



J. B. TIÉPOLO

LA VIRGEN DEL CARMEN

LA COLECCION NEMES

EN el año de 1913 tuvo efecto la venta de la colección Marczell Nemes, de Budapesth. Días antes se había celebrado la de la colección Steengracht, en la cual figuraba el famoso lienzo de Rembrandt *Betsabé*, (1) famoso por su positivo valor artístico — aunque no sobrepuja, en verdad, ni con mucho, otras producciones célebres del propio artista, — más que por su tamaño, que se reduce a cincuenta y ochocentímetros de alto por setenta y seis de ancho y por el cual

se pagó la friolera de un millón de francos. Ostenta la fecha de 1643 y se conocen las distintas galerías a que ha pertenecido, lo cual,

y no es poco, garantiza su autenticidad. Lo adquirió por la expresada suma el negociante de cuadros, de Londres, M. Duveen.

En el Catálogo era descrito de este modo: «En un jardín, cerca de un estanque que se ve a la izquierda en primer término, Betsabé, iluminada por entero, el cuerpo y el rostro terciados, está sentada en un asiento de piedra cubierto de



P. P. RUBENS

EL ARZOBISPO ANTONIO TRIEST DE GENT

(1) Véase el número 2 de MUSEUM de este año.

un rico tapiz oriental; desnuda, con un lienzo blanco resbalando de su muslo derecho, lleva la mano izquierda al pecho y con la otra se apoya. A su vera, una rica jarra y un collar en una bandeja. Una vieja, agachada, con traje de color de violeta y pañoleta amarilla, tocada con una suerte de capucha negra, con antiparras, le pule las uñas del pie derecho. Detrás de Betsabé una negra en pie y en la penumbra le peina la rubia cabellera. En el ángulo de la derecha del cuadro, un pavo real descansa sobre uno de los peldaños de la escalera de mármol que desciende hasta el estanque. El fondo es de paisaje, con árboles en el lado derecho, y a la izquierda un palacio, en la terraza del cual se distingue al rey David.»

La colección Nemes, objeto de estas líneas; mejor dicho, la venta de tal colección atrajo también numerosos aficionados. El conjunto de obras era heterogéneo; no había obedecido, el coleccionarlos, a reunir una serie correspondiente a un período marcado ni tampoco a poder algún día mostrar, en lo posible, la producción de determinado artista. De ahí que junto a tablas primitivas italianas se diera con obras de los impresionistas modernos, y que se encontraran telas del pintor candiota Domenico Theotocopuli con pinturas de Rembrandt y Rubens.

Produjo la venta de esas obras cinco millones 244,600 francos, de los cuales 4.246,100 se obtuvieron por las obras de autores antiguos y 998,500 por las de artistas modernos.

Veamos los precios alcanzados por algunas pinturas en particular. Por una *Virgen*, de Bellini, se dieron 75,000 francos; por una obra de Mainardi, 23,000; por las de Tintoretto, *Tres donadores*, 32,000 y *Cristo y la mujer adúltera*, 240,000.

Del Greco figuraba una serie abundante. Hé aquí los precios a que se pagaron: *San*

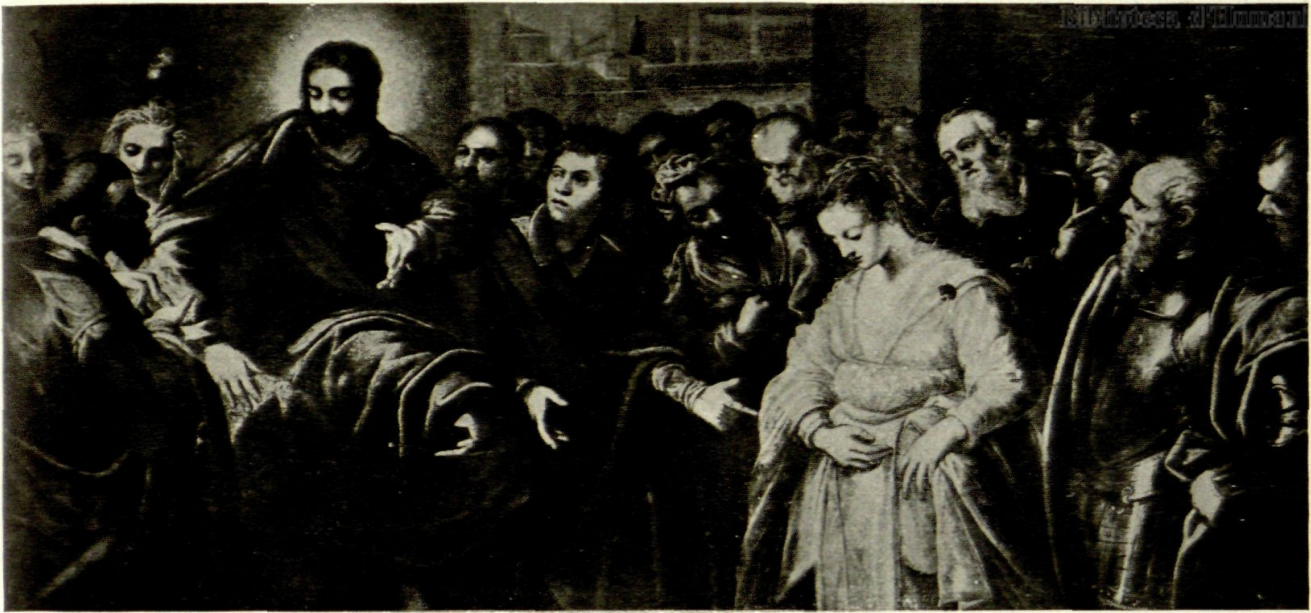
Luis Gonzaga, 46,500 francos; el *Retrato del Inquisidor don Fernando Niño de Guereva*, arzobispo de Toledo, 100,000; *Santa Magdalena*, 75,000; *Cristo con la cruz a cuestas*, 35,100; la *Santa Familia con la cestilla de frutas*, 173,000; *La Anunciación*, 48,000; *Santa Familia*, 81,000; *Jesús en el monte de los Olivos*, 125,000; *Retrato de hombre*, 55,000; la *Inmaculada Concepción*, 155,000; *San Andrés*, 33,000; y el *Cristo escarnecido*, 95,000.



EL GRECO

CRISTO CON LA CRUZ

También fueron subastadas unas cuantas obras de Goya, entre las cuales había *El entierro de la sardina*, por la cual se abonaron 60,000 francos; *Los bebedores*, que alcanzó la cifra de 25,000; el *Retrato de Gasparini*, 29,000. De Gerardo David obtuvo 120,000 francos *La Virgen* y 84,000 el *Entierro de Cristo*. Hay



TINTORETTO

LA MUJER ADÚLTERA

que recordar, además, lo que fué satisfecho por las siguientes obras: *Venus y Cupido*, de Hans Baldung, 115,000 francos; *La Virgen, el Niño, Santa Ana, un Santo y el donador*, de B. de Bruyn *el Viejo*, 72,000; *Paisaje con pastores*, de Cuyt, 48,000; *Retrato de hombre*, de Frans Hals, 290,000; *Retrato de mujer*, de Ter Borch, 41,000; las pinturas de Rubens *El entierro de Cristo*, 43,000; *El Arzobispo Antonio Triest*, 85,000; y *La Mujer del Apocalipsis*, 65,000; y el *Retrato del*

