

ARTE Y ARQUEOLOGÍA MEDIEVALES DE ARAGÓN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ÁNGELA FRANCO*

Resumen

En el presente artículo se analiza la documentación relativa a los objetos medievales de variado carácter, procedentes de Aragón e ingresados en el Museo Arqueológico Nacional desde su creación hasta fechas recientes. El conjunto más importante proviene de las gestiones del comisionado D. Paulino Savirón y Estevan, que desempeñó su labor con entusiasmo y dedicación durante los años comprendidos entre 1866 y 1873, recorriendo las provincias de Zaragoza, Huesca y Teruel. Posteriormente los ingresos fueron más espaciados y en cantidad reducida. El conjunto de arte y arqueología aragoneses ocupan entre las colecciones del Museo Arqueológico Nacional un lugar muy destacado.

This article analyses the documentation related to mediaeval objects of diverse nature which were brought from Aragon to the Museo Arqueológico Nacional. Some of these objects were incorporated into the collection at the time of the foundation of the Museo, while some pieces have arrived in more recent times. The most important group is due to the negotiations of the commissioner D. Paulino Savirón y Estevan, whose dedication and enthusiasm during the period 1866-1873 compelled him to travel around the provinces of Zaragoza, Huesca, and Teruel. Further additions to the collection after this became few and far between. The set of Aragonese Art and Arqueology hold an outstanding place among the collections of the Museo Arqueológico Nacional.

* * * * *

En 1993 se exhibió en el Museo Arqueológico Nacional una paradigmática exposición titulada *De Gabinete a Museo. Tres Siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*, comisionada por A. Marcos Pous¹, en la que fui invitada a colaborar con el capítulo titulado «Comisiones científicas en España de 1868 a 1875»², relativo a las adquisiciones de obras de arte

* Jefa del Departamento de Antigüedades Medievales, Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Investiga sobre arte medieval e iconografía.

¹ La idea de la exposición surgió del entusiasmo del entonces Director del Museo, D. José M.^a Luzón Nogué.

² Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 300-309; FRANCO MATA, Á., «Las Comisiones Científicas de 1868 a 1875 y las colecciones del Museo Arqueológico Nacional. I. 1868», *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (ANABAD)*, 43, 1993, n. 3-4, julio-diciembre, pp. 109-136. Vid. también FRANCO MATA, Á., «Montaje de las salas de arte cristiano bajo-medieval en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas (ANABAD)*, 37, n.º 4, octubre-diciembre, Madrid, 1987, pp. 627-643.

y arqueología por parte de profesionales del recién creado Museo Arqueológico Nacional, comisionados a las diversas provincias del país. D. Paulino Savirón y Estevan fue encargado a tal fin en las tres provincias de Aragón en 1869, que se renueva en 1870 (exp. 1870/31) y 1871 (1871/8). Su labor, que inició en Zaragoza el 10 de septiembre de 1869, continuó en Huesca desde el 20 de octubre y finalizó en Teruel, queda reflejada en la *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón, con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Señor Ministro de Fomento*³, de la primera comisión con una relación, no exhaustiva, de las adquisiciones, a la que se ha añadido posteriormente la numeración del inventariado general del museo y, en su caso, la permuta con el Museo del Prado. En dicha comisión obtuvo cuatro capiteles y fragmentos arquitectónicos de la Aljafería de Zaragoza, dos cantorales y otras donaciones de particulares, además de varios objetos entregados por el Gobernador⁴. Su febril actividad, sin embargo, había comenzado antes. Ya en 1866, siendo secretario de la Comisión de Monumentos y como Conservador del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, fue comisionado para recoger y trasladar al edificio de Santa Fe una cantidad de fragmentos arquitectónicos procedentes de la derruida Aljafería y convertida en cuartel. Solicita para el Museo Arqueológico Nacional duplicados, obteniendo la nada despreciable cantidad de veintisiete, que recoge en la *Memoria*. Por otra parte, y transcribiendo sus propias palabras, conviene advertir con relación al emblemático monumento taifa, que «si el que suscribe, llevado de su celo por adquirir datos útiles a la historia y medios a las investigaciones de los doctos, no hubiera sacado por su propia cuenta, y antes del derribo, dibujos y planos del sitio que ocupaban los fragmentos que se conservan de aquel memorable Alcázar digno de mejor suerte»⁵, se hubieran perdido irremisiblemente referencias históricas sobre diversos aspectos histórico-artísticos del monumento.

Se lamenta del estado de abandono de las iglesias, lo que justifica en parte la petición de objetos a los prelados y cabildos no usados en el culto, obteniendo, como es natural, respuestas de variado carácter.

En 1868, un año antes del inicio de la comisión de Savirón, ingresan en el Museo Arqueológico Nacional por donación de José Fallola⁶ dos objetos espléndidos hallados en Zaragoza, pero uno de origen ita-

³ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, Madrid, Impr. Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos, 1871, aunque está firmada el 19 de marzo de 1870.

⁴ Exp. 1869/23.

⁵ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 13.

⁶ Ingresaron el 13 de abril de 1868, exp. 1868/1.

liano y otro granadino. Se trata del cofre de bodas del taller de los Embriachi, de hacia 1400 (n. inv. 52207) y un escritorio mediano, nazarí, granadino (n. inv. 52689). El primero, de estructura octogonal, es una magnífica representación eboraria de la «bottega» de los Embriachi, con la representación de la historia de los amores de Jasón y Medea, de acuerdo con la interpretación medieval de los mitos clásicos a partir de la *Ilias Latina*, las *Fabulae* de Higino y el *Roman de Troie*, de Benoît Saint-Maure. Se completa con la figuración de las Virtudes, teologales y cardinales, que deben de presidir el matrimonio⁷. El escritorio presenta forma prismática con dos tapas abatibles (figs. 1-2). Construido en madera de nogal maciza ensamblada, tiene las caras exteriores recubiertas de taracea geométrica de hueso, maderas de diversos colores y plata, formando recuadros con lacerías y formas estrelladas.

P. Savirón es el artífice del acopio de objetos artísticos y arqueológicos en Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional. Dejando aparte las piezas romanas y modernas, indica la adquisición, bien por donación, bien por compra cuarenta y cuatro objetos correspondientes a la Edad Media, islámicos, mudéjares y cristianos. De ellos, nueve son vaciados, uno de capitel románico. Los restantes corresponden a otras tantas figurillas procedentes del sepulcro del arzobispo D. Lope Fernández de Luna, sepultado en la Seo de Zaragoza, y fueron donadas por el escultor D. Justo Pueyo.

La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza dona, a propuesta del delegado de la misma, una serie de fragmentos procedentes de la Aljafería⁸, cuatro capiteles (n. inv. 50464, 50475, 50479, 50480), a los que hay que añadir cuatro más (n. inv. 50417, 50421, 50481, 50482). Todo el material procedente de la Aljafería, expuesto en salas de exposición permanente, ha sido informatizado por Isabel Arias con el rigor que caracteriza su trabajo. Siguiendo un orden de inventariado, ésta es la relación de los capiteles: n. 50475, derivado del orden compuesto con doble fila de hojas en el cesto cilíndrico, procedente de los modelos

⁷ FRANCO MATA, Á., «Cofres de Bodas del Taller de los Embriachi, con Especial Referencia a los Conservados en España», *Fiestas, Juegos y Espectáculos en la España Medieval, Actas del VII Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo (Palencia), 18-21 de Septiembre de 1995, Madrid, 1999, pp. 113-132; FRANCO MATA, Á., «Matrimonio e iconografía amorosa en el taller de los Embriachi», *Compostellanum*, volumen extraordinario en conmemoración del 50º aniversario, Santiago de Compostela, 2005, pp. 679-687. La autora amplía la bibliografía en la ficha informática.

⁸ La Aljafería ha sido objeto de numerosos estudios, algunos de los cuales bastante recientes. Véase SOBRADIEL VALENZUELA, P. I., *La arquitectura de la Aljafería. Estudio histórico documental*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998; BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (dir.), *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, 2 vols.; MORENO ALCALDE, M., «El Paraíso desde la Tierra. Manifestaciones en la arquitectura hispanomusulmana», *Anales de Historia del Arte*, 15, Madrid, 2005, pp. 51-86.

califales de Córdoba de mediados del siglo X (fig. 3). El equino está recubierto con seriación de tallos curvos y palmas de cinco folios. Volutas vegetales rematadas en yema y cantos lisos. Todo ello, perfectamente documentado en Córdoba, hace sospechar que la pieza fuera trasladada a Zaragoza después de ser tallada⁹. El capitel n. 50479 está compuesto por dos filas de hojas lisas, con un motivo decorativo sobre ellas, derivados de los elementos del orden corintio, pero muy estilizados¹⁰. El número 50480 deriva también de fórmulas cordobesas, y tiene una inscripción en caracteres cúficos, actualmente ilegible¹¹ (fig. 4). El n. 50417 es entrego, y sus tres caras esculpidas presentan fina decoración que sigue la tradición del orden corintio, con dos filas de hojas harpadas que sólo conservan del acanto clásico su envolvente perimetral; el resto de la decoración es vegetal, como otros ejemplares conservados *in situ*¹². El capitel n. 50421 también es entrego, y en uno de sus frentes tallados bajo un tarjetón que va de una a otra voluta surgen dos órdenes de pencas de ápices pronunciados y harpados. Sigue la tradición del orden compuesto, del que ya ha desaparecido el contario. Sus dos filas de hojas adosadas al cesto retoman lo que es más común en Zaragoza: palmetillas de hojas finas y disquillos. El equino, alejado de la tradición clásica, está resuelto mediante roleos, palmetas y otros temas característicos de Aragón, conservándose otros ejemplos en el monumento. Las cartelas carecen de labor¹³. El n. 50481, entrego, presenta elementos similares al anterior. Consta de dos filas de hojas de acanto sobre decoración de ataurique de palmetas y roleos en el cuerpo cilíndrico, y en el cimacio hojas digitadas y anilladas de labor más fina, franjas de entrelazos y espina de pez o motivo de cestería en la parte superior de la superficie del equino. El espacio del contario, del que carece, está ocupado por una sucesión de brácteas con incisión de V longitudinal. Ostenta la inscripción «La bendición de Dios cumplida»¹⁴.

