y Quirós, con sus tenantes, y de los extremos de la cornisa asoman monstruosas gárgolas.



Fot. de B. de Frutos

Casa de Lozoya; Galería del Jardín.



Fot. de Unturbe

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Casa de los Salcedo, hoy Palacio Episcopal.

SEGOVIA

La portada de la casa que hoy es Monte de Piedad, en la plaza de San Facundo, lleva sobre el dintel, entre candelabros, una ancha faja decorada con tallos enroscados en torno de un escudo circundado de una láurea y blasonado con las armas de la ilustre señora D.^a Ana de Miramontes y Zuazola (1), mujer de Gerónimo de Villafañe, la cual la edificaba en la segunda mitad del siglo xvi.

El más hermoso ejemplar del segundo grupo de moradas es la que hoy sirve de palacio episcopal, en la plaza de San Esteban, si bien de este tiempo no conserva sino la fachada, que es en Segovia la más palaciana (casa-palacio llaman a este edificio antiguos documentos), la de más nobles y acertadas proporciones. Comenzóse a edificar esta casa, en las postrimerías del reinado de Carlos V, para cabeza del mayorazgo fundado por D.^a Mariana Arteaga de la Torre, pero no llegó a terminarse en toda la amplitud del magnífico proyecto; la familia Salcedo, en la que recayó el mayorazgo, residía en Valladolid y no llegó a rematar la construcción de su palacio, el cual, abandonado, se arruinaba ya el año de 1755, en que D.^a Josefa de Salcedo y Lasso de la Vega, Figueroa, Córdoba y Ladrón de Guevara, su dueña, le cedió en censo al Obispo D. Manuel de Murillo y Argáiz para que de él hiciera casas episcopales, pues las antiguas estaban harto malparadas; el prelado respetó los muros exteriores, pero construyó al interior patio, cámaras y oficinas al gusto de la época. La fachada es toda de sillería almohadillada, con sólo un piso, señalado por una cornisa; en la planta baja lleva ventanas adornadas de frontones, con bustos en los centros y figurillas en las cúspides; en la alta, balcones de jambas y dintel moldurados y un sencillo guardapolvo. Casi en el centro, va la hermosa portada, con un arco en cuyas dovelas hay marcadas hasta seis concéntricas molduras, relieves en la clave y en las enjutas (los trabajos de Hércules en éstas y un efebo luchando con una serpiente en aquélla) y, por el encuadramiento, columnas, cornisa y frontón, en el centro del cual dos jayanes sostienen una cartela con las armas del Obispo Murillo; en los ángulos lleva los típicos baquetones del plateresco segoviano.

Muy semejante a la portada de las casas episcopales es la del edifi-

(1) Partido con las armas de Villafañe y de Miramontes; el de Villafañe, muy complicado en las ejecutorias, se ha simplificado aquí esculpiendo un castillo (de plata), y en jefe dos calderos (de oro) sobre campo que debe ser de gules. Miramontes es un lobo de sable pasante ante un árbol en sus colores, en campo de plata.

cio donde hoy está la Audiencia, en la plazuela de Valdeláguila; probablemente es obra del mismo maestro; tenía en este sitio sus casas, en el siglo xv, el famoso capellán y cronista de Enrique IV Diego Enriquez del Castillo, y en el xvi labraron sobre ellas las suyas los del Hierro; enriquece sobremanera la portada el gracioso adorno de grutesco que corre esculpido finamente en una faja sobre el dintel y sobre las cornisas indicados, que forman el frontón dentro del cual va la piedra de armas con sus tenantes (1).

Mucho más sencilla es la del palacio de los Condes de Bornos, que en la calle de San Agustín hace esquina con la de San Román; las columnas que la flanquean no llegan al suelo, sino que se apoyan en moldillones, a cierta altura, y en las enjutas lleva redondos espejos. Son notables en este edificio los esgrafiados, que al exterior simulan mazonería y al interior cubren los paramentos con ricas tracerías, suntuosas como un antiguo brocado. La casa que se llamaba antiguamente "del mayoralazgo de los Galachos", en la plaza de San Martín, lleva sobre el arco de entrada un balcón adornado de columnas, frontón y candelabros, y por remate tiene una sencilla galería adintelada (2).

La disposición de los patios es idéntica a la de los períodos anteriores y continúa en los siguientes y las galerías son siempre adinteladas; pero, aparte de las modificaciones ornamentales, notamos una de índole constructiva, y es la sustitución de la madera en zapatas, vigas, galerías y cornisas, por piedra de granito, en algunos de los más ostentosos palacios; así, el del Marqués del Arco lleva sobre las zapatas y capiteles, ricamente esculpidos, de sus tres pandas de galería alta y baja, arquitrabes incrustados de medallones en piedra franca (con bustos admirables de nerviosa y atormentada expresión (3) y adornados con rombos y ro-

(1) Las armas de los del Hierro (de sinople con una banda de oro, bordura de gules cargada de aspas y flores de lis de oro) no figuran en la portada, pero sí en los capiteles del patio, alternadas con las de otros linajes segovianos.

(2) Esta casa, lindera con la de Lozoya, tiene en el ángulo SO. una ventana con un hueco adintelado en cada uno de sus frentes, en forma que recuerda las ventanas en esquina, frecuentes en Valladolid, Salamanca y otras ciudades del antiguo reino de León.

(3) A decir de Quadrado, que solía posar en este palacio (con cuyo dueño, D. Joaquín de Isla, Marqués del Arco, modelo de caballeros y de cristianos, le unía una antigua amistad), los bustos son de Julio César, Vitelio, Julia, Vespasiano, Justino, Carlomagno, uno de los Alfonsos, Pedro el Cruel, una reina (¿Isabel la Católica?

setas; en la parte de las casas de Lozoya, que fué reconstruída en 1563 por el secretario Francisco de Eraso, hay un patio con dos pandas de decoración muy semejante, aunque algo más sobria; del frente O. arranca la escalera, de señoriles proporciones, que desemboca en la galería alta por medio de un doble arco escarzano; mirando al jardín tiene esta casa otra linda galería con semejante adorno de bustos y rombos en los arquivates; en sus estancias conserva pisos de alambrilla, magníficos zócalos de azulejos de Sevilla y de Talavera y chimeneas de diferentes tipos, muy adornadas de figuras y de blasones: tan en favor estaban a fines del siglo XVI las chimeneas francesas que solía negarse carta de examen en el gremio de albañilería a quien no supiese construir las (1).

Aún se ven por las calles de Segovia algunas fachadas de sillería de granito construídas hacia 1600, con la sequedad del renacimiento escorialense; tales son la llamada de la Concha en la calle Real, por la que lleva esculpida dentro del frontón que corona el balcón, sobre la puerta (y que no es sino el emblema heráldico de los Marqueses de la Fresneda, sus dueños) (2), y la del antiguo Palacio Real de San Martín en la parte

lica?) y Carlos V, entre los cuales una restauración, no tan discreta como bien intencionada, ha colocado los de Balmes y Pío IX. Sobre el arquivate de la galería alta lleva un friso adornado de bustos alternados con rombos, y sobre las zapatas de los ángulos de ambas galerías, cartelas no blasonadas; en el frente no porticado (que es el del S.) hay una decoración de esgrafiado, con dibujo renaciente a base de cabochones.

(1) A Juan de Molina, que pretendía carta de maestría en el oficio de albañil, se le exigió en su examen (1599) que hiciese un cuarto de casa *con sus paredes e cerramientos y una chimenea castellana o francesa de mampostería o albañilería, ladrillado o solado*.

En las cámaras de la planta baja de la casa de Lozoya hay, entre otras más sencillas, una de piedra con campana, apoyada en modillones en figura de atlantes, en la cual hay una cartela heráldica sostenida por matronas, todo de excelente escultura de fines del siglo XVI, y otra chimenea de mampostería, que en el hueco del muro tiene el hogar, y a cada lado una exedra para cobijar un escaño, adornado todo con fajas de yesería con adorno de grutesco.

(2) En 1463 ocupaban este sitio las casas del judío Salomón Levi y D.^a Luna, su mujer, quienes en este mismo año las vendieron a Francisco Arias Dávila, regidor de Segovia, el cual a poco las dió a la parroquia de San Martín a cambio de la capilla del ábside de la epístola, que fué del contador Diego Arias Dávila, su padre. Después de varias trasmisiones de dominio, a mediados del siglo XVI estaban en

atribuida a los Mercado-Peñalosa; en ambas, el ingreso adintelado está encuadrado por pilastras estriadas de sencillos capiteles pseudo-toscanos.

Pasada ya la época de opulencia que permitió a los ganaderos segovianos implantar en sus moradas los costosos caprichos renacentistas, en aquellos años del siglo xvii en que los campos se despueblan, las ganaderías disminuyen y enmudecen telares y batanes, hay como un retorno a los antiguos y genuinos procedimientos de construcción, mucho más económicos, y que no habían sido abandonados por las clases populares; las fachadas, de mampostería, se decoran con aplantillados de muy poco relieve y de tracerías mal urdidas, que nos muestran la decadencia de este procedimiento, tan segoviano; de madera suelen ser otra vez zapatas, arquivaduras y cornisas, y del mismo material se construyen las imprescindibles galerías, cuando no son de ladrillo, dispuesto en sencillas arcadas; la piedra se derrocha solamente en las barrocas portadillas y en pomposos escudos de armas, como nunca adornados de cimbras y lambrequines; postrera manifestación del orgullo castellano exacerbado en el desmoronamiento del Imperio de los Austrias. De esta época son la casa de los Maldonado, Marqueses luego de Castellanos, en la calle de San Román; la de los Ramírez de Arellano, en la plaza de Guevara; la que fué de los López de Losa (1) y luego de los Marqueses de Lozoya, en la calle de los Leones, enfrente del convento de las Descalzas; la de D.^a Ana Messía de Contreras, luego de los Condes de Corres, en el frente Norte de la plaza de San Martín. En la antigua plaza de San Pablo, hoy del Conde de Cheste, está el palacio de la opulenta familia de los Salcedo San Millán, el cual a fines del siglo xvii pasó, por cierto enlace, a la

poder de la familia Xuárez de la Concha; a fines del siglo, D. Cristóbal Xuárez de la Concha (valiente capitán que al frente de la galera *San Francisco* fué el primero que atacó a la armada turca en la batalla de Lepanto) edificó el palacio, que por mucho tiempo permaneció en poder de sus sucesores que, desde 1700, llevaron el título de Marqueses de la Fresneda. Recientemente estaba en él establecida la central de Telégrafos y fué casi por completo destruido en el incendio de 26 de Diciembre de 1920, que comenzó en su planta baja.

(1) En esta casa fundó Santa Teresa de Jesús el primer convento de Carmelitas Descalzas que hubo en la ciudad; colocó el Santísimo Sacramento y dijo misa en ella por primera vez San Juan de la Cruz (1574). Pocos años después trasladóse el convento a la casa frontera, donde hoy permanece, pero todavía se conservan en ésta vestigios de la estancia de la Santa Fundadora.

de los Chaves, Marqueses luego de Quintanar; tiene una curiosa bordura de yelmos heráldicos en torno del arco de entrada y sobre él una gran piedra de armas con las de los Salcedo San Millán, sostenidas por dos velludos salvajes.

Todavía en el reinado de Carlos III, cuando la industria de los paños, al calor de la regia protección tiene como un breve y brillante renacimiento, se construyen algunas pocas moradas de neo-clásica sencillez, frías y pedantes como el espíritu de aquellos caballeros que en 1780 fundaban la Real Sociedad Económica de Amigos del País. La edificada en este tiempo por el rico fabricante D. Frutos de Alvaro Benito (hoy Gobierno civil), en la plaza del Seminario, tiene un patio porticado en sus cuatro frentes con columnas toscanas que sostienen, por medio de zapatas adornadas de círculos, un arquitrabe sobre el cual corren las galerías altas con antepechos y pilastras figurados. En las postrimerías del siglo es frecuente pintar las fachadas al temple con suaves colores, simulando columnatas de los órdenes clásicos, cornisas, guirnaldas y frontones.

En este punto se detiene la historia de las nobles casas segovianas, pues los hombres de la última centuria (en que tan radicalmente cambia el sentido de la vida), no acertaron hacer ninguna tal que mereciera ser historiada. ¡Quiera Dios que nosotros, ya que no sepamos continuar la rota evolución de las genuinas moradas de Segovia, logremos siquiera conservar integro a los venideros el precioso depósito que hemos recibido de nuestros pasados, infanzones y comuneros, canónigos, pelaires, mercaderes, que en ellas dejaron la huella de su paso por la tierra!

EL MARQUÉS DE LOZOYA

TESORO DE ALISEDA

NOTICIA DEL TESORO EN PARTICULAR Y DE LA JOYERIA FENICIA EN GENERAL

I

La historia del hallazgo de que voy a dar cuenta es como muchas de su género.

La casualidad, a la que tanto debe la Arqueología, hizo que en la tarde del 29 de Febrero de 1920, al cavar con el solo fin de extraer tierra para un tejat, en un terreno comunal de la villa de Aliseda (Cáceres), un muchacho llamado Jenaro Vinagre, sintió que al pico se oponía un obstáculo, y al mirar qué fuere vió era como una vasija, que acaso rompió, y unas cadenas y pulseras de oro. Avisó en seguida a sus tíos Victoriano y Jesús (conocido por Juan) Rodríguez Santano, condueños del tejat, los cuales acudieron al sitio indicado y despertada en ellos la codicia, el Juan despachó al chico violentamente para que se fuese a casa. Pero el chico, curioso a su vez, se quedó por allí y vió cómo sus tíos rebuscaban y llenaban hasta dos cubos de tierra con la que estaban mezcladas numerosas alhajas. Posiblemente ellos mismos por su rudeza e ignorancia las desbarataron y mezclaron con la tierra, rompieron o acabaron de romper la vasija y otros objetos, y malograron, por lo tanto, el primer dato cierto de la situación arqueológica de esas joyas que pudieron adornar el cadáver de una persona en su sepultura o ser guardadas en vasijas y enterradas como tesoro.

Dichos descubridores resolvieron lavar las alhajas para limpiarlas de la tierra adherida y esta operación la llevó a cabo una mujer del tejat en el río Salor, donde seguramente se acabaron de romper algunas alhajas y de perder otras.

Vieron al cabo que lo encontrado era una serie de objetos de oro, con algunas piedras finas, todo lo cual llevaron los dichos Victoriano y

Jesús Rodríguez a Cáceres, para venderlo a los plateros, pensando podrían lucrarse libremente del producto, y realizaron la venta en una cantidad que podría representar el valor intrínseco de las alhajas. Pero a todo esto, el 10 de Marzo siguiente presentó denuncia sobre la licitud de tal venta el secretario del Ayuntamiento de Aliseda, a consecuencia de lo cual el Juzgado se incautó de parte de las alhajas, otras rescató la policía para el mismo fin y otras de que se había hecho ocultación fueron entregadas al juez por un religioso franciscano, a quien le habían sido confiadas bajo secreto de confesión (1). Y aún hubieron de rescatarse pocas más en la Aliseda misma, con un brasero de plata y otros objetos.

Depositado todo ello en el Juzgado de Instrucción de Cáceres, siguieron en él y en aquella Audiencia las oportunas actuaciones.

Coadyuvó eficazísimamente a estos fines la celosa Comisión de Monumentos de Cáceres, que en 14 de Marzo celebró sesión en la que se ocupó detenidamente del mérito de las alhajas que sus dignos individuos D. Juan Sanguino y D. Miguel Angel Ortí habían examinado (2), y que dió cuenta del hallazgo a la Dirección general de Bellas Artes.

A todo esto, el señor presidente de dicha Comisión de Monumentos, D. Publio Hurtado, por carta del 13 de Marzo, tuvo la atención de invitarme para que fuese a ver las alhajas y diese sobre ellas opinión, pues andaban divididos los pareceres, aunque todos las reputaban anterromanas e importantes; y apremiado luego telegráficamente, por ser deseo de las autoridades que yo las viera y dictaminase, fui a Cáceres, donde en el Juzgado, el 28 de Marzo, me fué dable examinar por primera vez el preciado tesoro, que vi se componía en su mayor parte de objetos preciosos fenicios y cartagineses, de los que di breve informe acerca de su mérito y apreciación en un tipo aproximado de valor, para los efectos de depositar las alhajas en la Sucursal del Banco de España, lo que se hizo al día siguiente.

Hízose pública la noticia de tan singular hallazgo, del que a mi regreso di cuenta a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, mostrándolo en fotografías, y fué unánime la voz de que

(1) De todo esto dieron cuenta los periódicos de Cáceres y de Badajoz de 10 y 11 de Marzo.

(2) El Acta de esta Junta ha sido publicada en los *Boletines* de las Reales Academias de la Historia (tomo LXXVII, pág. 365) y de Bellas Artes (tomo XIV, página 161).

era indispensable conservar e incorporar tal tesoro al artístico-arqueológico de la Nación; y respondiendo a este clamor, a gestiones que en nombre de dicha Academia hizo el Sr. Tormo y al informe que di también al Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que lo era a la sazón D. Natalio Rivas, dictó éste una Real orden con fecha 21 de Mayo, declarando conforme a la expresada Ley de Excavaciones y Antigüedades ser de propiedad de la Nación el tesoro de Aliseda, por haber sido hallado casualmente en el subsuelo, y designando peritos tasadores de los objetos que le integran al autor de estas líneas y a D. Antonio Vives, a los que ha de unirse un tercero propuesto por los descubridores, para poder indemnizar a éstos, si hubiere lugar, en la forma preceptuada; y que para tales efectos el tesoro fuese traído y depositado en el Museo Arqueológico Nacional.

Seguidas en Cáceres en el Juzgado y Audiencia las actuaciones correspondientes, harto laboriosas, y sobreseida por fin la causa con fallo favorable a la resolución ministerial, al saber yo que se ofrecía alguna dificultad para transportar el tesoro a Madrid, tomé sin vacilar a mi cuidado y riesgo el verificarlo personalmente, sin otra condición que conmigo lo custodiara una pareja de la Benemérita; y dispuesto todo rápidamente el día 25 de Septiembre se me hizo formal entrega por el señor Juez de Instrucción, en la Sucursal del Banco de Cáceres, de las 354 piezas y fragmentos numerosos que constituían el tesoro, y en la mañana del siguiente día lo depositaba yo oficialmente en el Museo Arqueológico Nacional, donde quedaron provisionalmente instaladas.

II

La villa actual de Aliseda se halla situada a la falda septentrional de la sierra de San Pedro, que señala la divisoria entre el Tajo y el Guadiana, al OSO. de Cáceres, a cuyo partido judicial pertenece, y del que dista unos 30 kilómetros; 55 de la frontera portuguesa. Es una modesta población agrícola, de unos 450 edificios y unos 1.500 habitantes. Su importancia en lo antiguo pudo estar en las minas de hierro allí existentes y además en su proximidad al puerto de dicha sierra, al que se considera punto estratégico y por donde va el cordel o camino de los ganados. Hoy le da importancia el tener estación en el ferrocarril a Portugal.

Apenas tiene historia tal población. Se ha pensado fuera la *Isalaecus* de Ptolomeo (1); pero el supuesto no se ha visto confirmado, que sepamos, por hallazgos de inscripciones u otras antigüedades romanas. Sueña ahora por vez primera en la Arqueología el nombre de Aliseda, y lo motiva el hallazgo más inesperado que pudo imaginarse en un punto tan tierra adentro de la Lusitania, puesto que se trata de alhajas fenicias y cartaginesas.

D. Publio Hurtado, tan diligente investigador de la historia de su provincia, añadió a la hipótesis del origen romano de Aliseda las noticias que vamos a transcribir del Acta de la citada junta de la Comisión de Monumentos (2): "Nada vuelve a saberse de este pueblo hasta la reconquista del territorio del poder de los árabes por el rey D. Alfonso IX de León en los años 1229-30, en que quedó incluido en el sexmo de la villa de Cáceres, hasta que el Concejo de esta villa, en 2 de Septiembre de 1426, librara a la aldea y sus vecinos de toda clase de pechos, derechos y tributos, para que se repoblase, merced que confirmaron sucesivamente los reyes D. Juan II, en 14 de Febrero de 1429, y D. Enrique IV, en 28 de Julio de 1446, habiendo hecho lo propio los demás monarcas hasta el 20 de Mayo de 1760, en que tuvo lugar la última confirmación.

„Situada la aldea a 55 kilómetros de la frontera portuguesa, fué siempre blanco de las acometidas enemigas, siendo las que más estragos causaron en ella las guerras sostenidas por D. Juan I de Portugal en 1386 y 1397. En la segunda fué incendiada, saqueada y destruída por las huestes del Condestable Nuño Alvarez Pereira, hasta tal punto que sólo quedaron en pie en el pueblo cinco casas. No menos penosos fueron sus trances en la guerra de la independencia portuguesa, en tiempos de D. Felipe IV, y las llamadas de sucesión al Solio de España, a principios del siglo XVIII, de las que salió triunfante D. Felipe V, registrándose, por último en su término, la acción que en 1823 sostuvieron las tropas liberales de Cáceres con las realistas del famoso cura Merino, que fué batido por aquellas.“

Respecto del tesoro aún añadió el Sr. Hurtado una noticia con

(1) Así lo indica Cortés y López en su *Diccionario geográfico histórico de la España antigua*, tomo III, pág. 95.

(2) Dicha acta, que fué leída y aprobada en la junta celebrada que tuvo la honra de presidir el dicho día 28 de Marzo, contiene importantes noticias acerca del hallazgo.

visos de leyenda, pero que no por ello deja de ser interesante, pues prueba que alguna vez aciertan los que sueñan con ocultos tesoros. "Hace cuatro o seis años, dijo, un jornalero portugués llamado Manoel da Silva, muy dado a fantasear con hallazgos de tesoros (que en su tarea escarbadora había descubierto algo muy curioso cerca de la Fuente de las Doncellas, junto a Cáceres), juraba y más juraba que cerca de la Aliseda existía un gran tesoro, fundándose en que su mujer (de la familia de *las Cuervas*, de esta capital) había soñado una, dos y tres veces con aquél; y llevado de la esperanza de encontrarlo, fué a la Aliseda varias veces y ayudado de otro obrero removió la tierra en todos lados, hasta en el mismo donde un muchacho, sacando tierra en el ejido del pueblo para entretener un horno tejero, halló el descubierto hace pocos días. El portugués murió mendigando el pasado año y nosotros hemos visto realizados sus sueños dorados."

Cabe sospechar si tales sueños se fundaban en la noticia más o menos precisa del hallazgo de alguna alhaja suelta. Pero ni de ello ni de los presentimientos del portugués se cuidaban por lo visto los aliseños, hasta que casualmente salió a la luz el tesoro, lo cual fué bastante para que entonces, ávidos, removiesen la tierra, con algún fruto según diremos.

En cuanto a las circunstancias del hallazgo, los datos que hemos logrado reunir son escasos y poco claros. El celoso vocal de la Comisión y Director del Museo de Cáceres, D. Juan Sanguino (1), dió cuenta en la Junta de una carta a él dirigida por el médico de Aliseda D. Manuel Calzada, en la que manifiesta que el descubrimiento tuvo lugar "en la parte superior de un pequeño cerro o altozano, que antiguamente debió de tener monte bajo, jaras, tomillos, etc., a un metro de profundidad, a unos cincuenta de las últimas casas del pueblo, contiguo al camino llamado cordel y a los caminos que dan acceso al pueblo y al puerto de la sierra, junto y a lo largo de un trozo de pared subterránea, como de cimiento formado de piedras sueltas al azar, sin argamasa o cemento de unión. Los objetos de oro no estaban juntos en vasijas, sino desparramados y mezclados con la tierra, en uno o dos metros cuadrados de extensión".

(1) A poco de escritas estas líneas recibimos la triste noticia del fallecimiento de D. Juan Sanguino Michel, ocurrido en Cáceres el día 22 de Febrero último. Con ello hemos perdido un activo y entusiasta investigador.

Estas dimensiones son las apropiadas para una sepultura, y si en tal sitio no estaban en vasijas los objetos, sino sueltos, de este dato adquiere alguna fuerza la presunción de que pudo ser lo descubierto un sepulcro, el cual, según otra referencia, acaso era un arca de sillarejos como las descubiertas en Cádiz en 1887. Por otra parte, parece confirmar que fuera un sepulcro la naturaleza misma de las alhajas, pues excepto un platillo de oro, especie de pátera, la mayor parte de ellas componen el rico aderezo de una dama: un aro al parecer de cabeza, una diadema, collares, cinturón, un par de arracadas, un par de pulseras, sortijas y anillos signatorios, unas cadencillas y numerosas piecercillas de aplicación a algún vestido. No sabemos, sin embargo, que se hayan descubierto huesos. Había además en tal sitio un vaso de vidrio, que como se verá es pieza arqueológica del mayor interés y que bárbaramente quebraron los descubridores, no existiendo de él más que dos fragmentos; el cual vaso según referencia del Sr. Ortí Belmonte consignada en dicha acta, contenía algunas alhajas que, a mi juicio, no pudieron ser más que las ocho sortijas que completan el número de las piezas de oro, pues se trata de un vaso pequeño.

Según referencia que debo a D. Jacinto Acedo Pedregal, farmacéutico de Aliseda, del otro lado del murete, donde estaban las piezas de oro, pareció el brasero de plata cartaginés y otro vaso análogo del mismo metal, que está en fragmentos. El brasero es semejante a uno descubierto en una sepultura de la vega de Carmona (Sevilla) por el señor Bonsor.

Y aún añadiré que debo asimismo a la bondad del nombrado señor Pedregal el envío al Museo Arqueológico Nacional de cuatro asas de grandes vasos de barro, que son por lo visto de lo poco que ha quedado de ellos, y que proceden del sitio y ocasión de referencia. Dos de las asas, cortas y gruesas, corresponden sin duda a una tinaja del tipo *dolium* y las otras delgadas a un ánfora. Las cuatro son de manufactura ordinaria y aún tosca, por donde se comprende que tales vasijas no eran apropiadas a contener alhajas que se guardasen como tesoro.

A pesar de lo confuso e incompleto de los datos, lo que más verosímilmente parece deducirse es que se trata de una sepultura de construcción sencilla y cubierta con un montículo de tierra.

El hallazgo en cuestión hay que señalarle como el más inesperado y extraordinario en tierras de la Lusitania. De lo que yo conozco, el único

hallazgo de un objeto que pueda considerarse fenicio en nuestra Extremadura, es una figura varonil de bronce, procedente de Medina de las Torres, en la provincia de Badajoz, cerca de la de Huelva, adonde llegaron la colonización o por lo menos el comercio fenicio que tan intenso fué en Andalucía. En cuanto a los cartagineses, cuya venida a la Península se entiende que debió comenzar en el siglo VI, antes de J. C., en el V ya se hallaban establecidos en el sur, y hasta 237 no empieza las conquistas Amilcar Barca, las que, seguidas por las de Asdrúbal y Aníbal, les dieron el dominio en el S. y el E., pero dejando intactas la Celtiberia y la Lusitania (1). Queda, pues, fuera de toda justificación histórica la presencia de objetos fenicios y cartagineses en un punto de la región occidental de Extremadura, si bien es perfectamente admisible que la acción comercial de fenicios y cartagineses llegase a puntos del interior, como lo demuestran hallazgos ocurridos en Numancia, en Cabeza del Griego, etc.; de manera que la justificación buscada es arqueológica, y la existencia de minas pudo y debió ser allí, como en muchos puntos, la causa de la penetración de dichos colonizadores e invasores.

