PATRONATO
DEL
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES

EN LOS AÑOS 1930 Y 1931, SIENDO DIRECTORES GENERALES DE BELLAS ARTES D. MANUEL GÓMEZ-MORENO Y D. RICARDO DE ORUETA, Y DIRECTOR DEL MUSEO DON FRANCISCO ÁLVAREZ-OSSORIO

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRÁFICA
1933

CONTIENE ESTE VOLUMEN

I. Objetos de la Edad del Bronce, por Joaquín M.ª de Navascués.

II. Colección de antigüedades egipcias, grecorromanas, romanas y cristianas, donada por Fr. Francisco Roque Martínez, por Felipa Niño.

III. Colección de antigüedades griegas y romanas, que perteneció a los señores Manrique de Lara, por Ramón Gil.

IV. Zarcillos, colgantes y otras joyas de diversas épocas, por Ramón Gil.

V. Joyas de oro, posthallstáticas, procedentes de Cangas de Onís (Oviedo), por Francisco Alvarez-Ossorio.

VI. Colección de antigüedades que pertenecieron al Marqués de Monsalud, por Joaquín M.ª de Navascués.

VII. Escultura de mármol, romana, que representa a Baco, hallada en Torrente (Valencia), por Francisco Alvarez-Ossorio.

VIII. Estatua romana de Sileno, por Joaquín M.ª de Navascués.

IX. Modio romano de bronce, hallado en Ponte Puñide, por Ramón Gil.

X. Inscripciones romanas, de Talavera de la Reina, por Casto M. del Rivero.

XI. Marfiles de San Millán de la Cogolla (Logroño), por Emilio Camps.

XII. Columnas esculpidas romanas procedentes del Monasterio de San Pelayo de Antealtares (Santiago de Compostela), por Luis Vázquez de Parga.

XIII. Relieve de alabastro del taller de Forment, por Luis Vázquez de Parga.

XIV. Tejidos de diversas épocas, por Felipa Niño.

XV. Lápidas sepulcrales de Toledo, por Ramón Revilla.

XVI. Vaso árabe, encontrado en Jerez de la Frontera, por Ramón Revilla.

XVII. Cerámica catalana, de Teruel y de Valencia, por Ramón Revilla.

XVIII. Sillas del coro de Santa Clara de Astudillo, por Emilio Camps.

XIX. Armario morisco, procedente de Toledo, por Emilio Camps.

XX. Tela hispanomorisca y bordados marroquíes, por Felipa Niño.

XXI. Tejidos peruanos, por Pilar Fernández Vega.

XXII. Colección numismática donada por Fr. Francisco Roque Martínez e ingresos varios, por F. Mateu y Llopis.

XXIII. Monetario que perteneció a D. Basilio Sebastián Castellanos, por F. Mateu Llopis.

— Inventario de los objetos ingresados en los años 1930 y 1931, de los que no se han publicado «Notas descriptivas».

— Biblioteca. Sus aumentos.

— Trabajos técnicos y publicaciones.

— Reformas.

— Talleres fotográfico y de restauración.

— Estadística de visitantes.

PATRONATO DEL MUSEO

Se creó por Decreto de la República de 10 de julio de 1931, publicado en la *Gaceta* del 11.

Componen el Patronato, según Decreto de 13 de julio de 1931, publicado en la *Gaceta* del 14:

Presidente. . . . . D. José Ramón Mélida.
Vicepresidente . . . . » Manuel Escrivá de Romaní.
Vocales . . . . . » Ricardo de Orueta.
» . . . . . » Elías Tormo.
» . . . . . » Manuel Gómez-Moreno.
» . . . . . » José Ferrandis.
» . . . . . » Hugo Obermaier.
» . . . . . » Francisco Javier Sánchez Cantón.
» . . . . . » Antonio García Bellido.
» . . . . . » Francisco Alvarez-Ossorio.
Secretario . . . . . » Ricardo de Aguirre.

Funcionarios facultativos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, adscritos al Museo.

D. Francisco Alvarez-Ossorio.
» Casto M.ª del Rivero.
» Ricardo de Aguirre.
» Ramón Revilla.
» Ramón Gil.
» Joaquín M.ª de Navascués.
D.ª Pilar Fernández Vega.
D. Emilio Camps.
» Felipe Mateu.
D.ª Felipa Niño.
D. Luis Vázquez de Parga.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

OBJETOS DE LA EDAD DEL BRONCE

TRES HACHAS DE ALDEA DE VARA (LUGO) Y UNA ESPADA DE ALCONÉTAR (CÁCERES)

NOTA DESCRIPTIVA

POR

JOAQUÍN M.ª DE NAVASCUES Y DE JUAN

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRÁFICA
1932

OBJETOS DE LA EDAD DEL BRONCE
TRES HACHAS DE ALDEA DE VARA (LUGO) Y UNA ESPADA DE ALCONÉTAR (CÁCERES)

NOTA DESCRIPTIVA POR
JOAQUÍN M.ª DE NAVASCUÉS Y DE JUAN

El día 6 de Febrero de 1931 fueron adquiridas por el Museo tres hachas de bronce, procedentes de Aldea de Vara, partido de Meira (Lugo).

Son del tipo llamado de *talón*, con dos asas, típico de la Península Ibérica, y más propio de la región noroeste, donde ha sido hallado con más profusión, en el último período de la Edad del Bronce.

Las características de las nuevas hachas (Lám. I) son las siguientes:

N.º 35369. Hoja lisa por las dos caras. Mide 228 mm. de larga y 38 mm. de grueso máximo.

N.º 35370. Hoja rebordeada y nervio medial en ella. En el extremo opuesto al corte tiene un orificio. Conserva las rebabas de fundición. Mide 243 mm. de larga y 18 mm. de grueso máximo.

N.º 35371. Igual que la anterior, pero sin orificio. Mide 244 mm. de larga y 19 mm. de grueso máximo.

Con ellas se aumenta hasta ocho el número de las hachas de este tipo que, procedentes de la región noroeste de España, conserva el Museo (1).

* * *

El día 17 de Octubre de 1931 ingresó en este Museo una espada del último período de la Civilización del Bronce, procedente de Alconétar, partido de Garrovillas (Cáceres), hallada, el 21 de Septiembre del mismo año, en el río Tajo, al hacerse

la excavación para la pila núm. 11 del nuevo puente de la línea férrea de Madrid a Valencia de Alcántara. Estaba sobre un

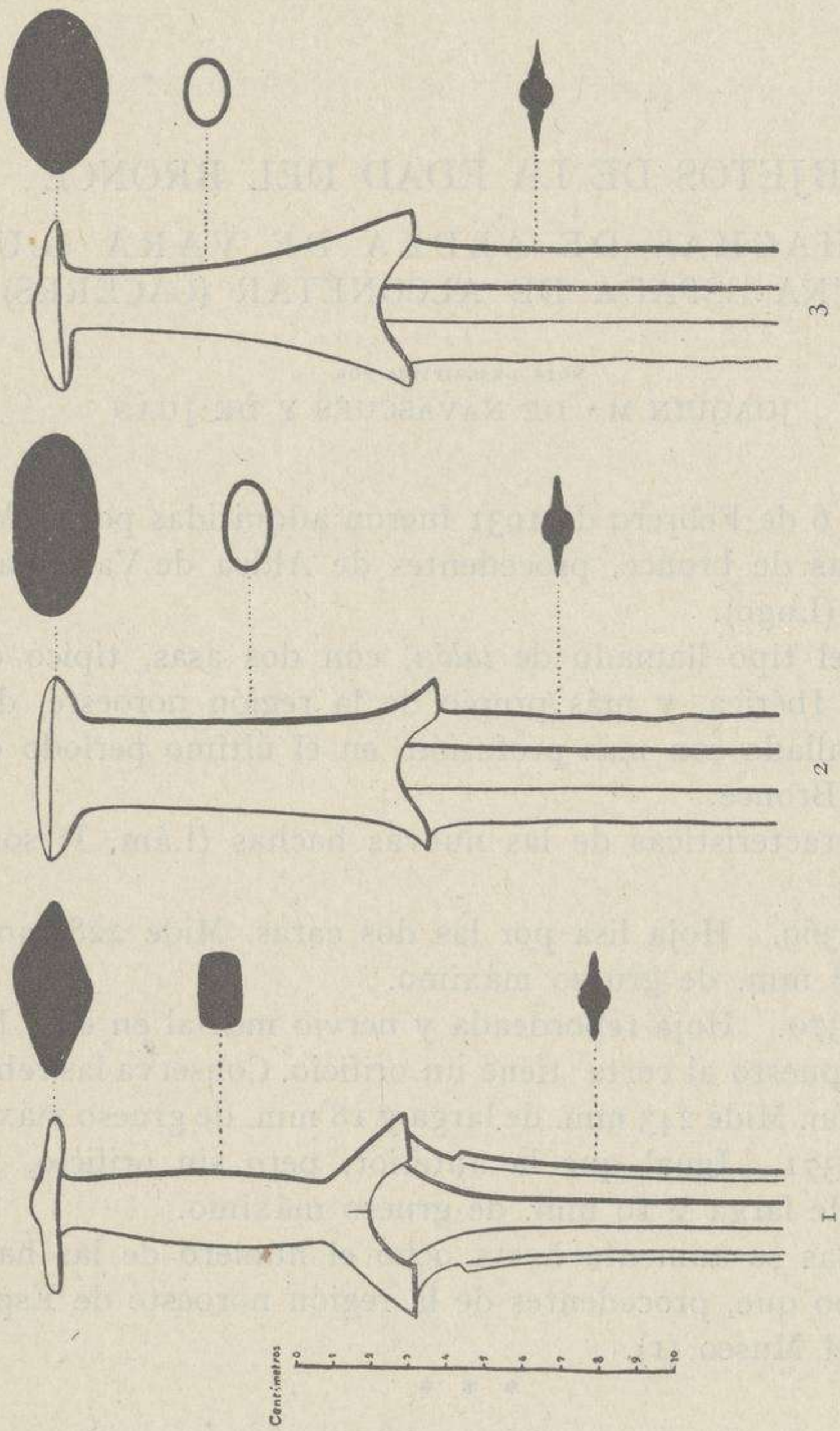


Fig. 1.—Núm. 1. Empuñadura de la espada de Alconétar. Núms. 2 y 3. Empuñaduras de las espadas núms. 32.261 y 32.260 de la ría de Huelva.

Museo Arqueológico Nacional

lecho de pizarra, debajo de una capa de arena y guijarro, de 3,15 m. de espesor, y de 4 m. de agua. La Compañía Nacional de los Ferrocarriles del Oeste de España, cumpliendo lo dis-

puesto en la Ley de Excavaciones y Antigüedades, envió la espada, acompañada de los datos circunstanciales del hallazgo, a la Dirección general de Bellas Artes, la cual ordenó su ingreso en el Museo, donde se ha inventariado con el número 35.602.

El arma es toda de bronce, fundidas la hoja y la empuñadura de una vez formando una sola pieza (Lám. II). Su longitud actual es de 67 cm., pues falta la punta, con la que alcanzaría unos 74 cm. La hoja mide hoy 568 mm. de larga; tiene muescas a cada lado, debajo de los hombros, que determinan la base de las aletas; su forma es, ligeramente, la llamada *pistiliforme*, midiendo las siguientes anchuras: 53,5 mm. en la base; 31,4 mm. en las aletas; desde aquí, hacia abajo, va disminuyendo la anchura hasta reducirse a 21,8 mm. en el tercio superior; después vuelve a ensancharse hasta 24,5 mm. en el cuarto inferior, desde donde se reduce rápidamente para iniciarse la punta en la forma llamada *gota de sebo;* en medio, a lo largo, tiene un grueso nervio, del mismo perfil de la hoja, más acentuado, que termina en punta antes de llegar a la de la espada; este nervio está limitado por dos surcos en toda su longitud.

La empuñadura (fig. 1, n.º 1) es de 102 mm. de larga; toda de bronce, maciza y lisa. Las guardas, por dentro y sobre la hoja, en las dos caras forman un arco, y las superficies de sus frentes están ligeramente quebradas sobre el arco en ángulo saliente. El puño tiene cuatro caras, convexas y más estrechas as de los costados, y su sección es rectangular. El pomo es un botón romboidal, de 47 × 20,50 mm., colocado horizontalmente, y su eje mayor en la dirección del ancho de la espada; encima se percibe una protuberancia, resto del metal fundido que quedó en el bebedero del molde.

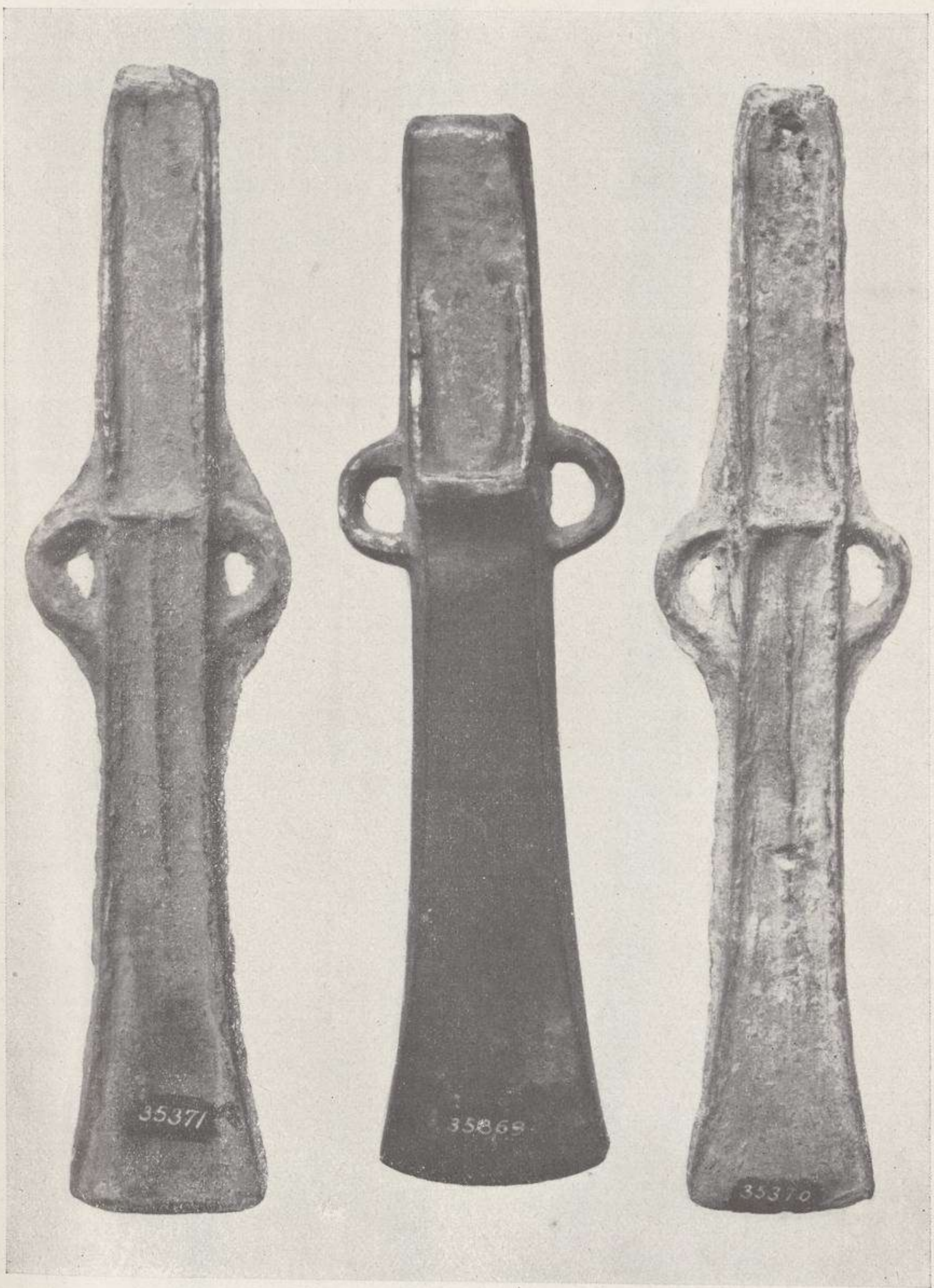
El estado de conservación es bueno, aun faltándole la punta y estando partida por la mitad. La punta faltaba ya en el momento en que quedó definitivamente abandonada la espada, dejando algo doblada la hoja, junto a la fractura, al romperse. Según los datos enviados a la Dirección general de Bellas Artes, apareció el arma partida; pero la fractura de cada parte es tan viva, y está tan limpia, que más parece moderna que antigua. Además, se observan en los filos varias mellas modernas producidas al golpear con la espada un filo duro y casi cortante,

no siendo extraño que al dar los golpes saltase partida la espada, y que los datos indicados, en cuanto a este punto se refieren, sean debidos a cualquier confusión del momento. Fuera de ésto, de algunas ligeras mellas antiguas y de algunos arañazos recientes, la espada está intacta como cuando salió del molde. Los filos no se repasaron nunca, y toda la superficie, sin desgaste alguno, conserva la impresión del granulado del molde en que se fundiría; lo que demuestra que la espada apenas se usó como tal arma. La pátina es parduzca y mate.

El tipo a que pertenece la espada de Alconétar es corriente en el último período de la Edad del Bronce, del que han aparecido en la Península Ibérica bastantes ejemplares. Por la hoja concuerda el arma con la serie de variantes que constituyen las espadas y algunos de los puñales de la ría de Huelva (2), las dos espadas de Sigüenza (3) y la del Guadalimar (Baeza, Jaén) (4), todas ellas en el Museo Arqueológico Nacional; la de Marmolejo (5), el fragmento de Peña Amaya (Palencia) (6), el puñal de Palma del Río, en el Museo de Córdoba (7), el fragmento del Museo de León (8), la de Carvalhal de Obidos y una del Alemtejo, en el Museo Etnológico Portugués de Lisboa (9).

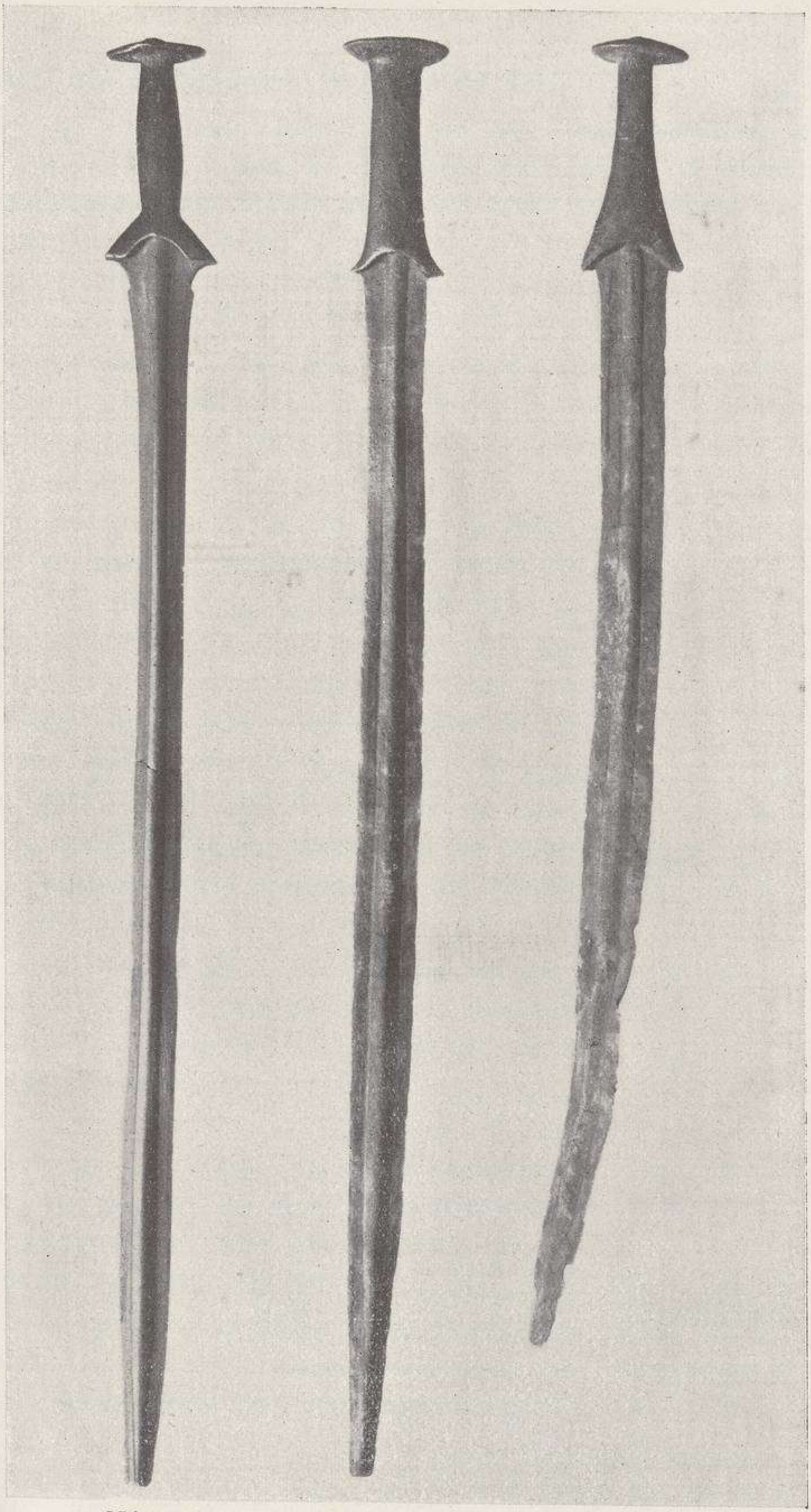
En cambio, lo que es desusado en los ejemplares peninsulares, lo que no existe en los extranjeros que conocemos, es la empuñadura de bronce, maciza, constituyendo una sola pieza con la hoja. Lo normal es que la empuñadura de bronce sea hueca y se ajuste con remaches a la base o a la espiga de la hoja. También las hay huecas sin remaches; de ellas tenemos dos ejemplares en el Museo entre las espadas de la ría de Huelva (números 32260 y 32261, lám. II); pero se trata evidentemente en éstas de un caso de aprovechamiento de hojas ya usadas, y quizá rotas, adaptándoles, por soldadura, una empuñadura de bronce, hueca, de factura descuidada, elemental y atípica, que nada tiene que ver con la de la espada de Alconétar. (Fig. 1, números 2 y 3.)

Estas circunstancias dan a la nueva espada un extraordinario valor arqueológico y hacen de ella una pieza singularísima, pues nos puede ser útil para saber, con bastante seguridad, cómo eran las empuñaduras de las espadas del IV Período del



Hachas del último período de la Edad del Bronce:
Num. 35369. Long. 228 mm.
Núm. 35370. Long. 243 mm.
Núm. 35371. Long. 244 mm.
Proceden de Aldea de Vara (Meira, Lugo).

Museo Arqueológico Nacional.



Núm. 1 Núm. 2 Núm. 3

Espadas del último período de la Edad del Bronce:

Núm. 1. Espada de Alconétar (Cáceres) (núm. 35602). Long. 0,67 m.
Núm. 2. Espada de la ría de Huelva (núm. 32261). Long. 0,66 m.
Núm. 3. Espada de la ría de Huelva (núm. 32260). Long. 0,60 m.

Museo Arqueológico Nacional.

Bronce, que Déchelette agrupa en la *Serie C, tipo I* (10). Todas estas espadas están caracterizadas por estar fundidas en una sola pieza la hoja con la *lengüeta*, que forma el alma de la empuñadura, rebordeada en el puño y en los hombros, en cuyos rebordes se ajustaban, encajadas, unas cachas de madera, hueso u otra materia análoga, sujetas con remaches que atravesaban la lengüeta por los orificios o agujeros longitudinales hechos en ella para este fin. A nosotros no nos ha llegado empuñadura alguna con sus cachas; a lo sumo, han conservado remaches. La espada de Alconétar viene a llenar este vacío, pues la forma de su empuñadura es la de la empuñadura de cachas. Así lo demuestra la hechura de su puño, con cuatro caras, y la de las guardas formando arco sobre la base de la hoja. Que las empuñaduras a que nos referimos tenían cuatro caras en el puño, es evidente; necesariamente las formaban las cachas y los rebordes de la lengüeta, dando una sección más o menos rectangular. La forma de arco en el interior de las guardas es tradicional en espadas y puñales de la Civilización del Bronce y pasa luego a la del Hierro; que esta forma se adoptó para las espadas de lengüeta del cuarto período parece natural teniendo en cuenta el hecho señalado; pero además lo vemos confirmado en una espada de la ría de Huelva (n.º 32265 del Museo Arqueológico Nacional), en la que en la base de la hoja, por las dos caras, se realza entre los hombros, con muy poco relieve, un escaloncillo en forma de arco, que marca el contorno que en esa parte tenía la empuñadura (fig. 2). El mismo contorno se percibe en espadas del mismo tipo del Centro de Italia (11). Otro detalle es la pequeña quiebra de las caras de las guardas, que sólo tienen razón de ser en guardas de materia orgánica para aumentar un poco su grosor y darles más consistencia, cosa superflua en las guardas de metal. Por

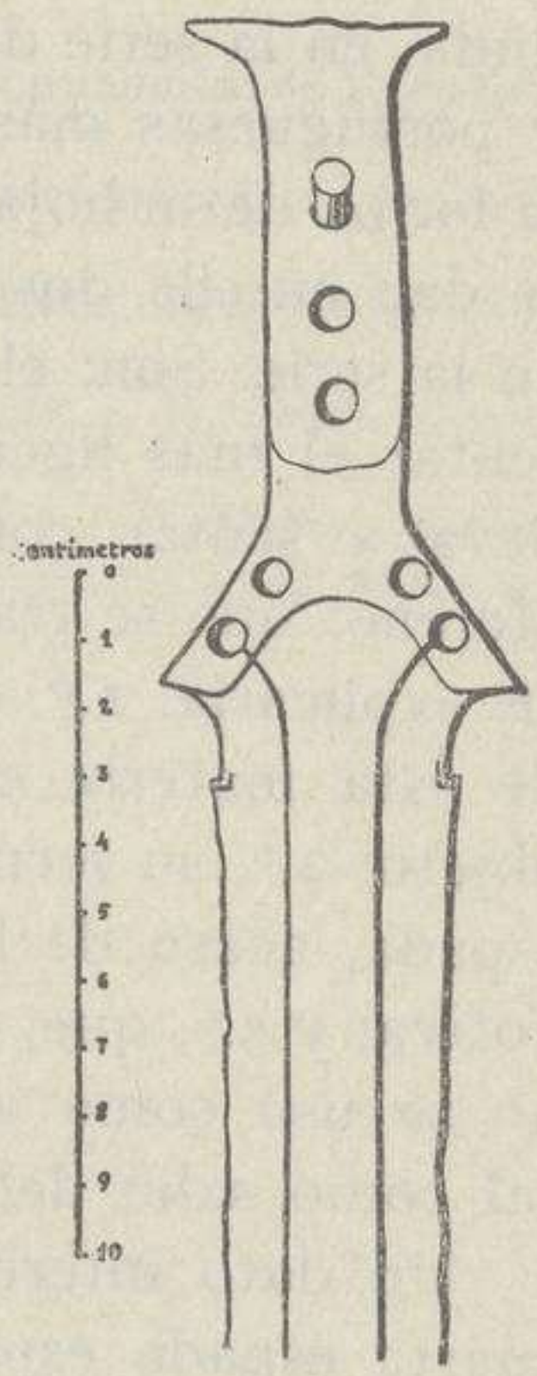


Fig. 2. Empuñadura de la espada núm. 32.265 de la ría de Huelva. *Museo Arqueológico Nacional.*

fin, añadiremos que confirma la semejanza el perfil de las caras de los costados de la empuñadura de la espada de Alconétar comparado con el de los rebordes de las lengüetas, el cual, de arriba abajo, se va ensanchando hasta la garganta inferior del puño, y desde allí, en los hombros, se va estrechando hasta terminar en el extremo de ellos. En cuanto a la convexidad del perfil de las caras anchas del puño, hemos de señalar que es corriente en muchas de las espadas de lengüeta. Queda únicamente sin posibilidad de relación por hoy, el pomo, ya que todas las espadas a que nos referimos terminan sus lengüetas en unas misteriosas *astitas* que dejan en suspenso cuanto a sus pomos atañe.

Por consiguiente, la espada de Alconétar la incluímos, sin duda, en la serie de variantes que forman las espadas españolas y portuguesas más arriba citadas, en la que encaja, tanto por la forma de su hoja como por la de la empuñadura. Sin embargo, se dan en ella dos circunstancias excepcionales que la destacan en la serie. Son: el tener la empuñadura de bronce y el no presentar el más ligero desgaste por el uso como arma. Esto nos lleva a sentar como hipótesis la presunción del Sr. Gómez-Moreno: que se trata de una espada acaso votiva. Esta hipótesis explicaría: 1.º, que la empuñadura sea de bronce, haciéndola de esta materia como para asegurar más la perpetuidad del objeto; 2.º, su forma, que quizá es reproducción exacta de otra espada, acaso de la de uso ordinario del oferente si ella fuera votiva; y 3.º, que, por su carácter de cosa sagrada o ceremonial, no se usó como arma, por lo que ha llegado hasta nosotros tal como salió del molde.

Un dato interesante es el lugar del hallazgo, porque es la cuarta espada española que aparece en un río. Las otras tres son: la de Menjíbar, en la Armería del Palacio de Madrid, hallada en el Guadalquivir; la de Marmolejo, hallada en el mismo río, y la de Baeza, en el Museo Arqueológico Nacional, hallada en el Guadalimar.

De todos modos, es la espada de Alconétar un ejemplar de primer orden, obra de técnica acabadísima, que viene a enriquecer notablemente la serie española y particularmente la colección de este Museo.

NOTAS

(1) «Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional». *Antigüedades prehistóricas*, Madrid, pág. 43.

(2) *Importante hallazgo arqueológico*. «Rev. de Obras Públicas», Madrid, 1923, n.° 3.

M. Gómez-Moreno: *Hallazgo arqueológico en el puerto de Huelva*. «Bol. de la R. A. de la Historia», t. LXXXIII, 1923, pág. 89.

(3) Infante Don Gabriel: *Traducción de Salustio*, Madrid, 1772, pág. 303.

F. Fulgosio: *Armas antiguas... de bronce y hierro...* «Museo Español de Antigüedades», t. I, Madrid, 1872, pág. 353.

H. Sandars: *Espadas de bronce*. «Don Lope de Sosa», Jaén, 1917, n.° 51.

(4) «Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional». *Antigüedades prehistóricas*, Madrid, n.° 1759, lám. VII.

(5) H. Sandars: *Ob. cit.*

(6) Dato inédito facilitado por D. Juan Cabré.

(7) E. Cartailhac: *Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, París, 1886, pág. 273.

H. Sandars: *Ob. cit.*

(8) M. Gómez-Moreno: *Provincia de León*. «Catálogo Monumental de España», Madrid, 1925, pág. 50, fig. 9.

(9) L. de Vasconcellos: *Estudos sobre a epoca do bronze em Portugal*. «O Archeologo Portugues», vol. XI, Lisboa, 1906, pág. 188, lám. IV.

El mismo: *Historia do Museu Etnologico Portugues*. Lisboa, 1915, págs. 180, 181, 360 y 361.

(10) J. Déchelette: *Manuel d'Archéologie préhistorique...*, II, París, 1910, pág. 208.

(11) O. Montelius: *La civilisation primitive en Italie...* Deuxième partie (Italie centrale), Estocolmo, 1904, plancha 126, núms. 20 y 21, y pl. 142, núms. 5, 6 y 10.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

COLECCIÓN DE ANTIGÜEDADES EGIPCIAS, GRECO-ROMANAS, ROMANAS Y CRISTIANAS, DONADA POR FR. FRANCISCO ROQUE MARTÍNEZ

NOTA DESCRIPTIVA

POR

FELIPA NIÑO Y MAS

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

COLECCION DE ANTIGÜEDADES EGIPCIAS, GRECO-ROMANAS Y CRISTIANAS, DONADA POR FR. FRANCISCO ROQUE MARTINEZ, O. F. M.

NOTA DESCRIPTIVA POR

FELIPA NIÑO Y MAS

En Septiembre de 1930 ha ingresado en este Museo una colección formada por Fray Francisco Roque Martínez, en Alejandría, en donde es Cura Párroco de la Parroquia de S. Fancisco. La forman doscientos ochenta y un objetos, correspondientes al arte egipcio, greco-romano, romano y cristiano, en bronce, madera, piedra y cerámica.

El *lote egipcio*, que es el más importante, se compone de gran número de amuletos, estatuas de diversas divinidades, respondientes, vasos, etc. Los ejemplares a que puede asignarse una mayor antigüedad, son dos esculturillas de *madera*. Una de ellas, de 0,190 m. de altura, representa una figura varonil en pie, en actitud de andar, los brazos caídos y separados del cuerpo. La madera ha sido cubierta con una delgada capa de estuco, y sobre ella se ha pintado con rojo las partes desnudas de cara, torso, brazos y pies; de azul, el pelo, y de un color siena, casi completamente perdido, la faldilla que le cubre hasta los tobillos, en cuyo borde se ha trazado una decoración en zigzag de color oscuro. Le falta uno de los brazos y el rostro está muy deteriorado.

La otra figura, de menor tamaño, 0,120 m., igualmente pintada, es más tosca y tiene los brazos articulados con orificios en las manos. Tal vez perteneciera a una barca sagrada.

En *piedra* hay dos cabecitas de talla muy fina. Una de ellas, tocada con la doble mitra, y la otra, en piedra oscura, con la mitra del Alto Egipto. (Lám. I, fig. A, C).

Una representación del cinocéfalo, roto por las piernas. (Lám. I, fig. B.)

Un fragmento de estela con restos de decoración pintada, y en el centro, tallada, una figura femenina desnuda, muy estilizada.

En granito verde, en altorrelieve, un Horus salvador dominando los animales tifónicos. Otra representación de la misma divinidad en mármol. Las dos llevan en el dorso inscripciones jeroglíficas. (Lám. I, fig. D, E.)

Un altorrelieve con un desnudo femenino de frente. Le faltan las piernas.

La serie de figuras de *bronce* pertenece ya a una época relativamente moderna, a los momentos en que el arte egipcio se industrializa extraordinariamente y se fabrican en serie las imágenes de los dioses; siempre en tamaño pequeño y con una repetición uniforme de tipos.

La fecha de estas figuras no puede remontarse más allá del siglo IV (a. de J. C.). Todas ellas parecen corresponder a la época ptolemaica.

Hay entre las donadas al Museo, veintitrés figuras de Osiris, que representan al dios momificado. En la mano derecha tiene el látigo y en la izquierda el hyk. Le corona la mitra atef.

Otras representan a Horus desnudo, con la trenza simbólica y con el dedo índice en los labios. Unas llevan en la cabeza la serpiente ureus y otras la doble mitra.

Hay también otras figuras de Khons, el hijo de Ahmon y de Maut, representado del mismo modo que Horus, como adolescente desnudo y coronado con las tres flores de loto.

Una imagen de la diosa Neit, en pie, con túnica ceñida, bastante bien modelada. En el plinto lleva inscripción en caracteres jeroglíficos.

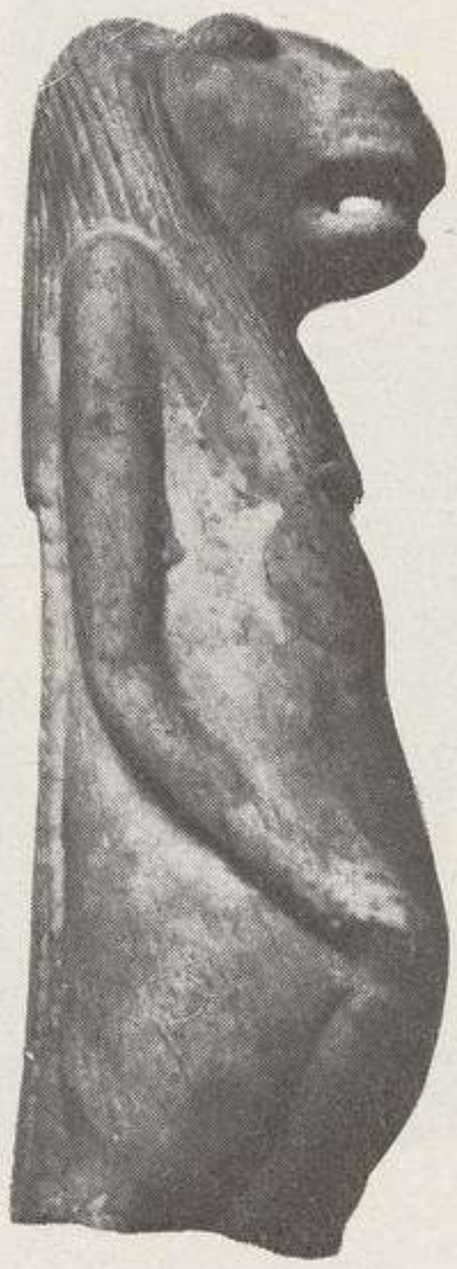
Un Phta-Sokari, con el tipo corriente de dios momificado. El cetro y el tat, como atributos.

Cuatro figuras de Isis. La diosa sentada con Horus niño en el regazo.

Una imagen de Tefnut representada como figura femenina con cabeza de leona.

Varias figuras de animales sagrados, entre las que sobresa-

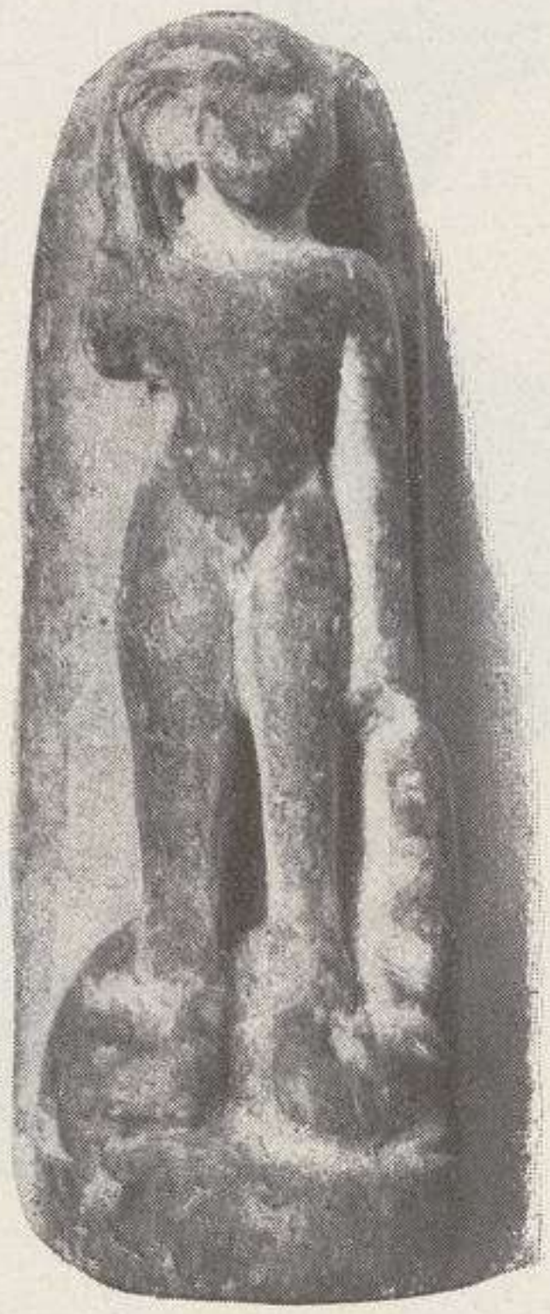
A



B

C

D



E

A

B

C

D

len una gacela sentada sobre sus patas traseras, un felino de línea muy elegante y estilizada, y una cabeza de gata de buen tamaño. (Lám. II, fig. A, B, C.) Tres imágenes del toro Apis.

De bronce son también trece cajitas prismáticas o estuches, relicarios, algunos aún cerrados. Todos llevan en la parte superior una imagen de animal sagrado, la serpiente ureus (Lám. II, fig. D), el cocodrilo o la gata de Bast.

De *loza vidriada* son treinta y tres respondientes, unos esmaltados en azul y otros en verde. De técnica poco cuidada la mayoría. Todos ellos con oraciones en caracteres jeroglíficos, pintados o grabados.

Ciento trece amuletos, representaciones de Best, Anubis, Phtaembrion, Thueris, del gavilán simbólico, de Tot, de los genios funerarios Hapi, Kefsenú, Duamantef, Amset. Objetos simbólicos: las plumas de la verdad, el zed o tat, el udja, la mitra atef, etc.

Siete escarabeos de loza esmaltada de verde unos, y otros en piedra. Utilizados como sellos.

De toda esta colección, el mayor interés para este Museo está en una serie de quince vasos de *alabastro*. Son de diversas formas, pero todos ellos de línea muy elegante y factura cuidada. (Lámina III.)

Entre los objetos pertenecientes a épocas *greco-romana, romana* y *cristiana*, figuran, en primer término, una Venus de bronce. La diosa aparece desnuda, apoyando el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda; la derecha, ligeramente doblada. El torso con una leve inclinación hacia delante. Los hombros redondeados y caídos. Toda ella de formas un tanto macizas y anchas, que le restan esbeltez. La cabeza, de frente, peinada en forma de cróbilos, resulta algo pequeña en relación con el resto del cuerpo. Le faltan los dos brazos y las piernas han sido restauradas en parte. Presenta alguna semejanza de tipo con los bronces de escuela alejandrina, en cuya época podemos incluir esta figura. Su interés principal está en el tamaño, 0,30 m. de altura, considerablemente mayor que los bronces de época alejandrina, siempre de dimensiones bastante más pequeñas. (Lám. IV.)

Forman también parte del lote algunos otros objetos de

bronce: Dos vasos; dos asas, una de ellas con una paloma. Un cuerno de la abundancia. Un ungüentario y fragmentos de otro, de vidrio muy grueso. Algunas teselas de pasta vítrea, coloreada de azul en unas, y de rojo o de negro en otras.

De barro, algunas figuras alejandrinas hechas a molde, cabezas femeninas y representaciones de la diosa Cibeles.

Seis lucernas, unas romanas y cristianas otras. Cuatro ampullas, una muy incompleta. Dos tienen en el anverso la representación de San Menas entre dos camellos y cruces a ambos lados, y en el reverso una cruz en el centro, con inscripción en caracteres griegos.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

COLECCION DE ANTIGÜEDADES GRIEGAS Y ROMANAS QUE PERTENECIÓ A LOS SEÑORES MANRIQUE DE LARA

NOTA DESCRIPTIVA

POR

RAMON GIL MIQUEL

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

ANTIGÜEDADES QUE FORMAN LA COLECCION QUE PERTENECIO A LOS SEÑORES MANRIQUE DE LARA

NOTA DESCRIPTIVA POR
RAMON GIL MIQUEL

Si bien, por desgracia, los casos de generosidad hacia los Museos del Estado no son frecuentes, debemos celebrar y agradecer el rasgo de desprendimiento y altruísmo que han tenido el Excmo. Sr. General y musicólogo eminente, D. Manuel Manrique de Lara, legando, y sus testamentarios, donando, a nuestro Museo Arqueológico, una hermosa colección de objetos pertenecientes a la cultura clásica en casi todo su conjunto, interesantes todos, y notables muchos de ellos, que al ingresar en nuestro Museo nos permiten ir completando series, lográndose con ello una mayor valorización de nuestras colecciones.

El Museo se complace en agradecer públicamente este rasgo de amor a nuestros Centros de cultura, para honra de quienes lo tuvieron y estímulo para todos aquellos que deban y puedan contribuir según sus alcances al esplendor de nuestros Museos.

Los objetos procedentes de los citados legado y donación, cuya colección se formó especialmente en Constantinopla y en El Cairo con motivo de las misiones oficiales encomendadas a dicho señor General, ingresaron en el Museo en 29 de Julio de 1930.

Solamente algunos objetos de arte egipcio contiene esta adquisición. Son ellos cuatro piezas cerámicas incompletas de

conservación deficiente, casi todas con el esmalte perdido, excepto alguna en que aparece el color muy alterado por la acción de los agentes naturales o quizá por el fuego. La mejor conservada es un gran fragmento de cinocéfalo, al cual falta la parte inferior de las piernas. La pasta es de color parduzco y aparece sentada con las manos y brazos descansando sobre los muslos, teniendo entre las piernas una cruz con asa; mide 0,075 m. de altura. Las otras piezas son tres fragmentos de figurillas respondientes; dos de ellos pertenecen a la parte superior del cuerpo, y la otra, a la inferior desde las rodillas; miden 0,04, 0,065 y 0,07 m., respectivamente.

La parte más importante de la colección la constituye los objetos referentes al arte griego y romano, ejemplares cerámicos muchos, y muestras escogidas de escultura, otros.

La pieza capital de entre estas últimas es una estela sepulcral de mármol, de arte grecorromano imperial del siglo II y del tipo frecuente y muy conocido del banquete funerario. Representa un edículo formado por dos columnas de orden jónico sobre las cuales carga un entablamento simplificado y reducido a una sencilla platabanda. La parte central del tímpano la ocupa un águila explayada, y a modo de acroteras hay una figura de león en cada uno de los ángulos laterales del frontón. La composición principal muestra una figura varonil recostada en el *lectus*. Se apoya sobre el brazo izquierdo y lleva en la mano derecha una corona que ofrece a una dama sentada al pie de la cama. Algunos vasos están encima de una mesa de escasa altura, y completan la composición tres figuras de pequeño tamaño, dos masculinas y una femenina, probablemente esclavos al servicio de la mesa. Al pie y fuera de la composición hay una inscripción griega en tres líneas, tal cual se transcribe a continuación:

ΜΑΡΚΟΣ ΜΑΡΚΟΥ ΖΩΝΦΡΟΝΩΝ ΤΟΝ ΜΗΜΕΙ
ΟΝ ΕΑΥΤΟΥ ΑΝΕΣΤΗΣΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΑΥΤΟΥ ΓΥ
ΝΑΙΚΟΣ ΜΥΡΤΙΟΥ ΜΝΗΜΗΣΕΝΕΚΕΝ

Como se ve, es el epígrafe de Marcos. Las dimensiones de esta estela son 0,66 m. de altura por 0,47 m. de ancho. Sin ser una obra selecta, pues la simplicidad de la composición arqui-

tectónica es manifiesta y ciertos detalles de la escultura están tratados de un modo que acusa una visión muy simplista de los términos de la perspectiva, debemos considerar a esta estela como una obra estimable del siglo II, originaria de Grecia, (V. lám. II).

Otro ejemplar escultórico perteneciente al mismo ciclo artístico y a la misma época, es una estela también de mármol, pero de composición más sencilla. Tiene forma rectangular y el fondo de la misma está rehundido de tal modo, que el relieve de la composición no sobresale del marco que constituye la guarnición de la estela. Una figura varonil, de pie, envuelta en su toga, ocupa la parte central del hueco, y a la derecha de la citada figura y junto al borde hay otra femenina de pequeño tamaño, esposa quizá o esclava del mismo. En la parte superior del marco hay una línea de inscripción griega que se transcribe así:

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΟΛΛΥ

Se refiere a un tal Dionisio. Lo mismo que la anterior, podemos considerar esta escultura como una obra perteneciente al arte grecorromano del siglo II. Mide 0,37 m. de alto por 0,24 m. de ancho. (V. lám. III).

Crióforo incompleto en un fragmento de mármol. La conservación de esta escultura es muy mala, y además le falta el brazo izquierdo y toda la parte inferior de la figura. Es un fauno con larga barba y orejas puntiagudas características, llevando en hombros a un cordero. Con la mano derecha sujeta las patas traseras del animal, que presenta una cabeza de detalles muy borrosos, lo mismo que el resto de la figura. Tiene características netamente romanas, a cuyo arte del siglo II podemos adscribirlo. Mide 0,28 m. de altura.

Una cabeza de mármol, asimismo de buen arte, romana, que figura un viejo barbado y casi calvo. Los detalles típicos están finamente ejecutados, lo mismo que el pelo y la barba con rizos ensortijados bien tallados y terminados con el trépano. Podemos atribuirla a principios del siglo II. Mide 0,08 m. de altura.

Una pequeña cabeza femenina mal conservada. Va tocada

con diadema baja y peina anchas trenzas que se reúnen en la nuca. Es de mármol y mide 0,091 m. de altura.

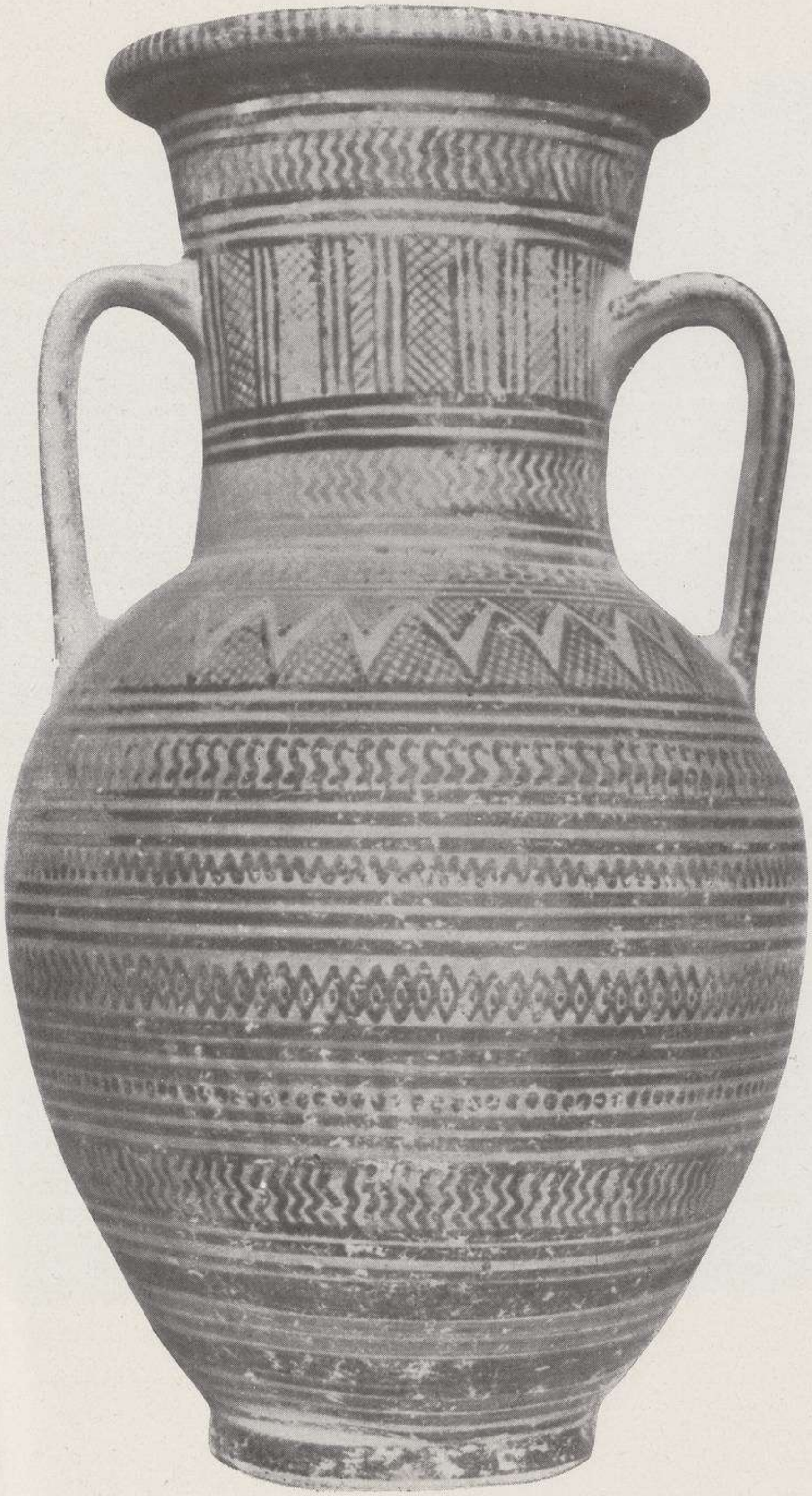
Cabeza femenina, de mármol, de muy mala conservación. Mide 0,11 m. de altura.