⁹ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades que se conservan en el Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Estanislao Mestre, 1932, p. 22, n. 33; ZOZAYA, J., «Antigüedades andalusíes de los siglos VIII al XV», *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, Madrid, 1992, II, pp. 58-73; DOMÍNGUEZ PERELA, E., *Capiteles hispánicos altomedievales* (tesis doctoral inédita, Madrid, 1986, vol. II-2, p. 702), Madrid, Ministerio de Cultura (en prensa); DOMÍNGUEZ PERELA, E., «Relaciones entre los capiteles de la Aljafería y los cordobeses», *Actas del III Coloquio de Historia del Arte Aragonés*, Huesca, 1986, pp. 61-85, lám. I-1.

¹⁰ Véase nota 9.

¹¹ Véase nota 9, y además CRESSIER, P., MARINETTO, P., «Les chapiteaux islmiques de la Peninsule ibérique et du Maroc de la renaissance émirale aus almohades», *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'antiquité à la renaissance*, París, 1993, pp. 211-246, fig. 14.

¹² Véase nota 9.

¹³ Véase nota 9.

¹⁴ Véase nota 9, y BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (dir.), *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, p. 126, fot. 31.

El n. 50482 sigue la tradición del orden compuesto, con dos filas de hojas de acanto en el cesto, dispuestas de forma contrapeada. Presenta rica decoración con diversos modelos del árbol de la vida en cada hoja. Repite los modelos más frecuentes en la Aljafería dentro de la línea evolutiva que arranca del califato y es reinterpretada en Zaragoza a través de motivos vegetales de reducidas dimensiones¹⁵. Ingresaron también reproducciones de capiteles y dos cartelas de capitel (n. inv. 50432), cuyo original se conserva en el Museo Provincial de Zaragoza¹⁶. También fue traído un fuste de columna (n. inv. 50416), de jaspe, donación de la Comisión de Monumentos.

Desgraciadamente desconocemos la ubicación original de estos finísimos elementos arquitectónicos, de alabastro en su mayoría. No así los fragmentos frisos, entrepaños, ménsulas, canecillos, techillos, de jambas, que formaron parte de la bóveda de un alhamí destruido, que estaban emplazados junto al salón del Trono (n. inv. 50414, 50424, 50433, 50434, 50436, 50440, 50443, 50444). Los elementos citados se adornan en ocasiones de arcos enlazados caprichosamente, formando graciosos festones sostenidos por columnitas, piñas y hojas, filigranas así como estructuras apergaminadas enrolladas. La escultura en yeso bastante resistente, conserva en ocasiones restos de policromía a base de tonos rojos y negros planos. El n. inv. 50414 conforma un conjunto de cinco elementos epigráficos en relieve que debieron de formar parte de la decoración del arrabá de un arco. Escritos en caracteres cúficos, en la mencionada estancia, corresponden a una sura coránica¹⁷. Los n. inv. 50418 y 50427 son reproducciones de arrabá de arco. Los siguientes fragmentos constituían frisos, el primero de los cuales (n. inv. 50424) parece que perteneció al intradós de un arco. Muestra entre dos fajas acanaladas una decoración de atauriques con hojas digitadas que brotan del tallo central, que marca el eje de simetría¹⁸. El n. 50434 es un fragmento de friso tallado en yeso con laceñas con una roseta en el centro¹⁹ (fig. 5). El n. 50436 está formado por tres grandes ménsulas que soportan el entablamento profusamente decorado con vástagos en relieve y hojas, decoración derivada de los paneles califales de la época de al-Hakam II; en el friso que corona los soportes se lee la inscripción «En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso,

¹⁵ Véase nota 9, y MARINETTO, P., «El capitel en el periodo taifa», *Coloquio Internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos (s. VI-XII)*, 1990, pp. 145-166; V.V. A.A., *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo exposición, Granada, 1992, p. 258, n. 46.

¹⁶ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, *op. cit.*, 1932, p. 71, n. 181.

¹⁷ *Ibidem*, p. 26, n. 38.

¹⁸ *Ibidem*, 1932, p. 25, n. 34.

¹⁹ *Ibidem*, 1932, p. 25, n. 34.



Fig. 1. Escritorio mediano, cerrado, inv. 52689.



Fig. 2. Escritorio mediano, abierto, inv. 52689.



*Fig. 3. Capitel, n. inv. 50475,
procedente de la Aljafería.*



*Fig. 4. Capitel, n. inv. 50480,
procedente de la Aljafería.*

la bendición de Allah...»²⁰ (fig. 6). El n. 50440 es una yesería formada por una arquería entrelazada de arcos mixtilíneos y de herradura apuntados apoyados sobre columnas de capiteles compuestos y variados fustes, torso, lisos y con decoración en zig-zag (fig. 7). Los vanos están rellenos de ataurique y de largos tallos formando roleos y hojas disimétricas, digitadas y anilladas. Sobre la arquería hay restos de una inscripción cúfica con prolongaciones vegetales. Conserva pequeñas zonas de policromía en rojo, azul, blanco y negro. La inscripción dice «los fieles»²¹. El fragmento de friso n. 50443 tiene forma irregular, está decorado con fino ataurique de tallos entrelazados, de los que emergen palmetas de hojas digitadas y anilladas; tal vez correspondió a la decoración de algún entrepaño²². El n. 50444 tiene forma escociada, y su superficie está ocupada por una inscripción en caracteres cúficos, limitada en la parte superior por una orla trenzada²³ (fig. 8). También está escrita en cúfico la reproducción de fragmento de friso (n. inv. 50413), cuyo original, de mármol, actualmente en Zaragoza, se hallaba en el arco de ingreso al mihrab del oratorio de la Aljafería.

Los n. 50415 y 50426 corresponden a los dos arcos conservados en el Museo Arqueológico Nacional, y que según Gómez Moreno, proceden del pórtico meridional del patio de la Aljafería²⁴. El primero está formado por una composición generada a partir de un arco de siete lóbulos sobre el que cabalgan siete arquillos polilobulados (de cinco lóbulos), cuyas claves están anudadas y que a la vez son las claves de otros arquillos semejantes que se desarrollan en sentido contrario, apeado sobre la parte visible del trasdós de unos supuestos arcos de medio punto entrecruzados (fig. 9). A su vez, sobre los riñones de los arcos de cinco lóbulos apean unas columnillas sobre las que se desarrollan arcos mixtilíneos que se entrecruzan con los arcos anteriores y se van repitiendo hasta apoyarse sobre el trasdós de los arcos de medio punto. Los espacios intermedios se rellenan con ataurique de tallos, palmetas y hojas digitadas y anilladas²⁵. El compañero tiene estructura más sencilla; se

²⁰ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 24, n. 31; GÓMEZ MORENO, M., «El arte árabe español hasta los almohades», *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1951, vol. III, p. 230, fig. 287; VIGUERA MOLINS, M^a J., *El Islam en Aragón*, Zaragoza, Colecc. Mariano Pano y Ruata, 1995, p. 152, fig. 159.

²¹ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 22, n. 27; GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniae*, op. cit., 1951, p. 229, fig. 286.

²² REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 22, n. 25; GÓMEZ MORENO, M., «El arte árabe español...», op. cit., 1951, p. 235, fig. 293c.

²³ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 22, n. 26; GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniae*, op. cit., 1951, p. 230, fig. 288.

²⁴ GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniae*, op. cit., 1951, pp. 237-240, figs. 294b-297.

²⁵ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 26, n. 37; VIGUERA MOLINS, M^a J., *El Islam en Aragón*, Zaragoza, 1995, BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (dir.), *La Aljafería*, op. cit., 1998, p. 107.

genera a partir de un arco de trece lóbulos sobre el que cabalgan siete arquillos de cinco lóbulos, formados por el cruzamiento de otros mayores también polilobulados (fig. 10). Los espacios intermedios quedan huecos, produciendo un juego ilusionista a base de calados, mientras la parte superior está ocupada por un ataurique restituído, interrumpido por cuatro cupulillas con gallones. Todo ello está cobijado por un arco escarzano cuyas dovelas aparecen alternativamente decoradas con ataurique y lisas. Este arco apea sobre molduras que semejan arrancar de columnillas con fustes y capiteles, incorporando elementos constructivos como puramente elementos decorativos, práctica habitual en el arte taifa²⁶. Un fragmento de intradós de un arco, compuesto de dos series de rollos que flanquean motivos vegetales de vástagos serpeantes con pequeñas hojas picadas y movidas, era, en opinión de Gómez Moreno, un fragmento de los arcos que cruzaban la cúpula de la «cuadra de paramentos», alcoba del rey Martín²⁷.

Los arcos han sufrido sucesivas instalaciones en el Museo Arqueológico Nacional, la primera en 1868, recién proclamada la República, en la primitiva sede del museo, como informa Rodrigo Amador de los Ríos, lamentándose de la triste situación en que se hallaban²⁸. La iniciativa del montaje se debió a su padre José Amador de los Ríos, que dirigió el Museo desde el 10 de febrero de 1868 hasta su cese el 18 de noviembre. Trasladado el museo a su sede actual, los arcos fueron montados primero en el llamado Patio Árabe, y en la ubicación actual durante la dirección de M. Almagro Basch²⁹.

Como es de todos sabido, la Aljafería fue objeto de sucesivas transformaciones y sufrió graves deterioros a lo largo de la historia. Tras la etapa islámica sobreviene la cristiana. Parece que bajo el reinado de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)³⁰ se construyó la capilla de San Jorge —derruida— y la capilla de San Martín. De aquella proviene el rosetón mudéjar n. inv. 50506, donación de la Comandancia de Ingenieros de

²⁶ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., «Fragmento de estilo árabe procedente del Palacio de la Aljafería de Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, I, Madrid, 1872, p. 145; REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 24, n. 32; GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniae*, op. cit., 1951, p. 239, fig. 296; VIGUERA MOLINS, M^a J., *El Islam en Aragón*, Zaragoza, 1995, 153, n. 160, BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (dir.), *La Aljafería*, op. cit., 1998, p. 106.