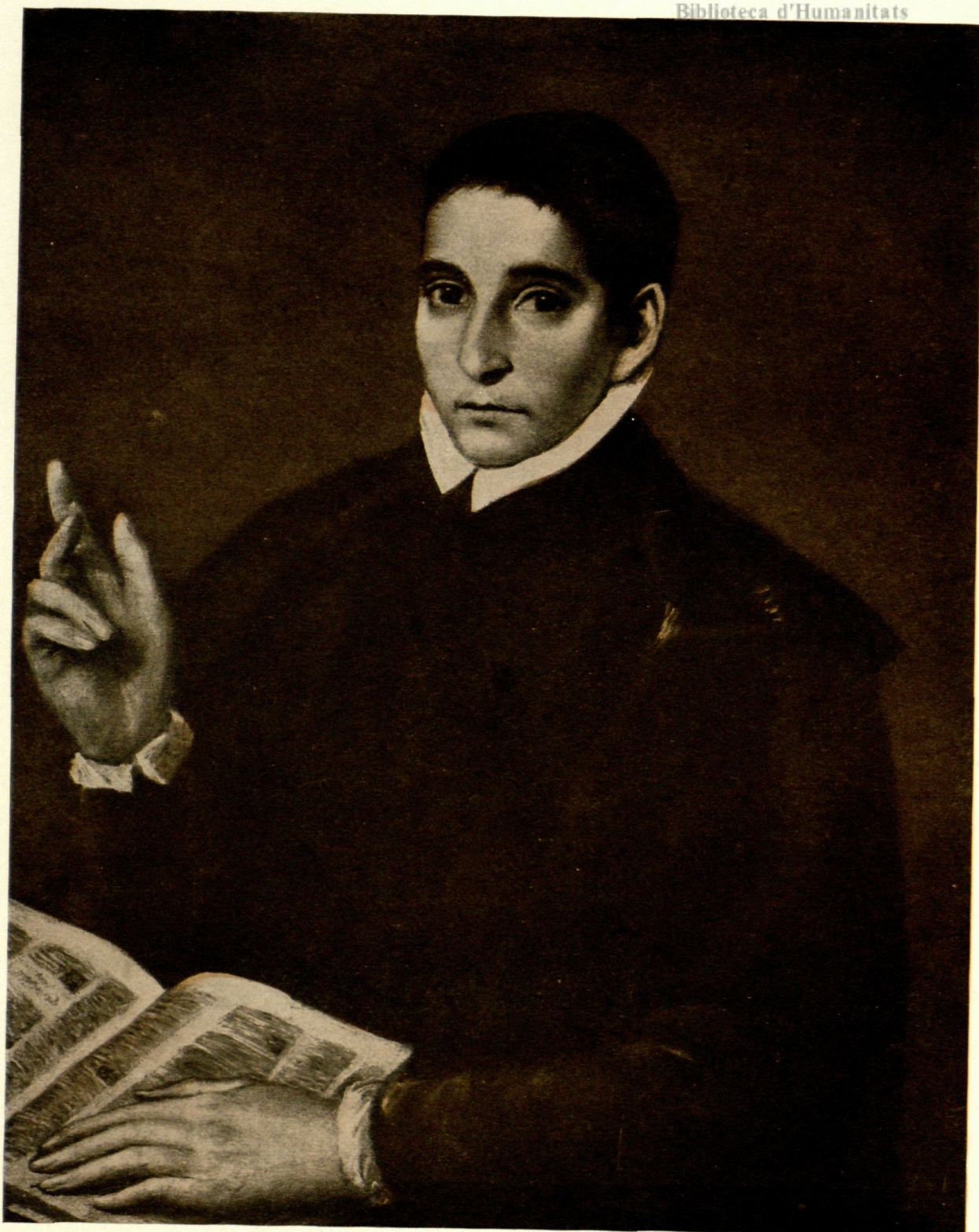


EL GRECO

EL CARDENAL INQUISIDOR NIÑO DE GUEVARA

general Campbell, de Raeburn, 85,000.

Hé aquí las sumas por las que fueron adquiridas las obras modernas siguientes: dos *Naturalezas muertas*, de Cezanne, 35,000 y 40,000 francos, respectivamente; *En el palco*, de Mary Cassatt, 10,500 francos; *El muchacho del chaleco rojo*, de Cezanne, 56,000 francos; *Manzanas*, *El baño* y *Paisaje*, del propio autor, 40,000, 44,000 y 42,000 francos; *El sueño de Marieta* y *Canal de Picardín*, de Corot, 127,100 y 34,000 francos;



EL HERMANO LUIS GONZAGA
POR EL GRECO



NIÑOS JUGANDO, POR GOYA

El sueño de Venus, Paisajes de Ornans, Retrato de M. Marlet, El perro de Ornans, Mujer acostada, Dos jóvenes frente al mar, El puente grande y Marina, de Courbet, 83,000, 50,000, 12,500, 5,500, 11,500, 36,100, 30,000, 19,000 y 8,700 francos; *Las bailarinas y Las tres bailarinas*, de Degas, 28,000 y 15,000 francos; *Boda en Mateia*, de Gauguin, 6,200; *Naraleza muerta y Paisaje*, de Van Gogh, treintidos mil y catorce mil francos, *Negra, Retrato de Clemen-*

ceau y La calle de Berna, de Manet, 13,000, 5,000 y 70,000 francos; *Flores y La familia Henriot*, de Renoir, 23,000 y 75,000 francos. Poco después se realizó la venta Kraemer, un anticuario parisién, que había reunido a más de pinturas, una interesante colección de objetos de arte de varia suerte. En conjunto produjo esa venta 5.622,915 francos. La colección Fisschoff alcanzó la cantidad de 1.600,800 fr. Rinden, pues, esas ventas sumas con-

siderables, tan considerables, que algún periódico francés, a la sazón de efectuarse aquellas, ya hubo de lanzar la idea de si ello constituía una locura. Como quiera que sea, la realidad es que una buena colección de obras de arte, elegida con tino, representa una fortuna y que por excepción deja de encontrarse comprador. Claro que sufre oscilación el valor de las obras, y que si una temporada está en boga determinado artista, en otra es solicitado

cuanto pertenece a distinto autor; pero si las pinturas o esculturas son notables, sean originales de quien sean, se abonan por ellas cantidades de sorprendente importancia.

Ante alguna de esas ventas, produce asombro las cifras que alcanzan producciones aún de artistas mediocres, de segunda o tercera línea. ¿En el fondo son siempre sinceras esas ventas, o las cantidades que se ofrecen no serán a veces cosa convenida para

que sirvan de reclamo a favor de algún autor y poder así hacer que sus obras adquieran en el mercado una importancia de que no disfrutaban, y que se pretende imponer tomando como norma la apreciación otorgada en una almoneda pública? Cuando se trata de artistas de fama universal, no sorprende que sus creaciones sean disputadas a costa de dinero y que por ellas hagan un esfuerzo aquellos países que nos los tienen representados en sus museos o colecciones particulares o desean



TIZIANO

FEDERICO II DE MÁNTUA

enriquecer éstos con el mayor número posible de obras maestras. Entonces existe una justificación. Cuando no es así, verdaderamente maravilla lo que ocurre. Los precios a que se llega, es cosa que pasma. Menos mal cuando las producciones son de calidad. Que se abonen en este caso sumas fabulosas, a nadie causa extrañeza.

Para muestra van las que restan estampadas en el curso de esta nota. En ocasiones,

alcanzan las obras de arte precios tan asombrosos, según queda manifestado, que se llega a formular uno la pregunta de si andando el tiempo sólo cabrá que las naciones poderosas puedan disponer de las producciones artísticas del pasado; porque aquellas que no cuenten con medios bastantes para retenerlas, se verán fácilmente despojadas de ellas, por aquella suprema razón, de que con

oro nada hay que falle. A ello contribuye, en gran parte, el establecimiento de nuevos museos, que no se pueden improvisar sino a fuerza de dinero que permita quedarse con lo que interese, cueste lo que cueste. Así proceden algunas naciones, y así es la única manera de que se pueda disponer para aquellos, de obras dignas de figurar en sus salas. La lucha entablada de tal suerte, hará difícil nutrir los museos secundarios, a menos de que,

por espíritu de conservación de su riqueza artística, tomen aquellos países, que la poseen por su tradición gloriosa, medidas encaminadas a que por ningún concepto se puedan sacar las obras de arte antiguo fuera de la nación. Sólo con un rigorismo aplicado sin contemplaciones, como quien defiende el patrimonio espiritual del pueblo, sería dable detener el expolio. Pero estas medidas cues-

tan arrancarlas a los legisladores, por lo menos en nuestro país. Son, hay que decirlo, más de los que lo parecen quienes negocian en antigüedades.

En esa propia colección Nemes figuraban obras de arte español. Esas obras pasaron a Budapesth. En el día, a causa de la venta que motiva estas líneas, esas pinturas fueron a parar a distintos poseedores. ¿Dónde po-

drán ser vistas de nuevo? El erudito español que pretenda conocerlas, analizarlas, habrá de emprender un viaje. ¿Pero aún así, le será fácil estudiarlas? Si acaban por ir a un Museo, menos mal; pero si van a aumentar una colección particular, no le será tan llano poder satisfacer su anhelo.

Esos son inconvenientes que brinda la exportación de obras artísticas. Vendrá el momento en que no quedará entre nosotros ya más que aque-

llas que posean los museos públicos. Lo demás se desperdigará, perdiéndose muchas veces las trazas del camino que emprendió. Entonces todo serán lamentaciones. Mas será tarde.

Por no haber puesto a tiempo un dique, no restará nada del heredado caudal y de él se envanecerán quienes lo adquirieron para llevarlo a su tierra, no sólo como signo de su riqueza, sino como vergonzoso ejemplo de



A. RENOIR

RETRATO

desidia de aquellos que, habiendo sido dueños de ello, dejáronlo pasar a otras manos, a cambio de unas cuantas monedas.

Deplorémoslo e instemos una y otra vez a que, por todos los medios, no se merme por codicia el patrimonio artístico nacional.

Por esto hállase muy en su lugar lo que acaba de manifestarse en la parte expositiva del Real Decreto dando nueva organización al Museo de Arte Moderno, de Madrid; Real Decreto que acaba de publicar el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Por virtud de esa disposición el Patronato que se crea para aquel Museo queda obligado en adelante «a proponer los medios para evitar, en lo que sea posible, la dolorosa emigración que se viene observando, de algún tiempo a esta parte, de joyas artísticas contemporáneas, que viéndose poco estimadas en su hogar solariego, buscan en los extraños mayor aprecio y el correspondiente lucro».

A este efecto, «el mencionado Patronato sostendrá la oportuna correspondencia con los Museos Provinciales de Pintura y Escultura, a fin de que éstos, cuando se presente la ocasión de poder lograr alguna obra artística notable, abocada a la exportación y de cuyo autor no poseyeran ninguna, tengan conocimiento de ello y puedan adquirirla con relativa facilidad, en beneficio de su propia riqueza artística».

Si esa necesidad déjase sentir por lo que atañe a obras modernas, huelga decir lo que sucede en las producciones de siglos pasados. El remedio, con todo, estriba en algo más que en buenos deseos. Se ciñe a disponer de dinero suficiente para detener cuanto venga a traspasar la frontera, con tasadores oficiales, que bien pudieren ser las Academias provinciales de Bellas Artes. Cantidades extraordinarias constan en los Presupuestos, que cabría se redujeran, por aplicarse antes a aten-



A. RENOIR

FLORES



RETRATO DE MME. GAMBEY
POR J. B. COROT

ciones personales que a servicios de verdadera necesidad. Son gastos que no son reproductivos. En cambio, son verdaderamente irrisorias las consignaciones dedicadas a nutrir los Museos del Estado. Siguiendo así, nada se remediará, por mucho que se manifieste en la *Gaceta* y se lamente lo que venimos presenciando desde hace algunos lustros.