Cabecita de mármol, al parecer masculina, en pleno estado de descomposición. Mide 0,055 m. de altura.

Parte delantera de un pie izquierdo y un pequeño fragmento del derecho, de mármol. Mide 0,075 m. de largo por 0,065 m. de ancho. Tanto el pie como las cabezas reseñadas anteriormente presentan caracteres que pueden parangonarse con los del arte romano del siglo II.

La pieza cerámica más importante de esta adquisición es una ánfora griega de barro cocido, ornamentada con dibujos lineales, de estilo beocio y perteneciente al siglo VIII a. de J. C. El aspecto general de la decoración, manifiesta una disposición en fajas superpuestas y paralelas todas ellas con dibujos de línea algunas veces repetidos y ordenados de un modo simétrico y otras veces dispuestos en orden sucesivo. En la boca aparecen una serie de líneas apretadas y paralelas en forma racial. La decoración del cuello presenta un conjunto simétrico con una franja central horizontal, cortada por el arranque de las asas, con fajas verticales alternas de reticulados y de líneas oblicuas paralelas, y encima y debajo de ella y separada por tres gruesas líneas, otra franja de ancho menor con líneas zigzagueantes. Junto al cuello, en la parte superior de la panza, hay una franja con una serie de líneas con aspecto de ánades estilizados, y en seguida una amplia zona con una doble serie de dientes de sierra con espacio en blanco y reticulados cubriendo los espacios intermedios entre los dientes. El resto de la composición se desenvuelve asimismo en cinco fajas horizontales y superpuestas separadas por triples líneas gruesas. Son sucesivamente ánades estilizados, dientes de sierra, rombos tangentes con puntos centrales, puntos solos y líneas en zigzag. Desde aquí hasta la base hay tres grandes cintas separadas por varias líneas. Mide 0,43 m. de altura. (V. lám. I.)

Un vaso de barro cocido con ornamentación lineal, de tipo proto-corintio. Su forma de taza con asa puede asimilarse a la del *kyatos*, y la ornamentación se presenta también en forma




ΜΑΡΚΟΣ ΜΑΡΚΟΥ ΖΩΝΟΡΟΙΔΟΥ ΤΟΥ ΜΝΗΜΗΣ
ΟΝΕΑΥΤΟΥ ΑΝΕΣΤΗΣΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΑΥΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΟΣ ΜΥΡΤΙΟΥ ΜΝΗΜΗΣ ΕΝΕΚΕΝ

de tres anchas franjas paralelas y superpuestas con dibujos de líneas zigzagueantes. El espacio libre hasta la base está ocupado por una faja negra. Mide 0,089 m. de altura.

Un lekitos aribalesco con una figura femenina roja sobre fondo negro. Pertenece al siglo IV y le falta por completo el cuello y el asa. Mide 0,085 m.

Un lekitos aribalesco de arte italo-griego, muy mal conservado. Presenta una palmeta roja sobre fondo negro y mide 0,081 m. de altura.

Dos ungüentarios de barro ordinario y del tipo conocido, de largo cuello y panza alargada, de arte romano, que miden 0,012 y 0,014 m. de altura.

Un capis, romano, de barro amarillento, que mide 0,10 m. de altura.

Dos lucernas romanas, redondas, barnizadas de negro y sin relieves. Miden 0,065 m. y 0,07 m.

Una pequeña lucerna, romana, de barro rojizo, con recipiente circular y decoración de círculos concéntricos en relieve. Mide 0,05 m.

Una lucerna romana de barro rojizo con decoración radial gallonada en relieve. Mide 0,09 m.

Una lucerna romana de barro amarillo rojizo con una láurea en relieve alrededor del agujero. Mide 0,085 m.

Una lucerna romana de barro amarillo rojizo, que tiene forma de palmeta estilizada, con decoración en relieve figurando palmetas y hojas alargadas dispuestas alternativamente. Mide 0,11 metros.

Una lucerna romana de barro rojizo amarillento con decoración en relieve representando una guirnalda alrededor del agujero. Mide 0,09 m.

Una lucerna romana de barro amarillo rojizo con un centro en relieve de tipo vegetal palmetiforme. Mide 0,09 m.

Una lucerna romano-cristiana de barro amarillo rojizo con un árbol en relieve en el centro y una orla de cuadrados con puntos y círculos concéntricos alternados. Mide 0,105 m.

Una ampulla romano-cristiana de barro amarillo, quizá procedente de Egipto o de Asia Menor, de forma circular aplanada con cuello y asas de agujero. Tiene por un lado una figura de

guerrero en actitud de matar a un dragón que tiene debajo de sus pies, y por el otro, una figura masculina de pie en actitud de amansar a dos leones. Por ciertos detalles, y también por ciertos caracteres de ejecución, es dudosa la autenticidad de este objeto. Mide 0,05 m. por 0,07 m.

Dos asas triangulares de lucerna romana con dibujo de vegetal palmetiforme. Miden 0,11 por 0,08 m.

Un asa triangular de lucerna romana con un busto femenil de frente, de Diana, muy borroso. Mide 0,09 por 0,06 m.

Un asa triangular de lucerna romana con el busto de Diana, de frente, cubierta la cabeza con alto tocado y velo. Mide 0,075 m. por 0,085 m.

Un asa triangular de lucerna romana con el busto de Diana, de frente, sobre una esfera y un ave a cada lado de ella. Mide 0,105 por 0,115 m.

Un asa triangular de lucerna romana con el busto de Diana, de frente, debajo de una estrella y encima de una media luna. Mide 0,06 por 0,07 m.

Hemos dejado para el final la reseña de otros objetos, pertenecientes al arte de la coroplastia, notables por su número y por su variedad. Es muy digna de mención, una cabeza femenina de muy buen estilo, de barro cocido amarillento con el pelo recogido en la nuca y facciones muy bellamente conseguidas. Si, como sabemos, los ceramistas griegos copiaron e imitaron sobre el barro las obras de los escultores contemporáneos, no es muy expuesto suponer que dicha cabeza pudiera pertenecer a una Venus copia de un buen original del siglo IV. Mide 0,12 m. (V. lám. IV).

Además de la notable pieza citada, hay una figura femenina completa, de pie y cubierta con amplio manto y tocada con ancha diadema. Mide 0,125 m.

Incompletas, hay otras dos figuras femeninas, una de ellas representando a la diosa Cibeles con su alto tocado y parte del respaldo de su sitial. Mide 0,099. El otro fragmento es la parte superior de otra figura femenina, y mide 0,09 m. El aspecto de la arcilla es distinta en las tres figurillas, dando quizá margen para suponer una diversa procedencia.

Un lote muy interesante lo forman sesenta y dos cabecitas

más o menos completas, de barro cocido, algunas de ellas griegas de buen arte, y otras de procedencia de la Cirenaica, quizá, o reproducciones e imitaciones de época romana. En general, se nota en ellas un desgaste que ha atenuado mucho el detalle con que los ceramistas terminaban aquellas figurillas. El barro no es de la misma calidad en todas ellas, variando desde un amarillento pajizo hasta un rojo oscuro de arcilla muy ferruginosa y fuertemente cocida.

Son muy abundantes las cabezas femeninas. Son, en junto, cuarenta y seis, y presentan una gran variedad en los tocados. Dos de ellas lo llevan alto a modo de *kalatos*, ocho van adornadas con amplia diadema abierta en abanico, alguna de ellas con fina labor de aparente encaje; una con diadema baja a manera de *polos;* cuatro con diadema semejante a una peineta baja; una con alto tocado a modo de capitel y otra con un enorme y fastuoso adorno de clara influencia egipcia; cuatro cabecitas llevan una especie de gorra o sombrero plano que les cubre por completo la cabeza. En los peinados existe también una gran variedad, que corresponde a diferentes períodos y modas.

Las cabezas infantiles y de adolescentes son siete. Dos de ellas llevan el gorro frigio y otras dos con la cabeza desnuda presentan el pelo ensortijado ejecutado con mucha habilidad.

Dos cabezas masculinas aparecen con el tipo varonil barbado, y una de ellas cubierta con el *pileum*. Cinco cabezas grotescas y máscaras de muy curiosa expresión forman un lote estimable dentro de este conjunto, que además contiene otra cabeza y un fragmento de dudosa clasificación. La altura de estas cabecitas oscila entre 0,0025 m. y 0,07 m.

Junto con esta cerámica, hay un brazo completo, una mano, un pie muy finamente modelado, dos manos con *kántaros* y otra con un jarro, que debieron pertenecer a diferentes figuras. Miden 0,03 a 0,112 m.

De tipo figurativo no humano hay dos esfinges, un águila incompleta, un gallo, un grifo incompleto, la parte anterior de una cabeza de lobo y un fragmento figurando un trozo de árbol.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

ZARCILLOS, COLGANTES Y OTRAS JOYAS, DE DIVERSAS EPOCAS

NOTA DESCRIPTIVA

POR

RAMON GIL MIQUEL

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

ZARCILLOS, COLGANTES Y OTRAS JOYAS, DE DIVERSAS EPOCAS

NOTA DESCRIPTIVA POR

RAMON GIL MIQUEL

Un aspecto muy interesante del arte ha sido siempre el que se refiere al adorno personal, especialmente en lo que concierne al atavío femenino, que desde la más remota antigüedad nos ha suministrado ejemplares artísticos, permitiéndonos estudiar la evolución de aquel sentimiento estético y que constituye un aspecto muy característico de las pequeñas artes.

La colección adquirida por el Estado y conservada hoy en nuestro Museo, además de piezas muy estimables pertenecientes a la Edad Moderna, contiene una serie, no muy numerosa, pero sí muy interesante, de objetos de orfebrería y bisutería pertenecientes a la Edad Antigua y que son objeto de la presente nota descriptiva.

Ignoramos la formación de esta pequeña colección. No sabemos si ello fué un tesorillo o bien producto de la actividad de un paciente coleccionador gracias a adquisiciones aisladas. Los únicos datos que han llegado hasta nosotros nos hacen presumir con algún fundamento que las piezas que nos ocupan fueron encontradas en España y probablemente en Extremadura.

Estos ejemplares han venido afortunadamente a engrosar nuestra colección, no muy sobrada ciertamente, de muestras de la orfebrería de las antiguas civilizaciones que dejaron sus huellas en nuestro suelo.

Desde luego, hay que apuntar la diversa importancia de las piezas que nos interesan. Unas, indiscutiblemente, son ejemplares de muy buen arte; otras, las más, son productos corrientes de la pacotilla industrial al alcance de todas las fortunas.

No pertenecen tampoco al mismo ciclo artístico todas ellas. Las más antiguas refiérense a la cultura fenicia, con sus imitaciones de originales más selectos. Ejemplares de arte etrusco hay muy pocos, formando el núcleo principal los objetos de arte grecorromano, y se cierra el conjunto con unas pocas piezas de arte verosímilmente visigodo.

Es variado también el uso a que se destinaban. Hay zarcillos, colgantes, collares, fragmentos de diademas, etc.; es decir, todos los aspectos que se refieren al adorno personal de una dama.

INAURES

Dos zarcillos de oro incompletos pertenecientes al mismo juego. Les falta el ganchillo, tienen forma amorcillada y están rematados con cabeza de león. Su arte y su técnica son excelentes y están bellamente decorados con hilillo de oro en la cabeza, dorso y parte inferior del cuerpo. En un ojo conserva esmalte blanco y negro imitando el blanco del ojo y la pupila. Pertenecen al arte grecorromano sobre reminiscencias típicamente griegas, y miden 0,023 y 0,025 m.

Dos zarcillos de oro pertenecientes al mismo juego. Son de tipo circular incompleto con cierre de pasador, en cuyo extremo hay un chatón guarnecido con un pequeño granate. Los zarcillos están formados por una cinta curva, acanalada en toda su extensión, y soldada a ella tres grupos de racimos en su parte exterior y otros tres en la interior. Son también de arte grecorromano, y miden 0,023 m. A uno de ellos le falta parte de un racimo.

Pequeña anforita que debió servir de colgante a algún zarcillo. Es de oro, tiene asas, pero no tiene pie, y toda ella está cubierta de fina labor de granulado y filigrana. Debe adscribirse al arte grecorromano, pero con una influencia griega predominante. Mide 0,013 m.

Zarcillo de oro, de gancho, con un chatón oval sin piedra

y una perla como remate. Le falta un trozo de aro y el ganchillo, y mide 0,033 m.

Zarcillo de oro, de gancho. Conserva sólo la montura, pues al chatón circular le falta la piedra y la perla al colgante. Mide 0,034 m.

Zarcillo de oro, de gancho. Tiene doble colgante en forma de báscula, y el único colgante que conserva es de barra terminada con una perlita. Mide 0,036 m.

Zarcillo de oro anular con una barrita movible terminada en una perla. Mide 0,028 m.

Zarcillo anular de hilo muy fino con una cuenta cilíndrica de serpentina. Mide 0,017 m. Son todos ellos ejemplares muy corrientes de arte grecorromano.

Zarcillo de oro, amorcillado, roto en su parte central, dejando escapar la resina que formaba el refuerzo interior del mismo. Su forma y su técnica, ya de antiguo utilizada entre los fenicios, es propia también en el arte romano. Mide 0,024 m.

COLGANTES

Colgante de oro del tipo de estuche, semiamigdaloide, con la plancha posterior lisa y la anterior decorada con ornamentación de escamas punteadas. Es un producto de la manufactura fenicia de imitación egipcia. Mide 0,015 m.

Colgante de oro, de placa circular con pasador cilíndrico para ensartarle. Sobre un fondo perfectamente granulado aparece un grifo trabajado al repujado. Es un selecto producto de la orfebrería fenicia, con figura de imitación griega. Mide 0,018 m.

Colgante de oro, de placa, representando una doble voluta bellamente decorada con hilillos y punteado repujado. Tiene también pasador cilíndrico para ensartarlo y puede considerarse como perteneciente al arte fenicio con imitación de original griego. Mide 0,012 m.

Colgante de oro, de placa, representando una doble voluta ligeramente repujada, en cuya parte central hay un chatón amigdaloide sin piedra. El pasador cilíndrico está roto por un lado. Puede también considerarse como un ejemplar fenicio con una marcada influencia griega. Mide 0,014 m.

Colgante de oro circular, completamente calado. El círculo exterior sirve de guarnición a una cruz calada perfilada por doble hilillo de oro que en sus extremos tiene dos huecos circulares y en el punto de intersección de las aspas un chatón redondo del cual ha desaparecido la piedra. Conserva el pasador cilíndrico y es una muestra hermosa de la orfebrería grecorromana. Mide 0,023 m.

Colgante de oro incompleto, de placa circular repujada o troquelada con punteados y un dibujo quizá floral. Tiene anilla de suspensión y le falta la parte inferior del disco. Es de arte romano y mide 0,018 m.

COLLARES Y CUENTAS DE COLLAR

Dos piezas de oro que debieron formar parte de una cuenta cilíndrica, con sus correspondientes charnelitas, que presentan hermosa labor de repujado figurando una rosácea de pétalos alargados con pequeños alvéolos entre ellos y en el punto de intersección de los mismos. Estos alvéolos de cuenco circular conservan restos de esmalte coloreado. Tienen todo el carácter de los productos de origen etrusco. Miden 0,01 m.

Pieza de oro parecida a las anteriores, pero con dibujo de rosácea fileteado con cordoncillo de oro. Tiene ocho pétalos de ápices alternados invertidos y un alvéolo en la parte central con restos de esmalte coloreado. Puede atribuírsele análoga procedencia que los anteriores y mide 0,01 m.

Dos fragmentos de cuenta de collar, de oro, con ornamentación difícil de determinar. Miden 0,009 m.

Tres cuentas de collar, de oro, casi esféricas y huecas, posiblemente de arte romano. Miden 0,015 m.

Fragmento de hilo de collar, de oro, con una cuenta hueca, casi ovoidea, y una cuenta cilíndrica de serpentina. Es también un ejemplar de arte romano. Miden 0,012 m. y 0,08 m., respectivamente.

Fragmento de cuenta de oro perforada. Mide 0,08 m.

Dos cuentas esferoidales de ámbar, con adornos. Miden 0,012 m.

Treinta y una cuentas de ámbar de figura circular y aplanadas. Miden de 0,007 m. a 0,018 m. de diámetro.

Gran cuenta de ámbar, para collar, de forma circular muy aplanada. Mide 0,027 m. de diámetro.

Gran cuenta de vidrio, para collar, fuertemente irisada, de forma circular muy aplanada. Mide 0,027 m. de diámetro.

Cuenta de collar, de serpentina, de tipo escaraboide. Mide 0,015 metros.

Cuenta de collar, de serpentina, de forma de paralelepípedo. Mide 0,08 m.

La cuenta de vidrio y las dos de serpentina pueden ser consideradas como romanas con visos de verosimilitud. En cambio, los pocos caracteres típicos de las cuentas de ámbar, usadas en esta forma y con idéntico objeto desde los más remotos tiempos, hace difícil su localización dentro del cuadro artístico de la antigüedad.

Fragmento de collar de cadeneta, compuesto de siete tramos alternados de eslabones y piedras cilíndricas finas, probablemente serpentinas. Los eslabones son de oro, del tipo de doble ojo estrangulado sin soldadura. De las siete cuentas solamente se conservan cinco. Es un tipo de técnica que, usado frecuentemente en Roma por su facilidad o por su bello estilo, se transmite a la época visigoda. Mide 0,12 m.

Fragmento de collar formado por cuatro plaquitas de oro romboidales, y entre ellas una perla o una cuenta cilíndrica de serpentina dispuestas en forma alterna. Lo mismo que el anterior fragmento, puede ser un producto de la orfebrería romana y también de la visigoda. Mide 0,095 m.

OTROS OBJETOS DE ORO

Fragmento grande y dos muy pequeños de diadema de oro. Tiene forma de cinta con canaladuras en sentido horizontal sobre plancha de oro muy delgada. Mide 0,074 m.

Tres rosetas de placa de oro recortada. En su parte central debieron llevar aplicada otra roseta del mismo tipo. Todas ellas tienen cuatro hojas y debieron formar parte del adorno de alguna diadema. Miden 0,028 por 0,03 m. a 0,033 por 0,033 m. Tanto

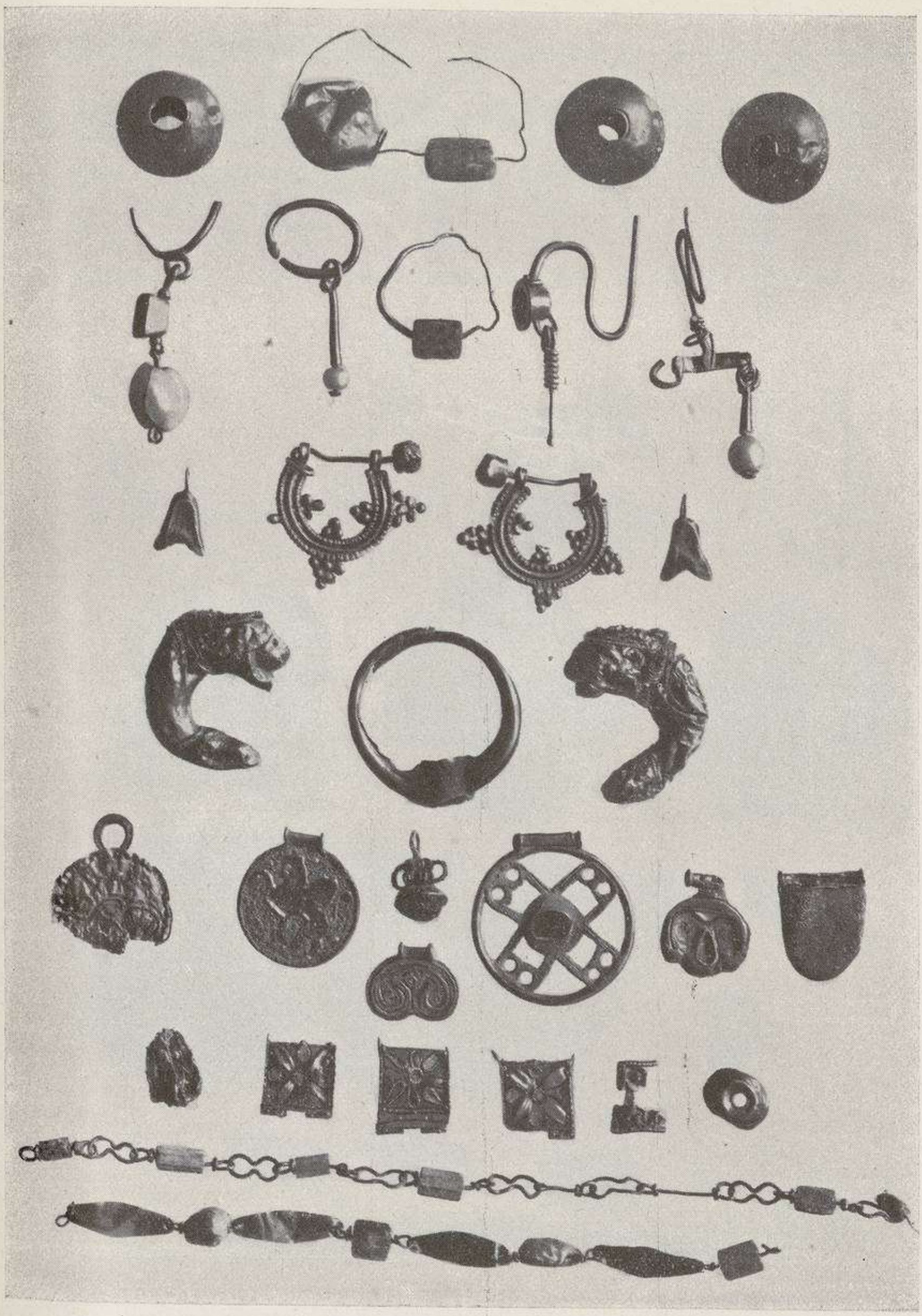
los fragmentos de diadema como las tres rosetas podemos atribuirlas a la industria artística grecorromana.

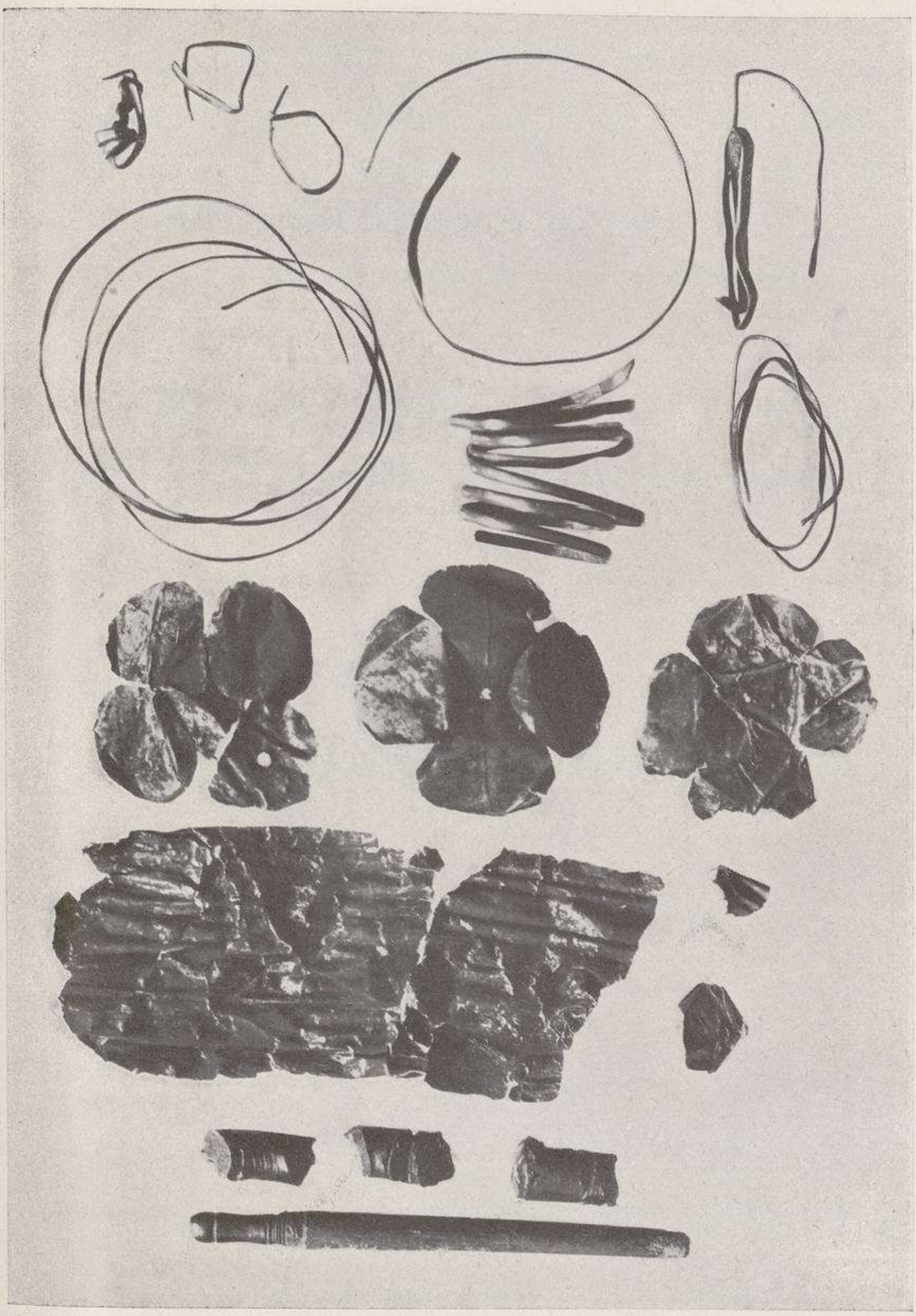
Ocho fragmentos de hilo muy fino cintiforme, de oro, de largo muy diverso y cuyos fragmentos tuvieron aplicación como brazaletes, unos, y como aretes o anillos, otros. Pueden también considerarse como productos de la orfebrería grecorromana.

Estilo de hueso con la cabeza de oro, de tipo moldurado. Es de época romana y mide 0,068 m.

Tres fragmentos de oro en barrilla, quizá para ser fundido. Miden en junto 0,045 m.

Además de todos estos objetos reseñados, hay cuatro pequeñas plaquillas circulares de barro cocido con una roseta en relieve en cada una de ellas. Es un tipo muy usado en el arte griego y en el romano para adorno de aplicación. Diámetro, 0,014 m.





MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

JOYAS DE ORO, POST-HALLSTÁTICAS, PROCEDENTES DE CANGAS DE ONIS

(OVIEDO)

NOTA DESCRIPTIVA

POR

FRANCISCO ALVAREZ-OSSORIO

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

JOYAS DE ORO POST-HALLSTATICAS, HALLADAS EN CANGAS DE ONIS, (OVIEDO

NOTA DESCRIPTIVA POR

FRANCISCO ALVAREZ-OSSORIO

Por R. O. de 30 de enero de 1931 ha sido adquirido por el Estado, con destino al Museo Arqueológico Nacional, un lote de joyas de oro. Se trata de los llamados *torques* de oro y de una diadema, también de oro, objetos todos de la cultura post-hallstática, incluídos en la segunda edad del hierro y que en su mayor parte proceden, o se ha supuesto, de *castros* y *mámoas*, de Galicia. Su uso es dudoso, pues mientras para unos son de carácter funerario, otros los creen insignias de autoridad, y no collar, por su rigidez y condiciones para acomodarse al cuello, pero sí han podido ir suspendidos a modo de pectoral. El torques y trozos de otro, que forman parte de este tesoro, son ejemplares de excepcional importancia y el Museo no poseía el tipo de los adquiridos, pues son de gran tamaño y remates ornamentados, siendo los que conserva en sus colecciones más sencillos, con terminales en forma de bellota o perilla, sin adornos, y más pequeños. Se ha tratado de hacer una división de estas alhajas, según la región NO. o N. de su hallazgo, por su arte, ornamentación y tamaño, atribuyendo los grandes, con perillas ornamentadas, a Asturias, si bien, recientemente, en Laguardia, Citania del Tecla (Pontevedra), ha sido encontrada una cabeza que parece de torques, ornamentada, que sería de tamaño mayor que los de que nos acupamos, existiendo en la colección formada por el Sr. Blanco Cicerón ejemplares de gran tamaño con exquisito

adorno en la varilla. Las piezas de oro que constituyen este tesoro, que se supone hallado en Cangas de Onís (Asturias), e ingresado en el Museo Arqueológico Nacional, pesan, en total, 765 gramos, y su descripción es la siguiente:

Torques o viria, que conserva uno de los remates que tiene ornamentación radiada sobre fondo granulado en el frente plano. La varilla es de sección romboidal y dos de sus caras estriadas. Longitud total, desarrollo, 0,44; peso, 203 gramos. (Lám. I;. nº 1.)

Perilla o remate de torques, con ornamentación en el frente plano, de puntos y róleos. Altura, 0,04; peso, 35 gramos. (Lámina II; n.º 6.)

Fragmento de torques cordiforme, con adornos de placas aplicadas en espiral. Desarrollo, 0,155; peso, 145 gramos. (Lámina I; n.º 2.)

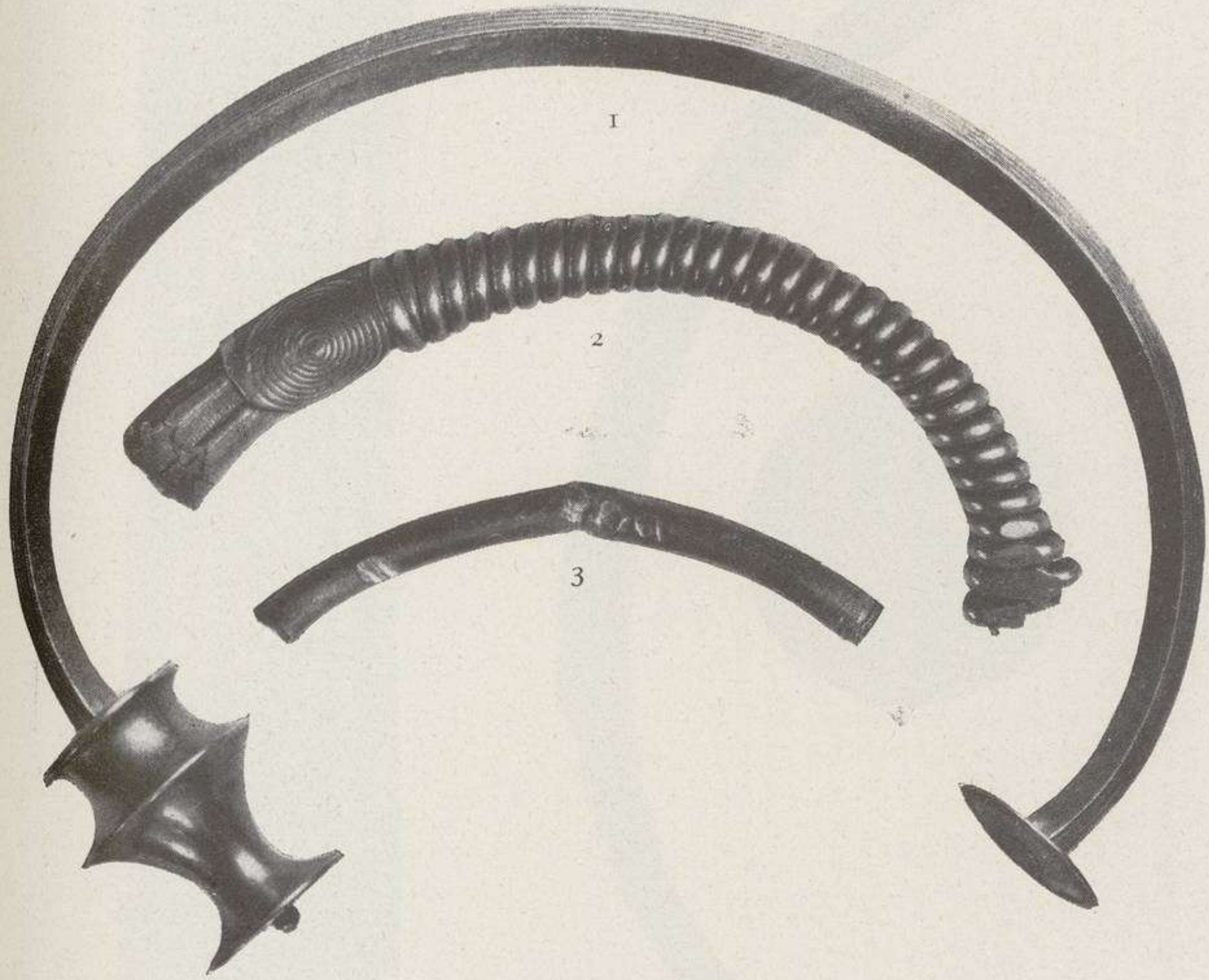
Dos remates o perillas de torques, con ornamentación de róleos y eses en los planos tanto exterior como en el interior, que se unió a la varilla. Parece que debieron pertenecer al fragmento de torques antes descrito, pues uno de ellos conserva resto de la varilla. Altura, 0,05 y 0,04; pesan los dos 131 gramos (Lámina II, números 5 y 7.)

Dos trozos de varilla de torques, en parte facetada y con adornos de placas con círculos. Longitud, 0,211 y 0,088; peso total de los dos, 175 gramos (Lám. I, n.º 3, y lám. II, n.º 4.)

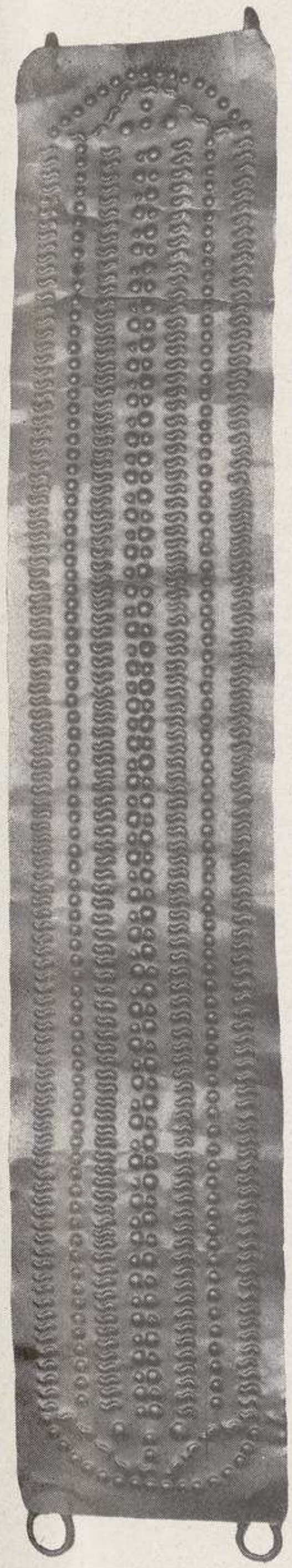
Diadema formada por una lámina de oro con ornamentación estampada en siete zonas de puntos y eses que podrían tomarse por estilización de un ave. En la central, alternan puntos grandes y pequeños y éstos llevan un adorno en cruz. Los extremos, uno lleva dos anillas y otro dos ganchos para colocarla. Por el sistema de enganche y sus dimensiones nos inclinamos a creer se utilizase como *armilla*. Mide 0,395 de largo, 0,07 de ancho y pesa 76 gramos. (Lám. II, n.º 8.)

Con estos ejemplares el Museo ha aumentado su colección de torques y su número actualmente es de seis, tres fragmentos y tres remates. Como nos parece interesante dar noticia de todos los que se conservan, hacemos a continuación una breve reseña.

16854. **Torques.**—Es de varilla maciza, de corte circular, como su forma y sus extremos terminan en perilla. Diámetro, 0,17.

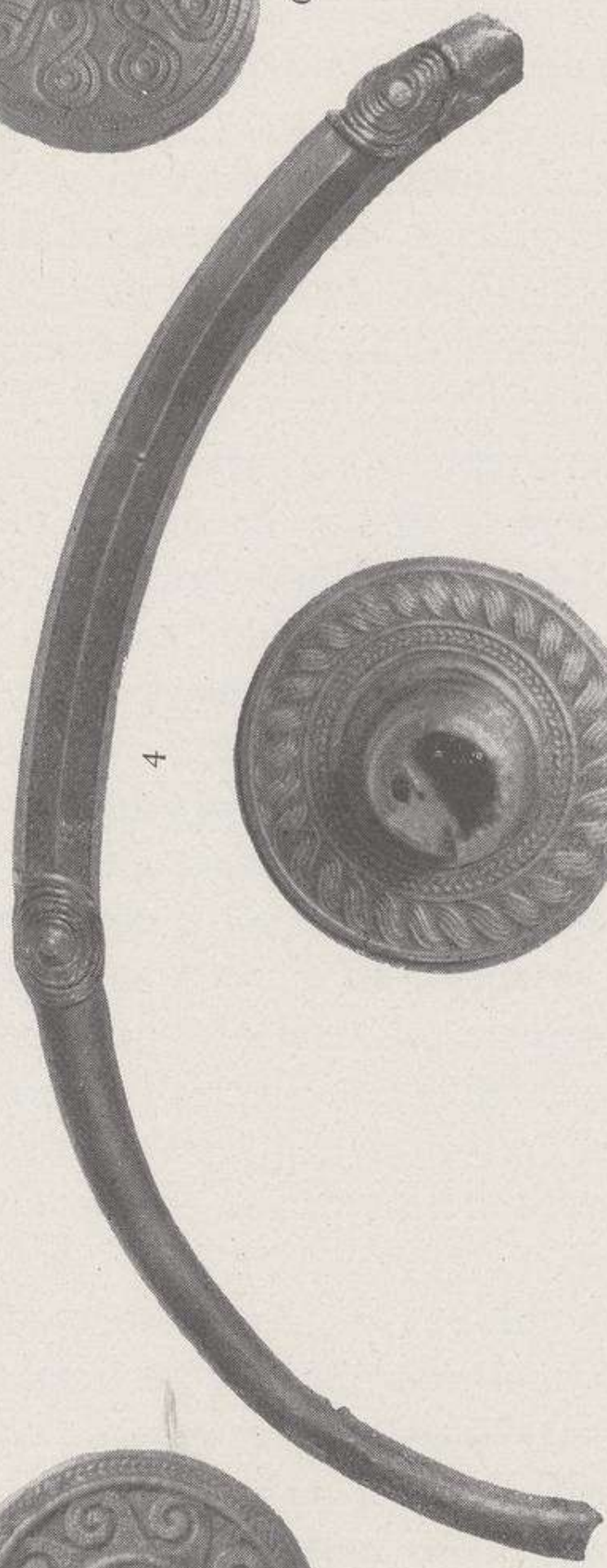


Joyas post-hallstáticas, de oro, halladas en Cangas de Onís (Oviedo).



8

6



4

7

5

Joyas post-hallstáticas, de oro, halladas en Cangas de Onís (Oviedo).

Desarrollo, 0,425. Peso, 502 gramos. Procede de las cercanías de Astorga.

16856. **Torques** formado por un aro de sección romboidal, más grueso por el medio que por los extremos, los cuales rematan en dos perillas. Diámetro, 0,132; desarrollo, 0,36. Peso, 137 gramos.

16855. **Torques** cuyo aro lo forman tres trozos de sección romboidal y dos de alambre de labor retorcida. A cada extremo lleva una especie de bellota. Diámetro, 0,128. Desarrollo, 0,35. Peso, 75 gramos y dos decigramos. Procede de la Coruña.

28552. **Torques.**—Es de forma algo ovalada: el aro es liso y de sección circular, en su parte central comprendida entre los dos adornos hechos con hilillo de oro en espiral y desde estos botones parten los dos brazos que hoy no conservan el hilo que los recubrió, y termina en bellotas huecas. Diámetro, 0,155. Desarrollo, 0,43. Peso, 331 gramos y medio. Hallado en terrenos del lugar de Flores, parroquia de Santa María de Oís. Ayuntamiento de Coirós (Coruña). Adquirido por el Museo en 1922.

34414. **Torques.**—Es de varilla maciza, de sección romboidal y facetas planas, disminuyendo a los extremos para terminar en perillas en forma de bellotas huecas. La forma es de una media elipse. Diámetro mayor, 0,195. Desarrollo, incluyendo los remates, 0,375. Peso, 363 gramos. Procede de Ortigueira (Coruña), y encontrado al roturar un terreno pedregoso, no lejos del castro de Montojo y del denominado Croa de Carracedo. Adquirido por el Museo en 1923.

La colección de torques descrita, que se ha reunido en nuestro Museo Arqueológico Nacional es ya interesantísima, y con la formada por el Sr. Blanco Cicerón y los ejemplares que se conservan en la Academia de la Historia y en el Museo del Instituto de Valencia de Don Juan, se forma un núcleo que si las procedencias y más especialmente los datos del hallazgo no fueran dudosos, pudiera hacerse un trabajo básico de la orfebrería céltica.

Véase:

ARTÍÑANO (Pedro M.): *Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil española;* 1923.

BALSA DE LA VEGA (Rafael): *Orfebrería galiega;* 1902.

BALLESTEROS (Antonio): *Historia de España;* vol. 1.°; 1918.

BOSCH GIMPERA (Pedro): *Los celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica;* pág. 41; 1921.

BOSCH GIMPERA (Pedro): *El Arte en España. Guía de la sección España primitiva en la Exposición Internacional de Barcelona;* 1929.

DECHELETTE (J.): *Observations sur les torques.* «Rev. Archeologique»; 1913.

LOZOYA (Marqués de): *Historia del Arte Hispánico.* Tomo 1.°; 1931.

MACIÑEIRA (Federico): *Un nuevo torques gallego, de oro.* Separada del «Boletín de la Real Academia Gallega».

MÉLIDA (José Ramón): *Arqueología Española;* 1930.

OVIEDO Y ARCE (Eladio): *Dos nuevos torques de oro.* «Boletín de la Real Academia Gallega», n.° 99. Coruña, 1.° noviembre 1915.

PARIS (Pierre): *L'Art de l'Espagne primitive.*

SENTENACH (Narciso): *Bosquejo histórico sobre la orfebrería Española;* 1909.

VILLA-AMIL Y CASTRO (José): *Productos de la metalurgia gallega en tiempos remotos.*

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

COLECCIÓN DE ANTIGÜEDADES QUE PERTENECIERON AL SR. MARQUÉS DE MONSALUD

NOTA DESCRIPTIVA

POR

JOAQUÍN M.ª DE NAVASCUÉS Y DE JUAN

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

COLECCIÓN DE ANTIGÜEDADES QUE PERTENECIERON AL SR. MARQUÉS DE MONSALUD

NOTA DESCRIPTIVA POR
JOAQUÍN M.ª DE NAVASCUÉS Y DE JUAN

El Excelentísimo Señor Don Mariano Carlos Solano y Gálvez, Marqués de Monsalud, Académico de Número de la A. de la Historia, fallecido en Madrid a 11 de Febrero de 1910, fué entusiasta buscador de antigüedades de la provincia de Badajoz. Logró reunir en su casa de Almendralejo (Badajoz) una notable serie de ellas, entre las que se destacaban importantísimas piezas romanas y visigodas. El mismo Marqués publicó gran número de inscripciones de la provincia, y entre ellas las que recogía para su colección. Su discurso de ingreso en la A. de la Historia, el 8 de Junio de 1900, lo dedicó a la *Arqueología romana y visigótica de Extremadura*, demostrando en él más entusiasmo por la conservación de las antigüedades, que conocimiento de su valor. Falleció el Marqués cuando se dedicaba a organizar su colección. Un anticuario de Barcelona tuvo ocasión de adquirir de la testamentaría del Marqués gran número de piezas, entre las que figuraban las más notables de la colección, ofreciéndolas en venta al Estado. Siendo Director General de Bellas Artes Don Manuel Gómez-Moreno, el Estado compró, primero, una magnífica estatua romana de un togado, que se adquirió, por precio de 41.000 pesetas, con destino al Museo Arqueológico Nacional por R. O. de 1 de Julio de 1930. La estatua ingresó en el Museo en la misma fecha. Poco después, por R. O. de 29 de Octubre del mismo año, adquirió el Estado un lote importantísimo, por precio de 35.000 pesetas, que ingresó en el Museo el 10 de Noviembre siguiente.

El total de las piezas procedentes de la colección Monsalud ingresadas en el Museo, suma ciento cuarenta y tres, y se distribuye en las siguientes series:

PREHISTORIA. N.º 142 (1). Piedra de cuarcita, que se utilizó para moler. Mide 0,45 m. de larga por 0,23 m. de ancha. Tipo argárico. Procede, seguramente, del yacimiento de la Vega de Harnina, en Almendralejo, que exploró y publicó el Marqués (2), fechable del Eneolítico a los primeros tiempos de la Edad del Bronce.

ANTIGÜEDADES ROMANAS. *Arquitectura.* N.º 106. Capitel corintio, de pilastra, labrado en mármol. Alt., 0,75 m. Procede de Mérida (Lám. III). Es un soberbio ejemplar de tipo completamente romano, lo que unido a su excelente estado de conservación, le hace ser el mejor ejemplar de su clase que conserva el Museo.

Completan el lote cuatro capiteles y fragmentos de basas, arquitrabe, cornisas y un tablero decorativo, todos ellos en mármol, procedentes probablemente de Mérida.

Escultura. Se destaca en primer lugar la estatua, n.º 148, de un togado (Lám. I). Labrada en mármol, de tamaño algo mayor que el natural, descabezada y sin brazos, fué descubierta, en 1881, en la calle del Portillo, en Mérida. La adquirió un vecino de Almendralejo, de quien pasaría a la colección de Monsalud. El tipo escultórico es el corriente en estas estatuas; pero es de un arte muy superior a la generalidad de ellas. Su sorprendente realismo, la riqueza de pliegues habilísimamente distribuídos y entonados con la luz, y la transparencia de las ropas, hacen pensar en un artista griego. Otra particularidad excepcional de la estatua es el estar firmada con una inscripción hecha en el muslo izquierdo, poco más arriba de la rodilla, y que reproducimos en la figura 1. La inscripción también hace sospechar un autor griego por el uso que en ella se hace de dos prenombres romanos antes del nombre propio, según costumbre de griegos. Esta estatua forma serie con otras dos que se conservan en el Museo de Mérida, de las que tenemos vaciados en el zaguán del Museo, y que aparecieron años más tarde en

el mismo lugar. Una de ellas es otro torso de togado con firma también, en la pierna derecha, repitiendo el nombre del mismo artista. La otra es un torso que pasa por ser el de Agripa, según inscripción que tiene en el plinto, y de arte mejor, aunque de la misma escuela, que los togados. Las tres han sido muy divulgadas en repertorios de escultura (3). Nuestro togado llegó al Museo con una cabeza postiza, de mujer, con la que ha sido siempre reproducido y que ahora se le ha quitado.

Fig. 1.—Inscripción en la estatua de togado n.º 148.

N.º 147. Estatua, en mármol, representando a Diana cazadora. Faltan la cabeza, el brazo izquierdo, parte del derecho y parte del manto. Altura, 1,20 m. (Lám. II.) Por su porte hay que suponerla de Mérida o, por lo menos, de Extremadura, porque Monsalud la reprodujo en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia. Es quizá una reproducción, muy bonita y graciosa, de un tipo que puede datar de escuela griega del siglo IV a. de J. C. Ingresó también en el Museo con una cabeza postiza de mujer (4).

N.º 149. Cabeza de mujer, en mármol, en pieza aparte del torso a que perteneció. Tamaño mayor del natural (Lám. III). Tocada con diadema real y el cabello recogido en trenza, doblada, sobre la nuca; por debajo de la diadema caen unos rizos de pelo en los que se ha dejado intacta la huella del trépano. Aun faltándole la nariz y estando muy picado el mármol, es un ejemplar muy bello del siglo I. Esta cabeza es la que estaba colocada en el torso del togado n.º 148.

Ingresaron, además, un genio funerario *(Hypnos)*, la cabeza de mujer que estaba colocada en el torso de Diana, siete fragmentos escultóricos y una estela funeraria con un busto de mujer en relieve e inscripción. Todo labrado en mármol.

Epigrafía. Es un lote muy nutrido, en el que la mayoría de los ejemplares proceden de Mérida. Entre los de esta procedencia figuran:

N.º 115. Ara consagrada a Juno.

N.º 104. Ara consagrada a la diosa Atecina de Turóbriga,

cuyo nombre está consignado en esta forma: DEAE ATAECI/ NAE TVROBRIGA(E)/...

N.º 96. Ara consagrada a las Fuentes.

N.º 51. Lápida fragmentada que hace referencia a la *Colonia Augusta Emérita* y a la *Provincia Lusitania.*

Aparte de una inscripción conmemorativa de una obra, las demás procedentes de Mérida son funerarias, más algunos fragmentos que no dan indicación alguna. Del resto del lote proceden: una de Villagordo, otra de Valverde de Burguillos, otra de Salvaleón, las tres funerarias, y otra, sin datos, de Solana de los Barros, localidades todas de la provincia de Badajoz y pertenecientes a la Bética durante la dominación romana. Otra inscripción hay procedente de Itálica (Santiponce, Sevilla), y cinco de procedencia desconocida. Todo este material proporciona un abundante repertorio de nombres personales, que es lo que lo avalora. Salvo las inscripciones n.º 16, 101, 102, 122 y 127, las demás han sido publicadas por el P. Fita, Hübner y Monsalud (5). Las nuevas lecturas rectifican algunas de las ya hechas; solamente consignaremos la rectificación más notable referente a la lectura que de la inscripción n.º 107 hizo Monsalud (6). Nosotros leemos: D M/CORNELI(A)/VITALIS/ AN · XXXV · H · S · E · S · T · (T · L ·)/MISERA MATE(R)/ F · PIISIMAE · FEC(IT).