²⁷ GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniae*, op. cit., 1951, p. 235, fig. 293b. Véase también REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 24, n. 30.

²⁸ AMADOR DE LOS RÍOS, R., «El Museo Arqueológico Nacional (notas para su historia)», *La España Moderna*, 170, Madrid, 1903, pp. 41-70, sobre todo pp. 48-52.

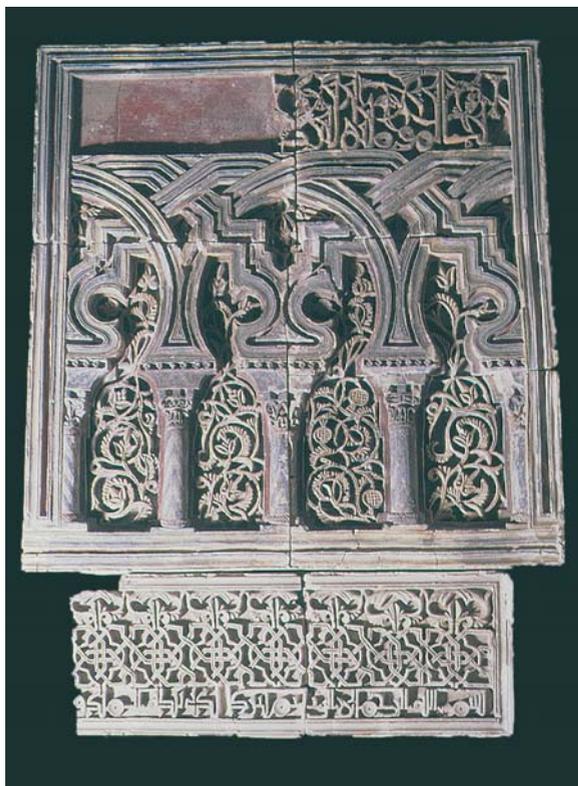
²⁹ ZOZAYA, J., «El Museo durante el Siglo XX», *De Gabinete a Museo*, op. cit., 1993, pp. 136-137.

³⁰ Este monarca encargó en 1339 varios retablos con destino a la Aljafería, cfr. MOLINA I FIGUERAS, J., *Arte, devoción y poder en la pintura gótica catalana*, Murcia, Universidad, 1999, p. 19.

*Fig. 5. Fragmento de friso,
n. inv. 50434,
procedente de la Aljafería.*



*Fig. 6. Fragmentos de friso,
n. inv. 50436,
procedente de la Aljafería.*



*Fig. 7. Fragmento de friso,
n. inv. 50440,
procedente de la Aljafería.*



*Fig. 8. Fragmento de friso,
n. inv. 50444, procedente
de la Aljafería.*

Zaragoza, solicitado por Savirón³¹. La capilla de San Jorge, también llamada capilla de la Reina, estaba emplazada en el lado meridional del patio de Santa Isabel del palacio de la Aljafería. Se trata de un rosetón circular esculpido en yeso, cuyo trazado dibuja en el centro un círculo con un esquema decorativo en el que se detecta una influencia directa de formas hispanomusulmanas a base de arcos entrecruzados formando en el centro una estrella de cinco puntas. El círculo central se rodea de otros ocho pequeños círculos moldurados, que responden a formas góticas. Como testimonio material, este rosetón es el único resto de lo que sería una capilla de nave única, con bóveda de crucería sencilla y rosca de ladrillo, apoyados los nervios en ménsulas blasonadas, con un baquetón que recorrería todo el muro a la altura de los arranques de la bóveda a modo de nacela.

La Comisión de Monumentos entregó a Savirón una reproducción de capitel de ángulo (n. inv. 50195), procedente de la iglesia de Santiago, de Zaragoza. Aunque no figuran en la relación de donaciones de J. A. Atienza, recogidas en la *Memoria* de Savirón, proceden de las excavaciones practicadas en la Plaza del Pilar de Zaragoza dos fragmentos de cancel mozárabes, del siglo X, uno de piedra, decorado con una tosca cruz patada (n. inv. 50086)³², del siglo X al XI, y el otro de alabastro, tallado con una palma de elegante ejecución, del siglo XI (n. inv. 50010)³³.

La techumbre de Santa María de Mediavilla, catedral de Teruel, es una espléndida obra de carpintería mudéjar, realizada en madera de pino. De ella se conservan en el Museo Arqueológico Nacional varios elementos: dos tabicas (n. inv. 51611, 51609), una chella (n. inv. 51610) y un can (n. inv. 51612)³⁴, donación efectuada por Pablo Gil y Gil a la comisión de Savirón. La espléndida armadura de par y nudillo de la catedral es uno de los conjuntos de carpintería mudéjar más estudiados por la crítica artística, lo que ha estado motivado por varios factores, entre ellos su

³¹ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 29, n. 112; ALQUÉZAR, E., ARIAS, I. y FRANCO MATA, Á., «Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares en el Museo Arqueológico Nacional procedentes de Aragón», *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 16-18 septiembre, 1993, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 1996, pp. 867-881, sobre todo pp. 872-873.

³² BELTRÁN, A., LACARRA, J. M.^a, CANELLAS, Á., *Historia de Zaragoza. I. Edad Antigua y Media*, Zaragoza, 1976, p. 88; MOSTALAC CARRILLO, A., «La arqueología», ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R. (coord.), catálogo exposición *El Pilar es la Columna*, Zaragoza, 1995, p. 26.

³³ BELTRÁN, A., LACARRA, J. M.^a, CANELLAS, A., *Historia de Zaragoza. I. op. cit.*, 1976, p. 88, reproducción.

³⁴ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 66; TORRES BALBÁS, L., «La iglesia de Santa María de Mediavilla», *Archivo Español de Arte*, 26, Madrid, 1953, pp. 87-92; V.V. A.A., *El artesanado de la catedral de Teruel*, Zaragoza, 1981; ALQUÉZAR, E., ARIAS, I. y FRANCO, Á., «Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares...», *op. cit.*, 1996, p. 876; FRANCO MATA, Á., «Can con cabeza femenina», catálogo de la exposición *Aragón, Reino y Corona*, Centro Cultural de la Villa de Madrid del 4 de abril al 21 de mayo de 2000, Zaragoza, Ibercaja, 2000, p. 362, n. 158.

extraordinaria complejidad iconográfica e iconológica y su significación en el marco social, aspectos a los que se suma el interés por el estilo y la determinación cronológica. El can pertenece al tipo denominado asnado, arcallón o modillón, con cabeza de mujer. La cronología nos viene proporcionada por el tocado de la dama, el barboquejo rizado que estuvo de moda durante el reinado de Alfonso X el Sabio y dejó de usarse después del reinado de Sancho IV (1284-1295). Análisis dendrocronológicos de la madera han aportado una edad para la madera entre 1080 y 1192, mientras la cubierta mudéjar es datable entre 1285 y 1295.

En cuanto a su primitiva ubicación es posible determinarla en función del paralelismo existente de la disposición de las cabezas de monarca-pretado en la sección sexta izquierda y pretado-monarca de la sección sexta derecha, es decir, cada uno de los personajes está frente al otro del mismo rango. El can del Museo Arqueológico Nacional es similar al situado en la tercera sección derecha, que hace pareja con una cabeza masculina. Podría, pues, corresponder a la tercera sección izquierda, actualmente ocupada por sendas cabezas de animales, de sospechosa autenticidad. La cabeza femenina de facciones abultadas y bien contorneadas, afecta gesto inexpresivo. Conserva perfectamente la policromía original a base de tonos rojos, rosados, negros que perfilan las facciones. El modillón, del que se conserva un resto, estuvo dorado.

Las tabicas representan sendas figuras pertenecientes al estamento social de los trabajadores; se trata de una aguadera (n. inv. 51611) y un judío (n. inv. 51609). La mujer va ataviada con sayo o gonela encordada, de manga larga, sujeta a la cintura. La decoración de líneas horizontales le presta un aire característico, como una figura de la tercera sección de la techumbre. Peina corta melena de cabellos lisos y parece que lleva la cabeza desnuda, infrecuente en el techo. Sobre la cabeza sostiene con las manos una jarra de doble asa en pie. Es presumible que se hallara cerca de las tabicas de otras aguaderas que extraen agua de un pozo, una individual y dos compartiendo una tabica (sección octava izquierda). El judío viste el atuendo tradicional de su raza, saya talar blanca con los pies al descubierto, con calzas negras. Lleva encima un tabardo negro, bajo el que asoma una típica manga de tubo, y llega hasta algo más abajo de la rodilla; cubre su cabeza con capirote de la misma pieza que el tabardo, bajo el que asoma el turbante. Es similar a otro hermano de raza representado en la sección quinta izquierda. La chella (n. inv. 51610) es idéntica tanto en decoración (roseta con ocho pétalos) como en la paleta de colores (rojo, azul, ocre y blanco), a las dispuestas en líneas de separación de las dos series de tabicas.