Hay que proceder a una rectificación en los Presupuestos del Estado, en el sentido de otorgar más importancia de la que es concedida a cuanto se relaciona con el progreso del Arte y la conservación de cuanto éste produjo y que poseemos sin darnos cuenta exacta de lo que representa evitar su desaparición. Cuando sumas importantes se gastan sin que sean reproductivas, bien merece destinarse cantidades de mayor cuantía que hasta al presente, a los fines indicados. Hay que meditar sobre esto, cuando no por razones de egoísmo. El día en que no haya nada merecedor de verse en España, ya po-

drán clamar quienes movidos de patrióticos deseos tratan de fomentar el turismo en nuestro país. Hay, pues, a toda costa que evitar que eso ocurra. Aún a trueque de ser pesados, venimos obligados a no dejar de la mano ese problema, cuya trascendencia es mayor de lo que la generalidad cree. En nuestra tierra sólo el pobre porfiado saca mendrugo. Y una vez más importa ser porfiado, para ver si los reacios son convencidos.

Veamos de ponernos de acuerdo para llegar a lo que es aspiración de muchos, por ser de interés para todos.

Y la solución no es difícil: dinero y rigor. En esto se basa todo el secreto para que de una vez acabe el despojo que sufrimos y que muchos lamentan.

¿Llegará el día en que se ponga a él término? Deseemos que sea cuanto antes, para que siquiera nos quede aún algo que conservar. Véase, pues, si corre prisa. — X.



A. DEGAS

BAILARINAS



ARCHIVO DEL CONVENTO DEL CÍSTER. DIBUJO EN LA CARTA DE PROFESIÓN DE SOR CLAUDIA JUANA DE LA ASUNCIÓN

“LA VIDA Y LA OBRA DE PEDRO DE MENA Y MEDRANO” (1)

CUANDO los críticos e historiadores de nuestras artes trataban del escultor Pedro de Mena y Medrano, lo hacían siempre teniendo demasiado a la vista los textos de Palomino, Ponz y Ceán, y dejándose arrastrar por ellos, continuaban juzgándolo como un artista sin personalidad, un simple seguidor de las tendencias y arte de su maestro Cano. No era para ellos sino una figura muy de segundo orden, que no llegó a imprimir ningún carácter a la plástica nacional.

Es cierto, que, por fotografados o descripciones, se habían dado a conocer algunas, no muchas, de sus esculturas, pero en los casos que éstas ofrecían cierto interés, se vacilaba y se discutía sobre si eran de Mena o de algún otro (casi siempre Cano) y los pocos en que se lograba aclarar por completo la

atribución al primero, se producía el efecto anómalo de deprecia la obra por ser debida a un artista de reputación mediana, en lugar de acrecentarse la fama de éste, como hubiera sido natural. El San Francisco de Toledo, el San Pedro Alcántara de la Marquesa de Villadarias y el San Diego de Alcalá de la iglesia de San Antón, en Granada, se atribuyeron a Cano, aún cuando no tenían la menor relación con las obras indudables de éste, y aún cuando alguna de ellas se opusiese, en absoluto, a las direcciones de su arte. El San Juan de Dios, de la parroquia de San Matías, también en Granada, se decía de Risueño; y a la misma Virgen de Belén, de Málaga, no faltaba quien la creyera de

(1) Libro escrito por Ricardo de Orueta y Duaret, editado por el «Centro de Estudios Históricos».

Cano, no porque hubiera ningún documento ni autor que lo probaran, ni porque el cotejo de estilos diera argumentos para tal cosa, sino porque era una imagen demasiado bella para asignarla a un artista que gozaba de crédito tan limitado entre los eruditos españoles. Sólo dos escritores alemanes, Justi y Haendcke, se arriesgaron a hacer algunas indicaciones sobre la importancia de Mena en la historia del arte español, y aún llegaron a asignarle un valor superior al de los otros escultores contemporáneos suyos, sin excluir por supuesto a Cano; pero como lo hicieron más por un atisbo verdaderamente genial que por un estudio detenido, sus juicios tuvieron escaso eco en nuestro país y nadie reparó en ellos.

Estas opiniones de tan altas autoridades fueron las que me decidieron a emprender un trabajo sobre «La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano», creyéndome con derecho preferente a ello, ya que por ser andaluz me hallaba desde mi juventud familiarizado con sus más hermosas imágenes; y por haberme dedicado en otros tiempos a la escultura y conocer algo los secretos de este arte, podía estimar su altísimo valor, y sentía por ellas un profundo entusiasmo que hubiera deseado comunicar a los demás españoles.

Puesto ya en camino, la suerte más que yo, ha hecho lo demás. Mena es un ar-

tista claro, sencillo, sin grandes complejidades, con un estilo que se deja caracterizar con facilidad; gracias a esto, he podido, como resultado de mis trabajos, atribuirle con firmeza muchas obras hasta hoy anónimas; algunas que indebidamente se atribuían a otros artistas, y, en fin, desposeer a Mena de obras que de ninguna manera podían ser suyas. En la parte documental, a pesar de las enormes, casi insuperables, dificultades que se presentan en España al que tiene que estudiar los archivos de notarios, no puedo negar tampoco que me ha favorecido la suerte grandemente: en el de Málaga pude descubrir un testamento del artista; tres poderes testamen-

tarios, que casi son otros tres testamentos, otorgados a nombre de su mujer para que testara por él después de su muerte; el inventario de sus bienes, y el testamento que, en virtud de esos poderes, hizo después la viuda. Gracias a estos documentos, he llegado a establecer con facilidad el nombre de la esposa y el número de hijos que tuvo el matrimonio; las profesiones de éstos; las personas que, además, componían la familia; las esclavas que la servían; los otros artistas que trabajaban en el taller; las herramientas que había en éste, y los muebles y enseres de su ajuar; la casa que se hizo labrar el gran escultor, donde sirvió una gran parte de su vida, y donde luego murió; las en-



SANTA MARÍA EGIPCÍACA. MADRID. M. ARQUEOLÓGICO



☐ MAGDALENA (FRAGMENTO)
MADRID. CONVENTO DE LA VISITACIÓN

fermedades que padeció, entierro que se le hizo y lugar donde fué sepultado; los altos precios que le pagaron por sus obras, fortuna que llegó a reunir con su trabajo, y personas de valía que se honraron con su amistad. Con estas y otras muchas más noticias que ofrecen esos documentos, es facilísimo ya restablecer la personalidad y la familia del artista y explicar-se claramente ciertas tendencias particulares que aparecen en su arte. Si es cierto que el estilo hace al hombre, más cierto es aún que el hombre hace el estilo, y que si la erudición por sí misma, sin un fin más alto que la guíe, tiene un valor más o menos discutible, dirigida a restablecer una personalidad vigorosa y a explicar su obra, puede llegar a alcanzar un alto valor para la crítica artística y literaria.

En los archivos del Císter de Málaga y San Bernardo de Granada, donde las comunidades me recibieron con toda clase de amabilidades y me facilitaron el trabajo cuanto pudieron, encontré, aparte de varios documentos que daban interesantes noticias sobre las hijas de Mena y sobre la atribución de algunas obras, las tres cartas de profesión de aquellas, encabezadas

con tres dibujos que tengo como obras indudables de su padre, y que creo que son de bastante interés, ya que los únicos dibujos que de este artista existían, y que eran pro-

piedad del señor Cardenera, no se sabe dónde han ido a parar y se tienen por definitivamente perdidos.

Los otros archivos a donde también me ha guiado mi buena estrella, por las muchas atenciones de que he sido objeto, son: el de los obligacionistas del Duque de Osuna, el de la catedral de Málaga y el del hospital de San Julián, en esta misma ciudad. Del primero saqué una numerosa correspondencia del propio Mena, su familia y sus amigos, y del Duque de Arcos y sus administradores. Del segundo, algunos datos no conocidos y la ampliación y rectificación de otros que ya se conocían, aunque con algunos errores; y del tercero ciertas noticias de menor importancia sobre un cierto Juan de Mena que pudiera ser pariente del gran escultor. Por último, en el archivo particular del erudito malagueño señor

Díaz Escobar, a quien me complazco muy de veras en poder dar las gracias desde estas columnas, obtuve interesantes noticias sobre



SAN FRANCISCO DE ASÍS
COPENAGUE. MUSEO DE NY CARLSBERG

una larga enfermedad que padeció el artista, a más de otros datos de menor importancia.

No obstante estos documentos, lejos de agotar el asunto, no pretendo haber hecho otra cosa que plan- tearlo, y aquellos que quieran continuar estos trabajos tienen aún varios archivos que consultar y manuscritos que dar a conocer, cosa que a mi no me ha sido posible por las dificultades ya aludidas, que se presentan en nuestros archivos de protocolos.