III

Para estudiar las alhajas que componen el tesoro de Aliseda, forzoso es relacionarlas con las demás encontradas en España y en el extranjero. Éstas y no aquéllas son las más conocidas por el mundo sabio, por ser de las que exclusivamente se mencionan en los libros clásicos de Arqueología publicados fuera de España, los cuales se ocupan de la orfebrería y joyería fenicias con relación a las piezas descubiertas en Oriente y el mayor número de ellas en la isla de Chipre. También en la de Cerdeña se hallaron algunas, procedentes, a lo que se piensa, de Cartago. Estos hallazgos, algunos, aunque raros en Italia, y los que podemos añadir de la isla de Ibiza y de nuestra Península, permiten apreciar la expansión del comercio desarrollado en el Mediterráneo por el pueblo fenicio y la pujanza de su industria en ese ramo. Desde muy temprano se distinguieron en ella los artífices de Sidón y luego los de Tiro, y sus productos exquisitos merecieron grande estimación fuera de la Fenicia. De ello dan testimonio los poemas homéricos cuando hablan de cráteras como aquella de plata y de belleza sin igual que Aquiles ofreció como premio de la

(1) Schulten, *Hispania*, págs. 114 a 116.

carrera en los funerales de Patroclo y que era obra de artifices sidonitas. De la época de estos poemas, que es el siglo IX antes de J. C., data también el palacio asirio de Nimrud, donde fué hallada una copa fenicia. Muchas de éstas se hallaron en Chipre, sobre todo en el famoso tesoro de Curium, descubierto por el general Cesnola. Son páteras de plata, semiesféricas y de poco fondo, historiadas con motivos simbólicos tomados del Egipto y aun de la Asiria, grabadas en el interior. Piensa M. Perrot (1) que la producción de estas páteras debió desarrollarse del año 1000 al 400 y que su florecimiento corresponda a los siglos VII y VI.

La joyería era conocida asimismo, principalmente por los brazaletes, pendientes, collares y sortijas o anillos signatorios de oro y piedras finas descubiertos en Chipre. Los pendientes suelen ser simplemente en forma de navecilla, alguna adornada con el busto de Isis-Hathor, repujado. Los ejemplares más lujosos llevan placas repujadas, con figuras, rosetas y colgantes de cadenillas, o bien los embellecen pajarillos y bellotillas ornamentadas. Los brazaletes, que son aros gruesos, cilíndricos y no cerrados, rematan en dos cabezas de león afrontadas y se advierte que son idénticos a los que lucen los monarcas asirios en algunos relieves.

En España el primer hallazgo de joyas fenicias fué, a lo que sabemos, el ocurrido por el año de 1870 en Almuñécar (Granada), de unos zarcillos de plata y un collar de cuentas de vidrio, hueso, ámbar y cornelina, más un anillo signatorio, en una sepultura.

En 1873 un mariscador encontró en los fosos de un lienzo de muralla que se desplomó en la Puerta de Tierra, en Cádiz, un anillo signatorio, del cual lo que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional es la piedra grabada con símbolos egipcios e inscripción fenicia, montada en oro (2).

En 1874, labrando unas tierras en Vélez-Málaga, fué hallado otro collar de cuentas de vidrio y lapislázuli y otras piedras, más un cilindro grabado en hematites, al estilo de los asirios.

En 1875, en Málaga se descubrió un sepulcro y de entre los huesos que contenía se sacaron tres discos de oro repujados formando rosetón con un granate en el centro y con agujerillos para ser aplicados por adorno a algún traje.

(1) *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, tomo III, pág. 807.

(2) Lo publicó D. Antonio Delgado en su *Nuevo método de clasificación de las monedas autónomas de España*, tomo I, pág. CXXXI.

A estos hallazgos sueltos, en los que por entonces apenas si puso atención la crítica, que sólo de las monedas se ocupaba cuando de fenicios y cartagineses en España hacía mención, vino a sumarse y a marcar un jalón en nuestra Arqueología el descubrimiento ocurrido en Agosto de 1887 en Cádiz, al hacer en el sitio llamado Punta de la Vaca los necesarios desmontes para emplazar la Exposición marítima, de tres sepulturas fenicias, en una de las cuales estaba el magnífico sarcófago antropeide de mármol y en las que, además de los huesos de dos hombres y de una mujer, se sacaron varios objetos, y en la sepultura de la mujer interesantes alhajas, consistentes en un collar de cuentas de ágata y de oro, de lo que es también un dije central con una roseta esmaltada y un anillo signatorio de oro, también con un escarabeo grabado en ágata (1). Hallazgo tan importante era indicio de otros en Cádiz.

Todavía en 1898 y 1892 se descubrieron otras sepulturas en el sitio próximo a las anteriores, junto a la muralla, y de ellas se sacaron también alhajas, que en su mayor parte se conservan en el Museo Arqueológico de Cádiz, y son otro collar de cuentas de oro y ágata, con un colgante de oro en forma de roseta; parte de otro collar con colgante de oro que representa el sol y la luna; dos anillos de oro y cuatro piezas de collar, que son estuchitos de amuletos, en forma tubular, uno figurando un obelisco y los otros tres adornados con las cabezas simbólicas egipcias del gavilán y la leona, coronadas con el disco solar, y el carnero con las *uraeus*, todos finamente cincelados en oro. También se hallaron algunos zarcillos y una abeja y otras piezas, todas de oro, que, como algunas de las encontradas en 1887, pasaron a poder de particulares.

En 1912 emprendió D. Pelayo Quintero excavaciones, que como delegado del Gobierno continúa practicando, en los hipogeos de la necrópolis gaditana (2), de los cuales ha recogido no pocos anillos signatorios con escarabeos de cornelina y otras piedras, sortijas, zarcillos, colgantes de collar y espirales, como las halladas en Chipre, que se su-

(1) De estas joyas, como de las anteriores, dió cuenta D. Manuel Rodríguez de Berlanga en su libro *El nuevo bronce de Itálica*, Apéndice primero, págs. 282 a 325.

(2) D. Pelayo Quintero ha dado cuenta de sus descubrimientos y los ha publicado en dos artículos insertos en el *BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES*, tomo XXII, 1914, y en las *Memorias* publicadas por la Junta Superior de Excavaciones en 1916, 1917 y 1918.

pone fueran para adornar mechones o trenzas de la cabellera. Algunos de esos objetos son de labor afiligranada y todos de oro, si bien los anillos signatorios suelen no tener de este metal más que el revestimiento y el alma de cobre. De estas joyas posee dieciocho el Museo Arqueológico Nacional. Parte de dichas alhajas se conservan en el Museo Arqueológico de Cádiz, y el provincial de Bellas Artes guarda otras.

Como se ve, la famosa *Agadir*, fundada por los fenicios, centro de su colonización en el mediodía de España, no ha desmentido con estos hallazgos su opulencia anterromana. Con ellos, Cádiz había dado hasta ahora la mayor suma de joyas fenicias en nuestro suelo.

Natural era que ese foco de cultura oriental irradiase tanto por la costa, de lo que ya queda apuntado algún testimonio malacitano y hacia el interior. No es, pues, de extrañar que en el valle del Betis en el Acebuchal de Carmona, D. Jorge Bonsor encontrara poco antes de 1899 en sepulturas, anillos de cobre revestidos de oro, cuentas de este metal, una placa de cinturón de cobre labrada, con botoncillos de oro y una fibula de plata y en la necrópolis de la Cruz del Negro, en una urna cineraria, alhajas de oro y de plata de idénticos caracteres que las citadas, consistentes en colgantes ovoideos de collar y un glante achatado como los que lleva el busto de Elche, anillos con escarabeos y otras piezas; todo lo cual, unido a los objetos de hueso grabados y la cerámica que recogió de otras sepulturas, forman un importante conjunto de cosas fenicias.

D. Antonio Vives, en su libro escrito a propósito de sus exploraciones de sepulturas púnicas de Ibiza (1), da cuenta de las alhajas que en ella descubrió y de otras de distinta procedencia. Entre éstas señala una arracada con festón repujado de palmetas y flores de loto, por él adquirida en Sevilla y al parecer descubierta en Arcos y otras piezas.

En cuanto a las alhajas de Ibiza, enumera, de oro, un disco repujado con el sol y la luna entre el disco alado y las *uraeus* egipcias, un estuche de talismán rematado por el león con el disco solar, cuentas de collar, aretes en forma de morcilla, y otras piezas análogas; de plata, algunas sortijas, y de ágatas y otras piedras, numerosos escarabeos con bellos entalles orientales y griegos.

Aún podemos añadir que en la colección de antigüedades, proce-

(1) Vives, *Estudio de Arqueología cartaginesa: La Necrópolis de Ibiza*. Madrid, 1917.

dentes en parte de sepulturas anterromanas descubiertas en el Cerro de la Horca, en término de Peal del Becerro (Jaén), colección adquirida por el Estado a D. Tomás Román Pulido y existente en el Museo Arqueológico Nacional, figuran un dije de collar en forma de glandes achatado, con ornamentación y cinco zarcillos, que no forman juego, todo ello de oro.

Como puede apreciarse por este ligero recuento, no era despreciable el número ni la calidad de alhajas fenicias y púnicas halladas en España con anterioridad al hallazgo de Aliseda, el cual, como el lector podrá juzgar por sí mismo, supera en importancia a todo lo señalado.

Indicado queda que, en su mayor parte, esa joyería no debió ser producida en nuestro suelo, sino en los talleres de la Fenicia y de Cartago, siendo, por consiguiente, preciados artículos de importación durante un período de tiempo que, dado el carácter de tales objetos, deberemos señalar, a lo menos, como período de apogeo, del siglo VI al IV antes de J. C. Las mejores joyas fenicias de las indicadas deberán datar de los siglos VI y V.

IV

Tratándose de productos de una industria exquisita es aún más necesario que en otro caso tener en cuenta su técnica, ante todo.

Sabido es que los procedimientos de la Orfebrería fueron conocidos por el Egipto y el Asia, antes que por los griegos. Plinio menciona algunos de los secretos del trabajo de los metales y ciertas recetas usadas por los orfebres, entre ellas la de la soldadura llamada *chrysocolle*. Los descubrimientos y las investigaciones han dado a conocer, por una parte, las obras, tanto vasos y piezas análogas como las de joyería, y por otra parte, los instrumentos: cinceles, pinzas, limas, virola, martillo, bruñidor, soplete, lámparas y otros utensilios usados por los antiguos.

Circunscribiéndonos al trabajo de fenicios y cartagineses vemos que las labores practicadas por sus orfebres fueron, como en Egipto, el repujado, el fundido, el cincelado, la filigrana y el granulado.

El repujado fué desde muy antiguo practicado por los egipcios. Pero es de tener en cuenta que además del repujado obtenido según la práctica corriente, conocieron los antiguos, y practicaron muy especialmente los fenicios, una variante de ese procedimiento que es el estampado de delgadas láminas de oro sobre un molde de piedra en que estaba gra-

bado en hueco el motivo que se obtenía en relieve en el metal; procedimiento fácil y que tenía la ventaja de poderse repetir cuantas veces se quisiera. Del estampado podemos señalar muchos y muy antiguos ejemplares, como las máscaras funerarias de Micenas, pues esta clase de trabajo por su carácter industrial se diferencia pronto del verdadero repujado; asimismo se han descubierto de dichos moldes, en Oriente; y en Numancia encontramos no hace mucho algún ejemplar. En las alhajas de Aliseda hay numerosas piezas iguales debidas al estampado.

En cuanto a la fundición, es procedimiento practicado de antiguo y con frecuencia para objetos finos, por el sistema llamado a ceras perdidas. Complemento las más veces necesario del fundido es el cincelado, para acabar, acentuar y detallar la obra, lo cual, como el repujado propiamente dicho, que también suele exigir ese retoque, son labores de escultor, y por tanto las de mayor valor artístico en la orfebrería y platería.

Hay, en cambio, otras labores privativas de los orfebres y plateros antiguos, también de valor artístico, para los efectos ornamentales puramente, que merecen muy particular atención. Nos referimos primeramente a la filigrana, procedimiento que consiste en formar adornos uniendo y combinando simétricamente hilos de metal, bien sobre una placa o bien al aire, formando en este caso labor calada. El origen de este procedimiento se ve claramente en joyas egipcias, algunas tan antiguas como los pectorales de los Faraones tébanos, que además de ser a modo de relieves de labor calada, ofrecen una serie de alvéolos formados por filetes de oro pegados de canto al fondo, rellenos de pastas vítreas de colores o piedras finas.

La filigrana como procedimiento sencillo que es, por la facilidad con que se obtienen hilos de oro y plata, fué muy usado en la antigüedad y en España estuvo en boga como lo demuestran la diadema de Jávea y varias otras joyas. A dicha diadema hay que añadir ahora la de Aliseda, también afiligranada.

El otro procedimiento usado por los orfebres fenicios en joyas de carácter decorativo es el granulado, que las avalora muchísimo, pues es de todos los procedimientos el más delicado y difícil; y por ser maestros en él adquirieron fama, y hoy constituye el asombro de los propios joyeros. No lo inventaron los fenicios, pues lo vemos empleado en alhajas egipcias de la dinastía XII y más tarde estuvo en boga en Etruria, según demuestran numerosos y bellos ejemplares; pero los fenicios, que de-

bieron enseñarlo a los etruscos, y se apropiaron estos como los otros procedimientos del Egipto, lo llevaron a la perfección. Consiste el granulado en el empleo, como elemento ornamental de granitos o bolitas de oro microscópicas aplicadas para rellenar fondos o para perfilar motivos o piezas. Para uno u otro fin lo emplearon con profusión y por admirables modos los orfebreros fenicios a quienes son debidas las alhajas de Aliseda.

Para que se comprenda la dificultad técnica del granulado permitásenos recordar un hecho que ha formado época en la Arqueología. Ello fué que al ensayar los plateros de Roma, Sres. Castellani, la imitación en joyas modernas de las etruscas, la soldadura de los granitos les ofreció dificultades insuperables, a pesar de intentarlo con los agentes posibles y los fundentes más poderosos, en vista de lo cual se dirigieron a obreros que conservaban procedimientos tradicionales en aldeas de los Apeninos y, por último, confiaron a manos femeninas los trabajos más delicados para los granos que forman cordón o perfil (1); y piensan que los antiguos se valieron al efecto de algún procedimiento químico.

M. Saglio (2) publicó unas curiosas observaciones del escultor y grabador, al propio tiempo que arqueólogo, M. Soldi, acerca de dichos delicados procedimientos, el cual dice del granulado que se obtenían los granitos microscópicos por la fusión al proyectar al soplete la llama sobre finas partículas de oro que luego se depositaban sobre el objeto que se quería decorar por medio de un pincelito de plumas y merced a una goma previamente dada para fijarlos.

Por último, emplearon también los fenicios el grabado, para trazar dibujos a punzón. Así están decoradas las copas de plata del tesoro de Curium, en Chipre y de otros puntos. Igualmente grabaron chatones de sortija, como los escarabeos de piedras duras que en ellas y en anillos signatorios se ven. De ellos hay muestras en el tesoro de Aliseda, que, como se ha dicho, manifiesta todo los procedimientos de la orfebrería fenicia y en todos gran perfección.

Si del punto de vista de la técnica pasamos al del arte, sabido es que los fenicios, dado su espíritu utilitario y su condición mercantil no fueron creadores, sino que se aprovecharon de las creaciones de los grandes pueblos civilizados para formar con tales elementos un estilo

(1) Castellani, *Della orificeria italiana*, 1872.

(2) Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, artículo *Caelatura*.

suficiente para sus limitadas necesidades estéticas y para introducir el buen gusto en los pueblos atrasados en que colonizaron y con quienes mantuvieron relaciones mercantiles. Primero el Egipto, luego la Asiria, y últimamente la Grecia fueron las naciones de cuyas artes tomaron modelos los fenicios, cuya originalidad relativa está en la mezcla y fusión acertada de tan distintos elementos. No solamente se formaron con ellos un arte, sino que para sus fines comerciales imitaron y hasta falsificaron ciertos productos artísticos industriales de dichas naciones, además de exportar de ellas productos originales. Así se explica la presencia en varios países Mediterráneos, Grecia, Italia, las islas, incluso la de Ibiza y España, de escarabeos, amuletos y huevos de avestruz del Egipto, cilindros asirios, etc.

El desarrollo por tales medios del arte y de la industria de la Fenicia se efectúa al compás de su historia. La influencia del Egipto, que fué la inicial y juntamente la de la Grecia primitiva, corresponden a los primeros periodos de esa historia, hasta el año 1100 antes de J. C. en que la invasión doria ocasiona la ruina de las monarquías antehelénicas, de las cuales la de Creta por la poderosa marina que desarrolló en el Mediterráneo había cohibido la expansión fenicia. Desde tal fecha y suceso quedales libre el mar a los mercaderes fenicios, que desarrollan su actividad y preponderancia en él desde entonces hasta que el macedonio, con la fundación de Alejandría en 332 antes de J. C. asegura por modo decisivo la expansión griega. Ese periodo de ocho siglos es el de apogeo del pueblo fenicio, en el que su actividad favorece la fusión de los elementos artísticos del Egipto y de Asiria, que resalta en aquella época ya señalada correspondiente a los siglos VII y VI, marcándose desde entonces la influencia helénica que se manifiesta especialmente en Chipre y en Cartago. Sidón, Tiro y Cartago fueron las ciudades que sucesivamente ejercieron predominio, fenicias, o sea cananeas, las dos primeras, púnica la segunda. Aquellas representan a los cananeos orientales; esta otra a los occidentales, y no porque éstos extiendan su acción mercantil cesa la de aquéllos. Muy atinada es a este respecto la observación del Sr. Vives (1) de que la "división de orden cronológico no puede ser absoluta desde el punto de vista geográfico, puesto que, si bien España corresponde a la región púnica, no dejan de perdurar en ella

(1) *Estudio de Arqueología cartaginesa: La necrópolis de Ibiza*, pág. VIII.

colonias fenicias propiamente dichas como Gadir, que a pesar de estar enclavada en dominio cartaginés, pertenece, según esa clasificación, a la zona fenicia". En efecto, al siglo v antes de J. C. pertenecen el sarcófago antropoide y no pocas de las joyas de Cádiz; al vi las alhajas de Aliseda tan exquisitas por su arte y tan perfectas por su técnica, pues aún más en esto que en el gusto se distinguieron los fenicios, de cuya época de apogeo dan testimonio tales productos de su rica joyería.

Descripción de los objetos que componen el tesoro de Aliseda

Objetos de oro

De los veinte objetos que vamos a describir, puede decirse con bastante certidumbre que nueve corresponden al lujoso aderezo de una dama, y aun puede añadirse el grupo de ocho piezas entre anillos signatorios y sortijas, más dos piezas accesorias; de manera que de tan singular conjunto de elementos indumentarios, sólo hay que separar de los objetos de oro uno, un plato o pátera. Haremos, pues, la descripción por el orden indicado:

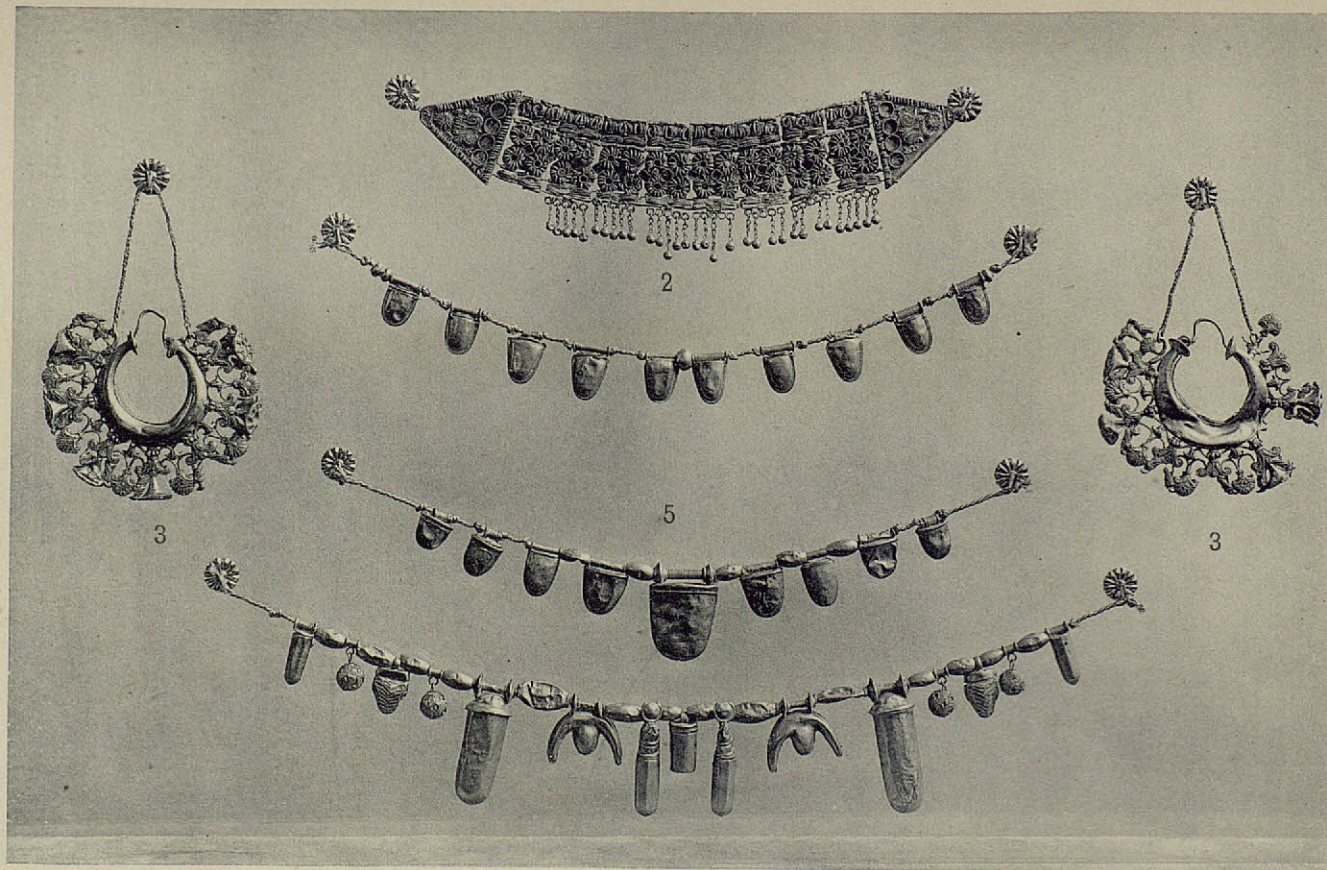
1. ARO formado por un tubo redondo, que va en disminución hacia los extremos, los cuales, encorvados, se enlazan, cerrando el círculo, y terminan en sendas bellotas, las cuales están aplastadas.

Diámetro, 0,233; grueso mayor, 0,010.—Peso, gramos 202,50.

Lo ligero del aro para su tamaño indica no ser macizo y estar relleno de alguna resina. Además, su tamaño, excesivo para haberlo llevado al cuello, nos lleva a pensar que acaso se utilizó para sujetar el velo sobre el peinado, tocado o mitra ancha, como algunas que se ven en figuras chipriotas e ibéricas del Cerro de los Santos.

2. DIADEMA de tipo ibérico, afiligranada, compuesta de muchas piezas unidas y articuladas, formando sobre sendas placas una faja compuesta de doble hilera de rosetas y festones, con una caída de bolitas pendientes de cadenillas y terminada por los extremos en dos placas triangulares para adaptarlas a los temporales. En una de las rosetas conserva una turquesa, y en otras y en toda la diadema, huecos o alvéolos con restos de la pasta que sujetó a ellos las numerosas piedras finas que enriquecieron esta preciosa alhaja.

Longitud, 0,20; ancho, 0,05.—Peso, gramos 60.



FOTOMPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Diadema, de tipo ibérico arracadas y collares de oro fenicios y cartagineses.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

Esta diadema está reconstituída, a lo menos en parte, por el platero a quien fué vendida, y no está completa, como ya lo indica su tamaño, pues es corta para la longitud que tienen otras.

Se conservan sueltos un grupo de cuatro rosetas, que, por estar de non, no pudo ser montado, y algunas bolitas y trozos de cadenillas que tampoco pudieron ser colocadas por haber perdido los engarces. Además debió tener un festón superior a modo de crestería, que también falta, según se deduce de la mayor anchura de las placas de los extremos respecto de la faja de en medio.

La forma general de esta diadema es la misma de la conocida de Jávea; pero difiere no sólo en tamaño y riqueza, pues la de Jávea, que es mayor, no lleva pedrería, sino en la factura y en el estilo, pues la de Jávea es de labor calada y sus motivos ornamentales revelan la influencia del clasicismo griego, por lo cual, y dada su analogía en este respecto con algunas diademas de las que adornan a ciertas arcaicas figuras del Cerro de los Santos, he considerado (1) que dicha joya debe datar del siglo V antes de J. C. La diadema de Aliseda, por su factura y su estilo oriental, habrá de considerarse más antigua. Su aspecto de conjunto es fastuoso y rico.

No sabemos que en Oriente, en Chipre y demás puntos que nos dan a conocer la joyería fenicia se hayan descubierto diademas. Hay que acudir a figurillas de barro de Cartago para ver damas que las llevan como parte de su lujoso aderezo. Pero donde la comparación da resultado positivo es en las figuras de barro de las sepulturas de Ibiza, justamente en las figuras que revelan ser producto de la industria local. Nos referimos a figuras de mujer con diademas adornadas también con rosetas en una o dos hileras (2), semejantes, por consiguiente, a la diadema de Aliseda.

(1) Mélida, "El tesoro ibérico de Jávea".—*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XIII, 1905, pág. 366.

(2) Vives, *La necrópolis de Ibiza*.—En la lámina LV reproduce una Démeter de estilo severo griego, que en vez de llevar la sencilla diadema polos característica, la lleva adornada con rosetas, lo cual entendemos que puede muy bien ser una adición de tantas como hacían los coroplastas, dado que esa y otras figuras de estilo griego están hechas, como oportunamente dice el Sr. Vives, de moldes sacados de figuras positivamente griegas y luego retocadas con el palillo, como era costumbre. En las láminas LXXXII, LXXXV y LXXXVII se reproducen varias figuras de estilo cartaginés, con dichas diademas.

El país ibérico es el que goza hasta ahora el privilegio de las diademas de oro, de las cuales posee tres el Museo Arqueológico Nacional, la de Jávea, la de Vega de Rivadeo (Oviedo) y la de Aliseda, y otra, procedente de Asturias, que posee el Louvre. Las figuras de mujer, muchísimas de bronce, dan idea cabal de esas y otras joyas de que se engalanaban con verdadera profusión las mujeres ibéricas, conforme a una moda que podemos seguir desde el siglo VI antes de J. C., y que no parece tener antecedente y posiblemente origen más que en Cartago; pero que en nuestro suelo tomó carta de naturaleza. También debieron tomarla en nuestro suelo joyeros fenicios y cartagineses que surtieran a los iberos o de quienes éstos aprendieran la difícil técnica oriental; y pensamos que ambas cosas pudieron suceder, sin que pueda en modo alguno ser inadmisibile que artifices iberos, adiestrados por los orientales, llegasen a producir tales joyas. Lo cierto es que las diademas de Iberia no tienen semejantes entre las orientales y, dada la diferencia, sobre todo de estilo, entre ellas y los demás productos de la joyería oriental, tenemos derecho a creerlas productos ibéricos.