Marcas de alfarero hay dos en sendos fragmentos de ladrillo.

Otras piezas. Son tres pequeños fragmentos de mosaico; dos urnas cinerarias, vulgares; un pequeño pedestal, de mármol; un ara anepígrafa, y otra, procedente de Mérida, con una inscripción árabe, cúfica, falsa, de la que dió referencia el P. Fita (7).

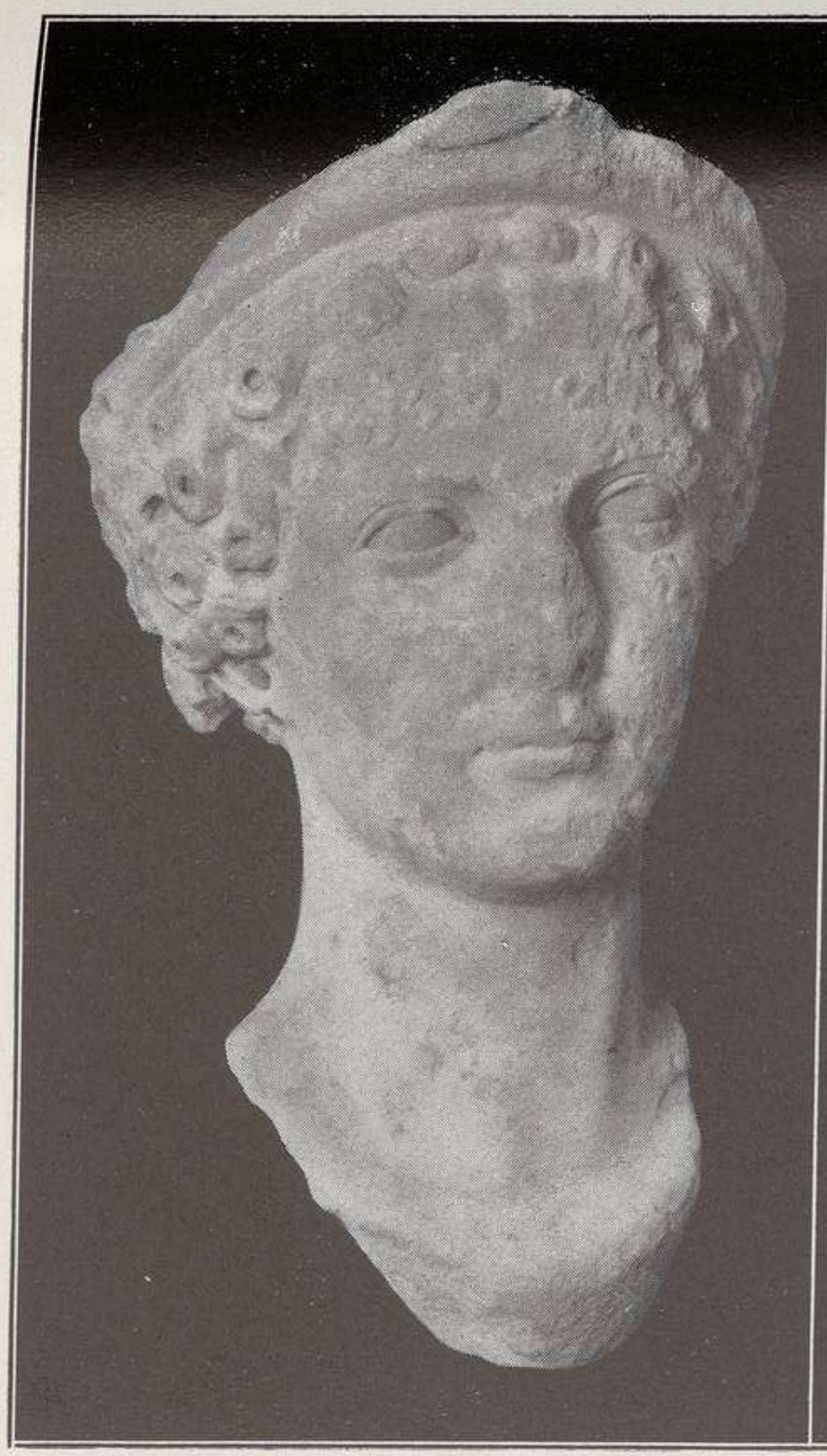
Período constantiniano. N.º 46. Losa de mármol, fragmentada. Mide 0,55×0,44×0,02 m. Decorada con acantos y cintas, grabados a cincel con surco suave y poco profundo. (Figura 2.)

N.º 85. Losa de mármol africano; fragmento. Mide 0,22 ×0,24×0,03 m. Decorado con hojas grabadas a cincel con surco profundo. (Fig. 3.)

Los dos ejemplares son de grandísimo interés por sus motivos decorativos y por la técnica, que los relacionan con los

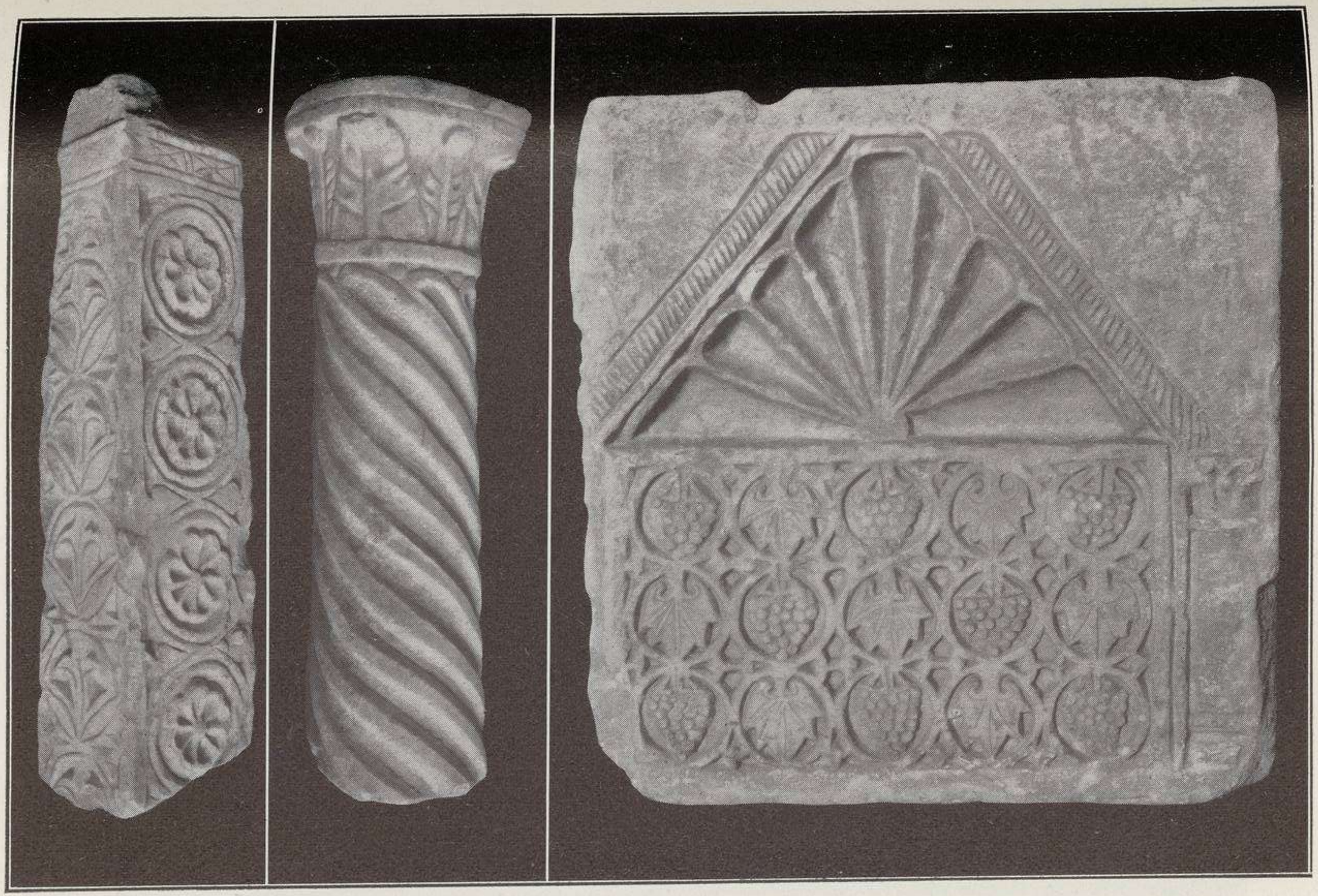
N.° 148.—Estatua de togado. Mármol. Mayor que el natural. Romana. Procede de Mérida.

N.° 147.—Estatua de Diana cazadora. Mármol. Altura, 1,20 m. Greco-romana.



N.° 147.—Cabeza femenina. Mármol. Mayor que el natural. Romana.

N.° 106.—Capitel de pilastra. Mármol. Altura, 0,75 m. Romano. Procede de Mérida.



N.° 55.—Fragmento de pilastra, de mármol. Alt., 0,63 m. Visigodo. Procede de Mérida.

N.° 34.—Fragmento de columna, de mármol. Alt., 0,31 m. Visigodo.

N.° 89.—Fragmento decorativo. Mármol (0,67 × 0,66). Visigodo. Procede de Mérida.

N.° 43.

N.° 87.

N.° 90.

N.° 43.—Cimacio. Mármol. Alt., 0,12 m. Visigodo.
N.° 87.—Capitel. Mármol. Alt., 0,30 m. Visigodo.
N.° 90.—Capitel. Mármol. Alt., 0,45 m. Visigodo.

N.° 30.

N.° 88, A.

N.° 88, B.

N.° 30.—Inscripción de Eugenia. Visigoda. Procede de Mérida.
N.° 88, A y B.—Los dos frentes de una losa de mármol. Long., 0,97 m. Visigoda. Procede de Mérida.

restos decorativos descubiertos en las ruinas de Gabia la Grande (Granada) por el Sr. Cabré (8). La soltura de su ejecución y su finura hacen de las dos piezas dos bellos ejemplares de arte, y su rareza aumenta su interés arqueológico. La procedencia es hoy desconocida.

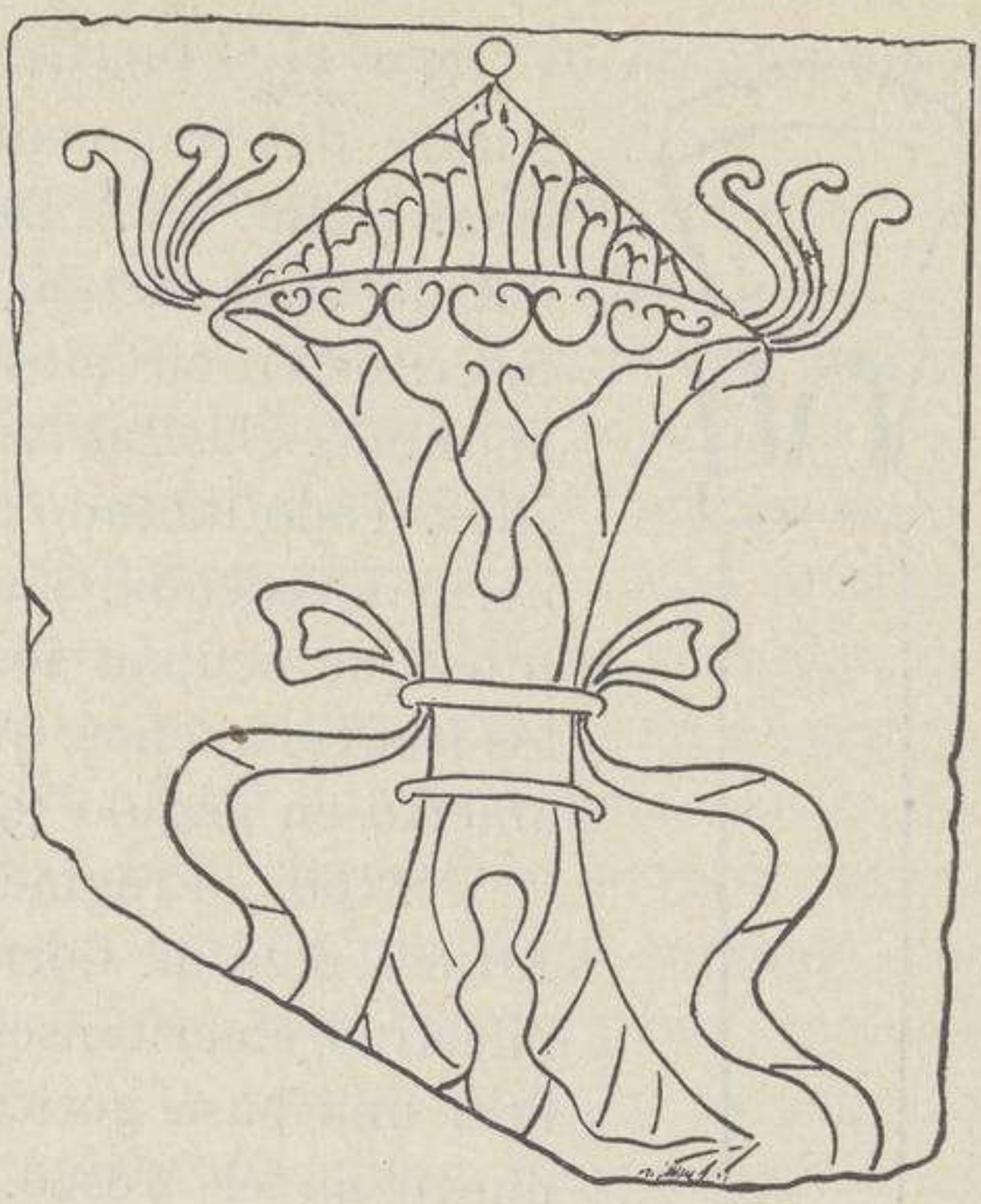


Fig. 2.—N.° 46. Losa de mármol con decoración grabada (0,55 × 0,44 × 0,02 m.). Período constantiniano.

ANTIGÜEDADES VISIGODAS. *Arquitectura*. N.° 60. Columna de mármol, en una sola pieza con cimacio. Altura, 0,83 m. Curiosísima por su cimacio troncocónico, su capitel con cuatro pencas determinadas por su contorno rehundido y su basa con tres escotaduras triangulares, que determinan una pieza rarísima. (Fig. 4.)

Fig. 3.—N.° 85. Fragmento de losa de mármol con decoración grabada. (0,22 × 0,24 × 0,03 m.). Período constantiniano.

N.° 34. Columna de mármol, en una sola pieza. Faltan el tercio inferior, aproximadamente, del fuste y la basa. Altura del fragmento, 0,31 m. (Lám. IV.) El fuste, con estrías retorcidas y un globulillo entre los remates de las estrías. El capitel, con ocho hojas aplastadas y con ligera indicación del nervio central y de las escotaduras periféricas, acercan esta pieza y la relacionan con cosas asturianas del siglo IX.

Tres columnas más, en una sola pieza, hay en la colección, de formas corrientes. La procedencia de las cinco es desconocida.

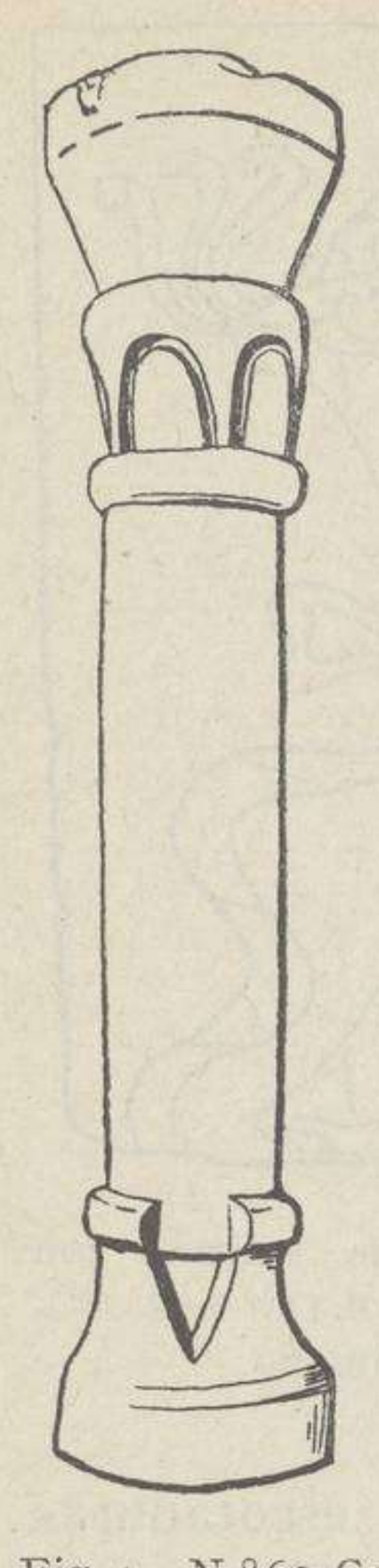


Fig. 4.—N.° 60. Columna de mármol. Alt., 0,83 m. Visigoda.

N.º 55. Pilastra, de mármol, fragmentada. Altura del fragmento, 0,63 m. Procede de Mérida. (Lám. IV.) De forma ligeramente piramidal de base rectangular. Decorada con florones inscritos en círculos en los frentes anchos, y con las hojas clásicas visigodas en los frentes estrechos. Todo labrado a bisel conforme a la técnica normal visigoda. Un detalle curioso son las hojitas que ocupan los espacios intercirculares de los frentes anchos, que arrancan de un doble tallo abierto en ángulo (9).

N.º 66. Fragmento de pilastra, en mármol. Altura, 0,29 m. Corresponde al tipo normal de las pilastras emeritenses. Fué aprovechada para labrar una basa gótica. Ejemplar completamente nuevo en el Museo. (Fig. 5.)

N.º 87. Capitel, en mármol, corintio, con una sola serie de hojas, labrado a base de estrías biseladas. Altura, 0,30 m. (Lámina V.)

N.º 90. Capitel, en mármol, corintio, de tipo visigodo sevillano, con pencas, caulículos y volutas lisos, dando la impresión de estar hecho con superficies recortadas y superpuestas. Altura, 0,45 m. (Lám. V.) Los dos de procedencia hoy desconocida.

N.º 43. Cimacio, en mármol con vetas azuladas. Altura, 0,12 m. (Lám. V.) Muy curioso por las imbricaciones que le adornan, con la particularidad de estar hendidos a bisel los arquitos del frente principal. La misma decoración hay en otros cimacios de Mérida y de Sevilla. Hay otro cimacio, con cruces, de carácter más vulgar en este lote. Los dos son hoy de procedencia desconocida.

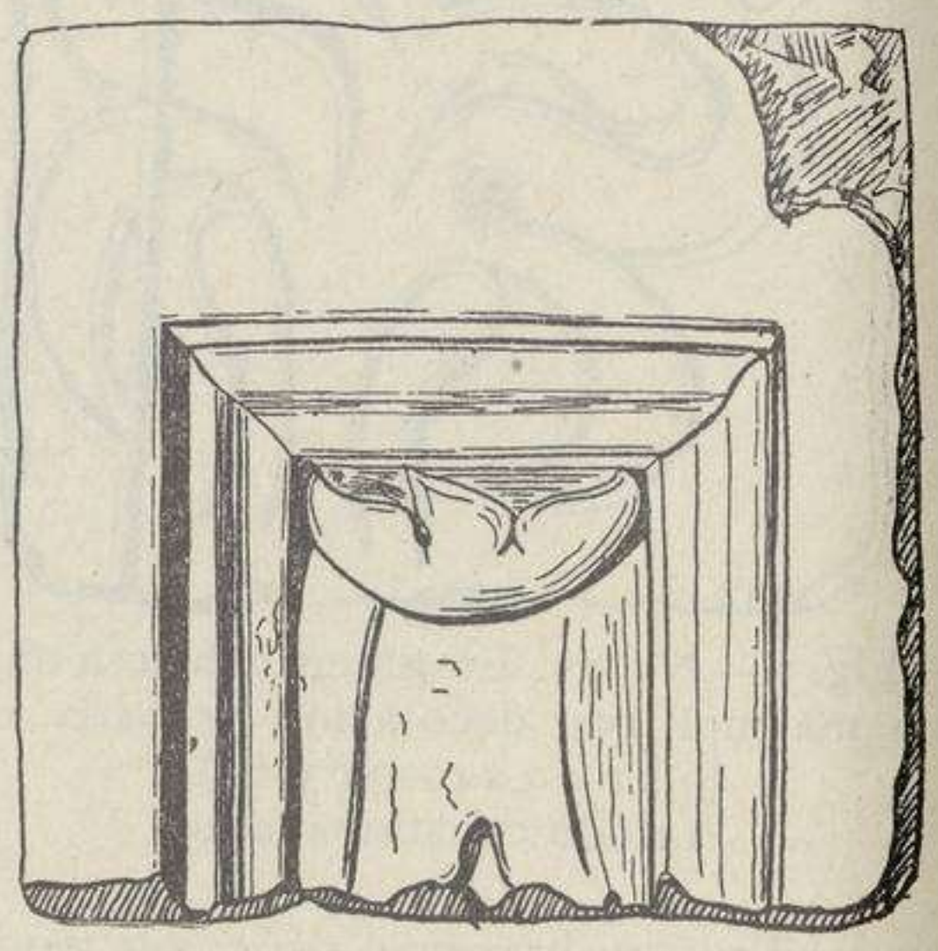


Fig. 5.—N.° 66. Fragmento de pilastra. Mármol. Alt., 0,29 m. Visigodo.

Las piezas más extraordinarias de la serie son las dos losas de mármol n.os 88 y 89.

N.º 88. Losa de mármol, fragmentada. Mide 0,97 m. de longitud. (Lám. VI.) Procede de Mérida. La decoración es muy típica de Mérida en la época visigoda: arquillos de medio punto, alternando con frontispicios triangulares sostenidos por columnitas, o pilastras, como en este caso. Los huecos están ocupados en esta pieza por el Crismón, cuyas letras, con rombos, rectángulos y circulitos, figuran ser de orfebrería cuajadas de cabujones. El Crismón cobijado por el arco, tiene en el centro un circulito con el *Agnus Dei*. Una supervivencia clásica se observa en el contario del arco. Esta decoración se repite exactamente en las dos caras de la losa, lo que hace suponer que perteneció al pretil de algún iconostasis, coro o parte análoga de alguna basílica emeritense. Esta circunstancia y su aspecto artístico hacen de este ejemplar una pieza muy excepcional y nueva en la colección del Museo (10).

N.º 89. Fragmento de losa, de mármol. Mide 0,67 × 0,66 m. (Lámina IV.) Procede de Mérida. Decorada con un rectángulo ocupado por tres series de círculos que encierran hojas y racimos de vid alternados, cobijado por un frontispicio triangular sostenido por columnitas de las que sólo queda una. En el frontispicio un triángulo gallonado limitado en los lados por sogas. Todo labrado según la técnica corriente visigoda. Esta pieza perteneció a otra más larga en la que alternaban arcos de medio punto y frontispicios triangulares sostenidos por columnas y ocupados por conchas cobijando rectángulos decorados con cuadrículas, aves y roleos con hojas y racimos de vid. Esta pieza se conserva en el Museo de Mérida (11), y la nuestra corresponde a un extremo de la decoración total. Amador de los Ríos la dió como procedente del atrio metropolitano (12). Forma serie con otras piezas semejantes del Museo de Mérida y con otras publicadas por Amador de los Ríos (13). Sus elementos decorativos están relacionados con cosas bizantinas; su abundancia relativa en España, principalmente en Mérida, puede ser precedente de cosas parecidas posteriores hispanoárabes. El fragmento del Arqueológico Nacional fué aprovechado para labrar en su cara posterior un escudo de armas.

Otros tres fragmentos, en mármol, completan este lote; uno de ellos perteneció a una celosía con imbricaciones.

Epigrafía. Las inscripciones visigodas son veinte, que se reparten entre las siguientes procedencias: de Mérida, doce; de Salvatierra de los Barros, tres; de Alange, una; de Feria, una; de la Torre de Miguel Sexmero, una; de la Puebla de Sancho Pérez, una; localidades todas de la provincia de Badajoz. De Itálica (Santiponce, Sevilla) hay otra inscripción. Casi todas ellas son funerarias y se publicaron por el P. Fita, Monsalud y Hübner (14). De ellas sólo haremos mención de tres que tienen gran interés:

N.º 30. Inscripción de *Eugenia,* en mármol. (Lám. VI.) Procede de Mérida. En ella se menciona al Obispo de Mérida, Oroncio. La publicaron Fita y Hübner (15). Su interés estriba en que da la última fecha conocida para el pontificado de Oroncio: año 661, correspondiente a la era 699, rectificando las lecturas de Fita, que leyó era 689, y de Hübner, que leyó era 679, sin tener en cuenta que la cifra que sigue a la L es una X con trazo caído a la derecha, nexo de XL, que le da valor de 40. Esta circunstancia, y la de no haber noticia del sucesor de Oroncio, Proficio, hasta el año 666 (16), corroboran la nueva fecha que hallamos para el pontificado de Oroncio.

N.º 29. Inscripción de *Marcela,* en piedra caliza azulada. Procede de Mérida. Tiene la particularidad de leerse después de la fecha las letras AS, cuyo significado trató de interpretar Hübner sin resultado satisfactorio. La era debe leerse 590 (año 552), por la misma razón epigráfica que en la inscripción de *Eugenia* (17).

N.º 53. Fragmento de inscripción, en mármol. Procede de la Puebla de Sancho Pérez (Badajoz). Debe corregirse la lectura de la fecha, *era* 668, hecha por Hübner, por *era* 698, por la misma razón, aquí más clara, que en las dos inscripciones anteriores. El interés principal estriba en la belleza de las letras y en la rareza de sus nexos, circunstancias que ya hizo notar Hübner (18).

De las restantes piezas de la colección de Monsalud, a excepción de tres capiteles, las demás no tienen más valor que el de haber pertenecido a la colección del Marqués, y todas ellas son modernas. Los capiteles son: el n.º 91, de portada, siglo XIII, de arte muy malo, pero de sabor muy popular; el n.º 39, gótico, y el n.º 41, de clasificación difícil, aunque no puede ser posterior al siglo XVI probablemente.

NOTAS

(1) Los números se refieren al inventario de las piezas de la Colección Monsalud ingresadas en el Museo.

(2) *Prehistoria de Extremadura. La Vega de Harnina en Almendralejo.* «Rev. de Extremadura». T. II, 1900; pág. 193.

(3) R. Lantier: *Inventaire des monuments sculptés préchrétiens de la péninsule Ibérique.* Première parte. Paris, 1918. N.os 22, 23 y 24. Contiene la bibliografía hasta la fecha.

J. R. Mélida: «Cat. Mon. de E.» *Provincia de Badajoz.* Madrid, 1925. T. I, n.os 1037, 1038 y 1486. Láms. XCV, XCVI y CXXV.

E. Tormo: *La escultura española en la antigüedad.* Madrid, 1926. Pág. 23.

(4) S. Reinach: *Repertoire de la statuaire grecque et romaine.* T. II, pág. 95.

M. de Monsalud: *Arqueología romana y visigótica de Extremadura.* Madrid, 1900.

R. Lantier: *Ob. cit.*, n.° 4.

(5) M. de Monsalud: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXX, 1897, a T. LIII, 1908.

E. Hübner: C. I. L., II, n.° 541 y 567.

F. Fita: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXVIII, 1896, pág. 351. T. XXIX, 1896, pág. 256. T. XXX, 1897, pág. 358.

(6) M. de Monsalud: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXXVII, 1900, pág. 488.

(7) F. Fita: *Discursos leídos ante la R. A. de la Historia en la recepción del... Marqués de Monsalud.* Madrid, 1900, pág. 97.

(8) J. Cabré: *Monumento cristiano-bizantino de Gabia la Grande (Granada).* «Junta S. de Excavaciones y Antigüedades.» Madrid, 1923.

(9) Reproducida en «Monumentos Arq. de E.» *Monumentos latino-bizantinos de Mérida.* Madrid, 1877. Lám. VIII, n.° 76.

(10) M. de Monsalud: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXXVI, 1900, pág. 519.

(11) J. Amador de los Ríos: *Monumentos latino-bizantinos de Mérida,* en «Monumentos Arq. de E.» Madrid, 1877. Lám. V, n.° 35.

J. R. Mélida: «Cat. Mon. de E.» *Provincia de Badajoz.* Madrid, 1925. T. II, n.° 2100, lám. CXLVI.

(12) *Ob. cit.*, lugar citado.

(13) Amador de los Ríos y Mélida: *Obs. cits.*

(14) F. Fita: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXV, 1894, pág. 83. XXX, 1897, pág. 353.

M. de Monsalud: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXX, 1897, a T. L, 1907.

E. Hübner: *I. H. C. supplementum.* Berlín, 1900.

(15) F. Fita: «Bol. de la A. de la Historia.» T. XXV, 1894, pág. 83.

E. Hübner: *I. H. C. supplementum.* N.° 333.

(16) E. Flórez: *España Sagrada.* T. XII, pág. 217.

(17) E. Hübner: *I. H. C. supplementum.* N.° 340.

(18) E. Hübner: *I. H. C. supplementum.* N.° 358.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

ESCULTURA DE MÁRMOL, ROMANA, QUE REPRESENTA A BACO, HALLADA EN TORRENTE

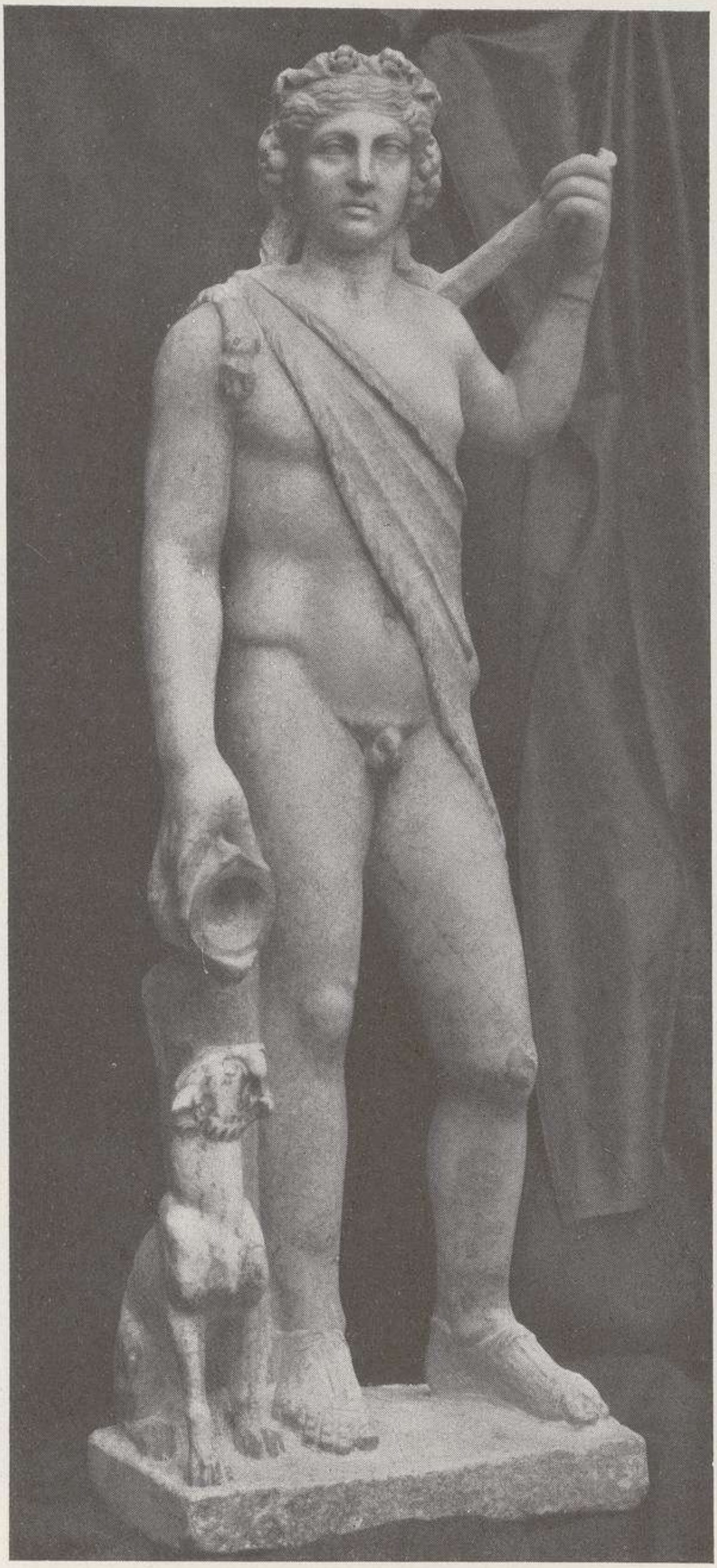
(VALENCIA)

NOTA DESCRIPTIVA

POR

FRANCISCO ALVAREZ-OSSORIO

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931



Escultura romana, de mármol, que representa a Baco, hallada en Torrente.

Cabeza de la escultura romana, de mármol, que representa a Baco, hallada en Torrente.

ESCULTURA DE MARMOL, ROMANA, QUE REPRESENTA A BACO, HALLADA EN TORRENTE (VALENCIA)

NOTA DESCRIPTIVA POR
FRANCISCO ALVAREZ-OSSORIO

Ha ingresado en el Museo Arqueológico Nacional, por órdenes del Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública, fechas 22 de agosto y 14 de septiembre últimos, y adquirida con cargo al crédito que figura en los presupuestos del Estado para «Conservación de la riqueza artística y monumental» una escultura romana, de mármol, que representa a Baco joven, hallada en Torrente (Valencia).

Este interesante ejemplar de la estatuaria hispano-romana ofrece una curiosa particularidad en su hallazgo, pues se encontró en trozos con intervalo de bastante tiempo. El primero, fueron los pies y la pantera, en la primavera de 1884, al roturar un vecino de Torrente una finca de su propiedad, sita en el término de Aldaya, fragmento que por creer era parte de una estatua de San Roque, al tomar como perro la pantera, fué la salvación de tan preciado trozo escultórico, que se conservó en casa del descubridor, Sr. Simó. Al continuar la roturación del mismo campo, a fines de 1924, el hijo del primer descubridor halló el resto de la escultura, antes el torso y después la cabeza y mano izquierda, con lo que quedó completa y rectificado el error acerca de la atribución y admirada por el vecindario, hasta que fué a poder de D. Eduardo Arévalo que, como inteli-

gentísimo artista, la cuidó con todo esmero hasta que pasó a poder del Estado.

La nota de descripción que damos es la siguiente:

Escultura de mármol blanco, romana, que representa a Baco adolescente, desnudo, con la nébrida terciada, que cubre parte del costado izquierdo, y va sujeta en el hombro derecho; el peinado es de raya central, diadema o cinta, dos grupos de frutos en la parte alta y en los bucles racimos de uvas; no tiene abiertas las pupilas. El cuerpo está apoyado en la pierna derecha y la izquierda adelantada; brazo derecho caído y con la mano de ese lado sostiene por una de las asas un *cantharos* que figura vierte sobre la pantera, que está sentada y mira a la figura; el brazo izquierdo doblado hacia arriba y con la mano, a la que falta el dedo índice, debió sostener el sistro, o mejor un racimo de uvas. Los pies están calzados con sandalias y la figura se levanta sobre un plinto rectangular y detrás, al lado derecho, tiene un apoyo informe y desde el hombro derecho a la mano se conserva otro. El mármol es blanco, pero con pátina rojiza y está completa la figura, que sólo tiene pegadas la cabeza, mano izquierda y los pies y pantera, por lo que su conservación es perfecta, pues no presenta restauración. La época puede afirmarse que es la imperial anterior a Adriano y puede señalarse como fecha el siglo II de J. C., y no conocemos el modelo, que desde luego no aparece entre las figuras decorativas de Dionysos del período imperial, lo que parece suponer que este ejemplar debió inspirarse en alguna representación de fines del siglo V o principios del IV a. de J. C., y probablemente de bronce. Mide, en total, 1,09; la figura, 1,03, y el pedestal, 0,06 de alto por 0,37 de frente y 0,21 de fondo.

Aun cuando no es un ejemplar sobresaliente tiene el mérito, además de su arte, que la hace figurar dignamente entre la escasa escultura hispano-romana que se conserva en el Museo, el de ser conocida su procedencia y ofrecer un tipo cuyo estudio puede hoy hacerse fácilmente y completar los anteriores datos.

Véase, publicada por el Sr. González Martí, en *El Mercantil Valenciano*, y en *La Esfera*, el 19 de abril de 1924. Folch y Torres, en los núms. 17 y 18 —15 de enero y 1.° de febrero de 1925—de la *Gaseta de les Arts*, y Lippold: en *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts*, pág. 516, vol. 43, 1928.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

ESTATUA ROMANA DE SILENO

NOTA DESCRIPTIVA

POR

JOAQUÍN M.ª DE NAVASCUÉS Y DE JUAN

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1932

ESTATUA ROMANA DE SILENO

NOTA DESCRIPTIVA POR

JOAQUÍN M.ª DE NAVASCUÉS Y DE JUAN

En octubre de 1931 el Comité ejecutivo del Tesoro Artístico Nacional acordó la adquisición de una figura romana, de mármol, por precio de dos mil quinientas pesetas, que ingresó en el Museo el día 21 de los mismos mes y año.

Es una buena estatua de Sileno, desgraciadamente mutilada; la faltan las extremidades, de las que sólo conserva parte del brazo derecho, el arranque del muslo del mismo lado y parte del muslo izquierdo; el brazo derecho lo tuvo postizo y sujeto con una espiga de hierro de la que aun queda el trozo metido en el tronco. La nariz está rota y picados los cabellos; la cabeza está muy rayada.

El tipo es el del Sileno viejo, obeso, de abdomen abultado, de carnes flácidas y velludo. La cabeza calva, conservando sólo unos rizos de cabello en los temporales; los ojos hundidos, la nariz ancha y aplastada, pómulos salientes y bigote y barba rizados. Lleva, ceñido a la cintura, un paño que, anudado sobre el vientre, sólo cubre por detrás las nalgas de la estatua.

La actitud ha quedado un poco imprecisa, no dejando adivinar si era una figura aislada o si formaba parte de un grupo. El brazo derecho, levantado en alto, parece que sostenía algo por encima de la cabeza, la que por efecto de la acción del brazo, y quizá también por la del peso que soportaría, se tuerce hacia la izquierda y se hunde entre los hombros; ayudando a esa acción, el costado derecho está en tensión, cargando el peso del cuerpo sobre la pierna del mismo lado. El brazo izquierdo, despegado

del cuerpo, debería dirigirse hacia lo alto completando lo que hiciera el derecho. La pierna izquierda, doblada hacia adelante, reposaría sobre algún tronco, piedra u otro objeto elevado en el suelo.

El modelado es muy bueno, y la interpretación de la embriaguez en el rostro de la figura muy excelente. Los rizos del cabello, de la barba y bigote, del vello y otros detalles del modelado, están hechos con el trépano, cuya huella se ha dejado intacta para lograr y animar los efectos de claro oscuro.

Aunque el asunto es abundante en la estatuaria clásica en todos los tiempos y, concretamente, este tipo se fija en el período alejandrino, el estilo pintoresco de la figura y el uso del trépano como sistema definitivo del modelado, hacen clasificar cronológicamente esta estatua en el siglo II, en la época de los Antoninos.

El valor artístico de la figura estriba precisamente en haber aprovechado el tipo para lucir en él la habilidad del artista en el uso del trépano. En la colección del Museo es una pieza nueva, y también en España. Procede de Málaga. Mide 0,36 m. de altura.

Estatua romana de Sileno. Altura: 0,36 m.
Procede de Málaga.

Museo Arqueológico Nacional.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

MODIO ROMANO, DE BRONCE, HALLADO EN PONTE PUÑIDE

NOTA DESCRIPTIVA

POR
RAMÓN GIL MIQUEL

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1932

MODIO ROMANO, DE BRONCE, HALLADO EN PONTE PUÑIDE

NOTA DESCRIPTIVA POR

RAMÓN GIL MIQUEL

Por R. O. de 15 de julio de 1930 fué adquirido por el Estado con destino a este Museo Arqueológico Nacional, donde ingresó con fecha 31, un *modio* romano, de bronce, hallado en Ponte Puñide.

Basados en diversas citas de textos antiguos, conocíamos la medida de capacidad que en el sistema romano se llamaba *modio*. Pero al tratar de determinar su razón de equivalencia con respecto a un patrón actual se tropezaba siempre con que las noticias que durante la Edad Media nos daban los eruditos que trataban de ello no concordaban entre sí y no se podía establecer una relación exacta del *modio* con una unidad moderna determinada, basada en cálculos comparativos de aquél con medidas del Medievo de un valor perfectamente conocido.

Los diferentes testimonios medievales no coinciden en cuanto al valor real del *modio*, como unidad de medida entre los romanos. En donde la coincidencia parece perfecta es en las noticias de los autores clásicos; se relaciona el *modio* con el *medimno* griego y se establece que el *quadrantal* o ánfora tiene tres modios de a diez y siete *sextarios* cada uno. Esta precisa noticia nos la da Volusio Maeciano en su *De ponderibus et mensuribus*. Las discrepancias tienen su origen en las referencias de San Isidoro que nos da un *modio* de veinte y dos sextarios, noticia que a su vez tomó de Epifanio, que asigna al *modio* un origen hebreo. Ducange, en su *Glosario*, embrolla aún más la cuestión, pues

a los dos anteriores agrega el *modio* de veinte y cuatro sextarios. Una relación entre el volumen y el peso, dada por Plinio, ha sido hasta ahora la base más segura que ha permitido encontrar una relación más exacta. Al efecto, dice que el *modio* de trigo toledano ligero, pesaba aproximadamente algo menos de veinte libras. El Padre Mariana, fundándose en Plinio y en las indicaciones de San Isidoro, hizo la comprobación y el resultado fué que daba una equivalencia de dos celemines de capacidad. El *modio* es uno de los atributos de Ceres y aparece en forma regular, cilíndrica casi siempre, aunque a veces su perfil sea ligeramente cóncavo o convexo.

Conocida la forma y su equivalencia aproximada era preciso hacer la comprobación sobre el *modio*, cuya relación nos interesa, notable además por las cualidades que concurren en él y que han hecho que su adquisición por el Museo haya sido una circunstancia felicísima en extremo.

Nuestro *modio* es de bronce y tiene forma cilíndrica, casi correcta, ya que presenta solamente una pequeña deformación radial debida seguramente a un prolongado aplastamiento. Su altura presenta pequeñas variaciones, pues tiene de 0,205 a 0,211 metros junto a los bordes y 0,220 en el centro del cilindro. El diámetro es de 0,230 m. como mínimo y de 0,260 m. como máximo. El peso es de siete kilogramos casi exactos.

Poseemos un dato de extraordinario interés, y es el de su yacimiento. La pieza que nos ocupa fué encontrada en el lugar de Ponte Puñide, parroquia de Gonzar, ayuntamiento de Pino, en la provincia de La Coruña, con motivo de unas obras, y apareció en una excavación entre escombros de indudable origen romano.

Está formado por una plancha de bronce, gruesa de unos tres a cuatro milímetros, curvada en cuerpo de cilindro, soldada a otra plancha circular del mismo metal que forma la base. Ambas presentan un aspecto muy poco cuidado, pues el laminado, a golpe de martillo ha dejado diferentes gruesos y la parte interior de la plancha aparece repetidamente marcada con golpes producidos por un instrumento aguzado. Las soldaduras, tanto las que forman el cuerpo del cilindro como las de la unión de éste con la base, están muy groseramente hechas, con gran exceso de metal formando grandes rebabas por fuera de la línea de unión.

La soldadura de la base no está en la terminación exacta del cilindro sino que éste sobresale por debajo de la plancha del asiento unos cinco o seis milímetros y además hay señales de haber tenido tres gruesos y fuertes pies del mismo metal que lo levantaban algo por encima del suelo. La plancha de la base tiene un agujero en su parte central; hay otro en la parte inferior del cilindro y además una brecha en el borde superior del mismo que quita dos letras a la inscripción de que luego se hará mención. Suponiendo un radio medio de 0,122 m. y una altura media de 0,215 m. la capacidad teórica del *modio* que reseñamos es de 10.048 centímetros cúbicos. Hemos hecho la comprobación con trigo castellano ligero y ha arrojado un resultado de diez litros justos con un peso de siete kilos y medio, a razón de 750 gramos por litro.

Junto al borde superior del *modio* hay una inscripción en dos líneas de letra capital rústica con algún elemento cursivo, grabada con buril y a golpe de martillo. La altura de las letras no es la misma en todas ellas, pues oscila entre 0,014 m. y 0,022 m., notándose una ejecución algo descuidada y una poca práctica en la aplicación de las reglas ortográficas. La separación de las palabras no es correcta y hay alguna sustitución de letras, tales como la E por la I, caracteres muy propios del habla provincial, del *sermo vulgaris* y del latín de la decadencia.

La inscripción aparece en el modio tal cual va a continuación:

MODIIL IVXTASACRA MIVSSI [ON] EM DDDNNNVALENTINIANIVALENTES
ETGRATIANI INVICTISSIMORVM PRINCIPVMIVBENTEMARIOARTEMIO
VCAGVICPCVRPOTAMIOET QVENTIANOPRINCIPALIBVS

que puede transcribirse de la siguiente manera:

MODII L(EX) IVXTA SACRAM IVSSI [ON] EM DOMINORVM NOSTRORVM VALENTINIANI VALENTES ET GRATIANI INVICTISSIMORVM PRINCIPVM IVBENTE MARIO ARTEMIO V(IRO) C(LARISSIMO) AG(ENTE) VIC(ARIAM) P(RAEFECTURAM) CVR(ANTIBVS) POTAMIO ET QVENTIANO PRINCIPALIBVS

Las abreviaturas AG VIC P pueden transcribirse también como AG(ENTE) VIC(ES) P(RAEFECTORVM) o P(RAEFECTI) y también como AG(ENTE) VIC(ES) P(RAESIDES).

Una traducción correcta, puede ser la siguiente:

Ley del modio conforme al sagrado mandato de Nuestros Señores Valentiniano, Valente y Graciano, invictísimos príncipes, por mandato de Mario Artemio, varón clarísimo, en funciones de Vicario de la Prefectura, siendo administradores Potamio y Quentiano, principales.

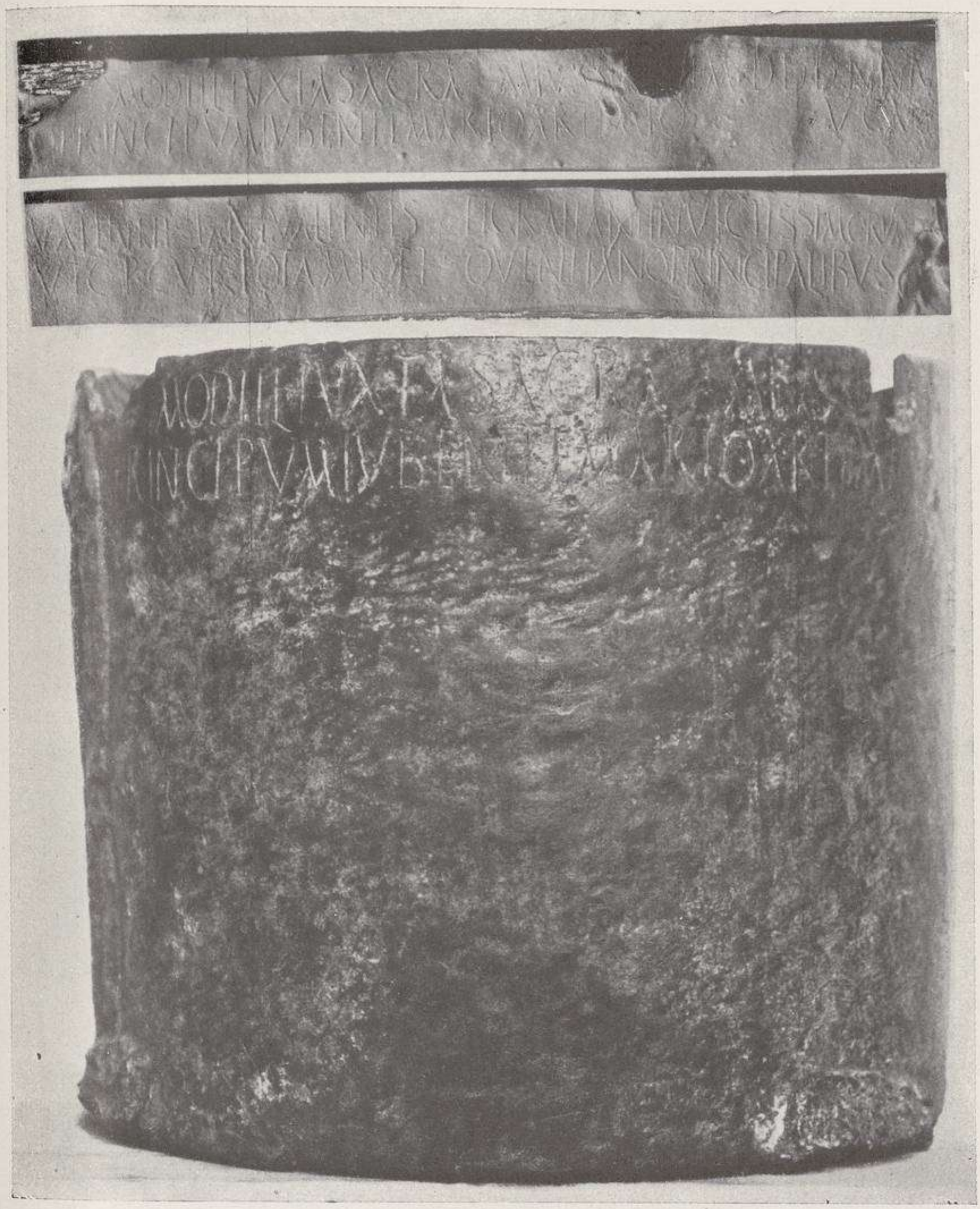
Tenemos, pues, una fecha exacta que poder asignar al modio que describimos. Esta fecha está comprendida entre el año 367 en que Graciano fué elevado al Imperio y el 375 en que murió Valentiniano.

El citado Mario Artemio, magistrado perteneciente al orden senatorial, según su título de *vir clarissimus*, había obtenido otras dignidades antes de ser nombrado *vicario* de la diócesis de España, en donde aparece de un modo indudable durante los años 369 y 370, fecha en que se debió confeccionar el citado *modio*. Este magistrado gozó durante mucho tiempo del favor imperial, pues parece ser que hacia 390 se le ve en Roma haciendo las veces de Prefecto de la misma.