En el de Granada debe existir la escritura del dote que llevó a su matrimonio la esposa de Mena, y que se otorgó ante Gerónimo de Morales en el año 1652; y otra escritura extendida en 1657 ó 58 ante Pedro de Urrea, por la que se compromete el escultor a terminar un retablo en la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, en aquella ciudad. En el de la catedral de Toledo, un documento de 7 de Mayo de 1663, en el que se le nombra escultor de aquel Cabildo. Y en el de notarios de Málaga las escrituras de toma de hábito de las tres hijas (protocolos de Ciriaco Domínguez y Gaspar Gómez Rentero, 18 de Junio de 1671, y 21 de Noviembre de 1676, respectivamente),

la de renuncia de sus futuros bienes, hecha por las dos hijas mayores, y la de profesión y dote de estas mismas (protocolos de Gaspar Gómez Rentero, 12 de Junio y 3 de Julio

de 1672); otra de fundación de una capellanía por Mena y su esposa (protocolos de Gaspar Gómez Rentero, 16 de Diciembre de 1673); de compra de una casa por el artista (protocolos del mismo, 1674); y el testamento que hicieron ambos esposos en 3 de Enero de 1675 (protocolos de Ciriacco Domínguez), que me aseguran ha sido destruído por una inundación que anegó la parte baja del archivo, en el año 1906. A más de esto, en el protocolo de Zea, año 1717, folio 373, debe haber otro documento que se refiera a la tercera hija de Mena; pero que no sé de qué pueda tratar. Si como se anuncia, el cuerpo de Archiveros se encarga en plazo breve de estos archivos de notarios y facilita sus documentos a los que, con un fin puramente científico, se ocupen de estos trabajos, aún podrá hacerse una segunda parte a esta monografía

de Pedro de Mena y acabariamos de conocer su figura hasta en sus menores detalles. Tal como ya aparece, lo que más se des-



SAN FRANCISCO DE ASÍS

TOLEDO. CATEDRAL



S. DIEGO DE ALCALÁ. GRANADA. IGLESIA DE S. ANTÓN

taca en ella y más sorprende, es su devoción exaltada y poco corriente aún en aquellos tiempos de exageración y fanatismo, y justamente lo más admirable de su arte es la pasión fervorosa que sabe infundir a las almas de sus esculturas, que si son hombres, siempre hombres y solamente hombres, aman y sueñan como santos, como únicamente los santos de España, y de aquellos siglos precisamente, han podido amar y sentir. Tres hijas tiene Mena, y hace que las tres sean monjas, ingresando la más pequeña en

el convento cuando apenas ha cumplido ocho años. Tiene también dos hijos, y el uno es jesuíta y el otro sacerdote. Un sobrino, que es fraile. Aparece en Málaga, por aquellos tiempos, el nombre de un Juan de Mena que pudiera ser pariente suyo, y por si acaso, es cura. Deja un legado a una sobrina que vivía con él; pero con la condición de que ingrese en un convento. Manumite a una esclavita, niña que había nacido en su casa; si bien con la obligación de que sirva en el monasterio del Cister y con la esperanza de que algún día forme parte de su Comuni-



SAN JUAN DE DIOS MÁLAGA. IGLESIA DE SANTIAGO



DOLOROSA

MADRID. COLECCIÓN LÁZARO

mente, y cuando viera por sí mismo los lugares que frecuentara o que fueran testigos de sus virtudes y sus milagros. Así es esta imagen la más fogosa, quizás, que haya producido nuestro arte plástico del siglo XVII.

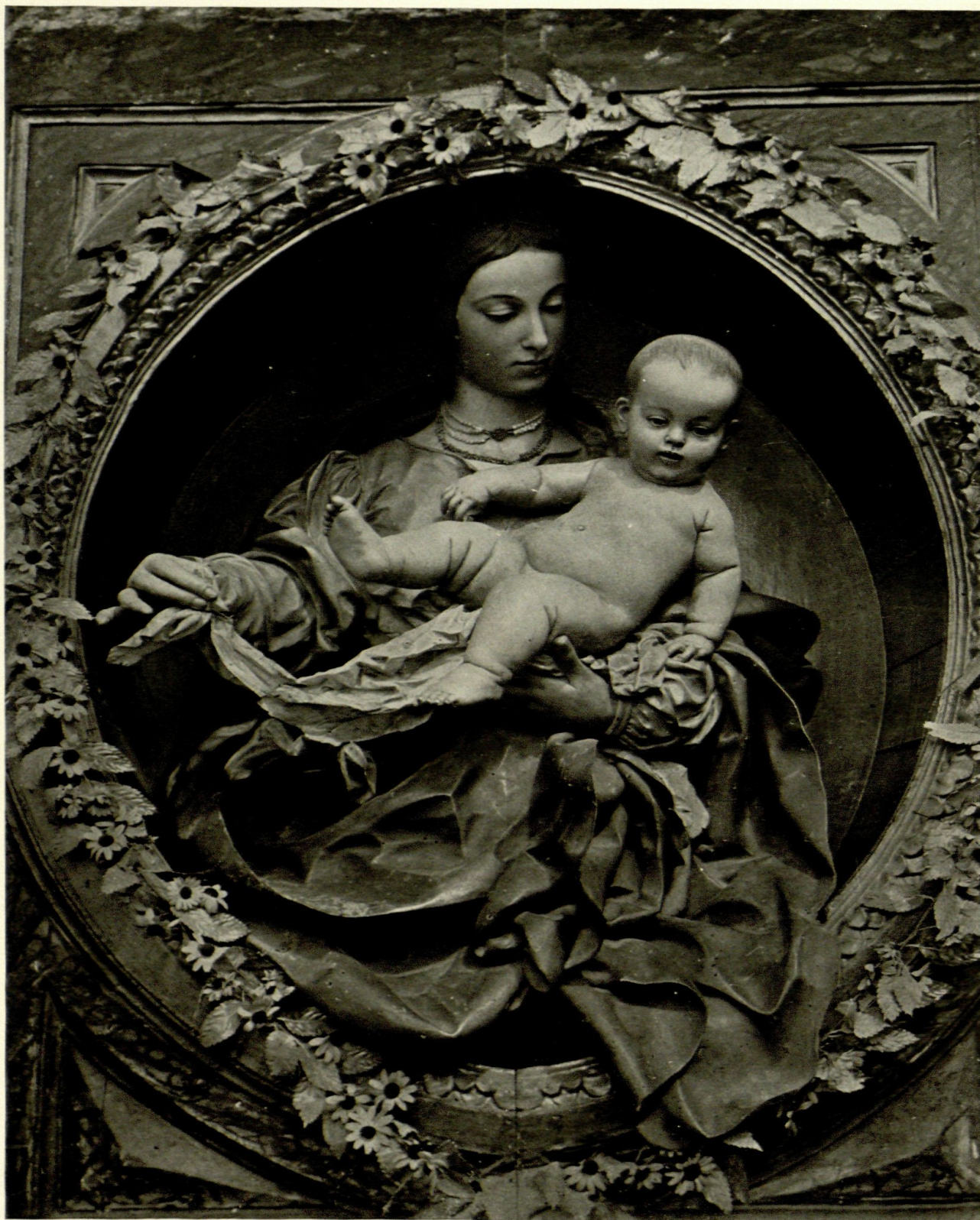
Claro está que artistas de alma exaltada y de gran devoción los ha habido siempre en todos los países, a juzgar cuando menos por sus trabajos. Ahí están, como ejemplo, las visiones celestiales de Fray Angélico, la dulzura extática de Perugino, las concepciones gigantescas de Miguel Angel. Nuestro Mena no es eso, no podía nunca serlo, tenía que ser más popular, más naturalista, más concreto. Allá en Italia, donde vivieron esos hombres, se tenía otra noción de la vida y sus ideales; el fervor más exaltado coexistía con las ideas más nuevas; no se tenía miedo a pensar ni a creer; la imaginación

dad. El es familiar del Santo Oficio. Sus amigos son los obispos de Málaga y de Cuenca, el arzobispo de Zaragoza, el provisor, los canónigos y los curas. Su fortuna, en parte al menos, la dedica a fundar capellanías, y su cadaver manda que se entierre entre las dos puertas de una iglesia para que todos lo pisen. Pues este hombre, que era además un admirable escultor, ¿qué había de producir? El San Francisco de Toledo, San Juan de Dios de Granada, San Pedro Alcántara de Villadarias, la Magdalena de Madrid y las Dolorosas de Málaga. Esta forzosamente tenía que ser su obra. La obra de la pasión. Hay que pensar lo que pasaría en el alma de este artista inquisidor, cuando estuviera labrando el San Juan de Dios de Granada, por ejemplo, un santo casi su paisano y casi también de su tiempo, cuando oyera contar hechos suyos a personas cuyos padres o abuelos lo hubieran conocido personal-



DOLOROSA (FRAGMENTO)

MÁLAGA. IGLESIA DE SAN PABLO



VÍRGEN DE BELÉN. MÁLAGA. IGLESIA DE SANTO DOMINGO



VIRGEN DE BELÉN. MÁLAGA. IGLESIA DE SANTO DOMINGO

del artista volaba libremente y la mirada se podía dirigir hasta el Cielo. Pero Mena se crió en España y se apasionó precisamente por la religión frailuna de los españoles. Pensó como ellos, sintió como ellos, aunque con más intensidad y mejor gusto. El nivel cultural de la sociedad en que vivía, fué el suyo. Ni con su espíritu intransigente podrían coexistir muchas ideas, ni jamás encontró a su lado una clase de hombres superiores que pudieran haber elevado sus concepciones. El temor de pensar demasiado alto había acabado con todo pensamiento. Por eso Mena no miró más que a la Tierra.