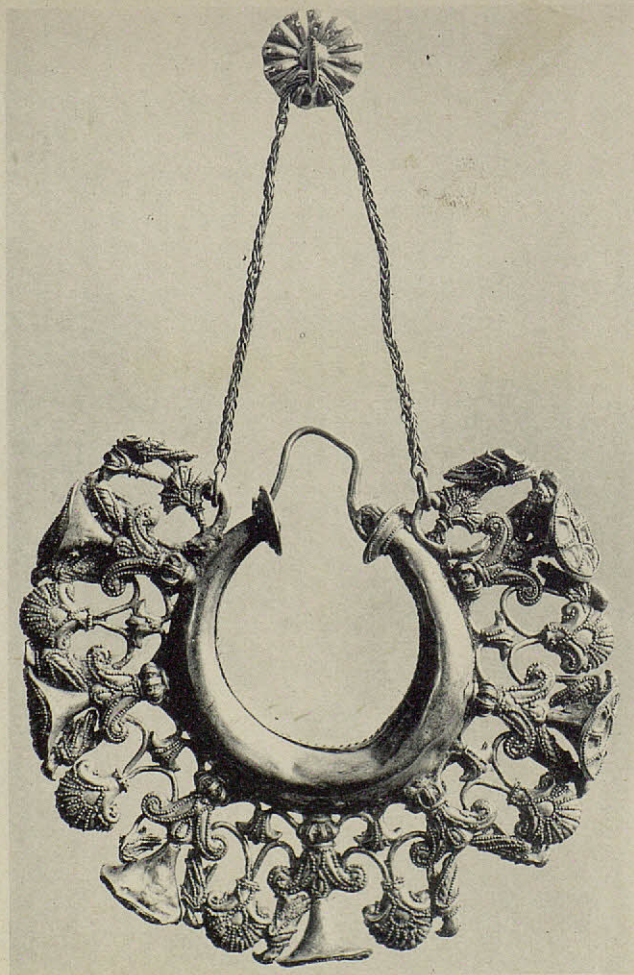
La diadema de Aliseda se diferencia por su labor, como por su estilo recargado, en armonía con el gusto ibero, de las demás alhajas del tesoro, por lo cual creemos que de todas ellas es la única de factura indígena, inferior por cierto a la de las demás, que es de lo más exquisito y perfecto, pero bella, sin embargo.

A esta diadema le faltan las caídas que otras tienen.

3. PAR DE ARRACADAS FENICIAS.—Cada una está formada por un aro, en figura de luna, del que irradia una serie de flores de loto alternadas de palmetas de carácter asirio, y a sus lados figurillas de bulto redondo del buitre sagrado egipcio, todo ello de labor calada, delicadísima y con perfiles de granulado; con gancho y cadenilla para suspensión sobre la oreja a fin de aliviar el peso. Cada flor es de seis pétalos con alvéolos poco profundos, que no puede asegurarse si llevaron esmalte. A la arracada que mejor se conserva sólo le falta una flor y la cabeza de una de las aves; a la otra, peor tratada, le faltan muchas piezas y está abollada.

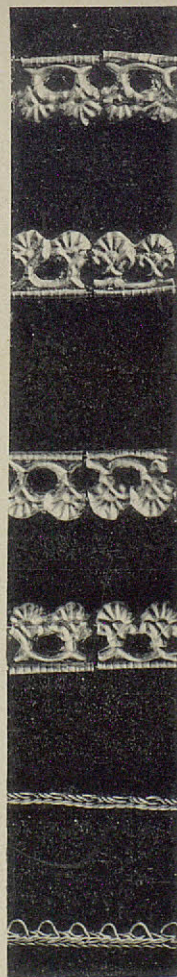
Diámetro, 0,07.—Peso de la primera, gramos 36,30; de la segunda, 27,50; fragmentos, 5,70. Peso total, 69,50.

Estas arracadas, por su técnica insuperable y por su belleza artística,



3. Arracada de oro, fenicia.
(Ampliación a 7 m/m. más que el original);

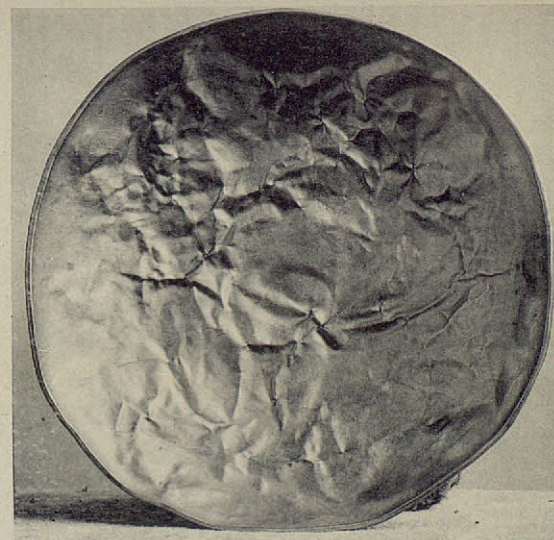
8



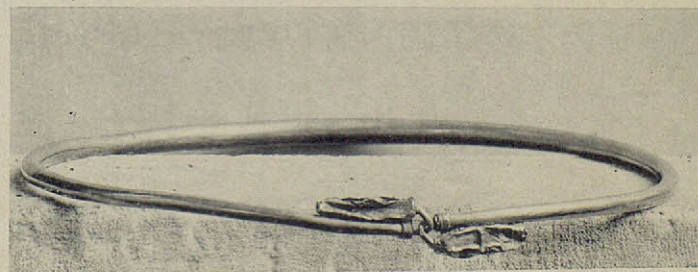
7

Detalle de las piezas
y cadenas de oro.
(A su tamaño)

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

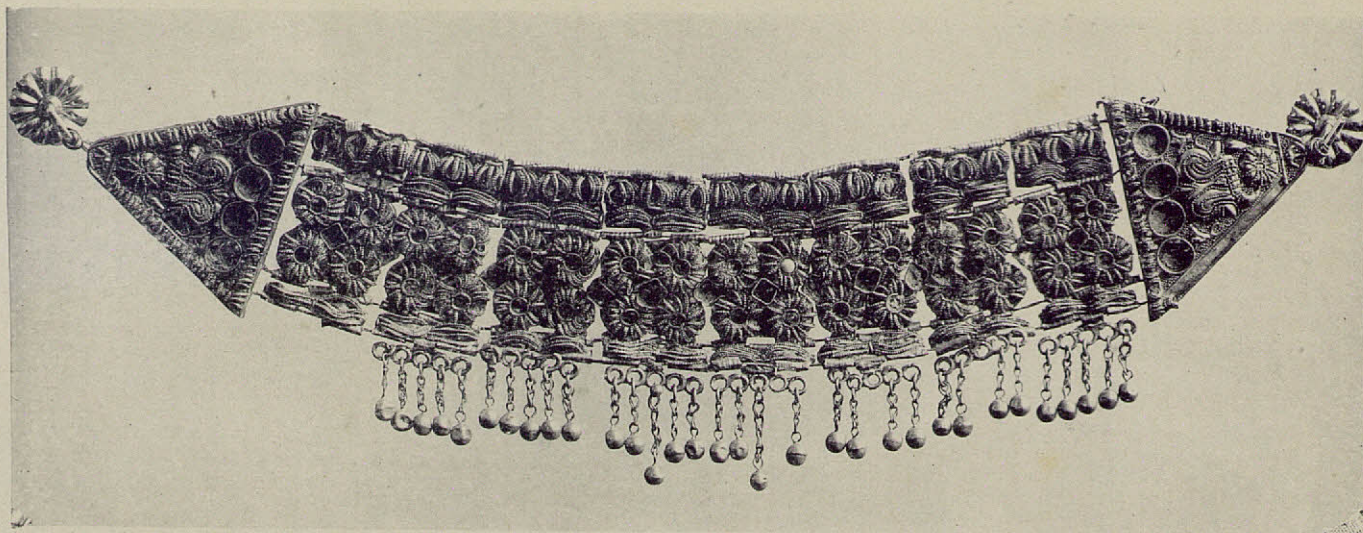


20. Patera de oro, fenicia.
Diámetro 0,185.

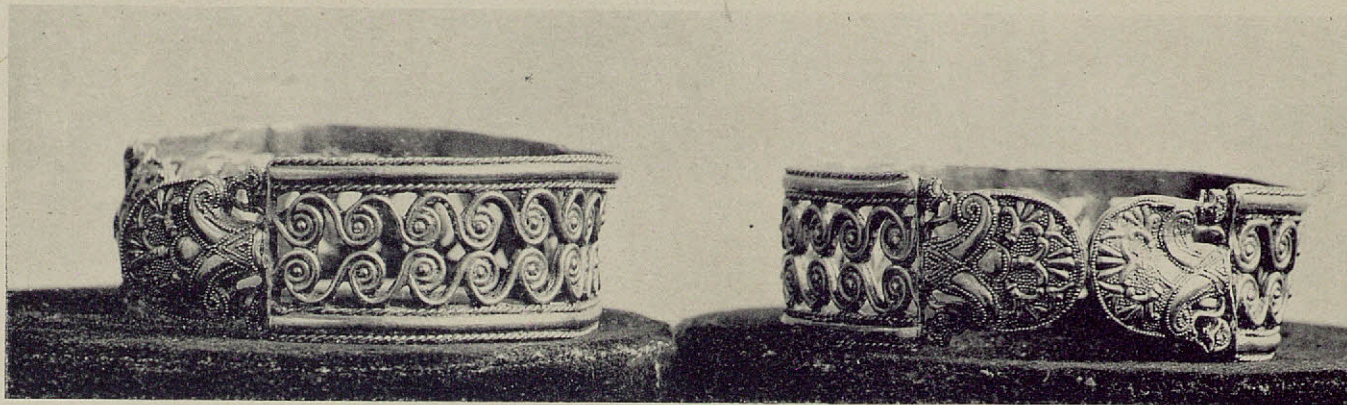


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

1. Aro de oro, fenicio.
(Diámetro 0,233)



2. Diadema de oro de tipo ibérico.
Longitud 0,20.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

4. Pulseras de oro fenicias.
Diametro 0,06
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

son las piezas más singulares y estimables, no sólo del Tesoro, sino nos atrevemos a decir que de la joyería fenicia conocida, siendo acertado pensar que debieron salir de uno de los mejores talleres de Tiro. La labor es de lo más delicado y perfecto; el gusto, de lo más exquisito. El dibujo y la repartición y combinación de los motivos ornamentales está sabia y hábilmente hecha por un joyero, que era a la par un artista. No conocemos entre las piezas descubiertas en Oriente arracadas de este tipo. Tan sólo entre la joyería etrusca hay algo parecido (1).

En España, de un solo ejemplar semejante, procedente de Andalucía, y ya citado, dió cuenta el Sr. Vives (2): es una arracada más pequeña que las de Aliseda (mide de diámetro 0,044), también adornada con lotos y palmetas, pero que no es de labor calada ni tan exquisita.

4. PAR DE BRAZALETES FENICIOS.—El aro de labor calada está formado por doble serie de ondas enlazadas entre dos filetes; y los cabos, macizos y semicirculares, llevan palmetas de estilo asirio, resaltadas en fondo granulado. Uno está ligeramente deformado.

Diámetro, 0,06.—Peso, gramos 56,30 y 56,25.

También estos brazaletes por la pureza de su dibujo y lo perfecto de su factura, son ejemplares excelentes de la joyería fenicia y, probablemente, del mismo buen origen que las arracadas. Son, por otra parte, los brazaletes de un tipo que no tiene semejante entre los conocidos de la industria fenicia, y en España no se ha encontrado ninguno hasta éstos.

5. PIEZAS DE COLLAR FENICIAS.—Son 53 y se han agrupado formando los tres hilos que pudieron componer el collar de la supuesta dama, según la moda de que dan testimonio muchas figuras. Desgraciadamente faltan piezas, desde luego muchos de los canutillos y cuentas que separaban los dijes o colgantes. Describiremos por grupos unos y otros elementos.

Todas las piezas de suspensión llevan al efecto adherido a la parte superior un canutillo cilíndrico. Son las siguientes:

—Diez piezas en forma de glandes achatados, con un contorno funicular o rizado. Son del mismo tipo que los que ostenta en su collar la Dama de Elche.

(1) Véase en la obra de J. Martha *L'Art Etrusque* la lám. I.

(2) *La necrópolis de Ibiza*, núm. 114 y lám. VIII, 3.

Figuran estas piezas en el hilo superior del collar.

—Nueve piezas de igual forma que las anteriores y lisas. Una de estas piezas es mayor que todas las demás.

Aparecen estas piezas en el hilo segundo del collar.

Mide la pieza grande 0,052 y pesa 12,90 gramos.

El tamaño de las dieciocho piezas es de 0,020 a 0,012 y el peso total de las mismas es de gramos 38.

—Quince piezas componen el hilo inferior del collar. Siete de ellas están huecas, por ser estuches de talismanes o amuletos.

Su variedad es como sigue:

Estuche tubular cilíndrico. Longitud, 0,021.—Peso, 3,70.

Par de estuches tubulares, cilíndricos, semiesféricos por su terminación. Longitud, 0,050.—Peso, 13,15, los dos juntos.

Par de estuches tubulares facetados. Longitud, 0,023.—Peso, 5,30, los dos juntos.

Par de estuches tubulares facetados, cuyas tapas se adornan con la cabeza del gavilán simbólico egipcio, coronado con el disco solar, de bulto redondo. Longitud, 0,42.—Peso, 16, los dos juntos.

Par de piezas representativas del sol y la luna en menguante. Mide cada uno 0,027.—Pesaran ambos 6.

Par de piezas que figuran cabezas de serpiente, con rayas de labor granulada. Mide cada pieza 0,020.—Peso de ambas 7,20.

Cuatro esferillas de primorosa labor granulada, formando motivos ornamentales curvilíneos. Diámetro, 0,017.—Peso, 9,30, las cuatro juntas.

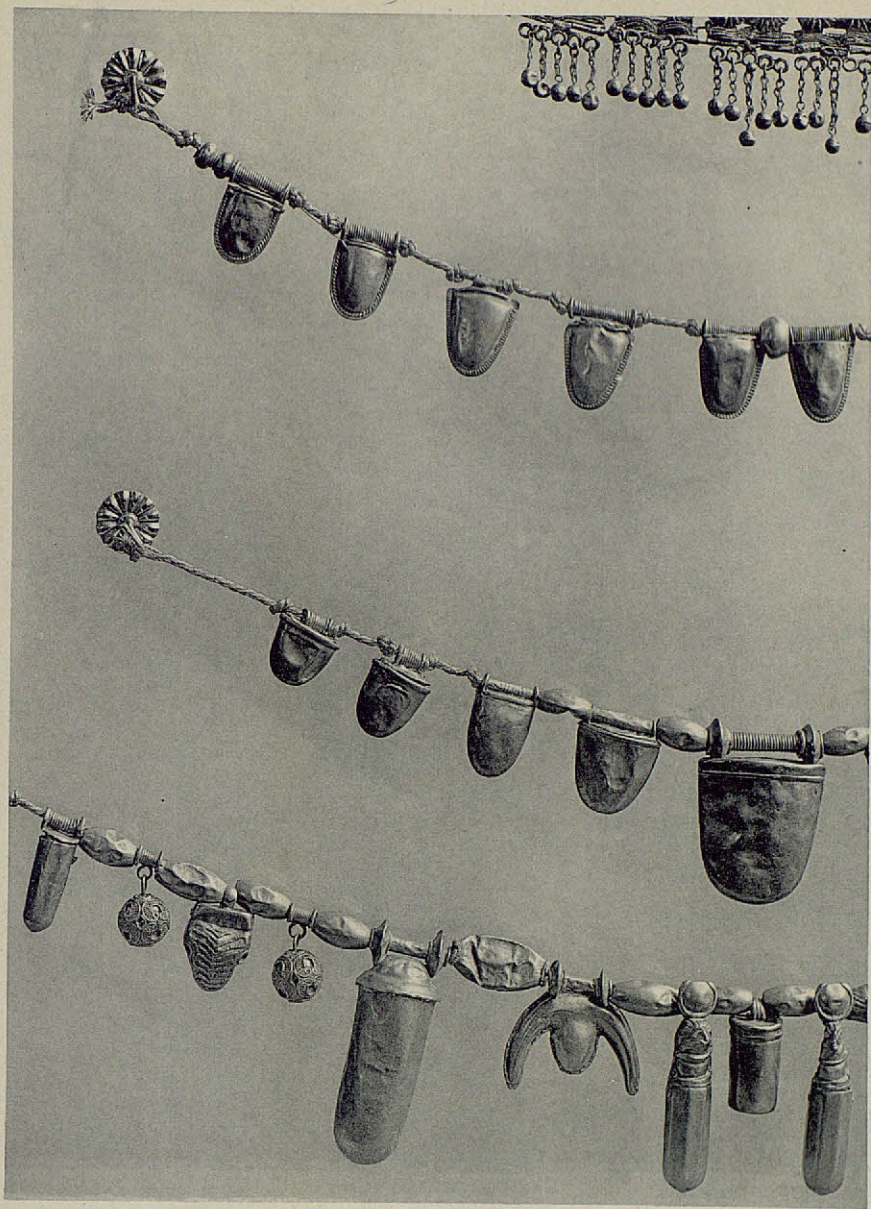
Diecinueve canutillos fusiformes y tres cuentas esféricas achatadas, accesorios del collar. Longitud de los primeros, 0,010 a 0,018; de las segundas, diámetro, 0,005 a 0,007.—Peso, 9,30.

Los mencionados dijes de collar son idénticos a los que en Oriente y en España se habían encontrado. Iguales estuches tubulares en Asia y en nuestro suelo, iguales figuras de los animales sagrados de los egipcios que las procedentes de Cádiz y de Ibiza; igual imagen sideral del sol y la luna, conforme a la simbología cartaginesa que se ha encontrado en Cartago mismo y en Cádiz. Los que apenas se ven más que en estas series de Aliseda son los glandes achatados. La finura del trabajo en unas y otras piezas es estimable y en las bolitas granuladas extremada.

TESORO DE ALISEDA (CACERES)

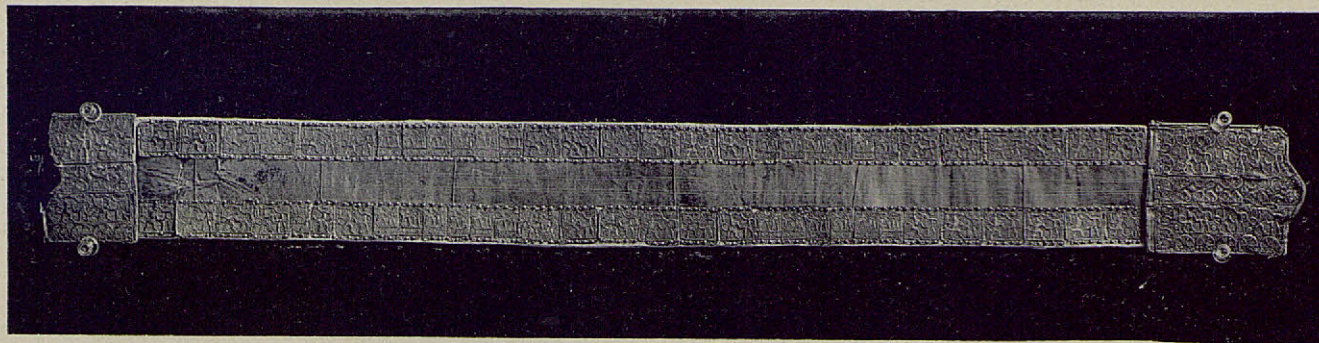
BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES

TOMO XXIX.

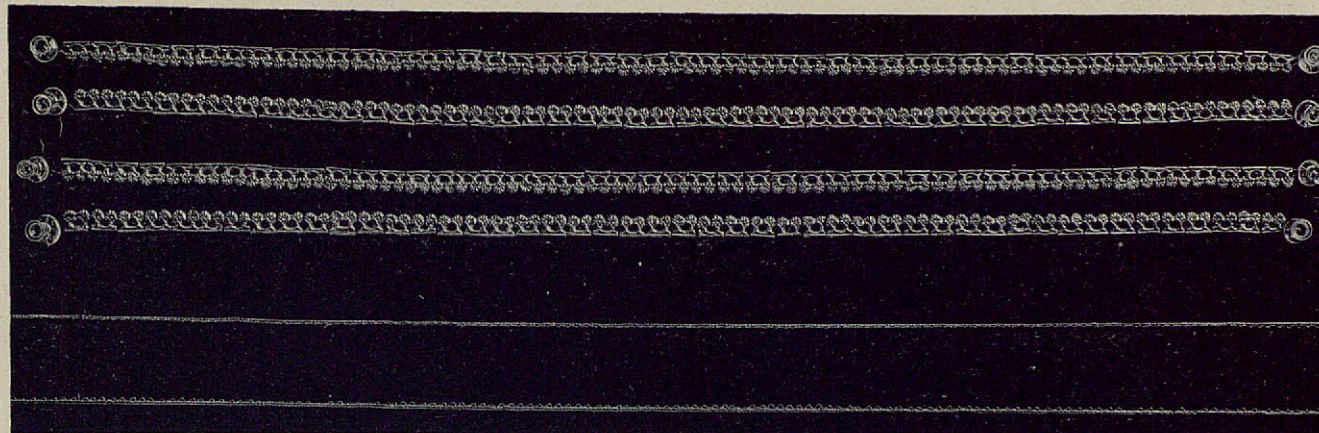


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

5. Collares con dijes y estuches de amuletos de oro. (Detalle)
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.



6. Cinturón de oro, fenicio.
Long. 0'683.



8

7

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Piezas de aplicación y cadenillas de oro, fenicias.
Long. 0,670 y 0,675.

6. CINTURÓN FENICIO.—Le componen sesenta y dos piezas, las cuales vinieron sueltas, en revuelta confusión y algunas rotas, más numerosos clavillos de sujeción de aquéllas. No sin concienzudo examen y prolijo trabajo realizados en el Museo por mí, eficazmente auxiliado por D. Francisco Alvarez Ossorio, Jefe de la Sección de Prehistoria y Edad Antigua, y con la cooperación técnica de D. Tomás Bezares (1), pudimos llegar al convencimiento de que esas piezas dispersas y maltratadas pertenecieron a un lujosísimo cinturón que hoy se ve reconstituído, habiéndose sujetado aquéllas con los propios clavillos a una tira de cuero, como sin duda estuvieron. Este cinturón, todo de oro, no tiene par en lo que se conoce descubierto dentro y fuera de España. Las piezas que lo forman son las siguientes:

Placa a modo de cinta, que se extiende como faja media o central en toda la longitud del cinturón. Sólo le adornan dos festones continuos de a dos líneas grabadas, que dividen en tres dicha faja. Cuando esta placa estaba suelta eran visibles en sus bordes las huellas uniformes de los clavillos que mordiendo en ellos la sujetaron, como hoy, al cuero, al propio tiempo que las sesenta piezas que arriba y abajo completan la gran faja.

Longitud, que es la del cinturón, 0,683; ancho, 0,025.—Peso, gramos 75,20.

Treinta y cinco placas cuadradas, de 0,023 por 0,021, en las que sobre fondo granulado resalta de relieve estampado una composición que representa la lucha de un hombre con un león, asunto tomado de la simbología oriental, y que se repite en todas las placas. Estas llevan junto a sus bordes superior e inferior agujerillos para los clavitos que las festonean y sujetan, montando sobre la dicha faja central. Las figuras están muy estilizadas.

Peso de las 35 placas, gramos 57.

Veinticuatro placas, rectangulares, de 0,021 por 0,014, en las que también sobre fondo granulado se ve estampada una esfinge alada, en pie, y sobre una base adornada con tres flores de loto. También tienen estas placas, como las anteriores, los taladros para los clavillos.

Peso de las veinticuatro placas, gramos 24,50.

Placas del broche, compuesta cada una de tres, unidas con una pasta.

(1) Este hábil mecánico es quien ha reconstituído el cinturón y ha unido sus piezas partidas o sueltas y lo mismo en otras de las joyas.

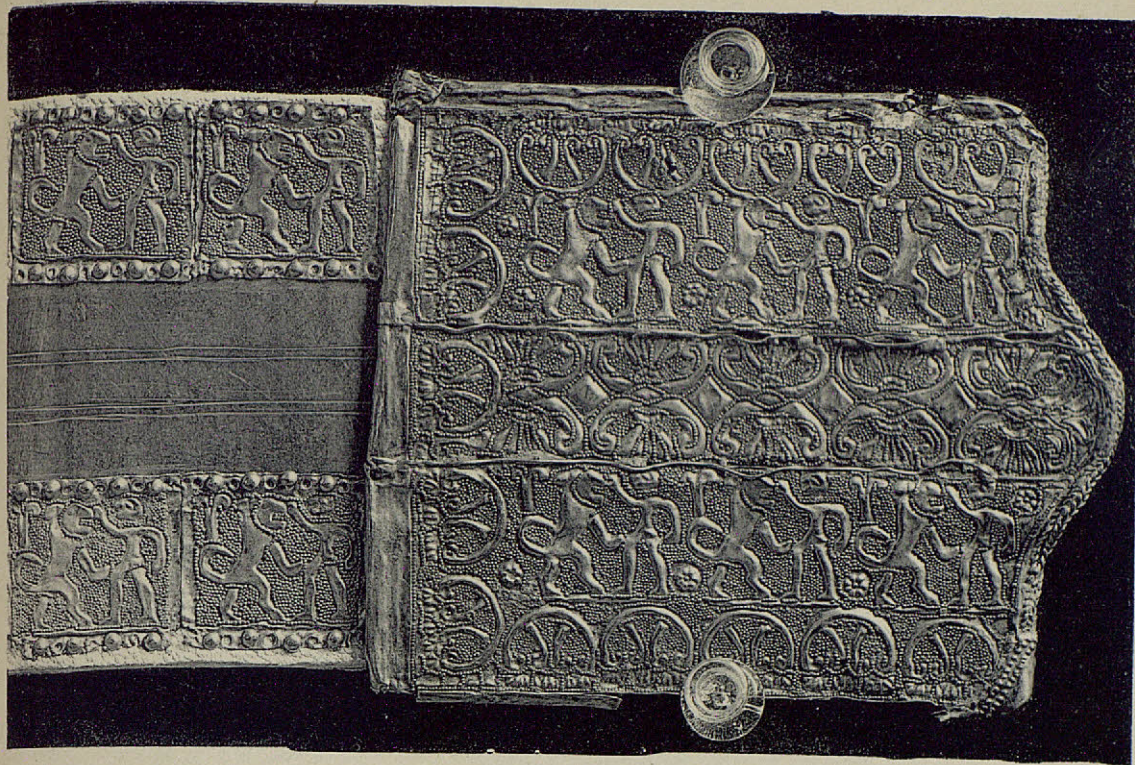
Afectan forma rectangular por tres lados y el extremo perfilado en curva, con un saliente en la placa derecha y una escotadura en la izquierda, para la unión de ambas. Su decoración estampada se compone de una bordura de palmetas en los tres lados rectos; una faja horizontal de palmetas contrapuestas y dos fajas en que se repite en serie continua la lucha de hombre y león igual que en las descritas pequeñas, pero con unas rosetas separando cada grupo. El carácter de los ornatos, como el de las figuras, es asirio. Todo el fondo es granulado. Una cadenilla doble bordea el perfil curvo.

Mide cada placa de ancho, 0,071; de largo, la mayor, 0,087, y la menor, 0,051. Pesan juntas, gramos 44,50.