Potamio y Quentiano son los nombres de los funcionarios superiores, *curatores*, encargados de diversidad de funciones, entre ellas la de custodios de los pesos y medidas para evitar los fraudes. El calificativo de *principalibus*, se refiere a los primeros de las Curias, honor al que se llegaba después de haber desempeñado diversos cargos, y que estaba acompañado de diversos derechos, que constituían verdaderos privilegios.

Nuestro modio es, hoy por hoy, una de las piezas de mayor importancia entre las de su clase.

V. artículo publicado en el "Boletín de la Real Academia Gallega", en diciembre de 1913, por D. Andrés Martínez Salazar.



Modio romano, de bronce.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

INSCRIPCIONES ROMANAS, DE TALAVERA DE LA REINA

NOTA DESCRIPTIVA

POR

CASTO M. DEL RIVERO

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

NUEVAS INSCRIPCIONES ROMANAS, DE TALAVERA DE LA REINA

NOTA DESCRIPTIVA POR

CASTO M. DEL RIVERO

Los arqueólogos y eruditos más autorizados, Hübner y el P. Fita entre ellos, convienen en localizar la ciudad romana de *Caesaróbriga* (puente de César) en la actual Talavera de la Reina, nombre éste (salvo la segunda parte, que data del siglo XV) que, como los de Córdoba, Sevilla, Obulco y tantos otros que han perdurado, recuerda una designación indígena o anterior a la venida de los romanos, los cuales al cambiarle su antiguo nombre quisieron rendir homenaje al Dictador.

Plinio hace mención de *Caesaróbriga* entre las ciudades estipendiarias de la Lusitania, y en la época de los Flavios obtuvo la categoría de municipio. Además del texto aludido, nos han conservado el nombre de esta ciudad dos preciosos monumentos epigráficos. Es el primero de ellos el ara funeraria dedicada a *Lucius Annius Placidus... Caesarobrigensis*, por su esposa *Domitia Attia* (Corpus Inscrip. Lat. II, n.º 896); el segundo epígrafe es otra ara, funeraria también, que señalaba el lugar de la sepultura de *Domitia Attia Caesarobrigensis* (C. I. L., II, número 897, reproducida en el *Boletín de la R. Academia de la Historia*, tomo II, página 261).

Son numerosas e importantes las antigüedades romanas existentes en Talavera de la Reina, ciudad situada en la margen derecha del Tajo, en medio de un feracísimo y extenso valle

recorrido ya entonces por una vía que comunicaba *Toletum* con *Emerita Augusta*, pasando por *Libora, Caesaróbriga, Augustóbriga* (Talavera la Vieja) y *Turgulium* (Trujillo), y en cuanto a la riqueza epigráfica de esta región, puede juzgarse por las 81 inscripciones de esta procedencia publicadas en el Corpus (números 893 a 947 y 5.315 a 5.342), muchas de ellas estudiadas, con la competencia que le era propia en esta materia, por el P. Fidel Fita (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo II, páginas 244 y 309; IV, 209; VIII, 29 y sigs.; XIII, 270), sin contar las que componían la colección epigráfica que en la segunda mitad del siglo XVII había logrado reunir en su casa de la plazuela de San Andrés, de la tan nombrada ciudad, D. Pedro Antonio García de Bores y de la Guerra, erudito anticuario e historiador local, continuador de la de Soto, la cual colección sufrió los estragos del bombardeo que siguió a la batalla de Talavera.

Los tres epígrafes que a continuación se describen corresponden a esta misma procedencia, y han sido adquiridos por el Museo en 6 de Junio de 1930:

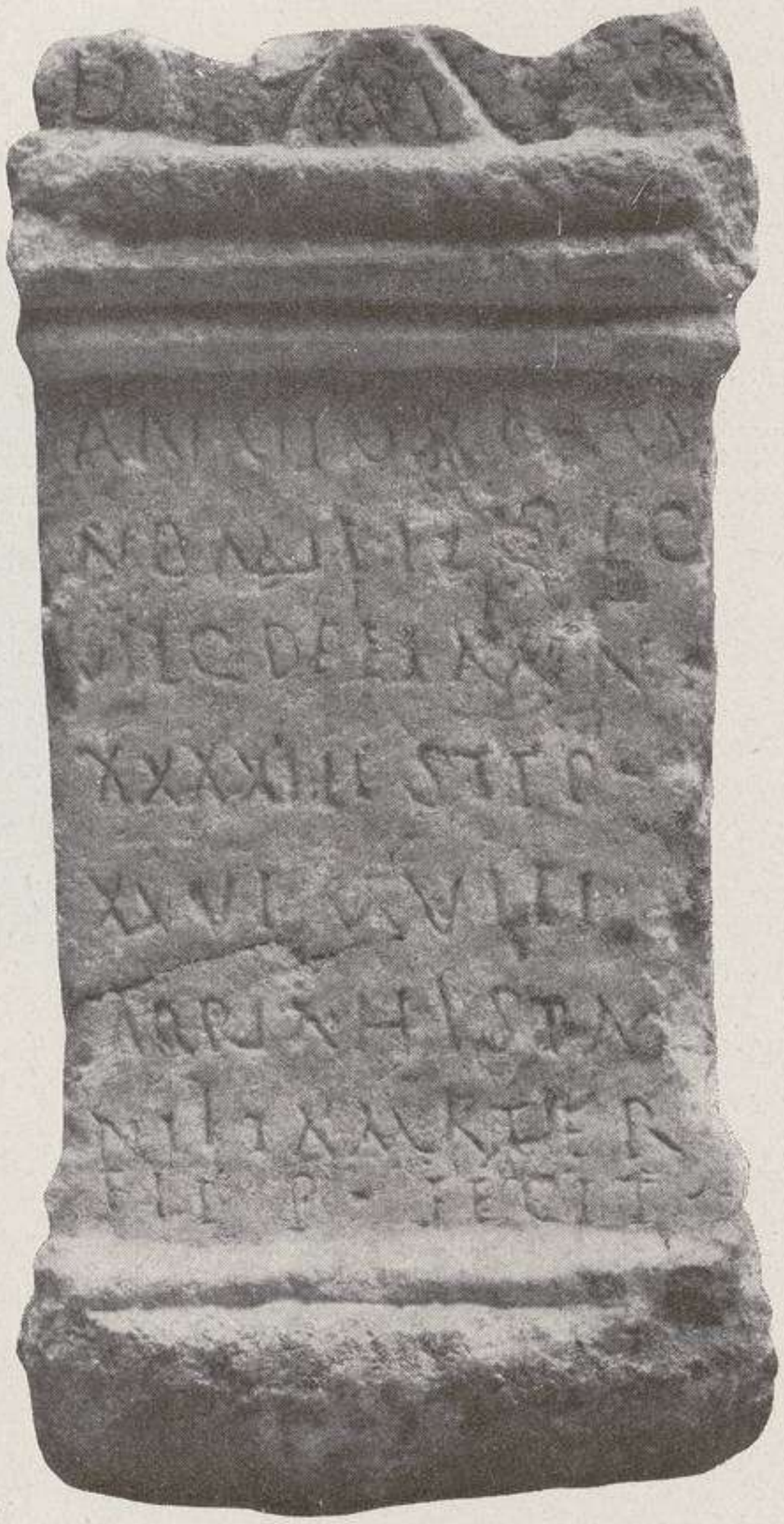
I. Ara de mármol que afecta la forma de una pilastra con su zócalo y moldura a modo de base, y otra moldura con friso en la parte superior, rematando en dos volutas entre las cuales hay una especie de frontón. Encima está la concavidad para recibir las libaciones. Dimensiones: 0,52 por 0,24 m. (Lám. I, *a*.)

D M S
C · V A L ·
F O R T V N
A T O · A · X X
I I · C · H E L I V S
P A T · F I L I O · P I
F · C ·

D(iis) M(anibus) S(acrum) C(aio) Val(erio) Fortunato
A(nnorum) XXII C(aius) [Valerius] Helius Pat(er)
Filio Pi(issimo) F(aciendum) C(uravit).

II. Fragmento formado por la parte superior de un ara de mármol semejante a la anterior, cuyo remate en vez de dos

a



b

volutas semeja dos acroteras entre las cuales hay un pequeño frontón. Dimensiones: 0,14 por 0,18 m. (Figura 1.)

D M S
CORN·EVCHE
.....XXXV

D(iis) M(anibus) S(acrum) Corn(elia) Euche... (an) XXXV.

Figura 1.

III. Ara de mármol de forma semejante a las anteriores. Dimensiones: 0,385 por 0,220 m. (Lám. I, *b*.)

D M S
A N N I O · R O M A
·N O M I L I T I · L E G ·
V I I G P · F E L · A N N
X X X X I I I S T I P
X X V I · M · V I I I
A R R I A · H I S P A
N I L I A · M A T E R
P I I · P · F E C I T

D(iis) M(anibus) S(acrum) Annio Romano Militi Leg(ionis) VII G(eminae) P(iae) Fel(icis) Ann(orum) XXXXIII Stip(endiorum) XXVI M(ensium) VIII Arria Hispanilia Mater Pii(ssima) P(oni) F(ecit).

Los nombres que en ellas aparecen apenas si sugieren comentario; lo mismo la familia Valeria que la Annia, figuran repe-

tidamente en los epígrafes de esta localidad, además de los ya citados de Lucio Annio Plácido, en los de C. Valerio Carico (C. 899), Lúculo, hijo de Valerio Capitón (C. 901); C. Valerio Severo (C. 923), Q. Valerio Pacato (C. 923), Valeria Juliana (C. 924), L. Annio Plácido (C. 896), Annio Paulino (C. 897), Ánnia, hija de Mustaro (C. 924), lo cual permite suponer con alguna probabilidad que lo mismo C. Valerio Fortunato que Annio Romano, pudieran ser cesarobrigenses.

La omisión del gentilicio de *Caius Helius* debe explicarse, como el caso análogo del epígrafe de *L. Broccus* (C. 6.277 c), por la tendencia a no repetir el *nomen* ya expresado antes, Valerius y Vivius respectivamente.

También es de notar la falta del prenomen de Annio Romano, que bien pudiera ser debido al desgaste de la pieda en ese lugar.

En cuanto al fragmento del ara de Cornelia Euche, sólo es de observar el carácter indígena del cognomen semejante al de Cornelia Auge (C. 6.034).

El epígrafe señalado con el número III pertenece a la clase de los *Tituli militum*, a que Hübner dedicó atención preferente a causa de los muchos datos que suministran y de las interesantes deducciones que de su estudio se derivan.

Annio fué soldado de la Legión VII Gémina, tan ligada con la historia y la arqueología española de la época romana. Este cuerpo fué creado por Galba hallándose en España en año 68, y para distinguirlo de otra Legión VII llamada Claudia, la designó con el apelativo que se deja indicado. El año 70 fué enviada a Panonia por Trajano, a la sazón Legado imperial en la Citerior, y realizada su misión, que era sofocar la rebelión de Antonio Saturnino, se restituyó a sus cuarteles de España. Con el Emperador Adriano hizo las campañas de Germania y de Britania; pero en 130 estaba de regreso en la Península. En tiempo de Vespasiano, y sin que se conozca la causa, recibió el calificativo de *Felix*, que desde el Imperio de Trajano usó conjunta o separadamente con el de *Gémina*, y bajo Caracalla, a principios del siglo III, agregó a los dos anteriores el sobrenombre de *Pia*.

La Legión VII, no sólo por su creación, por su larga permanencia en la Península y por haber sido su campamento

castrum legionis septimae, el origen de la famosa ciudad cuyo nombre deriva inmediatamente de aquél, fué genuinamente española también, porque la mayoría de los soldados que en ella servían eran españoles. Hübner, cuyo acendrado españolismo nunca será bastante ponderado y agradecido, al exponer esta tesis señala el hecho que de los cerca de ochenta epígrafes conocidos por él de veteranos y soldados de la Legión VII, sólo en dieciocho de los más antiguos se indica la patria de ellos, resultando que doce eran naturales de la Citerior, uno de la Lusitania, uno de la Bética y los cuatro restantes de la Galia Narbonense, lo cual permite suponer que una gran parte de los demás epígrafes pertenecerían a soldados nacidos en la Península.

Entre los destacamentos de la Legión debió de haber una vexilación en Tarragona, a juzgar por el texto de Floro y por los monumentos sepulcrales. Asimismo los epígrafes acusan la existencia de destacamentos en Astorga, Lugo, Braga, Lara de los Infantes, *Tritium*, Burgos y hasta Cazlona, a cuya lista no parece del todo infundado, a la vista del ara en que nos venimos ocupando, añadir el nombre de *Caesaróbriga*.

Dos fechas contiene la inscripción referidas ambas al personaje a quien está dedicada: la primera se refiere a su edad en ocasión del fallecimiento, como es frecuente en las de su clase; la segunda hace relación al tiempo que sirvió en el ejército.

Acerca de este punto no nos parece impertinente hacer una breve explicación aclaratoria para quienes no se hallen familiarizados con la lectura e interpretación de las lápidas romanas.

Hübner publica bastantes inscripciones militares en que se hace mención de los servicios prestados en el ejército; entre ellas están las de L. Valerio Nepote, soldado de la Legión VII Gémina *Stipendiorum VII Annorum XXX*, procedente de Itálica (C. 1.126); las de C. Julio Reburro, soldado de la Legión VII Gémina Feliz (C. 4.147), L. Anteio Flavino Beneficiario del Cónsul, ciudadano de *Asturica*, de la Legión VII Gémina Pía Feliz *Annorum XLII Stip. XXII*... (C. 4.144) y M. Aurelio Lucilio, hijo de Marco, de la tribu Papiria... de la Legión VII Claudia, *hastatus prior* de la Legión VII Gémina *Annorum LX Stipendiorum XXXX* (C. 4.147), todas encontradas en Tarra-

gona y, por fin, la del mismo León, correspondiente a T. Montanio Frontino... *Ann. LIII Stip. XXVI* (C. 5.684).

La palabra *stipendium* tiene un significado fiscal que presenta varias acepciones: una de ellas, *aera stipendia*, paga de la tropa, y por sinécdoque, servicio militar; así, en Tito Livio se emplea para expresar un año de servicio o una campaña; Tácito usa la frase *stipendia quadraginta explere*, cumplir cuarenta años de servicio; Cicerón dice *confectis stipendiis*, indicando con ello el cumplimiento del servicio militar, y Vegetio llama *stipendiarii milites* a los soldados que llevaban varios años en el ejército. La referencia de los textos aducidos precisa el concepto de la sintética frase *Stip(endiorum) XXVI*, concertada con la otra fecha *An(norum) XXXXIII* de nuestra inscripción, equivalente a esta otra usada con más frecuencia que se ve en el epígrafe accitano de Aurelio Julio, *Annorum XXXX Militavit Annis XVI* (C. 3.402).

La duración del servicio militar en Roma varió según los tiempos. Bajo el Imperio era de veinte años en las legiones; pero en las tropas auxiliares era de veinticinco. Había, sin embargo, cuerpos de veteranos que prolongaban el servicio en filas, a uno de los cuales probablemente alude el ara de Elvas al mencionar el *veteranus stipendiis emeritis* (C. 5.212).

Al ser licenciados recibían los soldados, *missitü*, una paga regular llamada *missio*, así como también disfrutaban de ciertos privilegios contenidos en un documento o título llamado *diploma* que con tal motivo se les entregaba.

La *missio honesta* a que acabamos de referirnos, ya que había otras causas de retiro, alguna de ellas disciplinaria, no suponía siempre el cumplimiento del tiempo establecido, sino que en ocasiones se reducía para premiar méritos extraordinarios, como expresa el siguiente texto: *Est (missio) honesta quae emeritis stipendiis vel ante ab imperatore indulgetur.*

Sólo nos resta tratar de la época a que puedan remontarse estas inscripciones. La epigrafía, como ciencia histórica que es, concede particular interés a la determinación de la fecha de los monumentos que caen dentro de su contenido, haciendo aplicación de sus métodos de análisis basados en el examen de los caracteres extrínsecos e intrínsecos.

Las fechas que aparecen en las inscripciones latinas más comúnmente, son las personales, bien de los consulados, bien de otras magistraturas que acompañan a los nombres y títulos de los Emperadores, sobre todo en las honorarias y monumentales.

Otro de los elementos de crítica es la escritura, con los signos de puntuación, como también la ortografía, las fórmulas, etcétera, etc.

El ara de C. Valerio, a pesar de lo desigual del trazado de sus letras, presenta el tipo de las inscripciones de la buena época, y aparte pormenores, se asimila a las del tiempo de los Antoninos, al que juzgamos puede corresponder.

Otro tanto puede decirse del fragmento del epitafio de Cornelia Euche, tan pequeño por desgracia, pues sus caracteres grabados con mayor esmero nos hacen pensar en un bello monumento, de hallarse completo.

El ara de Annio Romano ofrece mayor interés, a pesar de lo imperfecto de su escritura de tendencia cursiva y a la capital rústica, manifiesto principalmente en el trazado de la *G* de *Gémina* y de la *P* de *Pia*, que parece *D*, que señalan una época más baja, acaso de mediados del siglo III, confirmándolo el calificativo de *Pia* que en ella figura y que data, según queda apuntado, de este tiempo.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

LOS MARFILES DE SAN MILLAN DE LA COGOLLA

NOTA DESCRIPTIVA

POR

EMILIO CAMPS CAZORLA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1933

LOS MARFILES DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA

NOTA DESCRIPTIVA POR

EMILIO CAMPS CAZORLA

El 14 de septiembre de 1931 ingresó en el Museo, por orden del Gobierno, un lote compuesto por diez y nueve piezas de marfil, procedentes del Monasterio de San Millán de la Cogolla, en la Rioja. Las piezas que lo forman, son: *a*) El *Ara de San Millán*; *b*) Catorce placas de marfil con relieves esculpidos, procedentes del *Arca de las reliquias de San Millán*; y *c*) Otras cuatro placas esculpidas en marfil, que pertenecieron al *Arca de las reliquias de San Felices*. Una vez ingresadas en el Museo estas piezas quedaron adecuadamente instaladas en relación con ejemplares de su mismo ciclo artístico.

Todo el lote es conocido de tiempo, y ha sido repetidas veces publicado, aunque por lo general no se haya acometido su estudio completo. Al dar cuenta de su ingreso en el Museo nos limitaremos a su descripción y características, con indicación de los datos consagrados y prescindiendo casi en absoluto de la bibliografía, ya bastante copiosa.

El Ara de San Millán.—Tiene la disposición normal de las aras o altares portátiles medievales del siglo XII, tal como se conserva actualmente. Se dispone como una especie de pedestal con plinto y ceja, hecho sobre madera de nogal (Lám. I, *a*). Sus medidas, son: largo, 290; ancho, 210; y alto, 95 milímetros. No es maciza, sino que en la parte superior va ahuecada en una profundidad de 19 milímetros para insertar el tablerito de piedra, que consta era de pórfido verde, y en la parte inferior con otro hueco de 65 milímetros de profundidad.

Para la decoración de este ara se emplearon una serie de

tiras de marfil talladas, que se incrustaron en la madera, entre las cuales se dispusieron unas chapitas de plata dorada, con labor de filigrana, en parte desaparecidas. Aun cuando toda esta disposición está hecha de tal manera que es indudable el aprovechamiento de los marfiles, que serían restos de otro objeto, no puede caber duda de que formaron parte de un altar, como indica la inscripción de una de las tiras, colocada en la parte alta del ejemplar, que dice HANC ARAM SACRO... en mayúsculas de tipo prerrománico, relevadas según costumbre de árabes y bizantinos.

Las restantes tiras, que son de dos anchos distintos (22 y 18 milímetros), tienen una prolija decoración tallada con diversidad de animales entre el follaje, dispuestos unos sobre otros verticalmente. Los bordes de las tiras son, a veces, lisos, y otras, diseñando hojitas de tipo cordobés. Los fondos estuvieron dorados.

Las semejanzas de estos marfiles con las obras califales españolas, el dato de los fondos dorados que las asimilan completamente a los dos brazos de la cruz mozárabe del Museo del Louvre, con los que es absoluta la identidad de su talla, y su diversidad completa en todos los aspectos respecto de los marfiles románicos, llevan a clasificar estas placas del Ara de San Millán como obra del núcleo artístico mozárabe, hacia el año 984, en que fué dedicada la iglesia de Suso, en el Monasterio de la Cogolla.

El hueco inferior del ara está forrado con una espléndida tela árabe asargada (Lám. I, *b*), decorada con gran riqueza en los colores malva, negro, verde, amarillo y blanco, con dobles bustos de leones alados, inscritos dentro de grandes círculos, de unos 280 milímetros de diámetro, que no debe ser posterior al XII, en que el ara se hizo.

Las placas del Arca de San Millán.—En este Arca se encerraban las reliquias de dicho Santo, muerto hacia 574. San Millán es patrón de la Rioja y gozó en tiempos medievales de veneración sólo comparable a la que gozaba Santiago de Galicia, y como éste, según las tradiciones, figuraba a la cabeza de los cristianos de aquella región en sus luchas con los árabes. De modo que San Millán fué a la reconquista pirenaica lo que Santiago a la cantábrica.

Hasta la invasión francesa, en que fué desmontada, el Arca tenía un gran número de placas de marfil engastadas en una

rica armazón de piedras y orfebrería. A nuestros tiempos sólo llegaron parte de estas placas: diez y seis de ellas, engastadas en un arca moderna, en el mismo Monasterio, de las que han venido al Museo catorce, y otra serie repartida por Museos y colecciones extranjeras, a saber: media, en el Bargello, de Florencia; una, en la colección Otto Kahn, de Nueva York; otra se vendió con la colección Schevicth; cuatro hay en el Museo de Artes Industriales, de Leningrado, y otra media se vendió en Bilbao para Estados Unidos.

El lote más completo es, por lo tanto, el ingresado en el Museo. Las catorce placas que lo componen son desiguales por su tamaño y por la disposición de sus escenas. Pueden formarse con ellas tres series arbitrarias: *a)* Placas grandes decoradas con una sola escena (Lám. II y III); *b)* Placas grandes con dos escenas sobrepuestas (Láms. IV, V y VI); *c)* Placas pequeñas, también con dos escenas sobrepuestas (Láms. VII y VIII).

Ha de advertirse que una de las placas (Lám. V, *b)*, está compuesta por trozos de dos distintas e independientes: la cuarta parte inferior izquierda es de una cuyo resto ha desaparecido y se ha colocado allí para completar la mayor, con la que no guarda relación alguna. No se nos alcanza la razón por la que este hecho, según creemos, no se haya hecho constar anteriormente.

Fray Prudencio de Sandoval, el cronista de la Orden benedictina, alcanzó a ver el Arca completa y nos dejó en sus *Fundaciones* una descripción en la que consigna las placas, copia sus letreros y los relaciona con los pasajes de la *Vida de San Millán*, por San Braulio, en que el cronista se inspiró. Gracias a ello es posible identificar las dos placas incompletas.

La descripción sumaria de los ejemplares, es la siguiente:

Placa I.

SAN MILLÁN ENTRE SAN ASELLO, SAN ERONCIO Y SAN SOFRONIO.

Cobijados por un arco de tres lóbulos sobre columnas torsas, que se destaca sobre lejanía de ciudad, aparece San Millán con nimbo y revestido de casulla, estola y alba, agarrando con la mano derecha el cáliz que sostiene San Asello y con la izquierda

el volumen que le presenta San Eroncio. En la rosca del arco va la inscripción:

SCS ASELLVS SCS EMILIANVS ET SCS ERONCIVS ET SOFRONIVS

Tamaño: 164 × 121 milímetros. Lámina II.

Placa II

EXPULSIÓN DEL DEMONIO DE CASA DEL SENADOR HONORIO.

Bajo un gran arco de medio punto sobre columnas torsas hay dos figuras, que han de ser el senador y su esposa: él en actitud de asombro y reconocimiento, y ella presentando las manos de frente, en ademán de oración. Sobre este arco, dos torrecillas cuadradas y un cuerpo central de la casa de Honorio. De frente a las dos figuras, ricamente vestidas, San Millán bendiciendo, mientras alza la vista hacia el monstruoso demonio que, saliendo de una torrecilla, le tira piedras, de las que procura el santo defenderse con la mano izquierda. En un bisel que limita la parte alta y de la izquierda de la placa, va la inscripción:

DE DEMONE EXPULSO A DOMO HONORII SENATORIS PARPALINENSIS

Tamaño: 166 × 113 milímetros. Lámina III.

Placa III.

PREDICCIÓN DE LA RUINA Y CONQUISTA DE CANTABRIA.

Comprende dos escenas superpuestas y colocadas a todo lo ancho, horizontalmente.

En la parte alta, San Millán, con báculo y volumen, se dirige hacia la puerta de una ciudad, figurada por torreón con arco de herradura y otros semicirculares, de la que salen a su encuentro un grupo de cuatro hombres, mientras otros cinco asoman sus cabezas por entre almenas y ventanas. La inscripción se desarrolla en bisel de la parte alta y la derecha, y dice:

DE EXEDIO CANTABRIE AB EODE NUNTIATO

En la mitad de abajo de la placa un caballero, vestido con cota de malla y blandiendo ancha espada agarra del pelo a un individuo que saca de la ciudad, figurada como arriba, pero con

puerta y ventanas cerradas. A la izquierda asoma tras el anterior otro caballero, menos completamente armado, y entre las almenas las cabezas de tres guerreros, cuyos escudos cuelgan sobre los muros. Esta escena está separada de la alta por un bisel con su letrero.

UBI LEOUIGILDO REGE CANTABROS OCCIDI

Tamaño: 160 × 116 milímetros. Lámina IV, *a*.

Placa IV.

MILAGRO DEL VINO.

Las dos escenas de esta placa están dispuestas de manera absolutamente simétrica. En ambas figuran cuatro personas, relacionadas dos a dos y ofreciéndose copas. En primer término una mesa con mantel, y sobre ella, pan, vino y pescado, además de los utensilios. En el listón de cabeza de cada escena va el letrero correspondiente:

Arriba:

DE PARUM UINI MULTITUDINE HOMINUM SATIATA

Abajo:

REITERATIO MIRACULI UT SUPRA EN ALIA UICE

Tamaño: 160 × 115 milímetros. Lámina IV, *b*.

Placa V.

ROBO DEL CABALLO DE SAN MILLÁN.

Placa grande con dos escenas superpuestas en las que el desarrollo lógico de la historia está alterado, ya que comienza en la escena de abajo para terminar en la alta. En la primera un hombre lleva de la brida un caballo mientras que otro hombre, casi oculto por el animal, le arrea con un gran garrote. En el bisel de la izquierda, una inscripción que dice:

DE EIUS CABALLO A LATRONIBUS SUBLATO

En la escena alta los mismos dos hombres, ciegos, se dirigen con el caballo hacia el santo, que aparece ante ellos con báculo

y volumen. La inscripción se dispone en el costado izquierdo y en la cabeza, diciendo:

UBI POST OCVLORUM AMISSIONE ANIMAL REDUCVNT
ET SATISFACIUNT

Tamaño: 165 × 115 milímetros. Lámina V, *a*.

Placa VI (incompleta).

MILAGRO DE LA COMIDA.

Falta de esta placa la cuarta parte inferior izquierda, que se completó en el arca moderna con el trozo que a continuación se describirá. En este caso las escenas eran tres, dispuestas en dos pisos, ya que en el de arriba se efigian dos acontecimientos distintos. En el primero, San Millán, vestido como de costumbre y con su báculo en la diestra, habla con un hombre que se acerca a él en actitud muy expresiva. En el bisel sobre ambos, el letrero

HIC DICIT IS NICIL SUPERESSE

En la segunda escena, dentro del mismo piso alto, San Millán se humilla ante el altar, cobijado por arco semicircular sobre columnas torsas. Del intradós del arco, sobre el altar, sale la mano divina en actitud de bendición. En la rosca del arco, el letrero

HIC XRISTU INPLORAT

De la escena baja sólo quedan las figuras de dos hombres conversando detrás de una mesa con mantel y utensilios. Uno de ellos tiene un gran pez en la mano derecha. El letrero correspondiente a esta escena va en el bisel que separa los dos pisos, y dice:

DE ADUENTANTIUM DAPIBUS SVBITO ADLATIS

Tamaño: 160 × 112 milímetros. Lámina V, *b*.

Placa VII (incompleta).

RESURRECCIÓN DE UNA NIÑA.

El fragmento corresponde a la cuarta parte baja de la derecha de una placa, al parecer grande, y con dos escenas superpuestas. Se representa una figura incorporada en unas angarillas,

volviendo la cabeza para mirar un gran cáliz, colocado tras ella sobre un macizo de sillería en parte cubierto con un velo y levantando con ambas manos el mismo velo del altar. Delante del cáliz, sobre la figura, aparece la mano divina bendiciendo, y en el extremo derecho, tras unas hojas de madera con herrajes, asoman sus espantadas cabezas un hombre y una mujer. El letrero va sobre estas maderas y el bisel de la parte baja.

... DELATA / STATIM EST RESVSCITATA

Sandoval describe la placa diciendo que lleva "esculpida una niña, que la lleuan muerta en unas andas y dexándola en el sepulcro delante del altar, la hallaron con vida: tiene una letra, que dice: *De puella parvula quae ad eius oratorium exanimis delata, statim est resuscitata*".

Tamaño: 70 × 73 milímetros. Lámina V, *b*.

Placa VIII.

Dos malvados intentan quemar la cama del Santo.

En la escena de arriba, dos individuos medio arrodillados intentan quemar con antorchas la cama donde está el santo y las patas de la misma crecen milagrosamente para impedirlo. En la de abajo, mientras la cama ha recobrado su aspecto normal y el santo se incorpora mirándolos, los dos hombres riñen ferozmente. Falta un trozo bastante grande de la escena superior, con la cabeza del santo y parte de la inscripción. Los letreros, dicen:

... INCENDUNT
DUM SURGIT SE QUOQUE CEDUT

Sandoval leyó completo el primer letrero: *Dum yacet incendunt*. Tamaño: 165 × 110 milímetros. Lámina VI, *a*.

Placa IX.

Muerte y exequias de San Millán.

En la escena alta, el Santo, acostado en su lecho, recibe con asombro la aparición de un ángel que a los pies del mismo se inclina hacia él con las alas extendidas. Detrás del lecho, un arbo-

lito estilizado. En el listón que limita la placa, por arriba, se ve la inscripción:

VBI DE SUO EI TRANSITV REVELATVM EST

En la escena inferior, el cuerpo del Santo, vendado como momia, es colocado por dos hombres en decorado sarcófago. Detrás, y entre ellos, otra figura maneja el incensario y en el extremo de la izquierda aparece otro individuo llevando cruz procesional. La inscripción se ve en el filete que separa las dos escenas.

VBI A RELIGIOSIS UIRIS CORPVS EIVS VMATVM EST

Tamaño: 160 × 115 milímetros. Lámina VI, *b*.

Placa X.

Visita de San Millán a San Felices.

En esta placa y en las dos siguientes las escenas se disponen cobijadas por grandes arcos semicirculares sobre columnas torsas.

Son dos las escenas. En la de arriba aparece San Felices sentado en una silla de bajo respaldo con un libro, indicando magisterio, en la mano izquierda. Con la derecha coge de la mano a San Millán, que intenta arrodillarse ante él. Sobre ambos y bendiciendo, aparece la mano de Dios. En la rosca del arco,

UBI UENIT AD SCM FELICEM BILIBIENSEM

En la escena de abajo, San Millán duerme, recostado sobre unas peñas y cobijado por su manto. Un ángel aparece ante él y le bendice. La inscripción en la rosca del arco, dice:

UBI IN EUM DIUINITUS IRRUIT SOPOR

Tamaño: 166 × 79 milímetros. Lámina VII, *a*.

Placa XI.

Curación de la criada ciega de Sicorio.

En la escena alta, San Millán, con la mano derecha en actitud de bendecir, toca con dos dedos la frente de una mujer

medio arrodillada ante él en actitud de oración. El letrero va en la rosca del arco:

UBI SICORII ANCILLA ILLUMINATUR AB IPSO

En la escena baja el Santo, que marcha a la izquierda, vuelve la cabeza hacia la mujer, que en actitud de reverencia le coge la mano. La inscripción dice:

UBI UALE FACIT POST RECEPTA SALVTE

Tamaño: 171 × 70 milímetros. Lámina VII, *b*.

Placa XII.

Lucha del demonio con San Millán.

El diablo, figura monstruosa de cabeza de animal carnívoro con cuernos, cuerpo y patas de ave, y brazos humanos, se dirige en la escena alta hacia San Millán, que aparece con su báculo. Tras él asoma, asombrada, una mujer. En la rosca del arco va la inscripción:

IRRISIO DIABOLI PRO MVLIERIBVS

En la segunda escena San Millán ha dejado el manto sobre el arco y lucha con el demonio a brazo partido. El letrero va repartido en el filete de separación de las dos escenas y en la rosca del arco.

CONLVCTATIO DEMONIS C̄V EMILIANO

Tamaño: 171 × 74 milímetros. Lámina VII, *c*.

Placa XIII

Curación del diácono endemoniado.

En esta placa, los arcos que cobijan las escenas se han transformado en huecos rectangulares que conservan la disposición general del arco. En la parte alta San Millán empuja con el cuento del báculo al demonio, que sale por la boca del diácono, quien se contorsiona por el esfuerzo para expulsarlo. La inscripción, dice:

DE DIACONO QUODAM ENERGUMINE SANATO

Abajo el diácono intenta postrarse ante San Millán, quien le detiene cogiéndole por las manos. La mano divina los bendice desde lo alto, a la derecha. En el arco de trozos rectos va el epígrafe siguiente:

POST RECEPTA SALUTE UALE FACIT HIC

Tamaño: 166 × 74 milímetros. Lámina VIII, *a*.

Placa XIV.

Curación de la paralítica Bárbara.

En la escena primera, cobijada por un arco semicircular, San Millán, que lleva en la izquierda un libro, impone la diestra sobre la cabeza de una mujer arrodillada ante él. La inscripción va en la rosca del arco, y dice:

UBI CURAT MULIERE PARALITICA

En la segunda escena el Santo, que marcha hacia la derecha con báculo y libro, vuelve la vista hacia la mujer, colocada a su izquierda, en actitud de oración. El letrero se desarrolla en las tres ramas rectas en forma de arco, diciendo:

VALE FACTIO NOMINE BARBARA

Tamaño: 168 × 79 milímetros. Lámina VIII, *b*.

Placa XV.

Curación de dos ciegos y alimento milagroso de la lámpara.

En la parte alta, hacia el arca que figura sobre un altar, a la izquierda, van dos hombres. El primero, que toca el arca con la mano derecha, abre espantado los ojos; el segundo, aún ciego, se agarra al que le precede y queda impasible. En el bisel de la parte alta figura el epígrafe:

DE DUOBUS CECIS ILLVMINATIS

La escena inferior es independiente de ésta. Un sacerdote revestido introduce con la mano izquierda una varilla en la lámpara que pende sobre un altar, mientras impone la mano

derecha sobre la cabeza de una mujer en actitud de oración. El letrero va sobre el listón que separa las dos escenas, y dice:

DE CANDELA DIUINITUS INPLETA

Tamaño: 166 × 75 milímetros. Lámina VIII, *c*.

A través de las descripciones, y con la visión directa de las láminas, una de las primeras cosas que asombran en esta serie de pequeñas obras maestras es el aliento genial de su creador que, sin precedentes concretos en la iconografía general de su tiempo donde apoyarse, se inspira directamente en el texto de San Braulio para crear una serie de escenas, en algunas de las cuales la impresión de vida y movimiento es extraordinaria. En una de las placas conservadas en el Museo de Leningrado se consignan su nombre y el de su hijo: están en ella representadas dos figuras con la inscripción: *"Engelram magistro et Redolfo filio"*. A pesar de estos dos nombres, claramente no españoles, las representaciones tienen una serie de detalles típicos de los marfiles de nuestra escuela de Fernando I y Sancha, como el emplear los ojos negros y la serie de hojitas y frutos de claro abolengo árabe, además de los arcos de herradura, que no se dan en los demás marfiles europeos.

En cuanto a fecha, por constar de manera fehaciente que en 1076, ante los reyes Sancho *el Noble* y doña Plasencia, se trasladó el cuerpo del Santo a la nueva arca, donde ellos mismos estaban representados, es forzoso fijarla pocos años antes de esta ceremonia y seguramente después de 1070. Esta fecha se confirma con el testimonio arqueológico antes apuntado que nos proporcionan las relaciones con el foco de marfiles de Fernando I en León.

Las placas del Arca de San Felices.—Forman el último grupo de los marfiles ingresados en el Museo, y son cuatro placas pertenecientes al arca en que se guardaron los restos de San Felices (o San Félix), maestro de San Millán, que fué también destrozada como la anterior, conservándose sus restos igualmente incrustados en un arca moderna.

También nos dejó Sandoval en sus *Fundaciones* la descripción de esta otra arca, aunque él la vió ya tras de una restaura-

ción del siglo XV. De ella se deduce que entonces se conservaban ocho placas de marfil, de las que quedan ahora las cuatro que a continuación se describen y otra existente en la Colección Figdor, de Viena. Todas las escenas representadas se refieren a la vida de Jesucristo.

Placa I.

Las curaciones del ciego y del paralítico.

Se halla dividida a lo largo en dos escenas superpuestas verticalmente y separadas por fino listón. En el centro de la de arriba, Cristo, revestido con casulla, representado con nimbo crucífero y con volumen toca con la mano derecha en los ojos a otra figura algo menor y medio arrodillada. Detrás del Salvador hay cuatro apóstoles, tres con manto y uno con dalmática y todos con su volumen. Delante, se finge una arquitectura con dos arcos semicirculares sobre columnas torsas y coronados por torrecillas, que cobijan un altar y otras tres figuras. El asunto representado es indudablemente la curación del ciego.

En la escena inferior se representan, de izquierda a derecha: una estilización poco clara, que pudiera ser de rocas, árbol y fuente; una escena en la que Cristo, con casulla y nimbo crucífero bendice a un individuo en humilde actitud y cuatro apóstoles con manto y volumen, los dos últimos cobijados bajo una arquitectura de dos arcos semicirculares coronados por torrecillas. Aunque la interpretación es poco clara, puede creerse en que el asunto sea la curación del paralítico.

Tamaño: 214 × 155 milímetros. Lámina IX, *a*.

Placa II.

La resurrección de Lázaro y la Presentación.

Dos escenas dispuestas como en la placa precedente. En la primera hay a la izquierda un trozo de arquitectura con dos arcos redondos desiguales bajo torrecillas, que cobijan una especie de lecho o sarcófago en torno al cual se disponen tres figuras. Más a la derecha, Cristo bendice a un hombre que, medio arrodillado, va hacia tres mujeres que ocupan el extremo de la

escena. No es clara la interpretación: alguien la ha identificado con la resurrección de Lázaro.

En la mitad izquierda de la segunda escena figuran cuatro apóstoles con el volumen, como de costumbre. A la derecha, bajo arquitectura equivalente a las antes descritas, hay cuatro figuras, dos de ellas femeninas, que sostienen a un niño sobre una especie de lecho o altar. La identificación propuesta es la de la Presentación.

Tamaño: 205 × 160 milímetros. Lámina IX, *b*.

Placa III.

Entrada en Jerusalén.

La escena representada abarca toda la placa. A los lados hay unas sumarias indicaciones de arquitectura. En medio va Jesucristo montado sobre un animal que más es caballo que pollino; marchando a la derecha y de frente a él hay cuatro individuos, dos con ramos en las manos, otro con palmas, y otro con una túnica. Tras de Cristo, dos apóstoles, uno de ellos San Pedro, con su llave en la derecha.

Tamaño: 204 × 155 milímetros. Lámina X, *a*.

Placa IV.

La Última Cena.

Bajo un gran arco rebajado de tres lóbulos, con las acostumbradas torrecillas encima, se dispone una larga mesa cubierta con mantel rítmicamente plegado, y sobre ella tres grandes fuentes con pescados, panes y cuchillos. Detrás de la mesa, Cristo, en medio de los once apóstoles, dándole la Comunión a Judas, que se representa delante de la mesa y arrodillado.

Tamaño: 245 × 172 milímetros. Lámina X, *b*.

El autor de estas placas del Arca de San Felices es menos original que el de San Millán y presenta con mucha menos vida las escenas. Por contra, su técnica es más evolucionada, su modelado más suave y su perfección material mayor. Su iconografía se mantiene dentro de lo románico normal y de la tradición de escenas dispuestas horizontalmente en friso, como en los sarcófagos.

Los datos conservados nos dicen que en 1090 el abad de San Millán, Blas, trasladó desde Bilibio a su Monasterio el cuerpo de San Felices, con autorización de Alfonso VI y de Don Lope, Señor de Vizcaya. La conformidad de esta fecha con la que arqueológicamente se deduce del ejemplar nos da la seguridad de que éste debió hacerse muy poco después, a lo sumo, de 1090, en la última década del siglo XI.

* * *

El Museo tenía ya en sus colecciones espléndidos ejemplares de nuestra escuela de marfiles cristiana del siglo XI; tales eran el Crucifijo de Fernando I y Sancha, y la Arqueta de las Bienaventuranzas. Anteriores a ellas, varias de las mejores obras de los talleres califales de Córdoba y de Cuenca enriquecían la serie. El ingreso de los marfiles de San Millán de la Cogolla la han completado añadiendo un ejemplar mozárabe y permitiendo que con los restos de las Arcas de San Millán y San Felices pueda estudiarse casi íntegramente la gran obra de la escuela de marfilistas de nuestro siglo XI, desarrollada bajo Fernando I y Alfonso VI.

Queda así formado en él uno de los conjuntos de arte medieval más extraordinarios del mundo.

En la parte referente al Ara de San Millán hemos seguido, casi al pie de la letra, lo dicho por Gómez-Moreno en *Iglesias mozárabes:* en lo demás, las fuentes han sido las obras de Ferrándiz *(Marfiles y azabaches españoles)*, Kingsley Porter *(Romanesque sculpture)* y Goldschmidt *(Die elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit)*.

a

b

b

a

b

a

b

a

c

b

a

c

b

a

a

b

a

b

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

COLUMNAS ESCULPIDAS ROMÁNICAS PROCEDENTES DEL MONASTERIO DE SAN PELAYO DE ANTEALTARES

(SANTIAGO DE COMPOSTELA)

NOTA DESCRIPTIVA

POR

LUIS VAZQUEZ DE PARGA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

COLUMNAS ESCULPIDAS ROMÁNICAS PROCEDENTES DEL MONASTERIO DE SAN PELAYO DE ANTEALTARES (SANTIAGO DE COMPOSTELA)

NOTA DESCRIPTIVA POR

LUIS VAZQUEZ DE PARGA

Las colecciones de escultura románica del Museo Arqueológico de Madrid, que contaban ya con ejemplares de tanta importancia como la Virgen de Sahagún y los capiteles iconísticos de Aguilar de Campoo, se han enriquecido con tres piezas capitales de la escultura compostelana del siglo XII. Son tres columnas, de piedra caliza dos de ellas y de mármol la tercera, cada una de las cuales lleva esculpido en su fuste tres figuras de apóstoles: parece lo más probable que hayan servido, con otra desaparecida en fecha imprecisa, de pies a una mesa de altar (1).

El origen de estas columnas y su fecha son cuestiones que aparecen confusas. Kingsley Porter, que les ha dedicado un capítulo de su *Spanish Romanesque Sculpture* (2), cree que sólo pudieron hacerse en 1105 ó 1135, y fundamenta su hipótesis en los hechos siguientes: estas columnas se hallaban en el convento de San Pelayo de Antealtares de Compostela, bajo el mismo altar que guardaba el ara utilizada según la tradición, por los discípulos de Santiago para celebrar la Misa sobre la tumba de éste. Ahora bien; este ara que formaba parte en el siglo XII del altar mayor de la Catedral compostelana, pues a ella aluden taxativamente la Historia Compostelana y la Guía de los peregrinos que se inserta en el Códice Calixtino, debió ser trasladada a San Pelayo—según Porter—antes de

(1) Adquiridas por Real Orden de 10 de Agosto de 1930; ingresaron en el Museo el 2 de Septiembre del mismo año.

(2) Vol. II; Part. III, Chap. III.

1138, en que Gelmírez cierra la cripta en que se guardaba el cuerpo del Apóstol.

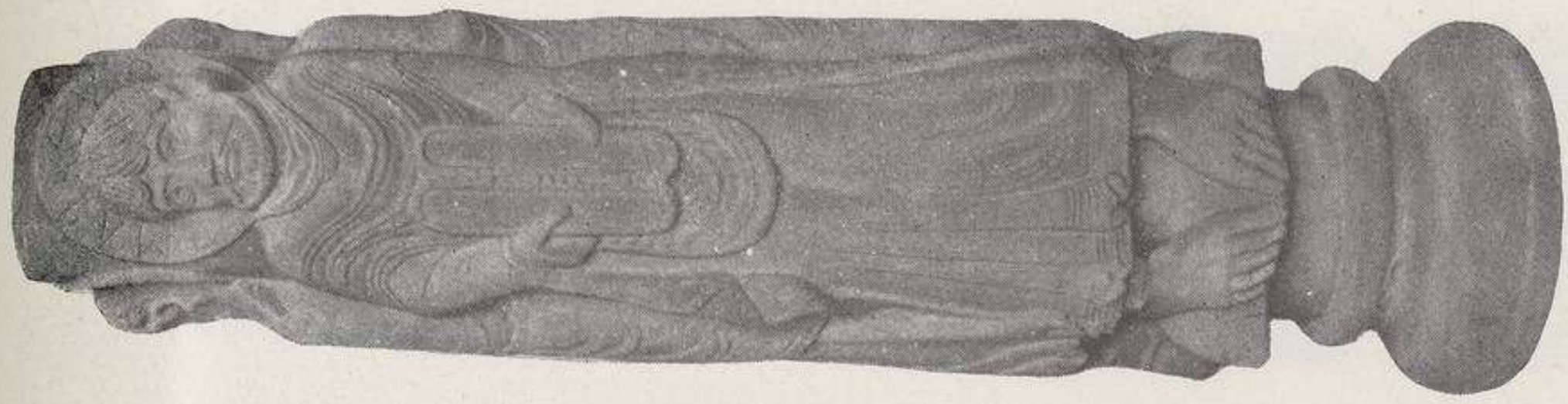
Planteada la cuestión en estos términos, las columnas pudieron hacerse bien en 1105, fecha en que Gelmírez acomete la reforma del altar de Santiago, añadiendo una nueva y gran mesa a las dos pequeñas aras existentes, levantando un soberbio ciborio y haciendo labrar un gran frontal de plata, o bien en 1135-38, cuando el ara se traslada de la Catedral a San Pelayo.

La primera suposición, a la que Porter se inclina, encuentra varias dificultades: una, que el altar de Santiago, modificado por Gelmírez, según nos dan a entender las alusiones de la Compostelana y la descripción de la Guía de los peregrinos, respondía al tipo de altar cerrado, en el que no hallarían lugar unas columnas destinadas a ser vistas en todo su perímetro; otra, que si en tradiciones antiguas, según las cuales los monjes de Antealtares habían sido los primeros guardadores del sepulcro y del ara, pudo hallarse justificación al traslado de ésta, no parece que la hubiese para que los monjes reclamasen unas columnas que formaban parte del altar de la Catedral. Queda la otra hipótesis: que se hiciesen las columnas al trasladar el ara a San Pelayo antes de 1138, lo que ofrece el inconveniente de darnos una fecha relativamente tardía para el arte que representan las esculturas y los caracteres de la epigrafía muy próximos al siglo XI.

Creemos que a las dos hipótesis de Porter debe añadirse una tercera: las columnas pudieron existir formando parte del altar de la iglesia de San Pelayo, antes de que se llevase a ella el ara de Santiago.

Las figuras de apóstoles esculpidas en las columnas ofrecen una serie de características peculiares que las despegan por completo del grupo escultórico de las Platerías: tales son el modo de tratar los ojos, que llevarían pupila incrustada, y el pelo: melena rizada con flequillo (1), bigote de grandes guías algo caídas, mosca y barba formada generalmente de rizos sueltos; convenciones que se repiten en todas las figuras y que no encontramos en ningún otro ejemplar de la escultura com-

(1) Con la única excepción del San Pablo, en que se impone la tradición iconográfica de su calvicie.



c

b

a

c

b

a

c

b

a

postelana del siglo XII. Esto dificulta extraordinariamente todo intento de fijar su fecha con arreglo a caracteres técnicos: en todo caso, creemos que han debido ser hechas en el primer tercio del siglo XII y probablemente muy arriba dentro de este período.

Las tres columnas miden: Altura: 1,150 m. Diámetro de la basa, 0,250 m. Diámetro del fuste en su parte alta: 0,175 m. Dos de estas columnas, que designaremos por A y B, tienen basa independiente, lisa la primera y decorada la segunda. La columna C no tiene basa aparente, siendo, por tanto, mayor el tamaño de sus figuras; además, su material es mármol, mientras que el de las otras dos es una piedra caliza algo basta.

Columna A. (Lámina I.)

a) † BARTOLOMEVS. Viste túnica con mangas anchas y manto sujeto sobre el hombro derecho por una doble fíbula cuadrada; calza sandalias; en la mano derecha lleva una cruz y en la izquierda un libro.

b) † IACOBVS FR*ater* Dom*i*NI. Viste alba y casulla; va descalzo y sostiene un libro con ambas manos.

c) † MATHEVS. Viste alba y casulla; va descalzo y sostiene con las dos manos un dístico abierto.

Columna B. (Lámina II.)

a) † SIMONIS. Viste túnica de mangas anchas y casulla; sostiene un rótulo desarrollado; calza sandalias.

b) † MATHIAS. Viste alba y dalmática; calza sandalias y lleva en la mano izquierda, apoyado sobre el pecho, un libro.

c) ET IUDE. Viste alba y casulla; calza sandalias y lleva un libro en la mano izquierda.

Columna C. (Lámina III.)

a) PETRVS. Viste alba y dalmática; calza sandalias y lleva una llave en la mano izquierda.

b) ANDREAS. Viste alba y dalmática; calza sandalias y lleva en la mano izquierda un rótulo arrollado.

c) PAVLVS. Viste alba y casulla; calza sandalias y lleva rótulo desarrollado con inscripción: EGO PAVLVS CVPIO DISSOLVI ET CV*m* XPO E*ss*E MVLTO MELIVS.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

RELIEVE DE ALABASTRO DEL TALLER DE FORMENT

NOTA DESCRIPTIVA

POR
LUIS VÁZQUEZ DE PARGA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRÁFICA
1932

RELIEVE DE ALABASTRO DEL TALLER DE FORMENT

NOTA DESCRIPTIVA POR
LUIS VÁZQUEZ DE PARGA

El 29 de Mayo de 1931 ingresó en el Museo un cuadrito de alabastro en relieve, policromado, representando el Nacimiento de la Virgen, procedente del convento de la Purísima Concepción, de Tarazona, de cuya comunidad fué adquirido por el Estado por R. O. de 10 de Junio de 1930, siendo Director general de Bellas Artes, D. M. Gómez-Moreno, y previo acuerdo de la Junta de Patronato para la conservación, protección y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional.

