

RTp 406p

L. Reimach



PEDRO DE MENA
Y EL MISTICISMO ESPAÑOL

POR

Antonio Gallego y Burín

(Del BOLETIN DE LA UNIVERSIDAD
DE GRANADA. Número 7.—1930)

GRANADA

TIP. LIT. PAULINO VENTURA TRAVESET
Mesones número 52

Bibliothèque Maison de l'Orient



130124

RTp 406p



PEDRO DE MENA
Y EL MISTICISMO ESPAÑOL

POR

Antonio Gallego y Burín

(Del BOLETIN DE LA UNIVERSIDAD
DE GRANADA. Número 7.—1930)

GRANADA

TIP. LIT. PAULINO VENTURA TRAVESET
Mesones número 52

PEDRO DE MENA Y EL MISTICISMO ESPAÑOL

POR

Antonio Gallego y Burín

La mística literaria española, ha merecido siempre por parte de investigadores y críticos señalada atención, renovada hoy con estudios y monografías, que sitúan sus problemas en un plano de actualidad.

No ocurre lo mismo con otras de nuestras manifestaciones místicas, sin tratar aún con la consideración que merecen, y este es el caso de nuestra escultura religiosa que, aparte su consideración de hecho artístico, demanda el intento de que se ahonde en su significado y se definan sus características esenciales, como una expresión más del misticismo de España.

Tan solo a iniciar ese intento responde el presente trabajo, redactado en 1928 con destino a los actos dedicados en Málaga, a conmemorar el tercer centenario de la muerte del gran imaginero español Pedro de Mena, trabajo en el que, si se exceptúan algunas aclaraciones y las notas que acompañan al texto, todo lo demás se ha conservado, tal como se redactó en aquella fecha, huyendo de dar pretencioso carácter de investigación a lo que no es sino esbozo de un tema, desenvuelto dentro de los obligados límites de una conferencia.

Aún así, su amplitud era tanta, referido a la totalidad de nuestra escultura, que hubimos de acotar uno de sus aspectos, limitándonos a destacar la significación que, dentro de aquella, tiene Pedro de Mena, cuya figura y cuya obra, tan españolas, tan matizadas por

las mil complejas notas características de su raza, yo las veo y las siento, como una floración de su época, coincidente en un todo, con el espíritu que inflamó de amor y de torturas a la mística de nuestra patria.

EL MISTICISMO ESPAÑOL

Ha escrito el Sr. Unamuno que, «así como la doctrina que forja o abraza un hombre, suele ser la teoría justificativa de su conducta, así la filosofía de un pueblo, suele serlo de su modo de ser, reflejo del ideal que de sí mismo tiene. Segismundo, lanzado al trono desde su cueva de solitario, pronuncia que la vida es sueño, más se ase de ella, diciendo:

*«.....soñemos, alma, soñemos,
otra vez; pero ha de ser con atención y consejo
de que hemos de despertar deste gusto al mejor tiempo.
.....que estoy soñando y que quiero
obrar bien, pues no se pierde el hacer bien aún en sueño.
.....
Acudamos a lo eterno, que es la fama vividora
donde ni duermen las dichas, ni las grandezas reposan».*

Y, tras ésto eterno, se fué el vuelo del alma castellana». ¹

En efecto, así ocurrió a los españoles. Tras la eternidad, escapó su espíritu en vuelo y, en ese vuelo, está reflejado todo el ideal de ellos mismos y toda su manera de ser. Una manera, hecha, en apariencia, de contradicciones, de paradojas, de contrastes bruscos, de luces y de sombras. Y es que, como el mismo Unamuno piensa, para encontrar los españoles el acuerdo del mundo de la ciencia y de la realidad, en un ideal supremo, hubieron de revolver «contra sí mismos sus castizos caracteres, al procurar, dentro de sus pasiones y con ellas negarlas, asentar su personalidad sobre la renuncia de ella misma». ²

De ésto, surge nuestro misticismo, tan personal y característico que, dentro del cuadro general de la mística, constituye un curioso fenómeno, sostenido y conformado por el esqueleto de hierro de la raza, y matizado y definido por esa individualidad española que, en todo, imprime su sello: individualidad acusada y vio-

lenta, que no se borra nunca y que, cuando reacciona, lo hace sobre sí misma, desplazando sus caracteres y su atención, de un objeto a otro, manteniendo incólume, en todo instante, la esencialidad de sus notas.

El pueblo de España, ha sido siempre así: un pueblo ágil y duro, altivo, soberbio, un mucho ingobernable y más dado a la acción que a lo especulativo. Baltasar Gracián, al hablar de los españoles del siglo XVII, nos ofrece, en forma alegórica, éste reflejo de sus características:

«La Soberbia... —dice— topó con España, primera provincia de la Europa. Parecióle tan de su genio, que se perpetuó en ella. Allí vive y allí reina con todos sus aliados: la estimación propia, el desprecio ajeno, el querer mandarlo todo y servir a nadie, hacer del Don Diego y vengo de los godos, el lucir, el campear, el alabarse, el hablar mucho, alto y hueco, la gravedad, el fausto, el brío en todo género de presunción y, todo ésto, desde el noble hasta el más plebeyo». ³

Y, unos años después, Francisco de Santos, glosaba ésta idea, con las siguientes palabras:

«Notable es la estimación que (los españoles) tienen de sus personas, desprecio de las ajenas; querer cada uno ser Rey y mandarlo todo; poca sujeción, porque les parece que nacieron dioses y cualquiera cree que salió del trono de Alarico, primer godo. El lucimiento es notable; el pulir las galas, solo el español; alabarse no poco..... Notable gravedad; el brío, en toda ocasión; y cruel arrojo, desde el enano hasta el gigante; el mundo lo confiesa, pues por cualquier niñería, sale la hoja y lo ensangrientan». ⁴

Y, como éstos, podríamos traer aquí, cientos y cientos de testimonios.

Compréndese, pues, cuán extraña tenía que ser la expresión mística de éste pueblo que, para producirse, había de retorcer contra su espíritu esos tan acusados caracteres. Y, lo curioso es que, de ellos mismos, nació tal necesidad, porque, ni por desengaño de ciencia, a la que no fueron muy dados, como el mismo Unamuno apunta, ni por hastío de razón, que tampoco cultivaron en exceso, fueron los españoles al misticismo, sino más bien, «por el doloroso efecto entre lo desmesurado de sus aspiraciones y lo pequeño de la realidad». ⁵ Precisamente, por conocer ésta de sobra, es por lo que contra ella se revolvían, lanzando el duro acero de sus espíritus, a la conquista del ideal.

Además, varios siglos de lucha contra los infieles, habían polarizado de religiosidad el alma española y, al terminar la Reconquista, esta continua actividad paralizóse. No hay que extrañar, por tanto, que se sintiese atraída hacia la mística, que le ofrecía nuevo camino para encontrar a Dios. Así, piensa Ganivet, que nuestro misticismo y nuestro fanatismo, son una reversión contra nosotros, al terminar aquella lucha, de la furia acumulada durante ocho siglos de combate. ⁶ Y, no es tan caprichosa ésta opinión, si tenemos en cuenta que, el místico español, ofrece siempre caracteres de actividad y de proselitismo, análogos a los que aquella contienda desarrolla.

Este fondo personal, y éstas circunstancias que conducen a los españoles, son los que matizan y califican nuestra escuela mística nacional.

El individualismo que penetra en ella, presta a la doctrina del libre albedrío amplio campo donde desenvolverse, haciéndole distinguir, cuidadosamente, las personalidades divina y humana, que jamás confunde, gracias a lo cual no derivó hacia el panteísmo, como ocurre en las místicas heterodoxas de otros pueblos. ⁷ Y, el espíritu de acción, heredado de los conquistadores, le hace no ser nunca abstracta, sino activista, empapada de caridad.

Activos, personales y voluntariosos, nuestros místicos no fiaron su anhelo al discurso, ni el alcanzar a Dios a la meditación. Raza de fuertes ímpetus, descansaba su confianza en el ímpetu de amor para lograrle y en lo recio de su voluntad el poseerlo, en posesión total, de identificación de voluntades, no de sustancias. Y, para conseguir ésto, su espíritu no desfalleció ni se rindió nunca. Iba de victoria en victoria, dejando tras de sí, toda la carga terrena que pudiese entorpecer o amenguar su deseo.