De aquí sacó, efectivamente, todos sus personajes, hasta los teológicos. En todos puso vida, pasión, belleza, gracia, elegancia, aire señorial; pero no intentó, o quizás no consiguió, divinizarlos. Su arte tiene siempre por delante la naturaleza que ve con sus ojos o la que siente dentro de su alma, pero con exquisito amor en la expresión, a veces con inmenso fuego. Por esto Mena encarna como ninguno este naturalismo religioso genuinamente español, que no adquirió completo desarrollo hasta el siglo xvii, después de amoratiguadas las co-

rrientes extranjeras que se habían sucedido durante toda la Edad Media y siglo xvi.

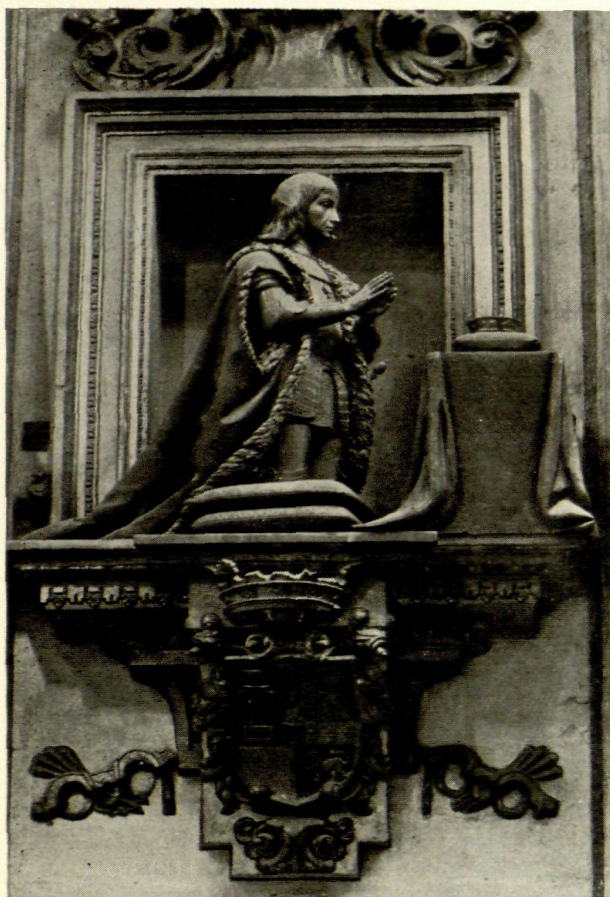
Y si Mena es así, tal como yo lo creo, y tal como me parece que lo muestran los fotograbados de sus principales obras, que presento, no comprendo como se le ha podido confundir con Cano, ni como se le ha podido tener por un simple seguidor suyo, cuando Cano es precisamente todo lo contrario de lo que es Mena, generalizador, inexpresivo, frívolo, sin pasión ni alma en ninguna de sus esculturas. Claro está que me refiero a Mena en el completo desarrollo de su arte, no a los primeros tiempos de su aprendizaje, en

los que efectivamente imita a su maestro, ni a los últimos de su decadencia, en que, las más de las veces, se limita a firmar o dar por suyo lo que otros trabajan.

Estos son los asuntos de los dos primeros capítulos de mi libro. En el uno, «El Ambiente», expongo los que yo creo caracteres del arte popular español del siglo xvii, en el que la religión, casi en absoluto, inspira a nuestros escultores y les impone las notas principales que han de tocar si quieren conmover a la sociedad aquella. El relato bíblico no interesa ya; hay que acogerse al evangé-



SAN PEDRO DE ALCÁNTARA
MADRID. PROPIEDAD DE LA MARQUESA DE VILLADARIAS



DON FERNANDO EL CATÓLICO



DOÑA ISABEL LA CATÓLICA

GRANADA. CATEDRAL

lico y encarnar sus personajes en hombres muy concretos, con las gracias y defectos de los hombres de entonces, con las mismas emociones, que es lo que más interesa; pero mucho más intensas, expresadas con toda claridad y toda fuerza, en ocasiones con bastante más fuerza de la corriente. Esto priva a nuestra escultura de complejidades, matices y delicadezas solo apuntadas; en cambio, le da una vitalidad y un vigor que no suelen tener las artes contemporáneas en otros países.

Necesitaba este primer capítulo para que se comprendiese a Mena tal como yo lo comprendo: para que se tuviesen sus obras, no como simples imitaciones de las de éste o aquel artista, sino como producciones exclusivas del temperamento suyo, tal como lo muestran los documentos, y a este temperamento como lo que yo creo que es, un fruto natural, el único quizás que se podía esperar del siglo xvii español. Sin la España de

Carlos II no me parece que se pueda comprender bien la Magdalena de Madrid o el San Francisco de Toledo.

Necesitaba, también, evitar que se comparase a Mena con los grandes artistas italianos de los siglos xv y xvi, como se ha hecho otras veces con las principales figuras de nuestro arte, cometiendo, a mi vez, una injusticia y quizás una falta de sentido. Sin abordar problemas estéticos, que no creo ahora pertinentes, séame permitido pensar que los valores artísticos puedan darse rara vez como valores absolutos, si es que alguna vez se dan, y que pocas obras y pocos genios podrían arrostrar la crítica y cumplir una verdadera misión emotiva y estética si se las abstrayese de la época y el pueblo que las inspirara. Esto hace que a nadie se le ocurra comparar a Miguel Angel y Donatello con Fidias y Praxíteles, que tuvieron tan distinto medio, por más que unos y otros sean considerados



PIEDAD (DETALLE). MÁLAGA. PROPIEDAD DE DOÑA CONCEPCIÓN MITJANA

como clásicos y como definitivos. ¿Pues no hay las mismas causas para que no comparemos tampoco a Montañés y a Mena con Donatello y Miguel Ángel? El no hacerlo así ha dado lugar a una conclusión que a mi me ha parecido siempre injusta, a más de errónea, fundada sólo en la ignorancia, explicable, que se tiene de nuestro arte plástico, y es la de suponer, como tantas veces se ha supuesto, que nosotros no hemos tenido nunca una verdadera escultura que poder presentar a la historia del arte europeo.

En el segundo capítulo «Pedro de Mena y Medrano», trato de presentar a éste como a mi me aparece a través de su obra y como he intentado presentarlo más arriba. Me detengo algo en sus diferencias con Cano, y un poco más en los caracteres de su técnica y del espíritu de su arte, que analizo y distingo en cada uno de los

períodos de su vida. Este es el capítulo que se refiere al artista, a las modalidades de su estilo y a la influencia que ejerció en los otros escultores que después siguieron.

El tercero, «Notas documentales», se refiere a Mena hombre, visto a través de los documentos, y en íntima armonía, a mi modo de ver, con el Mena artista, del capítulo anterior. Doy todas las noticias que he

encontrado en los archivos, muchas desconocidas hasta ahora, y me atrevo a creer que he completado bastante la figura íntima y personal de este escultor. Al final de este capítulo inserto un resumen, muy sucinto, que titulo «Cronología».

Aún reservo los problemas particulares a cada obra para la última parte de mi libro, el «Catálogo», donde discuto las atribuciones,

la evolución de los temas artísticos hasta llegar a Mena y darles éste forma definitiva, la polícromía, los recursos estéticos y la gradación de los efectos y principales resortes emotivos que pone en juego. Aún estudio en esta parte, al tratar de las imágenes de Murcia, un problema de índole general, el de la colaboración de sus discípulos, que en realidad debiera haber tratado en el capítulo segundo; pero que en este lugar podía



MAGDALENA

MÁLAGA. IGLESIA DE SANTO DOMINGO

demostrar, con ejemplos prácticos y semejanzas de estilo, mejor que en ningún otro.

Más aún que todo esto, intento en este «Catálogo», comunicar al lector la impresión honda que a mi me producen las obras de Mena; de ver si puedo conseguir que goce ante ellas de un modo tan intenso como he gozado yo, deteniéndome con este objeto en aquellas notas que a mi me han conmovido



SAN PEDRO DE ALCÁNTARA. MÁLAGA. IGLESIA DE LOS SANTOS MÁRTIRES

más profundamente, y tratando de explicarme a mi, al mismo tiempo que lo explico a los demás, las causas íntimas de ese deleite. Procuro, claro está, ser imparcial: y es más, creo que lo consigo. No es mi entusiasmo lo que yo quiero dar, es mi emoción, sea como fuere. Cuando

ha sido grata, he dado rienda suelta a mi sentimiento, sin exagerarlo, pero sin tratar tampoco de contenerlo; cuando ha sido ingrata lo he dicho, y lo he dicho con vehemencia, casi con brutalidad. Creo que el arte debe ser patrimonio de todos los hombres que tengan espíritu, y por eso quisiera que todos, o los más posibles, sintieran a Mena y gozaran con sus obras, puesto que yo he gozado y he sentido. En este capítulo doy uno

o más grabados de todas las esculturas de que trato, sin excluir una, para que el lector pueda seguirme paso a paso, y rectificar mis juicios si lo juzga oportuno.