Mide el alabastro, de forma rectangular, 0,50 × 0,37 m., y tiene un grueso máximo de 0,075. Está policromado, como ya hemos dicho, y bien conservados sus colores. Consiste la policromía en la encarnadura de rostros y manos, y algunas notas pardas en los vestidos y alas de los angelotes; los demás detalles, vestidos, arquitectura y cabellos, se han tratado con oro a pincel. El conjunto de la policromía es sobrio y bien entonado.

Bajo un dosel con cortinas recogidas, aparece Santa Ana reclinada en el lecho; hacia ella se dirige con gesto solícito una mujer que le ofrece un huevo. A la izquierda, en un fondo sencillo de arquitectura renacentista, dos figuras de sirvientes, una de las cuales lleva un jarro o aguamanil. A los pies del lecho, una mujer arrodillada calienta unos lienzos al fuego de un braserillo cuadrado sobre el cual hay una marmita que

un gato (?) trata de destapar. Frente a ella, y sentada en una silla sobre cuyo respaldo se apoya S. Joaquín, otra mujer sostiene en sus brazos la Virgen-Niña fajada. Cuatro angelotes ocupan la parte superior izquierda de la arquitectura, y otro aparece a la derecha de Ana.

La composición reproduce con variantes, impuestas algunas de ellas por la distinta condición y tamaño de ambas obras, la de la misma escena en el retablo del altar mayor de la iglesia del Pilar, de Zaragoza, obra bien conocida del escultor aragonés Damián Forment, en 1509. Encontramos en una y otra obra el mismo número de personajes agrupados de análoga manera: la figura de Santa Ana formando el centro de la composición, las dos sirvientes a la izquierda, las mismas dos figuras en la parte baja, y S. Joaquín ocupando la misma posición relativa. Dos detalles arguyen con evidencia una influencia directa: el de la mujer que ofrece un huevo a la recién parida, con idéntico gesto y movimiento, y el del gato que vuelca la marmita al querer destaparla.

No creemos que pueda pensarse en la anterioridad del relieve que nos ocupa, y que éste pudiera ser algo como la maqueta o modelo de la escena correspondiente del retablo del Pilar (1). A ello se opondría, entre otras consideraciones, la de que los detalles arquitectónicos, góticos aún en el retablo del Pilar, son plenamente renacientes en nuestro alabastro. Por lo tanto, podría mejor pensarse en una réplica salida del taller de Forment y concebida a modo de cuadro de devoción, ya que no parece haya formado parte de retablo. Podrían confirmar esta hipótesis los datos que nos suministra el pleito entre Forment y el monasterio de Poblet, en que se citan diversas imágenes de alabastro regaladas por Forment a distintas personas (2).

---

(1) Sabemos que Forment hacía estos modelos. En el pleito en que intervino contra los monjes de Poblet, se menciona uno de ellos. *Damiá Forment i el monestir de Poblet. Addicións i rectificacións*, per Xavier de Salas. Extret dels «Estudis Universitaris Catalans», XIII, p. 10.

(2) *Op. cit.*, p. 9-10.

El Nacimiento de la Virgen.—Alabastro.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

TEJIDOS DE DIVERSAS ÉPOCAS

NOTA DESCRIPTIVA

POR

FELIPA NIÑO Y MÁS

MADRID

BLASS, S. A. TIPOGRÁFICA

1932

TEJIDOS DE DIVERSAS ÉPOCAS

NOTA DESCRIPTIVA POR

FELIPA NIÑO Y MÁS

Entre las adquisiciones del año 1930, figuran varios tejidos de diversas épocas.

Brocados del siglo XVI y XVII. Por donación del Sr. Almenar, han ingresado dos pequeños fragmentos de brocado. Uno es un *terciopelo carmesí* sobre fondo amarillo entretejido con hilo de plata, trabajo del siglo XVI. Mide 0,17 por 0,09. La decoración, de pequeños motivos enlazados, está hecha con terciopelo pelado de perfiles sin cortar.

El segundo ejemplar es otro *terciopelo amarillo* sobre fondo amarillo más pálido con hilillo dorado. El motivo, ejecutado en terciopelo de perfiles rizados y sin cortar, es de cartelas y de trazos rectos y curvos alternados y contrapuestos. Obra del siglo XVII. Mide 0,16 por 0,16 m. (Lám. II, fig. 1.)

Terciopelo rojo sobre fondo de seda amarillo y oropel, con restos de oro anillado sobre la masa del terciopelo. Es un largo trozo de 0,80 por 0,20, cortado de arriba a abajo en dos mitades y cosido, adquirido por compra del Museo.

Lo conservado no es más que un pequeño fragmento del motivo total, de trazado francamente barroco y que debió utilizarse para tapizar lienzos de pared, sugiriendo F. Podreider (1) la hipótesis de que este motivo haya sido creado en el

(1) *Storia dei Tessuti d' Arte in Italia*, pág. 552.

siglo XVII por artistas florentinos para decorar la sala de algún palacio de los Médicis, basándose en que un escudo de seis bolas aparece bordado en el ejemplar del frontal de la iglesia de S. Fierenze, en Florencia.

El motivo que forma la decoración de esta tela es tan amplio, que es difícil encontrarlo íntegro en ninguno de los ejemplares que actualmente se conservan. La parte inferior del motivo, formada por una flor maciza de hojas pesadas que se repliegan hacia el centro, mientras otras hojas dentelladas circundan su tallo, aparece en un ejemplar de la Colección Franchetti, del Museo Nacional de Florencia; la superior la encontramos en la misma ciudad, en el ya citado frontal de la iglesia de S. Fierenze, y consiste en un lirio florentino de grandes y ricas hojas y cuyo tallo arranca de una cartela.

Estos dos motivos aparecen reunidos en un ejemplar del Museo Cincuentenario de Bruselas; desgraciadamente, tampoco éste puede darnos una idea completa del conjunto, pues la pieza se halla formada por motivos mal enlazados al restaurarla. Tal vez dé el trazado completo la pieza que cubre un diván en una de las salas del palacio Mattei, en Florencia (1).

Nuestro ejemplar da solamente un estrecho fragmento de la parte central del lirio con la cartela y la superior de la flor maciza. (Lám. I.)

I. Errera (2) fecha la tela del Museo de Bruselas como obra de los siglos XVI al XVII, y del mismo modo fecha otro ejemplar Dupont-Auberville. Cole (3) reproduce una tela parecida como obra veneciana de fines del XVI. Otra hay expuesta en el Bargello, en Florencia, con fecha de comienzos del XVIII.

Terciopelo recortado, adquirido por compra del Museo. Es de color azul oscuro, recortado sobre fondo del mismo color. Mide 0,53 por 0,17 m. La decoración del tipo corriente en esta clase de terciopelos consiste en piñas estilizadas que ocupaban el centro de hojas lanceoladas. En este ejemplar sólo se conservan algunos trazos incompletos de las orlas y una sola piña completa. Obra de fines del siglo XV o principios del XVI.

(1) Podreider: *Op. cit.*, tav. IX.
(2) *Catalogue d'Etoffes Anciennes*, pág. 286, fig. 326.
(3) *Ornament in European Silks*, p. III, pl. LXXXIX.

Brocado de terciopelo rojo.—S. XVII.

Fig. 1.—Brocado de terciopelo amarillo. S. XVII.

Fig. 2.—Tejido de seda. S. XVIII.

Sedas del siglo XVIII. Forman un lote de once ejemplares ingresados, por compra del Museo, en los meses de Marzo y Noviembre de este mismo año.

La decoración que adorna estas telas es distinta en todas, pero siempre dentro del estilo y técnica del siglo XVIII. Dos de ellas presentan un dibujo menudo de tallos y flores estilizadas. Otra de fondo malva muestra una decoración de cintas paralelas onduladas, de donde arrancan pequeños ramos de hojas y florecillas. El mismo trazado de líneas onduladas aparece en otros ejemplares, donde éstas están formadas por tallos y ramas con flores. Todo de carácter francamente naturalista (Lám. II, fig. 2.) Con este mismo decorado realista de hojas, flores y jarrones hay otras dos telas, con la diferencia de presentar colores mucho más vivos y de gran contraste.

De igual época se han comprado varias tiras de *encaje* metálico. De plata, una, y de plata dorada, otras.

Son también de tiempos relativamente modernos, dos cintas de raso con decoración seguida, a uno y dos colores.

En Febrero de este mismo año ha comprado el Museo un *paño de ofrenda*, de arte popular segoviano, bordado al pasado y pespunte con lana parda sobre lienzo casero. La decoración geométrica y de estilización vegetal forma una cenefa que bordea todo el paño. En los extremos, el motivo forma varias composiciones en franjas, dejando sin decorar la parte central, donde se colocaba la cera hilada que ardía por el alma del difunto. Está todo él rematado por un fleco de lana negra. Mide este paño 1,33 por 0,65 m.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

LÁPIDAS SEPULCRALES DE TOLEDO

NOTA DESCRIPTIVA

POR

RAMÓN REVILLA VIELVA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

Por compra del Museo ingresaron en 26 de Marzo de 1930 dos lápidas sepulcrales de letra gótica, y de la misma época, con pocos años de diferencia entre la escrita en latín y la redactada en castellano: una y otra proceden de Toledo y conservan restos de pintura prontos a desaparecer.

La más antigua, que es bilingüe, mide 0,53 de longitud por 0,44 de latitud, y conserva, entre rectángulos con dibujos geométricos, ocho escudos frustras que rodean a la inscripción siguiente:

† UITA : BREUIS : MISERA :
MORS : EST : FESTINA : SEUERA
ECCE : DOMUS : CINERIS
SI UIUIS : HOMO : MORIERIS :
CUM : FEX : CU[M] : LIMUS
CU[M] : RES UILISSIMA : SIMUS
UANE : SUPERIMUS : ADT
ERRAM : TERRA : REDIMUS : FINO
DO[N] : IUAN : DALCARAZ : XXV
DIA : DE EN[E]RO : E : M : CCC : XXXX

La versión más exacta y libre a nuestra lengua pudiera ser ésta:

[Tras] *vida corta y miserable*
[vendrá] *pronta muerte dura.*
Aquí tienes la casa del polvo.

Hombre si aún vives [seguro que] *morirás*
Siendo hez [desperdicio], barro
y cosa tan [despreciable] *baja*
en vano nos ensoberbecemos [pues] *a la*
tierra volvemos y tierra seremos. Tuvo fin
Don Juan de Alcaraz el 25
día de Enero de la Era 1340. (Año 1302.)

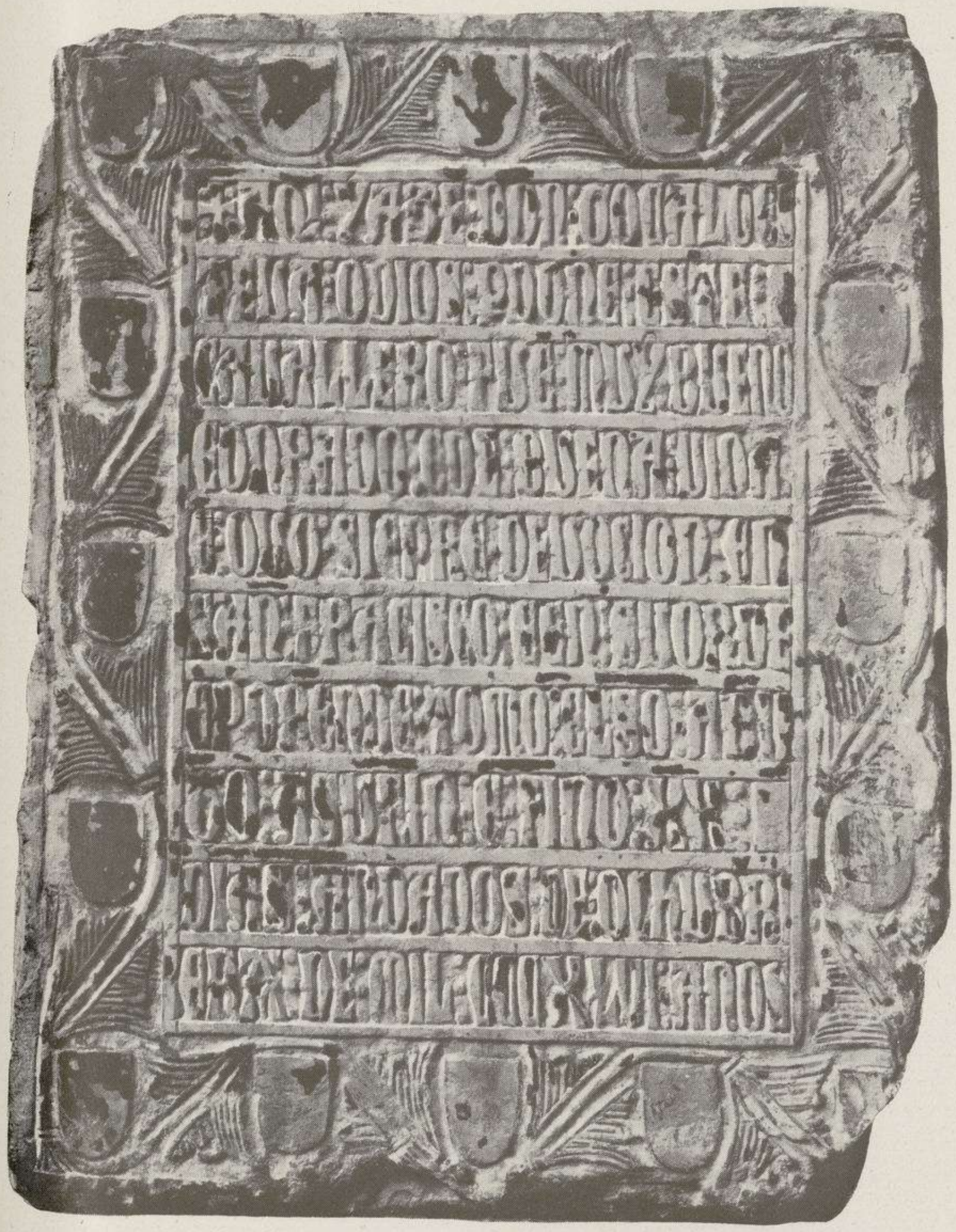
Es cosa muy singular la forma asonantada en que terminan las líneas, y que se hace omisión de los diptongos *æ*, sustituyéndoles por *e*, v. gr., FEX por FÆX.

La segunda lápida, de 0,55×0,42 (long. y lat.), entre hojas y tallos, guarda otros diez y seis escudos que tampoco presentan cuarteles ni lemas. El epitafio, con hermosos caracteres, dice:

† AQ[U]I : YAZE (sic) : DON GO[N]ÇALO : ESTEUA[N] :
Q[UE] DIOS : P[ER]DONE : ESTE :
CAUALLERO : FUE : MUY : BUENO
E ONRADO (sic) : E DE : BUENA : UIDA :
E : [T]OUO : SIE[M]PRE : DEUOCION : EN
SAN : FRA[N]CISCO : E EN : SU ORDE[N]
E POR ENDE : TOMO : EL SO : [H]ABI
TO : A SU FIN : E : FINO : XX :
DIAS : ANDADOS : DE : OCTUBR[E]
ERA : DE : MIL : CCCXLVI : ANOS. (Año 1308.)

Nos encontramos con la frase días *andados*, es decir, transcurridos, que afianza más la época del epígrafe, y no daría lugar a dudas aunque se hubiera omitido la fecha, bien clara por cierto, corroborada con el carácter elegante de las letras *alemanas* en estas piedras areniscas.

Lápida sepulcral de Toledo.



Lápida sepulcral de Toledo.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

VASO ÁRABE, ENCONTRADO EN JEREZ DE LA FRONTERA

NOTA DESCRIPTIVA

POR

D. RAMON REVILLA Y VIELVA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

VASO ARABE ENCONTRADO EN JEREZ DE LA FRONTERA

NOTA DESCRIPTIVA POR

D. RAMON REVILLA Y VIELVA

Como siempre, o en la mayor parte de las veces, unas excavaciones fueron motivo para que saliera a luz aquel objeto, oculto entre las bóvedas de averiado monasterio, que resultó ser una vasija monumental, de las conocidas con el nombre de «vasos de la Alhambra», cuya fabricación puede remontarse al siglo XIV. El hallazgo tuvo lugar a fines de febrero del año 1927, en las cercanías de Jerez de la Frontera, dentro de su Cartuja, que llevaba la advocación de Santa María de la Defensión; y ello fué debido a ciertas obras de consolidación que allí practicaban algunos obreros bajo la dirección del arquitecto don Francisco Hernández Rubio (1).

Con la misma fecha de mes y año, el Museo Arqueológico Nacional elevó un oficio a la Dirección de Bellas Artes solicitando que el *jarrón* citado (perteneciente al Estado), pasara a Madrid, donde podría ser contemplado en unión de otro ejemplar precioso aquí existente, y que procedía de Hornos (Jaén).

Es de lamentar la emigración de joyas importantes que debidamente conservadas debían figurar en las localidades de su procedencia, y que vienen a engrosar el tesoro artístico de los Museos Nacionales; pero sinceramente ha de reconocerse la mayor facilidad prestada al arte con la vecindad y compara-

(1) *Revista del Ateneo*, marzo del 1927; artículo de D. César Pemán.

ción de objetos de primer orden y la seguridad de su conservación. Por ello sin duda el Excmo. Sr. D. Elías Tormo ordenó, con fecha de 29 de julio del 1930, que el jarrón de Jerez ingresara en el Museo Arqueológico Nacional, mereciendo el agradecimiento de las personas que se interesan por el bien de la cultura patria.

Tres vasijas de calibre se miran y admiran en la capital de España:

Anfora de Hornos (Jaén), posterior en fecha a las dos siguientes: con zonas verticales y color blanco, azul y dorado.

Anfora del Instituto de Valencia de Don Juan, contemporánea y de colores análogos a la que nos ocupa, que perteneció a los barones Burgio de Mazzora, en Palermo; con diámetro de 0,63 y altura de 1,26.

Anfora de Jerez, de 1,26 de altura, muy semejante al vaso de Fortuny, en el antiguo Museo ruso de San Petersburgo, aunque originario de España.

Se clasifica el *jerezano* con un dorado pálido rayando con lo melado; y presenta varias zonas: una pequeña, cónica invertida (que sirve de base), con estrías y sin bedriado. En dirección ascendente sigue otra zona con arquillos superpuestos en tres series, encerrando un fruto a modo de piña.

Una cinta blanca y otra dorada separan esta zona de la inmediata superior, decorada con labor de ataurique y puntos dorados, como si fueran guindas prendidas por un hilo.

La cuarta zona, y más importante, separada de la anterior por otra cinta dorada, lleva una inscripción cúfica repitiendo varias veces la palabra *perdón,* con signos blancos sobre el fondo dorado y ornamentación vegetal.

Zona de atauriques es la quinta, con el fondo sembrado de puntos, a semejanza de los frutos que se ven en la tercera.

No es fácil la lectura de caracteres cursivos, borrosos unos y desaparecidos otros, sin dejar señal de la forma, que correspondía en la zona sexta; así que la lectura resulta imposible. Pudiera, no obstante, ser una inscripción de sentido poético análogo al que encierra la similar del vaso colindante.

Forman el cuello tres medias cañas, unidas entre sí por dos fajas, con adornos de lacería diferente sobre fondo dorado.

La parte alta, que hace el oficio de boca, adopta la forma de pirámide truncada e invertida, con ocho caras separadas por baquetones y decoradas con hojas estilizadas o escamas imbricadas las dos más inmediatas a las asas; con ataurique las dos del centro (la una con el bedriado perdido); y en las otras cuatro, follaje y frutos como en la zona quinta.

Las asas, pegadas al cuerpo de la vasija, ambas se hallan fracturadas, habiendo perdido una el moñete que las unía con la boca. Conservan la decoración general del vaso con adornos, semejando llamas.

En una y en otra cara se dibuja antebrazo con manga y mano, dorado sobre fondo blanco en el lado mejor conservado, y blanco sobre fondo dorado en la parte más deteriorada.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

CERAMICA CATALANA, DE TERUEL Y DE VALENCIA

NOTA DESCRIPTIVA

POR
RAMÓN REVILLA VIELVA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1932

CERÁMICA CATALANA, DE TERUEL Y DE VALENCIA

NOTA DESCRIPTIVA POR

RAMÓN REVILLA VIELVA

Tarro de botica o *albarello* en barro rojizo, vidriado, de 0,34 alto por 0,16 de diámetro, que puede clasificarse como del siglo XVI, entre los llamados de Teruel. (Lám. II-1.)

A la base corresponde una zona verde. Sobre tres fajas de fondo blanco corre un letrero en morado oscuro que viene a decir, *AVE MARIA GRATIA PLENA*, con ciertas variantes: *GAEIA DO*(m)*I*(nus) en la inferior: *GRAEIA*... en la central: y... *PLENI* en la superior.

Los tres letreros van separados por dos bandas de verde fleco doble ascendente y descendente. Sigue otra zona con fleco análogo; y se llega a la boca con una tira de cintas onduladas.

Si se tienen en cuenta las faltas gráficas expresadas no sería extraño pensar en que este objeto haya sido en parte recompuesto o restaurado.

La adquisición se debe al Estado en 1930.

Orza vidriada, de 0,37 de alto por 0,23 de diámetro, con cuatro asas. La decoración geométrica y vegetal es verde y morada sobre fondo blanco. (Lám. I-1.)

De manufactura turolense por su tradición gótica en los dibujos, puede incluirse entre los objetos de barro que se moldearon en el siglo XVI.

En la zona baja se entrecruzan arcos de círculo; y en las otras dos—superior y central—dominan las hojas y los tallos.

Muy semejante en forma y factura, conserva el Museo otra

orza que poseía el Sr. Conde de las Almenas. Puede ser un poco más antigua y—como aquélla—también de barro rojizo vidriado de blanco. Los dibujos son azules distribuídos en tres zonas: tallos, hojas y flores con ciertos animales cuadrúpedos bajo collarino en la superior; follaje en la parte central; y dibujos geométricos en la inferior.

Fué adquirida por el Estado en 1930.

El Museo compró, en 1930, cuatro *albarellos* o tarros de botica que se clasifican entre la loza catalana del siglo XVII. Presentan el color azul sobre fondo blanco; y miden 0,28 de altura por 0,115 de diámetro en la boca. (Lám. II-2 y 3.)

Distribuídos en parejas, dos llevan estilizadas figuras animadas, en la parte central, y fajas de hojas en la zona superior. Uno ostenta la cabeza y alas de un ángel; y en el frente opuesto un antílope; todo ello entre nubes y follaje. La banda que separa las figuras se constituye por letras *Lign. Sant.* El compañero nos presenta el busto de una mujer escotada, con cabello muy peinado y recogido en moño; contrapuesta va la figura de un caballo; y separando ambas figuras el letrero: *Mira. Citr.*

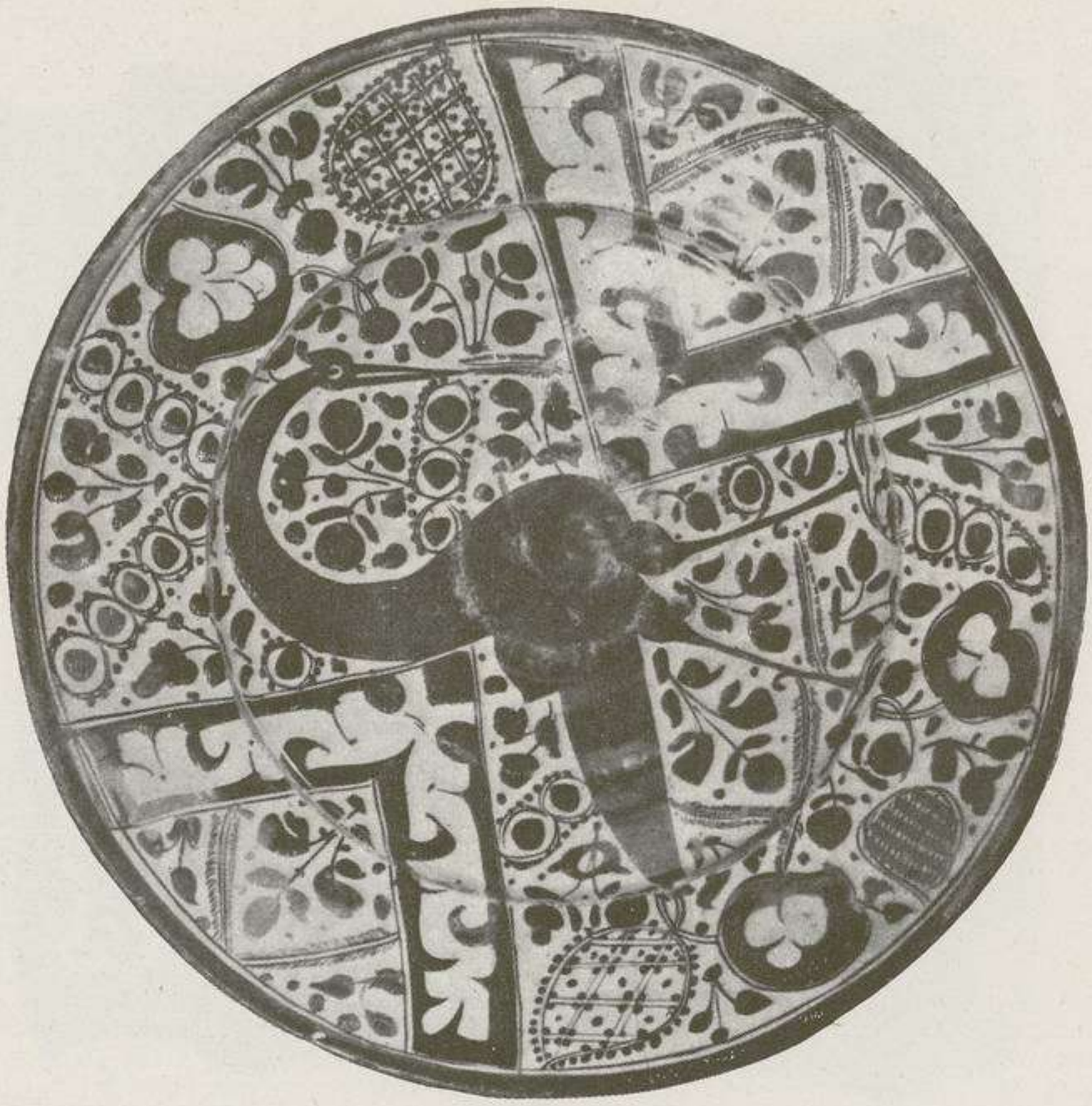
Otra pareja se forma con los de paisajes también estilizados; de edificios, aves marinas, barquichuelos y algas, uno que dice: *Hū. Euphor.*; con edificios, aves y plantas lacustres, el otro, que pone: *Viris-Eris.*

* * *

A propuesta de la Comisión Valoradora de objetos artísticos, compró el Estado, en 1930, dos *tarros* de botica o *albarellos* de loza valenciana, que corresponden al siglo XVI. Miden 0,29 y 0,305 de alto por 0,11 y 0,105 de diámetro en la boca. Lámina I-4.) Su color es azul oscuro, con ornamentación floral, aislada para el cuerpo central en el más pequeño, que se completa con dos bandas—*ondulada y de cintas*—en la parte superior: y la decoración *ascendente* sin interrupción en el de dimensiones mayores.

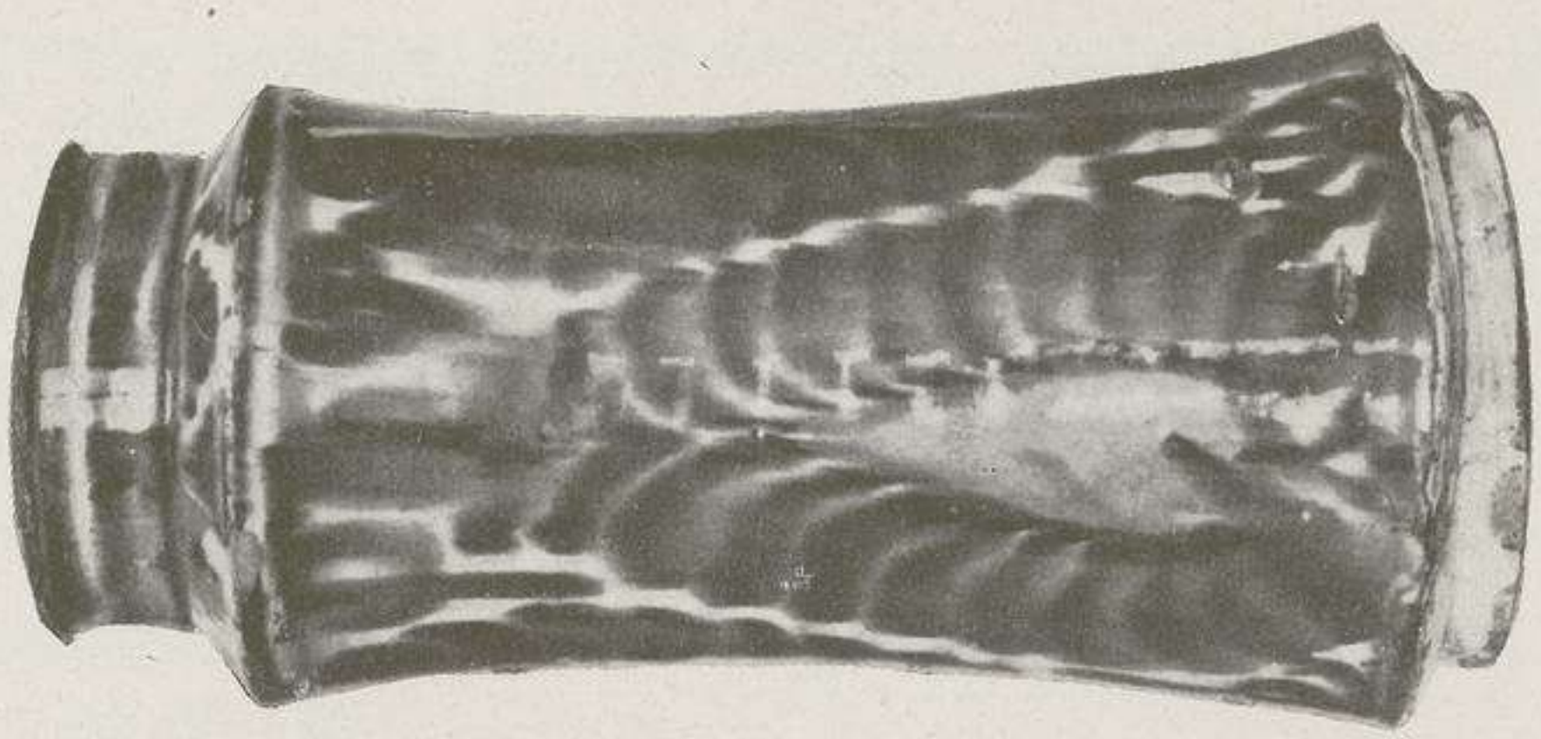
* * *

En 1931 el Comité Ejecutivo del Tesoro Artístico Nacional, a propuesta de la Comisión Valoradora de objetos artísticos a exportar, adquirió un *plato* hispano morisco de



2

1



4

3

2

1

barro, con reflejos metálicos, que mide 0,36 de diámetro. (Lám. I-2.)

En el anverso lleva ornamentación floral con piñas, espigas y diversos grumos de tallos. En el centro se destaca notablemente una ave zancuda estilizada cuyo pico y cuello forman un arco semejante a la letra C.

Todos esos motivos y el colorido melado pálido inclinan a considerar que el plato viene importado de *Valencia* con posterioridad al 1500.

No se ven adornos en el reverso; y hoy se encuentra restaurado, en parte, del borde.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

SILLAS DEL CORO DE SANTA CLARA, DE ASTUDILLO

NOTA DESCRIPTIVA

POR

EMILIO CAMPS CAZORLA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1932

SILLAS DEL CORO DE SANTA CLARA, DE ASTUDILLO

NOTA DESCRIPTIVA POR

EMILIO CAMPS CAZORLA

Con fecha de 30 de marzo de 1931 ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional cuatro sillas pertenecientes al coro que hubo en el convento de Santa Clara, de Astudillo (1).

Son un ejemplar notabilísimo de sillería, de tipo muy primitivo y de características muy especiales. Su existencia era ya conocida, pues las citan P. Quintero (2) y M. de Asúa (3). El reproducir ambos la misma fotografía a todas luces defectuosa, parece indicar que era el único dato de que se disponía, ya que ninguno de ellos hace tampoco un estudio minucioso del ejemplar, limitándose a citarlo advirtiendo su importancia. Su ingreso en el Museo permite ahora estudiarlo cumplidamente.

Las cuatro sillas forman un conjunto de 2,85 m. de largo, por 2,90 de ancho y 0,65 de fondo. Su estado de conservación es bastante bueno en la parte alta y desdichadísimo en la baja, donde los maderos están completamente carcomidos por la humedad. Esta debió ser la razón que obligó en el Convento de Astudillo a subir el suelo del coro, enterrando parte de las sillas, para lo cual hubo necesidad de desplazar de su sitio normal, subiéndolos, asientos y brazaletes, en la forma que muestra la fotografía anteriormente citada. En su conjunto cada silla se nos presenta como un alto sitial de aspecto prismático, con su respaldo

(1) Por donación de D. Apolinar Sánchez, de Madrid.
(2) *Sillerías de coro*, Madrid, 1908, pág. 30.
(3) *El mueble en la historia*, Madrid, 1930, págs. 318-19.

liso, y en su frente con dos columnillas ochavadas con bolas, ochavadas también, a sus extremos, sobre las que cabalgan un arco lobulado, un alicer y un tejaroz con canes. Las particularidades más notables residen en la estructura de carpintería y en la decoración pintada, más que en la disposición de conjunto.

Con respecto a la primera se ha de advertir que toda ella está planeada con verdadero primor y sabiduría, buscando siempre la manera de ensamblar las piezas, reduciendo los elementos clavados al mínimo indispensable para dar trabazón definitiva a los ensamblados. En los croquis adjuntos puede verse la manera de lograrlo. En sentido vertical cada uno de los costados de las sillas está formado por los maderos *a* y los *b*, que van de alto a bajo, prismáticos los primeros y con una columnilla y dos manzanas ochavadas los segundos, que van unidos entre sí mediante los travesaños *c* y *d*, situados en la parte baja. El conjunto forma una especie de marco sólidamente ensamblado, con dos largos apéndices verticales. Los maderos *a* llevan ranuras laterales en las que se encajan los respaldos *e* y otra en su frente correspondiente con la que detrás llevan los maderos *b*. Entre estas cajas y las que llevan los travesaños *c* y *d*, quedaban embutidos los tableros *f* y los *g* (ahora desaparecidos), que separaban las partes bajas de cada silla de las de la colindante. (Fig. 1.) Tanto los pies *a* como los *b* tienen arriba y abajo las correspondientes espigas que, insertas en los largueros *h* e *i* en su parte alta y en otros semejantes, que ahora no existen, en su parte baja, daban rigidez a la totalidad de marcos, tableros y respaldos. Esta trabazón se afianza por la pieza de madera que forma los brazales, *j*, de un solo trozo, sólidamente sujeta a los marcos mediante grandes clavos prismáticos de hierro, con ancha cabeza poligonal. (Fig. 2.) Sobre los rebajos que en su parte alta llevan los maderos *b* se clava la tabla *k*, recortada formando arcos lobulados. La unión de la parte alta entre respaldos y frentes se hace mediante los canes *l*, que llevan tres perfiles muy marcados en su parte inferior y en cada uno de sus costados tres ranuras oblicuas donde se insertan las tabicas *m*, y que se clavan a los dos largueros *h* e *i*. La cubierta se completa en su parte interior mediante las tablas *n* y *o*, y en la parte de alero

propiamente tal con las tabicas horizontales *p*, sobre las que cabalga la cornisa *q*, en moldura de nacela.

Los asientos se variaron cuando, como ya se dijo, se cambió su colocación, y los ahora conservados no corresponden exactamente con las dimensiones de su lugar primitivo, indicadas con abso-

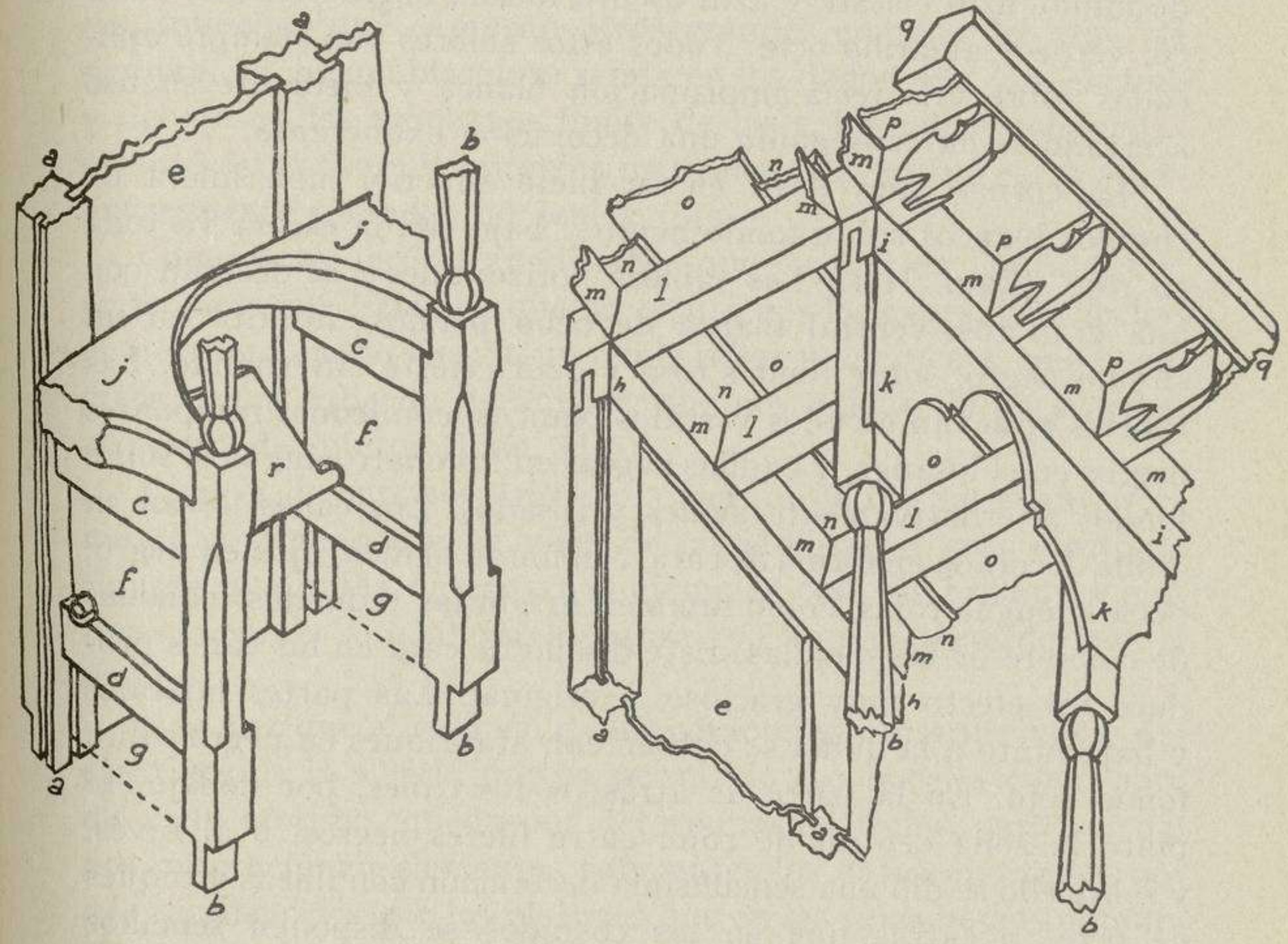


Fig. 1. Fig. 2.

luta precisión por las curroneras existentes entre los tableros *f* y los travesaños *d*, según las cuales se ha indicado en el croquis el asiento *r*. El material empleado es únicamente madera de pino.

El conjunto de las sillas se nos aparece ya, por todas estas características de carpintería sabia y cuidadosa y por su mismo aspecto externo de organización general arquitectónica, con columnillas ochavadas, arcos de lóbulos curvos cuya intersección se mata con lóbulos pequeños en ángulo recto, tejaroz con canes y tabicas, etc., como una obra de neto carácter morisco, acentuada de manera definitiva por la decoración pintada al

aceite, según el procedimiento peculiar de los moriscos en nuestros siglos medievales. (Lám. I.) La pintura es perfectamente reconocible, salvo en la parte baja; el brazal y los tableros de fondo parece que nunca la llevaron. La paleta empleada es la de costumbre, con los siguientes colores: rosa y rojo oscuro de minio, azul celeste y azul oscuro fuerte, negro verdoso, blanco, verde y amarillo ocre. Todos estos colores van siempre aplicados sobre una recia imprimación blanca y mediante su uso acertado se ha conseguido una decoración exuberante.

La cornisa alta lleva en su filete superior una hilera de círculos blancos sobre fondo negro y bajo ella la escota va toda en rojo. (Lám. II-1.) Las tabicas horizontales *p* se decoran con una gran rosa central blanca de ocho pétalos, inscrita en un círculo negro, sobre fondos rosa y azul celeste, alternando. Las tabicas *m* llevan escudos vestidos blancos, con leones rampantes negros en el losange, y badilas negras en los cuatro ángulos, sobre fondos alternativamente azules y rosados. Los canes llevan su quilla decorada en forma de cara, con fondo blanco, ojos en negro, boca y lengua rojas, como también lo son las redondas manchas de colorete de las mejillas. Este diseño de cara en los canes produce un efecto muy gracioso y original. Las partes laterales y baja junto a la quilla se cubren con atauriques en negro sobre fondo rojo. En la parte de atrás de los canes, por debajo, se pintó la zona central de rojo, entre filetes negros, o al revés, y sobre ello se dió una sencillísima decoración con líneas y toques de ocre, mientras que en los costados se disponen sencillos motivos de ataurique en blanco y amarillo entre contornos negros, sobre fondos rojos o negros, alternativamente. (Lám. II-2.) De las tres series de tablas que cubren los espacios entre los canes, las *n* tienen decoraciones de atauriques semejantes a las anteriores, alternando en azul y negro sobre rojo, o en blanco y rojo sobre azul y negro, entre dos chaflanes con círculos blancos sobre negro (Lám. II-3), y en las centrales *o* alternan las rosetas blancas de ocho pétalos rebordeadas e inscritas en círculos negros sobre fondo rojo, con estrellas de ocho puntas en blanco y rojo sobre fondo azul. El larguero *i*, que corre todo a lo largo por debajo de los canes, lleva pintado, entre dos zonas de círculos blancos sobre fondo negro, un tallo ondulado del que nacen

hojas múltiples en negro y blanco, sobre fondo rojo y, sobrepuestos a él, los escudos vestidos blancos con leones rampantes y badilas en negro. El frente de arquitos lobulados se recuadra totalmente por los consabidos círculos blancos sobre fondo negro que forman cintas enlazadas, y se decora con atauriques en blanco y rojo sobre fondo verde, del mismo tipo de los anteriores, sobre los que campean otros grandes escudos del tipo de siempre. El mismo blasón se repite en los dados que van encima y debajo de las manzanas límite de las columnillas ochavadas y tanto éstas como las propias manzanas, llevan sus caras alternativamente pintadas de azul y rojo.

Como dato curioso añadiremos que en una de las tablas *n*, en la parte que había de quedar oculta por los canes, hay hechos en negro y a mano alzada, un doble roleo, una cruceta, una como greca y una cabecita de animal, que nos hablan de un entretenimiento del pintor (Lám. II-3).

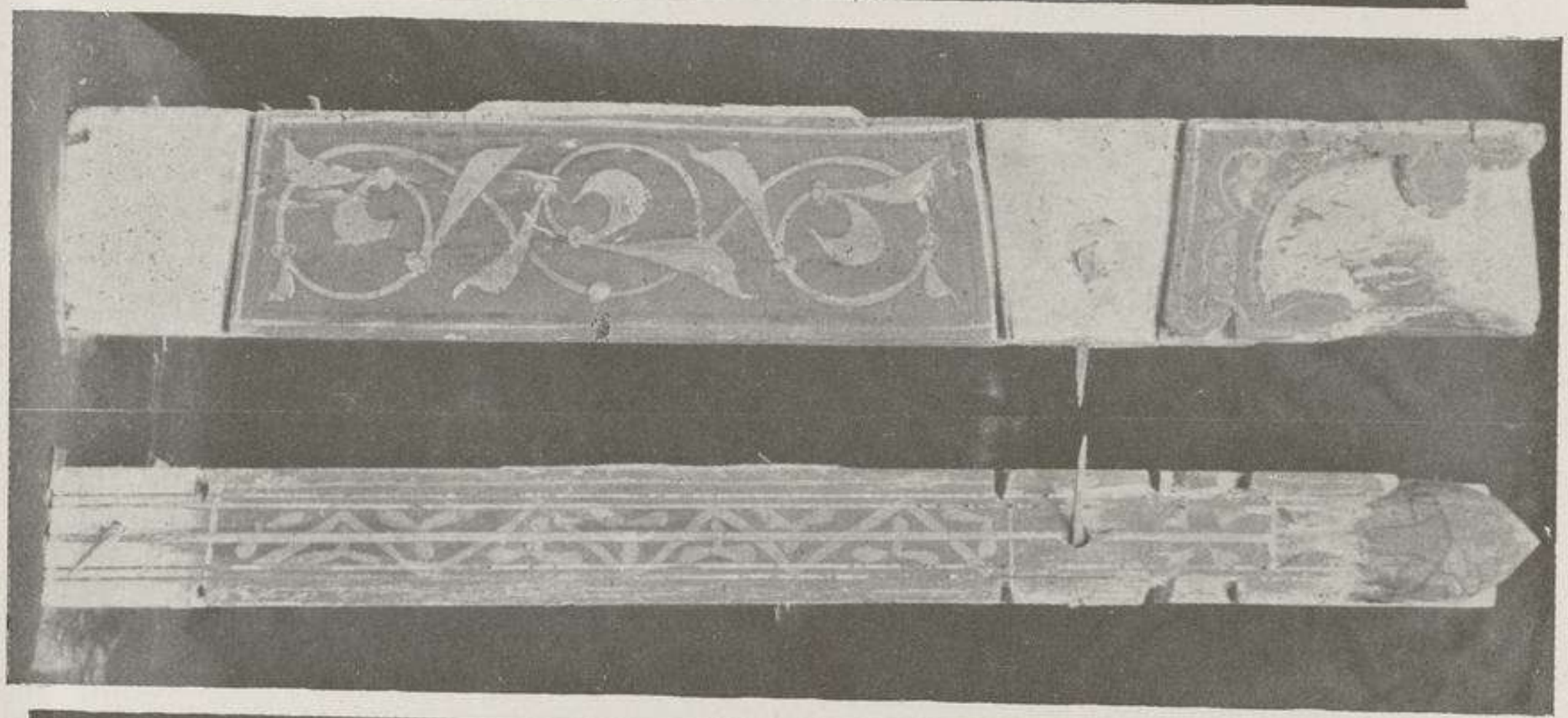
Fácil es de suponer, tras de la lectura de los datos anteriormente consignados y en vista de las láminas, el gran efecto de riqueza que había de causar el ejemplar con sus brillantes pinturas, cuando aun ahora lo causa, ya tan maltratado por el tiempo.

Una vez que el examen de los caracteres constructivos y decorativos de la sillería nos ha permitido reconocerla como obra del ciclo morisco, queda por determinar su fecha, para lo cual nos proporcionan elementos suficientes los datos aportados por su procedencia y por los blasones que en las sillas hemos notado. El Monasterio de Santa Clara de Astudillo fué fundado en 1353 por doña María de Padilla y en todo él parece que son abundantes las yeserías decorativas moriscas, con inscripciones cúficas y arcos de herradura, como obra del núcleo de mudéjares que ejecutaban los deseos constructivos de don Pedro *el Cruel* (1). Los escudos vestidos en negro sobre blanco que llevan en los ángulos las cuatro badilas o «padillas», emblema parlante de la casa de la fundadora, y en el losange el león rampante, nos indican que la sillería debió hacerse por aquellos mismos años, por orden y en vida de doña María, cuyo cuerpo ocupó por al-

(1) Simón y Nieto: *El Monasterio de Santa Clara, de Astudillo*, "Bol. de la Academia de la Historia", XXIX, 1896, págs. 118 y sigs.

gunos años un lugar en aquel coro, antes de ser trasladado a Sevilla.

Por todas estas circunstancias las colecciones del Museo Arqueológico se han enriquecido con un ejemplar único, perfectamente fechado y documentado, que forma serie con las interesantísimas sillas procedentes del Monasterio de Bernardas de Santa María, en el lugar de Gradefes, en León, ya de antiguo en el mismo Museo, y con la sillería del coro de Santa Clara de Moguer perteneciente al mismo grupo artístico, y a todas las cuales excede en tener columnas, alero y tejaroz, lo que la hace ser el ejemplo más antiguo conservado en España de sillería alta.



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

ARMARIO MORISCO, PROCEDENTE DE TOLEDO

NOTA DESCRIPTIVA

POR
EMILIO CAMPS CAZORLA

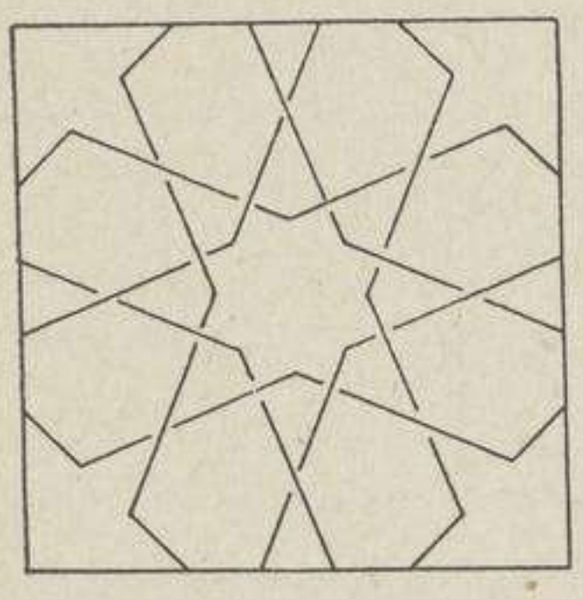
MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

Las obras de carpintería morisca, en su aspecto doméstico, son lo bastante raras para que cualquier ejemplar tenga excepcional importancia. Pero ésta se acrece en gran manera en el caso del armario morisco que, procedente de Toledo, ingresó en el Museo Arqueológico Nacional el 30 de Junio de 1930 (1), tanto por su gran tamaño, como por lo prolijo y fino de sus decoraciones, a la vez que por su conservación, bastante buena.