¡Gran prueba de energía, que lo resistía todo y que de todo triunfaba! Así, el inglés Crashaw, pudo decir de la Santa de Avila:

*«Apenas tiene sangre bastante para hacer
enrojarse una espada por su amor;
pero posee un corazón que todo lo afronta, probando
cuánto más fuerte es el Amor que la Muerte;
Amor hirió su corazón y ¡vedle! palpita
noble y arde en tan vivo fuego,
tiene tal sed de morir, que arrostraría
mil frías muertes en un cáliz».*

Y, esa fuerza de amor, es la que lleva a las más absolutas renunciaciones. Renunciaciones constantes de todo, para llegar a la posesión final:

«Para venir a gustar todo, no quieras tener gusto en nada —escribía S. Juan de la Cruz.—Para venir a saber todo, no quieras saber algo en nada. Para venir a poseerlo todo, no quieras poseer algo en nada. Para venir a serlo todo, no quieras ser algo en nada.

Definitiva renuncia de lo total humano, a cambio de la ambiciosa posesión de todo lo divino. Ambición españolísima, que todo lo sacrificaba, por alcanzar ese todo, *total*.

«Porque, el alma que a éste estado llega,—sigue diciendo San Juan—ya no tiene modos ni maneras..... aunque en sí encierra todos los modos, al modo del que no tiene nada, que lo tiene todo».

Este anhelo de posesión, que nacía no de humildad, sino de altivez y, éste desprecio a lo terreno, que nacía no de pobreza de espíritu, ni de incapacidad para alcanzarlo, sino de ambición desmesurada, son los que llevaron el alma española, desde los campos del mundo, a los espacios infinitos, en un ansia de liberación terrena, de independencia y libertad, por imperio de ésta personalidad, siempre hostil a someterse a convenidas y artificiales disciplinas.

Y, todo ésto, surgiendo del fondo del propio ser, aparte de intelectuales y apriorísticas elaboraciones por que, aunque en lo místico, como dice el P. la Fuente, «siempre andan juntos conocimiento y amor»,⁸ y ésta es la nota precisa de la escuela española, hay, sin embargo, en ella, éste instinto de aislamiento, éste cerrar las puertas del espíritu a los ruidos de afuera, ésta instrospección y análisis psicológicos que, como el Sr. Sainz señala, certeramente⁹, son técnica fundamental del misticismo nacional, que tan bien practicó Santa Teresa. Reflejo de lo divino, nuestra alma, en ella se encierra el místico, para templar en su arco la flecha encendida que corta el aire, buscando a la divinidad:

*«Y abatíme tanto, tanto,
que fuí tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance».*

Este alto vuelo, nace del fondo del espíritu, de la pura fuente de amor inagotable y no del intelecto: es emoción viva, que rebasa las lindes del raciocinio y, por eso, tenía que llegar tan adentro del

pueblo. Por eso y porque su carácter activista, incendiado de caridad, influía sobre su moral. Lógica consecuencia de ser nuestro misticismo, resultado de la preocupación y el ardor religiosos en que ese mismo pueblo se desenvolvía. ¹⁰ Como nacido de él, a él tornaba sus ojos, y su lengua fué la misma suya, la que mejor podía comprender:

«Yo no sé otro romance que el que me enseñaron mis amas, que es el que ordinariamente hablamos»—escribía Fray Luis de León y, la de Santa Teresa, era esa voz popular, hablando su lenguaje de realidades y de amor.

Por eso, en nuestra mística, puede encontrarse la relación que algunos apuntan, con nuestra picaresca. Como que, ambas, procedían de la misma fuente.

La picaresca, era realidad viva, sobre la que el pícaro tendía su gran gesto, desvergonzado e irónico. La otra, al partir de la realidad misma, reaccionaba contra ella, para idealizarla y escapar de su esclavitud. Y, entre ambas, quedaba la realidad vulgar y diaria, heterogénea, hecha de convenciones y de leyes, que el pícaro burlaba y superaba el místico.

Un mismo pueblo, podía y debía producir éstos dos géneros. Un pueblo individual y realista, como el nuestro, capaz de dar vida a D. Quijote y Sancho, el místico civil y el pícaro honrado, el idealismo y el realismo, perpétua oscilación en la que se debate nuestro espíritu.

Pero, ese instinto de la realidad, era en los españoles más pujante que su poder de superarla. Cuando llegó el momento en que, su voluntad de amor, dominó a su inteligencia, nació el desequilibrio y nuestro misticismo decayó, coincidiendo su decadencia, con el comienzo de la material de España, siquiera esta empiece a desarrollarse en instantes de florecimiento espiritual.

La ambición dominadora de los españoles, que había corrido triunfante por el mundo en el siglo XVI, como se lanzaba a la conquista de reinos, intentaba también la conquista divina. Era, en un período de optimismo, cuando ésto podía producirse. En momentos de absoluta confianza en las fuerzas del espíritu, impulsadas por nuestra humana voluntad. Pero, esa euforia española, ese sano optimismo ascendente, quebró en el siglo XVII. Una gran decepción nacional estremecía todo el país, y el misticismo, no podía sostenerse, apoyado en los débiles muros de un edificio que comenzaba a deshacerse. A la mezcla de afecto y de conocimiento que

lo integran, faltábale ya aquella clara serenidad inteligente de antes y el alegre ímpetu ideal para su vuelo. El español, quería creer, tenía voluntad de creencia, pero, sobre su espíritu, iba acumulando sombras la ignorancia y tristezas la diaria realidad. Quería entender, y sin más elementos que su instinto, se lanzaba tras el ideal, apoyado en sus solas fuerzas humanas y, cada vez, situaba el problema más cerca de sus realidades y más distante de la gran espiritualidad de la mística pura. Lo que le obsesionaba, era su salvación. Al antiguo y ciego amor a Dios, por Dios mismo, sucedió el temor a Dios, por miedo a sus castigos, y del Señor dulce y amoroso, con cuya contemplación deleitábanse los místicos, el español comenzaba a separarse, sintiendo sobre sí, la mirada de aquel otro, vengador y justiciero, que podía sentenciarlo.

Por eso, humanizaba su sentido religioso; cada día, intentaba atraer más cerca de sí a la religión, queriendo sustituir su falta de vigor ideal, con el acercamiento de aquella a su esencia humana. Le faltaban fuerzas para volar y, a cambio de ello, hacía de la religión, un ideal doméstico, creyendo hallar en ésta convivencia, garantías para salvarse.

Este proceso psicológico, es el que se desenvuelve en el siglo XVII, acentuándose sus caracteres, paralelamente a la debilitación de la mística, a nuestro creciente aislamiento de Europa y a la decadencia de nuestros estudios humanistas.

Como don divino, el misticismo, necesitaba de un impulso, divino también y, al español de entonces, solo le quedaba, recia y firme, su voluntad de creencia, pero nada más. Por eso, y porque solo de ella dependía el ascetismo, creció éste en su desarrollo, ofreciendo en España un predominio sobre la mística y una tradición no interrumpida.

«Es para mí cosa probada y aún evidente—escribía Menéndez y Pelayo—que la mística propiamente dicha, la ciencia secretísima y misteriosa de los Ruysbrochios, Tauleros y Juanes de la Cruz, fué mucho menos popular en la España del siglo XVI (y menos aún en la del XVII, agregamos nosotros) que lo que generalmente imaginamos, y que casi siempre el sentido práctico de la raza se detuvo en la *ascesis*, o ejercicio más o menos heróico de las virtudes cristianas, y en los libros de dirección espiritual, que con calor de afectos, incitan y mueven a este ejercicio y al mismo tiempo le regulan, mostrando los escollos en que pueden naufragar el nimio celo y la imaginación desarregla-

da. En una palabra: dominaba la acción sobre la especulación, la práctica sobre la teoría, por más que esta teoría presuponga la práctica como piedra sobre la cual ha de labrarse (purificados los afectos, borradas las imágenes, silenciosas y quietas las potencias) la estatua ideal del varón místico». ¹¹

Como disciplina para acercarse a Dios, del que tanta sed sentían los españoles, éstos cultivaron la ascesis con ardor, a medida que la preocupación religiosa, prendía más en los espíritus. La dura y humana voluntad española, dábase a todas las renunciaciones y privaciones, buscando la indulgencia de la divinidad, y es, en ese momento, cuando nuestra escultura, libertada de exteriores influjos que, como los de los siglos XV y XVI, deformaban su peculiar fisonomía, irrumpe como arte francamente nacionalista y popular.