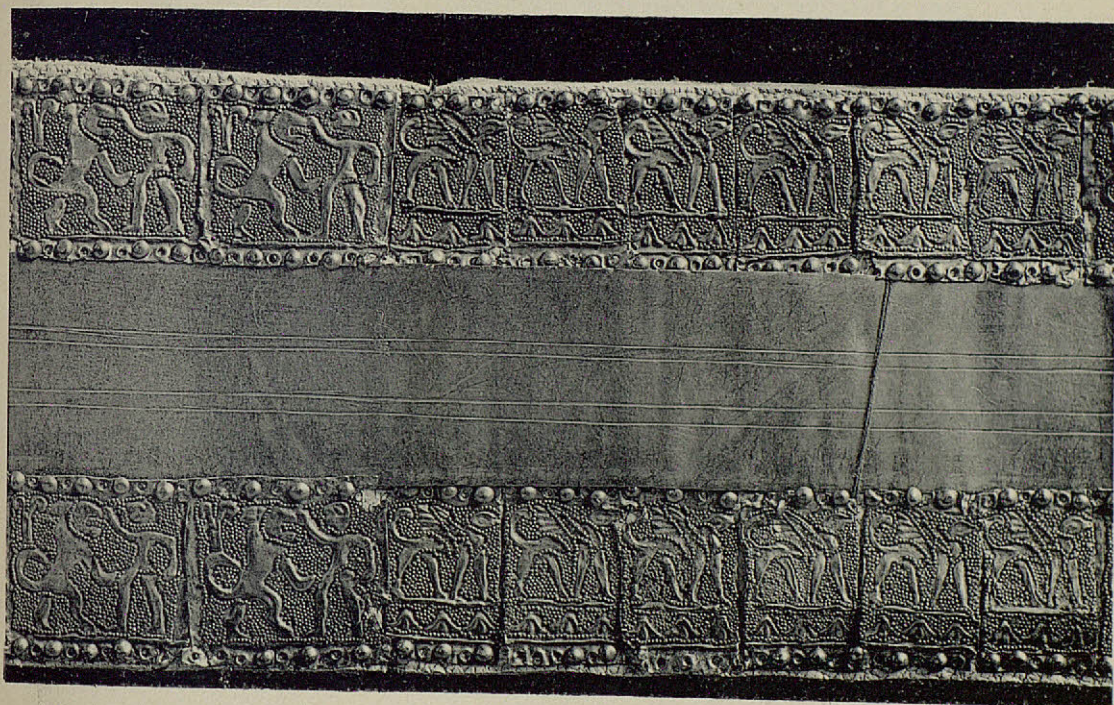
La distribución de las varias piezas descritas es la siguiente: la larga tira que señala la longitud total del cinturón, de 0,683, forma su línea central y sobre ella vienen a los extremos las dos placas del broche, determinando una anchura de 0,071. Las dos series de placas pequeñas, cuadradas las más numerosas y rectangulares las menos, unas y otras de igual altura, correspondientes todas a dos fajas figurativas, que arriba y abajo de la central componen la total, no admitían otro orden que su agrupación de a seis de cada motivo en cada faja, y así alternando los grupos de motivos resultan cinco grupos de a seis motivos, esto es, seis placas de lucha de hombre y león y seis de esfinge.

Pedía sin duda la aplicación de esta joya a cinturón que para facilitar el juego del mismo se emplearan tantas piezas pequeñas; y como el cinturón ceñido forma una elipse, favorecía dicho juego que las placas estrechas fuesen las correspondientes a las curvas menores de los costados. Las placas del broche exceden un poco en altura o ancho al de la gran faja compuesta del modo dicho: regular es que los bordes de ésta se completaran con algún bordado o festón sujeto al cuero con los mismos clavillos que bordean las placas.

El trabajo de joyería en este cinturón en el que el estampado y el granulado llevaron la mayor parte, es tan prolijo como delicado. Su arte, sin llegar a la pureza y al exquisito gusto de las arracadas, es bien característico, con la estilización, la combinación de elementos asirios y egipcios y la repetición de motivos tan cara al gusto oriental, produciendo un conjunto fastuoso y deslumbrador. Tal producto de la joyería fenicia debió salir de alguno de los talleres de Siria.



6. Detalles del broche.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

6. Detalles de la faja del cinturón de oro.

(Ampliación a 7 m/m. más que el original)

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

7. DOS CADENILLAS FENICIAS.—Su fina labor es idéntica a la de las que bordean las placas del broche del cinturón y cada una de ellas lleva por un lado un festón formado por un hilillo ondulante, para poderlas coser al borde de una tela. Una de las cadenillas conserva un remate de placa en la que se ve estampado un motivo ornamental egipcio y en cuyo revés hay un ganchillo, sin duda para prender la tela que las cadenillas adornaron.

Longitudes, 0,0675 y 0,0670.—Peso, gramos 11 y 12, respectivamente.

Pensamos en un principio que estas cadenillas pudieran ser los bordes del cinturón; pero vimos que las ondas dichas no coincidían con los clavillos.

8. CIENTO NOVENTA Y CUATRO PIEZAS DE APLICACIÓN FENICIAS.—Se compone cada una de una placa estampada, cuyo adorno son dos palmetas sobre un listel formado por un canutillo, y otra chapa lisa por el revés, habiendo entre ambas un taladro horizontal, que con el de los canutillos sirvió para adornar en serie continua una tela.

Cada pieza mide 0,010 por 0,008.—En serie componen una línea de 1,98.—Peso del conjunto, gramos 48,40.

Para la exposición se han distribuido estas piezas en cuatro series y dejando sueltos cuatro ejemplares fragmentarios.

La prenda de vestir que festonearon estas palmetas orientales y esas cadenillas pudo ser el velo con que se cubriese la dama.

9. ARETE O COLGANTE.—Lo forma un delgado alambre, con los extremos enlazados y del cual penden dos esferillas.

Longitud, 0,025.—Peso, gramos 1,50.

10. DOS FRAGMENTOS DE ADORNO, DE FILIGRANA.—Nada más deli-



Reproducciones cinco veces mayores que los originales

cado que la labor microscópica y sutil de estos pedacitos en los que el hilillo de oro forma espirales o roleos, con floroncillos.

Longitudes, 0,010 y 0,007. Son tan leves que su peso es casi inapreciable.

Nunca lamentaremos bastante la pérdida del objeto a que pertenecieron estos dos fragmentos de exquisito arte y que exceden en delicadeza a todo lo descrito.

11. **PIECECILLAS SUELTAS.**—Son cuatro esferillas y siete pasadores a modo de cerrojillos.

12. **SELLO CON ESCARABEO, FENICIO.**—El escarabeo está finísimamente tallado en una gruesa amatista, cuyo diámetro mayor es de 0,022, y lleva grabado un asunto místico en el que figuran dos deidades barbudas, una con mitra y otra con cuernos, con cetros en las manos, sentadas ante un altar, a cuyos lados hay dos animales fantásticos campeando encima el disco solar alado. Por defecto de la piedra, un extremo está suplido con un pedacillo de oro. De este mismo metal es la montura, que tiene dos partes: el disco que rodea la piedra sujetándola con cuatro abrazaderas ornamentales, y el aro grueso ondulado sobre cuyos extremos gira el sello y que lleva al comedio un canutillo de suspensión.

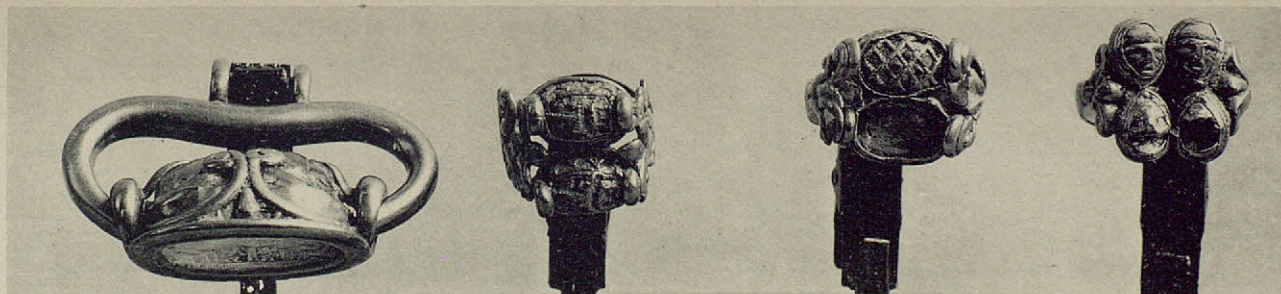
El diámetro mayor del aro es de 0,043.—Peso, gramos 32,20.

13. **SELLO CON ESCARABEO, FENICIO.**—El escarabeo es pequeño, de ágata roja y su grabado representa un dios sentado, con dos cabezas mitradas y adornadas con la *uraeus*, y con cuatro alas, ostentando en la mano la cruz con asa, símbolo de la vida divina. Tres flores de loto llenan el campo. La piedra, engastada en un cerco de oro, gira sobre los extremos de un arco de chapa.

Dimensiones, 0,020 por 0,025. —Peso, gramos 11,30.

14. **SELLO CON ESCARABEO FENICIO.**—El escarabeo, tallado en jaspe oscuro, lleva grabado un personaje barbudo, con amplia ropa, en pie y con cetro. Engastada la piedra en un cerco de oro, que se adorna con un festón cordonado, gira sobre un semiarco de chapa.

Dimensiones, 0,018 por 0,021.—Peso, gramos 9,50.

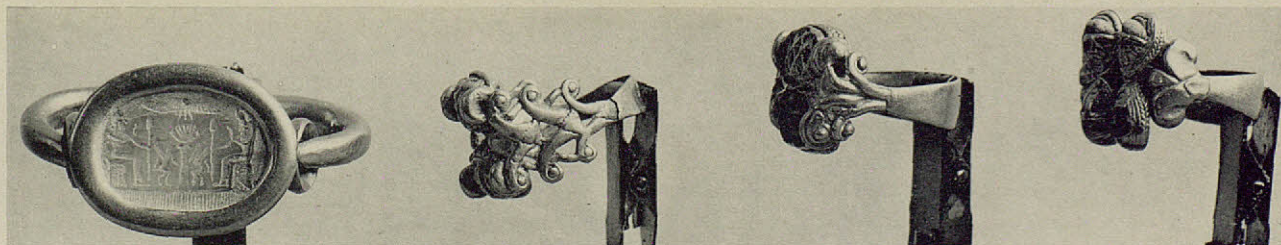


12. Sello con escarabeo de amatista.

17. Sortija con escarabeos esmaltados.

18. Sortija con escarabeos esmaltados.

19. Sortija con escaraboides de turquesas.

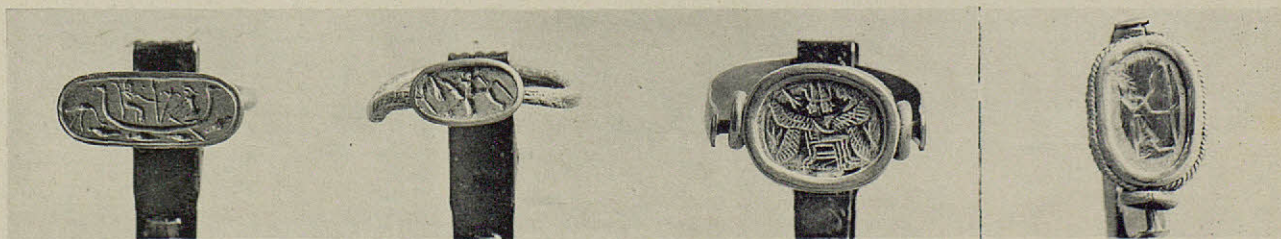


12. Grabado del escarabeo.

17. Sortija (perfil)

18. Sortija (perfil)

19. Sortija (perfil)



16. Sortija con chatón grabado.

15. Sortija con chatón grabado.

13. Sello con escarabeo grabado en ágata.

14. Sello con escarabeo grabado en jaspe.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

15. SORTIJA CON CHATÓN PARA SELLO GRABADO EN ORO.—El anillo está todo cubierto de ornamentación cuyo motivo continuo consiste en espirales enlazadas. El chatón oval lleva grabado un hombre a caballo. El dibujo tiene más espíritu que belleza. Este anillo difiere de todas las demás joyas, por su carácter griego primitivo o egeense, por lo que también parece más antiguo que aquéllas.



Tamaño natural



Motivo ornamental del aro ampliado a cinco veces su tamaño

Diámetro, 0,024; del chatón, 0,012.—Peso, gramos 6,60.

16. SORTIJA CON CHATÓN PARA SELLO GRABADO EN ORO.—El aro es cilíndrico, en disminución hacia los extremos, y el chatón, oblongo como la cartela real egipcia, lleva grabado un asunto propio del Nilo, pues en él aparece una barca en la que va un cinocéfalo sentado y un remero, viéndose debajo unos peces y una cigüeña ibis en la orilla. Todo ello está bien dibujado y finamente grabado.

Diámetro del aro, 0,021; del chatón, 0,020.—Peso, gramos 10,50.



Perfil al tamaño del original

17. SORTIJA CON ESCARABEOS ESMALTADOS.—El aro remata por sus extremos en lindas palmetas egipcias, como los dos escarabeos, que están rellenos de pasta vítrea azul. A uno de ellos falta la laminilla de oro que le cubría por el reverso.

Mide 0,025.—Pesa, gramos 8,50.

18. SORTIJA CON ESCARABEOS ESMALTADOS.—El aro termina por sus extremos en motivos de volutas, que sujetan los dos escarabeos que le adornan, de los cuales falta uno y el existente es de labor calada y está relleno de pasta vítrea violácea.

Mide 0,022.—Pesa, gramos 8.

19. SORTIJA CON CUATRO ESCARABOIDES.—El aro remata en volutas, entre las cuales se agrupan los cuatro escaraboides de labor calada que

representan rostros humanos, cuyos perfiles forma el oro y el relleno turquesas, estando estropeados dos de ellos.

Mide 0,021.—Pesa, gramos 7,50.

20. PLATO.—A no ser de oro y completamente liso, sin un adorno, sería del todo igual a las famosas copas fenicias de plata grabadas. Lo que tiene de común con ellas es la forma cóncava. Está abollado.

Díametro, 0,185.—Altura, 0,035.—Peso, gramos 161.

Objetos de plata

21. BRASERO CARTAGINÉS.—Es circular, ligeramente cóncavo, con reborde plano, al cual por el reverso se adapta el arranque de un asa formado por gruesa chapa curva cuyos extremos figuran antebrazos con sus manos de seis dedos, toscamente grabados y de la que sobresalen dos anillas para enlace del asa. La chapa está sujeta con tres clavos cuyas cabezas visibles por el anverso afectan forma de rosetas. Está abollado y tiene en parte desprendido el reborde.

Díametro, 0,45.—Pesa 1 kg. 425 gramos.

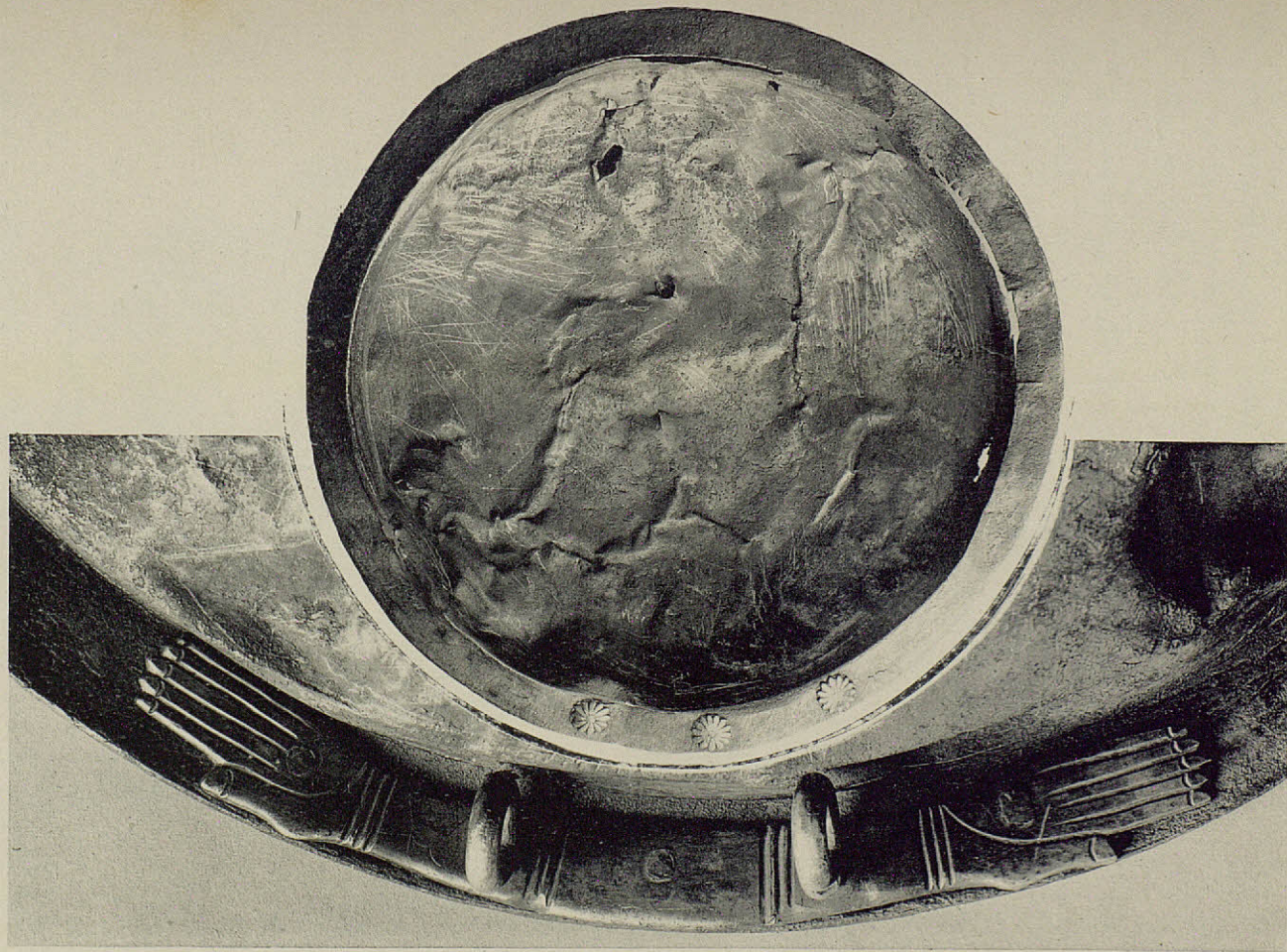
El asa que es un vástago cilíndrico curvado, con una semibellota al extremo único que conserva, además de estar incompleta y suelta está partida en tres pedazos. Pesa, gramos 71.

Este brasero es igual al de cobre descubierto en una sepultura de la Vega de Carmona, en la Cañada de Ruiz Sánchez, por D. Jorge Bonsor, en 1895 (1), y en el cual las asas, pues según el dibujo del descubridor tenía dos, a diferencia del de Aliseda que sólo tuvo una, arranca igualmente de una chapa acabada en dos manos, pero de cinco dedos; y por el anverso tenía su reborde sembrado de rosetas, de lo que tampoco conserva huellas el de Aliseda. Desgraciadamente el brasero de la Cañada de Ruiz Sánchez se recogió en fragmentos y su posición era sobre el pecho del cadáver quemado en la fosa. Con este brasero de cobre había una jarra también de metal.

El Sr. Vives poseyó otra asa de brasero de bronce, con manos.

Observa oportunamente el Sr. Bonsor que esas manos de dedos juntos, el pulgar plegado al índice, que es como está también en las de Aliseda, son iguales a las que se ven en las estelas cartaginesas, y aun

(1) G. Bonsor, *Les colonies agricoles pre-romaines de la vallée du Bétis*. París, 1899, pág. 57.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

21 Braserо de plata Cartaginés. Detalle del arranque del asa.

Diámetro 0,45

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

añadiremos, que esa mano de tipo africano es la que se ve asimismo en monumentos árabes como la Puerta de la Justicia de la Alhambra de Granada.

22. FRAGMENTOS DE OTRO BRASERO.—Son numerosos: dieciséis de ellos corresponden al borde; los demás de chapa, pasan de ciento.

Peso, gramos 984.

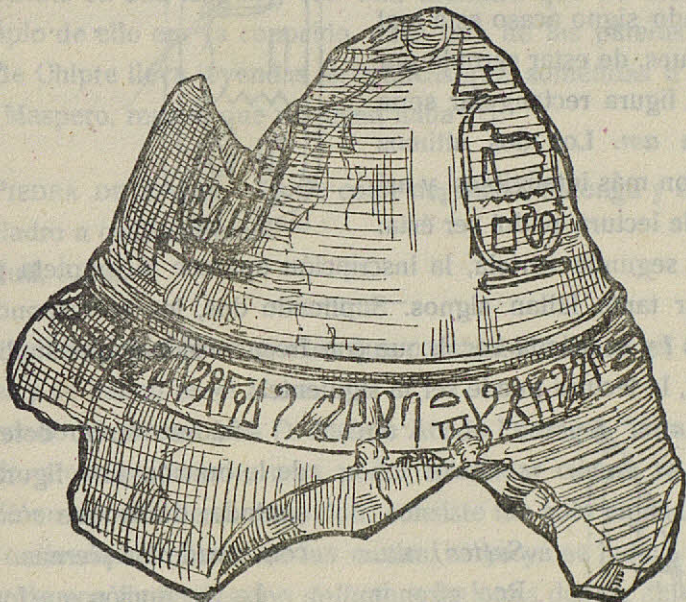
El peso de las piezas de oro es de 1 kg. 104,85, y el de las de plata 2 kg. 480.

Objetos varios

23. ESPEJO DISCOIDAL DE BRONCE.—Se halla en estado fragmentario y muy oxidado, estando desprendidos varios pedazos.

Mide 0,16.

24. FRAGMENTO DE UN VASO DE VIDRIO CON INSCRIPCIONES JERÓGLÍFICAS.—Bárbaramente roto por los descubridores el vaso, que era sin duda pieza arqueológica de primera línea, tan sólo se conserva este



Fragmento de vaso de vidrio, a su tamaño

fragmento, en dos pedazos pegados, que probablemente no llega a componer ni la quinta parte de una especie de ánfora, de la que acusa el arranque ovoideo de su cuerpo y el tronco-cónico del cuello. En éste se

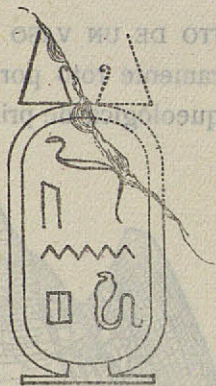
ven grabadas dos cartelas, de las que sólo una conserva completa la inscripción jeroglífica, y otra de éstas, incompleta, se desarrolla formando zona en el cuerpo del vaso, junto al arranque del cuello. El vidrio es verde opaco y de pared excesivamente gruesa para tan pequeño vaso.

Mide el fragmento 0,093. Diámetro del arranque del cuello, 0,045. — Espesor 0,01.

Lo que avalora este fragmento son las inscripciones jeroglíficas, siendo por ello más de lamentar no se halle completo el vaso, tanto más cuanto que no se había encontrado hasta ahora en España pieza semejante.

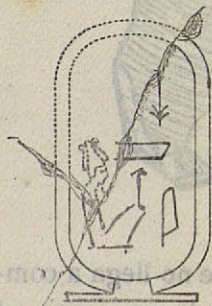
Los signos jeroglíficos están bien grabados.

La primera cartela o sello se ve coronada por las dos plumas de avestruz (se aprecia su arranque en el fragmento), emblema de la doble verdad pregonada como principio religioso en Egipto. La inscripción que contiene completa muestra en primer término una expresión o palabra que pienso debe ser de aquellas de sentido místico a que se refiere M. Pierret (1), de muy difícil interpretación, y aquí más, porque el segundo signo acaso está mal hecho, pues, de estar cerrado por abajo, la figura rectangular sería la sílaba *am*. Los dos últimos signos son más inteligibles, y así su posible lectura podrá ser ésta:



..... *pe neb.*
..... el señor.

En la segunda cartela, la inscripción aparece incompleta por rotura, y por tanto faltan signos. Supliendo dos, los correspondientes a las letras *t* y *n*, más la vocal, que con frecuencia hay que suplir en esta escritura, la lectura puede ser la siguiente:



Su(ten) ma.
Real ofrenda.

Añádese como determinante de la oración una figura mística sentada, de la que sólo se han conservado las piernas.

La inscripción que forma zona en el cuerpo del vaso, estando trazada de izquierda a derecha, y de la que sólo se ve una mitad esca-

(1) *Vocabulaire hiéroglyphique*, pág. 728.

samente, resulta, a mi ver, confusa, y pienso que quien la trazó omitió elementos necesarios. Observo desde luego que, al contrario de lo que sucede en los textos jeroglíficos, en los que abundan los signos silábicos, aquí, de los veintinueve signos que hay, veinte son alfabéticos, y solamente nueve silábicos, sin que se aprecie algún determinante, sin valor fonético, tan frecuentes y necesarios en esta escritura. Además, se repiten palabras:

La inscripción es ésta:



Atendidas dichas particularidades y ciertas imperfecciones de trazado, por lo que algunos signos están desfigurados e incompletos, la lectura no da sentido. Se adivina que lo que imperfectamente se escribió fué un texto religioso, en el que por dos veces se habla de *consagración al dios, consagración agradable al dios*.

De todo ello y de la manufactura del vaso deduzco que éste no es de mano egipcia, sino fenicia, y que es uno de tantos casos en que un artífice escribió en una lengua y con una escritura que no eran las suyas. Ejemplo de ello era ya conocido, pues una de las páteras fenicias de plata de Chipre lleva leyendas jeroglíficas que, sometidas a examen de M. de Maspero, resultó que no dicen nada (1).

25. PIEDRA DE AFILAR.—Es de color negruzco, oblonga y facetada, con un taladro a cada extremo.

Longitud, 0,208.

Estos veinticinco objetos son los que consiguió rescatar el Juzgado de Cáceres y se hallan en el Museo.

Lo enviado al mismo por D. Jacinto Acedo Pedregal, farmacéutico de Aliseda, a excitación mía, para poder examinar cuanto se hubiere encontrado en aquella tierra removida, consiste tan sólo en cuatro asas de vasos ordinarios de barro, de las cuales, como ya se indicó, dos debieron ser de una tinaja del tipo *dolium*, y las otras dos de ánfora.

Tal es el tesoro de Aliseda. Por todo lo dicho, sin otro fin que presentarlo al público y a los doctos, se habrá comprendido cuán inespe-

(1) Perrot y Chiper, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, tomo III, pág. 805.

rado, cuán extraño y cuán estimable se ofrece este peregrino conjunto de antigüedades a la observación y al estudio, que ha de colocarlas en el lugar preeminente que les corresponden, no sólo en la Arqueología de España, sino en la clásica oriental.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA



LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCION

Los días 3 de Abril y 10 del mismo mes se celebraron, respectivamente, la visita al Palacio de los Marqueses de Bermejillo del Rey y la excursión al Monasterio de Lupiana. Los Marqueses de Bermejillo, ayudados por su encantadora hija Carolina, hicieron los honores a los visitantes, acompañándoles y explicándoles todo cuanto en dicha artística mansión se guarda y obsequiándoles con un exquisito *lunch*, saliendo todos encantados de las atenciones de los dueños.

La visita a Lupiana la realizaron en la fecha marcada 35 socios, entre ellos varias señoras; se visitaron la iglesia parroquial y su preciosa puerta y en ella unas ropas antiguas, el artístico rollo y el histórico Monasterio, cuna de la Orden de San Jerónimo en España, su iglesia en ruinas y el precioso claustro plateresco, siendo acompañados y amablemente atendidos por el sacerdote D. Pedro Cortés; el párroco de Centenera, D. Régulo Martínez Sánchez y el médico del pueblo, D. Juan Manuel Novel.

Por la tarde se detuvieron los excursionistas en Guadalajara, visitando el Palacio del Infantado, su soberbio claustro, sus admirables artesonados y techos y su Salón de Cazadores.

Tanto de la visita como de la excursión darán cuenta en el próximo número del BOLETIN dos de nuestros consocios.

El jueves 7 de Abril, no pudo ser en martes por ocupaciones del conferenciante, explicó el Sr. D. Vicente Lampérez su conferencia sobre "La Arquitectura Española en el siglo xvi", con proyecciones de los monumentos comprendidos en ese período histórico y que dejó entusiasmados a cuantos tuvimos la suerte de oirla.

VISITANDO LO NO VISITABLE

III

LA CLAUSURA DE LAS BERNARDAS DEL SACRAMENTO

A la visita solamente me acompaña el fotógrafo Mariano Moreno, con el más joven de sus hijos, que le lleva los bártulos.