Se ha invocado insistentemente el lamentable desorden a que se ha

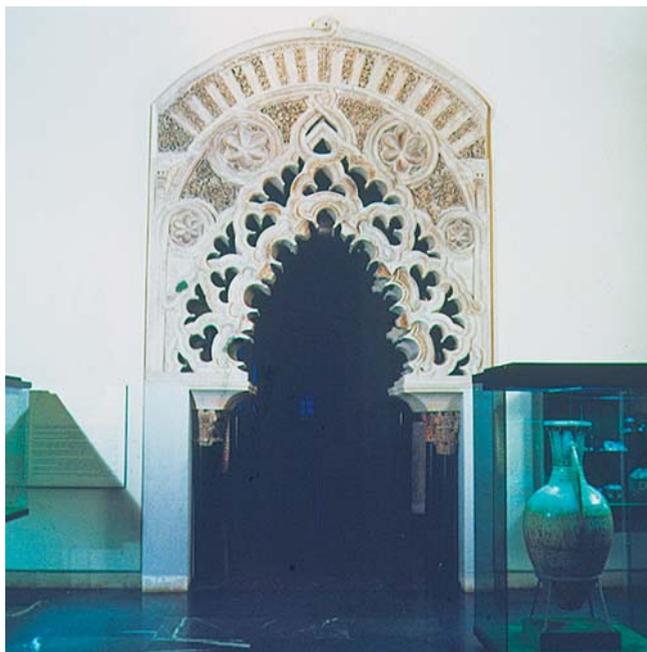
sometido la armadura a consecuencia de la desastrosa restauración después de la guerra civil y los daños irreparables de la misma. Sin embargo, ya anteriormente había desperfectos, como lo demuestran los elementos que vinieron a parar al Museo Arqueológico Nacional en el siglo XIX. Aunque reducidos en número, forman parte de las piezas que se han dispersado. En este sentido sería útil conseguir localizar los desperdigados en otros lugares y en colecciones particulares.

La Comisión de Monumentos consumó, a propuesta de Savirón, la donación de dos canes procedentes de las Casas del Puente (antiguo Ayuntamiento), pertenecientes a la segunda mitad del siglo XV (n. inv. 51803-51804)³⁵. Son de madera de pino, similares a otros cinco que se conservan en el Museo Provincial. Todos ellos pertenecían al patio de la entrada del citado edificio, sirviendo de sostenimiento al piso principal antes del derribo de la Puerta del Ángel en 1867, que debía de formar conjunto con la Casa del Puente. La propuesta de Savirón era recoger materiales que existiesen en las provincias «por duplicado», quedando así parte en su lugar de origen y parte con destino al Museo Arqueológico Nacional. Estos canes o «cabezales» son del tipo utilizado habitualmente en los alfarjes, muy frecuentes en las techumbres de las casas aragonesas de la segunda mitad del siglo XV. Irían empotrados en el muro, correspondiendo la parte sobresaliente o «cañuelo» a la zona decorada con labor de talla profunda, con hojas de berza carnosa y rizada, casi escarolada. Aunque el motivo de la hoja de berza rizada aparece en las decoraciones de edificios góticos, es muy probable que en este caso fuese ejecutado por un fustero mudéjar, como es habitual en las construcciones aragonesas de la época, siendo las techumbres de madera uno de los elementos más característicos.

Del Archivo de San Pedro el Viejo de Huesca procede una clave de bóveda (n. inv. 51806), que mide 72 x 78 x 9,5 cm. y diámetro de la circunferencia: 88 cm. Es de madera dorada y pintada. Fue entregada por el Gobernador Civil a la Comisión de P. Savirón. Se trata de una estrella dorada de seis puntas con bordes lobulados y hojas de cardina en los vértices, en la que se inscribe un doble círculo también dorado, sogueado el más interior, con un blasón rómbico en el centro. El rombo se divide verticalmente en dos mitades policromadas, azul la derecha y blanca la izquierda; en la mitad derecha aparece una «m» en gótica minúscula, y en la izquierda en cursiva con el signo mariano de la media luna bajo la

³⁵ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 32, n. 26-27. ALQUÉZAR, E., ARIAS, I. y FRANCO, Á., «Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares...», *op. cit.*, 1996, p. 871.

*Fig. 9. Arco, n. inv. 50415,
procedente de la Aljafería.*



*Fig. 10. Arco, n. inv. 50426,
procedente de la Aljafería.*

«m». Aunque procede del Archivo de San Pedro, es posible que su emplazamiento original fuese el convento de Santo Domingo, también en la capital oscense. El conjunto fue fundado en 1255, destruido en su mayor parte con ocasión de las guerras con Castilla por orden de Pedro IV en 1362, y rehecho, reformado y ampliado posteriormente por los dominicos, Orden a la que podrían corresponder los signos marianos que figuran en la clave analizada³⁶.

Se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional otro can posiblemente aragonés, del tipo en S, de madera de pino, al que se ha dado un número de inventario nuevo al desconocerse cualquier otro dato de referencia (1981/66/1). Se trata de una pieza de talla bastante tosca con motivos que podrían atribuirse cronológicamente a comienzos del siglo XVI: una voluta en los costados y en la superficie inferior una roseta y una hoja de palma³⁷.

Un importante códice ha ingresado de la mano de P. Savirón³⁸. Se trata de un ejemplar de considerables dimensiones (52 x 37 cm.), de pergamino y en el tejuelo el título, *Biblia Sacra* (fig. 11). La encuadernación es de piel estezada sobre tabla, y perviven restos de broches. Se compone de 347 folios. Los iniciales, de interés para la historia de Huesca, no pertenecen a la Biblia, sino que se refieren a la donación del diácono Vicente al monasterio de Asán y su posterior testamento como obispo de Huesca en el siglo VI, en copia del siglo XI; se trata de un documento de especial interés desde el punto de vista histórico. Los folios finales contienen cartas del Papa Eugenio III e Inocencio III. Entre los folios 300r y 302 se ha intercalado un texto de la obra de Prisciliano, los *Canones in Pauli apostoli epistulas a peregrino episcopo emendati*. El texto bíblico comprende del fol. 5 al 345: *Prologus sancti Iheronimi de Pentateuco*. «Ad desiderium desiderii

³⁶ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, pp. 19, 33, n. 33; ALQUÉZAR, E., ARIAS, I. y FRANCO, Á., «Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares...», *op. cit.*, 1996, p. 874.

³⁷ ALQUÉZAR, E., ARIAS, I. y FRANCO, Á., «Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares...», *op. cit.*, 1996, p. 872.

³⁸ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 33, n. 32; DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933, I, p. 486, n. 1152; *Ibidem*, *Ars Hispaniae*, Madrid, vol. XVIII, 1962, p. 62; JANINI, J., «Manuscritos latinos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», *Hispania Sacra*, XV, Madrid, 1962, p. 223; FORTACÍN PIEDRAFITA, J., «La donación del diácono Vicente al monasterio de Asán y su posterior testamento como obispo de Huesca en el siglo VI. Precisiones críticas para la fijación del texto», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 47-48, Zaragoza, 1983, pp. 7-70; FRANCO MATA, Á., «Museo Arqueológico Nacional. Sección de Manuscritos (Madrid)», *Colección Paleográfica de la Corona de Aragón*, edición a cargo de Josefina y M^a Dolores Mateu Ivars, t. I. Texto y Transcripciones, Universidad de Barcelona, 1991, pp. 272-274; FRANCO MATA, Á., «Biblia oscense de la catedral», catálogo de la exposición *Aragón, Reino y Corona*, cit. pp. 356-357; FRANCO MATA, Á., «Biblia románica», catálogo de la exposición *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, 26 de junio al 26 de septiembre de 1993, Huesca, 1993, pp. 320-321.

mei... (fols. 5-344 b)... *qui vult accipiat aquam vite gratis. Amen. Explicit liber Apocalipsis Iohannis apostoli. Adiuvante domino nostro Ihesu Christo expliciunt veteris et novi testamenti secundum ordinum ecclesiasticum libri LXXII, et veteris epistola sancti Iheronimi* (fol. 345 a). *De nominibus quorum Lucas didmissi duce sancto spiritu pervenerunt»* (fol. 345v). En el folio 345 se advierte una nota del copista del códice: *Quisquis o tu veri summi oppicifs* (fol. 346v, en el margen inferior).

Tiene sencillas iniciales románicas, a pluma o monocromas, a veces coloreadas de bermellón, entre las que se ha realizado con más esmero la D (fol. 4v), a toda página, donde los trazos se han realizado a pluma en negro sobre fondo bermellón. La capital I de *In principium* (fol. 5v) está formada por una línea recta con una cenefa central con lacería, decoración del remate superior; el inferior lo hace en un ciervo girado sobre su espalda; es monocroma en negro. También están decoradas otras iniciales: Z, Q, V, I y otras de pequeño tamaño. Otras iniciales decoradas no llegaron a realizarse. En el siglo XV se añadieron *marginalia*, realizados a pluma en color negro, cuya intencionalidad es insistir en determinados pasajes. La procedencia de la Biblioteca Capitular de la catedral de Huesca está certificada en el mismo manuscrito, en dos lugares, con idéntica letra posterior, *ista biblia est Capituli canonicorum sede Oscen* (fol. 2 b, margen inferior); *ista biblia es capituli canonicorum ecclesie Oscen... quicumque inde ipsam alienaverit* (fol. 346v, en el margen inferior).

D. León Abadías, profesor de Dibujo del Instituto de Huesca, donó un manuscrito en pergamino, privilegio dado por el rey D. Pedro de Aragón en 1336³⁹ [Pedro IV el Ceremonioso].

El Gobernador de Zaragoza hizo entrega a Savirón de varios objetos procedentes de diversos archivos. Del Archivo de la Seo procede un tapiz de la Virgen con el Niño (n. inv. 51985), gótico, de hacia 1500, tejido en Bruselas en lana, sedas y oro, y su estilo se relaciona con Van Orley⁴⁰ (fig. 12). Fue regalo de D. Alfonso de Aragón, hijo de Fernando el Católico y doña Aldonza Roig, de Iborra a la Seo. Es obra de extraordinaria delicadeza, en la que bajo una arquitectura gótica, evocadora del claustro de

³⁹ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 32, n. 31. El documento fue hallado por la que esto suscribe en una arqueta, el cual entregué a D. Antonio Montero, entonces archivero del Museo Arqueológico Nacional para su traslado al archivo del museo.