LA ESCULTURA RELIGIOSA

Y, como popular, tenía que ser religiosa y aparecer marcada con las notas características de nuestro pueblo, asomando así nuestro ascetismo, en los recovecos del barroco que, proyectando el espíritu hacia el infinito, buscaba en la inconcreción de sus expresiones, ese vago ideal con el que, la naturaleza española de entonces, soñaba y sufría, luchando con las realidades que la aprisionaban.

Vinieron, pues, nuestras artes plásticas, a sustituir aquel aliento místico anterior, ya con el realismo duro y contrastado de Zurbarán o de Ribera, o con el sentido real, optimista y doméstico a lo Murillo, lleno de trivial ingenuidad. Pero, no era, ciertamente, la pintura, el arte más adecuado para responder a ésta inquietud de los espíritus. La escultura, sí. La escultura, con sus elementos de forma, podía herir más vivamente la retina y los sentidos todos de aquel pueblo, con lo que vino a erigirse, de este modo, en arte de esencia religiosa popular. Ya no fueron los místicos, los que, surgidos de ese pueblo, interpretaban su emoción. Ahora, eran los escultores, los que, con otro lenguaje, expresaban inquietudes análogas.

Y las características del misticismo y las de este arte, venían a ser las mismas. Popular y realista la mística, y popular y realista nuestra escultura. Arte ético, más que metafísico, esencialmente práctico y moralista, como aquella, ponía ante los ojos humanos toda la terrible pasión cristiana, para edificar con su exhibición. Arte al servicio de procesiones, en cuyos pasos revivían con

línea humana los episodios divinos, nacía del pueblo y se volvía hacia él, para reconfortarle y educarle, y le hablaba en su lengua, llena de humano acento, para no dejar de ser comprendido. Psicologista, como nuestro misticismo, el arte del siglo XVII, huía de toda abstracción y nos ofrendaba, en cambio, las creaciones concretas de Gregorio Fernández o de Pedro de Mena.

Pero, como ni la Pintura ni la Escultura, pueden hablar otro lenguaje que el de las formas, menos aéreo y sutil que el de la palabra, nuestro arte religioso, hecho carne nuestra y nacido de un impulso realista, fué más ascético que místico, más hijo de la voluntad de acción humana, que de la divina inspiración. No fué un arte de comunicación con Dios, sino de disciplina para llegar a El. De humanización de lo divino, para satisfacer nuestra ansia de divinidad, pero siempre por medios reales.

Un arte, pues, de esfuerzo humano, como la Ascética; tocado todo él, de iguales caracteres a los de ésta; arte de mortificación, de sombríos panoramas y doloridas expresiones, siquiera en momentos, se alce tan alto como se alza, cuando el genio del Greco lo levanta a la gloria del Señor de Orgaz, o Alonso Cano lo lleva a ver, como miniatura para adentro del corazón, el misterio de la Inmaculada, o Mena lo trasporta a la aparición franciscana de Toledo.

En el resto, todo él, es ascetismo. Humanidad dominada, obsesionada por su salvación y siempre a la busca de Dios, al que, no pudiendo concebir detrás de las estrellas, necesitan atraer y estrechar contra sí, en la humanidad dolorida y sangrante de un Crucifijo. Este era el arte que Pedro de Mena había de cultivar, inundándolo y vivificándolo con los fervores de su espíritu. Porque el suyo fué así y de éstos caracteres se revistió toda su vida.

PEDRO DE MENA

Desgraciadamente, no conocemos ningún retrato de Mena. Sería muy interesante poder relacionar sus creaciones, con la expresión de su figura que, a no dudarlo, tendría el mismo sobrio y severo empaque de sus santos de madera. Tal vez, alto y delgado; de rostro serio y noble, coronando sus negras vestiduras; hondo de mirada y reposado de gesto; ponderado y acuanime de espíritu, como correspondía a un señor de su época.

Hombre de la primera estimación, nos dice Palomino, ¹² nunca se acompañó sino con la primera nobleza y, en su casa, no ad-

mitió nunca discípulos sin que primero hiciesen información de su nacimiento y limpieza de sangre. Muy discreto y caritativo, menudea las limosnas, acoge a sus sobrinos huérfanos bajo su protección, liberta y dota a sus esclavos, y agobiado por una familia numerosa, procura situar a cada uno, en lugar que no desmerezca del rango de los señores.¹³

Su vida, tiene todo el aire de una vida hidalga española, señoreada por el principio de autoridad, rígida, austera, dada a la paz del hogar y a la dignidad exterior, reposando en el equilibrio de la caballerosidad y guardando un íntimo rincón para la emoción cristiana.

Rige su casa con sentido práctico y metódico y, a la vez que su arte, ocúpale otros menesteres, para mejor atender a sus necesidades. Ordena su labor, lleva sus libros de trabajo y, cuando muere, tenemos la sensación de que esa casa se hunde, al caer el brazo firme que la sustentaba.

No conocemos de él, anécdotas ni memorias que nos permitan dibujar su genio. Precisamente, por eso, se nos revela con el equilibrio mesurado de los hidalgos de su tiempo, como perfecto tipo del caballero español. Y, su arte, su calidad de artista, la vemos tras esto, en un segundo plano.

Sin duda alguna que Mena debía sentir el orgullo de su profesión, pero, sin duda también, que ésta no fué para él toga de la que se invitiese en todo instante, ni menos aún, motivo de desvaríos y de genialidades. No es el artista, ARTISTA, que contagia a los suyos, de su arte. Recluido en las soledades de Málaga, trabajó en silencio y, en silencio y con toda dignidad, recogió los honores y alabanzas que se le dispensaron. No salió de España y sus correrías por esta, fueron breves y contadas. Ni aún puede decirse que, propiamente, tuviese escuela. La influencia que ejerció, más se logró de modo indirecto, a través de sus obras y en los más diversos puntos, que por virtud de sus directas enseñanzas. El, no tuvo un núcleo de discípulos en cuya formación se interesase, como Montañés (si se exceptúa Miguel de Zayas), ni como Cano influyó sobre ellos, con el ardor de su vocación: antes que en sus aptitudes, fijábase en la limpieza de su nacimiento.

Diríase que su arte, era para él una actividad precisa, y nada más. La identificación de este, con su personalidad, absorbiéndola y moldeándola, no la percibimos. El *pater familiae*, oscurece al artista que, quizá, considerase ésta actividad como una más entre las

de su hogar. La única vez que parece poner calor en su magisterio, es al enseñar a sus dos hijas, pero enseñándoles la escultura, como bello ejercicio, lejos de convertirlo en profesión y, sobre todo, como elemento expresivo de su religiosidad. Esto, es lo que constituye el eje de su vida, toda la cual gira en torno al tema religioso: su vida y su obra.

Verdad que, su niñez y su juventud, trascurrieron en Granada en un ambiente de religiosidad extremada. Tal era el del núcleo en que se desenvolvía su padre, Alonso de Mena, escultor religioso también. Amigo del Cardenal Espinosa y del luego Obispo de Málaga Zarzosa, con ellos y con los religiosos conventuales de múltiples monasterios granadinos, convivió Pedro de Mena, impresionando su espíritu en esta convivencia y, recibiendo, como emociones infantiles, las que le produjeran las virtudes de varias imágenes de su padre, ungidas por el pueblo con la estrella de plata del milagro. Y, a sus hábitos señoriles e hidalgos, contribuyó su educación, pues Alonso de Mena, reputado en su tiempo y su ciudad, como famoso artífice, gozó de la amistad de nobles y señores, caballeros santiaguistas, inquisidores y letrados, que figuraron apadrinando a algunos de sus hijos y, el mismo Pedro, lo fué por el Secretario del Santo Oficio granadino, que mantuvo con su padre amistad estrechísima, como también la tuvo el poeta gongorino Soto de Rojas, en cuyo carmen figuraba alguna obra de Mena, de paradero ignorado, y se juntaba entonces la más florida academia de los ingenios de Granada.¹⁴

Esta formación culta y religiosa de Mena, en la que, también influyó, como en su arte, Alonso Cano, a cuya devoción sumóse como el más humilde discípulo, modeló toda su vida y, cuando a Málaga llegó, llamado por el Obispo Zarzosa, y a solas en la Catedral encontró la ocasión de poder revelarse, su espíritu debió apoyarse en esos primeros sentimientos de su vida, para robustecer su esfuerzo, y al salir victorioso de su empresa, ya dejó fija en ella, la huella de sus preocupaciones.