El Convento, en general, está al Este del templo, e inmediato el claustro grande, que es de ladrillo, pero monumental, relativamente, por ser de tres órdenes de arcadas, uno al piso de la calle del Sacramento (por el que caminamos), otro más bajo (por el desnivel de la manzana) y otro más alto: al parecer los tres sin bóvedas.

La puerta "reglar" está entre dos salas (ambas con lienzos grandes), al Este de la nave del templo, y dando entrada al ángulo NE. del dicho claustro, por el N. Las cuatro pandas tienen muchos cuadros grandes, y la mayor parte de ellos de una serie de santos ermitaños en paisajes, también del arte del primer cuarto del siglo XVII (y seco, y con cierta tendencia a una monocromía en verde), pero distinta y menos buena aún que la de la clausura de las Descalzas Reales (de la que, de la de Descalzas, hay réplicas en el Colegio del Patriarca de Valencia).

Lo único particularmente digno de nota y de cliché es una tabla hispano-flamenca del siglo XVI, en hornacina central grande al centro de la panda O., que sacamos y que se fotografió. Se pudo ver en la Exposición Histórico-Europea del 1892, según me ayudan a recordar las monjas, y representa un Descendimiento (Piedad).

Hacia el centro o más del centro de la panda Sur entramos por pieza o piezas en dirección S., que al fin tienen balcón de luz. En este amplio paso hay lienzos grandes, incluso un retrato (otro) de la Venerable Ágreda. Pero son de la parroquia de Santa María y están en depósito los tres lienzos mayores y a mayor luz: Una Asunta de gran aparato de ángeles, que si no recordara alguna figura las de *Reni*, me hubiera hecho pensar en *Céspedes*; una Coronación de María por el

Eterno, familiarmente y en lo bajo los doce Apóstoles, tamaño natural, que no sé si pensar en *Caxés*, pues no acabo de podérsela atribuir, y una hornacina de la Virgen de la Almudena vestida; uno de esos cuadros, de pobre artista y de gran arte de la escuela de Madrid por 1680, con letras incompletas de firma y de fecha (tan indescifrables como los dos cuadros similares, y mucho mejor conservados, de San Plácido), JVA, y debajo C, y debajo N, a izda, y a dra A N y debajo DE; las restantes letras saltaron con las cascarillas.

De dicha pieza, un pasillo estrecho (de E. a W.) lleva a la sacristía reglar, dejando a izquierda (o S.) las celdas desocupadas de la enfermería, y a derecha (y N.) pared lisa (que es la del coro). La sacristía reglar, en comunicación (al W.) con la sacristía secular de la iglesia, contiene entre ventanas un lienzo grande, de bello marco del siglo XVII, de San Bernardo, entre los regalos de María y de Jesús, que se intentó fotografiar: obra de sólida factura, madrileña por 1630, acaso de *Vander Hamen*, acaso de *Bartolomé Román*, acaso..... Delante, sobre la gran cajonería (cuyos asideros y otros adornos de bronce son bellos y del siglo XVII), una gran imagen de San Joaquín con la Niña María en brazos, policromada (escaso el verdadero estofado), y a juzgar por los detalles de la peana, y por todo, obra madrileña por 1680, fotografiada a la vez. Las demás pinturas, y más de dos docenas de cobres que, agrupados previamente por la Comunidad, vimos aquí, tienen interés muy relativo. De otra tabla del acopio, también hispano-flamenca, y de otra de busto manierista, pero simpático, del Salvador (tipo conocido), se hizo, juntas, una tercera fotografía, llevándolas a mejor luz.

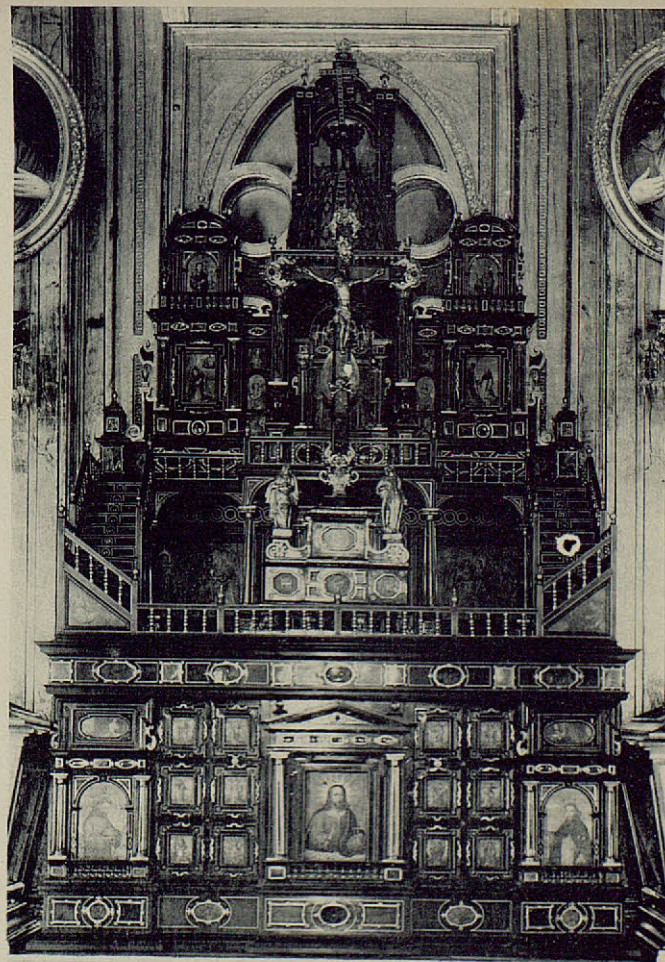
Esta sacristía, rectangular, es en realidad trasagrario del presbiterio de la iglesia.

Volviendo sobre nuestros pasos, fuimos hacia el coro, pieza grande y más grandiosa, también rectangular, también su eje de E. a W., y perpendicular al del templo. En su extremo Oeste está la reja y comulgatorio, que dan al presbiterio, lado del evangelio. La bóveda, barroca, de la primera mitad del siglo XVIII, pero muy castiza, es plana al centro y con cuartos de cilindro grande a los cuatro lados, penetrados de lunetas, y con cornisa quebrada (caída) para más luz de las ventanas, y con otros caprichos perspectivos, por ejemplo, en escalón más bajo la cornisa general entre las cornisas salientes de las pilastras. Todo ello del maestro o maestros que acabarían y decorarían el templo y el zaguán



Fots. M. Moreno

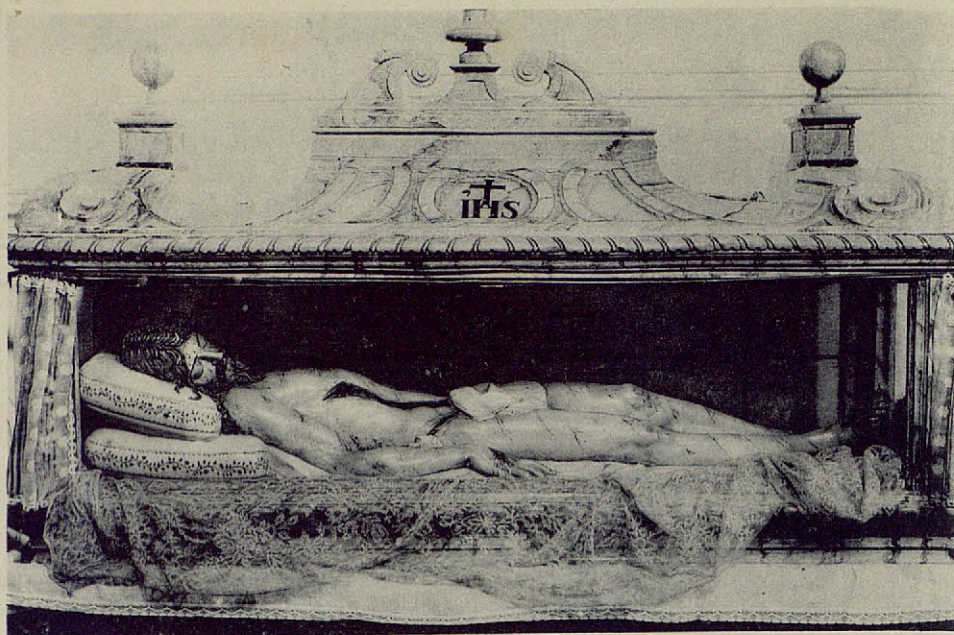
Interior del Coro, por el arquitecto
ANDRES ESTEBAN (...1774)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Mueble italiano puesto como retablo en la Capilla de
Reliquias, donación del fundador Duque de Uceda
favorito de Felipe III.

BERNARDAS DEL SACRAMENTO (Clausura) MADRID.



GREGORIO FERNANDEZ (n. por 1566 † 1636.) Cristo yacente. Tamaño natural.



Fots. M. Moreno

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

San Mateo, escultura polícroma de escuela castellana del siglo XVII (1.^a mitad.) Tamaño natural.
BERNARDAS DEL SACRAMENTO (Clausura) MADRID.

públicos, de nombre que no conozco, y antes de 1744 (1) y, como el zaguán y el templo, con pinturas al fresco de *Luis González Velázquez*; las de aquí, de ángeles, en tres compartimientos de la parte plana de la bóveda. Se hizo fotografía, pero, por evitar el sol de E. a W., con el fondo roto para los batientes de la reja al templo, y con el postizo del órgano, neo-clásico en su caja. A haberla hecho de W. a E., fuera mayor la unidad del estilo, pues al fondo Este hay tres hornacinas con imágenes del siglo xvii, de una Virgen de las Nieves de vestir, de San Benito y de San Bernardo.

Entre los muchos cuadros, puede acaso recordarse una copia fina del siglo xviii, cobre, del cuadro de *Veronés* del gran altar de la Virgen, y abajo Santa Catalina y San Antón Abad, y además una Inmaculada de muchos ángeles, madrileña, por 1690, algo floja, y una Santa Ana con San Joaquín y la Virgen, acaso sevillana, por 1670. En el ángulo Noroeste, en sencilla urna grande, hay otro de los, en general, siempre bellísimos Cristos yacentes creados por *Gregorio Fernández*, siendo éste menos primo de labra y policromía, pero de interés. Vístele, caído, un gran encaje viejo, que dejamos delante al dedicarle una fotografía. Ésta permitirá compararle con los de San Plácido, la Encarnación (en clausura éste) y Buen Suceso, estudiados por el Sr. Orueta en su interesante monografía sobre el artista.

La sillería es sencilla y con el detalle del damasco en la silla abacial. La pieza, como conjunto, es visible (a facilitarlo las madres) desde el presbiterio del templo. Las sueltas letras de la decoración de la bóveda dicen: AVE MARIA.

(1) El arquitecto parece que fué un *Andrés Esteban*, nombre del todo desconocido para Llaguno, Cean y Schubert, y solamente mentado en una apostilla de letra del siglo xviii al manuscrito del siglo xvii del historiador de Madrid, Pinelo. De esa apostilla (de la que no tengo noticia que se aprovechara nadie sino Roswag, tan sin autoridad, y equivocando la fecha y no diciendo la procedencia) es también la fecha 13 de Setiembre de 1744, como la de dedicación del nuevo templo, al terminarse las obras seguramente: las pinturas al fresco de *Luis González Velázquez* pueden, sin reparo, referirse a esos años, pues desde 1753, ya solía pintar Luis siempre unido a *Antonio González Velázquez*, su hermano menor, a la vuelta de éste desde Italia.

En la historia de los proyectos de la edificación (según noticias de Capmany, no aprovechadas tampoco por Llaguno, Cean ni Schubert), intervinieron en 1671 como arquitectos, el conocidísimo jesuita *hermano Bautista*, el apenas citado *Manuel del Olmo* y el desconocido *Bartolomé Hurtado*.

Al E. del coro, el antecoro es pieza corta, de su ancho, y en él vimos una gran imagen, de la primera mitad del siglo XVII (?), de San Mateo, sedente, con ángel, tamaño mayor que el natural, de bella policromía y estofado, con chispas de piedras falsas enriquecido. Lo fotografiamos también, aun con la escribanía del Niño, que es más moderna. Sobre él, en un rincón, un notable *Ecce-Homo* de tonos pardos y roja la indumentaria: no es un divino *Morales*, pero es de otro artista de la misma época y espíritu, escuela de *Joanes*. La tabla está rajada oblicuamente. Se podrá fotografiar, sacándola (1).

Vueltos al claustro, y llegando a la panda del E. por una sala no pequeña, con lienzos también, se da paso al Relicario. Éste es como un pequeño templo, y yo, después de estudiarlo, deduje que fué el templo provisional de la Comunidad en el largo siglo que desde la fundación de la casa se tuvo que dejar transcurrir sin inaugurar templo propiamente dicho por los pleitos de la Comunidad con los herederos del fundador.

Del tiempo del fundador, y única pieza emprendida por él, a todo lujo, ha de ser el Relicario, hecho, por tanto, por el segundo favorito de Felipe III (e hijo del primero, Lerma), D. Cristóbal de Sandoval, Duque de Uceda, el mismo que para sí se labró el palacio vecino, hoy Palacio de los Consejos (y de la Capitanía general).

En realidad se hizo para lo que es, Relicario, y todos los lados percibidos están ordenados probablemente por el arquitecto *Juan Gómez de Mora* para las 16 grandes urnas de otros tantos cuerpos de santos, seguramente sacados de las Catacumbas y dados por los Pontífices al omnipotente valido del más poderoso Monarca de la Cristiandad, para otros dos cuerpos santos (al lado del altar) que tuvieron urnas de plata, y para innumerables relicarios sueltos. Al techo un escudo ducal, que es partido de la banda y las padillas.

A cabecera, como retablo, y a los pies (como gran armario) hay además dos de los más grandes y excelentes muebles italianos de ébano u otras maderas oscuras, incrustaciones de marfil, bronce e innumerables pinturitas de ese colorido chillón y de esa finura manierista tan características de tales labras italianas. No llevábamos magnesio, ni en polvo ni en cinta, y quedó para otra ocasión la fotografía del santuario y de los muebles (2).

(1) Se ha hecho la fotografía.

(2) Se han fotografiado, con posterioridad, y varias curiosidades de las citadas.

Entre las mil cosas sueltas, interesantes en conjunto, pocas piden mención especial. Un San Jerónimo en pie, de boj, en retablico de ébano (?); un relieve marmóreo, barrocote, también de San Jerónimo, y en otro retablito un Cristo a la columna, estatuita de valentía en sus exageradas musculaturas.

Las monjas son del Cister (Cister, pronuncian ellas), pero recoletas. Visten de blanco; en invierno con capilla blanca, escapulario negro y negro el velo, que mantuvieron caído. Las cistercienses no recoletas de Toledo, aun alguna abadesa mitrada, se suelen ver (desde la iglesia) descubiertas. Ahora son 23. No restan hospedadas otras Comunidades, como hace cuarenta años, que residían con ésta las cistercienses "Vallecas" y "de Pinto". Hablando de la Orden, me dicen lo que yo suponía: que, aparte los estrechos trapenses (reforma durísima del Cister, francesa y del siglo xvii), no se ha restablecido en España ni una sola Comunidad de monjes bernardos.

¡Ellos, que tantas y tan admirables casas poseyeron en toda la Península!

ELÍAS TORMO

Diciembre, 1920.



PINTORES GUIPUZCOANOS

Miguel de Osarín, natural de la villa de Ataún y vecino de Rentería, pintó las figuras del Retablo de Rentería y una imagen de San Cristóbal.

Juan de Jáuregui, descendiente de la misma casa-solar en Vergara, vecino de Madrid.

Gabriel de Anciondo, natural de Fuenterrabía, caporal de la Artillería de ella por S. M.

Juan de Arriola, vecino de Azcoitia.

BRONCE IBÉRICO REPRESENTANDO UN SACRIFICIO

Entre las antigüedades ibéricas encontradas en los últimos años, llama poderosamente la atención de los arqueólogos los pequeños bronce votivos de Sierra Morena.

Son en su mayoría "exvotos" representando figuras humanas y de animales, de gran interés científico y artístico, y cuya antigüedad se remonta desde el siglo v (a. de J. C.) hasta la época romana.

La primera noticia del descubrimiento de un gran conjunto de tales bronce la debemos a D. Miguel Pérez Pastor, que en la página 76 de su obra *Disertación sobre el dios Endovellico y noticia de otras deidades gentílicas de la España Antigua* (Madrid, 1760) dice lo siguiente: "En un sepulcro de las inmediaciones de la villa de Vilches, cercana a „Sierra Morena, halláronse en él más de 300 idolillos enlazados con „unos alambres..... Yo adquirí los dos que se hallan en la lámina primera, números 1 y 2."

El autor publica, efectivamente, dos bronce del tipo de los hallados en estos últimos años. El núm. 1 representa de frente y por detrás un guerrero de pie, vestido, en forma de orante; su mano izquierda debía sostener una lanza, desaparecida. Colgado a la espalda lleva un escudo redondo con "umbo". El núm. 2 es una mujer vestida, también en posición de orante, es decir, con los brazos y las manos en actitud de plegaria o de ofrenda. Tiene una tiara puntiaguda y manto largo que se extiende por detrás de los hombros y de la espalda. A ambos lados de la cara se ven anchos discos semejantes al magnífico adorno de la Dama de Elche.

Semejantes a estas figurillas aparecieron aislados durante el pasado siglo numerosos bronce que se guardan en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional y en las de particulares.

Sobrepujan en importancia los recientes descubrimientos efectuados en los santuarios de *Castellar de Santisteban* y en el del *Collado de los Jardines*, cerca de *Santa Elena*, ambos en la provincia de *Jaén*.

Sobre estos importantísimos descubrimientos debemos interesantes monografías y comunicaciones a los Sres. A. Ballesteros, J. Cabré, J. Calvo, Marqués de Cerralbo, E. Hübner, D. Jiménez de Cisneros, R. Lantier, J. R. Mélida, P. Paris, T. Román, M. Sanjuán, N. Sente-nach y A. Vives (1).

La pieza que describimos en este artículo pertenece sin duda alguna a la familia de los referidos bronce votivos del SE. de España y su autenticidad no puede ser discutida.

Es altamente interesante por su valor artístico y por ser el primer bronce ibérico que nos ofrece una escena completa de la vida religiosa de los iberos. Fué encontrado, igualmente que los anteriores, en la provincia de Jaén o de Murcia; pero por desgracia desconocemos, y sobre ello no hemos podido inquirir ninguna indicación detallada, del sitio en que se halló.

Se encuentra actualmente en poder de nuestro querido amigo el Dr. D. Fernando Mateos Aguirre, que ha tenido la amabilidad de confiarnoslo para su estudio y publicación.

* * *

La pieza es de bronce, con una fuerte pátina verdosa muy bonita. En algunos sitios está gastada, y solamente y a consecuencia de cierto desgaste se ve en los dos extremos (anillo de suspensión y cara inferior de la cabeza del toro) el color dorado y brillante del bronce.

El peso del ejemplar es de 260 gramos. Su longitud total, 164 milímetros, y su anchura media, 33 milímetros. En la pieza se distinguen dos partes: una cara plana inferior y una superior, con figurillas de hombres y animales.

(1) Véanse especialmente las publicaciones siguientes:

R. Lantier, "El santuario ibérico de Castellar de Santisteban".—(*Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*). Memoria núm. 15. Madrid, 1917.

J. Calvo y J. Cabré, "Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines" (Santa Elena-Jaén).—(*Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*). Trabajos del año 1916. Madrid, 1917.

Los mismos, "Excavaciones, etc.".—(*Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*). Trabajos del año 1917. Madrid, 1918.

Los mismos, "Excavaciones, etc.".—(*Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*). Trabajos del año 1918. Madrid, 1919.

a) *Cara interior*.—Está formada principalmente por una hoja-lámina de 4 milímetros de grueso (véase la lámina I). En el extremo superior se encuentra un anillo fijo que nos hace suponer que estuvo la pieza primitivamente suspendida. Esta suspensión nos la figuramos directa como un tirador, y no mediante un cordón o ligamento. Comprueba esta suposición, el que tanto la porción inferior del orificio como la oreja izquierda del toro del otro extremo están medio gastadas, evidentemente por el roce continuo con una superficie dura; en la cara superior las figuras presentan tan sólo insignificantes indicios de desgaste.

Con esto queda indicado que consideramos nuestro objeto como obra de arte, con probable destino religioso, según parece indicar la escena que describiremos más adelante, y que se trata de un objeto de uso práctico que formaba parte de un arca principal u otra cosa semejante que adornaba el interior de un santuario.

Por consiguiente no consideramos este bronce como antigua ofrenda puramente votiva, al contrario de lo que ocurre con los que han aparecido en los santuarios de *Castellar de Santisteban* y *Collado de los Jardines (Jaén)*, cuyas figurillas estaban probablemente suspendidas de árboles sagrados, hasta el momento en que se procedió a su recogida y entierro, a fin de protegerlas de posibles profanaciones ulteriores.

Del anillo suspensorio salen por los dos bordes longitudinales de la pieza un adorno de trenzado plano que se aprecia claramente por ambas caras del ejemplar (véanse las láminas I y II). Esta parte decorativa no ha sido soldada a la pieza posteriormente, sino que forma parte integral de ella. El trenzado es muy sencillo, formado por dos "cuerdas" alternantes. Su anchura es de 5 milímetros. Hacia el final del borde inferior se ve un saliente rectangular que está perforado cerca de sus ángulos exteriores y unido con el resto de la pieza mediante dos trozos de alambre, que hacen el oficio de tensores, de bronce. Estos dos pedazos son evidentemente posteriores a la fundición del ejemplar, al que después fueron unidos y soldados. Se tiene la idea de que el artifice tuvo la intención de representar algo móvil que necesitaba una atadura, aunque el bronce sea completamente firme. Se trata, según nuestro juicio, de una especie de "plataforma" que guarda relación directa con la escena religiosa figurada en la cara superior. No nos parece muy probable que este saliente represente un símbolo, tal como un hacha enmangada,



Parte inferior.

(3/4 del natural)



Cabeza de toro que remata el bronce.
(3/5 del natural)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Las figuras vistas de costado. (Tamaño natural)

BRONCE IBÉRICO REPRESENTANDO UN SACRIFICIO.

aunque existan tales símbolos relacionados con el culto de ella, que fué bastante frecuente en la antigüedad, porque estas representaciones de hachas nunca aparecen perforadas y atadas de una manera tan rara y tan cerca del filo cortante como ocurre en el ejemplar que nos ocupa (véase la figura 1.^a)

El borde inferior de la pieza está adornado con una magnífica cabeza de toro de 34 milímetros de largo (lám. II). Hacia esta cabeza la lámina basal se levanta en una curva ligera que da para el toro la impresión de una especie de cuello. La cerviz del mismo está directamente marcada por la porción final del trenzado marginal que se pierde en la piel vellosa de la cabeza del animal. La frente de éste es muy alta y ancha, de forma casi rectangular, que baja a los ojos y está fuertemente cubierta de pelos largos y rizados. Los cuernos son cortos, obtusos y de poca curvatura.

Debajo se destacan horizontalmente las orejas, que tienen forma de cuchara. Los ojos están muy poco detallados y se destacan bien bajo la forma de unos glóbulos salientes. Debajo de ellos se estrecha la cara y forma un hocico muy largo y fino. Su anchura mínima es de 7,5 milímetros. El morro u hocico está representado con mucho cuidado; los orificios nasales son grandes y profundos, la boca está entreabierta y de ella sale una porción de la lengua.

No nos parece muy probable que esta cabeza sea la parte principal de la base del bronce que pudiera considerarse teóricamente como una "piel" disecada de toro utilizada por el artista para colocar encima el grupo de figuras tan interesantes que vamos a describir ahora.

b) *Grupo figural de la cara superior.*—Sobre la cara superior de la pieza aparece un grupo de figuras que representan en conjunto una escena religiosa, que interpretamos como sacrificio. (Véanse las láminas I y II.)

En primer lugar, respecto a la gran cabeza de toro, llama la atención una figura humana que tiene a su izquierda un gran recipiente y a su derecha un carnero. Al otro lado de este animal se ve un sacrificador con un cuchillo o puñal en la mano derecha. Detrás se encuentra un pequeño animal y a la misma dirección de ambos un cerdo grande, que a su lado tiene una figura humana, a la que le sigue un cerdito. Más a la derecha hay una cabra con otro animal pequeño detrás. A continuación de éstos se nota un hueco debido a la desaparición de unas figuritas, de

las cuales sólo quedan indicios de los pies, y por último, cerca del anillo de suspensión se presenta un pequeño oso.

No cabe duda que se trata de una serie de animales alineados con el fin de ser sacrificados, acto en el cual intervinieron cuatro personas de misión diferente, de la cual una ha desaparecido. En general, la proporción de los animales entre sí está muy bien observada, lo que no ocurre con las figuras humanas, que son demasiado pequeñas en relación con las de los animales.

Pasaremos ahora a la detallada descripción de las figuras de los diferentes subgrupos.

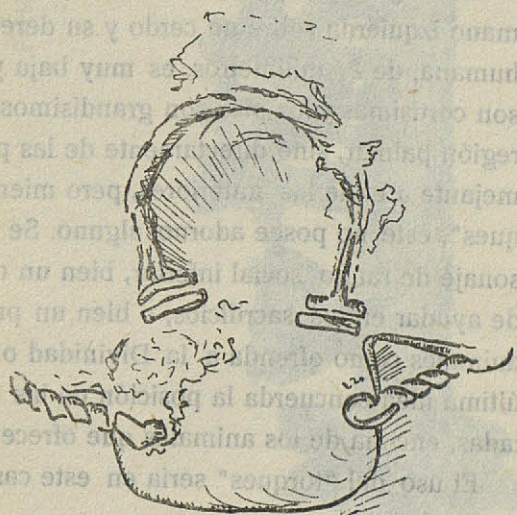
El primero se presenta cerca de la cabeza del toro, y consiste en una figura humana que pone su mano izquierda sobre el borde del recipiente mencionado y su derecha sobre el carnero, a cuya derecha se encuentra otra figura humana armada de un puñal. La figura citada primeramente, de 27 milímetros, y es un hombre desnudo y no está representada en la misma ningún detalle anatómico como pechos, parte genital, etcétera. Los únicos detalles los presenta la cabeza, que es redondeada; ofrece, esculpidos de un modo tosco, unos ojos saltones en forma de glóbulos, una nariz saliente y una boca. Como adorno lleva el individuo un "torques" que se destaca casi nada en la porción anterior, y en cambio es bien visible en la posterior. El brazo derecho, que se apoya sobre el lomo del carnero, tiene un brazo largo y un antebrazo que se confunde con la mano, cuyos cinco dedos salen lateralmente en forma de abanico de un modo irreal.

El recipiente, de 14 milímetros de alto, representa una pila circular semejante a las pilas modernas bautismales; descansa sobre un pie corto y tiene forma semiesférica. Se trata, evidentemente, de un gran vaso de lujo. En su borde superior había simétricamente cuatro anillos que pasaban por unas asas fijas, de los que solamente se conservan los dos laterales. El interior forma un gran hueco sin particularidad alguna. Su exterior, al contrario, está ricamente adornado; debajo del borde se ve una franja de gruesas incisiones paralelas y verticales, que resaltan los espacios mameliformes intermedios de fuerte relieve. Además, adorna la superficie restante siete bandas verticales de cordoncitos que se destacan en forma de un relieve discreto, apuntillado, entre la superficie lisa del recipiente. En directa relación con la figura humana antes descrita, está la figura, relativamente grande, de un carnero con 28 milímetros de

largo. En la cabeza voluminosa, armada con dos cuernos fuertes arrollados en acentuada espiral, se ven solamente dos ojos globulares; el morro es puntiagudo y nada detallado. En la parte trasera existe el grueso y largo rabo típico de las ovejas, por el que nos confirmamos en nuestra determinación zoológica. En las patas se ve la pesuña bifurcada.

