CAURIENSIA, Vol. IX (2014) 213-243, ISSN: 1886-4945

SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, DE ENRIQUE PÉREZ COMENDADOR: UNA APROXIMACIÓN FILOSÓFICO-TEOLÓGICA

Manuel Lázaro Pulido
Instituto Teológico de Cáceres (UPSA)
C.E.P.P. / Universidade Católica Portuguesa – Porto

Resumen

En el presente estudio se realiza una presentación de la escultura de san Pedro de Alcántara del artista de Hervás Pérez Comendador. La perspectiva de la lectura realizada entra dentro de la historia del pensamiento analizando la obra en el contexto personal, histórico y artístico del autor, de la significación implícita y explícita de su composición en diálogo con la teología alcantarina y el contexto filosófico-teológico de la composición escultórica.

Palabras clave: Pérez Comendador, historia de la teología, historia del pensamiento, escultura, Pedro de Alcántara (san)

Abstract

The present study will realize the presentation of the sculpture of St. Peter of Alcantara made by the artist Hervás Pérez Comendador. The prospect of reading done falls will be take place within the history of thought by analyzing the work in personal, historical and artistic context of the author's implicit and explicit meaning of his composition alcantarina dialogue with theology and philosophical-theological context of the sculptural composition.

Keywords: Pérez Comendador, history of the theology, history of the Thought, sculpture, Peter of Alcántara (st.).

I. SAN PEDRO DE ALCÁNTARA DE PÉREZ COMENDADOR

Una de las imágenes con las que se identifica la Plaza de Santa María de Cáceres es la que aparece en el esquinazo noroccidental de la Iglesia de Santa María la Mayor de Cáceres, elevada a Concatedral por el papa Pío XII en 1957 (fig. 1). La obra patrocinada por la Diputación provincial de Cáceres, es una escultura monumental de bronce de 2,50 metros de san Pedro de Alcántara sujetando una gran cruz, del escultor de Hervás, Enrique Pérez Comendador fundida en 1954, que constituye una de las obras más populares de la escultura pública de Cáceres[1] y "una de las más logradas creaciones públicas de Pérez Comendador"[2]. A la obra le acompañan dos bocetos de bastoncillo y otros modelos preparatorios de madera que se encuentran en el museo de Hervás[3]. Más tarde, en 1959, el mismo artista realiza una réplica *policromada* de tamaño menor que es donada al convento franciscano del Convento de la Inmaculada Concepción de El Palancar, en Pedroso de Acím (Cáceres), ubicada en una capilla adornada por quien fuera su esposa –también artista, pintora pensionada en la Casa de Velázquez de Madrid– Madeleine Leroux Morel, hija del pintor francés Auguste Leroux (1871-1954)[4], con quien se casó en 1931[5]. El adorno se trata de un mosaico en el que entre alegorías marianas aparecen personajes importantes en la vida del santo extremeño como santa Teresa de Jesús, de quien sabemos su famosa descripción física y psicológica –"Mas era muy viejo

1 Cf. Mª. M. LOZANO, *Escultura pública y monumentos públicos en Cáceres*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, 39-43.

2 M. BAZÁN, "La escultura monumental de Enrique Pérez Comendador", en *Norba-Arte*, 30 (2010), 212. Sobre esta escultura cf. *La estatua de San Pedro de Alcántara en Cáceres. Obra de Enrique Pérez Comendador*, Diputación Provincial, Cáceres, 1956.

3 Cf. C. VELASCO – J. DE HINJOS, "Museo Pérez Comendador-Leroux. Nuevos fondos y búsqueda de la utilidad social de la institución museística", en *Revista de Museología*, 32 (2005), 116-121.