Todo su arte es, desde entonces, para la Religión. Sólo dos veces hace escultura civil: cuando labra los Reyes Católicos de las Catedrales malagueña y granadina. El resto, es arte de Iglesia, pero no siempre arte de encargo. Para éste, tiene Mena su taller. Lo que él crea, son esas series de místicos y ascetas que dan corporeidad a todo un momento de nuestra historia.

Religión, y religión actuante, es lo que a Mena preocupa. Tres

hijas tiene y las tres son monjas y, dos de ellas, fundadoras en Granada, de un convento de su Orden. El las incita a su profesión, las ayuda, las dota y hasta dibuja sus cartas profesionales, con fruición quizá superior al desempeño de otra obra. Sus hijos y un sobrino a quien protege, son también religiosos.¹⁵

Funda memorias, es familiar del Santo Oficio y, en Granada, Hermano Mayor de la Cofradía de la Misericordia, para auxiliar ajusticiados; regala obras suyas a comunidades malagueñas y granadinas y, cuando muere, no pide, como Cano su maestro, un crucifijo de más perfecta hechura, sino, tan solo, que lo entierren en sitio donde el que pase haya de pisarlo. ¿Qué más detalles queremos para ver elevarse ante nosotros uno de los tipos más puros de la España del siglo XVII?

Así fué Mena. Un perfecto español de su tiempo. Más asceta que artista. Más dado a los rezos y las devociones que a la creación estética pura. Y, así, surgieron sus obras, como reflejo exacto de su ser. Hondas, intensísimas, encerradas en su intimidad, como pequeños cosmos, perdidos en el cosmos total. Lo mismo, exactamente, que las sentía su raza. Llenas de individualidad y de vida. No en balde, Mena, procedía del pueblo, de ese pueblo de donde nació nuestro ascetismo y con el que, su instinto, le llevó a coincidir, buscando en él la realidad de sus inspiraciones.

Si un escultor, paisano y contemporáneo suyo como Mora, tortura sus creaciones con la obsesión de encerrarlas en un tipo, incendiado de emoción ideal, Mena, por el contrario, se dá íntegramente a sus modelos y en ellos busca, no sus propias ideas, sino las que el modelo le ofrece y que han de hacerle vivir en su nueva encarnación. Es que Mena no era un intelectual y Mora sí.¹⁶

A uno y otro, pudiera aplicarse la comparación de Ganivet, entre Kempis y el P. Granada: «Dos naturalezas, al parecer semejantes —decía— como Kempis y el P. Granada, son diametralmente opuestas. Kempis, se eleva al ascetismo por la abstracción, es un espíritu ontológico: en cuanto la abstracción no le sostiene, cae en el más descarnado y seco prosaísmo; el P. Granada, en cambio, se eleva al misticismo, apoyándose en su conocimiento admirable de la realidad, en su amor positivo a la humanidad viviente; es un espíritu realista y sus pensamientos son siempre humanos. Del uno, podría decirse que es un alma enfermiza, linfática; del otro, que es un alma robusta, sanguínea».¹⁷ Y, el paralelo, es exactísimo. Porque, en su arte y sus obras, Mena nos dá cuanto se pue-



de dar de verdad humana, verdad que arranca a la realidad viva, que él ama y conoce y, en cuyo estudio y observación, se deleita. Por eso, ofrecen sus obras esa riqueza psicológica, tan honda y tan variada. Cada uno de sus santos, es un hombre con espíritu propio. Cada uno, camina a su paso y marca en el aire su acento. Es una individualidad aislada, un sistema complejo, y todos se estremecen con igual sacudida de vida. Podríamos decir que, en nuestra escultura, Mena representa como la doctrina del libre albedrío, para que cada creación no se vea sujeta con las trabas del espíritu de su creador. ¿Y qué más coincidencia con nuestra escuela mística, que ésta realidad pujante y ésta individualidad absoluta de sus obras?

Pero, no es solo ésto, porque, aunque de la fuente realista nazca su inspiración, su gran fervor sabe espiritualizar sus creaciones y a la íntima complejidad de cada una, expresada con el más claro objetivismo, él agrega y comunica su aliento artístico, envolviéndola en el ropaje misterioso de su gran sugestión.

En ésto, como en casi todo, Mena fué, en absoluto, coincidente con Zurbarán, de tal manera que, con dificultad se encontrarán en nuestro arte, dos naturalezas tan parecidas.

«Nadie como Zurbarán—ha escrito Cristián Zervós¹⁸— se ha dado tan exacta cuenta, de cómo una figura clara y neta, obra directamente sobre el pensamiento, como no puede hacerlo ninguna otra rebuscada. Actúa sobre el espíritu, por sugestión; le sugiere impresiones numerosas, presentimientos, y le lleva a imaginar los deseos y las ideas del personaje representado. Las figuras de Zurbarán, están desprovistas de todo artificio; son, naturaleza humana, en la realidad más austera y sintética. Con ésto, ganan en fuerza y, de ésta fuerza, nace su encanto grave y dulce, su sutileza meditativa, en que la naturaleza se eleva al sentimiento del ideal».

Exactamente, lo mismo que Mena. Los santos y los monjes de uno y otro, están representados «en su vida física más concisa, aunque santificada por sus preocupaciones espirituales, o el deseo de aproximarse a Dios. No hay en ellos, sentimientos terribles. Ni aún la muerte tiene nada de espantoso. Es, tal como se la vé y no como puede concebirse en sus resultados materiales. Es, todavía, bella naturaleza humana, desprovista ya de deseos y esperanzas». Hasta en su sentimiento técnico, se emparentan. Ni uno ni otro, utilizan sus facultades de oficio para recargar de naturalismo sus obras. Donde la individualidad de las formas adquiere su máxima expresión, ahí se detienen. Amplios planos de luz en Zur-

barán, corresponden a amplios planos también, en la talla de Mena. No se deleita éste, en cultivar una minuciosa y rebuscada ejecución. Es anecdótico, cuando el modelo le presta sus motivos, que copia siempre con exactitud, pero, su mano, corre pronta y certera por el leño, dando cortes seguros y separando masas, en busca de contrastes fuertes y sobrios. En todo se asemejan. Místicos ambos, tienen, no obstante, de su misticismo, su personal idea, que es, a la vez, puramente española. Jamás su misticismo es extático. Ni en Zurbarán, ni en Mena, hay «precipitación del individuo fuera de sí.... Es, en sí mismo donde cada ser encierra lo sobrenatural. Todo discurre, con relación a éste mundo menor que es el individuo». ¹⁹

Coincidencias tan exactas, no nacen solo de apreciaciones personales, sino que las mismas obras las confirman. Yo comparo el S. Francisco de Toledo de Mena, con el S. Luis Beltrán de Zurbarán, del Museo de Sevilla, y me parece que, lienzo y escultura, están animados por idéntico espíritu.

¿Conocería Mena las obras del pintor extremeño? Lo ignoramos. Pero, lo cierto es que, uno y otro, representan, cada cual en su oficio, la expresión más ceñida y exacta, de lo que es el ascetismo artístico de España.

LA OBRA MISTICA DE MENA

Tal fué el espíritu de que impregnó su obra Pedro de Mena. Pero, si en toda ella, asoman éstas características, donde se acusan con mayor vigor y se expresan con tal emoción, es en las series franciscana y alcantarina y en su interpretación de la Magdalena. En estos grupos, es donde hay que estudiar su sentido místico y ellos son los que interesan a nuestro tema, que solo mira ese aspecto de la obra del escultor.

Bellas, bellísimas, sus Dolorosas, si se exceptúa la de las Lágrimas de Málaga (fig. 1), la más honda y más impresionante, las demás, son guapas españolas de su siglo y casi solo eso; y sus Ecce-Homos y sus Cristos, son tan humanos, se hallan tan cerca de nuestra naturaleza, que su divinidad se deshace, por ese exceso de humanización. Bien es verdad, que la misma Teresa de Jesús, recomendaba representar a Cristo como un ser corporal, estimando peligroso no imaginarle así y contemplar tan solo su divinidad. Más, de cualquier manera, aunque admirables como esculturas, éstas

obras, carecen de la fuerza emotiva de sus Santos. Y es que, en estos, Mena se contemplaba él mismo y a ellos entregaba lo mejor de su alma.

Nada hay en la primera parte de su obra, que revele éste sentimiento místico-ascético. Su aprendizaje con Cano, le mantuvo fiel a su estética y, Cano, no era hombre torturado por el tema religioso: su formación clásica, lo mantenía por encima del temperamento español y su obra fué optimista y serena, llena de luz azul y alegre.