Se relaciona todavía con este grupo otra figura humana más pequeña que la anterior y de 23,5 milímetros. Su cuerpo, igualmente desnudo y desproporcionado, lleva también como único adorno un "torques". La cara es de una descuidada ejecución, las piernas se abren en aspa y los pies, que son poco visibles en la figura anterior, son cortos y consisten casi exclusivamente en cinco dedos largos, abiertos a modo de abanico. Otra particularidad de este individuo que apoya su brazo izquierdo en la nuca del mismo carnero — un poco más adelante de la mano del primer sacrificador —, es que empuña en su mano derecha un puñal o cuchillo bastante largo y puntiagudo, que parece mover en dirección del cuello del animal.

Todos los caracteres de este conjunto sugieren la idea de tratarse de un sacrificio de una oveja, realizado por dos personas o sacerdotes de cierto relieve social, como parece indicar los "torques", que el artifice ha tenido el cuidado de indicar a pesar de haber suprimido todo el resto de indumentaria. La figura con el cuchillo, es, sin duda, un sacrificador, mientras que la otra parece ser un sacerdote superior encargado de las ceremonias rituales, como parece indicarlo la posición simbólica de sus brazos y que haya en el suelo un semicírculo semejándose a un "torques" de gran tamaño, a cuyos extremos lleva unos disquitos (fig. 1.^a). Aunque no podamos explicar con certeza el verdadero significado de este objeto, bastante mal ejecutado, indicaremos por lo menos dos interpretaciones hipotéticas. No sería imposible se tratara de

Fig. 1.^a

un gran cuchillo semicircular para descuartizar finalmente el animal sacrificado; semejantes cuchillos son empleados en la actualidad. También pudiera representar un cuchillo circular en el que el borde cóncavo sería el filo cortante. En este caso lo emplearía el matarife, colocándolo sobre el pescuezo de animales mayores (como osos o toros) y haría fuerza hacia abajo a fin de decapitarlos. Este semicírculo está abierto hasta afuera, es decir, hacia la plataforma o "pseudo hacha", que hemos descrito hablando de la cara inferior de la pieza, y que se destaca de la hoja con un relieve acentuado.

Así tenemos la impresión de que el animal sacrificado fué echado dentro de este recinto especial para abrir su cuerpo y sacarle quizá ciertas vísceras que serían colocadas en el recipiente por el sacerdote.

Detrás del sacrificador provisto del puñal, se encuentra una figura pequeña de 17 milímetros de largo, la que parece relacionarse con el carnero. Por su cola gruesa, este animalito debe determinarse como una ovejita, no obstante su cabeza demasiado larga, casi informe, y sus orejas grandes y dirigidas hacia adelante. Este descuido en la ejecución del animalito se nota también en las otras crías de los animales restantes, los que se destacan por su ejecución esmerada.

Su segundo subgrupo está formado por un hombre que apoya su mano izquierda sobre un cerdo y su derecha sobre una cabra. La figura humana, de 21 milímetros, es muy baja y de cuerpo tosco. Las piernas son cortísimas y los pies son grandísimos, naciendo los dedos no de una región palmar, sino directamente de las piernas. La cara es sencilla, semejante a la de los anteriores, pero mientras que éstos llevan un "torques", éste no posee adorno alguno. Se trata, según parece, de un personaje de rango social inferior, bien un criado del santuario encargado de ayudar en los sacrificios, o bien un profano que viene a ofrecer sus animales como ofrenda a la Divinidad o a sus representantes. Con esta última idea concuerda la posición de las manos, muy toscamente ejecutadas, encima de los animales que ofrece.

El uso del "torques" sería en este caso un distintivo de la clase sacerdotal.

El ejemplar representado con más cuidado es el cerdo, de 32 milímetros. La cabeza, que está prolongada hacia adelante en forma de geta, se distingue por su gran naturalismo. En ella se ven bien los orificios nasales. De la mandíbula inferior surgen dos colmillos relativamente



Parte anterior de las figuras.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Parte posterior de las figuras. (Tamaño natural)

BRONCE IBÉRICO REPRESENTANDO UN SACRIFICIO.

grandes. Los ojos los forman dos glóbulos y las orejas son enormes, tiesas en forma de cuchara. Las pesuñas están bien indicadas.

En la parte trasera se nota la cola típica de cerdo, delgada y arrollada en varias vueltas de espiral; debajo de ella se destaca claramente el ano y la vulva, lo que hace pensar que el artifice quiso representar un cerdo hembra.

A la derecha de ella y oblicuamente detrás del individuo tercero, se ve un cerdito pequeño de 14 milímetros de largo, con la cola típica de la especie, así como también la cabeza, que aunque sencilla presenta claramente el hocico y las orejas de los suidos.

La cabra, de 25 milímetros, que está a la derecha de la figura humana y cogida por la nuca, tiene una cabeza puntiaguda y cuernos muy cortos, quizá rotos antiguamente. El cuerpo es bastante delgado y nuestra determinación específica está confirmada por los detalles de la parte trasera, donde se ve el rabo corto y levantado de un cáprido.

Con esta cabra de sexo indeterminado se relaciona indudablemente otro animal pequeño o cría, de 8 milímetros, que se ve a su derecha. Es un animalito bastante tosco, cuya cabeza ha sido rota antiguamente.

Queda un último grupo, por desgracia en parte roto y, por lo tanto, incompleto. Se componía de una figura humana que llevaba con una cadena a un pequeño oso. Entre ambas había otra aislada de un ave. La figura humana estaba delante del cabrito del grupo anterior; no queda de ella más que los pies, que son anchos y con dedos exageradamente largos. Entre ellos se nota un orificio pequeño de 1,5 milímetros de diámetro, el que probablemente es defecto de fundición, pues su interior está patinado. Esta figura humana llevaría una cadena o cuerda gruesa que estaba anudada al cuello del oso (de 26 milímetros de largo), quedando después de la lazada su indicación. Se trata, evidentemente, de esta especie por la forma general del cuerpo y por la típica cabeza. Es ésta casi triangular con dos orejitas redondas que caracterizan los ursidos. Los ojos están formados también por glóbulos salientes.

Las fosas nasales están indicadas por dos agujeros profundos y redondos. Nuestra clasificación específica se comprueba por las patas, que son exageradamente plantigradas, en forma de anchísimos abanicos con larguísimos dedos. Por su tamaño pequeño—inferior en altura a la de la cabra—creemos que se trata de un ejemplar joven.

Entre la cabrita y el oso había la figura de un ave (¿gallo?) bastante

grande, a juzgar por el tamaño de sus patas, que es lo único que se ha conservado.

Considerando en conjunto nuestro exvoto, no puede negarse que se trata de un bronce donde se muestra la unión de un espíritu ingenuo y un verdadero talento artístico, lo que le da un encanto especial.

Es innegable que la disminución del tamaño de las figuras, tanto humanas como de animales, que aumenta progresivamente desde la cabeza del toro al oso, es debida más bien a ideas estéticas que a una imperfección de las proporciones.

Ahora diremos que en cuanto a la cuestión de la fabricación del bronce, fué probablemente fundido *a cera perdida*. El artífice modelaba primero todo el conjunto en cera, la que recubría de arcilla, cuidando de dejar dos orificios; después, sometiendo el molde al fuego, hacía salir la cera y llenaba el hueco del mismo de bronce líquido.

Posteriormente la pieza era retocada mediante buril, y se le añadían ciertas porciones, como ocurre con los dos pedazos de alambre torcido que se encuentran a uno y otro lado de la plataforma situada delante del primer sacrificador.

* * *

Si estudiamos sus diferentes figuras desde el punto de vista de conjunto, se puede decir poco de las tres *figuras humanas*. Son representaciones toscas casi sin detalles, excepción hecha de los "torques", lo que los distingue de los encontrados en diversos sitios, que presentan vestimenta, armas, adornos, etc.

Un mayor interés, y casi cariño, dedicó el artista a las representaciones de animales. Llama poderosamente la atención la expresiva cabeza del *toro*. Este animal aparece con relativa frecuencia entre los exvotos ibéricos (1) y también en relación evidente con ideas religiosas en voluminosas y toscas esculturas de piedra, como los de Guisando, Avila, etcétera, que son conocidos bajo el nombre popular de verracos (2).

(1) No entra en nuestro plan tratar de las representaciones de animales existentes en fibulas, pinturas sobre cerámica, monedas, joyas, etc., por servir seguramente de motivos ornamentales. Sólo nos interesan las representaciones de carácter claramente religioso, como ocurre con los exvotos.

(2) P. Bosch Gimpera, "Las bichas y verracos ibéricos" *Hojas Selectas*, año XVIII. Barcelona, 1919.

Todo esto indica que el toro tenía un papel importante en la religión ibera, bien como animal predilecto para los sacrificios, bien como símbolo de una divinidad desconocida.

Es muy difícil atribuir nuestra representación a una raza determinada. El buey doméstico, como es sabido, aparece en Europa en el Neolítico antiguo, siendo numerosos los cruzamientos y mezclas de razas en la edad del bronce, y todavía mayor en la época ibérica con la influencia de razas del Norte de Africa. Nuestra figura, que está algo estilizada en la parte inferior, se distingue, desde luego, del tipo *primigenius* de las dos grandes cabezas de toro, procedentes de Costig (Mallorca) que se conservan en el Museo Arqueológico de Madrid, pero se acerca, no por los cuernos, sino por la forma del morro, al ejemplar pequeño de la misma localidad (1).

✓ Sin querer entrar en discusiones difíciles sobre las razas bovinas antiguas y modernas de la Península ibérica, podemos afirmar, sin embargo, la existencia en la actualidad de tipos semejantes. En cuanto al *carnero*, podemos decir que existen varias representaciones en bronce, en las hermosas colecciones del Museo Arqueológico de Madrid, pero ninguna de la belleza y exactitud de nuestra pieza.

El origen de la oveja doméstica tuvo lugar en la época neolítica. Su primera forma es un tipo pequeño (*Ovis aries palustris*), cuyo exterior tenía bastantes semejanzas con la cabra y que parece estar relacionada, según atestiguan la mayoría de los autores, con el *Ammotragus trachelaphus* del Norte de Africa.

Pronto se notan en el material osteológico prehistórico la presencia, influencia y mezcla de otras razas, relacionadas, tanto con el muflón europeo (*Ovis musimon*), como con razas asiáticas. Nuestra figura representa, seguramente, una raza relativamente moderna, con cuernos considerablemente desarrollados.

Sigue después la figura del *cerdo*, cuya cabeza está detallada con mucho cuidado. Se trata evidentemente de un cerdo doméstico y no de un jabalí, como se deduce por la falta de la crin y por el enorme tamaño de las orejas.

El cerdo doméstico, que se ha encontrado también en los palafitos

(1) E. Harlé, "Les bronzes antiques de Costig et un petit boeuf, aussi de Majorque," *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXIII (págs. 107-110).—Madrid, 1913.

neolíticos, tiene, según *H. v. Nathusius*, un origen asiático, y está relacionado con el *Sus indicus*. Más tarde, en la época del cobre, se nota en el material osteológico la presencia de sangre europea, que proviene de la domesticidad del jabalí europeo, como ha probado *M. Schlosser*.

Las representaciones de jabalíes (cerdos) no son raros en los exvotos ibéricos, y existen con bastante frecuencia en grandes y toscas esculturas de la época ibérica (p. e., en la provincia de Avila, etc.).

En cuanto a la figura de la *cabra*, sea dicho que restos de cabras domésticas se encuentran también desde el Neolítico y en número más abundante que las ovejas.

Esta cabra neolítica no desciende seguramente de la cabra montés europea, sino de la *Capra aegagrus*, que antiguamente fué muy abundante en Asia occidental y en la parte oriental del Mediterráneo. Según las investigaciones de *L. Adametz*, parece haberse añadido a este tipo sangre de una cabra silvestre de la Europa oriental, llamada *Capra prisca*. La efígie de nuestro bronce no posee apenas cuernos, lo que dificulta mucho la determinación de la raza. Se trata probablemente de una raza sur-europea.

Exvotos ibéricos de bronce representando cabras, son bastante raros; sin embargo, el Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee varios ejemplares, procedentes de la magnífica colección de *D. Antonio Vives*. Existen allí varios ejemplares de tamaño relativamente grande, pero de una ejecución poco artística. Uno de los ejemplares es una cabra sin cuernos, con su barba típica debajo de la mandíbula inferior. Otro, también barbudo, posee dos grandes cuernos de larga curvatura, paralelos.

Como hemos explicado en páginas anteriores, figura un ave en nuestra escena de sacrificio. Quizá se trate de un *gallo*, pues de esta especie existe un número relativamente grande de tales bronces en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional.

La fauna silvestre está representada tan sólo por el *oso*, joven y encadenado. La repetición de esta especie entre los exvotos de la provincia de Jaén, descubiertos por *J. Cabré* y *J. Calvo*, ofrece cierto interés para probar que dicho animal vivió, en época ibero-romana, en las abruptas montañas de Sierra Morena.

Indicaremos, como suplemento, que entre los exvotos ibéricos, aparte de numerosos toros y caballos, hay otros muy raros que representan cánidos (perro, lobo y quizá zorro).

No cabe duda alguna que nuestro bronce representa una escena de sacrificio de animales, de tanta mayor importancia e interés cuanto que los autores clásicos hacen pobres alusiones sobre los sacrificios de los antiguos habitantes de la Península Ibérica (1).

Según *Estrabón*, las tribus del NW. de España sacrificaban a "Marte" carneros, caballos y prisioneros.

El hecho de que los cántabros bebían sangre de caballo está seguramente relacionado con el sacrificio de esta especie.

En Extremadura parece que se sacrificaban cabras a *Ataecina-Proserpina*.

Las numerosas representaciones de toros indican también un importante papel en el culto de esta especie.

En nuestro bronce resulta que hay que añadir, a esta lista de animales utilizados en los sacrificios religiosos, el cerdo doméstico y el oso salvaje.

Estrabón y *Silio Itálico*, hablando de los sacrificios humanos y de animales de los lusitanos y "Gallaeci", indican que los sacerdotes hacían no sólo el oficio de sacrificadores, sino también de augures, inspeccionando con cuidado las vísceras de las víctimas, palpando las venas y observando la posición en que quedaban los cadáveres.

Merced a la luz de esta indicación comprendemos el aparato especial, situado delante del sacrificador principal y el vaso-pila de nuestro bronce, destinado probablemente a recibir las entrañas o la sangre de la víctima propiciatoria.

Alusiones probables a un acto de inmolación ofrece un bronce encontrado en *Castello de Moreira, Concelho de Celorico de Basto (Portugal)* (2). Fué publicado por *R. Severo* y *J. Leite de Vasconcellos*, y representa una especie de mango en forma de trenzado, que termina

(1) Véase *J. Leite de Vasconcellos*, "Religiões da Lusitania". Tomo II (Lisboa, 1905), págs. 127, 128, 168, 169, 283, 289, 305 y 306, y tomo III (Lisboa, 1913), páginas 62 y 63.

A. Schulten, "Hispania. (Geografía, Etnología, Historia.)" Barcelona, 1920, página 99.

(2) *Ric. Severo*, "Exvoto de bronze da Collecção Manoel Negrão". *Portugalia*. Tomo I, fascículo 2 (Porto, 1899-1903), págs. 325-331.

J. Leite de Vasconcellos, "Religiões da Lusitania". Tomo II (Lisboa, 1905), páginas 289-293.

también, por una parte, con una cabeza tosca de bovino. En la parte superior se ven cuatro animales en actitud de caminar, uno detrás del otro (probablemente un cerdo, una figura indeterminada, una cabra y un carnero). En la parte inferior hay una figura humana con un objeto indecifrabable en la mano y un "vaso" a su lado. Los autores citados hablan también de la representación de una serpiente. Como la pieza está mal conservada y las diversas reproducciones son muy deficientes, renunciamos a publicarla en nuestro estudio.

En todo caso no se trata de una composición o *escena* análoga a nuestro bronce, sino tan sólo de un conjunto de figuras aisladas que teóricamente pueden relacionarse con la idea de sacrificio.

* * *

Por todas estas razones nos sentimos gozosos de poder ofrecer al mundo científico el estudio de una pieza única, verdadera obra de arte, y de tan gran interés para el problema de la religión del pueblo ibero.

HUGO OBERMAIER



Casas solares de Guipúzcoa

Damos, para conocimiento de nuestros lectores, los nombres y sitios donde están enclavadas varias casas solares guipuzcoanas, por creer son de utilidad para el excursionista el conocer las principales que hoy en día existen y son las siguientes, que pueden visitarse:

Azcoitia.—Torre-Palacio del Duque de Granada, dentro del pueblo. Otra Torre y Palacio, al entrar en el pueblo, viniendo de Zumárraga.

Azpeitia.—Casa-Torre de Emparan, junto al puente, dentro del pueblo.

Laurgain, en Aya.—Casa-Fuerte de los Sres. de Amezqueta, hoy de su descendiente el Sr. de Lardizábal, camino de Zaráuz a Aya, junto a la carretera. Otra, llamada Aiztarrazu, antiguo Palacio de los Marqueses de Narros. Se va a pie desde Orio, siguiendo la preciosa ensenada de Santiago-ko-erreta. También se va en automóvil hasta Aya, bajando desde allí a pie a la hondonada.

Cestona.—Lasao, muy reformada, de la Marquesa de San Millán, Baronesa de Sangarrén. Torre de Lili, de los Condes de Alacha.

Eibar.—La Casa de Isasti: Casa-Torre de importancia histórica, de la que forma parte el convento del mismo nombre. La de Jáuregui también perteneciente a la casa de Emparan. Existía, pero ya ha sido vendida y demolida, la Casa-Torre de Vuraga; pertenecía a la casa de Oñate; buena arquitectura, vendida por el Conde de Valencia de Don Juan. Fué derribada para el ensanche de la Plaza de Eibar.

Elgoibar.—Antiguo solar de Olaso, hoy campo santo, perteneció a la Orden militar del Temple.

Guetaria.—Palacio de los Berroeta-Aldamar, junto a la iglesia.

Irún.—Aranzate Torrea. Se sale por el barrio de Santa Elena y, siguiendo la vereda de la antigua serrería de Olaberria, se llega a dicha torre en tres cuartos de hora.

Oyarzun.—Hay una típica en el valle de Alcibar, camino de Arichulegui. Hay también otra denominada Ugarte.

Vergara.—Palacio Casa-Fuerte de los Marqueses de Roca Verde; se llama Osirondo.

Zarauz.—Palacio de Narros, muy reformado. Torre Lucea, en la calle Mayor.

Zumárraga.—Casa-Torre de Miguel López de Legazpi, junto a la estación.



VISITAS DE LA SOCIEDAD

En el Palacio de los Duques de Valencia

El domingo 27 de Febrero último un numeroso núcleo de socios visitó el Palacio de la Excm. Sra. Duquesa viuda de Valencia, sito en el núm. 17 de la calle de la Princesa de esta Corte.

Fué esta casa ante la cual nos detenemos construída de planta en 1867 por el arquitecto Aparici, a quien encomendó su labra y la de la casa núm. 19 de la propia calle D. Alejandro Ramirez de Villaurrutia.

Pasados algunos años adquirió esta finca el general Alpuente, al que se la compró más tarde el segundo Duque de Valencia, D. José María Narváez y del Aguila Porcel, sobrino del general Narváez y heredero de varios títulos de éste por ser el primogénito del hermano del jefe de los moderados, D. José María Narváez.

No escasa era la curiosidad de cuantos acudimos a la cita, ya que

la acuciaba el deseo de admirar el ambiente artístico en que viviera una figura tan singular, tan ensalzada y discutida por la historia, legendaria ya, no obstante ser de ayer, por haberse formado por los propugnadores de su personal carácter, más que de sus actos, una bandera, tremolada para amparar desmanes y no bien comprendidas y peor aplicadas libertades: D. Ramón M.^a Narváez, primer Duque de Valencia.

No murió el "espadón de Loja", "el único grande hombre entre tanto necio hablador y tanto acebuche barnizado" —como le dice Pérez Galdós donosamente desde *Narváez*— en este palacio de la calle de la Princesa, no; el bravo capitán en Mendigorriá, el que recibió un balazo en la cabeza en Arlabán, el pacificador de la Mancha, el que con la gran cruz de San Fernando en el pecho entró vencedor en Madrid el año 44, ya Teniente general, y, como jefe del partido moderado, presidió los consejos de la Corona, teniendo por lema "gobernar es resistir"; el que dió al Embajador inglés Bulwer los pasaportes, previa una irreverente medición del calzado en asaz musculosa región del diplomático, y, según Opisso, arrestó en sus palatinas estancias al propio monarca consorte por meterse en andanzas políticas nada favorables al enérgico señor del gran Bodega..... D. Ramón María Narváez vivió y murió en la calle de Leganitos en el hoy Palacio de Ventas; pero los cuadros que hoy admiramos en la calle de la Princesa formaron en su mayoría el ornato del hogar de aquel enérgico carácter, de aquel hombre cuyo sonar de espuelas causaría pavor hasta a los personajes retratados, de cobrar existencia, como deleite singular habríales causado la vista de aquella encantadora Alejandrina María de Tascher, esposa del *Espadón*, contraste rudo, sedante espléndido para aquella inquietante imaginación del soldado aguerrido, del político insosegable y dominador, en cuyo pecho existían, no obstante, bondades y dulzuras insospechadas.....

Con escasos antecedentes acerca del origen y autores de los cuadros que vimos, la mayoría de los cuales son herencia de la esposa del general Narváez, una Tascher de la Pagerie, de la familia de la Emperatriz Josefina, casi nos tenemos que limitar hoy a hacer una relación incoementada de los más interesantes que, conforme discurrimos, rodeados de nuestros consocios, por las amplias estancias, anotamos con premura.

En la escalera vense dos buenos tapices y dos cuadros representando batallas navales en las que intervino D. Antonio Oquendo, así como varios retratos, uno de ellos de D. Fermin Martínez Ceballos.



GOYA (1746-1828)
La Marquesa de Espeja.
1,86 x 0,86 M.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID
PANTOJA DE LA CRUZ (1551-1609)
Fray Hernando de Rojas.
0,84 x 0,67 M.

COLECCIÓN DE LA EXCMA. SRA. DUQUESA DE VALENCIA.

En el *hall* una linda silla de manos, estilo Luis XVI, luce sus pinturas versallescas.

Una hermosa tabla, procedente del convento de la Latina y representando a Jesús ante Pilatos y un buen tapiz, son los elementos decorativos del despacho de la casa.

Enriquecen el gabinete azul un retrato de la Reina D.^a María de la Paz y dos cuadros pequeños de Lucas, amén de varias miniaturas, retratos y artísticas porcelanas del Retiro.

Mención especial merece el salón amarillo, en el que se acumulan varios lienzos, algunos de singular mérito.

Recordamos haber visto un gran cuadro, *Santa Ana enseñando a leer a su Hija*; un *San Antonio* y un *San Francisco* de los buenos tiempos del Greco, y, en un caballete, un pastel de la Princesa de Asturias D.^a Mercedes de Borbón.

En el paramento principal de esta estancia penden interesantes lienzos: una buena cabeza de San Pedro y de otros dos Apóstoles; una monja dominica con un libro abierto en las manos; un hermoso retrato de la Emperatriz D.^a María de Austria, hija de Carlos V; dos bodegones y otros lienzos, dos de ellos firmados por Pérez Rubio.

En lugar preferente admírase un estupendo retrato de la Marquesa de Espeja, debido a Goya (1), y no lejos una copia del cuadro, que Vicente López pintó para el Real Palacio, representando al general Narváez.

En el mismo salón vense varios retratos de la familia, entre otros el del actual Marqués de Espeja, debido a García Mencia; otro de D. Blas Lezo y otro, en fin, de la Emperatriz Josefina.

Varias mesas-vitrinas, encerrando múltiples miniaturas, camafeos, dijes y relojes, componen el adorno de esta hermosa estancia.

En el salón blanco llaman la atención los retratos de Carlos III y de María Amalia de Sajonia, el de Fernando VI y los de los Reyes de Nápoles, hermanos de aquel monarca.

Son notables los cortinajes de este salón, dalmáticas bordadas en oro en la Real Fábrica de Toledo, de Molero Hernández, allá por el año de 1800.

En el gabinete que está a continuación admírase la espléndida be-

(1) En una de las láminas correspondientes a la visita a la colección de cuadros de la Duquesa de Valencia se ha equivocado las dimensiones del retrato de la Marquesa de Espeja, que no es $1,86 \times 0,86$, sino $1,06 \times 0,86$ lo que mide dicho cuadro.

lleza de D.^a Josefa del Aguila y Ceballos, Marquesa de Espeja, soberano retrato debido a Madrazo.

Un retrato, tal vez de Mengs, y un juego de café en porcelana de Sajonia, son las notas principales de la decoración de este gabinete.

De Alonso Cano es la *Piedad* que se contempla en la capilla, y de Alcora la colección de cacharros que se puede ver en la pieza que sirve de sacristía.

Nada menos que un *San José*, de grandes proporciones, de Murillo; un *San Francisco*, de Ribera; una copia de D.^a Maria de Austria y otro retrato de Carlos III, adornan el llamado gabinete de las Arañas, en el que se puede ver curiosas colecciones de abanicos y de tabaqueras.

En el gran salón, en cuya cabecera mandó construir el segundo Duque de Valencia un teatro, en el que se han dado contadísimas funciones, vense notables cuadros, entre ellos un Lucas Granach: *La Virgen con el Niño Manuel en los brazos*; un retrato, firmado por Pantoja de la Cruz, del Maestro Fray Hernando de Rojas, que reproduce nuestro fotógrafo con otros de mérito singular, como podrán apreciar nuestros lectores.

También se guarda en este salón un curioso lienzo que representa a Vicente López haciendo el retrato de Fernando VII, obra de un familiar del émulo de Goya.

Atribúyese a Velázquez un retrato de señora de la época de Felipe IV, así como otros dos que penden a uno y otro lado del anterior, pero nos parece el primero ser de Mazo, ignorándose el autor de los otros dos, sin duda de la escuela sevillana.

De Zurbarán es la conducción de un niño, muerto, por cuatro ángeles revestidos con largas túnicas.....

Por lo dicho, podrá el lector apreciar la importancia de la colección de cuadros del Palacio de la Duquesa viuda de Valencia; cuánto, por lo tanto, debe ser el agradecimiento de la Sociedad de Excursiones por la bondad de la ilustre familia al permitir fuese contemplada, así como la necesidad de encargar la redacción de estas crónicas a persona perita que pueda descubrir al lector toda la espiritualidad que encierran esas diversas manifestaciones del arte, en vez de encomendar misión tan exquisita a quien, como el que firma estas líneas, es sencillamente un modestísimo curioso, "el último de los allí reunidos".

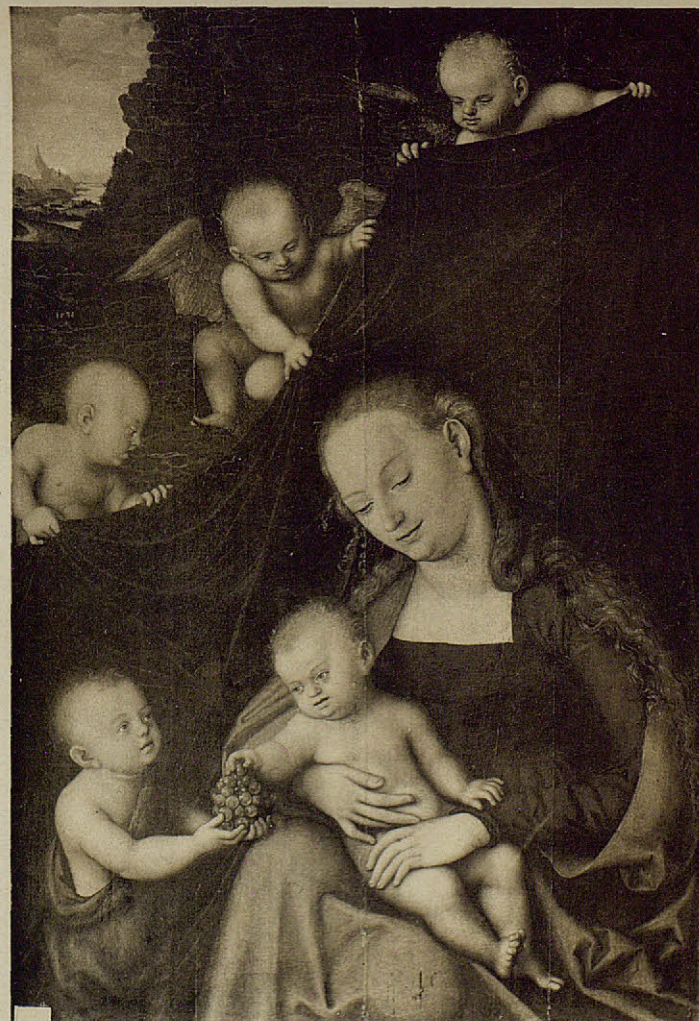
F. P. M.