Como las imágenes que enumero en este «Catálogo» son las que yo atribuyo a Mena, por más que en algunas tenga mis reservas, en el siguiente, «Atribuciones y conjeturas», trato de aquellas otras que seguramente no son suyas, aunque otras veces se

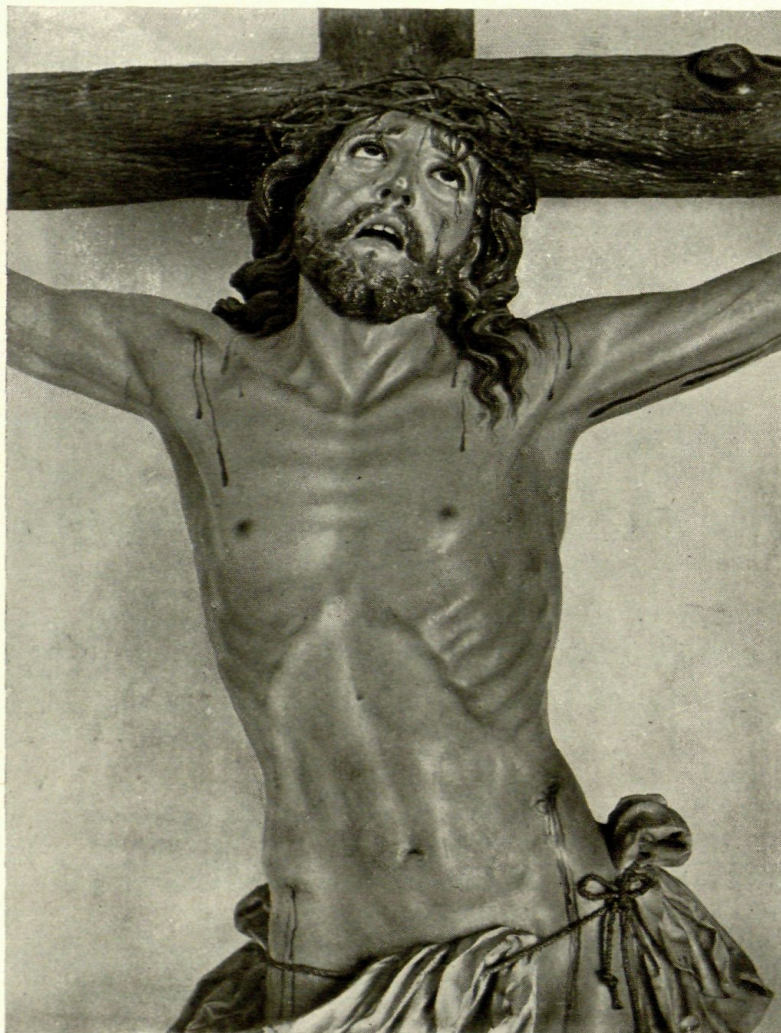
haya opinado lo contrario, y de una o dos que bien pudieran serlo, por más que nunca se haya pensado tal cosa. Este capítulo es muy corto, y no le acompaño más grabados que los de imágenes en las que la factura o la inspiración pueden dar argumen-

tos a una opinión o a otra. Después va la «Bibliografía», no sólo de libros que tratan de Mena, sino también de aquellos otros que sin ocuparse de este artista, he tenido que utilizar para mi trabajo; y por último, en los «Apéndices» copio a la letra los documentos de que me he servido.

Estas son las líneas generales de mi libro, que por fin he conseguido ver impreso, después de muchas inquietudes y no pocas desesperanzas.

Por fortuna

mía, y creo que de todos los que se dedican a esta clase de trabajos, tan costosos y tan escasos de retribución material, tenemos en España, de reciente creación, una «Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas» y un «Centro de Estudios Históricos», su hijuela, donde jamás deja de encontrar alientos aquel que seriamente quiere trabajar y donde más que a los valores indebidamente consagrados se presta aten-



CRUCIFIJO DE NUESTRA SEÑORA DE GRACIA (DETALLE)
MADRID. IGLESIA DE SAN ANDRÉS



DOLOROSA (DE VESTIR). MÁLAGA
IGLESIÀ DE LOS SANTOS MÁRTIRES



SAN JUAN DE DIOS. GRANADA. IGLESIA DE SAN MATÍAS

ción a los hechos, a las obras, vengan de donde vinieren, y aunque sean producción de un desconocido, sin título alguno oficial. Por fortuna también, esta «Junta» y este «Centro» conservan a su frente unos hombres que se hallan compenetrados con el espíritu de tales fundaciones, siendo facilísimo entenderse con ellos, sin necesidad de influencias ni expedienteos. A ellos debo que mi libro se haya convertido en una realidad. Y no solamente mi libro, sino otros de mucha más importancia y de autoridades legítimamente conquistadas, hubieran quedado inéditos, o no hubieran llegado a escribirse, sin la gestión de ambas instituciones. Séame, pues, permitido dedicarles este recuerdo de cariño y agradecimiento, y si alguien dudara de su justicia, que se fije en la manera como está editado «Pedro de Mena» y apreciará, por ella, la esplendidez con que he sido tratado.

* *

Después de terminado el libro aún he podido enriquecer el catálogo de las obras de

Mena con otras nuevas, algunas de bastante interés, de las cuales doy a conocer en este artículo de Mvsevm, un Ecce-Homo y tres Dolorosas.

Es bellísima, más quizás que todas las que incluyo en mi libro, una Dolorosa, del mismo tipo que la de la iglesia de la Victoria, de Málaga, que se encuentra en la sacristía de la catedral de Cuenca. En esta misma sacristía hay una Virgen de Belén, réplica muy posterior de la que hay en Santo Domingo, en Málaga, pero de cuerpo entero. Esta imagen está firmada, en Málaga, el año 1683 y dedicada por su autor a D. Alonso de San Martín, obispo de Cuenca, que, según algunos historiadores, fué hijo natural de Felipe IV. Era extraño, que Mena, que fué tan dado a repetir, en la fábrica de imágenes que en sus últimos años montó, las creaciones más perfectas de sus tiempos de inspiración



DOLOROSA

MÁLAGA. IGLESIA DE LA VICTORIA



❑ ECCE-HOMO. MADRID.
MONJAS DE D. JUAN DE ALARCÓN



DOLOROSA

ÚBEDA. MARQUESA DE BUSIANOS



DOLOROSA. MADRID. MONJAS DE D. JUAN DE ALARCÓN

y juventud, no hubiera replicado esta Virgen de la iglesia de Santo Domingo, que es, quizás, la obra más hermosa que ha salido de sus manos, pero ahora, además de esta de Cuenca, aparece otra en Avila, en la capilla de Mosen Rubín, citada por Gómez Moreno en su Catálogo, desgraciadamente inédito, y me voy creyendo que la que con tanto secreto se guarda en la casa del señor Campaner de Mataró, debe pertenecer, también, a este tipo. De Dolorosas y Ecce-Homos, hay que añadir, además de esta de Cuenca, una hermosa pareja, firmada en Málaga, el año 1673, que guardan en su clausura las monjas de D. Juan de Alarcón, en Madrid. Bellísima es, también, la Dolorosa que posee en Ubeda la marquesa de Busianos, y que recuerda mucho, aunque bastante mejor, a la de las monjas del Císter, de Málaga. Otra pareja hay en Budia (Guadalajara) firmada y fechada en Málaga, el año 1673, citada en el tomo de «Relaciones de Guadalajara», de don J. Catalina García, que acaba de salir. En la serie de los San Pedro Alcántara, ha

aparecido un hermosísimo ejemplar, propiedad del banquero Sr. Baüer, y otro, bastante inferior, que tiene en Málaga don Cristián Scholtz. En Málaga también, los señores Moreno Castañeda y Díaz Bresca tienen dos Concepciones, de bastante interés, que seguramente son del artista.

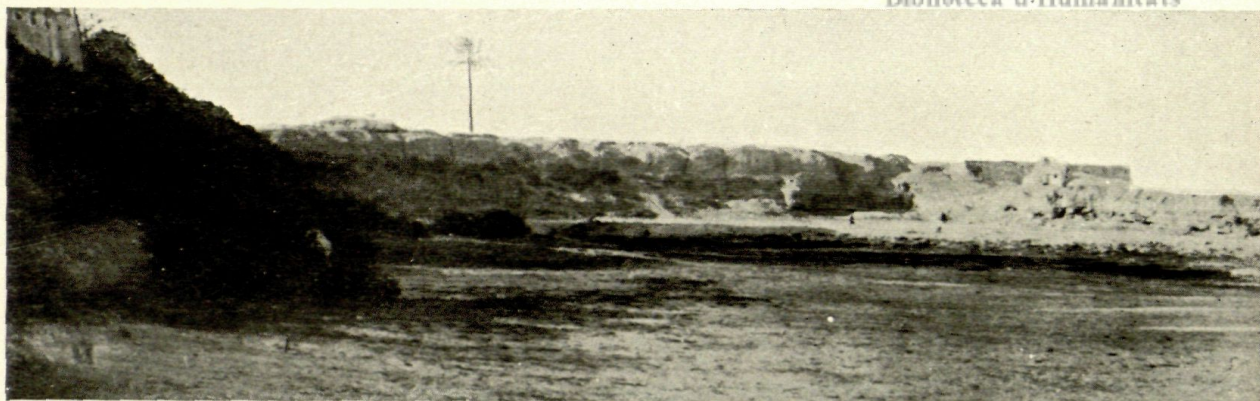
Además de estas, hay otras esculturas en Almoguera y Balconete, pueblos de la provincia de Guadalajara, en el convento de Ursulas, de Alcalá de Henares, en Mérida y Jerez de los Caballeros (Badajoz), y en Plasencia (Guipúzcoa), que tengo muchas razones para suponer también de Pedro de Mena; pero que no habiéndolas podido estudiar aún con detenimiento, no me atrevo a incluir en el catálogo de sus obras.

RICARDO DE ORUETA Y DUARTE.

Nota de la D. — Gracias a la generosidad de D. Ricardo de Orueta y Duarte, a quien hemos solicitado un resumen de su obra «La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano», podemos hoy darla a conocer, en parte, a nuestros lectores.