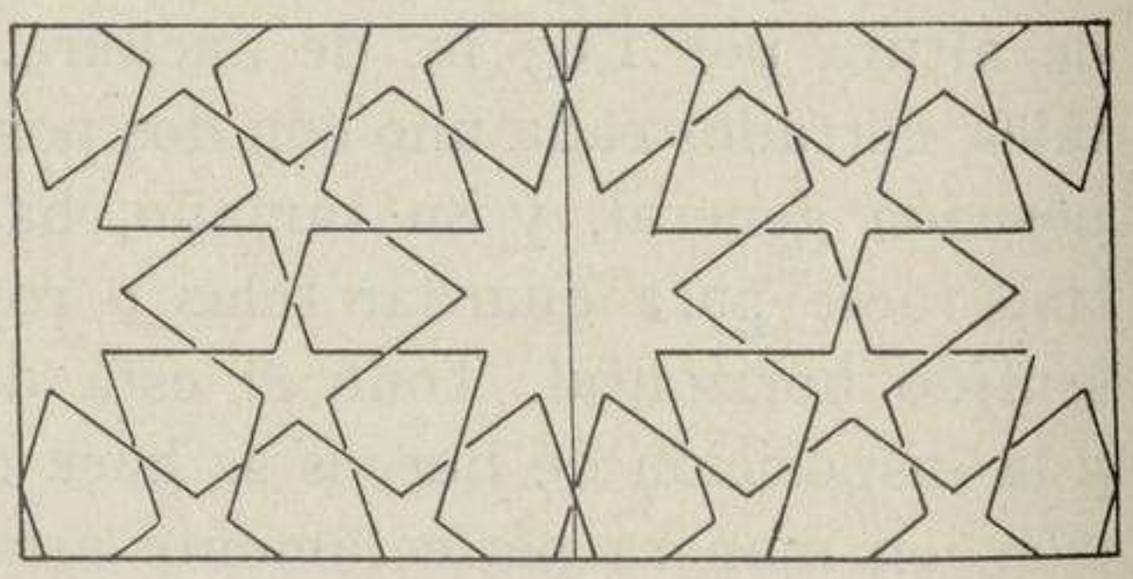
Es un gran armario, cuyas dimensiones totales son 2,65 m. de altura por 1,63 m. de anchura. Tiene tres huecos horizontales, cerrados cada uno con dos portezuelas. (Lám. I.) Esta disposición general, y su tamaño, hacen pensar en que su destino fuese para guardar telas o ropas, plegadas y puestas en sentido horizontal. Todo él está decorado con labor de lazo, y la disposición de huecos se hace de acuerdo con esta decoración, en manera perfectamente armónica. La armazón general de su frente (recuadro, entrepaños y patas) está formada por una zona ancha de sencillas piezas de lazo de ocho, y como quiera que cada una de ellas ha de tener una proporción geométrica determinada, su tamaño es consecuencia de esta proporción y del ancho de la cenefa. Entre este marco y los entrepaños quedan tres huecos rectangulares de doble anchura que

(1) En cumplimiento de Orden de 15 de Junio de 1930 dada por el Comité Ejecutivo Permanente del Tesoro Artístico Nacional. Parece ser que anteriormente este armario y otro compañero suyo que figura ahora en las colecciones del Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid, estuvieron en el Convento toledano de Santa Úrsula.

altura y cada uno de ellos se cierra con dos puertas cuadradas, decoradas a su vez con lazos. Las portezuelas de arriba y abajo tienen igual dibujo: una rueda de ocho, inscrita dentro de un cuadrado, siguiendo el esquema n.º 1 (1). La decoración de las dos puertas del hueco central es algo más complicada; por ello, y por ser uno de los trozos peor conservados, es más difícil formarse idea de ella. Responde en todo al esquema n.º 2 y se compone, en suma, de una rueda de diez colocada en el centro y flanqueada por otras dos medias ruedas iguales. Conforme a un criterio que formó verdadero sistema en las obras de lazo hechas por árabes y moriscos, y cuya razón última reside en obligar a descubrir la traza que de intento se ha disimulado, proporcionando con ello un placer de discurso, las estrellas se han colocado en los bordes de las portezuelas, de manera que éstas han de cerrarse para que pueda verse completa la central, mientras quedan las partes accesorias de la traza en medio de cada una de las hojas cuadradas. Por dentro, todas las portezuelas tienen la misma decoración, que consiste sencillamente en una estrella central de ocho puntas con cuatro de ellas prolongadas hasta unir con el cuadrado exterior.



Esquema 1.



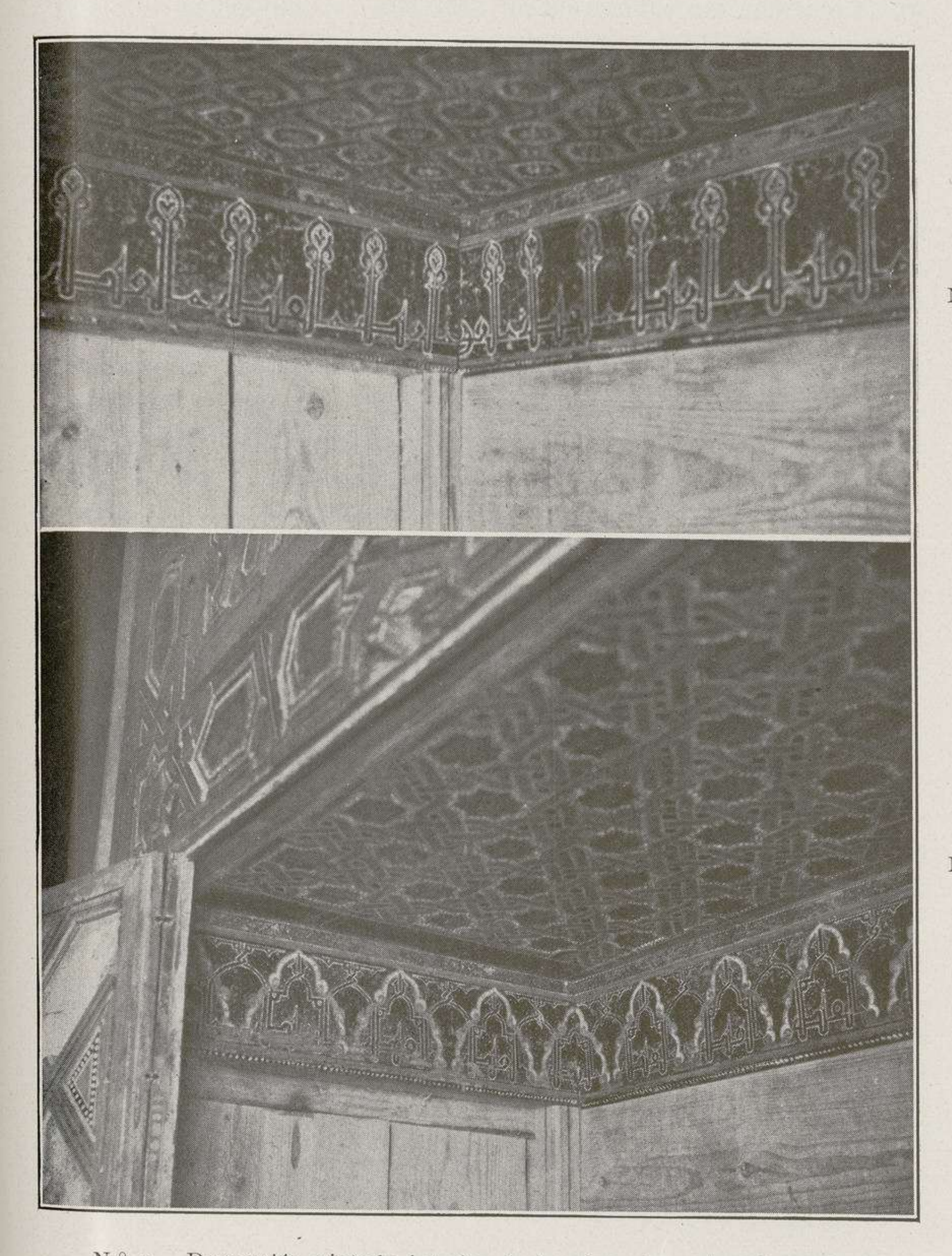
Esquema 2.

Todo el mueble en su armazón es de madera de pino, y con la misma clase de madera se han hecho las decoraciones descritas. El sistema que se em-

(1) Los moriscos llamaban «rueda» en las composiciones geométricas, por otro nombre «lazos», a las decoraciones logradas en torno a una estrella central por la agrupación de una serie de piezas iguales en el mismo número que las puntas de esta estrella. La rueda recibía su nombre del número de puntas que la estrella central tuviese, y así había «ruedas de seis», «ruedas de ocho», «ruedas de diez», etc. Para un resumen de la teoría general de los «lazos», puede verse: Camps Cazorla: *Puertas mudéjares con inscripción eucarística*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VIII, 1927.

Conjunto del armario cerrado.

Detalle de los dos departamentos altos.



N.° 1.

N.° 2.

N.° 1.—Decoración pintada interior de los departamentos alto y bajo.
N.° 2.—Id., íd., del departamento central.

pleó fué el siguiente: cada una de las partes del armario tiene un núcleo central de tablas, clavadas o ensambladas, formando tablero. Sobre él se van encolando fuertemente por un lado y por otro los listones que, cortados según las necesidades y ensamblados unos con otros, han de formar la composición geométrica, dando la impresión de "cintas" que se enlazan. Tal era el nombre que les daban nuestros moriscos. Las cintas son, en este caso, listones prismáticos de sección rectangular que en su cara exterior llevan marcado un fuerte surco central y dos más pequeños a cada lado, a todos los cuales se llamaba "perfiles", teniendo matadas las aristas de sus extremos mediante unas pequeñas escotas. Una vez encoladas estas cintas, quedaban entre ellas una serie de estrellas y polígonos con la tablazón del núcleo central al descubierto. Para rellenarlas se pegaban piezas de la misma madera cortadas siguiendo el contorno correspondiente y talladas por su cara de manera que quedase un bocel realzado en todo su perímetro. A estas piezas se llamaba "miembros". El conjunto así logrado se pintaba, aumentando con ello el efecto de la composición (1).

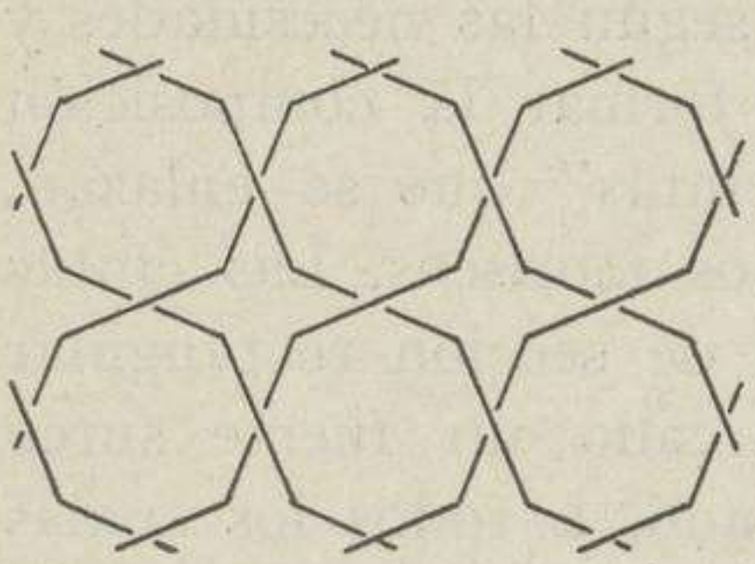
En este ejemplar se siguió el procedimiento al pie de la letra, según se ve en los sitios donde faltan elementos por defectos de conservación. De lo que apenas si quedan rastros, es de la pintura exterior, aunque puede apreciarse que las cintas iban en azul con los perfiles y las escotas laterales en rojo, y que los miembros llevaban el bocel de perímetro en rojo y dentro una cenefa de círculos blancos sobre negro rodeando a una composición de ataurique pintada en negro.

Mucho mejor conservadas que esta decoración exterior, están las que revisten los techos y la parte alta de cada uno de los compartimientos. Las correspondientes a los departamentos alto y bajo no tienen más diferencia entre sí que la que estriba en que el techo de arriba es en forma de tejado a cuatro aguas con parte central plana, y que el de abajo es un techo plano liso.

---

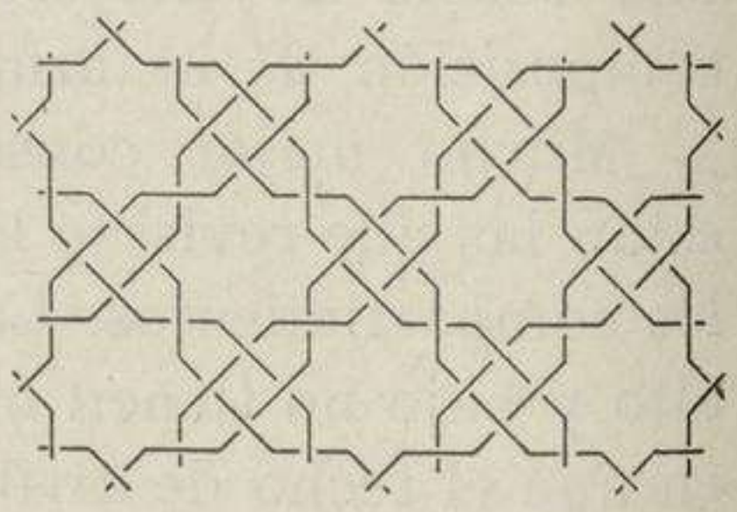
(1) Los procedimientos empleados por los moriscos en la confección de sus obras de carpintería, fueron estudiados y descritos por el Sr. Prieto Vives, en su folleto *El Arte de la Lacería*, publicado en Madrid en 1904, en las págs. 38 y 39 del mismo.

Por lo demás, en uno y otro se utiliza la misma traza de octógonos opuestos por el vértice que da el esquema 3, completada con zonas de círculos blancos sobre fondo negro y con atauriques. (Lám. III, 1.) En el ángulo del techo, separando la parte horizontal de la vertical, hay una zona estrecha decorada con atauriques en forma de tallo ondulado del que nacen hojas y flores de claro abolengo morisco, y bajo ella otra zona, mucho más ancha, con inscripción cúfica que repite indefinidamente la palabra "prosperidad".



Esquema 3.

La decoración del hueco central es algo más fina y cuidada. (Lámina III, 2.) En el techo va también una composición de lazo con estrellas de ocho puntas y crucetas entre ellas (esquema 4). Dentro de las estrellas van las acostumbradas fajas de círculos blancos sobre fondo negro rodeando composiciones de atauriques, y a uno y otro lado, en los extremos, dos composiciones en faja ancha de tallos ondulados con hojas y flores. En las paredes, una faja estrecha de atauriques sobre tallos ondulados, y bajo ella, la zona de inscripción con la misma palabra "prosperidad", constantemente repetida. En este caso, la manera de disponer la inscripción tiene un mayor sabor granadino, pues va hecha en letras cúficas cuyos vástagos se enlazan por arriba en forma decorativa, dejando entre palabra y palabra una especie de arco, y a su vez, cada palabra va cobijada por una composición de hojas enlazadas. En los fondos que quedan libres entre letras y hojas, se disponen composiciones vegetales en negro.



Esquema 4.

Todas estas decoraciones interiores están pintadas al óleo con una paleta en que, además del azul cobalto gris o sucio, y del rojo de almagra, que son los colores fundamentales, se emplean el blanco, el negro, un color siena caliente para cintas y fondos, y un amarillo sucio que llega al ocre.

Separada del sitio en que primitivamente estuviese colocada, pero perteneciente desde luego al armario, ingresó con él una curiosísima cerradura totalmente de madera, tanto en su caja como en sus guardas y resbalón. Debió pertenecer a las portezuelas del hueco central y estuvo fija a su sitio con unos largos clavos de hierro de cabeza cuadrada, alguno de los cuales se conserva.

Todos los caracteres expuestos y analizados permiten asignar este ejemplar al foco artístico del morisco toledano, tan sobresaliente de siempre en la carpintería, y dentro de él, a una fecha que puede tener por límite más antiguo los últimos años del siglo XV.

Con este armario, las colecciones del Museo, que ya tenían algunos ejemplares excepcionales de muebles moriscos, aunque no obra alguna de esta misma técnica, se han enriquecido, completando un matiz que faltaba en ellas y permitiendo formarse una idea más comprensiva de la carpintería morisca toledana. En tal sentido, y por lo excepcional del ejemplar, es ésta una de las más ricas adquisiciones hechas en 1930.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

TELA HISPANO-MORISCA Y BORDADOS MARROQUÍES

NOTA DESCRIPTIVA

POR

FELIPA NIÑO Y MÁS

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRÁFICA
1932

TELA HISPANO-MORISCA Y BORDADOS MARROQUÍES

NOTA DESCRIPTIVA POR

FELIPA NIÑO Y MÁS

La colección de tejidos ha sido aumentada en el año de 1931, por compras del Museo, con un ejemplar de fabricación morisca y una serie de bordados marroquíes.

Tela hispano-morisca. Mide este ejemplar 0,44 × 0,46 m. Es un tejido de un solo haz de fondo rojo y decoración verde, amarilla y blanca. El tejido resultante en las partes de decoración es un tafetán múltiple, mientras que el del fondo es un raso. (Lám. I.)

La decoración consiste en un trazado de rombos blancos (1) que aislan cada motivo. Este se compone de dos partes claramente diferenciadas: la inferior, una especie de repisa de estilización lineal, en amarillo intenso, y la superior, en verde, formada por un dibujo a manera de alcachofas orladas de hojas estilizadas. A los bordes del tallo llevan éstas dos grupos simétricos de tres piñas de carácter mucho más naturalista que el resto de la composición. Resultando, por tanto, un gran contraste entre este motivo a base del dibujo lanceolado de piñas y hojas, con el trazado de rombos y con la disposición de los colores en zonas horizontales. Contraste éste no muy percepti-

(1) Este trazado es perfectamente destacado en otros ejemplares mejor conservados.

ble en nuestro ejemplar, por haber perdido en gran parte las tramas amarillas de la composición geométrica y las blancas que formaban los rombos.

El trazado de rombos lobulados y la disposición de colores en fajas, en unión con la técnica, denotan una clara reminiscencia granadina; esto, unido al carácter ya claramente naturalista de algunos motivos, hacen que pueda clasificarse esta tela como obra hispano-morisca del siglo XV.

Ejemplares de este mismo tejido, existen: Uno, de mayor tamaño y mejor conservado, en el Museo de Valencia de Don Juan, de Madrid. Otro, en los Museos de Cluny y de Artes Decorativas de París, y en el del Cincuentenario de Bruselas (1).

Lessing (2) publica otra semejante como obra morisca española del siglo XIV. Otros tratadistas también la publican y clasifican de distintas formas. Así, Fischbach (3) la considera como obra flamenca del siglo XII al XIV; Migeon, como obra persa del XVI, y como trabajo de 1560, figura en la colección Franchetti, de Florencia.

Bordados marroquíes. Componen este grupo diez y ocho lienzos bordados y dos trozos de tejidos de lana.

Los bordados siguen el tipo corriente en este arte popular de la región marroquí, donde cada ciudad conserva con gran persistencia la técnica y decoración tradicional.

Uno de nuestros bordados corresponde al tipo de Azemur. El sistema seguido en él, ha sido el de trazar el dibujo bordeándolo de pespunte en verde, y rellenar después todo el fondo de bordado rojo a punto de espiga muy apretado. Queda de este modo el motivo en reserva, el cual es en este ejemplar un tema de gran antigüedad y difusión, compuesto de dos aves afrontadas ante una copa central que soporta tres ramas, todo sumamente estilizado, así como las dos filas de estos mismos ramos que enmarcan la composición. (Lám. II, fig. 1.)

Los restantes bordados pertenecen al tipo tradicional de la

(1) I. Errera: *Catalogue d'Etoffes*. Mussées Royaux du Cinquentenaire N.° 102, pág. 113.
(2) *Die Gewebenssammlung des K. Kunstgewerbe Museums Berlin*. Tafel 127.
(3) *Die Wichtigsten Webe-Ornamente*. Serie 2, pl. XCIII.

Tejido hispano-morisco.—S. XIV.

Fig. 1

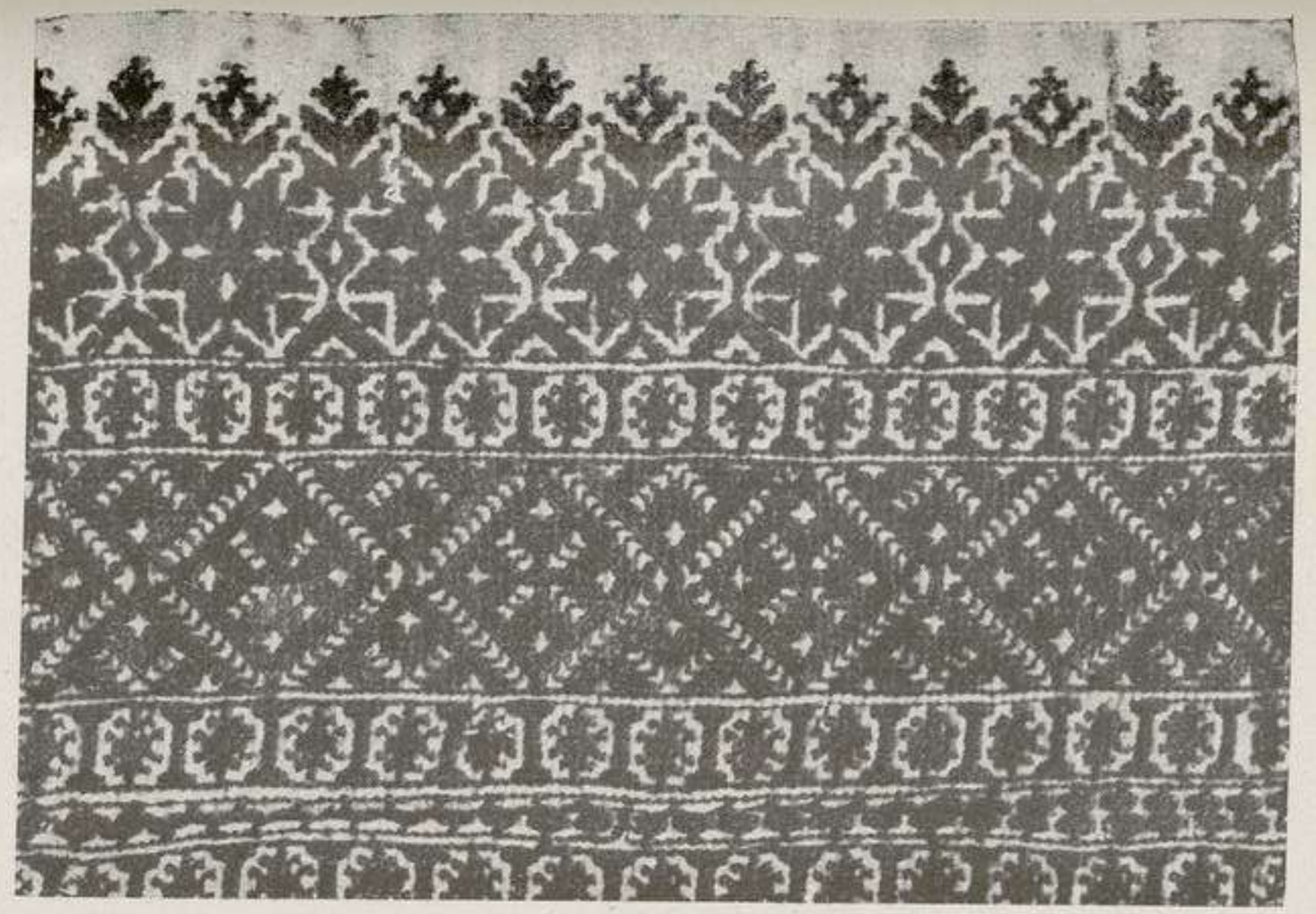


Fig. 2

Fig. 3

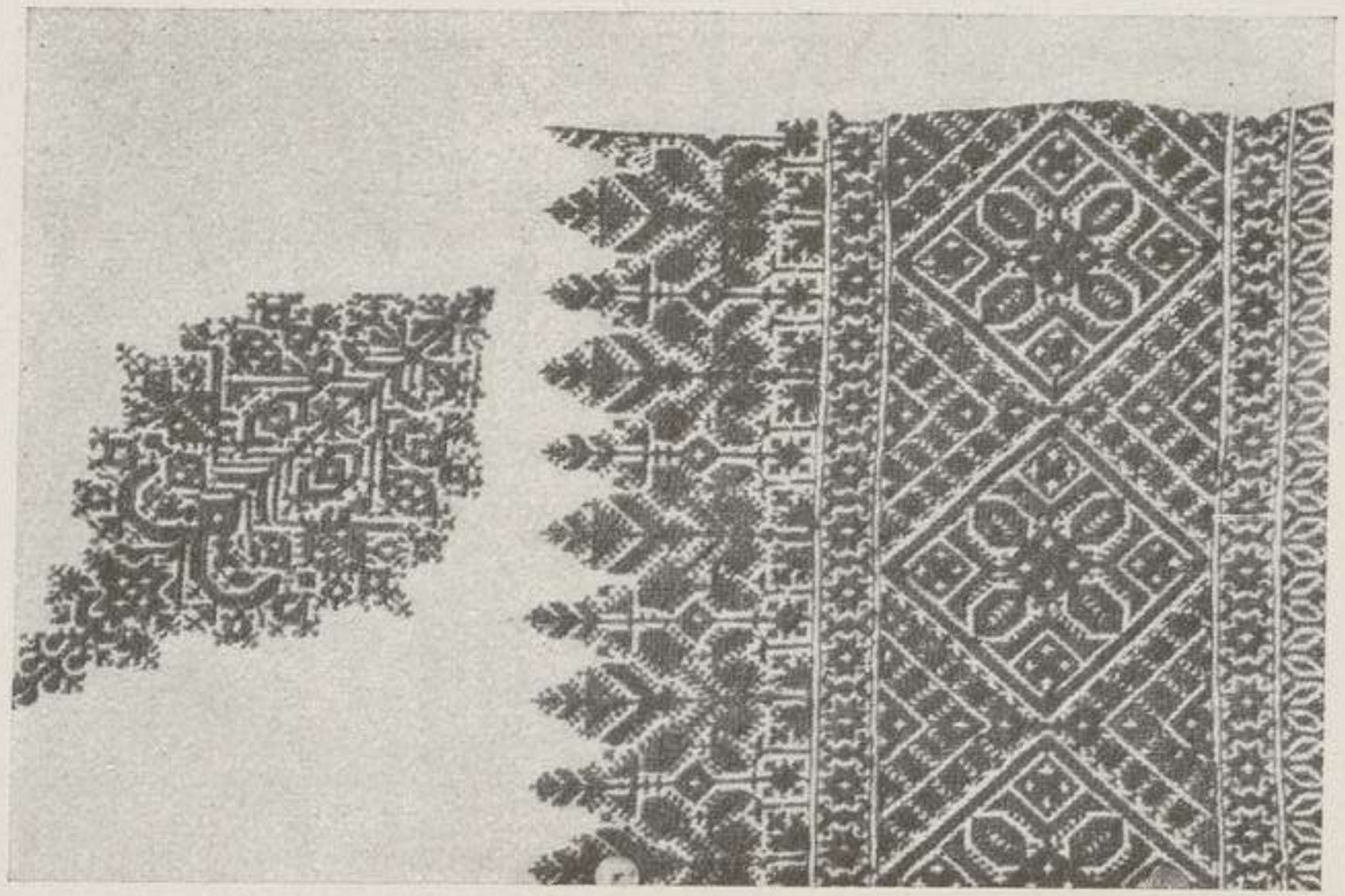


Fig. 4

Bordados marroquíes: Azemur (fig. 1). Fez (figs. 2, 3 y 4).

ciudad Fez. Son todos en un solo color, rojo, amarillo o azul. Están hechos por puntos encontrados, que no llegan a formar completamente cruz. El dibujo consiste siempre en una franja que se llena después con decoración de losanjes o de cualquier otro trazado geométrico. Estas franjas se rematan a veces con una serie de ramos, que en algunos llegan a constituir elementos aparte. (Lám. II, figs. 2, 3 y 4.)

Forman parte de este lote, además, dos tejidos de lana, uno azul y blanco en tejido de tul, y otro verde y rojo. Ambos, con dibujo geométrico continuado.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

TEJIDOS PERUANOS PROCEDENTES DE LA COLECCIÓN DE LOS SEÑORES SCHMIDT Y PIZARRO, DE LIMA

NOTA DESCRIPTIVA

POR

PILAR F. VEGA

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1933

La Sección de Arte Americano del Museo Arqueológico Nacional ha sido aumentada en 1930 con la colección de tejidos peruanos adquirida por compra del Estado a los señores Schmidt y Pizarro, de Lima, por R. O. de 3 de Diciembre de 1930.

Nuestro Museo poseía ya algunos buenos ejemplares de tejidos y plumas, que serán objeto de estudio especial; pero ahora nos limitamos a reseñar los ejemplares de la nueva colección.

El Arte peruano (incaico) es admirable en dos manifestaciones principalmente: tejidos y cerámica.

Los incas, excelentes alfareros, también producen ejemplares bellísimos de tejidos, siendo semejantes los motivos decorativos de vasos y telas, aunque los tejidos ganan en colorido y fantasía, lo que tienen los vasos-retratos de enorme realismo.

A sus costumbres funerarias debemos el conocimiento de su arte más remoto, y es en las sepulturas llamadas huacas donde aparecen, junto al cadáver, los objetos más diversos; en ellas se han conservado tan maravillosamente los tejidos, gracias a su clima, pues en algunas regiones no llueve nunca.

A semejanza de Egipto, se embalsamaba el cadáver; el cuerpo se envolvía con un sudario; la cabeza, con una banda, y encima llevaba su más rico poncho o cushma. Rellenando los huecos ponían algodón cardado o lana lavada y peinada, y como los egipcios, según el sexo y profesión del difunto, colocaban armas, utensilios de trabajo, vasos, alimentos y todo lo necesario para el largo viaje final.

En las huacas, además de tejidos, se han encontrado husos, y en algunos vasos aparecen personajes en actitud de hilar, lo cual permite ver la manera que tenían de servirse de este instrumento, y en general puede deducirse su manera de tejer.

No emplearon el huso de peso, de la misma manera que en la cerámica prescindieron del torno, y esto, que supone una gran laguna en el arte de tejer, no les impidió llegar a una perfección extraordinaria, pues en vez de valerse de un solo hilo, unían dos por lo menos, casi siempre más, lo cual da tal regularidad y consistencia a sus telas, que pueden compararse con las más perfectas de técnica moderna. En algunas la torsión es tan intensa, que varias muselinas de algodón más parecen crespones rizados

Una de las técnicas más empleadas es la del tapiz, que no tiene revés, tejiéndose la mitad de un lado y la mitad de otro, y resulta tan perfecto de ejecución, que es difícil encontrarlo superado.

Practican también el bordado, principalmente sobre tejidos de algodón. Algunos ejemplares bordados no parecen tales, sino un género especial de tejido, de tal modo queda cubierta la tela que sirve de fondo (véase lámina II, núm. 7).

Se emplean también los puntos de crochet y media, más que en los tejidos propiamente dichos, en elementos de ornamentación (flecos, grecas, etc.), y tienen tal consistencia, que rara vez la igualan las otras técnicas.

Es empleada la pintura como decoración en algunas telas, figurando estilizaciones de cabezas, trofeos, ídolos, quimeras y flores; pero las representaciones más frecuentes son de peces y pájaros, cosa explicable sabiendo cómo las costas del Perú están llenas de estos animales. Los contornos son poco precisos y los colores no muy brillantes; sin embargo, resultan muy decorativos. Aunque de manera rudimentaria, se emplea también el batik.

Las materias empleadas son la lana y el algodón, y por excepción la fibra de ágave, tendones de animales y pelo humano.

Ni el algodón ni la lana son de tan buena calidad como los de Asia, por lo que los tejidos peruanos no pueden compararse en finura con algunos de la India y Persia; pero lograron vencer

muchas veces esta inferioridad, y sorprende la perfección de algunos ejemplares. También dentro del Perú cambia de calidad el algodón según las regiones. La lana procede de tres animales de los Andes: llama, alpaca y vicuña. La de llama se emplea para los tejidos más ordinarios, y la de vicuña, de extraordinario brillo y finura, no se usa tan frecuentemente, porque no siendo animal doméstico, se hace más difícil su adquisición.

En cuanto a color, algunos ejemplares recuerdan tejidos de España; otros recuerdan los coptos, aunque son más ricos que éstos los peruanos y, en general, puede decirse que la gama de colores es completa y la conservación excelente. Fueron más afortunados en las telas que en la cerámica, pues colores no logrados (el azul, por ej.) en sus vasos, son perfectos en aquéllas. Unicamente el verde y marrón han sufrido cambios; pero lo sorprendente es su sentido de armonía al combinar, pues las policromías más extrañas producen siempre los efectos más bellos.

Aparte del valor intrínseco de este arte admirable, tiene para los españoles muy especial interés por haber sido nuestro el vasto Imperio peruano, conquistado por Francisco Pizarro en 1533. Nuestra dominación no sólo no perjudicó la industria textil, sino que la enriqueció con nuevos dibujos y combinación de colores; algunos bellos ejemplares recuerdan nuestras colchas de Salamanca y Burgos, y hay bordados que tienen analogía con los de Lagartera.

El tiempo ha ido relajando las viejas técnicas y, como ha ocurrido en todo el mundo con todas las artes menores, se han industrializado los modelos. Las mujeres hoy tejen los ponchos de sus maridos; pero ni tejido ni decoración conservan el primor de los antiguos ejemplares.

Núm. 1 (21). **Tejido incaico de algodón y lana a punto de tapiz.** — El fondo es rojo obscuro y la decoración azul y amarilla; no está completo el motivo decorativo; dos líneas, la exterior azul y la interior amarilla, limitan la estilización de un ídolo. El tejido tiene flecos y es de la más antigua época del Perú, de la región de Tiahuanaco. Largo, 32; ancho, 0,34.

Núm. 2 (22). **Tejido incaico de algodón y lana a punto de tapiz.** — La decoración está en rojo, marrón, azul, amarillo, rosa y negro. De los seis cuadros que forman la decoración en los dos centros, predomina el color rojo y rosa, y en los dos laterales los marrones y amarillos. Procede de la región de Tiahuanaco (época la más antigua del Perú). Largo, 0,60; ancho, 0,16.

Núm. 3 (23). **Tejido incaico de algodón y lana a punto de tapiz.** — La decoración está en rojo, rosa, blanco, amarillo y negro. Representa el dios Jaguar y pájaros. Procede de la región de Tiahuanaco (época más antigua del Perú). Largo, 0,31; ancho, 0,31. (Lám. I.)

Núm. 4 (24). **Tejido incaico de algodón y lana.** — El centro del tejido es liso, de color café claro con una cenefa de fondo rojo y unos jaguares bordados en ella con los colores amarillo, verde y negro. Procede de la región de Paracas. Largo, 0,49; ancho, 0,18.

Núm. 5 (25). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Sobre un fondo marrón se borda el motivo decorativo, que representa un jaguar, repetido cinco veces en colores diferentes muy bien armonizados, dando una tonalidad poco brillante. Procede de la región de Paracas. Largo, 0,35; ancho, 0,07. (Lám. II.)

Núm. 6 (26). **Tejido peruano de lana.** — Tiene bastante espesor y está bordado; fondo rojo, decorado con tres jaguares, cuyas colas y lenguas terminan en culebras. El primer pájaro de la izquierda está en azul; el del centro, en verde, y el de la derecha, en amarillo. Procede de la región de Paracas. Largo, 0,20; ancho, 0,07. (Lám. II.)

Núm. 7 (27). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Representa un guerrero; su técnica recuerda la de la sarga, pero bordada sobre el tejido de fondo. El traje del guerrero es verde oscuro y la túnica amarilla, y además hay en la decoración los colores azul, rojo y marrón. Procede de la región de Paracas. Largo, 0,17; ancho, 0,09. (Lám. II.)

Núm. 8 (28). **Tejido peruano de lana con rico bordado.** — Le limita un fleco negro y las almenas de la parte superior a punto de media. En la zona próxima al fleco están represen-

tadas sobre fondo negro cinco figuras del dios Nasca, y en la parte superior hay tres figuras mayores del mismo dios, cada una con fondo diferente (verde, rojo y amarillo). Procede de la región de Nasca. Largo, 0,36; ancho, 0,19. (Lám. III.)

Núm. 9 (29). **Tejido peruano de lana, en forma de fleco a punto de media.** — La decoración bordada, fondo rojo, colores no muy puros (verde, negro y amarillo). Procede de la región de Nasca. Largo, 0,26; ancho, 0,10. (Lám. III.)

Núm. 10 (30). **Tejido peruano de lana.** — Fleco a punto de media con almenas rojas; la decoración en colores variados y el fleco rojo, verde, amarillo, azul y negro, predominando los tonos oscuros. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,39; ancho, 0,11.

Núm. 11 (31). **Tejido peruano.** — Sobre fondo de hilo tira bordada en lanas, representando ídolos en colores rojo, amarillo, verde, azul, marrón, morado y violeta. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,35; ancho, 0,06.

Núm. 12 (32). **Tejido incaico de lana.** — Greca con fleco de colores muy vivos amarillo, marrón, azul, rosa, violeta, verde, gris y rojo. El motivo decorativo geométrico, se repite casi uniformemente; pero no da sensación de monotonía por su riqueza de color. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,61; ancho, 0,06.

Núm. 13 (33). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Bordado a punto de tapiz sobre fondo marrón. Los motivos decorativos son estilizaciones de un ídolo y un pescado, con los colores amarillo, rosa, azul y negro. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,30; ancho, 0,09.

Núm. 14 (34). **Tejido incaico de lana.** — La greca está formada por pájaros unidos por la mitad del cuerpo y flores. Su técnica es de crochet, los colores brillantes. Verde en tres tonos, rosa, amarillo, rojo, azul y marrón. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,40; ancho, 0,06.

Núm. 15 (35). **Tejido peruano de lana.** — Fleco a punto de media; la parte superior está rematada en parte por unas almenillas; el fleco retorcido es color oro, y en la base del fleco predominan los colores negro, azul y rosa. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,38; ancho, 0,08.

Núm. 16 (36). **Tejido incaico de algodón y lana.** — En forma de faja con largo fleco. A punto de tapiz de finísimo tejido. Están unidas por los dos extremos las tiras que forman la faja, y aunque por la técnica son semejantes, difieren bastante en el colorido. Son cinco muestras diferentes. El tejido es de una gran finura, y el estado de conservación de los colores bastante bueno. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,63; ancho, 0,07.

Núm. 17 (37). **Tejido peruano de lana.** — Pequeño fragmento, especie de sarga bordada totalmente. Fondo verde oscuro, y la figura, que representa un guerrero, en colores rojo, amarillo, marrón y azul. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,09; ancho, 0,06.

Núm. 18 (58). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Consistente en un cinturón de doble tejido con figuras de incas, en verde, amarillo, rojo y marrón. Procede de la región de Nasca. Largo, 0,92; ancho, 0,07.

Núm. 19 (39). **Tejido peruano de algodón y lana.** -- Calado a punto de tapiz, decoración geométrica en colores marrón, amarillo, azul y negro. Procede de la región de Chancai. Largo, 0,46; ancho, 0,29.

Núm. 20 (40). **Tejido peruano de algodón y lana.** — A punto de tapiz, decoración geométrica, colores amarillo, rojo, marrón, negro, morado y azul. El colorido está en buen estado de conservación. Procede de la región de Chancai. Largo, 0,35; ancho, 0,16. (Lám. IV.)

Núm. 21 (41). **Tejido peruano de algodón y lana.** — A punto de tapiz; el motivo decorativo lo constituyen dos estilizaciones de animales ídolos sobre fondo rojo uno, y marrón otro; la decoración está en blanco, azul, amarillo, marrón y rojo. Procede de la región de Chancai. Largo, 0,31; ancho, 0,18. (Lám. IV.)

Núm. 22 (42). **Tejido peruano de lana.** — Fondo marrón liso con una cenefa a punto de tapiz, decorada con cuatro pájaros de diversos colores, sobre fondo amarillo, terminado por unos flecos-cintas amarillos unidos en sus extremos. Tiene los colores rojo, rosa y marrón. Procede de la región de Supe. Largo, 0,38; ancho, 0,16. (Lám. V.)

Núm. 23 (43). **Tela peruana de algodón y lana.** -- A punto de tapiz sobre fondo rojo oscuro, decorada con cuatro condores

con colores diversos: azul, verde, amarillo, negro, marrón y blanco. Procede de la región de Supe. Largo, 0,43; ancho, 0,12.

Núm. 24 (64). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Semejante al anterior, a punto de tapiz, con tres pelícanos sobre fondo rojo, en negro, amarillo, azul y marrón. Procede de la región de Supe. Largo, 0,43; ancho, 0,07.

Núm. 25 (45). **Tejido peruano de lana.** — A punto de tapiz, con una especie de flecos-cintas en diversos colores; la decoración, sobre fondo rosa fuerte, está constituída por cinco pájaros de colores muy bien definidos (gris, amarillo, rosa y negro). Procede de la región de Supe. Largo, 0,27; ancho, 0,12. (Lám. V.)

Núm. 26 (66). **Tejido peruano de lana.** — A punto de tapiz; la parte central del tejido decorada con motivos geométricos, y la cenefa con estilizaciones de ranas en colores rojo, amarillo y negro. Procede de la región de Supe. Largo, 0,40; ancho, 0,08.

Núm. 27 (47). **Tejido incaico de lana.** — En forma de faja, a punto de tapiz; el dibujo está formado por ocho pájaros estilizados. El fondo es rojo, y los colores de las figuras blanco, negro, amarillo y marrón. Procede de la región de Supe. Largo, 0,72; ancho, 0,07.

Núm. 28 (48). **Tejido peruano de lana.** — Especie de saco pintado por uno de los lados, fondo ocre; la decoración formada por ocho jaguares también pintados en la escala de los marrones. Procede de la región de Supe. Largo, 0,28; ancho, 0,11.

Núm. 29 (49). **Tejido peruano de lana.** — Materia, técnica y color semejante al anterior; la decoración formada por pájaro doble. Procede de la región de Supe. Largo, 0,12; ancho, 0,11.

Núm. 30 (50). **Tejido peruano de lana.** — A punto de tapiz, pero con los hilos tan apretados que parece un bordado; la estrella, en rojo y amarillo sobre fondo verde, y el resto de la decoración, estilizaciones en amarillo, verde y negro sobre fondo rojo. Procede de la región de Supe. Largo, 0,11; ancho, 0,07.

Núm. 31 (51). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Parece punta de manto; el fondo es color marrón, y la decoración a punto de tapiz está formada por seis pájaros en negro, rojo

y amarillo sobre fondo amarillo. Procede de la región de Supe. Largo, 0,23; ancho, 0,09. (Lám. V.)

Núm. 32 (52). **Tejido peruano de algodón y lana.** — A punto de tapiz, parece una punta de manto; sobre fondo amarillo no muy puro, la decoración de pájaros en rojo-violeta. Procede de la región de Supe. Largo, 0,13; ancho, 0,14.

Núm. 33 (53). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Punta de manto en marrón y la parte decorativa a punto de tapiz con dibujo geométrico. Predominan los amarillos, pero tiene también rosa, rojo y marrón. Procede de la región de Supe. Largo, 0,19; ancho, 0,15.

Núm. 34 (54). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española; técnica de tapiz; representa 18 incas bailando en traje de fiesta. Tiene flecos en forma de cintas; el fondo es marrón, y los colores de las figuras blanco, azul, negro y amarillo. Largo, 0,35; ancho, 0,39.

Núm. 35 (55). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española; fragmento de colcha de fondo rojo. Grueso tejido a punto de tapiz, con decoración de jaguares en colores amarillo, morado y rojo. Largo, 0,36; ancho, 0,22. (Lám. VI.)

Núm. 36 (56). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española; hecho a punto de tapiz con decoración de pájaros estlizados de suaves colores amarillos, verde y rosa. Largo, 0,25; ancho, 0,22. (Lám. IV.)

Núm. 37 (57). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española. Fragmento de colcha; el motivo decorativo son dos grandes pájaros en amarillo, rojo y marrón, que difieren poco del color del fondo. El tejido está bien conservado; no así el color, que está un poco borroso. Largo, 0,25; ancho, 0,16.

Núm. 38 (58). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española; decoración geométrica a punto de tapiz. Los rombos en amarillo oro y rojo sobre fondo negro; las zonas lisas en amarillo oro, semejante a los tejidos de colchas; en excelente estado de conservación. Largo, 0,48; ancho, 0,15.

Núm. 39 (59). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española; son tres trozos de fajas unidos; forman la decoración pescados estilizados. La conservación del color no es buena; hay rojo, rosa, amarillo, marrón y gris. Largo, 0,64; ancho, 0,10.

Núm. 40 (60). **Tejido peruano de lana y algodón.** — Con influencia española. Faja calada a punto de tapiz con flecos; la parte superior en rojo y las listas que constituyen los flecos hasta el final también en rojo; las dos fajas siguientes con decoración geométrica y colores a dos tonos, cada una, en amarillos, violetas y verdes. Largo, 0,49; ancho, 0,07.

Núm. 41 (61). **Tejido peruano de lana.** — Con influencia española. Faja con calados a punto de tapiz, decorada con motivos geométricos y con los colores amarillo, rojo, blanco y marrón. Largo, 0,30; ancho, 0,06.

Núm. 42 (62). **Tejido peruano de algodón.** — Con influencia española; es una bolsa para coca; la decoración es geométrica en rojo. Largo, 0,26; ancho, 0,13.

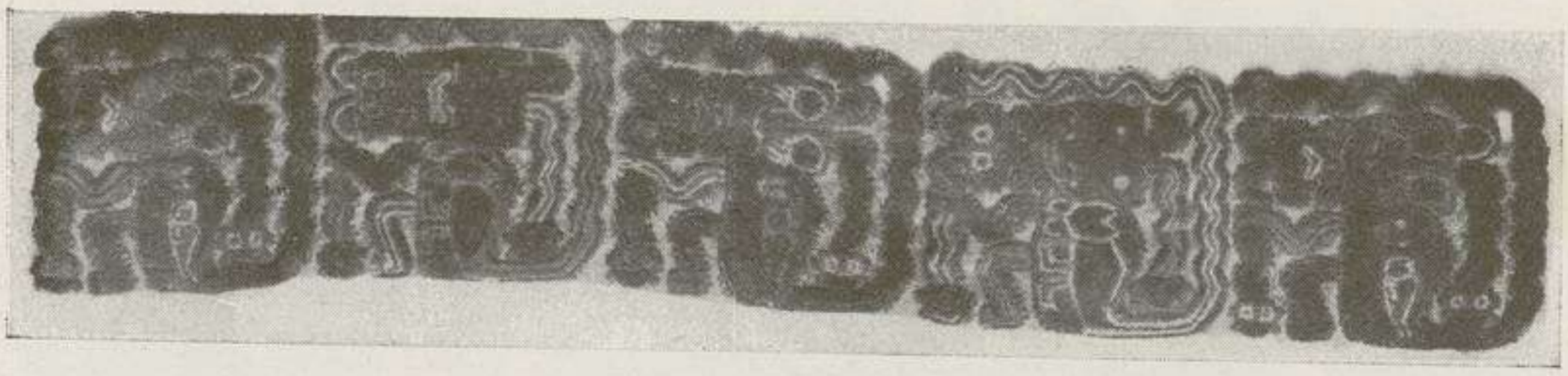
Núm. 43 (63). **Tejido peruano de algodón y lana.** — Con influencia española. Es una bolsa para coca, trabajada con finísima lana en verde oscuro, y la decoración, que parece bordada, en blanco, amarillo y verde; las pequeñas líneas que encierran la decoración, tejidas en rojo. Largo, 0,09; ancho, 0,08.

Núm. 44 (64). **Tejido peruano.** — Con influencia española. Bolsa para coca, semejante a la anterior, fondo marrón y decoración en blanco y rojo con los flecos en estos tres mismos colores. Largo, 0,14; ancho, 0,08.

Núm. 45 (65). **Tejido peruano de algodón.** — Con influencia española; brazalete para mujer, bordado en diversos colores sobre fondo blanco. Las listas que forman los cuadros están tejidas en azul con la misma tela y el bordado tiene los colores morado, verde, rojo y amarillo. Largo, 0,26; ancho, 0,09.

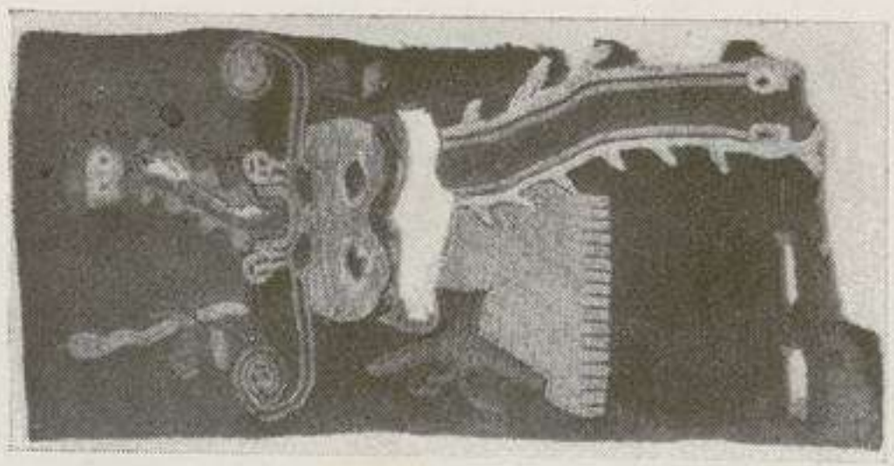
NÚM. **3** (23).

Tejido incaico de la región de Tiahuanaco.