F. MADRAZO (1815-1894)

D.ª Josefa del Aguila y Ceballos, Marquessa de Espeja.

2,11 x 1,25 M.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LUCAS CRANACH (?) (1472-1552)

La Virgen y el Niño rodeados de angeles.

1,25 x 0,85 M.

COLECCIÓN DE LA EXCMA. SRA. DUQUESA DE VALENCIA.

EN EL PALACIO DE MONTELLANO

En el solar que un tiempo ocupó el Palacio de Indo, en la manzana que limita el Paseo de la Castellana y las calles de Jenner, de Fortuny y del Cisne, se alza la espléndida mansión de los actuales Duques de Montellano, que fué visitada por la Sociedad el día 15 de Mayo.

Ostenta el título el Excmo. Sr. D. Felipe Falcó y Osorio, desde el año 1891, por cesión de su madre, la primera dama de la aristocracia española, Excmo. Sra. D.^a María del Pilar Loreto Osorio y Gutiérrez de los Ríos, Duquesa de Fernán-Núñez, Condesa de Cervellón. En 23 de Octubre de 1681, queriendo premiar los continuados servicios que a la corona venían prestando los señores de la tierra, villa y comarca de Solís, desde los tiempos de D. Fernando II y D. Alonso VIII, otorgó el rey D. Carlos II el título de Conde de Montellano a D. José de Solís y Valderrábano, señor de Solís y otros Estados y villas, Caballero de Santiago y Adelantado de Yucatán, Condado que por Real decreto de 19 de Diciembre de 1704 y Real cédula de 4 de Febrero de 1705 fué convertido en Ducado con grandeza de España de primera clase. Este título pasó a la casa de Fernán-Núñez con el matrimonio de D.^a María Vicenta de Solís Vignancourt y Laso de la Vega, sexta Duquesa de Montellano, cuarta Duquesa del Arco, Marquesa de Castelnovo y de Pons, Condesa de Aigremont y de Saldueña y de D. Carlos Gutiérrez de los Ríos Sarmiento, Duque de Fernán-Núñez, Conde de Villanueva de las Achas, abuelos de la actual Duquesa de Fernán-Núñez, que es Condesa de Cervellón por su padre D. Felipe M.^a Osorio de la Cueva, que casó con la hija de aquéllos, D.^a Francisca de Asís Gutiérrez de los Ríos Solís.

Traen las armas del Ducado de Montellano, campo de oro y un sol de gules, con la bordura del campo componada de veros de azur (Solís).

Casó el actual Duque D. Felipe con la aristocrática dama D.^a Carlota Escandón y Bárron, y son sus hijos D. Manuel, Marqués de Pons, y doña Paloma, graciosísima criatura que llena de alegría aquel Palacio que, con tener muchos, es ella el mayor encanto.

Se entra a la señorial morada por la calle del Cisne, en cual chaflán con la de Fortuny está la puerta principal, dando cara la otra fachada a un preciosísimo jardín que, con su surtidor y jarrones, parterres y bancos, árboles y flores, idealmente colocado todo, parece un jardín de ensueño. La amabilidad de sus dueños es tal que queda todo a disposición de los excursionistas.

Hay en la planta baja una antesala central circular, de la que parte una hermosa escalera y unas galerías a derecha e izquierda. La antesala está decorada con unos espejos italianos pintados y las galerías con magníficos tapices, procedentes de la fábrica de los Gobelinos. Frente a la puerta de entrada se halla un cuarto adornado de riquísimos mármoles, unos jarrones de porcelana del Retiro y dos tapices con guirnaldas y medallones, procedentes también de la dicha fábrica de los Gobelinos, y que da paso al jardín en el fondo, a la derecha al salón encarnado y a la izquierda al salón de Goya.

En el salón encarnado, soberbiamente tapizado de damascos rojos, lucen cuatro cuadros que nos dicen ser de Guardi; el retrato de la señora Duquesa, pintado por Boldini, y una hermosa araña de cristal, de Venecia.

De este salón se pasa al salón grande, para el adorno del cual acaba de ser instalada una colección de cuadros, diez, ovalados y cuadrados, del siglo XVIII, que representan jardines italianos, pintados por Esteban Orlandi, pintor boloñés, discípulo de Pasinelli, que en colaboración de Orsoni, pintó y decoró varios teatros y capillas de Italia, cuadros estos recientemente adquiridos por los señores Duques en una villa cercana a Bolonia.

A la izquierda del cuarto de mármol se halla el saloncito de Goya, precioso estuche que el gusto exquisito de la señora Duquesa, que preside todo lo del Palacio, que bien puede decirse que es obra suya todo él, ha ideado para guardar cinco joyas del arte eminentemente español que nos legó el inmortal Goya. Son cuatro cuadros y un boceto, procedentes de la antigua casa de Osuna. Los cuatro cuadros, *El robo del coche*, *El columpio*, *La caída* y *La cucaña*, formaron parte de la colección de siete que por encargo de la Condesa de Peñafiel, más tarde Duquesa de Osuna, pintó Goya para la Alameda allá por los años 1786 ó 1787. Son de unas proporciones muy especiales dentro de la obra de Goya, pues son mayores que sus cuadros pequeños y menores que sus

cartones para tapices. En la obra sobre Goya del Sr. Beruete y Moret aparecen estudiados y tres de ellos reproducidos. El boceto es una monería, una preciosidad, en el que aparece inconfundible la personalidad del artista, mide 34×24 centímetros y parece ser el boceto del cartón para el tapiz conocido por *Las floreras*, que se conserva en el Museo del Prado. Las variantes son insignificantes; en el boceto aparece el conejito que sostiene el hombre en alto, cogido por los pies y colgando, la mujer que está de pie, sin flores en la falda, y el árbol en el tapiz aparece más completo, con una rama que con gran acierto cubre parte del cielo hacia el centro.

Del salón de Goya se pasa al comedor, por un paso en que la decoración pompeyana, lindísima por cierto, que tiene, estuvo en un salón del Palacio de las Vistillas y en el cual hay una gran vitrina con porcelanas de Capo di Monte, Sajonia y Viena.

El comedor: Es una pieza suntuosa; enmarcadas todas sus aberturas de soberbios mármoles, abiertas cinco al espléndido jardín por donde la vista se recrea con las tonalidades de árboles y flores, y cuando el caso lo requiere cierres de espejos multiplican las luces de las arañas del salón, aumentando la esplendidez del conjunto. En el techo un lienzo de la escuela italiana, adaptado por Felps. Entre dos aberturas un precioso tapiz de aquella manufactura de Beauvais fundada por Luis XIV en 1664, que sus telares de bajo lizo fueron de hilo más fino, 10 por centímetro, mientras que en los Gobelinos sólo tenían 7. Su asunto son flores, meramente decorativo.

La Biblioteca se halla también en la planta baja, en la galería que parte de la antesala, a la izquierda. Es una reproducción de la del Castillo de Potsdam. Hay en ella el retrato de la actual Duquesa por Raimundo Madrazo.

En el primer piso hubo ocasión de admirar algunas joyas de arte que adornan las habitaciones particulares de los señores Duques.

En mitad de la escalera que parte de la antesala, viéndose perfectamente desde la planta baja y desde arriba, se halla colocado un Sánchez Coello, retrato de la Infanta Catalina Micaela de Austria, hija de Felipe II y de Isabel de Valois, nacida en 1567, casada con el Duque de Saboya, Carlos Manuel en 1585, y fallecida en 1597, de cuerpo entero, de pie y a su lado un enanillo que la ofrece un búcaro.

Habitaciones particulares: Saloncito de la señora Duquesa. Unos me-

dallones al carbón, de María Antonieta y Luis XVI, por Mlle. Boze, de la colección de Osuna. Dos retratos al pastel de dos maestros, el de la actual Duquesa de Fernán-Núñez por Béjar, y el de la Srta. Paloma Falcó, de niña, de admirable composición, por Tiny Ruperecht, de Munich. Hay también en este saloncito una vitrina con una colección de amuletos (Higas) en azabache, cristal de roca y algunos de porcelana, muy interesante y la mejor después de la del Instituto de Valencia de Don Juan.

En el dormitorio: Cama con espléndido dosel y tapiz de seda con artísticos bordados. A un lado, tres tablas; en medio una ovalada, la Sagrada Familia, que la casa atribuye a Juanes, obra muy italiana, con reminiscencias rafaelescas, inspirada en sus obras, y, especialmente quizás, en la Virgen de la Rosa. A la derecha de esta otra hispano-flamenca, un Descendimiento, de principios del siglo XVI, que recuerda obras de Van der Weyden. A la izquierda otra de Sarroferrato, con la imagen de la Virgen con el Niño dormido en brazos. En la pared de enfrente, y entre los dos balcones que también dan al jardín, una Concepción, firmada por Martínez Pérez en 1734, de la escuela Madrileña. Las dos primeras tablas van reproducidas en el presente número.

En el tocador unos grabados con vistas de La Granja y dos preciosos caneleros de Sevres en oro y encarnado; en la capilla un primitivo hispano-flamenco representando el Descendimiento, en el altar frontero; en uno lateral un precioso frontal pintado imitando cuero de Córdoba; y aquí y allá infinitos detalles y preciosidades reveladores de la mano de hada que dirige su colocación, y de cuyo refinamiento todo el mundo se dió cuenta.

Terminada la visita del Palacio, todos los visitantes salieron a disfrutar del encanto del jardín, pareciéndonos a todos imposible que estuviéramos al lado de la Castellana en Madrid, y poco a poco se fueron retirando agradecidos a los Excmos. Sres. Duques de Montellano por sus bondades; agradecimiento que yo hago constar también en nombre de la Sociedad, muy efusivo, al final de esta mal hilvanada crónica.

MANUEL HERRERA Y GÉS



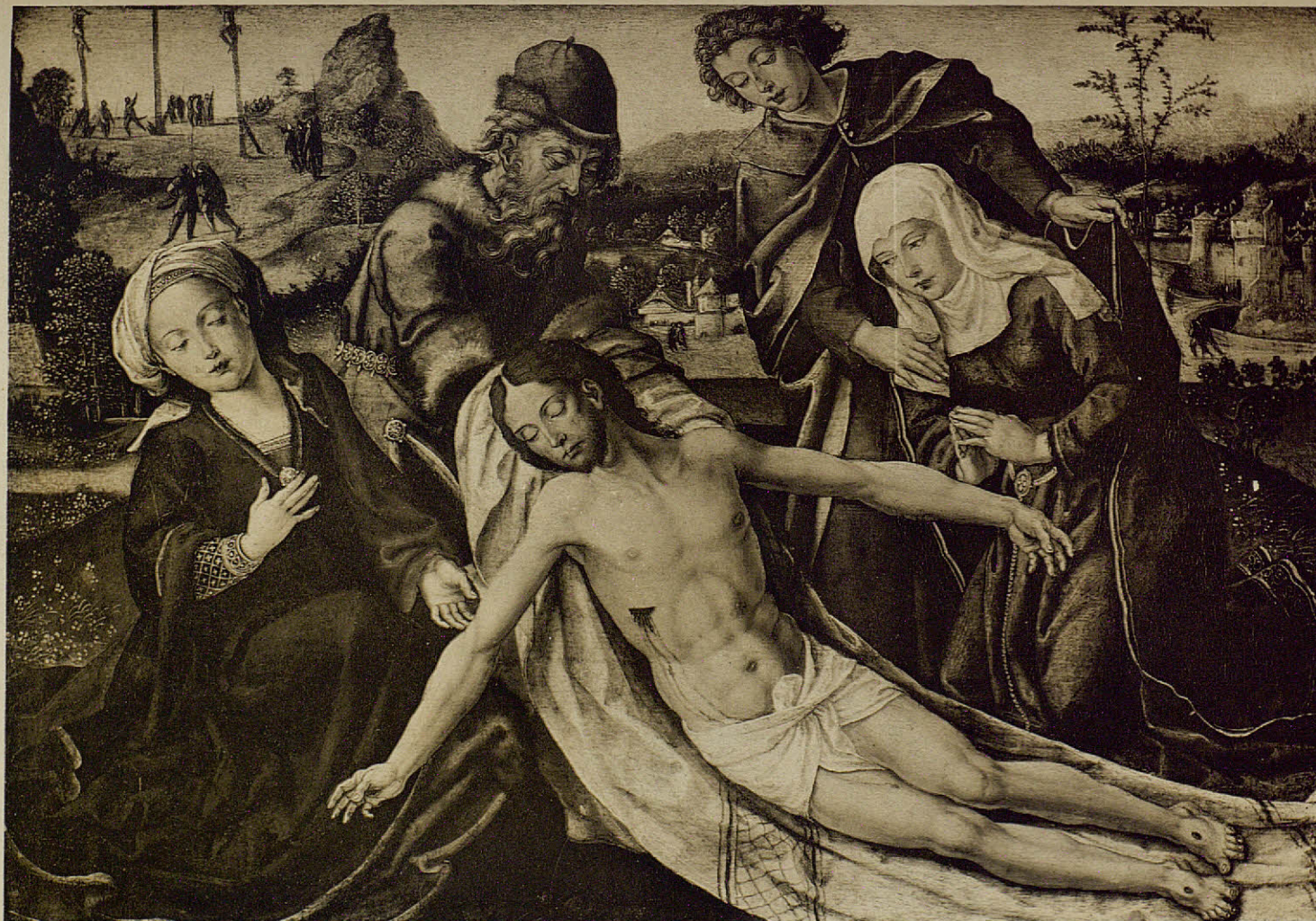
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

JUAN DE JUANES (1523?-1579.)

La Sagrada Familia.

0,75 x 0,63 M.

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. DUQUE DE MONTELLANO.



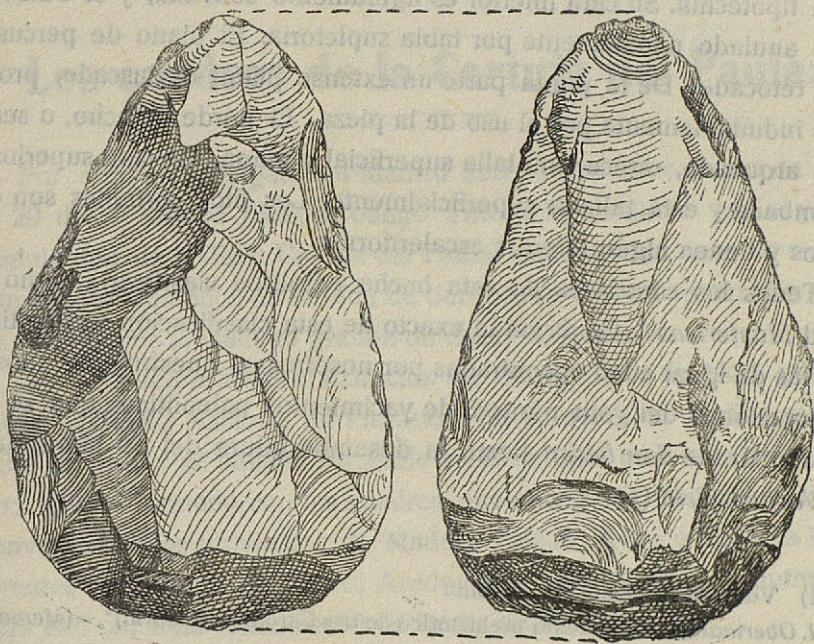
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Escuela Hispano-Flamenca: El Descendimiento de la Cruz,
 0,37 x 0,51 M.
 COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. DUQUE DE MONTELLANO.

Paleolitos musterienses de la Casa de Campo (Madrid)

Desde hace tiempo suponíamos que *San Isidro* no podía ser el primer yacimiento paleolítico del Manzanares, y que era muy posible que río arriba existieran estratos con industria paleolítica.

En efecto; nuestros recientes paseos por la Casa de Campo han comprobado nuestras sospechas, pues hemos encontrado varios paleolitos



en la vaguada del arroyo de los Meaques y en el camino de la Encina de San Pedro.

Aquél es conocido en la bibliografía geológica por el hallazgo de restos fósiles de tortuga que *D. Ignacio Bolívar* encontró en 1872 y que han sido considerados como miocenos. El arroyo forma en la parte mediana de su curso profundos tajos, los que permiten estudiar la constitución del terreno, el que está formado en espesores variables por are-

nas, arcillas y limos de color rojizo con alguna grava, de indudable edad cuaternaria. Aparece en su parte inferior una arcilla muy compacta de color blanco y grandes placas de caliza blanca compacta. A veces, es arenosa y entonces es parecida a ciertos estratos de *Las Canteras de Vallecas*.

El principal hallazgo nuestro, fué el de un hacha de mano hallada *in situ* en un corte de arcillas rojizas situado aguas abajo del puente del *camino del Robledal*. El nivel en que fué encontrada el hacha estaba situado a dos metros de la superficie y a uno del nivel del arroyo que discurría en las arcillas blancas precitadas.

El hacha está tallada sobre lasca espesa de cuarcita grisácea verdosa y tiene forma amigdaloides. Sus aristas y filos están medianamente suavizados. No presentan concreciones ni otras particularidades ajenas a la tipotecnia. Su cara inferior es ligeramente convexa, y el bulbo ha sido anulado parcialmente por tabla supletoria. El plano de percusión está retocado. De la punta parte un extenso plano de lascado, producido indudablemente por el uso de la pieza. El borde derecho, o sea el más arqueado, ofrece una talla superficial y plana. La cara superior es abombada y está tallada superficialmente. Los filos cortantes son casi rectos y tienen algún retoque escaleriforme.

Todos los caracteres de esta hacha permiten clasificarla como de edad *Musteriense*. Confirma lo exacto de esta clasificación su identidad con las de igual edad encontradas por nosotros en nuestros dos años de exploraciones del gran número de yacimientos paleolíticos que se extienden desde *San Isidro* hasta la desembocadura del río Manzanares en *Vaciamadrid* (1).

(1) Véase la siguiente bibliografía:

H. Obermaier, "Yacimiento prehistórico de Las Carolinas (Madrid)".—(*Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*), núm. 16, 1917. Madrid.

H. Obermaier y Wernert, "Yacimiento paleolítico de Las Delicias".—(*Memorias de la Real Sociedad Española de Historia Natural*), tomo XI, Memoria 1.ª, 1918. Madrid.

J. Pérez de Barradas, "Nuevos yacimientos paleolíticos de superficie de la provincia de Madrid".—(*Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*), tomo XIX, págs. 212-216, 1919.

P. Wernert y J. Pérez de Barradas, "El Almendro: Nuevo yacimiento cuater-

Los otros silex fueron encontrados en la superficie de la vaguada del arroyo (1), y entre ellos destaca una lasca subtriangular musteriense con plano de percusión extenso, facetado y retocado.

Los paleolitos encontrados *in situ* en el camino de la encina de San Pedro son una gruesa punta de silex, con intensa pátina amarilla, aristas y filos suavizados, y cuyo plano de percusión es muy reducido, y una lasca subtriangular con plano de percusión extenso y retocado, que tal vez sea un fragmento de una punta.

Todos los hallazgos referibles a la misma división del paleolítico inferior, prueban que en la Casa de Campo existen niveles arqueológicos de indudable edad musteriense, cuyo estudio procuraremos ampliar en futuras exploraciones.

JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS



Los cuadros de la Cartuja del Paular

Por escritura otorgada en Madrid ante el escribano Pedro de Aleas el 29 de Agosto de 1626, se obligó Vincencio Carducho con el prior y Comunidad de la Real Cartuja del Paular a pintar una serie de cuadros con asuntos tomados de la vida de San Bruno y otros venerables cartujos, destinados al claustro grande de aquel convento.

Allí estuvieron hasta la extinción de los regulares en 1836, pasando luego al Museo Nacional de Pinturas, que se abrió en Madrid el 24 de Julio de 1838 y se hallaba instalado en el antiguo convento de la Trinidad. Museo formado con los cuadros que recogieron en los suprimidos conventos de las provincias de Madrid, Toledo, Avila y Segovia las diferentes Comisiones de la Real Academia de San Fernando, autorizada para ello por Real orden de 20 de Enero de 1836.

Los lienzos pintados por Carducho, en número de 54, fueron desnario en el valle del Manzanares".—(*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*), tomo XXVII, págs. 238-269, 1919. Madrid.

P. Wernert y J. Pérez de Barradas, "Yacimientos paleolíticos del valle del Manzanares (Madrid)".—(*Memoria núm. 33 de la Junta Superior de Excavaciones*). Madrid, 1921; 112 págs. y XIV láminas.

(1) También encontramos restos de cerámica neolítica.

critos por D. Gregorio Cruzada Villaamil en el catálogo que de aquel Museo publicó el año 1865, copiando lo que de ellos había escrito en el tomo IV de *El Arte en España*.

Suprimido el Museo de la Trinidad, que se unió al del Prado por decreto de la regencia del Reino de 25 de Noviembre de 1870, hecho que no tuvo lugar hasta que se publicó el Real decreto de 22 de Marzo de 1872, los cuadros del Paular, como la casi totalidad de los procedentes de aquella Pinacoteca, fueron relegados a los almacenes del Museo del Prado y en ellos se guardaron hasta 1896, año en que empieza a disgregarse la obra de Carducho, repartiéndose por diversas provincias sin método de ninguna clase.

Como el estudio de esta colección es de gran interés (1), y son varios los aficionados que han deseado saber donde se hallan hoy esos lienzos, publicamos las siguientes notas para satisfacer su curiosidad.

DISTRIBUCIÓN DE LOS 54 CUADROS PINTADOS POR CARDUCHO PARA EL MONASTERIO DEL PAULAR

- Núm. 1. *La conversión de San Bruno*.—En uno de los depósitos del Museo. En mal estado de conservación.
- Núm. 2. *San Bruno y sus discípulos*.—En el mismo sitio.
- Núm. 3. *San Bruno orando en el desierto de Chartres*.—Catedral de Córdoba.
- Núm. 4. *Visión de San Hugo, Obispo de Grenoble*.—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.
- Núm. 5. *Milagro y aparición del P. Fr. Juan Fort*.—Catedral de Córdoba.
- Núm. 6. *San Bruno y sus discípulos*.—Museo de Bilbao.
- Núm. 7. *San Bruno edifica el primer monasterio de la Orden*.—Museo de Tortosa.
- Núm. 8. *Milagro de las aguas*.—Núm. 639 del Catálogo del Museo del Prado.
- Núm. 9. *Sueño del Papa Urbano II*.—Catedral de Córdoba.
- Núm. 10. *Consagración de un Obispo cartujo*.—En el mismo sitio.

(1) Cruzada la creía superior en mérito artístico a la que pintó Eustaquio Le Sueur para el claustro pequeño de la cartuja de la calle d'Euler, en París. Se compone de 22 cuadros ejecutados entre 1645 y 1648, y se exhiben en el Louvre desde 1848.

Núm. 11. *San Bruno y el Duque Rogeno*.—En uno de los depósitos del Museo del Prado.

Núm. 12. *San Bruno orando*.—Palacio arzobispal de Valladolid.

Núm. 13. *Milagro de San Bruno*.—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.

Núm. 14. *San Bruno y un Obispo de su Orden*.—En el mismo sitio.

Núm. 15. *Milagros de Fr. Juan Fort.*—Palacio episcopal de Jaca.

Núm. 16. *El Papa Urbano II y San Bruno*.—Catedral de Córdoba.

Núm. 17. *Muerte de San Bruno*.—Universidad de Sevilla.

Núm. 18. *San Bruno ante el Obispo de Grenoble*.—Palacio episcopal de Jaca.

Núm. 19. *San Bruno y el Duque Rogeno de Nápoles*.—Instituto de Zamora.

Núm. 20. *San Bruno y sus discípulos ante el Obispo de Grenoble*.—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.

Núm. 21. *El Obispo D. Hugo tomando el hábito*.—En el mismo sitio.

Núm. 22. *Humildad del Obispo D. Hugo*.—Palacio arzobispal de Valladolid.

Núm. 23. *San Bruno y San Hugo en el refectorio del convento cartujo*.—Museo de Tortosa.

Núm. 24. *San Bruno renunciando el arzobispado de Regio*.—En el Museo del Prado, restaurado recientemente.

Núm. 25. *San Bruno se aparece al Duque de Calabria*.—Museo de San Sebastián.

Núm. 26. *San Bruno besando los pies al Papa Urbano II*.—En el mismo sitio.

Núm. 27. *Despedida de San Bruno de sus compañeros, en Chartres*.—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.

Núm. 28. *Perseverancia de un cartujano*.—Palacio arzobispal de Valladolid.

Núm. 29. *San Bruno visitado por otro santo*.—Museo de Bilbao.

Núm. 30. *San Bruno llamado por el Papa Urbano II*.—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.

Núm. 31. *Extasis del Obispo D. Hugo*.—Catedral de Córdoba.

Núm. 32. *San Bruno escribiendo en su celda*.—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.

- Núm. 33. *Visión del padre Fr. Juan Fort.*—En uno de los depósitos del Museo. En mal estado de conservación.
- Núm. 34. *Aparición de San Elías.*—Catedral de Córdoba.
- Núm. 35. *Muerte de un venerable cartujo.*—En el Museo, restaurándose.
- Núm. 36. *Un Cardenal cartujo en oración.*—Instituto de Zamora.
- Núm. 37. *Aparición de San Bruno.*—En el Museo, restaurándose.
- Núm. 38. *Martirio de frailes cartujos.*—En el Museo, en mal estado.
- Núm. 39. *Martirio de un cartujo.*—Palacio arzobispal de Valladolid.
- Núm. 40. *Muerte de Juan Susilla y otros cartujos.*—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.
- Núm. 41. *Martirio de tres frailes cartujos.*—En el mismo sitio.
- Núm. 42. *Aparición de la Virgen a Fr. Juan Fort.*—En uno de los depósitos del Museo.
- Núm. 43. *Martirio de los cartujos en Alemania.*—Universidad de Sevilla.
- Núm. 44. *Martirio de varios frailes cartujos.*—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.
- Núm. 45. *Martirio de los cartujos de Alemania.*—En el Museo, en mal estado.
- Núm. 46. *Martirio de dos cartujos.*—Instituto de Logroño.
- Núm. 47. *Martirio de dos frailes cartujos de Londres.*—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.
- Núm. 48. *Martirio de los cartujos del convento de la Anunciación de Londres.*—Palacio arzobispal de Valladolid.
- Núm. 49. *Milagro de San Bruno.*—Instituto de Logroño.
- Núm. 50. *Predicación de un Obispo cartujo.*—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.
- Núm. 51. *Martirio de tres frailes cartujos.*—En uno de los depósitos del Museo.
- Núm. 52. *Muerte del venerable Odón de Novara.*—En el Museo, número 639^a del Catálogo.
- Núm. 53. *La Santísima Virgen, rodeada de San José y San Juan bendice a los Santos de la Orden.*—Escuela de Bellas Artes de la Coruña.
- Núm. 54. *Éxtasis de un Santo cartujo.*—Palacio arzobispal de Valladolid.