4 Sobre el pintor e ilustrador francés escribe el mismo Enrique Pérez Comendador: "El pintor e ilustrador Auguste Leroux", en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 6 (1958), 15-24. Su labor ilustradora es de gran relevancia lo que le vale la amistad con novelistas y literatos como Félicien Champsaur, a quien ilustró, entre otras, su obra *L'Orgie latine*. Este literato le hace interlocutor en una de sus obras *Le Chemin du désir*. M.-Ch. PAILLARD, *Admirable tremblement du temps: le vieillir et le créer*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines – Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, 145.

5 La esposa del artista no renunció a su trabajo artístico y, sin duda, se influyeron mutuamente. Resulta interesante señalar algunas líneas de la crónica que realiza para el periódico ABC, el corresponsal en París, Enrique Lasante, sobre la exposición que el matrimonio realizó (22 óleos, dos ceras y una tinta de Magdalena Leroux y cuatro bronces y dos terracotas de Enrique Pérez Comendador) en la sala "Arte al día" de la Biblioteca Española en la capital francesa: "Magdalena Leroux de Pérez Comendador y Enrique Pérez Comendador de Loroux –¿por qué no?– han traído a París un resumen de sus cincuenta años de creación artística… Magdalena ofrece una muestra de su sensibilidad en sus paisajes españoles". E. LASANTE, "Singular y bella exposición de Magdalena Leroux en París", en *ABC*, 17 de octubre de 1979, 34.

cuando vine a conocerlo, y tan extrema su flaqueza, que no parecía sino hecho de raíces de árboles. Con toda esta santidad era muy afable, aunque de pocas palabras, si no era con preguntarle; en estas era muy sabroso porque tenía un lindo entendimiento"[6]– y de cuya relación espiritual y mística[7] podemos señalar una iconografía artística que ha sido estudiada por Salvador Andrés Ordax[8], o san Francisco de Borja abrazado al santo que pasó por el cenobio franciscano[9]. Y aparecen referencias alcantarinas y del lugar –el convento de El Palancar– como la higuera milagrosa. Una escena descrita por el estudioso franciscanista Manuel Castro con las siguientes palabras: "bajo un cielo extremeño de intenso azul y sobre un terreno de rocas entre las cuales corre un manantial; al fondo y al lado izquierdo, la higuera milagrosa, de marcado sabor umbro"[10].

La realización por parte del escultor de la figura de san Pedro de Alcántara no nace de la casualidad. Tiene un componente personal y contextual. La significación personal se refleja en la propia talla, toda vez que es, en realidad, un autorretrato de Pérez Comendador.

El escultor Enrique Aniano Pérez Comendador es un artista[11] extremeño como san Pedro de Alcántara es un religioso penitente-místico extremeño, a

6 Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, c. XXVII, 18, ed. Mª de los H. Hurtado, Madrid, EDAF, 2007, 242.

7 Cf. V. González, *Biografía de San Pedro de Alcántara. Apoyo de la Reforma Teresiana*, Sandoval, Plasencia, 1982.

8 "Iconografía teresiano-alcantarina", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 48 (1982) 301-326. Cf. F. Moreno, "San Pedro de Alcántara y la transverberación teresiana en la estampa alemana del último Barroco", en *Cauriensia*, 7 (2012), 421-432.