☐ DOLOROSA. CUENCA.
SACRISTÍA DE LA CATEDRAL



ALREDEDORES DE PUNTA DE VACA

NECRÓPOLIS FENICIA Y ROMANA

INTERESANTES OBJETOS DE CERAMICA PRIMITIVA DESCUBIERTOS EN CADIZ

DESDE muy antiguo vienen encontrándose, en el suelo de la Isla Gaditana, toda suerte de objetos procedentes de primitivas civilizaciones, siendo más abundantes (al contrario de lo que ocurre en otras regiones donde existieron colonias griegas o fenicias) los anillos, colgantes, piedras grabadas y otros restos de valor intrínseco, que aquellos otros, como los de barro, que parece natural habían de ser muy numerosos, sobre todo en un sitio donde abundan las tierras a propósito para su fabricación. Únicamente nos explicamos tal es-

casez por no haberse efectuado, hasta la época presente, excavaciones con el único y exclusivo objeto de estudiarlas, y, por lo tanto, cuando algo aparecía, se daba solamente importancia a los objetos de oro y plata.

Abundan, entre los que hemos podido reunir y estudiar, las ánforas de carácter fenicio, las urnas cinerarias de formas análogas a las ibéricas, una serie de pequeñas vasijas de barro fino, en forma de *lekitos* y *aribalos*, y *pateras*, características de la cerámica greco-púnica de casi todas las colonias del Me-

diterráneo; sin faltar los *biberones*, en forma de paloma, propios de la dominación cartaginesa.

Tienen gran interés los tipos que reproducimos y que parecen ser producto de una industria regional, por la tosquedad de su fabricación,

la calidad de la tierra y los caracteres alfabéticos y adornos que tienen grabados en su superficie. Son un jarrito, sin señal de haber tenido asa, dos pateritas y tres lucernas. Una de estas es únicamente una bola ahuecada



PUNTA DE VACA

HIPOGEOS

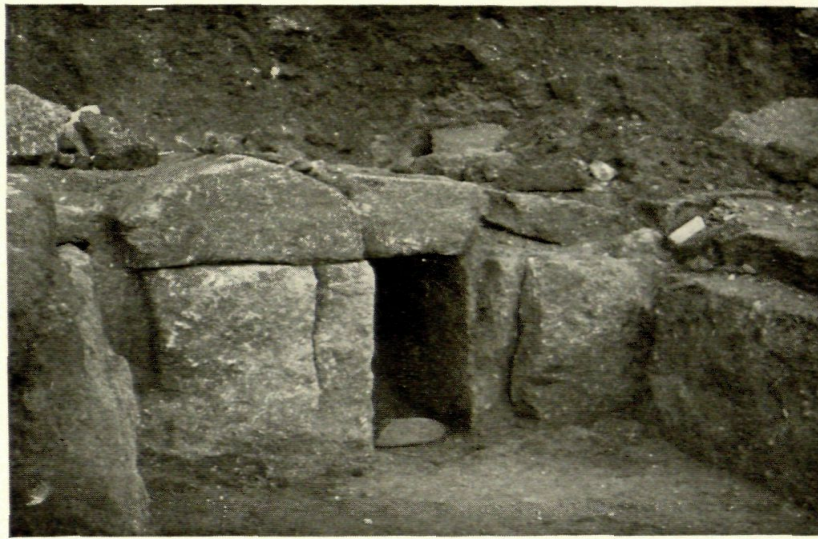
con los dedos y las otras dos, tienen, en vez de asa, unos salientes sobre los que se adaptan cómodamente los dedos índice y pulgar. Todas estas piezas ostentan un ligero tinte verdoso como de óxido de cobre, que no podemos determinar si sería dado intencionalmente o será debido a haber tenido próximo a ellas algunos objetos de cobre, de los muchos que aparecen en descomposición. Nos inclinamos más a lo

primero, por haber aparecido en diferentes lugares dos de las lucernas y tener la misma coloración. Pero las piezas verdaderamente interesantes son tres figuritas de distinto carácter y de tierra también diferente, que reproducimos en su tamaño. Fueron encontradas, entre cinco y diez metros de profundidad,

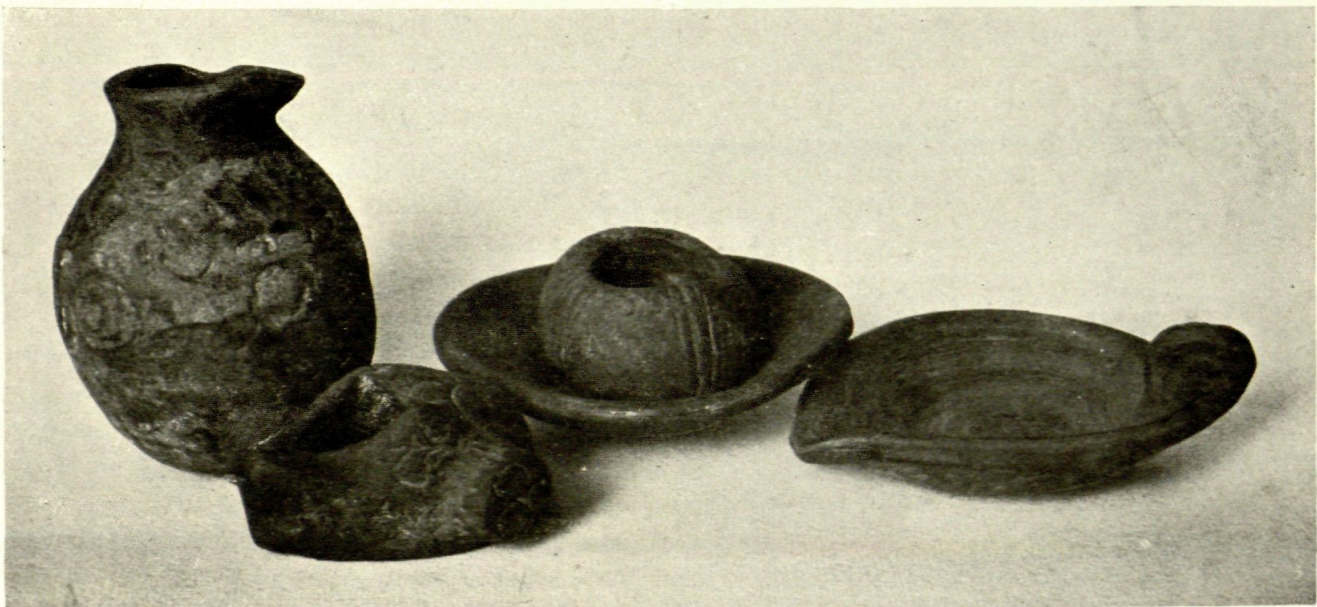
en medio de los restos de tumbas destruidas por los embates del mar. El hallazgo de una de ellas ha de suscitar, seguramente, algunas discusiones y renovar la tan debatida cuestión de autenticidad de los hallazgos del

Cerro de los Santos; pues la tal figurita es casi igual que la *cinocéfala*, clasificada como falsa, que figura en el Museo Nacional con el número 3.493. Aquella es de piedra, ésta de barro basto, y la mancha ne-

gra que se ve en el pecho son restos de carbón y ceniza producidos por la cremación del cadáver junto al cual debió colocarse. Partiendo de Cádiz la VIA HERACLEA, que internábase por el término de Montealegre desde donde partía otra con dirección a CARTAGONOVA, no creemos sea aven-



HIPOGEO DE CARÁCTER PELÁSGICO, HALLADO EN LOS GLACIS DE CÁDIZ



CERÁMICA GADITANA

JARRITO, PATERITA Y LUCERNAS



CABEZA DESCUBIERTA EN PUNTA DE VACA
(TAMAÑO MAYOR QUE EL ORIGINAL)



ÍDOLO DE CARÁCTER ASIÁTICO

BARRO COCIDO

turado suponer que esta figurita sería una de las muchas divinidades adoptadas por los pueblos de la costa, con más o menos influencias orientales, y que los tartesos adoptaron y transmitieron al interior, y así se explica el carácter de las esculturas de Yecla; unas veces con influencias asirias, otras griegas y otras egipcias, lo mismo que sucede a los restos de orfebrería encontrados en Cádiz, que coinciden con los de indumentaria de aquellas y hasta la semejanza que hay entre los caracteres alfabéticos de algunas inscripciones de Yecla y los que adornan las vasijas y algunas piedras grabadas de Cádiz haciéndonos suponer la existencia de un alfabeto por estudiar, basado, tal vez, en el hebreo samaritano o en el pelásgico, y que muy bien pudiera ser el propio de los tartesos.

Futuros descubrimientos en la región de Montealegre y en la isla gaditana nos darán algún día la clave de este enigma arqueológico y quedará demostrada la autenticidad

de aquellos objetos tachados, con alguna ligereza, como falsos.

Otra de las figuritas tiene marcado carácter fenicio y es muy parecida a la que publica Heuzey en su libro *Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, (lám. VIII, núm. I). Representa, indudablemente, una divinidad y, como dice de aquella el referido escritor, tiene un carácter particularmente asiático. El barro con que está modelada es más resistente y compacto que el de la cinocéfala y de color rojizo.