RESUMEN POR LOCALIDADES

En la Escuela de Bellas Artes de la Coruña. Números 4, 13, 14, 20, 21, 27, 30, 32, 40, 41, 44, 47, 50 y 53. Total 14, concedidos por R. O. de 18 de Junio de 1896.

En la Catedral de Córdoba. Números 3, 5, 9, 10, 16, 31 y 34. Total 7, concedidos por R. O. de 1.º de Noviembre de 1896.

En el palacio arzobispal de Valladolid. Números 12, 22, 28, 39, 48 y 54. Total 6, concedidos por R. O. de 5 de Octubre de 1898.

En el Museo de Tortosa. Números 7 y 23. Concedidos por R. O. de 10 de Octubre de 1901.

En el Instituto de Zamora. Números 19 y 36. Concedidos por R. O. de 10 de Octubre de 1901.

En el Museo de San Sebastián. Números 25 y 26. Entregados en 18 de Febrero de 1902.

En el Instituto de Logroño. Números 46 y 49. Concedidos por de R. O. 2 de Marzo de 1910.

En la Universidad de Sevilla. Números 17 y 43. Concedidos por R. O. de 2 de Agosto de 1911.

En el Museo de Bilbao. Números 6 y 29. Concedidos por R. O. de 31 de Diciembre de 1913.

En el palacio episcopal de Jaca. Números 15 y 18. Concedidos por R. O. de 30 de Mayo de 1914.

Total en provincias, 41 cuadros.

En el Museo del Prado. Expuestos y catalogados números 8 y 52. En dos depósitos, en buen estado, números 2, 11, 24, 35, 37, 42 y 51. Arrollados, en muy mal estado, números 1, 33, 38 y 45.

Total en el Museo, 13 cuadros.

Además de los que componían esta serie, había en el Paular otros tres lienzos de Carducho, también descritos por Cruzada, y son:

Núm. 84. *San Bruno en oración*.—En uno de los depósitos del Museo.

Núm. 618. *La degollación de San Juan Bautista*.—Concedido en depósito a la Escuela de dibujo de Cáceres, por R. O. de 3 de Febrero de 1887.

Núm. 998. *La Anunciación*.—Concedida en depósito al Museo y biblioteca de Villanueva y Geltrú por R. O. de 26 de Mayo de 1882.—P. B.

BIBLIOGRAFIA

Angel del Castillo López.—*Riqueza monumental y artística de Galicia.* (La Coruña, tipog. de *El Noroeste*, 1921.)

El Sr. Castillo, delegado regio de Bellas Artes en la provincia de La Coruña, dió una conferencia sobre el tema que antecede, tratando en ella de la Arquitectura, la Escultura, la Pintura y las artes industriales en Galicia.

En ella nos enumera los monumentos gallegos, tanto de la Arquitectura cristiana como de la civil, empezando por el monumento más antiguo de Galicia, que es el de San Pedro de las Rocas, siguiendo por la iglesia visigoda de Santa Comba de Bande y la iglesia mozárabe de San Miguel de Celanova. En el estilo románico cita a Santa María de Cuiña, Santiago de Allariz y Santa María de Castrelós, de una sola nave y un solo ábside o semicircular. Santiago de Cereijo, San Julián de Coirós y San Martín de Tiobre, rectangular; las de planta basilical, de tres naves y tres ábsides semicirculares, como San Pedro de Mezonzo, San Martín de Jubia, San Esteban de Ribas de Sil y San Salvador de Bergondo. La de Cambre y Carboeiro, de planta de cruz latina con girola y capillas absidales; las iglesias de Bremao y Corujo, de cruz griega con triple ábside semicircular; de cruz latina con una sola nave, y otra de crucero y ábside rectangular, de San Pedro de Angoares; la doble iglesia de Acoba, de una sola nave cada una y ambas unidas por un muro común, y otras varias que sería muy largo enumerar aquí.

Del estilo ojival cita, entre otras muchas, Santiago y Santa María de Betanzos, San Salvador de Cinis y Santo Domingo de Ribadavia, Santa Clara de Pontevedra, San Martín de Noya, San Francisco de Vivero y Santo Domingo de Pontevedra.

Del arte plateresco, los ejemplares de las fachadas de San Martín Pinario y del Hospital Real de Santiago, iglesias de Cangas y Carril y el hermosísimo templo de Santa María de Pontevedra. De los siglos XVI y XVII, los monasterios de Sammos, Sobrado, Celanova y Monfero.

De la arquitectura civil cita los restos de castillos, que aún se conservan, de Narahío, Andrade, Moeche, Castroverde, y los notabilísimos de Pambre, Castro, Caldelas, Vimianzo, Monterrey, Sobroso y Ribadavia; el castillo de Sotomayor, el palacio de Sobrán; las torres de Alló, Lestedo y Cereijo; las casas de Láncara, Rúa Nueva y Santa Cruz de Rivadulla y Fontán, Aballe; torres de Penela, Lastrobe y San Tirso, y, por último, los palacios de Oca, Santo Tomé, Fefiñanes, Marqués de Valladares, Gondomar y Liñares.

En Escultura, los pórticos de las catedrales de Santiago y de Orense, numerosos sepulcros señoriales y varias imágenes de iglesias y monasterios, haciendo especial mención de la escuela compostelana de azabacheros de los siglos XVI y XVII, y de la hermosa colección de crucifijos de marfil que guardan las catedrales y monasterios gallegos.

De Pintura, varias pinturas murales de la Edad Media, como las de la catedral de Mondoñedo y Santa María de Mellid y parroquial de Chouzan; las miniaturas de libros antiguos, como el Códice de Calixto II, el Breviario de Fernando I y el Cartulario de la catedral de Compostela.

De orfebrería y mobiliario litúrgico cita también un sinnúmero de objetos, que nos es imposible citar aquí por falta de espacio.

El trabajo del Sr. Castillo es sumamente útil para el excursionista y el viajero porque nos muestra toda la riqueza monumental y artística de Galicia y hace muy atinadas consideraciones sobre ella.—C. de P.

REVISTA DE REVISTAS ⁽¹⁾

The Burlington Magazine for Connoisseurs.—(Octubre de 1913 a Marzo de 1914.) ● Roger Fry: *Some pictures by El Greco*. ● *Two still-life pictures by Murillo (?)*. Tancred Borenius: *Aragonese primitives, by José Pijoan*. ● A. de Beruete y Moret: *A hitherto unknown Velázquez*. ● Egerton Beck: *Ecclesiological notes on a Catalogue of Spanish old Masters*. ● August L. Mayer: *An unknown portrait by Murillo*.

Bolletí de la Societat Arqueològica Lullana.—(Anys XXX y XXXI.-1914-1915.) ● Aguiló (Estanislao): *Tractac de Pau entre el Rey de Mallorca, D. Sancho, y el de Buja, Boyhabia Abubechte (23 de Novembre de 1312)*. ● *Sobre posar ermitans an el castelló d' Alaró (1691)*. ● *Tratac de Pau entre el Rey del Garb y els embaixadors del Rey de Mallorques, Jacme III, firmat a Trimce a 15 de Abril de 1339*. ● *En defensa del Palau de l'Almudaina. Exposición presentada a S. M. el Rey*. ● Pons (Antoni): *Fray Pedro Cima, décimo obispo de Mallorca (1378-1390)*. ● Jusep Maria Quadrado: *Proceso ins- truido contra el Gobernador Arnaldo de Erill, su asesor Des Torrents y el Procurador Real Bernardo Morera, acusado de favorecer a los partidarios del destronado Jaime III, con otros procedimientos tocantes a la confiscación de bienes de los condenados a muerte y al destierro de los sospechosos. Índice de las personas nombradas en el proceso*. ● Ramis D'Aireflor y Jusep Sureda: *Catastro de la Ciudad de Mallorca (1578)*. ● Leoncio Zufiria: *Letra Apostólica de Clemente V referente al Monasterio de Santa Margarita de Mallorca*.

Bética.—(Año IV.-1916.) ● J. L. V.: *El Museo Municipal*. (Se refiere al de Sevilla.) ● P. Quintero: *Sillería de Coro de la Catedral de Sevilla*. ● Manuel Chaves Jiménez: *Itálica*. ● Herculano: *El Archivo Municipal*. (De Sevilla.) ● José Bernal Montero: *Curiosidades de Niebla*. ● Manuel Chaves Jiménez: *La Catedral de Oviedo*. ● Javier Laso de la Vega: *Hierros forjados*. ● Javier Laso de la Vega: *Diego de Riaño en Sevilla y Diego de Siloe en Granada*. ● *Pueblos andaluces: Peñaflor*. ● M. Merino Castejón: *Orfebrería Cordobesa*. ● Manuel Chaves Jiménez: *Córdoba*. ● *Exposición Valdés Leal*. ● Vicente Lampérez y Romea: *Ubeda y Baeza*. ● M. CH. J.: *Una joya barroca de Sevilla: La capilla de San José*. ● Celestino López Martínez: *Retrato de D. Miguel de Mañara*.

Bolletí de la Societat Arqueològica Lullana.—(Anys XXXII y XXXIII.-1916-1917.) ● Antoni Maria Alcover: *La Santa Iglesia Catedral de Mallorca: Capillas, Sepulcros, Retablo, Tesoro de la Sacristía, Archivo, Biblioteca, Pintura mural en Mana-*

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueología y Arte que publiquen las Revistas que se mencionan.

cor. ● P. Miguel Alcover: *La Capilla de San Alonso en Monte Sión*. ● Agustí Guades: *Per l'història dels Gremis de Mallorca: Acte públic de Perdó (1653)*. ● Miguel Costa y Llover: *La Santa Iglesia Catedral Basílica de Mallorca: I bosquejo histórico y descriptivo del conjunto*. ● Francisco Frontera: *Documentos inéditos del Pontificado del Reverendísimo Don Francisco Ferrer, Obispo de Mallorca (1467-1475)*. ● Gabriel Llabrés: *Historia del Colegio de Monte Sión de Palma (1564-1606)*, por Matías Borrás. ● *Correspondencia familiar de Monseñor Gabriel Vaquer, París, 30 de Septiembre de 1506; de Antonio Juan Vicens, París, 30 de Julio 1508; de A. Abelló, Canónigo, Mallorca, 22 de Abril 1510*. ● *Vida de Fray Simón Bauzá, Obispo de Mallorca (1552-1607-1623)*, por Fray Sebastián Manera, Dominico (1683-1748). ● *Los Archivos de Mallorca: El Municipal de Alcudia, y lista de Calvarios de esta ciudad de 1375 a 1800*. ● *Inventario de muebles de un predio de Petra en 1521. Inventari del Castell de Bellver (1348). Galería de artistas mallorquines: Martín, Bernardo, Pedro y Martín Mayol, pintores (1346). Seis pintores de Mallorca en 1328*. ● Lorenzo Llites: *Pergaminos del Archivo del Convento de Santa Clara de Palma. Siglos XIII, XIV y XV*. ● Bartolomé Nigorra: *Sobre un folleto de canto llano*. ● Antoni Maria Penya: *Privilegi del Convent de Jesús de Mahó de porer pescar dins aquell port de S'Escui en Avall*. ● José Ramis de Ayreflor y Sureda: *Exposición de Cerámica. Siglos XV al XIX*. ● Pere A. Sanxo: *Festes celebradas a la ciutat de Mallorca quant presentaren el Rotul de Beatificació de Sant Alonso Rodríguez (1627)*. ● Antoni Truyols: *Inscripcions sepulcrales de les esglésies de Manacor*. ● Pedro Ventayol: *Decadencia de Alcudia hasta mediados del siglo XIX*.

Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana.—(Anys XXXIV y XXXV.—1918-1919). ● Estanislao de K. Aguiló: *Los muros de Alcudia (1338). Nostra Señora de la Victoria de Alcudia (1439). Sant Nicolau de Portopí (1339-1450). Libreros (1521-22)*. ● Agusté Buades: *Per l'història dels gremis de Mallorca: Gremi de pescadors (1581-1583). Ídem de calsaters (1583). Ídem de sabaters (1586-1587)*. ● Agustí Cangelles Gará: *Inventari de la Parroquia de Santa Creu (1529). Bandas de fines del siglo XIV*. ● P. Martín Gualba: *Historia del Colegio de Nuestra Señora de Monte Sión, de la Compañía de Jesús de la Ciudad de Mallorca desde su principio, con el orden de los Rectores y años*. ● Gabriel Llabrés: *Galería de artistas mallorquines: XLIV. Andrés Pitsala, platero (1532). XLV. Juan de Sales, escultor (1531). Erección del actual oratorio de la Victoria (1679-1695). Noticias históricas de las calles de Palma*. ● José Ramón Mérida: *El claustro del convento de Sant Vicens Ferrer en Manacor*. ● I. Macabich, Presbítero: *Cartas de Jaime III al cronista Ramón Muntaner, su lugarteniente en Ibiza (1334-1335)*. ● José Planas: *Capítulos para la repoblación de la ciudad de Alcudia (1785)*. ● José Ramis de Ayreflor y Sureda: *Sindicato forense de Mallorca, siglo XVI. Inventario de la casa y bienes muebles del Procurador Real de Mallorca D. Hugo de Besard y de Palou (1594). Copia de la cláusula de la fundación del Colegio de San Ignacio de la villa de Pollensa, aceptada por Nuestro Mui Rdo. Gral. Carlos de Noyele, en Roma, a 15 de Agosto de 1686*. ● Guillem Reynés: *Traballs arqueològiques di Mallorca: La Basílica del Port de Manacor*. ● Francisco Torrens, Presbítero: *Templo parroquial de Petra. Iglesia-convento de San Bernardino de Petra*.

Ilustración Española y Americana.—(Año LXIII.-1919.) ● J. Nogales Delicado: *Exposición de hierros antiguos*. ● De nuestra arquitectura militar: *Salamanca: La Torre del Clavero*. ● Federico Pita: *Santiago de Compostela*.

Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France.—(Año 1919.) Nada de Arte, Arqueología e Historia referente a España.

Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya.—(Año 1919.) ● A. Durán Sampere: *Notícies documentals d' antics camins, viatgers i viatges*. ● Jaume Massó Torrens: *Torroella de Montgrí*. ● Joan Roig i Font: *Notes d' una excursió pel Segrià i l' alt pla d' Urgell*.

Revue Hispanique.—(Tomos 45-46 y 47.-Año 1919.) ● *Deux poemes français sur Madrid, redit es par S. Duri u.*—1. De Blainville. *Madrid ridicule.*—2. Blaise-Henri de Corte, Baron de Waleff. *Les rues de Madrid*. ● *Libelos del tiempo de Napoleón, colección formada por Santiago  lvarez Gamero*. ● Francisco de Moncada, Conde de Ossona: *Empresas y victorias alcanzadas por el valor de pocos catalanes y aragoneses contra los imperios de turcos y griegos*. ● L. Barrau-Dihigo: *Etude sur les actes des rois asturiens (718-910)*. ● Joaquin Miret de Sans: *Enquesta sobre el torvador Vilarnau amb algunes noves de Guillen de Bergad , Ramón de Miraval i Guillen de Mur*. ● L. Barrau-Dihigo: *Remarques sur la Chronique dite d'Alphonse III*. ● Paul H berg: *Notices et extraits des manuscrits espagnols de Copenhague*. ● Manuel Ponce: *Relación de las fiestas a la canonizaci n de cinco santos (1622), reimprimela C. B. Mendiola*. ● François Bertaut: *Journal de voyage d'Espagne (1659), redit e par F. Cassan*. ● Charles Verardi: *Historia Bética. R edit  par L. Barrau-Dihigo*. ● *Lettres de la Marquise de Gudianes (1693-1695), publi es par A. Martin*.

La Esfera.—(Año 1919.) ● Manuel Huerta Marín: *La catedral de La Seo de Zaragoza*. ● Carlos Sarthou Carreres: *Monasterios de España: La ex cartuja de Porta-Coeli*. ● Juan Dominguez Berrueta: *Una visita a las Dueñas*. ● Joaquín Alcaide de Zafra: *El soldado de Hernani*. ● José Gómez Renovales: *La casa del carbón de Granada*. ● B. Taracena Aguirre: *San Baudelio de Berlanga*. ● J. Muñoz San Román: *Torres sevillanas: La Encantada o de D. Fadrique*. ● Conde de Santib nez del Río: *Moradas históricas. Una plaza de Segovia*. ● E. Rodríguez Solís: *Teatros de España: Teatro celt bero, Teatros romanos, Teatros españoles*. ● Anselmo Gascón Gotor: *La riqueza artística de Zaragoza*. ● Francisco Goñi: *El palacio del Infantado en Guadalajara*. ● Leopoldo Soler y Pérez: *Azulejos religiosos*.

Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo.—(Santander. Año 1919.) ● Octavio Bianqui y A. G. Riancho: *Retrato de D. Pedro de Ceballos Sa z.  Vel zquez?* ● Am s de Escalante: *Un prólogo inédito a las Memorias del obispado de Santander de Martínez Mazas (1731-1805)*. ● J. Fresnedo: *Noticias sobre algunos retratos*. ● Amalio Huarte: *Sancho de Muñón. Documentos para su biografía*. ● Tomás

Maza Solano: *Santa María de Piasca* (un Ms. de 1519). ● Elías Ortiz de la Torre: *Un retrato de Fernando VII, por Goya*. ● Ortiz de la Torre: *Iglesias de la Montaña: Santa María de Cayón, San Andrés de Cayón y San Miguel de la Penilla*.

Revista de Filología Española.—(Tomo VI.-1919.) ● Eugenio Mele: *Más sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII*. ● J. Sarrailh: *Algunos datos acerca de D. Antonio de Liñán y Verdugo, autor de la "Gula y Avisos de Forasteros" (1620)*.

Bulletin Hispanique de Burdeos.—(Tome XXI.-Año 1919.) ● G. Giro: *A propos d'une édition récente de la Chronique de Alphonse III*. ● F. Valls Taberner: *Relations familiars i polítiques entre Jaume el Conqueridor i Anfos el Savi*. ● A. Morel-Fatio: *Camille Gutierrez de los Rios*. ● G. Giro: *La Chronique léonaise et les petites annales de Castille*. ● *El Abencerraje. D'Après l'inventario et la Diana*. ● G. Giro: *Appendices a la Chronique latine des Rois de Castille, jusqu'en 1236*. ● G. Daumet: *Inventario de la collection Tiran*. ● G. Giro: *Documents sur Marchena.—Deux lettres.—Un interrogatoire*. ● G. Giro: *Recherches sur la Chronique latine des Rois de Castille*. ● Alfred Laumonier: *Fouilles de Bolonia (mars-juin). La Maison du Cadran Solaire*.

Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra.—(Año 1920.) ● Rogelio G. de Mongelos: *Felipe II y Navarra*. ● Julio Altadill: *Geografía histórica de Navarra: Los despoblados*. ● Tomás de Azcárate Pardo: *Don Pedro de Labrit y Navarra, Obispo de Comenges, a la luz de nuevos descubrimientos históricos*. ● Victoriano Lacarra: *Los antiguos gremios de Estella*. ● Santiago Bengoechea: *Don Miguel Pérez de Legaria, Obispo de Pamplona (1286-1304)*. ● Juan de Iturralde: *La huelga en Navarra en el siglo XIV*. ● Mariano Arigita: *Los Priors de la Seo de Pamplona*. ● Julio Altadill: *La supuesta Durandona de Roldán*. ● Julio Altadill: *Las fábricas de armas en Navarra*. ● Onofre Larrumbe: *Inventario de Arte Navarro: Arca del siglo XV*. ● Julio Altadill: *Artistas exhumados*. ● Juan Iturralde: *Una visita al Castillo de Javier antes de su restauración*. ● Julio Altadill: *Datos para la historia del arte en Navarra*. ● Bernardo Catalán: *Interpretación de una lápida*. ● Crisanto Lasterra y Julio Altadill: *Segundo Congreso de Estudios Vascos*. ● Julio Altadill: *Exposición de Arte retrospectivo celebrada en Pamplona en Julio de 1920 (13 láminas)*. ● Odón de Apraiz: *Del origen vasco del Reino de Aragón*. ● Francisco Arrainza: *Los bailes regionales*. ● Julio Altadill: *Artistas exhumados*. ● Pedro Emiliano Zorrilla: *Documentos para la Historia de Navarra*.

Estudio.—(Año 1920.-Tomos I al IV.) ● Benigno Pallol: *Pintura española: Claudio Coello*. ● Félix Durán: *La escultura en Cataluña en el siglo XV: Los artistas*. ● Félix Durán: *La escultura decorativa y la imaginería en piedra del último período ojival en Cataluña*. ● A. Gascón de Gotor: *Ramón Casal y Vernis, ex librista catalán*. ● Pedro Planas, S. J.: *La prehistoria y la protohistoria española a propósito de una ciudad troglodita en Tortosa*.

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.—(Tercera época.-Año XXIV.-1920.)

● Cristóbal Espejo: *La carestía de la vida en el siglo XVI, y medio de abaratarla.* ● José Ramón Mélida: *Monumentos megalíticos de la provincia de Cáceres.* ● Claudio Sanz Arizmendi: *Las primeras acuñaciones de los Reyes Católicos.* ● Ricardo de Aguirre: *Noticias para la historia de la guitarra, con motivo de un legado al Museo Arqueológico Nacional.* ● Vicente Castañeda: *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII a ruego de D. Tomás López.* ● M. S. y S.: *Documentos rivagorzanos del tiempo de los reyes franceses Lotario y Roberto.* ● A. G. P.: *Fragmentos del Archivo particular de Antonio Pérez, secretario de Felipe II.* ● Angela García Rives: *Clases sociales en León y Castilla.* ● Gabriel M. del Río y Rico: *La imprenta en el siglo XV: Ocho ediciones conocidas de la imprenta de Botel en Lérida.* ● Ricardo del Arco: *Misterios, autos Sacramentales y otras fiestas en la Catedral de Huesca.* ● Carmelo Viñas Mey: *La legislación social en la Recopilación de Indias.* ● Angel González Palencia: *Extracto del Catálogo de los documentos del Consejo de Indias, conservados en la sección de Consejos del Archivo Histórico Nacional.* ● José Ramón Mélida: *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1919.* ● Cecilia Herrero: *La letra visigoda en los Reinos Pirenaicos.* ● Pelayo Artigas: *Antiguas familias de Soria: Los Salcedos y los Ríos, progenitores de los Condes de Gomara.* ● José F. Menéndez: *Apuntes y datos que permiten asegurar que no fué Alfonso III el Magno el fundador de la Basílica de San Salvador de Val-de-Dios, en Asturias, y de cómo la fecha de erección del citado templo es anterior al siglo IX.* ● Jesús Domínguez Bordona: *Noticias de plateros madrileños de los siglos XVI y XVII.* ● Angel González Palencia: *El testamento de Juan López de Hoyos, maestro de Cervantes.*

Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya.—(Año 1920.) ● J. Serra i Vilaró: *Mina i fundició d'aram del primer període de la Edat del Bronze.* ● A. Durán y Sampere: *La Casa Municipal de Cervera.* ● J. Domenech Mansana: *Sant Pere de Galligans.* ● César a Torras: *Les comarques naturals de Catalunya.* ● *Guia del Conflent, Vallespir, Canigó y Alberes.* ● Eduard Fontseré: *L'hombra dels alts Pirineus damunt de Barcelona.*

Nuestro Tiempo.—(Año XX.-1920.) ● A. Gascón de Gotor: *El II Congreso de la Corona de Aragón, celebrado en Huesca (Alto Aragón).*

Gazette de Beaux Arts.—(62 année.-1920.) ● Nada de Arte, Arqueología e Historia referente a España.

The Studio.—(Año 1920.) ● Margarita Nelken: *Modern Spanish Painting-Valentin and Ramon de Zubiaurre.* ● Margarita Nelken: *The Palette of Velázquez résumé of a lecture by Don Aureliano de Beruete.*

Arte Español.—(Tomo V.-1920.) ● Juan Cabré Aguiló: *Acrópolis y Necrópolis cantabras de los celtas berones del Monte Bernorio.* ● Enrique María de Repullés y Vargas:

Una página del arte barroco en España: El Hospicio de Madrid. ● Manuel Martínez y Casa López: *La Ermita de San Pedro en Castro Urdiales.* ● Joaquín Ezquerro del Bayo: *Exposición del abanico en España.* ● El Marqués de Villaurrutia: *El Papa de Velázquez. La tabla de Nuestra Señora de Gracia.* ● Antonio Bermejo de la Rica: *La pila de la Catedral de Santander.* ● Eduardo de la Pedraja: *El Castillo de Liencres.* ● J. E.: *Estampas de Carmona.* ● Pedro María de Artiñano: *Los encajes españoles durante el reinado de los Austrias.* ● Elías Tormo y Monzó: *El arte barroco en Valencia.* El Barón de la Vega de Hoz: *La espada de Alfonso VI, conquistador de Toledo.* ● Federico Pita: *Galicia Monumental: Santa María la Real de Sar.* ● Julio Altadill: *La Exposición de Arte retrospectivo de Pamplona.* ● August L. Mayer: *Dos tablas primitivas españolas.* ● El Conde de Casal: *Páginas de Noviembre: Enterramientos de Reyes de España.*

Raza Española.—(Año 1920.) ● V. L. R.: *Una obra de Pompeyo Leoni: El sepulcro del Prelado e Inquisidor general D. Fernando Valdés.* ● Conde de Cedillo: *Las lágrimas de San Pedro.* ● Vicente Lampérez y Romea: *El cocinero del Obispo de Cartagena: Una página de la historia burgalesa.* ● El Marqués de Laurencin: *La Princesa de Carignan en España. Corrida de toros nocturna en 1636.* ● L. A. G.: *Páginas para la historia de las misiones en América: Las misiones y la industria en California.* ● Luis Pérez Bueno: *Exposición del abanico en España.* ● Montecristo: *La Emperatriz Eugenia y el castillo de Arteaga.* ● El Marqués de Laurencin: *La Virgen de los Caballeros de Montesa.* ● León Roch: *La casa ducal de Híjar y sus privilegios.* ● Angel Lasso de la Vega: *Mansiones sevillanas: La casa del correo mayor Rodrigo de Xerez.* ● Antonio Ballesteros: *Magallanes y el centenario del descubrimiento del Estrecho.* ● P. Poggio: *El salón de otoño.* ● W. E. Retana: *La descendencia española en Filipinas: Por qué habiendo sido tanta queda de ella tan poca.* ● Pedro Garrigós: *Exposiciones de pintura española en Londres.*

Ateneo de Vitoria.—(Año 1920.) ● Adolfo de Larrañaga: *Una joya pictórica: El Cristo de Ribera.*

Boletín de la Comisión provincial de monumentos de Orense.—(Tomo VI. 1920.) ● M. Martínez Sueiro: *Ilustres dominicos gallegos de San Esteban de Salamanca.* ● M. Castro y M. Martínez Sueiro: *Documentos del archivo de la catedral de Orense.* ● Marcelo Macías: *Inscripción medioeval.* ● M. Martínez Sueiro: *Varones ilustres de Orense: Siglos XVI y XVII.* ● Marcelo Macías: *Cantidades con que el Arzobispado y Obispados de Galicia ayudaron a Sancho IV de Castilla en la campaña contra los moros después de la toma de Tarifa.* ● Marcelo Macías: *Incripciones asturicenses en los «Diarios» de Jovellanos.* ● Benito F. Alonso: *Pedro Díaz de Cadórniga.* ● Cándido Cid: *Documentos de la catedral de Orense.* ● A. Saco y Arce: *Literatura popular de Galicia.* ● Marcelo Macías: *Dónde pasó su infancia Alfonso el Sabio.* ● F. B. A.: *Donación de San Rosendo, fundador de la ilustrísima casa de Celanova, en favor del convento.* ● Benito F. Alonso: *Efemérides para la historia de la provincia y obispado de Orense.*