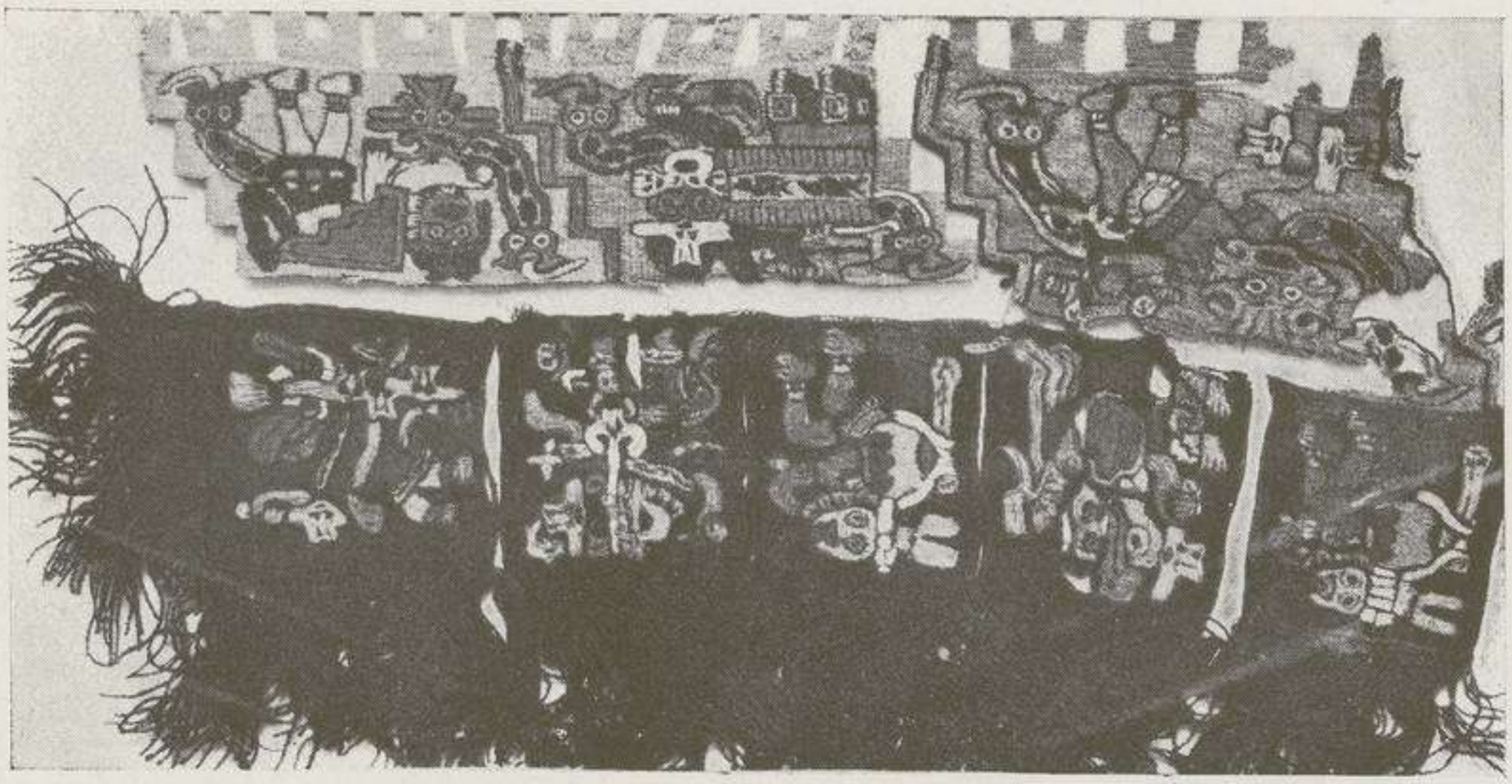
NÚM. **5** (25).

NÚM. **6** (26).

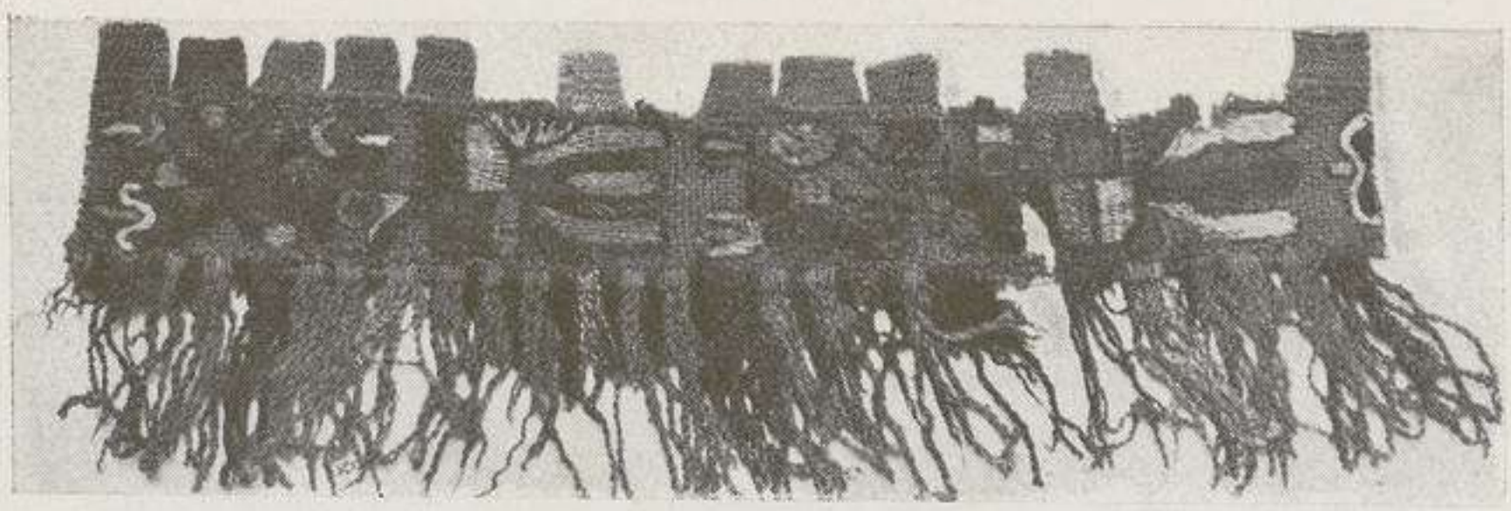


NÚM. **7** (27).

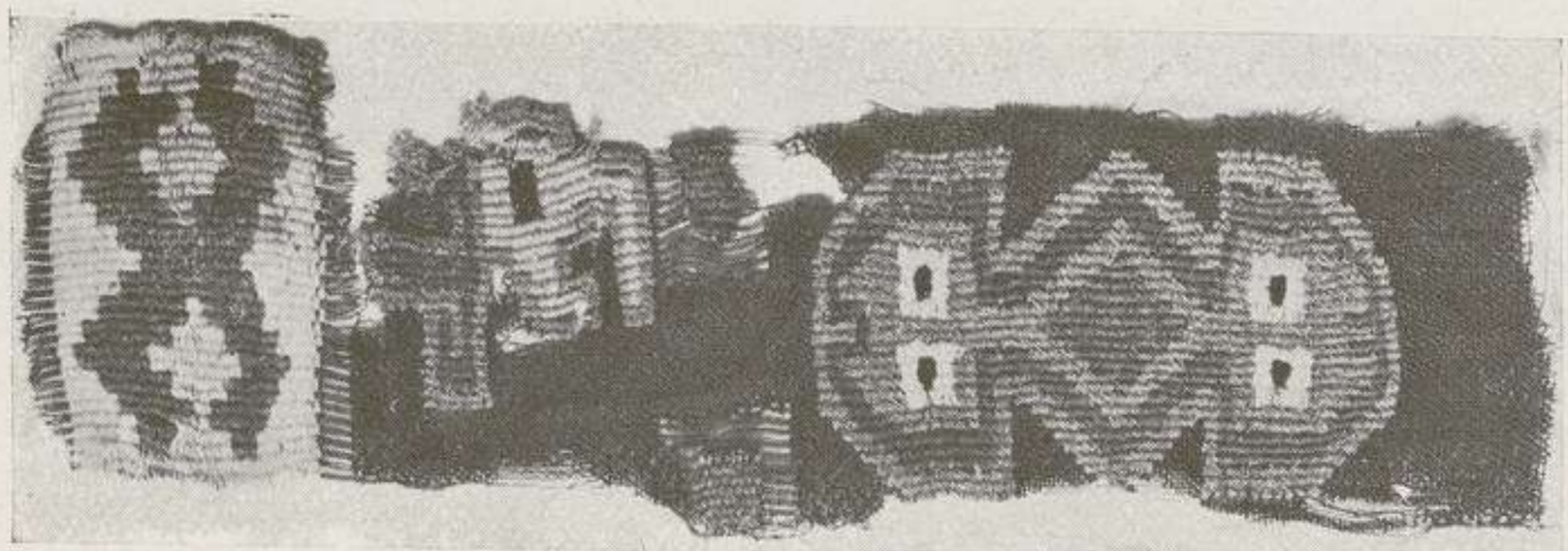
Tejidos de la región de Paracas.



NÚM. 8 (28).

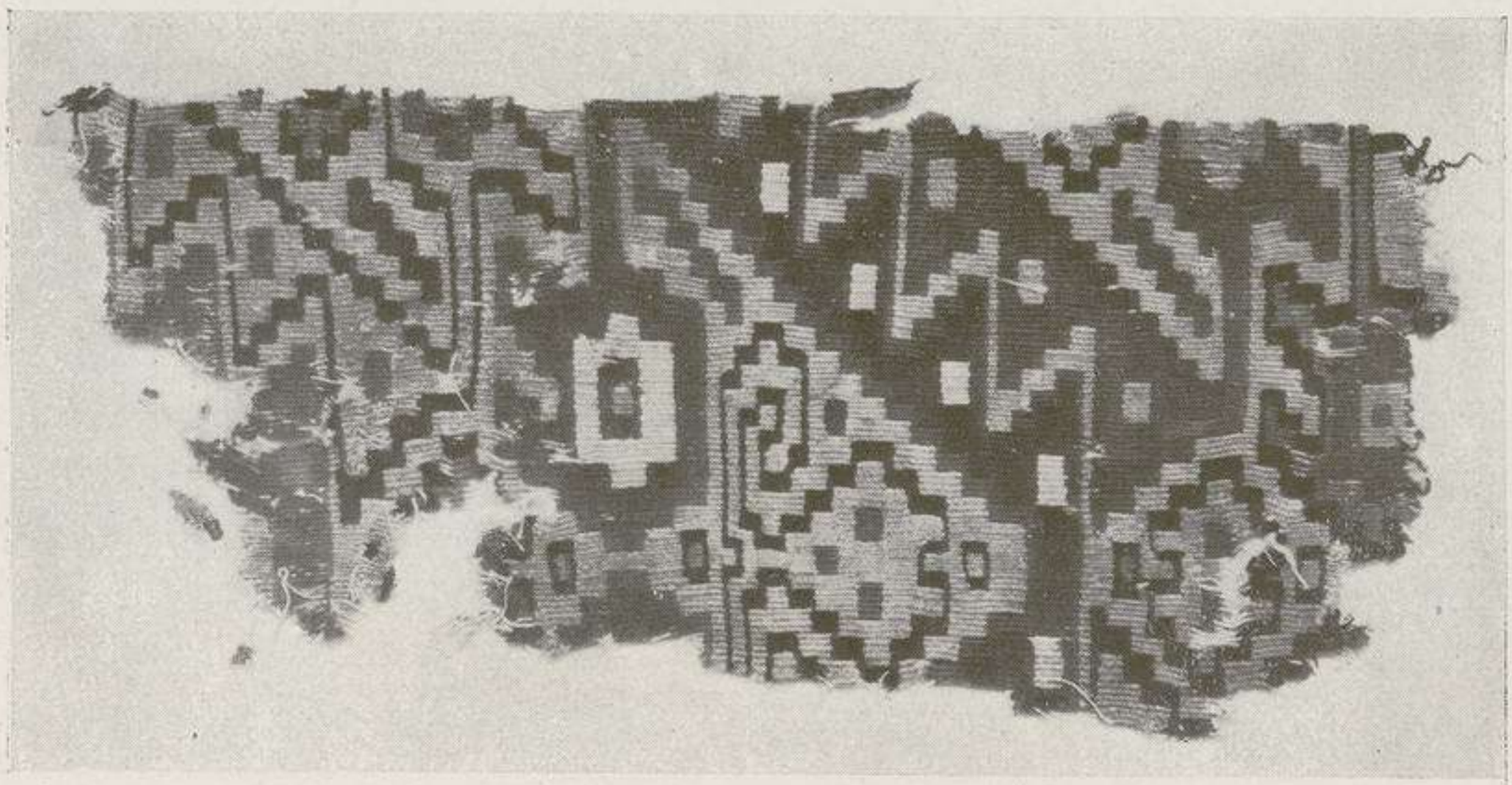


NÚM. 9 (29).

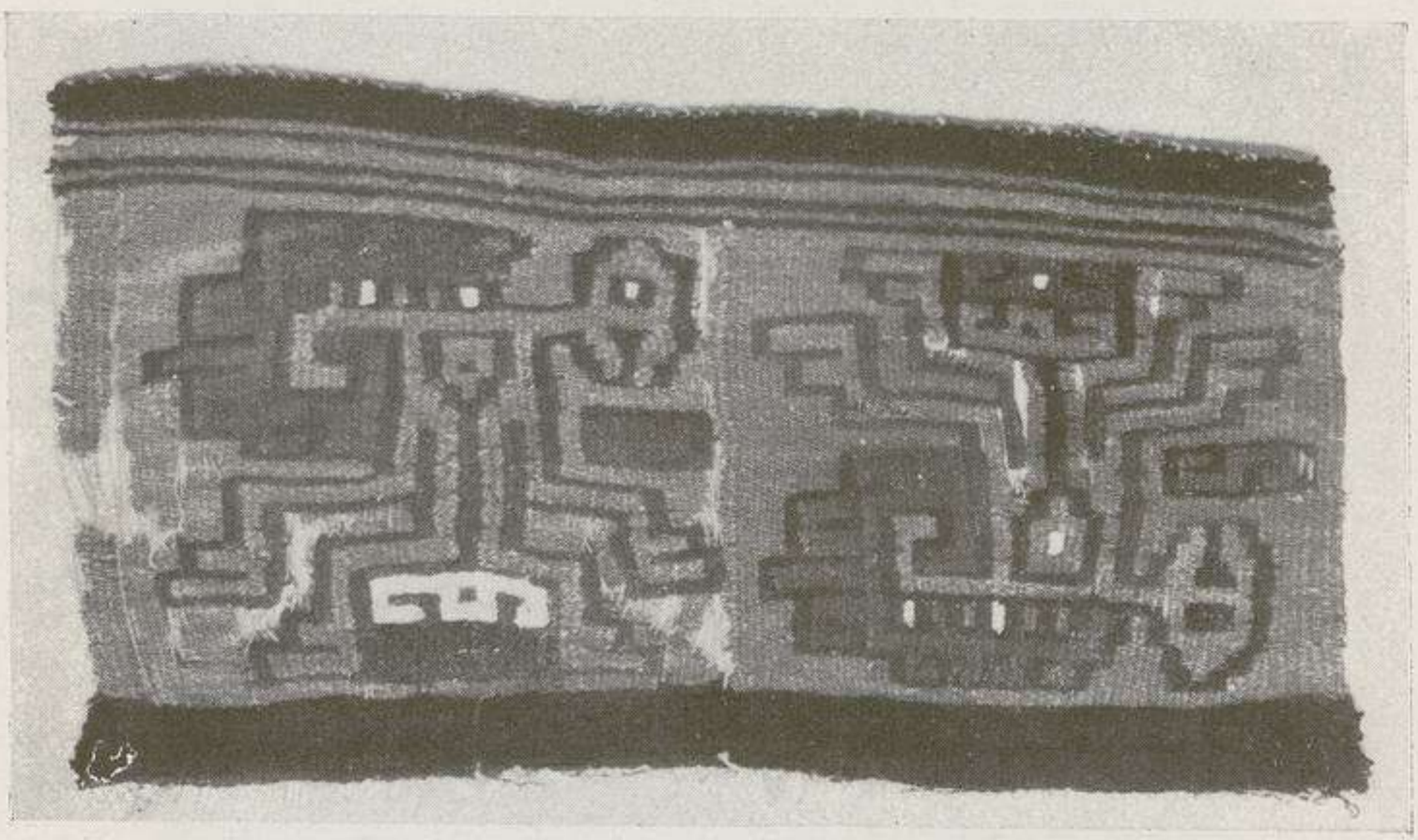


NÚM. **13** (33).

Tejidos de la región de Nasca.



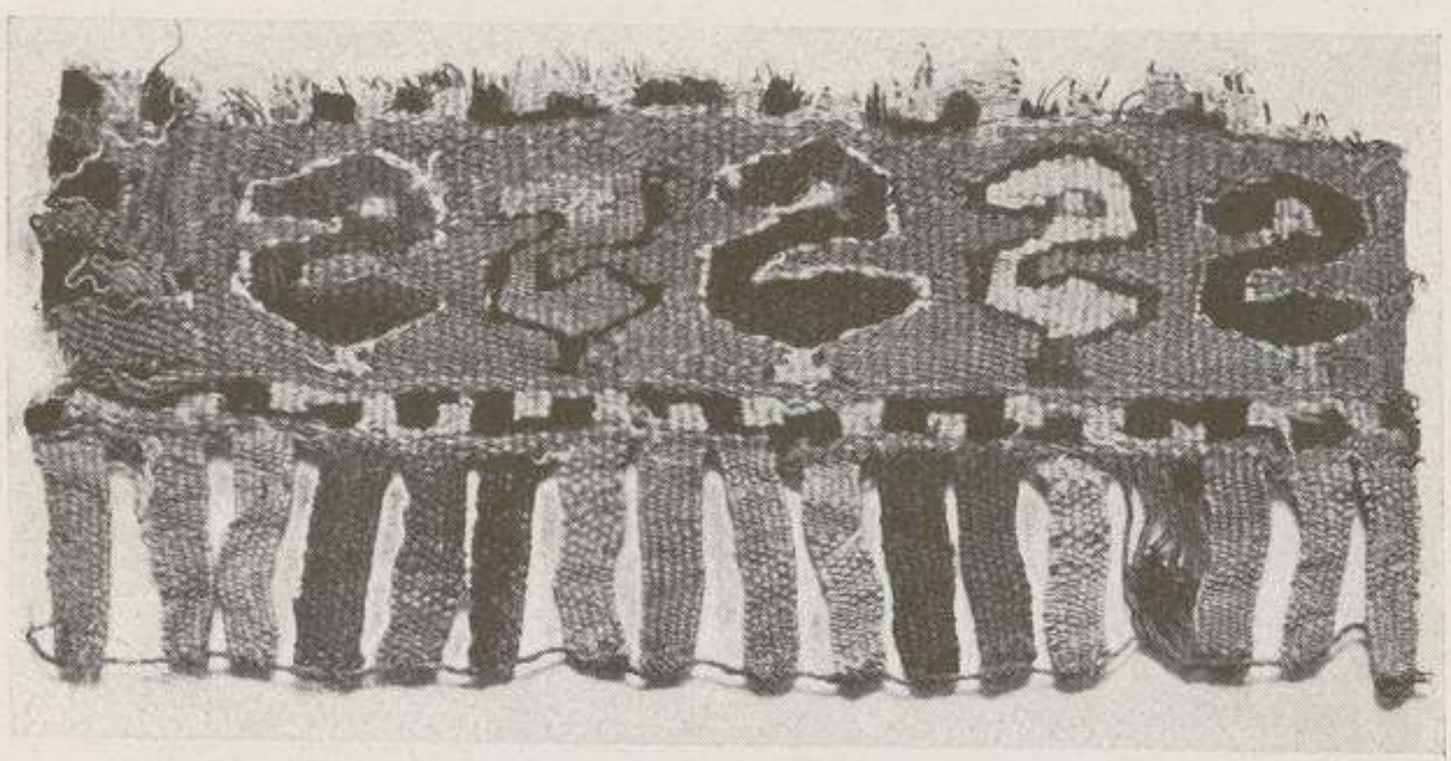
NÚM. **20** (40).



NÚM. **21** (41).

Tejidos de la región de Chancai.

NÚM. **22** (42).



NÚM. **25** (45).

NÚM. **31** (51).

Tejido de la región de Supe.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1930

COLECCIÓN NUMISMÁTICA DONADA POR EL R. P. FRAY FRANCISCO ROQUE MARTÍNEZ, O. F. M. E INGRESOS VARIOS

NOTA DESCRIPTIVA

POR

F. MATEU Y LLOPIS

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

COLECCION NUMISMATICA, DONADA POR EL R. P. FRAY FRANCISCO ROQUE MARTINEZ, O. F. M. E INGRESOS VARIOS

NOTA DESCRIPTIVA POR

F. MATEU Y LLOPIS

I

Donativo del R. P. Fray Francisco Roque Martínez, O. F. M., de Alejandría.

En 6 de Septiembre de 1930, el R. P. Fray Francisco Roque Martínez, O. F. M., hizo donación al Museo de gran número de objetos arqueológicos egipcios, greco-romanos y cristianos procedentes en su mayor parte de Alejandría, y entre ellos donó ochenta y tres piezas numismáticas. El contenido de esta pequeña colección monetaria puede distribuirse en dos grupos, principalmente, uno alejandrino y otro del Extremo Oriente; éste se halla formado por piezas modernas y aquél por antiguas. El total del donativo se presenta aquí por series, y dentro de ellas, según el orden cronológico oportuno.

1.—EGIPTO	Bronce o cobre.	Plata o aleaciones.
a) *Acuñaciones ptolemaicas.*		
Ptolomeo I y Ptolomeo II; peso: 14,85 gr.	1	
» II Filadelfos; 45 gr.	1	
» » » 3,32 gr.	1	
» III, Evergetes I; 63,7 y 68,05 gr.	2	
» » » 6,35 gr.	1	
» » » 2,10 gr.	1	
» IV, Philopator I; 43,01 y 39,90 gr.	2	
Cleopatra VII; 7,9 gr.	1	

	Bronce o cobre.	Plata o aleaciones.
b) *Acuñaciones imperiales romanas.*		
(*Nummi alexandrini.*)		
Tiberio		4
Claudio y Mesalina		2
Nerón	1	
Nerón y Popea		2
Hadriano		1
Incierta		1
Probo	5	
Caro	1	
Carino	14	
Diocleciano	5	
Maximiano Hércules	2	
Galerio Maximiano (1)		
2.—Imperio Romano		
a) *Acuñaciones latinas.*		
Probo; rev. *Clement. temp.*; p. br.	1	
b) *Acuñaciones griegas.*		
Trajano: medallones; regular conservación	2	
Cómodo; m. br.	1	
3.—Países Bajos (Holanda)		
Ciudad de Zwolle: *thaler* de 1646. Es buen ejemplar		1
4.—Grupo oriental (2).		
Borneo: British North Borneo: One Cent, 1886	1	
Cambodge: Norodom I, roi du Cambodge. Dix centimes, 1860.	1	
Ceylan: Victoria Queen. Ceylon. One cent., 1870	1	
Grecia: Georgios Ai Basilevs ton Ellenon. Oboles 5 legta (en caract. gri.), 1878	1	
Hong-Kong: Victoria Queen. One cent., 1880	1	
India: Victoria Queen. One Quarter Anna. India, 1862	1	
Indochina: República Française, Indochine Française. 1 C., 1885	2	
Japón: 2 sen	2	
Straits Settlements: Victoria Queen. One cent., 1884	1	
Siam (cobre, moderno)	6	
Siam: piezas globulares		3

(1) No debe olvidarse las dudas de atribución que plantean las piezas de estos dos emperadores.

(2) Trátase de moneda de cobre moderna, en su mayor parte. Se incluye aquí una pieza de Grecia por no merecer formar grupo separado. Va ordenado el total alfabéticamente por países; éstos son del Extremo Oriente, salvo el indicado antes. El grupo en sí no deja de tener una cierta curiosidad, por constar de piezas pertenecientes a localidades de la ruta Grecia-Japón y haber sido recogidas por un misionero. Por lo demás, no tiene valor alguno, salvo los tres ejemplares siameses de plata.

I

2

3

4

5

6

7

1, Ptolomeo III (anv. y rev.).—2, Nerón y Popea (anv. y rev.).—3, *Thaerl* de Zwolle (anv.).—4, Diocletiano (anv. y rev.).—5, Probo (rev.).—6, Medalla del Dr. Koch.—7, *Triens* visigodo a nombre de Justino.

Los números 2, 4 y 5 son *numi alexandrini*. Excepto el n.° 7, los demás pertenecen al donativo del R. P. Roque Martínez.

	Bronce o cobre.	Plata o aleaciones.
5.—FRUSTRAS		
Dos ptolemaicas y cuatro inciertas.....	6	
Falsificación, en plomo, de una tetradracma griega.....	1	
6.—MEDALLAS		
a) Medalla colgante, alegórica, de Egipto; 32 mm.	1	
b) Medalla del Dr. R. Koch: anv. *R. Koch. Medicus. Doctrina. ac. Modestia. aeque. Excellens.* Rev. *Tuberculosis. originem indagavit. Gossleri. Auspiciis. Annis.* 1882, 1890; 50 mm.	1	
Totales.....	69	14

II

Donativo de D. Cecilio Merino Ortiz.

En 23 de Noviembre de 1930, el Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes, D. Manuel Gómez-Moreno, hizo entrega al Museo, en nombre de D. Cecilio Merino Ortiz, de un *triens* visigodo, de la serie primitiva. Peso: 1,5 gr. Anv.: IIIVSTINI AVA. Rev.: VIƆT VA TOOVA·CONOO· Se publica su anverso en la adjunta lámina.

III

En 17 de Noviembre de 1930 se adquirieron, por compra del Museo, veinte monedas de plata, de Castilla, de los siguientes reyes:

	Monedas.
Pedro I; real; marca de ceca: *venera*; peso: 3,47 gr.	2
» medio real; marca de ceca: B; peso: 1,65 gr.	1
Enrique II; real; marca de ceca: B peso: 3,46 gr..	2
» » » » COR » 3,14 »	1
» » » » *venera*; » 3,33, 3,50 y 3,425 gr.	3
» » » » T » 3,50 gr.	2
» medio real; marca de ceca B; » 1,77 »	1
» » » » » T; » 1,75 »	1
Juan I; real; marca de ceca B; peso: 3,15 gr.	1
» » » » S; » 3,15 »	1
» medio real; marca de ceca S; peso: 1,76 gr.	1
Enrique III; real; marca de ceca: S; peso: 3,50 y 3,52 gr.	2
» medio real; marca de ceca: S; peso: 1,70 y 1,71 gr...	2

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ADQUISICIONES EN 1931

MONETARIO QUE PERTENECIÓ A DON BASILIO SEBASTIÁN CASTELLANOS

NOTA DESCRIPTIVA

POR
F. MATEU Y LLOPIS

MADRID
BLASS, S. A. TIPOGRAFICA
1931

I

Monetario que perteneció a D. Basilio Sebastián Castellanos.

En 21 de Mayo de 1931 fué hecha entrega al Museo Arqueológico Nacional del Monetario que poseyó el ilustre anticuario de la Biblioteca Nacional, D. Basilio Sebastián Castellanos, Director que fué del Museo también. Esta colección llegó a este gabinete numismático en virtud de cláusula testamentaria del erudito arqueólogo, de 18 de Septiembre de 1880, cumplimentada ahora por los herederos de D. Angel Castellanos López, hijo de D. Basilio, representados por D. Francisco Agramonte, albacea testamentario, quien después de solventar algunos extremos hizo entrega a nuestro Director, D. Francisco Alvarez-Ossorio, del conjunto numismático referido. Este consta propiamente de dos colecciones, una de monedas y otra de medallas; de ambas se da cuenta aquí separadamente.

A) *Monedas.*

Trátase de una colección de tipo corriente en España; abundantísima en moneda romana imperial, con un regular número de ejemplares de moneda hispánica, pocas griegas, menos visigodas, algunas docenas de árabes, y después, una buena representación de la mayor parte de las series de los reinos españoles, medievales y modernos, con la consiguiente abundancia de cobre de la inflación monetaria del XVII, más nutrido y hermoso conjunto de moneda de plata del XIX, isabelina, flor de cuño; oro escaso, un solo áureo romano, entre lo clásico; en lo medieval, tres trientes visigodos legítimos, un dinar y doce divisores, árabes; dos florines, una dobla de Juan II de Castilla, un medio ducado de los Reyes Católicos, castellano, y otro valenciano, y en lo moderno, una pieza de dos escudos, de Fernando VII, de ceca castellana.

Las series extranjeras representadas en este monetario son

modernas, contemporáneas más bien, salvo alguna excepción. Completa el contenido un gran número de ejemplares frustros, romanos en su inmensa mayoría, y algunas falsificaciones, de época y actuales. En general, el monetario que ingresa en el numofilacio del Museo Arqueológico Nacional está formado por piezas bastante conocidas, no obstante hallarse en aquél algunas, incluso vellones, muy interesantes; hay otras que vienen a completar series de emisiones y a duplicar ejemplares, y algunas, por último, pero en minoría, que son verdaderamente hermosas. El escrutinio hecho tiende a inventariar y dar al mismo tiempo una sucinta idea.

MONEDAS	NÚMERO DE EJEMPLARES		
	Cobre, bronce o vellón	Plata	Oro
GRIEGAS			
Carthago	5	—	—
Galia	—	2	—
Galia (colonial, latina Nemaus)	1	—	—
Neápolis	—	1	—
Siracusa	2	1	—
Tracia (¿prueba de un tetradracma de Lisímaco?)	1	—	—
Varia	3	—	—
REPÚBLICA ROMANA			
Denarios consulares	—	7	—
Quadrans	1	—	—
IMPERIO ROMANO			
Trajano	—	—	1
Denarios de diferentes emperadores	—	16	—
Bronces (en su mayoría pequeños bronces del III y IV)	410	—	—
MONEDA HISPÁNICA			
Denarios ibéricos	—	12	—
Bronces (ibéricos, hispano-latinos, etc.)	56	—	—
FRUSTRAS			
De diferentes épocas (en su mayoría bronces romanos)	227	—	—
VISIGODAS			
Trientes	—	—	3
Trientes falso (¿de plata?; alguno dorado)	—	8	—
ARÁBIGAS			
Dinar almoravide	—	—	1
Granada	—	—	12
Dirhemes y divisores	—	33	—

	NÚMERO DE EJEMPLARES		
	Cobre, bronce o vellón	Plata	Oro
Cobre: hispano, marroquí y oriental	125	—	—
Varia oriental	—	3	—
EXTREMO ORIENTE			
Japón	2	—	—
SICILIA			
Rogerio (bilingüe)	1	—	—
SASANIDA			
Dracma	—	1	—
HISPANO-CRISTIANAS: REINOS Y PAISES HISPANICOS			
AMÉRICA. (V. Castilla)			
ARAGÓN			
Sancho Ramírez	2	—	—
Pedro I	1	—	—
Alfonso I	4	—	—
Pedro II	1	—	—
Jaime I	2	—	—
Jaime II	1	—	—
Pedro IV	4	—	—
Fernando II	4	3	—
Juana y Carlos I	2	1	—
Felipe II (de Castilla)	—	4	—
Felipe III, Felipe IV y Carlos II	21	—	—
BALEARES			
a) *Ibiza.*			
Carlos II	19	—	—
b) *Mallorca.*			
Jaime II	1	2	—
Sancho	2	—	—
Pedro (IV)	—	1	—
Juan I	2	—	—
Alfonso II	4	1	—
Juan II	1	—	—
Fernando II	—	1	—
Carlos I	1	—	—
Felipe II (de Castilla)	1	—	—
Felipe III	1	—	—
Carlos II	1	—	—
Fernando IV (VII de España)	—	1	—

	NÚMERO DE EJEMPLARES		
	Cobre, bronce o vellón	Plata	Oro
BRASIL. (V. Portugal)			
CARTAGENA			
Cantón de 1873	—	1	—
CASTILLA (Castilla y León).			
Alfonso VI	6	—	—
Urraca	2	—	—
Alfonso VII	6	—	—
Alfonso VIII	2	—	—
Alfonso IX (León)	2	—	—
Alfonso X	6	1	—
Sancho IV	2	—	—
Fernando IV	4	—	—
Alfonso XI	1	—	—
Pedro I	1	3	—
Enrique II	—	5	—
Juan I	5	—	—
Enrique III	16	1	—
Juan II	3	1	1
Enrique IV	8	14	—
Reyes Católicos	7	38	1
Carlos I	1	9	—
Felipe II	—	2	—
Felipe III	—	8	—
Felipes III y IV (piezas de cobre, muchas reselladas)	94	—	—
Carlos II	—	9	—
Carlos III (Austria)	—	16	—
Felipe V	2	17	—
Luis I	—	1	—
Fernando VI (incluso América)	—	9	—
Carlos III (Borbón; ídem íd.)	—	7	—
Carlos IV	—	5	—
Fernando VII	7	18	1
José Napoleón	—	4	—
Isabel II	106	88	—
Gobierno Provisional	22	—	—
Carlos VII	7	—	—
Alfonso XII	4	—	—
CATALUÑA			
a) *Barcelona.*			
Jaime I	4	—	—
Jaime II	7	1	—
Alfonso III (IV de Aragón)	—	1	—
Pedro III (IV de Aragón)	3	1	2
Alfonso IV (V de Aragón)	—	2	—
Fernando II	1	3	—
Felipe I (II de Castilla)	—	1	—
Felipe II (III de Castilla)	18	—	—
Luis XIV de Francia	6	—	—
Carlos II	—	5	—

	NÚMERO DE EJEMPLARES		
	Cobre, bronce o vellón	Plata	Oro
Carlos III (Austria)	4	1	—
Felipe IV (V de Castilla)	3	1	—
Ocupación francesa	3	8	—
Fernando IV (VII de España)	2	1	—
Isabel II	1	1	—
b) *Lérida.*			
Pugesa	1	—	—
c) *Urgel.*			
Condes Pedro y Armengol	3	—	—
GIBRALTAR			
«Quartos» (Payable at Robert Keeling & Sons)	5	—	—
Reina Victoria	3	—	—
IBIZA. (V. Baleares)			
LEÓN. (V. Castilla)			
MALLORCA. (V. Baleares)			
NÁPOLES Y SICILIA			
Alfonso V	3	—	—
NÁPOLES			
Fernando I	2	1	—
NAVARRA			
Fernando I (II de Aragón)	—	3	—
Felipe I (II de Castilla)	3	—	—
Carlos VI (Carlos III Borbón, de España)	1	—	—
Fernando III (VII de España)	3	—	—
ORÁN			
Felipe III	1	—	—
PAÍSES BAJOS			
a) *Brabante.*			
Juana y Carlos	—	1	—
Felipe II	1	—	—
Carlos II	—	1	—
b) *Franco Condado. Ciudad de Besançon.*			
Carlos I	—	1	—
c) *Namur (Condado de).*			
Felipe IV	1	—	—
Felipe V	1	—	—
PORTUGAL			
Juan I	2	—	—
Alfonso V	3	—	—

	NÚMERO DE EJEMPLARES		
	Cobre, bronce o vellón	Plata	Oro
Manuel I	2	2	—
Juan III	—	1	—
Pedro II	2	1	—
Juan V	—	3	—
José I (incluso Brasil)	8	1	—
María I	3	—	—
María I y Pedro III	1	—	—
Juan VI	3	1	—
Miguel I	1	—	—
SICILIA			
Pedro I (III de Aragón) y Constanza	—	1	—
Juan II de Aragón	3	—	—
Fernando II de Aragón	—	1	—
Carlos I (Dos Sicilias)	1	4	—
Felipe II	1	1	—
Felipe IV	1	—	—
Carlos II	1	5	—
Felipe V	—	1	—
VALENCIA			
Jaime I	4	—	—
Juan I (?)	—	1	—
Martín	—	1	—
Alfonso III (V de Aragón)	1	1	—
Fernando II	—	—	1
Carlos I	—	2	—
Felipe II (III de Castilla)	6	1	—
Felipe III (IV de Castilla)	4	2	—
Carlos II	4	1	—
Carlos III (Austria)	—	1	—
Felipe V de España	3	—	—
Fernando VII de España	—	2	—
SERIES EXTRANJERAS MODERNAS			
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA DEL NORTE			
Centavos de 1801 a 1860	6	—	—
FRANCIA			
Luis XIII	1	—	—
Luis XIV	—	2	—
Luis XV	1	1	—
Luis XVI	7	—	—
República, 1792	1	—	—
República (Sistema decimal)	8	—	—
Consulado y Primer Imperio	4	1	—
Luis XVIII	—	1	—

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

MONEDAS

1, Roma: *Aureo* de Trajano.—2, Nimes *(Colonia Nemansus)*, Bronce con bellísima pátina.—3, Roma: *Denario* de Didio Juliano.—4, Nápoles: Alfonso V de Aragón (plata).—5, Castilla: Juan II, *dobla de la banda.*—6, Navarra: Fernando el Católico; *Real.*—7, Portugal: Juan I (vellón).—8, Felipe V: *Real de a ocho*, de Méjico.—9, Nápoles: Alfonso V de Aragón, *alfonsino de plata.*—10, Fernando VII: *Dos escudos.*—11, Isabel II: *Duro* (flor de cuño).—12, Cartagena: Cantón. *Diez reales.*

1

2

3

4

5

6

7

MEDALLAS

1, Granada: Proclamación de Luis I (plata).—2, Carlos VI Emperador y III de España (bronce).—3, Alcalá la Real: Procl. de Carlos III (pl.)—4, Medalla homenaje a D. Basilio Sebastián Castellanos, reducida a su mitad (bronce).—5, Reina Ana (esposa de Felipe II), br.—6, Valencia: El Colegio de Plateros en el siglo III de la Canonización de San Vicente Ferrer (pl.).—7, Madrid: Carlos III, construcción de la Casa de Correos (1761; hoy Ministerio de Gobernación), br.

	NÚMERO DE EJEMPLARES		
	Cobre, bronce o vellón	Plata	Oro
Enrique V.	—	1	—
Carlos X	—	3	—
Luis Felipe	—	7	—
Napoleón III	1	—	—
GRAN BRETAÑA			
Anna	—	1	—
Jorge I	1	—	—
Jorge III.	16	1	—
Jorge IV	5	—	—
Birmingham. 1792.	1	—	—
Edimburg (half penny, 1792	1	—	—
P. M. C° (one penny on demand in London, Liverpool or Anglesey), 1787 y 1788	2	—	—
LUCA (PRINCIPADO DE LUCA Y PIOMBINO)			
5 Franchi, 1805	—	2	—
MÉXICO			
República Mexicana, 1828.	—	1	—
PONTIFICADO			
Benedicto XIV	1	—	—
Pío VII	4	—	—
Varia	2	—	—
SUIZA (HELVETIA)			
5 fr., 1851.	—	1	—
VENECIA			
Giovanni Corner I, Doge XCVI	1	—	—
Marcantonio Gustinian, Doge CVII	1	—	—
VARIA			
(Monedas modernas pertenecientes a distintos Estados europeos no citados anteriormente, de escaso interés, en general)	126	7	—
Prueba de cuño de Felipe II	1	—	—
	1548	351	23
Total de monedas	1922		

B) *Medallas.*

El medallero de D. Basilio Sebastián Castellanos está formado en su mayor parte por medallas modernas, de proclamaciones reales, acontecimientos y certámenes diversos y, en menor número, de pontífices y personajes ilustres. Vienen, además, con él reproduc-

ciones de piezas originales diversas y varios ejemplares, más el troquel del reverso, de la medalla-homenaje que a tan distinguido arqueólogo dedicó la *Sociedad Numismática Matritense* en 1838.

Hay también medallas de devoción y algunas condecoraciones militares sin gran valor.

	Cobre, bronce o metales bajos	Plata
PONTIFICADO		
Clemente X, 1675. Artista: Joan Hameranus; módulo, 40 mm.	1	
Gregorio XVI. Roma, 1831. Nic. Cerbara; 37 mm.		1
León XII. Roma, 1825. O. Cerbara; 40 mm.		1
Pío IX. Roma; 41 mm.	1	
Pacca, B, Cardenal, 1830; 34 mm.	1	
REYES E INFANTES		
Alfonso V de Aragón. Christoforus Hierimia; 75 mm.	1	
Alfonso V de Aragón, 44 mm.	1	
» XII. Victorino González; 46 mm.	1	
» » y María Cristina. Victorino González; 45 mm.	1	
Asturias, Princesa de. (Nacimiento.) 1851; 22 mm.	1	
Bordeaux, Duc de. (Nacimiento.) 1820; 18 mm.	1	
Carlos I (V Emp.) León Leoni; 35 mm.	1	
Carlos I y Felipe II; 40 mm.	1	
» » Iongeli; 34 mm.	1	
» III Austria. (VI Emp.); 31 mm.	1	
» » » 24 mm.	1	
» » Borbón. T. Prieto; 48 mm.	2	
» » A. Saa, 1778; 53 mm.	1	
» IV y María Luisa. M. G. S., invento de Droz; 39 mm.	1	
Felipe II. J. Paulo Poggini; 36 mm.	1	
» J. Paulo Poggini; 27 mm.	1	
» J. Paulo Poggini; 37 mm.	1	
» J. Paulo Poggini; 40 mm.	1	
» 1551; 41 mm.	1	
» Jacopo da Trezzo; 30 mm.	1	
» III, 1618; 22 mm.		1
» IV. Rutilio Gaci, 53 mm.	1	
» » 1652; 30 mm.	1	
» V. R. C. 1710; 42 mm.	1	
» » 1702; 32 mm.		1
» » Isidoro Párraga; 42 mm.	1	
Fernando, Inf. de España, 1771; 70 mm.	1	
» María de Baviera, Princ. Victorino González, 1884; 46 mm.	1	
Francisco I. Caque, 1836; 50 mm.	1	
Isabel II. Pinget, 1847; 56 mm.	1	
» A. Gerbier, 1859; 57 mm.	1	
» B. C., 1860; 48 mm.	1	

	Cobre, bronce o metales bajos	Plata
Isabel II. Carrasco, 1865; 61 mm.	2	
Luis XVI (jeton); 19 mm.	1	
María I de Inglaterra. Jacopo da Trezzo; 66 mm.	1	

PROCLAMACIONES REALES Y CONMEMORACIONES DIVERSAS

(Agrupadas por Países y Ciudades)

América

Argentina. Buenos Aires. Carlos III; 35 mm.		1
Guatemala. Ciudad de Guatemala. Constitución de 1812; 26 mm.		1
Guatemala. Carlos III, 1760; 15 mm.		1
» S. Salvador. Fernando VII. P. G. A.; 27 mm.		1
Bolivia. Potosí. Carlos IV, 1789; 40 mm.		1
Cuba. Cárdenas. Isabel II. Monumento a Colón, 1862, oval.; 41 por 35 mm.		1
Cuba. Guanabacoa. Isabel II; 25 mm.		1
» Habana. Obras manantiales Vento, 1858; 65 por 55 mm.	1	
» G. H. Lovet, 1858. Ferrocarril a Matanzas; 50 mm.		1
México. Puebla de los Angeles. Carlos IV, 1790; 27 mm.		1
» Valladolid de Michoacán. Fernando VII, 1808; 41 mm.	1	
México. Zacatecas. Carlos IV. G. A. Gil; 41 mm.	1	

Andalucía

Alcalá la Real. Carlos III; 29 mm.		1
Almería. Isabel II. La Dip. Arqueológica, 1862; 36 mm.	1	
Andújar. Carlos III; 29 y 22 mm.		2
Cádiz. Fernando VI; 33 mm.		1
» Carlos III; 33 mm.		1
» Isabel II; 24 mm.		1
Carmona. Carlos III. Araujo; 30 mm.		1
Ecija. Fernando VI; 27 mm.		1
» Carlos III. Araujo; 26 mm.		1
Granada. Luis I; 29 mm.		2
» Fernando VI; 24 mm.		1
» Carlos III; 32 mm.		1
Jaén. Carlos III; 27 mm.		1
Málaga. Luis I; 30 mm.		1
Mancha Real. Carlos III; 27 mm.		1
Puerto Real. Carlos III; 27 mm.		1
Puerto Santa María. Fernando VI; 34 mm.		1
» » » Carlos III; 34 mm.		1
Sanlúcar de Barrameda. Fernando VI; 29 mm.		1
San Roque. Fernando VI; 37 mm.		1

	Cobre, bronce o metales bajos	Plata
Sevilla. Luis I; 32 mm.		1
» Fernando VI; 32 mm.		2
» Carlos III; 34 mm.		2
» » (incusa); 32 mm.		1
» Isabel II, 1862; 37 mm.	1	1
ARAGÓN		
Teruel. Carlos III; 19 mm.		1
Zaragoza. Fernando VI, 1746; 21 mm.		1
» Carlos III, 1759; 20 mm.		1
» » IV, 1789; 21 mm.		1
CASTILLA		
Burgos. Carlos III; 27 mm.		1
Madrid. Carlos III. Trillo; 37 mm.		1
» » IV; 25, 20 y 15 mm.		6
» Isabel II, 1833; 25 mm.		10
» » (Canal); 23 mm.	19	
» Fernando VII. 1808; 26 mm.		2
» » (Casa de Moneda); 32 mm.	1	
Segovia. Fernando VII; 26 mm.	1	
Soria. Carlos IV; 19 mm.		1
Toledo. León XIII. Victorino González, 1882; 45 mm.	1	
Valladolid. Ferrocarril del Norte. Mínguez, 1856; 35 mm.	1	
CATALUÑA		
Barcelona. Carlos III Austria. P. H. M., 1706; 43 mm.	1	
» Luis I; 20 mm.		1
» Fernando VI; 26 mm.		1
» Carlos III Borbón; 29 mm.		1
» » IV; 30 mm.		1
» Isabel II. 1837; 23 mm.	1	
» » 1846; 23 mm.		1
» Ayuntamiento. Pomar, 1848; 52 mm.		1
» Princ. Alfonso, 1857; 71 mm.	1	
» Soc. Económ. Barc. de A. del P.; 29 mm.		1
» Ejército de Cataluña, 1810; 30 mm.		1
NÁPOLES		
Nápoles. Felipe V. 1702; 58 mm.	1	
» » 22 mm.	1	1
VALENCIA		
Valencia. Carlos III Borbón; 20 mm.		1
» » » Peleguer; 30 mm.		1
» » IV; 29 mm.		1
» Fernando VII, 1809; 26 mm.		1
» Isabel II. 1833; 21 mm.		1
» » 1843; 23 mm.	1	
» VI Cent.° de la Conquista; 23 mm.		2
» III Cent.° de S. Vicente Ferrer; 21 mm.		1
» IV Cent.° de S. Vicente Ferrer; 24 mm.	2	
» Amica Val. Societas, 1855; 46 mm.	1	

	Cobre, bronce o metales bajos	Plata
VASCONGADAS		
Provincias Vascongadas. Fernando VII y María Josefa Amalia. V. Marino, 1819; 43 mm.	1	
HOMBRES ILUSTRES		
Alvarez, José; 80 mm.	1	
Azara, José Nicolás. V. Cocchi; 52 mm.	2	1
Calderón de la Barca, Pedro; 1840; 66 mm.	1	
Castellanos, Basilio Sebastián, 1838; 90 mm.	15	
Cromwell, Oliverio. L. Dassier; 38 mm.	1	
Daoiz y Velarde. Ayegui; 82 mm.	1	
Dido, Basilisa (alegórica); 42 mm.	1	
Fernández de Córdova, Gonzalo; 80 mm.	1	
Frank, J. Petr. y José, hijo. F. Braggi; 51 mm.	2	
Garibaldi, Giuseppe; 38 mm.	1	
González, Vicente. *V. Velasco.*		
La Fontaine, Jean de; 28 mm.	1	
Lackington (Half penny), 1794	1	
Lutero, Martín. J. D.; 28 mm.	1	
Magliabechius, Antonius. A. D.; 45 mm.	1	
Milton, Joannes. I. D.; 42 mm.	1	
Passerus, M. Antonius; 37 mm.		1
Rusell, John. Stothard; 44 mm.	1	
Sandalio de Arias, Antonio, 1840; 67 mm.	1	
Sartorius, Luis José. Beuvet; 64 mm.	1	
Schwarzenberg, Carlos Felipe, Princ. de; 1813 (jeton); 34 mm.	1	
Stosch, Philipp. L. Baro de. Marteau; 41 mm.	1	
Velarde. *V. Daoiz.*		
Velasco, Luis de, y Vicente González. Prieto; 49 mm.	3	
CONGRESOS, SOCIEDADES Y CORPORACIONES		
Academia de Arqueología, 1864; 60 y 65 mm.	4	
» de Jurisprudencia, 1883; 61 mm.	1	
Académie d'Archéologie de Belgique. Leop. Wiener, 1866; 59 mm.	1	
Catedral de Hildesheim (Centenario). P. W., 1771; 55 mm.		1
Exposición Pública. Fernando VII. M. G. S., 1827; 39 mm.	2	
Exposition et Conférences Internationales, 1867; París; 35 mm.	3	
Numismatic Society. Bertrán; 44 mm.	1	
Palace Crystal (New-York); 44 mm.	1	
Societas Numismatica Belgii. Veyrat; 55 mm.	1	
	129	86
Total de medallas	215	

Las medallas de devoción ascienden a veintiocho y las condecoraciones militares (del XIX), medallitas colgantes de latón (muchas de éstas dedicadas a los Napoleones I y III, Víctor Manuel, etc.), y algunas otras piezas de metal (premios escolares) llegan a una treintena. Hay dos entalles, varias fundiciones en hierro, bronce y

plomo, de diferentes originales y alguna que otra pieza, sin interés, de las que inevitablemente aparecen en las colecciones particulares.

El número total de piezas, monedas y medallas, del monetario descrito puede decirse que, en números redondos, llega a las dos mil doscientas.

II

En 31 de Julio ingresan por compra del Museo dos piezas de oro, cuya descripción es así:

A) Castilla. *Reyes Católicos.*

Anv. † FERNANDVS· ET· HELISABET·D·G. REX.ET.REGI. Bustos afrontados de los Reyes Católicos. Entrambos, S (Sevilla).

Rev. † SVB: VNBRA: ALARVM: TVARVM: P. Escudo de los R.R. C.C. con el águila y los cuarteles de Castilla, León, Aragón, Sicilia y Navarra. Peso: 7,07 gr. Doble excelente. Es variante de los existentes en el Monetario.

B) Cataluña. *Fernando II.*

Anv. FERDINANDVS. D. G. REX. Su busto a la izquierda.

Rev. CASTELLE.ARA.COM. B. Armas de Cataluña. Peso: 1,71 gr. Medio *principat*. Es variante de tipo de otro existente en el Monetario.

INVENTARIO
DE LOS OBJETOS INGRESADOS EN LOS AÑOS 1930 Y 1931, DE LOS QUE NO SE HAN PUBLICADO "NOTAS DESCRIPTIVAS"

PREHISTORIA Y EDAD ANTIGUA

Donación de D. Francisco Núñez Moyano.

Hacha de pedernal, tallada, de tipo achelense, hallada en la Casa de Campo de Madrid. Long. 0,17.

Donación de D. Luis Siret.

CULTURA DE ALMERÍA

Objetos neolíticos procedentes del poblado de El Garcel (Antas, provincia de Almería).