En Málaga, es donde Mena inicia su liberación. En la sillería del Coro de la Catedral, donde despierta a la comprensión de un arte vivo y personal. Allí, donde, acercándose a la realidad, busca y encuentra mil distintas maneras de individualizar sus creaciones, surgiendo esa admirable obra, obra de un liberto de esclavitudes artísticas, que, situándose frente a la vida, con los ojos abiertos y sin ningún prejuicio, toma de cada cosa y de cada persona lo esencial de su espíritu, para asomarlo a aquellas talias menudas y preciosas, que se nos muestran con la humana fogosidad de seres vivos.

Pero, ésto, con ser mucho, en la obra de Mena, no es todavía lo que ha de caracterizarla. Aún se dibuja en ella, el recuerdo de sus primeras enseñanzas, el ritmo grácil y elegante de su maestro granadino. Hasta entonces, el escultor sabe esculpir y aún hacer psicología, pero, hasta entonces también, sus obras, tan solo están teñidas por su propia emoción. En su arte, domina todavía un casi absoluto objetivismo y aún carece su voz de la alta nota lírica, que no tardará en emitir.

Ese instante en que Mena, salta del mundo objetivo y sensorial, a otro menos optimista y luminoso, pero mas lleno de emociones y más reconcentrado, lo marca su viaje a Castilla. En ese instante, Mena parece cerrar las ventanas de su alma al exterior y abrirlas a la mira de su intimidad, y en él opérase una crisis interna, que determina su evolución.

Ignoramos el detalle del viaje de Mena a la Corte, no sabiendo tampoco hasta qué punto alcanzara a internarse en tierras castellanas; pero, sin duda alguna, que el arte y el espíritu de aquella región, determinaron su cambio. A partir de él, su instinto realista aparece fecundado, con reacción análoga a la que hubieron de sufrir, Berruguete y el Greco.

Mena, inaugura entonces la serie de sus místicos, con ese *San*

Francisco, pequeño e imponente, de Toledo, que da forma corpórea al terrible e infinito estremecimiento religioso que recorre dos siglos de historia española y que, como dardo de fuego, clava en los cielos la llama rojiza de su continuo anhelo.

El *S. Francisco* toledano, alta oración mística, en la que se unen y confunden los acentos de Andalucía y Castilla, representa el decisivo instante en que, el arte de Mena, andaluz por nacimiento y por educación, reacciona al contacto del castellano.

Ya había iniciado Mena el tema, en el Coro malagueño (fig. 2). Pero, con ser la de allí, una buena escultura, no rebasa las lindes de lo vulgar: un *S. Francisco*, viejo y un poco zafio, que descubre un modelo que, el artista, no supo superar.

Cuando Mena labra aquel, las representaciones del Santo, eran ya numerosas en España y fuera de ella. Su figura y su vida, fueron rico venero para artistas y poetas y, por lo que a nosotros respecta, desde las figuraciones de la Catedral de Ciudad Rodrigo, en el siglo XIII, descubiertas por D. Manuel Gómez Moreno ²⁰ hasta el reciente *S. Francisco* de Asorey, la serie franciscana es copiosísima y personalísima, pues la representación española, acusa siempre un aire nacional inconfundible. Como nuestra mística era diferente de la italiana, tan afectiva, así nuestra traducción franciscana, difiere esencialmente de la original alegría, que ilumina, como nota fundamental, la figura de S. Francisco. El dramatismo español, no podía interpretar la pura emoción de ésta, pero, en cambio, creó un tipo nacional, no encendido de amor humano, de ternura y de paz sino, por el contrario, llameante de pasión religiosa, duro de expresión y sentimiento, dominado por la idea de su salvación, como cualquier español del siglo XVII que, a las mortificaciones terrenas, fiaba la liberación de su alma. Un *S. Francisco*, no seráfico sino ascético, dolorido y torturado, que apartándose de los caminos floridos, no busca la hermandad de sus semejantes ni el contacto con ellos, para darles su calor de humildad, sino que, por el contrario, es retraído y sombrío, atormentado y obseso y, con la calavera entre sus manos, medita; o, en un arrobamiento místico, se aísla entre fondos opacos; o, contemplando un crucifijo, se quema el alma en la contemplación. Es el hombre de España, sustituyendo a *S. Francisco*. ¡Pero, qué sustitución tan emotiva y tan fuerte! En ese tipo, el artista español encontró siempre la más feliz de sus realizaciones y, con igual sentimiento, aparece el de Toledo de Pedro de Mena. ²¹

El precedente de él, señalalo el Sr. Gómez Moreno, en un San Francisco de Alonso Cano, hoy perdido, que existió en la colección Odier y que representaba al Santo, tal como la leyenda cuenta que lo encontró el Papa Nicolás V, cuando quiso ver sus reliquias en la bóveda subterránea de Asís, donde estaba enterrado: en pié, derecho, con los ojos abiertos y alzados al cielo, sin corromper su cuerpo y con color de persona viva, cubiertas sus manos con las mangas del hábito delante del pecho y, las llagas de sus piés, manando sangre fresca y reciente. Ya, Eugenio Cajés, lo había pintado, según esta tradición, y también Zurbarán, hacia 1635, en un lienzo, hoy en el Museo de Lyon.²²

Pues bien, conforme al de Cano, labró Mena su *S. Francisco*, que fué muy superior al del maestro; tan superior, que es ejemplar único en la escultura española (figs. 3, 4 y 5). Muerto y todo, rígido, vertical y quieto, su humanidad es tan honda que, hasta hace poco, que los Sres. Gómez Moreno y Sánchez Cantón²³ advirtieron cómo estaba representado, se le ha venido teniendo por un S. Francisco en éxtasis. Es que, Mena, hasta a la Muerte, tenía que darle aliento vital. Y su *S. Francisco*, deja escapar por su cara su humanidad, a la busca de Dios, aunque tiene tal fuerza su espíritu, que la obra se nos vá de entre las manos y se evade de la vista, con el impulso de su vuelo místico.

De él, nacen innumerables copias e imitaciones. Pero, él, es pieza única de nuestro arte, síntesis admirable de dos sentidos estéticos, que equilibra la concepción intelectual, con la violenta ejecución realista. Y es, además, viva expresión de un instante religioso de España, que pone lumbre de incendio en las conciencias y medrosa circunspección en las actividades. Muerto o vivo, es igual. El *S. Francisco* de Toledo, es la primera obra mística de nuestras tallas, la explosión del espíritu ascético del siglo XVII español, tan paradógico y complejo. El siglo de una España, festiva y sombría; castillo alto de privados y torreón arruinado de privanzas; una España, hecha de reales debilidades y caprichosos dominios; de pobreza diarias y de riquezas inesperadas. Y, en éste pueblo y en este instante, es en el que podía alzarse esta figura, llena de hieratismo, implacablemente vertical y aguda; éste *S. Francisco*, que es tierra escondida bajo un enorme corazón; fuego encendido, debajo de sus líneas frías; e impulso anheloso y ascendente, debajo de su quietismo. Paradoja, también, entre su espíritu y su forma. Como paradoja humana era, asimismo, la

aparición de su cadáver, vivo; de sus ojos, abiertos y muertos; de sus heridas viejas, manando sangre nueva; y su horizontalidad eterna, hecha vertical absoluta, en ese milagro de su aparición. Precisamente, por ser paradoja excepcional, había de parecerle tan bien a nuestro pueblo. Porque, esa misma paradoja, era la España de entonces: un cuerpo muerto y un alma en pié.

De ella, arrancan las interpretaciones posteriores que Mena hace del Santo, pero ya decaen profundamente; son más violentas y agresivas; hombres, en general, poco simpáticos que, empuñando un Crucifijo, tienen más de posesos que de santos. Así es su serie granadina y, solo uno, existente en Madrid, de propiedad particular, recuerda las finuras y la emoción del toledano, aunque su posición sea diferente (fig. 6).²⁴

Tras la serie mística que inaugura el *S. Francisco* de Toledo, alza su silueta en la obra de Mena, otra figura, la de *S. Pedro Alcántara*, el gran reformador franciscano. El tipo cumbre, el de Villadarias, hoy en la colección Güell (fig. 7), parece marcar el comienzo de la serie y dar la norma para todos los sucesivos que, en esencia, no varían de ese tipo, repetido en los del Museo de Barcelona (fig. 8), Córdoba, Madrid (colección Baüer), Málaga, Granada (fig. 9) y Vélez Málaga (fig. 10) y que, puestos en línea, nos van enseñando envejecer al santo extremeño, todavía joven y elegante en el de la colección Güell y ya viejo y endurecido en el de Málaga.²⁵

Como hecho de raíces de árboles, según lo retratara su amiga Santa Teresa, así siente Mena éste *S. Pedro*. Todo el espíritu de rigor inflexible que lo animaba, está en su expresión y en su mirada alta. Un hombre seco, endurecido por la lucha interior, forjado a golpe de privaciones y torturas. Menos sombrío el tipo que los franciscanos, pero más secamente humano. Su pluma, espera la divina inspiración y, en lo enjuto y escueto de su silueta, el artista refleja su gran fiebre interior. Nuevo tipo de asceta, que queda también en la estatuaría española, como único modelo, persistentemente repetido hasta el siglo XVIII.