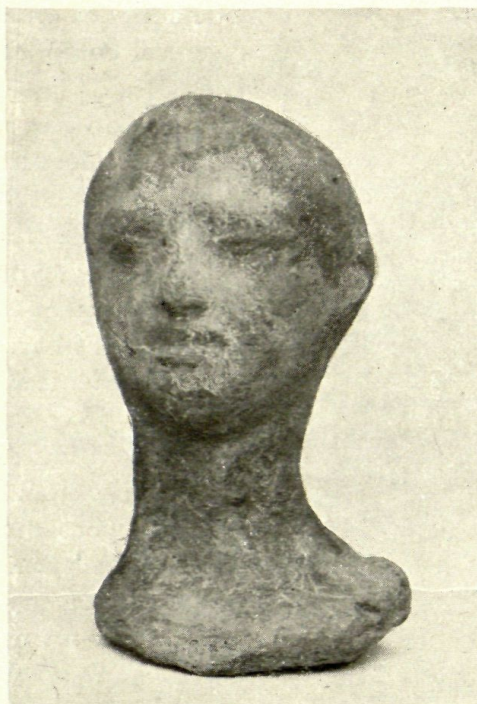
Por último, la tercera es, más bien, un fragmento de una de mayor tamaño y de arte griego; pero modelada en barro fino y mal cocido ha perdido casi todas sus líneas, apareciendo en la fotografía muy desdibujada. En el mismo terreno que todos estos restos



FIGURITA CINOCÉFALA

BARRO COCIDO

de cerámica encontramos una serie de cabecitas de barro, que, a no estar ciertos de su autenticidad, podrían suponerse traídas a Cádiz posteriormente; pues algunas de ellas, según afirmación de distinguidos arqueólogos que las han visto, parecen indudablemente de origen americano. Aceptando que lo fueran, y una vez que han sido halladas a gran profundidad y juntas con otras de carácter griego o fenicio, asáltanos esta duda: ¿habrán venido a parar al sitio donde las hallamos, cuando se construyeron las murallas de Cádiz, entre escombros mezclados con algo traído por los descubridores españoles? ¿o será este un dato más, para demostrar que la famosa *Atlántida* de Platón no es un sueño? Es muy probable que la semejanza que vemos entre algunas de estas cabecitas y las halladas en América sea la misma que es natural exista entre todo arte primitivo que se trabaja en circunstancias semejantes. Pero si llegara a demostrarse que el barro de unas y otras es el mismo, no sería aventurado suponer que aquellos fenicios, que, según Diodoro de Sicilia, se hicieron



CERÁMICA. ESCULTURA DE CARÁCTER GRIEGO



CERÁMICA

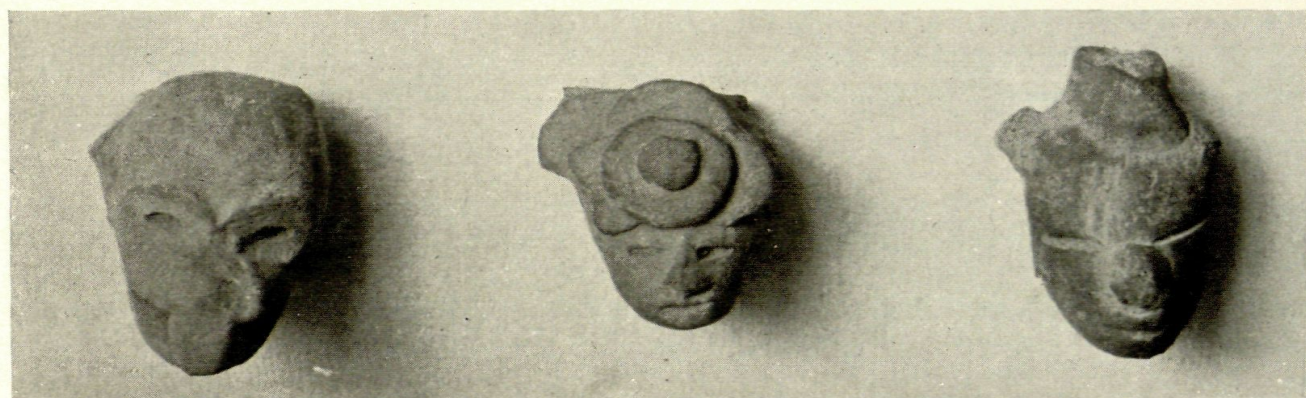
CABECITAS

a la vela para explorar el litoral, más allá de las Columnas de Hércules y que los vientos contrarios arrojaron a los límites del Océano, fueran los portadores de tales objetos.

Conviene tener presente, para reforzar esta tesis, que Cricias dice que, lo que se designaba por Tierra firme, era un *verdadero continente* y que los tirrenos quisieron fundar una colonia en dichos territorios, a lo que se opusieron los cartagineses, temerosos de que sus conciudadanos abandonaran la patria atraídos por la belleza del nuevo país, por lo cual, según Aristóteles, el Senado decretó pena de muerte contra todo el que intentara dirigirse hacia aquellas tierras.

Del mismo modo los textos hebreos mencionan que cada tres años una flota venía de *Farsdchisch* trayendo oro, plata, marfil, pavos reales y monos y la flota de *Hiran* traía oro y maderas finas y piedras preciosas de *Ophir* hablando también del *mar dulce*, que se supone sea el río de las Amazonas.

Nada podemos afirmar por hoy, pero descubrimientos posteriores irán aclarando poco a poco este



CERÁMICA

CABECITAS

y otros muchos puntos dudosos de nuestra historia, y, sobre todo, el día en que la civilización domine la costa de Marruecos y puedan estudiarse las muchas ruinas de primitivos pueblos que existen en el litoral, se verá, que si muchos de los pobladores de América pudieron entrar por el continente asiático, no era empresa extraordinaria para los navegantes griegos y fenicios el pa-

sar desde Africa al continente americano. He ahí como, por el estudio de una industria vulgar, puede venirse a la comprobación de un hecho histórico de gran transcendencia, y día llegará en que el documento de barro o piedra, enterrado en las costas africanas nos enseñe lo que documentos olvidados y noticias de navegantes, enseñaron a Colón: esto es, que los griegos y fenicios conocieron

ese país rico y fértil, que el tesón y clarividencia de una mujer había de unir a la civilización europea.

Es suficiente lo manifestado para que se comprenda la importancia extraordinaria que revisten esos descubrimientos hechos en Punta de Vaca. Verdaderamente las excavaciones que se realizan en nuestro país de un tiempo acá nos llenan amenudo de sorpresas, pero pocas habrá como la que nos ha proporcionado esos hallazgos en tierra gaditana. Esto viene en favor de cuantos no cesan en su campaña de que se realicen cumplidas excavaciones en aquellos parajes españoles donde supónese que cabe encontrar vestigios de edades pretéritas. En gran número, relativamente, fueron las autorizaciones solicitadas, con arreglo a la ley, en

el año 1914, para emprender excavaciones. Es ello un buen signo. Pero, indudablemente, no es todo. Mucho queda aún por hacer entre nosotros, y cuando se haga, sin duda nos irá reportando resultados inesperados.

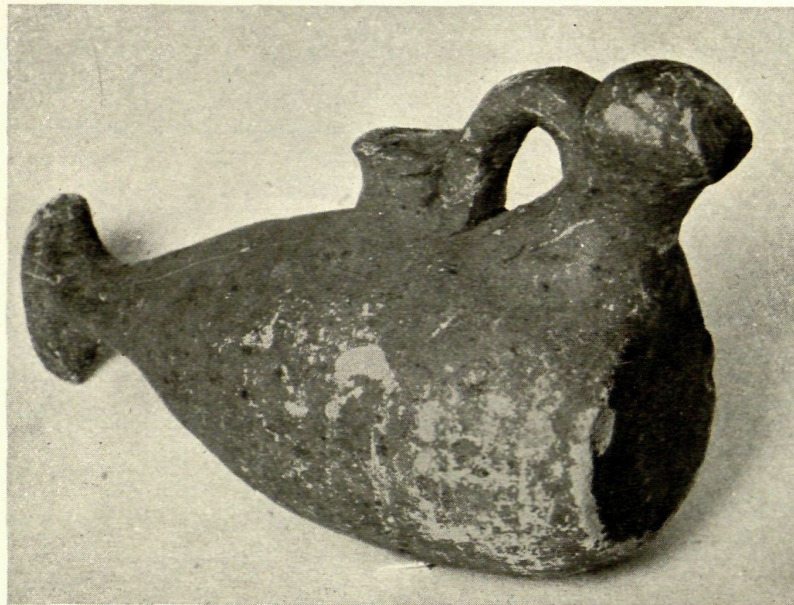
Deseemos, por lo tanto, que los interesantes descubrimientos hechos en Punta de Vaca animen a efectuar excavaciones dondequiera se suponga que cabe hallar algo que nos revele parte de nuestra historia lejanísima. Ello será no tan sólo obra patriótica, sino

laborar por la cultura universal, a la cual no cabe duda que podemos contribuir por cuenta propia, adelantándonos a realizar trabajos para no deplorar que otros de fuera de casa vengan después a emprenderlos.

Con elementos se cuenta para hacerlo y con entusiasmo por parte de algunos, y a favor de ello se va ganando adeptos, por más que lentamente. Confesemos, empero, que de un tiempo acá se otorga en España mayor atención que en otros tiempos a todos los problemas arqueológicos.

Cierto que fué ello a costa de insistir diariamente; pero con paciencia es como en todos los lugares se convence a la gente de la necesidad de atender a lo que importa.

PELAYO QUINTERO.



CERÁMICA GADITANA

BIBERÓN



CERÁMICA GADITANA

BIBERÓN