⁴⁰ SÁNCHEZ BELTRÁN, M^a J., «Los tapices del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. I, n. 1, Madrid, 1983, pp. 47-82, sobre todo pp. 51-54, n. 2; FRANCO MATA, Á., «Tapiz de la Virgen con el Niño y un ángel», catálogo de la exposición *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo, 1992, pp. 362-363; FRANCO MATA, Á., «Virgen con el Niño y un ángel», catálogo de la exposición *María, fiel al Espíritu*, Zaragoza, 8 de septiembre al 10 de noviembre, Museo Camón Aznar, 1998, pp. 140-141, n. 24.

un palacio, figura la Virgen con el Niño, adelantando la mano para tomar el fruto que ella le muestra. A la derecha un ángel sostiene el libro de horas abierto como lectura de la Virgen. Una lechuga y otros animalillos dispersos responden a simbolismos propios del momento. Se menciona la entrega de un tapiz de escuela flamenca, del siglo XV, que no he podido identificar⁴¹ y la tabla de San Vicente Mártir, que reseñaré más adelante.

Del Archivo del Pilar procede una campana capitular (n. inv. 51723) gótica, sin badajo. Se halla algo descantillada por el borde y está formada de cuatro retallos en el último de los cuales lleva una inscripción en caracteres góticos, repetida tres veces, con la alabanza *Te laudamus*⁴². Parece que debía de tener una leyenda en el borde, pero está muy borrada, por lo que resulta imposible aportar más datos⁴³.

La pintura gótica estuvo magníficamente representada con obras de primera fila, nada menos que con la autoría de Bartolomé Bermejo: una tabla de San Vicente, procedente del archivo de la Seo de Zaragoza, y entregada por el Gobernador de la provincia con destino al Museo Arqueológico Nacional (n. inv. 51690)⁴⁴ y la espléndida tabla de Santo Domingo de Silos, de Daroca (n. inv. 51729)⁴⁵, de la que permanecen en el Museo Arqueológico Nacional dos pináculos de la mazonería⁴⁶. En 1920 se lleva a efecto un intercambio de objetos entre el Museo Arqueológico Nacional, del que entonces era director José Ramón Mélida y Alinari, y el Museo del Prado en estos términos: pasarían al Museo Arqueológico Nacional «las colecciones de vasos griegos [53] e italo-griegos [27]⁴⁷ y de porcelanas, marfiles y objetos pequeños de piedras duras de la colección del Buen Retiro, más una estela funeraria romana con inscripción», a cambio de las tablas góticas citadas. Paloma Cabrera, que ha analizado el cam-

⁴¹ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 36, n. 93.

⁴² El *Te Deum laudamus* es la exaltación de toda la Iglesia a Dios Uno y Trino, y en consecuencia es obligada en las grandes celebraciones. Aparte de en otros contextos, figura en otras campanas, cfr. MOLLAY ALCANIZ, S. A., «Epigrafía de las campanas», *Actas del I Congreso de Campaneros de Europa*, Segorbe, Bancaja, 1996, pp. 45-86, sobre todo p. 49.

⁴³ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 36, n. 101. Libro de Donaciones, fol. 38v.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 20, 36, n. 95.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 23, 37, n. 105.

⁴⁶ FRANCO MATA, Á., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica*, *op. cit.*, 1980, 2ª ed., p. 225, n. 301-302. La calidad de la obra fue esgrimida por el entonces director del Museo Arqueológico Nacional como justificación, para emitir un informe negativo para el préstamo temporal de Santo Domingo para la exposición de Arte Español celebrada en Londres en 1920 (exp. 1920/38). Sobre su iconografía vid. MATEO GÓMEZ, I., «Reflexiones sobre aspectos iconográficos del Santo Domingo de Silos, de Bermejo», *Boletín del Museo del Prado*, 6, Madrid, 1985, pp. 5-13.

⁴⁷ Descritos por Hübner como pertenecientes a las colecciones reales existentes en el Museo del Prado. Cfr. CABRERA BONET, P., «Historia de la Colección de antigüedades griegas y etrusco-italicas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (ANBAD)*, 43, Madrid, 1993, pp. 79-104, sobre todo pp. 97-99.

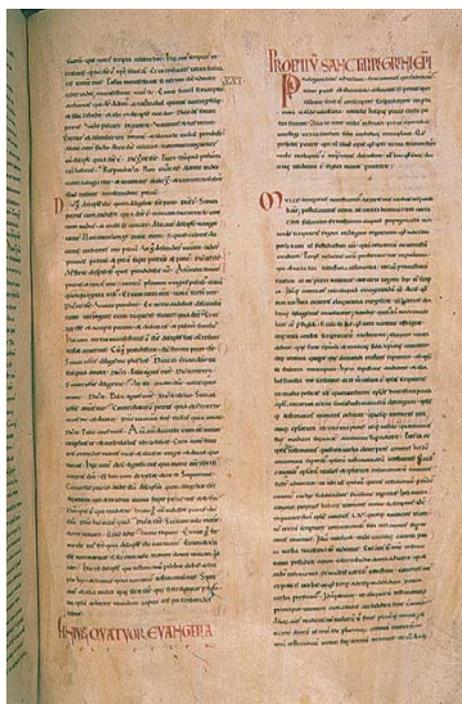


Fig. 11. Biblia de Huesca, fol. 300r.



Fig. 12. Tapiz de la Virgen con el Niño y un ángel, n. inv. 51985 (detalle).

bio desde la vertiente del Museo Arqueológico Nacional, ha aportado datos de interés en el presente contexto. Según mi colega y amiga, la idea de un intercambio se había recogido ya en 1871, según se indica en dato publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*⁴⁸. La referencia, sin embargo, no está completa ya que sólo se expresa el sentir de los facultativos en cuanto al traslado de «numerosos objetos arqueológicos que hay en el [Museo] del Prado», pero no el precio que iba a costar. Que no cuajó la idea lo pone de manifiesto la carta de Juan Catalina, Director del Museo Arqueológico Nacional, en 1901 al Ministro de Instrucción Pública, sobre la conveniencia del traslado al mismo de diversos objetos: las Joyas del delfín, mosaicos, piedras duras, cerámica romana, vasos italo-griegos y piezas de cristal (exp. 1901/8). El Ministro nombra una Comisión presidida por el Subsecretario de Instrucción Pública, y formada por el Director del M.A.N., el Director del Museo del Prado, y los señores Rada y Delgado [sustituido más tarde por fallecimiento, por D. Eduardo Barrón] y Rodrigo Amador de los Ríos, para dictaminar sobre el cambio. El Subsecretario del Prado consigna en el M.A.N. una carta con la relación de objetos que se desea sean entregados al mismo, en la que figuran varias esculturas romanas, el sepulcro de doña Constanza [n. inv. 50242, procedente del desaparecido convento de Santo Domingo el Real, de Madrid], todas las pinturas en tablas anteriores al siglo XVI y todas las esculturas en madera, además de otras piezas. No cabe duda que la petición fue considerada excesiva, pues no se llevó a cabo. Hubo de esperar a 1920, para realizar el intercambio, que a buen seguro, no resultó muy coherente.

A pesar de esta merma, permanecen en el Museo Arqueológico Nacional algunas tablas góticas aragonesas. En una de ellas se representa a Santa Lucía, sobre fondo dorado, procedente de un altar del exconvento de monjas de Santa Clara de Huesca (n. inv. 51777) (fig. 13). Fue entregada por el Gobernador de la Provincia a Savirón⁴⁹. Gracias al análisis estilístico y documental M^a Carmen Lacarra ha identificado al autor con Pedro de Zuera; observa gran similitud con el retablo de la Coronación de la Virgen del Museo Episcopal y Capitular de Huesca, firmado por el pintor. Por otra parte, nombra la noticia consignada por Federico Balaguer acerca de la «capitulación firmada en 1468 entre Pedro de Zuera y el prior de la cofradía de las Menoretas [franciscanas o clarisas] de Huesca para pintar un retablo de la advocación de San Blas; Diego de

⁴⁸ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 26.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 19, 33, n. 34.

*Fig. 13. Tabla de Santa Lucía,
n. inv. 51777.*



*Fig. 14. Portapaz, n. inv. 52126,
procedente de Zaragoza.*

Ainsa nos informa de que en Santa Clara de Huesca había en el siglo XVII una capilla dedicada a San Blas⁵⁰. La santa, de pie, presenta dulce expresión de sosiego y lirismo de tipo sienés, así como el rostro de finos rasgos, trazados con delicadeza, que recuerdan el estilo de los Serra. El dibujo de cierto carácter lineal, perfila la fisonomía de la santa portadora de un plato con los ojos y la palma del martirio.

La escultura gótica está sobriamente representada en la Comisión de Savirón. Solamente reseña en la memoria un capitel de piedra, que he podido identificar con el del n. inv. 50119⁵¹. Se trata de un capitel exento con cimacio encima. La base del capitel está formada por cuatro ondas para los junquillos del fuste, y constituido por doble fila de hojas prismáticas en sendos bloques; la inferior presenta pronunciado saliente, y la superior se recoge bajo el cimacio escociado, decorado con dos florones en cada uno de sus frentes.

Algunos objetos ingresaron como donaciones de particulares. De la Edad Media se reseñan tres, el primero de los cuales es un portapaz (n. inv. 52126), procedente de Zaragoza, donación del propio P. Savirón⁵² (fig. 14). Se trata de una obra limosina, del siglo XII, con la representación de Cristo ataviado con túnica y manto, y portador de un libro en la izquierda y con la derecha en ademán de bendecir. Peina cabellos cortos y nimbo crucífero. Esmaltado en azul turquesa y blanco sucio, sobre el que destaca en reserva el borde y la cruz. Fondo decorado de follaje de tallos revueltos rematando en hojas en reserva sobre fondo azul cobalto⁵³. Es una manifestación de la incidencia de Limoges en el camino de Santiago a su paso por Aragón. Del siglo XV dona dos bandejas de latón, pertenecientes a los denominados platos limosneros de Dinant, tan extendidos por Europa⁵⁴. Una de ellas ostenta en relieve la Anunciación, y la segunda, una inscripción circular en caracteres alemanes.