Con él, corre parejas y contrasta, el misticismo ingenuo, arrobado y beatífico, de su *S. Diego de Alcalá*, de Granada (figs. 11 y 12), que es casi único en la obra de Mena, por lo sencillo y falto de complicación. En él, parece animar al escultor un espíritu teresiano: hay vida sana y fecunda, toda dada al amor de Dios, llena de intenso deleite y de paz interior, recordando todavía el influjo de Cano, cuyo clasicismo parece tranquilizar estas líneas de la silueta

see la Sra. Marquesa de Villanueva, atribuida por el Sr. Mayer a José de Mora. (V. Mayer, August. L. *Kunstchronik und Kunstliteratur*.—Leipzig-1928. pág. 111, al dar cuenta de nuestro libro sobre Mora) imagen de líneas poco afortunadas, acampanado ropaje y dolorosamente desvaída expresión.

Tipo paralelo al de la Magdalena, es el de *Sta. María Egipciaca*, una de cuyas realizaciones, la existente en el Museo Arqueológico de Madrid, atribuida a Mena, la creemos casi indudable del portugués Manuel Pereyra. Más bien, bella mujer, que asceta y penitente, su blando preciosismo amengua profundamente su emoción.

En cambio, pudiera descender de Mena, si es que no es obra auténtica suya, otra *Santa María Egipciaca*. (figs. 18 y 19), existente en León, propiedad del Sr. García Lubén, cuyo conocimiento debemos también al Sr. Vegue Goldoni y que, según nos dicen, está firmada, aunque no hemos podido comprobarlo. El tipo, desde luego, parece andaluz, a juzgar por la cabeza, que recuerda influjos de Cano, pero, bella y todo, su expresión carece de aquel intenso fuego, de aquella tremenda posesión, que estremece a la Magdalena del Museo del Prado.

3º. Las fotografías n.ºs 9, 11 y 12 que acompañan este trabajo nos han sido facilitadas por el artista granadino Sr. Torres Molina; la n.º 1 por nuestro amigo de Málaga Sr. Temboursy; los n.ºs 6, 7, 13, 18 y 19, cedidas como se ha dicho por los propietarios de las obras, y las n.ºs 2, 4, 10, 14, 15 y 17 son reproducción de las publicadas por el Sr. Orueta en su libro sobre Pedro de Mena, notable estudio cuya publicación vino a determinar el lugar que en el arte español correspondía al gran imaginero granadino.



aquel, trabajaba como discípulo del genial racionero y escultor granadino. V. Palomino Velasco.—Ob. cit. y Montalvo, Tomás de.—*Vida prodigiosa de la extática Virgen y Venerable Madre Sor Beatriz María de Jesús, Abadesa que fué del Convento del Angel Custodio de la Ciudad de Granada... Crónica del mismo Convento y memoria de otras religiosas insignes en virtud...* Granada. 1719; y Gómez Moreno.—*Alonso Cano escultor.*

^{26.} La amistad del excelente crítico de Arte, D. Angel Vegue Goldoni, nos proporcionó el conocimiento de esta escultura, cuya fotografía nos ha sido facilitada gentilmente por el Sr. D. Jáime Verástegui, Arcipreste de la Catedral de Vitoria y hermano de los dueños de aquella. Al propio señor Vegue, debo asimismo conocer el S. Francisco, ya citado, de la Sra. de Rosell, la que, con toda amabilidad, accedió a darnos la fotografía que de él reproducimos. A todos nos complacemos en expresar aquí muy efusivas gracias.

^{27.} También el precedente de estos S. Diegos, lo encontramos en el trazado por Cano y ejecutado por Mena, para el Convento granadino del Angel, en unión de los otros santos a los que ya nos hemos referido y de un S. Diego pequeño, de preciosa factura, propiedad del Sr. Gómez Moreno, antes perteneciente a antigua familia granadina. V. Gómez Moreno.—*Alonso Cano, escultor.*

^{28.} Para Orueta (Ob. cit.) debió inspirarse Mena, tal vez, en alguna Magdalena de Gregorio Fernández, u otro autor castellano, pues no era desconocida en Castilla la representación de esta Santa, cubierta con la estera y en actitud semejante a la madrileña, señalando como posibles precedentes las de las Iglesias de San Miguel y San Bartolomé de Pontevedra, de probable atribución a Hernández o, cuando menos, a su escuela. Pero, aunque el tipo estuviese creado, llegó a tal grado de perfección en manos de Mena, que hay que estimarlo como nueva creación suya, sin antecedentes sentimentales, y sin sucesión. La Magdalena de Mena, queda aislada y como pieza única, en la escultura española.

^{29.} El mismo Mena, ofrece una variante en la *Magdalena* de la Casa de América de Sevilla, propiedad del Sr. Marqués de la Vega Inclán que, aunque muestra interesante del arte de su autor, ha sustituido la vibración emocional de la de Madrid, con un aire declamatorio y forzado.

En Granada, se conserva en la Iglesia del Convento de MM. Agustinas (parroquia de la Magdalena), otra imagen de esta Santa, sin duda, derivada del influjo de Mena, aunque cambie su tipo y deba ser algo posterior. La Santa, aparece arrodillada sobre un macizo de nubes, sembrado de cabezas de serafines, pero siendo una buena y sobria escultura, le falta ese terrible ardor interior que anima a la madrileña.

Sin duda, también, inspirándose en el modelo de Mena, se trazó la que po-

milias de escultores. Los Menas, los Moras y los Roldanes. En el «Archivo Español de Arte y Arqueología.» Madrid. 1925. n.º 3. Pág. 323.

^{16.} Gallego y Burín, Antonio.—*José de Mora: Su vida y su obra.* Granada. 1925.

^{17.} Ganivet.—Ob cit.

^{18.} Zervós, Cristián.—*Revisions. Francisco Zurbarán.*—En la Rev. «Cahiers d' Art». Paris. 1927. n.º 3. pág. 85.

^{19.} Id. id. id.

^{20.} Gómez Moreno Martínez, Manuel.—*Catálogo monumental de la provincia de Salamanca*, todavía inédito; y Sánchez Cantón, Francisco Javier.—*San Francisco de Asís* en la Escultura española. Discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes. Madrid 1926.

^{21.} Gallego y Burín.—*José de Mora.* pág. 27.

^{22.} Gómez Moreno Martínez, Manuel.—*Alonso Cano, escultor.* En el «Archivo Español de Arte y Arqueología». Madrid. 1926, n.º 6.

^{23.} Sánchez Cantón.—Discurso cit. págs. 40 y 41.

^{24.} Esta escultura, firmada en Málaga en 1677, es propiedad de la Señora viuda de Rosell y aunque la fotografía no da buena idea de sus excelencias, es, sin embargo, una de las más bellas obras de Mena, si bien en ella es cierto, que las finuras de su técnica, dominan a la intensidad de su emoción.

La serie granadina la completan, un *S. Francisco en la impresión de las llagas*, existente en el convento de Sta. Isabel la Real, duro, brusco y de poco espíritu, aunque buena pieza escultórica y, otros dos, en pié, contemplando el Crucifijo, con gesto agrío y ademán alucinado y violento, en el Convento del Angel el uno, y el otro, en el de San Antón.

El Sr. Orueta indica, como réplica del toledano, debida a Mena, el del Museo Calsberg de Copenhague, variante del cual, es el de la colección Zuloaga, quizá posterior, y el de la colección Carvallo; el más decadente aún, del Convento de M. M. Capuchinas de Madrid y el del Instituto de Valencia de D. Juan de la misma ciudad. La variante de mayor riqueza emotiva, por su sentimiento popular, cree el Sr. Sánchez Cantón que es el existente en la Sacristía de la Iglesia de Yepes, muy parecido al de la colección Zuloaga-V. Sánchez Cantón-Discurso cit. pág. 43, y Orueta Duarte-Ob. cit.