9 Está documentada la buena relación establecida entre los dos santos, Pedro de Alcántara y Francisco de Borja desde que se conocieran en Barcelona, siendo el futuro jesuita Virrey de Cataluña. Se fraguó una amistad que tendrá continuación como señala Rafael Sanz: "Fr. Pedro de Alcántara visitó y trabó amistad sincera y llana con el virrey en esta ocasión; Fr. Juan de Tejada les sirvió de intermediario y ambos futuros santos tratarían prolijamente sus planes y problemas, resueltos en fr. Pedro y un poco embrollados en el de Borja, que desembocaron definitiva y providencialmente en el glorioso porvenir que todos conocemos". R. Sanz (ed.), "Vida de San Pedro de Alcántara", en Id., *Vida y escritos de san Pedro de Alcántara*, Madrid, BAC, 1996, 43. San Francisco de Borja visita el eremitorio de El Palancar el mes de noviembre de 1557, cumpliendo la promesa que le había hecho desde Jarandilla, el 22 de agosto de ese año en carta: "Sabe el Señor lo que con las cartas y cosas de V. R. mi ánima se consuela. Fuera yo de buena gana a su hermita de V. R. y tuviérala por un paraíso en la tierra… a la vuelta espero en el Señor que nos veremos y trataremos particularmente". "Carta de San Francisco de Borja a San Pedro de Alcántara (Jarandilla, 22 de agosto de 1557)", en *Ib*., 164. Cf. U. d'Alençon, "Un chapitre de l'histoire de l'amitié des Saints S. Pierre d'Alcantara et S. François de Borja", en *Franciscana*, 11 (1923), 256ss; A. Barrado, "San Pedro de Álcantara en las Provincias de San Gabriel, la Arrábida y San José", en *Archivo Ibero-Americano*, 22 (1962), 470, 560.

10 M. Castro, "San Pedro de Alcántara en el arte", en *Archivo Ibero-Americano*, 87-88 (1962), 587.

11 Sobre su caracterización artística cf. J. Hernández, "Semblanza artística de Pérez Comendador", en *Boletín de Bellas Artes*, 10 (1982), 75-88.

la postre patrón de la diócesis de Coria-Cáceres[12]. Nace en 1900 en Hervás y mantiene una relación estrecha con Extremadura, a la vez que profundiza sus conocimientos artísticos en numerosos viajes y en su vinculación a la Academia española de Bellas Artes de Roma (1934-1939) –en esa época es aún un joven por descubrir[13]–, en una época de cambios y en la que como señala Ramón del Valle-Inclán, a la postre candidato a su dirección, es el último refugio de calidad: "Perdida esta tradición [la de la escultura española en sus grandes momentos, la policromada desde el Maestro Berruguete], para la escultura charlatana de parques y plazuelas, el mal menor está en Roma"[14]. De esta prestigiosa institución llegó a ser más tarde su director (1969-1973)[15].

El afán por el autorretrato es precoz en Pérez Comendador. A los quince años ya realiza uno. Más tarde en Santillana del Mar aparece en el *grupo procesional del traslado del Señor al sepulcro* de la Cofradía de San Fernando, bajo la figura de José de Arimatea (fig. 2). Por otra parte, el trabajo artístico dentro de la imaginería religiosa es algo que el artista adquiere desde su periodo de estudio en Sevilla, ciudad a la que guardará siempre mucho cariño. Algunos estudios recientes han señalado su pertenencia a la "generación más destacada de escultores e imagineros academicistas del siglo XX"[16]. En torno a la época en la que se ejecuta la escultura monumental de san Pedro de Alcántara el hervasense esculpe el citado conjunto procesional de Santillana del Mar (1948-1951) y coincidiendo con la réplica policromada del santo franciscano (1957), compuso y realizó el paso procesional de la *Despedida de Jesús* para la Cofradía de Jesús de la Tercera Caída de Zamora. Se trata de un conjunto procesional constituido por dos figuras en madera de pino, cedro y ciprés y pintado al óleo con ojos de marfil, carey y asta, a tamaño natural que representan a Cristo y a la Virgen, donde se puede apreciar el gusto del artista por cuidar los detalles

12 MONS. M. LLOPIS IVORRA, "Carta Pastoral sobre el admirable espíritu de penitencia de San Pedro de Alcántara, patrón de la diócesis", en *Boletín Oficial del Obispado de Coria-Cáceres*, 1968.

13 "De Pérez Comendador afirma [Luis Claudio Mariani en *El Liberal*] que es demasado joven, y que nada puede aventurarse todavía de su arte". I. C. RODRÍGUEZ, *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, 174.