Pocos ingresos, pero notables, se llevaron a efecto en 1871, entre los que conviene destacar la Puerta de la iglesia de San Pedro, Daroca (n. inv. 50513), uno de los escasos restos conservados del derruido templo, cuya demolición se llevó a efecto por presiones políticas de un cacique

⁵⁰ LACARRA, M^a C., «Santa Lucía», catálogo exposición *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, 1993, p. 426; CIENFUEGOS-JOVELLANOS, T., «La pintura del siglo XV en el Museo Arqueológico Nacional. I», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XV, Madrid, 1997, pp. 205-230, sobre todo pp. 227-228.

⁵¹ FRANCO MATA, Á., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica*, Madrid, 1980, 2^a ed., Ministerio de Cultura, 1993, pp. 188-189, n. 224, fig. 224.

⁵² SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 35, n. 89.

⁵³ FRANCO MATA, Á., «Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV», *Guía del Museo Arqueológico Nacional*, 2^a ed., Madrid, 1992, p. 224.

⁵⁴ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, *op. cit.*, 1871, p. 35, n. 86, 87.

local, según referencia de L. Torres Balbás⁵⁵ (fig. 15). Su dimensiones son gigantescas: 4,15 m. de altura por 2,50 m. de anchura. Ingresó en el Museo Arqueológico Nacional por donación de Toribio del Campillo, del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, en 1871⁵⁶. Se trata de una puerta de madera de dos batientes decorada con motivos vegetales y geométricos trazados mediante la combinación de listones de madera, cabezas de clavo semiesféricas, herrajes y policromía. Es una pieza poco común entre las conservadas en la carpintería mudéjar, exterior, y como tal, más tosca que las de interior, pero no exenta de belleza, con decoración más sencilla y del mismo tipo que algunos ejemplares conocidos en la región aragonesa, catalana y levantina, como las puertas del monasterio de Sijena (Huesca). Está formada por ocho tableros verticales, cuatro en cada batiente, ocupando los seis centrales el motivo principal en arco de herradura, y llenando los dos tableros de los extremos motivos vegetales y geométricos policromos (azul, rojo, blanco y negro), distribuidos en vertical a lo largo de los mismos. Dichos motivos se completan con círculos con botón en el centro realizados con cabezas de clavos. El fondo general, según se atestigua con motivo del ingreso de la pieza en el Museo Arqueológico Nacional, era de color bermellón puro. Las dos batientes son atravesadas horizontalmente por seis filas de grandes cabezas de clavos distribuidas regularmente de arriba abajo. La simetría de la decoración se rompe en la parte central de la puerta, la que cobija el arco de herradura. El arco queda perfilado por dos líneas de clavos que limitan una franja de listoncillos de madera entrecruzados y claveteados. La parte inferior se divide en cuatro cuarteles, que T. del Campillo interpretó como posibles blasones y emblemas nobiliarios o atributos de cuerpos sociales de la comunidad darocense. Sin embargo, no resultan convincentes sus opiniones de relación con la nobleza y realeza. No parece que la decoración presente ningún motivo figurativo con alusiones concretas. Cada batiente presenta una aldaba circular de hierro forjado, con el postillo situado en el lado izquierdo. Como es natural en este tipo de objetos expuestos a la intemperie, la parte inferior es la más deteriorada. Es obra del siglo XIII al XIV⁵⁷.

En este año se adquirieron dos retablos procedentes de las localidades de Nueno y Arguís (Huesca) (exp. 1871/8), el segundo de los cua-

⁵⁵ TORRES BALBÁS, L., «La arquitectura mudéjar en Aragón. Las iglesias de Daroca», *Archivo Español de Arte*, 25, Madrid, 1952, pp. 209-221, sobre todo p. 213.

⁵⁶ Exp. 1871/10. CAMPILLO, T. del, «Apuntes acerca de una puerta procedente de Daroca que se conserva en el MAN», *Museo Español de Antigüedades*, II, Madrid, 1873, pp. 413-428.

⁵⁷ ALQUÉZAR, E., ARIAS, I. y FRANCO MATA, Á., «Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares...», *op. cit.*, 1996, pp. 868-870.

les, dedicado al ciclo hagiográfico de San Miguel, fue trasladado al Museo del Prado (n. inv. 51700)⁵⁸. El retablo de Nueno está conformado por tablas de Pedro de Zuera (San Martín y la Crucifixión) y Juan de la Abadía el Joven (episodios evangélicos y escenas de la vida de San Andrés) (n. inv. 51713) y la predella (santos) (n. inv. 51707). El retablo de Nueno ingresó como permuta con dos esculturas del siglo XVIII, San Francisco y Santa Casilda, y el de Arguís con una estatua de María Magdalena, procedente del desaparecido convento de Santo Domingo el Real, de Madrid.

El retablo de Nueno adopta la forma de arco apuntado, propio de los retablos aragoneses. El cuerpo se compone de catorce tablas, distribuidas en siete calles, la calle central rematada en la Crucifixión. Las casas que forman el cuerpo llevan archetes y están separadas por pilares. En la tabla principal figura el titular, San Martín de Tours, obra como la tabla del remate, de Pedro de Zuera⁵⁹. San Martín de Tours está entronizado y va ataviado con atuendo episcopal. La Crucifixión adopta la consabida fórmula: Cristo crucificado y a cada lado, en estricto sentido de la jerarquía, la Virgen, San Juan y las Marías [derecha de Cristo], y el grupo de judíos [izquierda]. En cuanto a las calles laterales, la crítica artística no se decanta unánimemente por la adjudicación a un pintor; las dudas se hallan entre Juan de la Abadía el Viejo, en colaboración con su hijo Juan de la Abadía, el Joven, u obra de este último en solitario. Las pinturas representadas constituyen una síntesis de los Gozos marianos —Anunciación, Natividad, Epifanía— y dolores de la Virgen —Huida a Egipto— y la Transfiguración, a cuyo conjunto se suman episodios de la vida de San Andrés, cuya figura de pie, forman *pendant* con Cristo *Salvator mundi*. Los episodios hagiográficos se emplazan en las calles del lado izquierdo: la caza de siete demonios transformados en perros en la ciudad de Nicea; la salvación de un obispo de la tentación de una diablesa [milagro póstumo de San Andrés]; Andrés arrastrado por las calles de Murgundia; y la resurrección de cuarenta seguidores de morir ahogados⁶⁰.

La predella está formada por dos tablas, cada una de ellas compartimentada en tres casas con mazonería de archetes, construida con arcos conopiales dorados, con decoración vegetal de cardina y separadas horizontalmente por pilarillos. Habiendo desaparecido la tabla central, pre-

⁵⁸ Según amable información de Mercedes Orihuela, entró en el Museo del Prado en el cambio de obras antes citado, pero no figura en la documentación del Museo Arqueológico Nacional.

⁵⁹ FRANCO MATA, Á., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica, op. cit.*, 1980, 2ª ed., pp. 218-219, n. 271.

⁶⁰ CIENFUEGOS-JOVELLANOS, T., «La pintura del siglo XV en el Museo Arqueológico Nacional. I», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XV, Madrid, 1997, pp. 205-230, sobre todo pp. 208-210, con bibliografía.

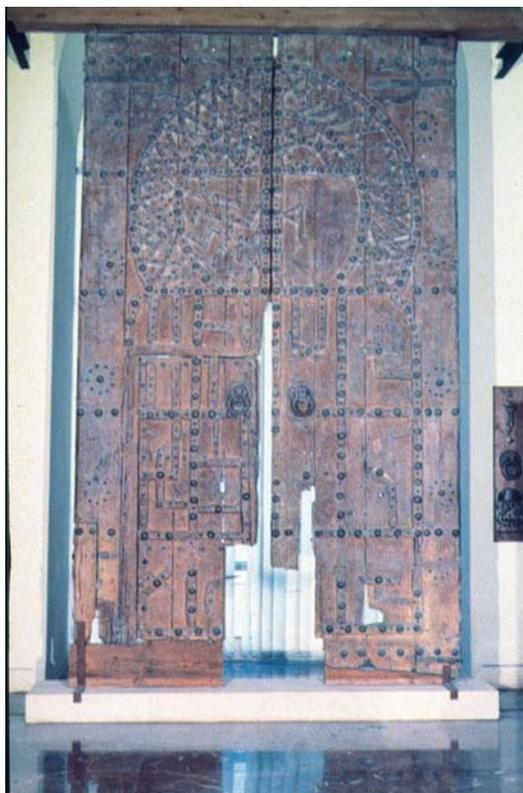


Fig. 15. Puerta de San Pedro de Daroca, n. inv. 50513.



Fig. 16. Predela, lado derecho, retablo procedente de Nueno (Huesca), n. inv. 51707.

sumiblemente la puerta del sagrario con Cristo Varón de dolores, cada conjunto acoge a tres santos. De derecha a izquierda se figuran: Santa Lucía, Santa Filomena y santo no identificado (n. inv. 51707), de medio cuerpo. Al otro lado, santo, Santa Bárbara y Santa Catalina (n. inv. 51707) (fig. 16)⁶¹.

En el mismo expediente antes citado (1871/8) se recoge el ingreso de un portapaz del siglo XV, además de otros objetos no pertenecientes al presente capítulo. Dos expedientes de este año [1871/2-3] se refieren a la adquisición de un retablo del siglo XV, de la iglesia de la Magdalena, de Huesca. Dado que no se proporcionan más datos, no me ha sido posible precisar su identificación. Aunque no disponemos de suficientes datos, no creo que tenga nada que ver con dicho retablo la figura de medio cuerpo de la Magdalena con el bote de perfumes (n. inv. 51633), correspondiente a una predella, procedente de la citada capital⁶². El estilo remite a Juan de la Abadía⁶³.

En 1872, Eduardo López del Pano, donó un fragmento de relieve, de alabastro, desprendido del retablo mayor durante ciertas obras acometidas en la iglesia del Pilar. Se trata de un fragmento de grumo (n. inv. 50259)⁶⁴ formado por cardinas realizadas del fondo ahuecado. El retablo es obra de Damián Forment (+ 1540), quien impuso el renacimiento en Aragón⁶⁵. Fue contratado en 1509, y en las cláusulas figura que debe de ejecutarlo a imitación de Gmund de Suabia, por tanto, dentro de la normativa gótica. Está patente el goticismo tanto en la traza como en la decoración de hojarasca del guardapolvo, al que perteneció indudablemente este fragmento.