La enumeración de esculturas que recuerden el tipo de Toledo, existentes en España, sería extensísima, pues hasta el siglo XVIII, es raro el pueblo donde no se encuentra, más o menos hábilmente reproducida, la imagen del imponente encapuchado.

^{25.} El precedente de toda la serie, hay que buscarlo en el que Mena labró, por traza de Cano, en unión de tres Santos más (S. Antonio, S. Diego y S. José), para el convento del Angel de Granada, en los años en que todavía

1. Unamuno, Miguel de.—*En torno al casticismo.—IV. De Mística y Humanismo.*—En el tomo I de los *Ensayos.*—Madrid. 1916. pág. 149.
2. Id. id. id. pág. 150.
3. Gracián. Baltasar.—*El Criticón.*—Madrid Edic. Renacim. I pág. 178.
4. Santos. Francisco.—*Periquillo el de las gallineras.*—Valencia 1704. pág. 248.
5. Unamuno.—Ob. cit. pág. 153.
6. Ganivet. Angel.—*Idearium Español.*—Granada. 1897. pág. 16.
7. Sainz Rodríguez, Pedro.—*Introducción a la Historia de la Literatura mística en España.*—Madrid. 1927. Págs. 227 y 282.
8. Fuente Fr. Miguel de la.—*Libro de las tres vidas del hombre, corporal, racional y espiritual*, obra de la que, Menéndez y Pelayo, decía ser el mejor tratado de *psicología mística* que tenemos en castellano.
9. Sainz Rodríguez.—Ob. cit. pág. 222.
10. No se injuria a la mística española—dice Menéndez y Pelayo—considerándola como una filosofía popular, que dió a nuestra raza el pasto de vida intelectual durante muchas generaciones. No es pecado investigar sus orígenes, ni mostrarla racional, aunque no racionalista, en sus procedimientos. ¡Pobre razón humana, tan respetada y realzada por los místicos antiguos y tan calumniada y abatida por los místicos modernos, aún por aquellos que debían haber aprendido en la escuela de santo Tomás, que la razón (aún la de los gentiles) es una *participación de la lumbre increada!*—Menéndez y Pelayo, Marcelino.—*Historia de las ideas estéticas en España.*—Madrid. 1884. tom. II. página 175.
11. Menéndez y Pelayo.—Ob. cit. tom. cit. pág. 143.
12. Palomino Velasco, Antonio.—*El Museo Pictórico. Parnaso español pintoresco laureado con las vidas de los Pintores y Estatuarios eminentes Españoles.*—Madrid. 1724. pág. 445.
13. Orueta Duarte, Ricardo.—*La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano.*—Madrid. 1914. pág. 51 y sigts.
14. Soto de Rojas, Pedro.—*Parayso cerrado para muchos, jardín abierto para pocos.*—Granada. 1652; y Gallego y Burín, Antonio.—*Un poeta gongorino: D. Pedro Soto de Rojas.* Granada. 1927.
15. Orueta y Duarte.—Ob. cit.; y Gallego y Burín, Antonio.—*Tres fa-*

NOTAS

comprender y, una y otra cosa, en tal manera, que ya no queda de su sér, mas que ésta sombra lineal de su figura, este armazón de huesos, y esa mirada honda que se lleva el alma consigo. Es imponente la impresión de esta *Magdalena*, creyente ciega y encendida enamorada. Bajo la idea de su conversión, escribió Malón de Chaide su admirable tratado de amor, y cuando en él decía, que «el que ama está muerto en sí» y que el alma, «más está donde ama que donde anima», parece contemplaba ésta *Magdalena*, muerta en sí y con el alma fuera de sí, puesta en ese Crucifijo.

Mena, es también quien crea el tipo. Antes del suyo, los existentes, eran duros, bastísimos, faltos de claridad en la comprensión de la figura. ²⁸ Después de él, nadie lo superó y se siguió lo suyo, rebajándolo. ²⁹

Era difícil llegar tan alto. Para ello, precisaba tener su alma y su fé. Amar, como él amaba, humanamente; y creer, aunque no entendiera. Venir del pueblo, para saber toda la fuerza de su realidad viva; y comprender también, por el conocimiento, todo el valor humano y divino, de aquellos tipos de su patria. Por eso, su obra se salvó. Porque le dió ese fuego, que fué lumbre de España de dos siglos. De otra manera, hubiera sido un escultor vulgar. Técnico formidable, pero muy pobre artista, pues artista que alimiente su arte de la realidad exclusiva y de la imitación real, tan solo, se consume en sí mismo. Pero Mena, supo tomar de esa realidad, la esencia íntima, su interior vibración y, rebuscando en ella, encontrar esa tremenda complicación cristiana de nuestros ascetas. Y la tomó, porque él era uno más. Así, al morir, España entera sintió su desaparición. Es que se dió cuenta perfecta de lo que se marchaba. Se escapaba con él, algo arrancado de su más pura entraña. Pero aquí quedó su obra, levantándose con análoga fuerza a los cantos de un S. Juan de la Cruz y con igual trasporte místico que los vuelos de Sta. Teresa. Una y otros, son voces igualmente intensas y amorosas, llenas de igual sencilla complejidad. El mismo fuego las enciende y el mismo anhelo las inspira. Y, en todas ellas, es España el motor que las impulsa, ya se recojan en el cinturón fuerte de las murallas de Avila, o se escuchen sobre el rumor caudaloso del Tajo, o se extiendan por el amplio campo andaluz. Aquí y allí, la curva de éste inmenso cielo, recoge iguales ecos y se ilumina con los mismos resplandores. ³⁰

del Santo, tan firmemente apoyado en tierra que, pocas veces, logró Mena una arquitectura más ponderada y justa que la que esta figura ofrece. Y, bajo ella, palpitante de vida, este corazón mozo, cuyo latido percibimos a través de sus duros ropajes, nos dice con su ritmo lo que era esa emoción religiosa que, a raudales, derrama la mirada del santo, lanzada hacia los cielos, con la seguridad de hallar en ellos el bien buscado.

Solo otra vez, que sepamos hasta ahora, vuelve a realizar Mena el tipo granadino del *S. Diego*: en el que poseen en Vitoria los Sres. Marqueses de la Alameda (fig. 13). antes perteneciente a los Condes de Villafuerte.²⁶ Corresponde esta obra, a la serie de pequeñas imágenes, de las que, el *S. Francisco* de Toledo, parece ser iniciación. Esta de Vitoria, elevada sobre la peana de ébano, usual en Mena, aún sin llevar su firma y carecer de antecedentes documentales, es de las más claras y definidas de sus obras y de las de más sobria y penetrante belleza. Aunque el modelo parece ser el mismo de Granada, su silueta y perfiles, son más agudos, pero todo el trazado de la figura coincide en absoluto con la otra.²⁷

Después, este tipo desaparece de su obra, como si ya el alma de Mena, fuese incapaz de gozar del ideal y esperanzado optimismo que estas esculturas encierran y se viese poseída por la visión de aquella muerte y aquellos tormentos del infierno que, tan duramente, evocaba el *Abecedario espiritual* de Fray Francisco de Osuna.

Como naciendo de esa inspiración, abrasadora y turbada, Mena da realidad al tercer tipo ascético de su arte, que es el de la *Magdalena*. Ella y las anteriores, constituyen las más relevantes muestras de su ascetismo, reflejado también, aunque con menos belleza, en sus *Santos jesuitas*, duros y acerados, como el caudillo de la férrea milicia cristiana (figs. 14 y 15). Pero, ésta *Magdalena*, es la que, con el *S. Francisco* de Toledo y el *S. Pedro de Alcántara* indicados, cierra el gran triángulo de fuego del arte del insigne imaginero andaluz (figs. 16 y 17).

La *Magdalena* del Museo del Prado de Madrid, no es ya la pecadora, ni la asceta. Es el pecado mismo, convertido a la doctrina de amor. «No porque amara, se perdonó a la Magdalena—nos dice Juan de Avila— sino porque por haber amado creyó, creyendo sin entender». Ahí está la traducción animada de esas frases, en la obra de Mena: *Crejó sin entender*, y sin entender, es tan ciega su fé, que toda ella se consume en ese amor delirante a lo que simboliza el Crucifijo que estrecha entre sus manos. Ama y cree sin

L A M I N A S



FIG. 1.—Málaga—Iglesia de los Mártires.
Dolorosa (de vestir).