14 R. DEL VALLE-INCLÁN, "21-02-1933, Madrid [2590/18] Memoria de Valle-Inclán sin destinatario explícito: Academia de Bellas Artes de España en Roma, Informe", en M. SANTOS *et al.*, *Todo Valle-Inclán en Roma (1933-1936). Edición, anotación, índices y facsímiles* - VI/5ª, Santiago de Compostela – Pontevedra, Universidade de Santiago de Compostela – Deputación Provincial de Pontevedra, 2010, 95.

15 Sobre la vida de Enrique Pérez Comendador cf. J. HERNÁNDEZ, *El escultor Pérez Comendador 1900-1981 (Biografía y obra)*, Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, Barcelona 1986, pp. 15-28; 143-156. Una reseña de su vida y obra en "Necrología del Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador", en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 52 (1981), 5-23.

16 B. BEJARANO, "Enrique Pérez Comendador (1900-1981). Escultor imaginero", en *Revista de estudios extremeños*, 69 (2013), 1768. Cf. ID, *Enrique Pérez Comendador, 1900-1981. Escultor imaginero: Los pasos procesionales*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 2012.

gestuales, mímicos y distintivos que muestren el momento espiritual que se está representando, cuidando los detalles academicistas propios del Catedrático de Modelado al Natural en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid que fue en el periodo que va de 1941 a 1970. La tendencia artístico-estética se mueve, como es lógico en los academicistas de su época, por la recuperación de las formas neoclásicas y barrocas, si bien el artista de Hervás mira de reojo, según algunos críticos, al medioevo[17]. Él mismo dice así, por las fechas en las que se crea la imagen replicada de san Pedro de Alcántara, respecto de su academicismo y las nuevas formas que él denomina *pseudoartísticas*[18]:

> "No faltará quien sonría y piense: «estamos escuchando a un reaccionario, a un académico». Si reaccionario es reaccionar contra la rutina y la ñoñez, somos reaccionarios. ¿Seremos académicos por conservar la fe, el recato, la conciencia de lo arduo de nuestra disciplina, por permanecer al margen del griterío «mientras la vergüenza dura»? ¿Lo seremos acaso al tratar de hacer no arte de ahora mismo, sino de mañana, este arte que no se hace con cálculo mercantil o genio publicitario, ni en tertulias, sino en el obrador, en silencio, con perseverante dedicación en el cual el bien hacer, el buen oficio es perseguido como parte intrínseca e insoslayable de la creación artística?"[19].

Sin duda alguna, esta apuesta artística sirve mejor a uno de los fines evocados por el propio escultor a la hora de realizar su quehacer artístico:

> "la exaltación de los hombres que más contribuyeron a forjar la grandeza histórica de España. Entre ellos algunos franciscanos: el Cardenal Ximénez de Cisneros, San Pedro de Alcántara y Fray Juan Ramos de Lora, fundador de la Universidad de los Andes, en Venezuela"[20].

Estas palabras son un testimonio tan subjetivo como significativo en la figura del propio autor, cuando él mismo se ve impelido a hablar de su obra escultórica monumental –una más de su amplio catálogo, pues Pérez Comendador realiza más de veinte monumentos, aunque no todos fueron pagados y,

17 Si bien al decir de Moisés Bazán de Huerta: "Si Ávalos asumió en sus esculturas influencias más próximas al Renacimiento o el Barroco, Comendador en estos bocetos parece apostar por el medievalismo como fuente inspiradora". M. Bazán, "La escultura", *o. c.*, 211.

18 E. Pérez Comendador, *De escultura e imaginería. Elogio de la maestría*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes, 1957, 45: "El materialismo ha grabado en la mente de las masas la idea de un mundo nuevo y esta idea la propaga también con el arte. En los países no comunistas subrepticia y abiertamente se fomenta el seudoarte que disocia, confunde y desmoraliza". Cf. también Id., *Comentarios de un escultor a la Sagrada Congregación del Santo Oficio*, Bilbao, Junta Diocesana de Acción Católica, 1953, 53.