⁶¹ POST, W. R., *A history of spanish painting*, t. X, VIII; ARCO, R. del, «Nuevas noticias de artistas aragoneses», *Archivo Español de Arte*, XX, Madrid, 1947, pp. 216-239; CAMÓN AZNAR, J., *Pintura medieval española, Summa Artis*, XII; GUDIOL RICART, J., *Pintura gótica, Ars Hispaniae*, IX; LACARRA DUCAY, M^a C., «Dos nuevas pinturas de Juan de la Abadía el Viejo», *Boletín del Museo Camón Aznar*, XI-XII, Zaragoza, 1982, pp. 28-54; FRANCO MATA, Á., «Antigüedades Medievales», *Guía del Museo Arqueológico Nacional*, cit. p. 110; CIENFUEGOS-JOVELLANOS, T., «La pintura del siglo XV en el Museo Arqueológico Nacional. I», cit. pp. 205-230, sobre todo pp. 227-228.

⁶² GÓMEZ MORENO, M., *Exposición Internacional de Barcelona*, catálogo, Barcelona, 1929; POST, W. R., *A history of Spanish Painting*, Cambridge, Harvard University, 1930-1953, vols. II-XI, vol. VIII, parte I, p. 464.

⁶³ CIENFUEGOS-JOVELLANOS, T., «La pintura del siglo XV en el Museo Arqueológico Nacional. I», cit. pp. 211-212.

⁶⁴ Exp. 1872/6. Ingresó en el Museo el 30 de octubre de 1872. Vid. FRANCO MATA, Á., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica* (1980), 2^a ed., Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, p. 85, n. 72.

⁶⁵ Para DAMIÁN FORMENT, véanse los trabajos de Carmen Morte García, fundamentalmente «Damián Forment, escultor de la Corona de Aragón», *Damián Forment, escultor renacentista: Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, catálogo exposición, Logroño, Gobierno de la Rioja, 1995, pp. 115-175.

Todavía en 1873, P. Savirón sigue acopiando objetos. Así consta en el exp. 1873/20 y en el Libro de donaciones, fol. 55 r, la donación de un relieve gótico, de hacia 1490-1500, procedente de un sepulcro de un personaje, perteneciente a la familia Ayerbe enterrado en el monasterio de Santa Engracia, volado durante la guerra de la Independencia. Dos ángeles arrodillados sostienen el escudo familiar con bordura ajedrezada y una flor de lis sobre campo ondulado⁶⁶. Visten amplias albas, con el cuello rematado con adornos de cardinas y perlas y las telas formando angulosos y finos pliegues que se agolpan en el suelo. Peinan largas cabelle- ras terminadas en bucles y se tocan con diademas.

Justifico la inclusión en el presente contexto de la Torre Nueva, de Zaragoza (1504-1520), por corresponder tipológicamente al siglo XV. Aparte de los documentos gráficos y referencias científicas⁶⁷, la desaparecida torre solamente cuenta con una maqueta, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, obrada por D. Valero Tiesto, que la vendió en 1874⁶⁸. Pertenecía a un grupo de torres —Calatayud, Santa María y San Andrés—, cuyos caracteres son: base octogonal, contrafuertes en los ángulos y tratadas al exterior como si estuvieran constituidas por pisos sucesivos. El remate parece ser que era en cupulilla con escamas o terraza. La Torre Nueva ha supuesto un avance estructural definitivo. Se accedía a ella por medio de una escalera central. Se comienza en 1504 y se termina hacia 1520, sufriendo agregaciones y cambios posteriormente, entre otros en 1680, con un zócalo en forma almenada. Bajo la dirección de Juan Gombao, trabajaron Juan de Sariñena, Luce Galí, Ismael Allobar y Monferriz (probablemente Mahoma). El cuerpo bajo adopta forma de estrella en planta. Sobre él se disponen dos cuerpos, con pronunciados contrafuertes. Una reconstrucción indica el remate en torrecillas y una mayor en el centro.

En 1875 ingresó una pieza de especial relevancia no sólo para Aragón, sino para toda la cristiandad a finales del siglo XIV y gran parte del XV, por haber sido utilizada por Benedicto XIII. Me refiero al báculo que lleva su nombre (n. inv. 52160), adquirido a Francisco Zapater, de Zara-

⁶⁶ FRANCO MATA, Á., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica*, op. cit., 1980, 2ª ed., pp. 114-115, n. 96. Miguel Beltrán de Ayerbe, sobrino del obispo Ayerbe, que desempeñó dicho cargo en León, está sepultado en la catedral de León, cfr. FRANCO MATA, Á., *Escultura gótica en León y provincia*, León, Instituto Leonés de Cultura, 1998, pp. 437-438.

⁶⁷ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., *Memoria...*, op. cit., 1871, pp. 10-11; REVILLA VIELVA, R., *Catálogo de las Antigüedades...*, op. cit., 1932, p. 54, lám. 10, n. 121; IÑIGUEZ, F., «Torres mudéjares aragonesas. Notas de sus estructuras primitivas y su evolución», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 13, Madrid, 1937, pp. 173-189, sobre todo pp. 185-186; LÓPEZ GUZMÁN, R., *Arquitectura mudéjar del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 362, fig. 301.

⁶⁸ N. inv. 50787. Ingresó el 7 de diciembre, exp. 1874/4.

goza, quien a su vez lo había comprado a una anciana descendiente de los Luna⁶⁹. Ejecutado en Aviñón por un platero al servicio de los papas, se ha venido afirmando que lo realizó para Clemente VI (1342-1352), hacia 1342, siendo reformado hacia 1392. Este último extremo es razonable, pero no figura en el inventario de bienes de Clemente VI, lo que resulta bastante extraño, considerando la importancia y calidad de la pieza⁷⁰.

Está formado por un vástago de sección poligonal con pequeña peana a media altura y vuelta rematada en un basamento sobre el que se dispone el grupo de la Anunciación. La superficie se decora con una cenefa esmaltada. Comienza con ondas que encierran hojas y círculos con rosetas de esmalte rojo sobre fondo negro y continúa con veinticuatro circulillos con aves diferentes. El nudo es poligonal de tres pisos, de mazonería con ventanas de arcos apuntados y huecos lobulados entre contrafuertes y pináculos. El cañón prismático hexagonal afecta decoración geométrica grabada con caras alternadas y manzana central adornada con losanjes salientes de superficie esmaltada y los motivos de las marcas, dadas a conocer por J. M. Cruz Valdovinos. Las marcas: llaves cruzadas de oro sobre menguante de plata, tiara con ínfulas de sinople sobre menguante de plata, siempre en campo de gules, alternando con flor púrpura botonada de oro en campo de azur, ha llevado a considerarla como encargo del Papa Luna, opinión que ha sido desechada.

A las precisiones antedichas añado otras indicativas de la estructura original de la obra, deducibles de las comparaciones iconográficas con ejemplares italianos, donde se conservan precedentes más o menos directos. Uno de ellos es el ejemplar espléndido del Museo Capitolare de Città di Castello, de hacia 1324, y atribuido a Goro di Gregorio. Más sencillo que el anterior y más cercano al báculo de Benedicto XIII es el de San Galgano, en el Museo dell'Opera del Duomo, de Siena, procedente de

⁶⁹ Exp. 1876/30. Ha sido objeto de numerosos estudios, que recojo en mi artículo «El Papa Luna y el arte de su tiempo», *Almogavén. Revista del Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias (Sede Gran Canaria)*, X Jornadas de Historia de la Iglesia (VI Centenario de la Diócesis Canariense y Rubicense), junio, 2004, n. 34, pp. 83-115. Véase CAMPILLO, T. del, «El báculo de Don Pedro Martínez de Luna», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII, Madrid, 1877, pp. 17-23; CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 38-41; CRUZ VALDOVINOS, J. M., «Anunciación (Báculo)», catálogo de la exposición *Maria, fiel al Espíritu. Su iconografía en Aragón de la Edad Media al Barroco*, del 8 de septiembre al 10 de noviembre de 1998, Zaragoza, 1998, pp. 106-108; FRANCO MATA, Á., «Báculo del Papa Benedicto XIII», *Paisatges Sagrats, La Llum de les Imatges*, Sant Mateu 2005, catálogo exposición, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 352-353, n. 55, con nuevas aportaciones.

⁷⁰ CASTELNUOVO, E., *Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*, (1962), Turín, Einaudi, 1991, p. 64.

la abadía de San Galgano, cerca de Chiusdino. Es obra se orfebres sieneses, de hacia 1320-1330. Como en el báculo en análisis, se ha perdido la figurilla del ángel que estaba emplazada sobre una mensulita, todavía existente, sobre el astil, la cual es reconstruible a partir del báculo de Città di Castello. Este elemento iconográfico se difunde por toda Europa, por lo que estimo lícito proponer su presencia en nuestro báculo. A estos años creo que debe de llevarse la ejecución de la obra. La decoración vegetal del báculo, muy frecuente en la Edad Media, hace referencia al bastón florido de Aarón, prefigura de la Virgen [*virga Aaron protulit fructum sine plantatione: Maria genuit filium sine virile conjuntione*] (La vara de Aarón produjo fruto sin ser plantada: María engendró a su Hijo sin contacto viril). Los cisnes significan en el lenguaje místico la palabra de Dios, las cigüeñas, vistas por algunos autores, la castidad, los pelícanos, la Eucaristía y el ave fénix la resurrección. La Anunciación, que abre la historia de la salvación, hace referencia a la significación de la doctrina evangélica que debe de extender el pontífice.