FIG. 2.—Málaga—Catedral—Sillería del Coro.
San Francisco de Asis.



FIG. 3.—Toledo—Catedral.
San Francisco de Asis.



FIG. 4.—Toledo—Catedral.
San Francisco de Asis.



FIG. 5.—Toledo Cathedral.
San Francisco de Asis.



FIG. 6.—Madrid—Propiedad de la Sra. Viuda de Rosell.
San Francisco de Asis.



FIG. 7.—Barcelona—Propiedad del Sr. Conde de Güell.
San Pedro Alcántara.



FIG. 8.—Barcelona—Museo.
San Pedro Alcántara.

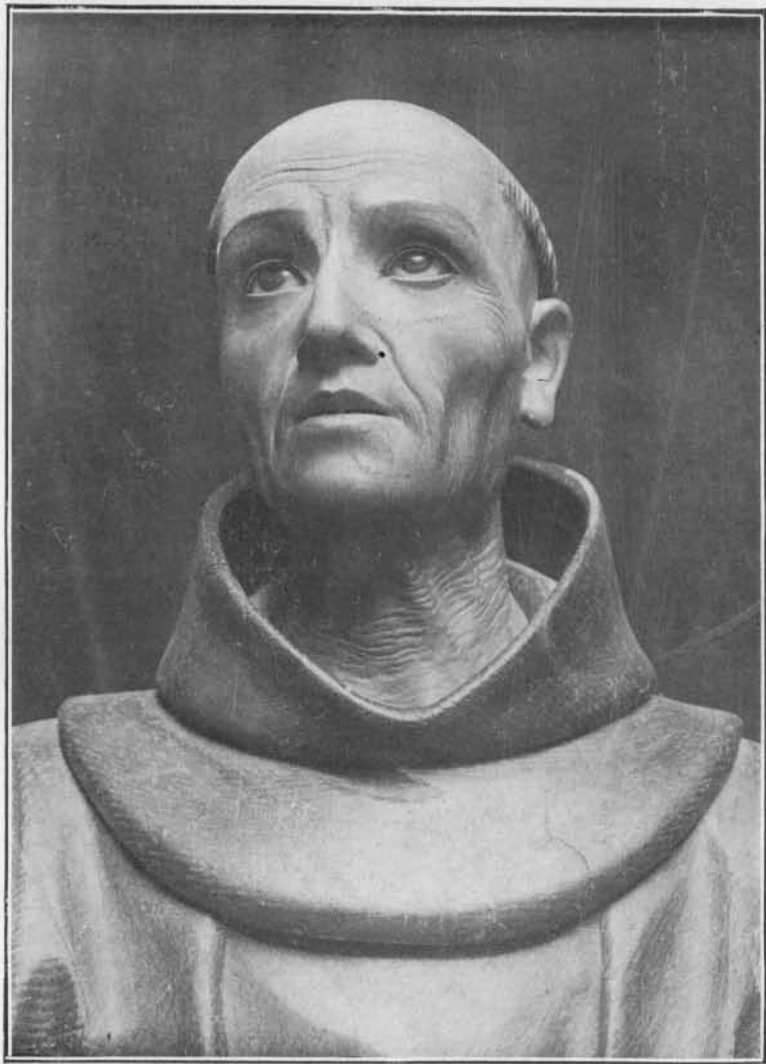


FIG. 9.—Granada—Convento de San Antón.
San Pedro Alcántara (detalle).



FIG. 10.—Málaga—Iglesia de los Mártires.
San Pedro Alcántara (detalle).



FIG. 11.—Granada—Convento de San Antón.
San Diego de Alcalá.



FIG. 12.—Granada—Convento de San Antón.
San Diego de Alcalá (detalle).



FIG. 13.—Vitoria—Propiedad de los Sres. Marqueses de la Alameda,
San Diego de Alcalá.



FIG. 14.—Málaga—Iglesia de Santiago.
San Francisco de Borja.

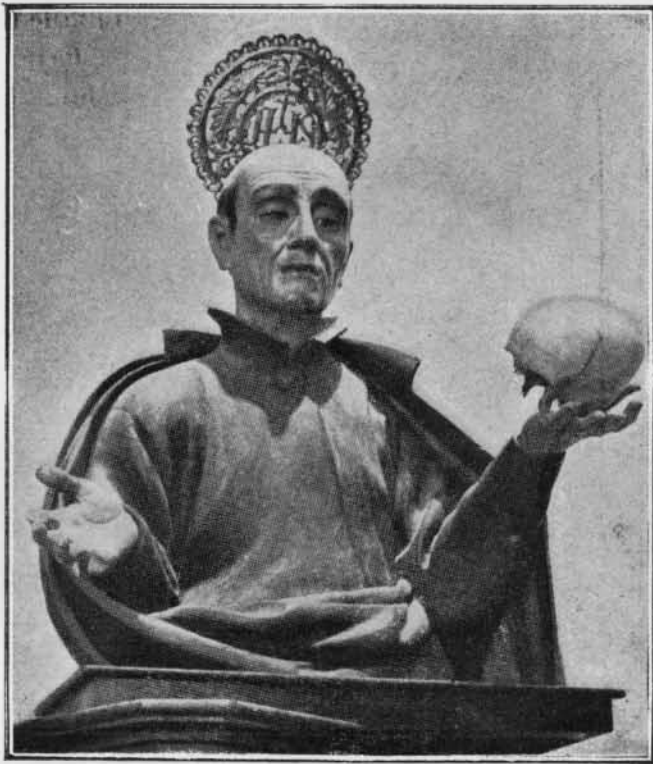


FIG. 15.—Málaga—Iglesia de Santiago.
San Ignacio de Loyola.



FIG. 16.—Madrid—Museo del Prado.
Magdalena.



FIG. 17.—Madrid—Museo del Prado.
Magdalena (detalle).



FIG. 18.—León—Propiedad del Sr. García Luben.
Sta. María Egipciaca.

BIBLIOTHEQUE
LYON
SALONON ESPACE

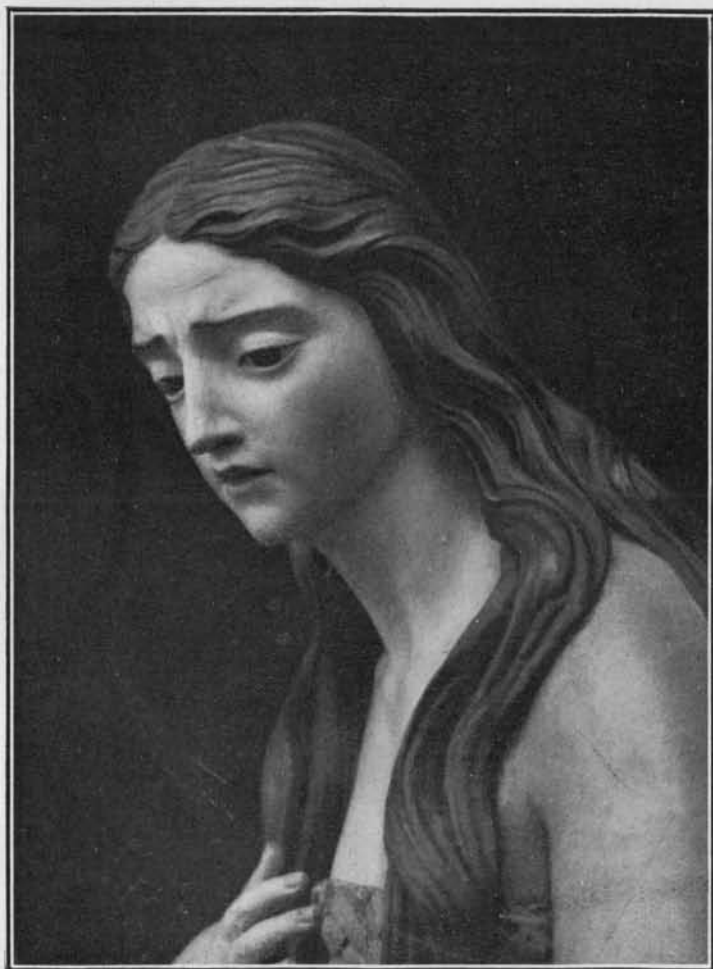


FIG. 19.—León—Propiedad del Sr. García Luben.
Sta. María Egipcíaca (detalle).