Una tinaja grande de forma ovoide y cuello cilíndrico, de cerámica grisácea. Una piedra de molino con una cazoleta en su parte central. Un vaso de cerámica grisácea. Un ídolo de piedra. Un grupo de seis hachas de piedra, y otro de tres de fibrolita. Un grupo de dos núcleos de sílex, 20 microlitos trapezoidales, 10 desperdicios de la talla de trapecios (los llamados «microburiles») de sílex, 5 desperdicios de talla de trapecios de sílex malogrados y 10 hojas de sílex. Un grupo de 4 fragmentos de brazaletes de piedra y 3 íd. íd. en fabricación de piedra y concha.

Objetos neolíticos de la Cueva de Lucas (Almería).

Un grupo de 4 hachas de piedra, 2 pesos de barro, 3 fragmentos de cerámica y 2 vasitos de cerámica grisácea.

Objetos neolíticos procedentes del Llano de las Herrerías, sobre la mina Diana (Herrerías, Almería).

Un grupo de 2 vasos de cerámica, 1 brazalete de pectúnculo y 1 brazalete de mármol.

Objetos neolíticos hallados en la sepultura de la Fuente del Lobo (Almería).

Un grupo de 3 hachas, 2 punzones de hueso, 4 lascas de sílex, 5 hojas de sílex y 6 microlitos trapezoidales.

*

Objetos eneolíticos procedentes de la sepultura de Huércal (Almería).

Un grupo de 5 hojas de sílex, 15 trapecios de sílex (flechas del tipo de la sepultura de Puerto Blanco) y 4 puntas de flecha de sílex.

Objetos eneolíticos procedentes de la Cueva de la Jabonera (Totana, Murcia).

Un grupo (núm. 5.419) de 9 puntas de flecha de sílex, 3 hojas de sílex, 10 fragmentos de sílex, 1 disco de molusco, 1 fragmento de cuenta de collar, 1 collar de cuentas de molusco «cipreas» y piedra y 1 fragmento de cerámica (núm. 5.420).

Objetos eneolíticos procedentes de la Loma del Cimbre (Herrerías, Almería).

Un grupo de 18 puntas de flecha de sílex, 1 hoja de cuchillo de sílex, 1 colmillo de jabalí y 1 punzón de cobre, 1 pectúnculo, 2 punzones de hueso y 1 hacha de piedra.

Diez y siete ídolos de alabastro y de piedra, neolíticos, hallados en El Arteal (Cuevas), en la Loma de Jocalla (Purchena), en el Llano de la Media Legua (Fines), en los Churuletes (Purchena), en la Loma de la Lámpara (Purchena), en la Loma de la Torre (Cantoria), en el Llano de la Rueda (Tabernas), en la Hoya del Conquil (Gorafe) y en Huéchar (Alhama), todos los sitios en la provincia de Almería.

CULTURA DE LOS MILARES

Objeto eneolítico procedente de la Cueva de la Hacha (Vera, Almería).

Un vaso campaniforme, con decoración incisa.

Objeto eneolítico procedente de una sepultura del Llano de la Campana (Laborcillas, Almería).

Un vaso de cerámica sin decoración.

Objetos eneolíticos procedentes de sepulturas del Jautón (Purchena, Almería).

Un grupo de 10 puntas de flecha de sílex. Dos vasos de cerámica sin decoración. Un vaso de cerámica sin decoración.

Objetos eneolíticos procedentes de sepulturas de la Loma de Belmonte (Mojácar, Almería).

Un grupo de dos puntas de flecha de sílex, 1 cuchillo de sílex, 2 puñales de cobre o bronce, 1 planchita soblada de cobre o bronce, 3 punzones de cobre o bronce, 2 planchitas de oro arrolladas, 2 planchitas de otro formando tubo. Cinco vasos de cerámica sin decoración. Un vaso campaniforme con decoración incisa.

Objetos eneolíticos procedentes del Llano de la Atalaya (Purchena, Almería).

Tres vasos campaniformes con decoración incisa. Un vaso en en forma de casquete esférico de cerámica. Un vasito de cerámica sin decoración.

Objetos eneolíticos procedentes de Almizaraque (Herrerías, Almería).

Una estatuíta femenina de alabastro, negruzca. Una estatuíta femenina de alabastro, blanca. Un adorno de cabeza de hueso, con ornamentación grabada. Un grupo de 5 huesos grabados y con restos de pintura. Una gran hoja de sílex (especie de cuchilla ancha). Un grupo de puntas de flecha de sílex.

Objetos eneolíticos procedentes de sepulturas de los Millares (Gádor, Almería).

Un grupo de 14 puntas de flecha de sílex, 1 cuchillo de sílex (reja), 1 alabarda de sílex, 1 cuchillo de sílex (hoz), 1 hacha de piedra, 1 hacha de cobre, 2 punzones de cobre, 1 punzón de hueso, 2 idolillos de falange, 2 conchas. Un vaso de cerámica sin decoración. Un grupo de 24 puntas de flecha de sílex, 1 alabarda de sílex, 1 ídolo de alabastro, 1 hacha de piedra incompleta, 7 cuchillos de sílex y 1 punzón de cobre. Un grupo de 72 puntas de flecha de sílex. Un grupo de 36 cuchillos de sílex, 1 puñal de sílex, 1 punzón de cobre con mango de hueso, 6 punzones de cobre, 1 objeto de cobre en dos fragmentos, 1 hacha de cobre, 5 hachas de piedra y 11 punzones de hueso. Dos plaquitas de pizarra. Un grupo de 11 punzones de hueso, 1 collar de perlas de hueso, concha y piedra; 1 fragmento de hueso labrado y 1 peine de hueso. Un grupo de 1 idolillo de alabastro, 2 ídolos de aragonita, 2 de marfil de hipopótamo, 8 de falange, 1 de hueso y 6 de marfil. Un seno de yeso. Un vaso de alabastro labrado. Dos vasos de cerámica sin decoración. Un vaso de cerámica rojiza con decoración incisa. Un vaso de cerámica rojiza con decoración pintada en negro. Un grupo de un hacha de cobre recortada, 1 escoplo de cobre, 1 puñal de cobre, 1 punzón de cobre, 1 puñal de sílex y 17 puntas de flecha de sílex. Un grupo de 19 puntas de flecha de sílex, 1 taladro de sílex, 8 triángulos o trapecios de sílex y 1 hachuela de piedra perforada. Un grupo de 4 hachas de cobre y 11 cuchillos de sílex. Un vaso de cerámica negruzca con cuatro bocas. Un collar de perlitas de piedra calcárea, huevo de avestruz y molusco. Un vaso de cerámica sin decoración. Un vaso de cerámica con decoración en relieve. Un vaso de cerámica con decoración en relieve. Tres vasos de cerámica sin decoración. Un cuchillo grande de sílex. Un vaso de cerámica con decoración incisa. Un platito de cerámica negruzca, con decoración de soles incisa. Un grupo de fragmentos de vasos campaniformes. Un vaso campaniforme. Un vaso de cerámica negruzca con decoración incisa de ojos. Un vaso de cerámica negruzca con decoración incisa de ciervos. Un vaso de cerámica rojiza, con decoración pintada en negro. Un vaso de alabastro.

CULTURA PORTUGUESA EN EXTREMADURA Y ANDALUCIA

Objetos eneolíticos procedentes de un sepulcro megalítico de Azuaga (Badajoz).

Un grupo de 3 puntas de flecha de sílex, 1 cuchillo de sílex y 3 vasos de cerámica sin decoración.

Objetos eneolíticos procedentes del Llano de Alicún (prov. de Granada).

Un grupo de 1 hacha de piedra, 1 placa de pizarra con decoración incisa, 3 cuchillos de sílex, 2 lascas de sílex, 1 punzón de hueso, 3 puntas de flecha de sílex, 1 trapecio de sílex, 1 fragmento de cerámica y 1 vasito de cerámica.

Objeto eneolítico procedente de Gorafe (prov. de Granada).

Un vaso de cerámica rojiza en forma de animal y 1 falange de hueso.

Objetos eneolíticos procedentes de una sepultura de Guadix (prov. de Granada).

Un grupo de 13 puntas de flecha y 1 trapecio de sílex.

EDAD DEL BRONCE

CULTURA ARGÁRICA

Objetos de la Edad del Bronce procedentes de las sepulturas de Los Eriales (Granada).

Una copa y 1 vaso de cerámica pardusca (tipos llamados «argáricos»). Un grupo de 1 puñal de cobre arsenioso, 2 punzones de cobre arsenioso y 1 pendiente de cobre arsenioso. Un grupo de 1 hacha de cobre arsenioso y 2 pendientes de plata. Un grupo de 1 brazalete de cobre arsenioso, 2 pendientes de plomo dorado y 4 pendientes de cobre arsenioso. Un grupo de 3 puñales de cobre arsenioso, 1 mango de punzón de hueso, 7 punzones de cobre arsenioso, 1 aguzador de piedra, 1 pendiente de plata y 2 pendientes de cobre arsenioso.

Objeto de la Edad del Bronce procedente de El Oficio (Almería).

Un vaso pardusco con pies (tipo «argárico»).

Objeto de la Edad del Broce, procedente de Totana (Murcia).

Hacha de talón de bronce, con dos asas.

CIVILIZACIÓN IBÉRICA

ANDALUCÍA

Objetos procedentes de la necrópolis de Galera (Granada).

Dos urnas de piedra arenisca de forma rectangular, siglos V-IV. Dos oxibaphon italogriegos con figuras rojas: el primero tiene el pie recortado y parece que fué utilizado boca abajo como tapadera. Siglo IV a. de J. C. Cuchara con mango largo de bronce, siglos V-IV antes de J. C. Cazo ancho de bronce, con mango: siglos V-IV a. de J. C. Urna ibérica de borde recortado en ángulo, al que se ajusta el de la tapadera, ambas con motivos geométricos pintados en rojo: siglos V-IV antes de J. C. Cuatro platos de cerámica ibérica pintados con motivos geométricos: siglos V-IV a. de J. C.

Objetos procedentes de sepulturas de Villaricos (Almería).

Un umbo y una abrazadera de escudo, de hierro: siglo IV a. de J. C. Una espada de hoja ancha de hierro, incompleta: siglo IV a. de J. C. Una espada falcata de hierro, incompleta: siglo IV a. de J. C. Un puñal doble globular, incompleto: siglo III a. de J. C. Una espada falcata retorcida por la acción del fuego, en tres fragmentos: siglo IV a. de Jesucristo. Dos broches de cinturón de bronce: siglo IV a. de J. C. Un mango de hueso y 3 piezas de hueso labrado: siglo IV a. de J. C. Una pieza de arnés de un caballo, de bronce: siglo IV a. de J. C. Un casco de bronce en fragmentos: siglo IV a. de J. C. Una crátera de figuras rojas, griega: siglo V a. de J. C. Oxibaphon italogriego de figuras rojas: siglo IV a. de J. C. Oinochoe de cerámica ibérica con decoración pintada con motivos florales y una cara humana: siglos VI-V a. de J. C. Vaso ibérico de forma de sombrero de copa con decoración pintada de aves y motivos florales: siglos V-IV antes de Jesucristo. Vaso ibérico pintado con decoración floral y una ave: siglos V-IV a. de J. C. Vaso ibérico con decoración pintada de circulitos y motivos geométricos: siglos V-IV a. de J. C. Urna de cerámica ibérica llena de huesos quemados, con su tapadera también de cerámica, con restos de decoración pintada de motivos geométricos: siglos V-IV a. de J. C. Tres urnas de cerámica ibérica con decoración pintada de motivos geométricos: siglos V-IV a. de J. C.

Los objetos descritos figuraron en la Exposición Internacional de Barcelona y forman parte de la colección del Sr. Siret, donada al Museo. V. *El Arte en España. Guía de la Sección «España Primitiva»*, por D. Pedro Bosch Gimpera, Barcelona, Herma, 1929.

Objetos procedentes de dólmenes excavados en la provincia de Salamanca, excavaciones costeadas por el Estado y dirigidas por D. César Morán.

Dolmen de Sepúlveda.

Cartón con 2 cuchillos de sílex y un alambre de cobre.

Dolmen de Aldeavieja.

Cartón con 17 cuchillos de sílex, once completos, seis rotos o incompletos.

Cartón con 24 trozos de cerámica, uno con incrustaciones de pasta blanca como los de Ciempozuelos, otro con dibujos y otro con asa rudimentaria.

Cartón con 1 hoja de puñal de cobre, dos flechas, un alambre y un punzón, todas estas piezas de metal; 15 cuentas de collar, una de oro; las otras de piedra; 2 vasijas pequeñas completas, otra pequeña arreglada y otra mayor también completa, tres son hemisféricas; 1 cinta de oro de 39 cm.; 1 flecha de pedernal.

Dolmen de Salvatierra de Tormes.

Cartón con 2 hachas neolíticas de pizarra; 1 trozo de cristal de roca; 1 prisma de cuarzo, roto; 1 piedra de afilar, en dos trozos; 1 cuenta

de collar, forma triangular; 1 hachita de piedra con corte tallado; 11 fragmentos de cuchillos de sílex; 1 lote de huesos, en una caja.

Cartón con 13 fragmentos de cerámica, tres con adornos, y 9 flechas de piedra.

Dolmen de Castro-Enríquez.

Cartón con 1 piedra de afilar; 2 hachas neolíticas, una blanca y otra negra; 1 trozo de cerámica; 11 fragmentos de cuchillos de sílex; 1 trozo de barro cocido, parece de cabeza de algún viviente; 1 bola de piedra y 3 lotes de huesos en tres cajas.

Cartón con las siguientes piezas: Hacha neolítica y fragmentos de cerámica del dolmen de Zafrán; tres flechas de piedra del dolmen de Cejuela del Berro; cuatro flechas de piedra, un trozo de cuchillo de sílex y un prisma de cuarzo del dolmen de Lumbo de Valdesancho (Lumbrales). Cincuenta y una cuentas de collar del dolmen de la Nevalito (Lumbrales); un trozo de cuchillo de sílex y fragmentos de cerámica del dolmen de Prado en Polo (Lumbrales); dos hachas de piedra y dos trozos de cuchillos de sílex del dolmen de Sobradillo, y un hacha de piedra del dolmen de La Redonda.

Cartón con una piedra discoidea con hoyo, dos hachas neolíticas, fragmentos de otras, trozo de cuchillo de sílex, un diente de caballo, un fragmento de cristal de roca y unos trozos de cerámica del dolmen del Valle de las Cañas (Fuenteliante), y once trozos de cerámica del dolmen de las Eras (Fuenteliante).

Cartón con trozo de cuchillo de sílex, raspador triangular de ídem íd., cuenta de collar y una flecha de piedra del dolmen de la Vega de Sepúlveda; dos cuchillos de sílex negro, tres hachas neolíticas y un trozo de cristal de roca del dolmen de Castraz; dos hachas de piedra, partidas, del dolmen de El Valle (Ciudad Rodrigo); dos hachas de piedra y un raspador triangular del dolmen de Gallegos de Argañán, y suelto, un plato de granito del dolmen de Castraz.

V. Memoria General núm. 113 y 2 de 1930, publicadas por la Junta Superior de Excavaciones: *Excavaciones en los dólmenes de Salamanca*, Memoria redactada por el Delegado Director, P. César Morán, Madrid, Tip. de Archivos, 1931.

Objetos procedentes de las excavaciones en la provincia de Soria, costeadas por el Estado y dirigidas por D. Blas Taracena.

Parte de las antigüedades halladas en la necrópolis de La Mercadera y de Monteagudo de las Vicarías ingresaron en el Museo. Son armas, instrumentos, adornos y cerámica de la Edad del Hierro, clasificándose la primera entre las de carácter céltico y la segunda entre las celtibéricas. También figuran hallazgos de Langa de Duero y de Ocenilla, donde se descubrió un castillo arevaco.

V. Memoria general, núm. 119 y 3 de 1931, publicada por la Junta Superior de Excavaciones: *Excavaciones en la provincia de Soria*, Memoria redactada por el Delegado Director D. B. Taracena Aguirre, Madrid, Tip. de Archivos, 1932.

Objetos procedentes de las excavaciones practicadas en el Cerro de Las Cogotas, próximo a Cardeñosa (Avila), costeadas por el Estado y dirigidas por D. Juan Cabré.

Objetos anteriores a la Cultura del Hierro.

Raspador discoidal tallado en cuarcita. Dos hachas pulimentadas de fibrolita. Hacha plana de la Edad del Bronce. Cerámica neoeneolítica.

Objetos de la Edad del Hierro.

Armas de hierro: Espadas, puñales, lanzas, piezas de tahalí y escudo, cuchillos y bocados de caballo.

Instrumentos de hierro: Hachas, azuelas, picos, martillos, gubias, cinceles, formones, hoces y clavos.

Indumentaria: Fíbulas, cadenas, anillas y abrazaderas.

Objetos de bronce: Fíbulas de flores del hallstateriense y de La Tène I y II, anillos, sortijas, pendientes, agujas, botones y asas.

Cerámica: Cerámica hecha a mano y decorada; cerámica decorada con estampilla; cerámica sin ornamentación, de carácter popular; cerámica a torno, pintada; cerámica a torno, típica de la época de La Tène, de la segunda Edad del Hierro; fusayolas, bolas, rodajas y pondus, de barro. Entre esta cerámica hay ollas con asas y sin ellas; cuencos decorados con oquedades y dibujos ramiformes; ollas esferoidales de cuello estrecho, con grabados de rombos; piezas con símbolos solares, con incrustaciones de botones y discos de cobre, con aplicaciones de anillas de ámbar, con acanaladuras, con mamelones y estampillados de S S, estilizaciones de aves y motivos geométricos.

V. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones, números generales 110 y 120, 6 de 1929, y 4 de 1931 *Excavaciones de Las Cogotas (Cardeñosa, Avila)*. I: El Castro. II: La Necrópolis, Memorias redactadas por el Delegado Director D. Juan Cabré Aguiló, Madrid, Tip. de Archivos, 1930 y 1932.

Adquisición del Tesoro Artístico Nacional.

Cabeza de caballo, en piedra caliza, con su atalaje muy completo, compuesto de piezas metálicas y de correas que debía rematar entre las dos orejas en un adorno, hoy roto como aquéllas. El arte muy perfecto de esta cabeza parece responder al de los pueblos indígenas del SE. de España, en la época anterromana. Long. 0,42.

Compras del Museo.

Colección de cerámica ibérica o hispánica, procedente de Peal de Becerro (Jaén)

Vaso cilíndrico con pequeña escotadura bajo los bordes, decoración pintada en rojo de anchas zonas lisas y semicírculos concén-

tricos. Alt. 0,26. Diám. de la boca, 0,20; vaso de forma casi cilíndrica, decoración pintada en rojo de zonas paralelas anchas y motivos a peine, principalmente de círculos concéntricos. Alt. 0,22. Diámetro de la boca, 0,190; vaso de forma aproximadamente cilíndrica, con decoración en rojo dominando los semicírculos concéntricos. Alt. 0,205. Diám. de la boca, 0,190; vaso de forma casi cilíndrica con decoración pintada en rojo de anchas zonas y motivos ejecutados a peine en que dominan los semicírculos concéntricos. Altura, 0,22. Diám. de la boca, 0,18; vaso panzudo globular con decoración pintada, roja. Alt. 0,28. Diám. de la boca, 0,165; vaso panzudo globular. Alt. 0,29. Diám. de la boca, 0,175; vaso panzudo globular, rotos los bordes. Alt. 0,26. Diám. de la boca, 0,18; vaso de forma de puchero, decoración pintada en rojo. Alt. 0,20. Diám. de la boca, 0,17; vaso en forma de puchero, decoración pintada, roja. Altura, 0,18. Diám. de la boca, 0,165; vaso panzudo que se estrecha hacia la boca, pintura roja. Alt. 0,155. Diám. de la boca, 0,110; vaso en forma de ánfora panzuda de boca acampanada y cuello corto y estrecho con dos asas verticales, rotos los bordes. Alt. 0,270. Diámetro de la boca, 0,150; vaso en forma de ánfora panzuda de cuello estrecho, casi cilíndrico, que lleva dos asas verticales y termina en unos labios muy poco acusados. Alt. 0,22. Diám. de la boca, 0,095; gran vaso de forma cilíndrica, decoración pintada, roja, formada por anchas zonas rojas lisas, y entre ellas otras de motivos lineales paralelos, ejecutados a peine entre los cuales dominan los circulares. Alt. 0,54. Diám. de la boca, 0,34; y veintiuna piezas de cerámica entre cuencos, tapaderas de urna y platos, alguno pintado y varios restaurados.

Torques de plata, de labor trenzada, formado por tres tubos de plata, más gruesos en el centro, variando su diámetro hasta los extremos, que son una pieza remachada y con agujero para su enganche o suspensión. En el hueco que deja el retorcido de los tubos lleva un cordoncillo de plata. Puede considerarse como una joya hispanorromana, compañera de las encontradas en Villares, Mengíbar y Mogón, y los torques encontrados en este punto lo fueron con una olla de barro de tipo ibérico llena de monedas consulares romanas, cuya fecha más reciente es del año 89 a. de J. C. No se tiene noticia de su procedencia, pero se ha indicado que perteneció a la colección Caballero Infante. Desarrollo, 0,47.

EDADES MEDIA Y MODERNA

Compras del Museo.

Colección de broches, fíbulas, hebillas y otros adornos, procedentes de la necrópolis visigótica de Castiltierra (Segovia). Hay piezas interesantísimas.

Como el Estado interviene en las excavaciones para que se practiquen científicamente, no se detallan en esta nota los anteriores hallazgos para hacerlo del conjunto en la Memoria que se publicará.

Objetos procedentes de la necrópolis visigoda del Barranco, en Hinojar del Rey (Burgos).

Placa de cinturón, de bronce, con ornamentación cincelada de cabecitas de ave. Lleva en un extremo, y entre crucecitas, la inscripción EVΔENICIVA. Mide 0,16 por 0,05. Dos broches pequeños, de bronce, con labor grabada: miden 0,08 y 0,05. Acetre o calderillo de cobre sin asa y dos jarros de barro y un fragmento de otro.

Jarro visigodo, de bronce, en forma de florero, con zonas de círculos incisos en la parte central, más abultada que las que forman el cuello y el pie. Conserva el asa. Procede de Alcaraz y mide 0,235 de alto.

Cimaceo visigodo de piedra, con ornamentación geométrica. Mide 0,36 de longitud por 0,10 de alto y 0,23 de latitud.

Adquiridos por el Estado, procedentes de excavaciones en la Heredad del Corral, término de Daganzo de Arriba (Madrid), donde se descubrió una necrópolis visigoda.

Dos aretes de oro, con adornos de filigrana en el cuerpo, que tiene forma de bellota; dos placas circulares, de bronce, con alvéolos rellenos de pasta vítrea, de 0,97 de diámetro; fragmentos de pequeño broche de bronce con restos de esmalte; una cadenilla de bronce y una caja circular aplanada del mismo metal, de 0,095 de diámetro.

V. Memoria de la Junta Superior de Excavaciones, número general 114 y 3 de 1930: *Excavaciones en la necrópolis visigoda de Daganzo de Arriba (Madrid)*. Memoria presentada por D. Saturio Fernández Godín y D. José Pérez de Barradas, Madrid, Tip. de Archivos, 1931.

Donación de las hijas del Sr. Borondo y Marcos.

Laude en mármol negro: Long., 1,90 por 0,84 de lat. En el plano superior contiene tallos, hojas y frutos (uvas), con escudo flamígero al centro y una inscripción con doble rótulo. En las esquinas, escudos de llamas y también en el centro de los lados, que llevan nueve o tres rosas, según la longitud. Siglo XVI.

Adquisición del Comité Ejecutivo del Tesoro Artístico Nacional.

Dos capiteles de piedra, adosados con dos series de hojas picadas que se doblan para formar volutas, y cara humana en el centro del cimaceo. Miden 0,305 alt. por 0,445 lat. y 0,20 espesor: 0,29 altura por 0,43 lat. y 0,22 esp. Siglo XI.

Capitel de piedra adosado por dos caras, que lleva aves y cuadrúpedos. Mide 0,31 alt. por 0,445 lat. y 0,205 esp. Siglo XIII.

Capitel de piedra con dos figuras humanas (Adán y Eva en el Paraíso), adosado por dos caras. Mide 0,31 alt. por 0,49 lat. y 0,20 espesor. Siglo XIII.

Piedra con Majestad J. C. sentado en disposición para bendecir con la mano derecha en sentido vertical, y sosteniendo con la izquierda un libro cerrado. Long. 0,80. Lat. 0,61. Grueso, 0,31. Siglo XIII.

Dos capiteles árabes de estilo califal — mármol —, que miden 0,26 alt. por 0,25 lat.; 0,17 alt. por 0,22 lat. Siglo X. Uno está horadado en la parte superior, sirviendo de mortero en su día. El otro, algo deteriorado.

Cinco capiteles árabes de mármol, que corresponden al período califal, y miden alt. y lat., respectivamente: 0,24 por 0,25; 0,20 por 0,21; 0,27 por 0,28; 0,30 por 0,37; 0,24. Siglo X.

Capitel de mármol con hojas formando volutas en sentido inverso al corriente: estilo Renacimiento. Mide 0,25 por 0,29.

Sepulcro de Doña Berenguela de Castilla, en piedra: long. 2,10 por 0,85 de lat. La cubierta en altorrelieve lleva la imagen de mujer con hábito, toca, cordón, manto y las manos extendidas; la derecha sujetando la muñeca de la izquierda, que tiene un libro. Los lados del sarcófago llevan escudos, tres cada uno de los largos y uno en los cortos. Siglo XIV.

Cabeza de Cristo, de madera policromada. Debió formar parte de un Cristo en la Cruz. Tiene la policromía muy perdida y carcomida la madera. Arte goticista arcaizante. Siglo XV (?). Alt. 0,34 m.

San Juan y la Virgen. Tallas en madera sin policromar. Son parejas, y su escultura muy tosca parece hecha a cuchillo en troncos sin preparar. Su carácter popular hace muy difícil fijar su fecha, ni aun aproximadamente. Siglos XV-XVI (?). Alt. 0,65 m.

San Juan Evangelista. Escultura en madera policromada: muy deteriorada. Conserva restos de la policromía: túnica verde y manto rojo, pintados sobre un fuerte lienzo pegado a la madera: la encarnadura sobre estuco, perdida casi por completo. Le falta la mano derecha y los dedos de la izquierda, con la cual sostiene un libro. Formaría parte de un Calvario, posiblemente remate de retablo. Siglo XVI. Alt. 1,45 m.

Retablo llamado de «La Dolorosa», del Convento de la Purísima Concepción, de Tarazona. Este convento, fundado en el siglo XVI, poseía un retablo donación del obispo D. Juan González de Munebrega († en 1567); retablo que fué deshecho en el siglo XVIII para levantar el actual. En aquella ocasión, y aprovechando restos de la obra del siglo XVI, debió construirse este retablo para servir de marco a una imagen devota. Como los restos eran escasos y de difícil acoplamiento, no se pudo pensar por el Museo en intentar una reconstrucción de la obra primitiva, y hubo de limitarse a montar dichos restos en la forma en que se encontraban últimamente en el Convento. Se compone, pues, actualmente, el retablo de un cuerpo bajo formado por un zócalo, dos medias columnas, un entablamento y cuatro tableros, que encuadraban la imagen de la Dolorosa (la cual quedó en el Convento), siendo toda esta obra de bella talla plateresca, dorada y estofada. Sobre este cuerpo hay otro que forman un crucifijo de talla entre dos tablas pintadas, de arte aragonés

del siglo XVI, representando profetas, y en los extremos dos pequeñas imágenes de altorrelieve, en madera dorada, de San Juan y la Virgen, como para componer el Calvario. Ofrecen estas tallas la particularidad de tener en su reverso pinturas representando a San Pedro y San Pablo, del siglo XVI al parecer. Remata todo un dosel moderno.

San Juan y la Virgen. Madera policromada. Pareja de Calvario. Siglo XVI. Alt. 48 m.

Santo franciscano. Madera policromada y estucada. Siglo XVII. Alt. (sin el nimbo), 0,71 m.

Corona de Virgen, en plata dorada con esmaltes de color azul y cabezas de ángeles. Mide 0,14 de diámetro por 0,115 de altura. Faltan puentes para la parte superior.

Tinaja morisca de barro con ornamentación estampillada y forma ovoidal, que mide 2,65 de circunferencia: de industria toledana.

Mortero de barro cocido en colores verde y morado. Lleva tres asas y un pico inicial en la boca. Mide 0,20 alt. por 0,13. Parece de fábrica turolense. Siglo XVI.

Legado de D.ª Dolores López Sigüenza.

Dolorosa. Busto de talla policromada. Manto azul oscuro, túnica roja, pelo castaño, los ojos recubiertos de cristal, son pardos con el iris negro; la boca entreabierta, de labios cárdenos. Parece obra malagueña, en la tendencia de Pedro de Mena. Siglo XVII. Alt. 0,41.

Compras del Museo.

San Antonio de Padua. Pequeña talla dorada y policromada con su peana barroca. Siglo XVIII. Alt. 0,31 m.

Dos tablas pintadas, que representan arqueros. Siglo XV. Miden 0,94 por 0,26.

Placa de cobre con un Ecce-Homo, esmaltada; la vestidura de carmín y el fondo de azul. Mide 0,095 alt. por 0,07 latitud. Siglo XVII.

Marco de bronce esmaltado. Siglo XVII. Sobre el recuadro se sobrepone otro calado. Mide 0,065 alt. por 0,06 lat.

Cuatro losetas de barro cocido rojo con dibujo rehundido, de estilo ojival. Siglo XV.

Cuatro olambrillas policromadas con figuras de flor, pájaro, corazón asaetado y hombre. Miden 0,08 por 0,07; 0,07; 0,07, y 0,08 por 0,07. Siglo XVIII.

Cuenco de loza de Talavera. Siglo XVII.

Jarro de loza azul, de Talavera. Siglo XVII.

Dos saleros de loza de Talavera; azul y amarillo; uno con flores y otro con flores y dos pájaros y tapa. Miden 0,05 alt. por 0,09. Siglo XVI.

Figura de loza de Alcora, que representa a Themis. (Siglo XVIII.) Alt. 0,41.

Figura de loza de Alcora, que representa a Erato. (Siglo XVIII.) Alt. 0,41.

Tintero de loza de Alcora, con ornamentación azul. Mide altura 0,05 por 0,10 lat. Siglo XVIII.

Tres platos segovianos de fondo verde. Siglo XIX.

Bombona de vidrio verde, de forma oblonga o elipsoidal. S. XVIII. Mide 0,98 diámetro mayor por 0,55 menor.

Botellín esférico, de vidrio. Siglo XVIII.

NUMISMÁTICA Y GLÍPTICA

Objetos ingresados por compra del Museo.

Anillo signatorio, antiguo, de arte fenicio, con escarabeo de 17 por 12 mm., de doble cara, ofreciendo en el anverso la cara en relieve de una divinidad egipcia (Osiris), y en el reverso, en entalle, la representación de divinidades egipcias también; el anillo, de plata, de 26 mm. de diámetro mayor interno, recubierto en sus dos extremos de hilo del mismo metal arrollado en espiral y ocupando los dos tercios del total del anillo.

Anillo signatorio con Triptolemo, procedente de Alarcos. Es un entalle de lapislázuli de forma oval. Representa un joven con clámide sujeta al cuello y echada atrás, teniendo en ambas manos sendos manojos de frutas, que pueden ser espigas en el caso de ser exacta la representación que se le atribuye. La montura es de oro, antigua y completamente lisa. Diám. de la piedra: 0,011 m. de eje mayor. Peso 12,50.

Camafeo montado en orla antigua de oro, grabado en un ágata de dos capas. La superior, blanca, ha servido para desarrollar una composición consistente en un hombre vestido con túnica ceñida y sombrero de alas conduciendo un arado que arrastra una yunta de bueyes marchando hacia la izquierda. En segundo término están representados una mujer con un cetro al brazo y un árbol. La capa que sirve de fondo es de color vinoso. La montura de oro que rodea al camafeo, cuya forma es elíptica no del todo regular, está constituída por una serie de glóbulos decorados con puntos que aparecen también en las intersecciones y en el glóbulo, que puede considerarse central; en la base, unos dibujos. Diám. de la piedra: 0,020 por 0,015 m. Id. de la montura: 0,032 por 0,027.

Anillo signatorio, moderno, compesto de entalle de pasta vítrea, fundida, de forma oval, de 22 por 18 mm., con la representación de un guerrero; engarzado en anillo de plata de 23 mm. de diámetro interno, labrado en cordoncillo exteriormente, y liso en su interior, acabando en sus extremos en dos cabecillas aladas que se unen mediante volutas al engarce del entalle.

Donación de D. Enrique Cuartero.

Ingresan siete medallas grabadas por D. Enrique Cuartero y donadas por el mismo, cuyos asuntos son los siguientes: Conmemoración del Raid Palos-Buenos Aires, 1926; Homenaje a D. Manuel de Semprún, 1926; Bendición y entrega de la bandera al Somatén de Toledo, 1926; VII Centenario de la Catedral de Toledo, 1926; Academia Colombiana de la Historia: XXV aniversario de su fundación, 1927; Homenaje a D. Ruperto Besga, 1927; Centenario de Francisco de Paula Martí, 1927.

Donación del P. Prior del Convento de San Agustín, de Manila.

Medalla de bronce, conmemorativa de San Agustín.

ANTIGÜEDADES AMERICANAS Y DEL EXTREMO ORIENTE

Donación del Sr. Barón de Asbeck, Ministro de los Países Bajos en España.

Colección formada por treinta y ocho piezas de cerámica, en su mayoría vasos en forma de animales, de barro pintado de rojo oscuro, procedentes de la Guyana holandesa, manufactura debida probablemente a la población indobritánica de inmigración. Además figuran en el donativo otras veintiocho piezas procedentes de Méjico, entre ellas un cuenco pintado de fábrica de Guadalajara, cuatro cazuelas de madera pintada en el interior y otros vasos, algunos modernos, reproducción de tipos españoles.

Adquisición del Comité Ejecutivo del Tesoro Artístico Nacional.

Tapiz peruano, formado por dos tiras simétricas cosidas. Tiene tres motivos decorativos iguales en el centro, en blanco y rojo sobre fondo azul; alrededor de ellos, una serie de pequeñas cenefas (sembrada la mayor de coronas o flores), y limitan el centro cinco cenefas de variados y brillantes colores con decoración estilizada. Mide 3,60 por 1,68.

Compra del Museo.

Traje de seda, de actor chino. El fondo es rojo totalmente, cubierto por bordados en oro y sedas de colores diversos. Lleva pequeños espejos circulares sostenidos por anillos de metal dorado. Largo 1,30 por 2,00 ancho.

BIBLIOTECA

Aumentos que ha tenido en los años 1930 y 1931.

AGUIAR BARREIROS (P. Manuel de): *Egrejas e Capelas Romanicas da Ribeira Lima*, Porto, Marqués de Abreu, 1926.

AIGRAIN (René): *Manuel d'Epigraphie chrétienne. Première partie. Inscriptions Latines*, París, 1912.

Archivo Español de Arte y Arqueología. Años 1928, 1929-1930.

AUBERT (Marcel): *Repertoire d'Art et d'Archéologie*. Année 1929. París, 1921. Rust, Bibliothèque d'Archéologie de l'Université de Paris.

BABELON (Ernest): *Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothéque Nationale. Ler Perses Achéménides, les satrapes et les dynastes tributaires de leur Empire. Cypre et Phenice*, París, 1893.

BABELON (Ernest): *Traité des monnaies grecques et romaines*. París, vol. 4.°, fasc. 4.°, 2.ª parte.

BABLER (Adolphe): *L'art precolombien par... et Ernest Brummer*, París, 1928.

BEAUX ARTS: *Chronique des Arts et de la Curiosité paraissant le 25 de chaque mois*. Edité par le Gazette des Beaux Arts, París, año 1931.

BERJON Y VÁZQUEZ REAL (Antonio): *Theologia Archeologica. (Praelectiones)... Tractatus praeliminaris de Protoevangelio*. Matriti, 1929. Rust.

BESSON (Marius): *L'Art Barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*. Lausanne, 1909. Rust.

BOLETÍN Oficial del Ministerio de Instrucción pública.

BOEHN (Max von): *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*, por..., con un estudio preliminar por el Marqués de Lozoya. Primera edición española... Barcelona. Salvat, Editores, S. A., 1928. Tomos 7.° y 8.°

BREHIER (Louis): *L'Art Chrétien. Son développement iconographique des origenes à nous jours*. Deuxième édition. Paris, 1928. Rust.

CABROL (Ferdinand) et LECLERQ (Henry): *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, publié sous la direction de Rme dom... et du R. P...* Fascs. 90-91-92-93-94 y 95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106 y 107.

CAPART (Jean): *Propos sur l'Art egyptien*. Bruxelles, 1931.

CARRERAS CANDI (F.): *Folklore y costumbres de España*. Director... Barcelona, 1931.

COHN-WIENER (Ernesto): *Las Artes industriales en Oriente. Egipto. Asia Anterior. Islam, China y Japón*, traducción del alemán por José Ontañón. Barcelona, Gustavo Gili, ed., 1929.

CONTENAU (G.) et CHAPOT (V.): *L'Art antique. Orient, Grece, Rome*. Paris, Armand Colin, 1930.

CORPUS *Nummorum Italicorum*. Vol. XII. Donación de S. M. el Rey de Italia.

CORPUS *Vasorum Antiquorum*. Great Britain, IV, VI, VII. Louvre, Fasc. VI. Italia, Fasc. VI. Grèce.

COSSÍO-PIJOÁN: *Summa Artis. Historia general del Arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1931. Vol. I.

DELAPORTE (L.): *Mesopotamia. Las civilizaciones babilónica y asiria*, por... Traducción del Dr. Modesto Jiménez de Bentrosa.

DICTIONNAIRE *illustré d'Art et d'Archéologie*, par Louis Reau. Paris, Librairie Larousse, 1930.

ENCICLOPEDIA *Espasa*. Tomos 67-68-69-70. Apéndice, núms. 1-2-3-4.

EVANS (Arthur): *The Palace of the Minos... at Knossos by sir*... London, 1921. Vol. II, 1.ª y 2.ª parte.

FLETCHER (Bainster): *Historia de la Arquitectura por el método comparado*, por Sir.., Versión castellana por Andrés Calzada... Barcelona (Imp. de Ortega), 1928. Vol. 3.°

FLIPO (Vincent): *Memento pratique d'Archéologie française*. Paris, Fermin Didot.

FOLCH Y TORRES (Joaquín): *Resumen de la Historia general del Arte*. Barcelona (Tip. Occitania), 1928.

GARCÍA CARRAFFA (Alberto): *Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispano-Americana*. Madrid, 1920-1931. Tomos 36-37-38-39-40 y 41.

GAY (Víctor): *Glossaire archéologique du moyen âge et de la renaissance*, par... Paris (Bourloton, Imp. réunies, B), 1887. Tomo II.

GRAMMAIRE *(La) des Styles. Collection de précis sur l'histoire de l'Art, publiée sous la direction de Henry Martin*. Paris, Imp. Kapp, 1927-1930. Vol. IV.

GRENIER (Albert): *Archéologie Gallo-Romaine*, par... Première Partie. *Généralités. Travaux militaires*. Paris, Ed. Picard, 1931.

GLOTZ (Gustavo): *La civilización egea*, por... Traducción del Dr. Luis Pericot García y Juan Planella. Barcelona, 1926.

GOODACRE (Hugh E. R. N. S.): *A Hanbook of the Coinage of the Byzantine Empire*. London, 1928-1931.

GUÍA *Directorio*. Año 1931.

HISTORIA *de Portugal*. Edição Monumental da Portucalense Editora L de Barcelos. Fasc. 21 a 32.

HUICI (S.): *El Santuario de San Miguel de Excelsis (Navarra) y su retablo esmaltado*, por... y. V. Juaristi. Estudio comparativo entre los esmaltes de San Miguel y los más importantes que existen en España y en el extranjero. Madrid, Espasa-Calpe, 1929.

JULIEN (Ch. André): *Histoire de l'Afrique du Nord, Tunisie-Algérie-Maroc*. Paris, 1931.

KATALOG *der Sammlung Antiker Skulpturen. Staatliche Museen zu Berlin*. Berlin, 1928-1931. Vol. I, III, IV.

KOECHLIN (Raimundo) y MIGEON (Gaston): *Arte musulmán. Cerámica, tejidos, tapices*. Colección de 100 láminas en color, con introducción y anotaciones, por ... Barcelona, Gustavo Gili, 1930.

LASTEYRIE (R. de): *L'Architecture religieuse en France à l'époque gothique*. Paris, 1926-27.

LASTEYRIE (R. de): *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*. Seconde édition. Paris, 1929.

LEDDON (G.): *Los métodos más modernos y prácticos para la limpieza, coloreado y preservación de los metales*. Barcelona, Editor Ossó, 1931.

LÉVI-PROVENÇAL (E.): *Inscriptions arabes d'Espagne*. Leyde-Paris, 1931.

LOZOYA (Marqués de): *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1931. Vol. I.

MALE (Emile): *L'Art religieux du XIIe siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*. Troisième édition. Paris, Armand Colin, 1928.

MALE (Emile): *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*. Septième édition. Paris, Armand Collin, 1931.

MALE (Emile): *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*. Troisième édition. Paris, Armand Colin, 1925.

MATTINGLY (Harold, M. A.): *The Roman Imperial Coinage*. Vol. III. Antoninus Pius to Commodus by... and Edward A. Syndenham. London, 1930.

MICHEL (André): *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. Publié sous la direction de André Michel... Paris (Imp. Lahure), 1905 (1923). Vol. III, 2.ª parte.

MORGAN (Jaime de): *La Humanidad Prehistórica*... por... Traducción de la segunda edición francesa del Dr. Luis Pericot García, Barcelona, 1925.

MÜLLER (Valentín): *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien*... von... Augsburg, 1919.

NEUSS (Wilhelm): *Die Kunst der Alten Christen*. Augsburg, Benno Filser, 1926.

PICARD (Charles): *La vie privée dans la Grèce classique*. Paris, 1930.

PRIETO VIVES (Antonio): *Los Reyes de Taifas. Estudio histórico*

numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (XI de J. C.). Madrid, 1926.

PUIG Y CADAFALCH (J.): *Le premier art roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'occident Mediterranéen aux Xe et XIe siècles.* Paris, 1928.

REVISTA *de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, Imp. Archivos Años 1930-1931.

REVUE *Archéologique ou Recueil de documents et de Mémoires relatifs à l'étude des monuments (à la numismatique) et à la philologie de l'Antiquité et du Moyen Age, publiés par les principaux archéologues français et étrangères*. Paris, 1844-1931. Año 1931.

REVUE *Numismatique*. Paris, Año 1912. Donación de D. Antonio Prieto. Premier et Deuxième trimestres, 1931.

RIDDER (A. de): *El Arte en Grecia*, por... y W. Deonna... Traducción del Dr. Luis Pericot... y Juan Planella. Barcelona, 1926.

RIVOIRA (J. T.): *Architettura musulmana. Sue origini e sue sviluppe.* Milano, 1914.

RIVOIRA (J. T.): *Architettura Romana. Costruzione e statica nell'età imperiale*. Milano, Hoepli, 1921.

RODENWALDT (Gerhart): *Die Kunst der Antike (Hellas und Rom).* Berlin-Ullsteinhaus, 1927.

RODENWALDT (Gerhart): *El Arte clásico. Grecia y Roma.*

SANTA MARINA (Luys): *Labras heráldicas montañesas*. Barcelona, 1928.

SANTINI (L.): *Limpieza, pulido, teñido y barnizado de la madera. Recetas y procedimientos modernos y prácticos*. Traducción y adaptación española. Barcelona, Edit. Ossó, 1931.

SCHULTEN (Adolf): *Numantia. Die Ergebnisse der Ausgrabungen.* 1905-1912, von... München, 1914-1929. 4 vol. texto y 3 de láminas.

SCHULTEN (Adolf): *Die Etrusker in Spanien*. Leipzig, 1930.

SCHÄFER (Henrich) und WALTER (Andree): *Die kunst des Alten Orients*. Berlin, 1925.

TARAMELLI (Antonio): *Guida del Museo Nazionale di Cagliari.* Cagliari, 1914.

WEISE (Georg): *Spanische Plastik aus sieben jahrhunderten*, 1925.

WROTH (Wanwich): *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, by... London, 1908.

TRABAJOS TÉCNICOS Y PUBLICACIONES

Los funcionarios facultativos se han dedicado a inventariar y redactar papeletas, previa clasificación de las antigüedades pendientes de ésta por numerosos ingresos de años anteriores, en su mayoría obtenidos en las excavaciones costeadas por el Estado.

Han sido publicadas las veintitrés Notas descriptivas de antigüedades ingresadas en 1930 y 1931 que figuran en este volumen, lo que supone el detenido estudio para su redacción y avance del Catálogo, y redactado los datos que figuran en las fichas del fichero fotográfico. Además de estas publicaciones, están terminados para su próxima publicación el «Catálogo de los bronces ibéricos», por los señores Gil y Alvarez-Ossorio, del que hay tiradas 120 láminas en fototipia, y el «Catálogo del Patio Arabe», por D. Ramón Revilla, entregado a la Junta del Cuerpo que ha de publicarlo; y en preparación, los siguientes catálogos: «Muebles», por doña Pilar Fernández Vega; «Lucernas», por D. Francisco Alvarez-Ossorio; «Epigrafía latina», por D. Casto M.ª del Rivero; «Cerámica hispanomorisca», por D. Emilio Camps; «Armas de la Edad de Bronce», por D. Joaquín M.ª de Navascués; «Arte Románico», por D. Luis Vázquez de Parga; «Tejidos americanos», por doña Pilar Fernández Vega; «Tejidos medievales y modernos», por doña Felipa Niño; «Cerámica de Talavera», por D. Ricardo de Aguirre, y «Pesos monetarios», por D. Felipe Mateu.

Se ha atendido por el personal facultativo a numerosas consultas, evacuado informes oficiales, además de vigilar las restauraciones de objetos y todo acto en que las antigüedades han sido desplazadas del sitio de su guarda, ya para hacer estudios y fotografías, ya para la limpieza interior de las vitrinas.

REFORMAS

En la planta entresuelo se han reinstalado en vitrina-mesa convertida en plana, con cuerpo bajo de cajonería, los utensilios paleolíticos procedentes del Valle del Manzanares, entre los que se ha hecho una selección de tipos, sistemáticamente expuestos.

En el patio romano se presentaron las grandes esculturas procedentes de Bolonia y Mérida, sobre nuevos pedestales de fábrica.

En las salas de la Edad Media, se ha construído un largo escalón de fábrica para instalar nuevamente las inscripciones y capiteles y trozos arquitectónicos medievales, y hecho pedestales de madera para dos laudes y el sarcófago de Berja.

El piso de la sala de antigüedades cristianas, así como el de Cerámica hispanomorisca, se ha acuchillado y encerado, y en la primera, pintado las vitrinas centrales, y en la segunda, construído una vitrina para el ánfora de Jerez, colocada la lámpara de bronce en una palomilla, y en la vitrina en que se conservaba se presentan los platos más importantes. En esta misma sala figuran el armario mudéjar de Toledo y las sillas de coro de Astudillo, sobre nuevo pedestal de madera, y se aprovecha el bastidor del manto del Infante Don Felipe para presentar interesantes tejidos, y en la sala de bronces del Renacimiento se ha instalado el retablo de Tarazona.

En la planta principal, el piso del Monetario y del Joyero se acuchillaron, enceraron y puesto paso de alfombra. En el Monetario, las vitrinas-mesas, que eran de pupitre, son hoy planas, y la central donde estaban las medallas Papales, que ofrecía malas condiciones, al modificarse y suprimir el macizo interior que impedía la entrada de luz, resulta útil, y estas reformas se han llevado a cabo para la reinstalación de las series monetarias y las de medallas.

Las vitrinas de la sala que contiene las Antigüedades de Ibiza, se han pintado nuevamente, así como modificado la que ocupa el centro, por aprovechamiento de dos murales, a las que se agregó cuerpo bajo de cajonería. En mesa, se han expuesto las piezas más notables de la colección donada por D. Luis Siret.

TALLERES FOTOGRÁFICO Y DE RESTAURACIÓN

El señor Director general de Bellas Artes, D. Ricardo Orueta, ha atendido, con el nombramiento de un fotógrafo y la consignación de medios para formar un fichero fotográfico, inventario gráfico cuyas ventajas no hay que encomiar, a una de las necesidades sentidas. Ello ha dado lugar a que se reforme el taller de fotografía existente e iniciado los trabajos fotográficos con gran número de fichas, cuyo incremento es constante.

En el taller de restauración se procedió a instalar varios aparatos con el fin de sanear los objetos de hierro cuya pérdida era inminente, lo que al parecer se logra con el tratamiento de limpieza, cocción, secación en horno y nueva cocción en cerisina.

Estas operaciones se han hecho con las armas de hierro procedentes de Atienza y algunas de Gormaz, y al mismo tiempo han sido restaurados gran número de vasos de barro procedentes de las excavaciones de Las Cogotas y atendido a otras urgentes.

Han sido autorizadas las reproducciones por medio del dibujo y de la fotografía de gran número de objetos cuya estadística se lleva con detalle.

ESTADÍSTICA DE VISITANTES

		Españoles	Extranjeros	Número de colegiales
1930	Enero.	1.031	416	548
	Febrero.	1.429	114	1.101
	Marzo.	1.274	664	1.074
	Abril	157	284	661
	Mayo.	252	1.420	561
	Junio	1.658	120	78
	Julio	1.296	135	27
	Agosto	1.319	126	
	Septiembre. . . .	649	207	20
	Octubre.	1.999	171	794
	Noviembre	1.885	107	1.168
	Diciembre.	1.556	81	992
	Total.	14.705	3.845	7.024
1931	Enero.	1.638	42	886
	Febrero.	1.598	44	1.055
	Marzo.	702	50	625
	Abril	732	82	561
	Mayo	1.055	71	
	Junio	1.142	59	
	Julio	1.181	11	
	Agosto	1.172	131	
	Septiembre. . . .	1.427	44	
	Octubre.	1.571	72	440
	Noviembre. . . .	1.886	141	1.203
	Diciembre.	1.790	67	704
	Total.	15.894	814	5.474

RESUMEN DE VISITANTES

1930		1931	
Nacionales	14.705	Nacionales.	15.894
Extranjeros.	3.845	Extranjeros	814
Total	18.550	*Total*	16.708
Escuelas y otros Centros.	7.024	Escuelas y otros Centros.	5.474
Total n.° visitantes . .	25.574	*Total n.° visitantes* . .	22.182

MUSEO

ARQUEOLÓGICO

NACIONAL

ADQUISICIONES

1930-931