En 1879 fue adquirida a José Ignacio Miró una capa pluvial, denominada comúnmente capa de Daroca por el lugar de procedencia (fig. 17). Analizada por la que esto suscribe, reseño tan sólo algunos datos⁷¹. Se trata de un espléndido ejemplar de «opus anglicanum», donación del Papa Luna a la colegiata de Daroca. Bordada en sedas de colores ocres, azules y carmín y oro sobre una tela de oro muy fina, ha sido sometida a una limpieza y restauración, recuperándose los colores originales⁷². Está decorada con escenas bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamentos, relacionadas con la redención, y santos obispos y reyes venerados en Inglaterra y países nórdicos.

El Museo Arqueológico Nacional conserva un fragmento de tejido de extraordinario interés histórico y artístico. Se trata de un fragmento de la dalmática de San Valero, del siglo XIII, en origen en el monasterio de Roda de Isábena (Huesca) y desde el siglo XV hasta 1922, en la catedral de Lérida. Es de suponer que por dichas fechas ingresara en el museo madrileño, pero no figura en la documentación de archivo; lo más cer-

⁷¹ FRANCO MATA, Á., «Un ejemplar de *opus anglicanum* en el Museo Arqueológico Nacional. La capa de Daroca, donación del Papa Luna a la colegial de Santa María», *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. III, pp. 81-86; FRANCO MATA, Á., «El Papa Luna y el arte de su tiempo», cit., pp. 83-115. La capa fue publicada por Felipa Niño, «La capa de Daroca», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, III, pp. 65-74, láms. I-IV.

⁷² SANTOS, R. de los y SUÁREZ-SMITH, C., «Informe técnico sobre los trabajos de conservación y restauración de la capa de Daroca perteneciente al Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 17, Madrid, 1999, pp. 321-409.

cano, después de revisar los expedientes de 1922 a 1928, podría ser uno de los «15 trozos de tejidos de diversas épocas» que figura en el exp. 1928/83, adquiridos al Sr. Almenar, pero la referencia es demasiado vaga como para aceptarla siquiera como probable. El dibujo es similar al fragmento conservado en el MNAC de Barcelona⁷³. Publicado por M. T. Sánchez Trujillano⁷⁴, se trata de un tejido brocado con ligamento de tafetán largo. El oro es de oropel y las urdimbres son de lino. El dibujo de la tela son estrellas de ocho puntas con dos leones o grifos espaldados a los lados de un tallo central, rampantes y con las cabezas vueltas. Está tejido con hilo de oro sobre fondo azul y perfilado con seda rosa en las estrellas, sobre fondo azul. Además del fragmento del museo citado, se conservan otros en el Instituto Valencia de Don Juan, en el Cleveland Museum de Baltimore, y en el de Bellas Artes de Montreal. La restauración a que ha sido sometido el terno en el *Abegg Stiftung* de Berna ha proporcionado nuevos datos sobre el conjunto⁷⁵.

Por los años veinte y treinta se adquirieron algunos objetos cerámicos, de los que solamente conocemos el expediente de una orza turolense (n. 60506), adquirida al Conde de las Almenas (exp. 1927/14), un albarello turolense (n. inv. 57708), adquirido a Manuel Ruiz Balaguer en 1930 (1930/106) y azulejos adquiridos en 1933 a Anastasio Páramo y Barranco. La orza, del siglo XV, procede de la localidad de Villel⁷⁶. Adopta estructura piriforme y tiene cuatro asas, de las cuales una ha desaparecido. Cuello y boca son rectos. Está vidriada en blanco y azul grisáceo. La decoración está distribuida en bandas horizontales concéntricas, la superior de las cuales está dividida en metopas y en el cuello figura una banda corrida. En sentido ascendente se observan: motivos vegetales en dos espirales contrapuestas separadas por un tallo, que coinciden en la vertical de las asas. La segunda banda se decora con una cenefa horizontal con hojas de helecho, clara derivación valenciana. La tercera banda, más ancha, correspondiente a las metopas, se orna con flor de lis, una cierva y dos aves, una identificable con un ánade. Las metopas situadas entre las asas, tienen decoración geométrica⁷⁷. La decoración del cuello es serpenteante con hojas. El albarello o tarro de botica es de loza verde

⁷³ TORRES BALBÁS, L., *Arte Almohade, arte nazaví y arte mudéjar, Ars Hispaniae*, IV, Madrid, Plus Ultra, 1949, p. 201, fig. 208.

⁷⁴ N. inv. 65438. SÁNCHEZ TRUJILLANO, M^a T., «Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N. II», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. IV, n. 1, Madrid, 1986, pp. 106-107, n. 10, fig. 14.

⁷⁵ FRANCO MATA, A., «Fragmento de tejido de la dalmática de San Valero», catálogo exposición *Aragón, Reino y Corona*, cit., p. 361.

⁷⁶ Medidas: alto: 38 cm.; diámetro boca: 21 cm.; diámetro base: 17,6 cm.; anchura máxima incluidas las asas: 40 cm.; diámetro panza: 34,50 cm. Ingresó el 4 de abril de 1927.

⁷⁷ CAMPS CAZORLA, E., *Cerámica española*, Madrid, 1936, n. 595.

y morada, decorado con bandas horizontales, alternando motivos de gote-rones y la inscripción mariana AVE MARIA GRATIA PLENA⁷⁸.

En 1933 Anastasio Páramo y Barranco vendió al Estado una importante colección de cerámica, levantina en su gran mayoría (exp. 1933/16). Pero algunos azulejos son aragoneses del siglo XV, uno, turolense, procedente del convento de San Francisco. Se trata de una loseta cuadrada decorada en verde intenso y manganeso con la letra G mayúscula en el centro inscrita en un rombo y motivos florales en los ángulos (n. inv. 60004). Otro (n. inv. 60131b) ofrece la duda de si es de Teruel o de Muel⁷⁹. Es un ejemplar cuadrado esmaltado diagonalmente en verde fuerte y blanco, que se empleaba para la decoración del exterior de las torres mudéjares de ladrillo de la región aragonesa. Varias losetas más, del siglo XIII al XIV, han sido catalogadas de forma genérica como aragonesas. La n. inv. 60500 es de barro vidriado en azul y adopta forma de cruz⁸⁰. La n. inv. 60502, vidriada en blanco, tiene forma de estrella de ocho puntas, y corresponde a un tipo usado frecuentemente en la decoración externa de las torres de ladrillo mudéjares de Aragón⁸¹. Las dos siguientes n. inv. 60503 y 60504 adoptan forma de cruceta, y las composiciones de que formaba parte formaban alicatados. La primera es de color verde y la segunda, de uso en torres, es azul oscuro⁸². La n. inv. 60505 tiene forma de cruz y está esmaltada en azul⁸³. Forma de estrella de seis puntas adopta la n. inv. 50510, vidriada en blanco⁸⁴. De Calatayud procede un *socarrat* (n. inv. 60005) fabricado en Paterna (Valencia), utilizado en las cubiertas de techo y está decorado con un toro y dos lobos en rojo oscuro sobre fondo blanco⁸⁵.

Se desconocen las circunstancias de ingreso de una salvilla turolense (n. inv. 60499), decorada en verde sobre fondo blanco con un animal central y guirnalda alrededor en verde y morado, mudéjar de comienzos del siglo XVI.

⁷⁸ CAMPS CAZORLA, E., *Cerámica española*, cit. n. 601; REVILLA VIELVA, R., «Cerámica catalana, de Teruel y Valencia en el Museo Arqueológico Nacional», *Adquisiciones 1930-1931*, Madrid, 1932, p. 4, lám. II-1.

⁷⁹ CAMPS CAZORLA, E., *Cerámica Española*, Madrid, 1936, n. 599; FRANCO MATA, Á., «Antigüedades medievales de los siglos VIII al XV», *Guía del Museo Arqueológico Nacional*, 2ª ed., Madrid, 1992, p. 99.

⁸⁰ Medidas: 9 x 9 cm.

⁸¹ Medidas: 6,5 x 6,5 cm.

⁸² Medidas: 6,3 x 6,3 cm.; 12,3 x 12,3 cm. FRANCO MATA, Á., «Antigüedades medievales del siglo VIII al XV», cit. p. 99.

⁸³ Medidas: 9 x 9 cm.

⁸⁴ Medidas: 13,5 x 13,5 cm.

⁸⁵ GONZÁLEZ MARTÍ, M., *Cerámica del Levante Español*, III; FRANCO MATA, Á., «Antigüedades medievales de los siglos VIII al XV», cit. p. 98.



Fig. 17. Capa de Daroca, n. inv. 52222.



Fig. 18. Jarrito, n. inv. 61734.

Eventualmente ha ingresado algún objeto adscribible sólo por paralelos a la región en estudio. Es el caso de un jarrito visigodo, adquirido por compra a Antonio Vives Escudero, el 19 de julio de 1913 (exp. 1913/59), perteneciente al grupo I tipo 2 n. 5 de la tipología establecida por P. de Palol⁸⁶. Está totalmente fundido excepto el asa. La superficie está muy desgastada, y debió de tener decoración de líneas agrupadas impresas anillando la panza. El asa es muy fina y ha perdido parte del ápice superior (fig. 18).

En 1965 la Dirección General de Bellas Artes adquirió un azulejo procedente presumiblemente de la capilla de San Andrés, de la catedral de Tarazona (Zaragoza) (n. inv. 63286; exp. 1965/37; 1966/53 [exp. de adquisición]). Perteneció al tercer tercio del siglo XV, y está decorado con una mitra con la cruz de San Jorge y una herradura en cada brazo; en el borde, una orla «de tibias»⁸⁷.

⁸⁶ PALOL, P. de, *Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo. I. jarritos y patenas litúrgicos*, Barcelona, 1950, p. 74, lám. XXXIII. Más recientemente BALMASEDA MUNCHARAZ, L., y PAPÍ RODES, C., «Jarritos y patenas de época visigoda en los fondos del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XV, Madrid, 1997, p. 161, n. 13, figs. 27-28.

⁸⁷ Figuró en la exposición *Sucre & Borja*, Gandía, 22 noviembre 2000/22 febrero 2001.