19 E. Pérez Comendador, *De escultura e imaginería*, *o. c.*, 15.

20 E. Pérez Comendador, "Estatua monumental imagen de San Francisco de Asís. Atrio del Monasterio-Basílica de Guadalupe", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 49 (1979), 27-28.

por lo tanto, no vieron la luz pública[21]– de san Francisco de Asís, esculpida para ser colocada en el atrio del Monasterio de Guadalupe en 1978. Pérez Comendador –según confiesa él mismo– conoce la figura de san Francisco de Asís cuando apenas cuenta con 20 años de edad de la mano de una amiga suya, la poetisa Cristina de Arteaga (1902-1984), quien encarnó en cierta forma el ideal franciscano aunque fuera llamada a la vida religiosa jerónima, al dejar su vida de riqueza para dedicar su vida a Dios como religiosa jerónima bajo el nombre de religión de Sor Cristina de la Cruz, llegando a ser abadesa[22]. Dicha estatua del Fundador de la Orden de Hermanos Menores, según expresa el autor, colma sus ilusiones: "la de efigiar a San Francisco y la de mi presencia duradera en el Monasterio de Extremadura"[23].

La exposición comentada de Pérez Comendador de la realización de esta estatua en Guadalupe nos ayuda a entender la que nos ocupa. Por un lado, el interés del autor por los personajes ilustres en la historia de España; por otro lado, la importancia que en esta historia tiene el franciscanismo, a ello se le suma la identidad del autor con su tierra: Extremadura.

San Pedro de Alcántara reúne estos tres elementos. No es de extrañar que su identificación, sumado al gusto por el autorretrato culmine en la figura que estamos comentando. Junto al interés, el autor expone el modo de actuación en la composición: acudir a las fuentes, creación mental de la imagen, comunión espiritual y cuidado pedagógico –casi pastoral: "Todo, desde Asís hasta la última caricia, fue como una larga oración, intercalada de meditación y lecturas, que ambicionaba edificar a los fieles"[24]–, la utilización de símbolos, el cuidado de los detalles a la hora de resaltar la personalidad (humana y religiosa) del santo y que la escultura comunique, casi dialogue, con el espectador de forma que se pueda combinar la lectura personal con el respeto a la imagen tradicional, en una visión renovada de lo que es:

> "He querido, en fin, –dice de la imagen de san Francisco de Asís– una imagen que nada más mirarla atraiga y edifique, y que siendo la imagen del Santo nos

21 J. HERNÁNDEZ, *El escultor*, *o. c.*, 119

22 E. PÉREZ COMENDADOR, "Estatua monumental", *o. c.*, 27. La religiosa jerónima fue una reconocida escritora, poetisa e historiadora (la primera mujer en obtener el grado de doctor en Historia en España) que recibió varias distinciones como la Medalla de Oro de la ciudad de Granada en 1968, fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Dedicó en su obra poética algunos versos a san Francisco de Asís, como *Coronas* o *Entrega total*. C. DE ARTEAGA, "Coronas", en J. Mª PEMÁN – M. HERRERO (comps.), *Suma poética: amplia colección de la poesía religiosa española*, Madrid, BAC, 1950, 739; C. DE ARTEAGA, "Entrega total", en A. M. SAAVEDRA – Mª C. PATIÑO – L. LUNA (eds.), *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica. Místicas*, Ciudad de México, Ed. La Cuadrilla de la Langosta, 2004, 337.

23 E. PÉREZ COMENDADOR, "Estatua monumental", *o. c.*, 28.

24 *L. c.*

> legaron los siglos, esto es, tradicional, sea al mismo tiempo nueva y distinta, no dramática y doliente, sino poética y placentera"[25].

Como esta imagen del *Poverello* de Asís, la escultura monumental de san Pedro de Alcántara representa el estado del espíritu de su creador, su búsqueda por profundizar en la espiritualidad (¿acaso forjándose desde los valores del santo franciscano: tradición renovada de su tiempo, franciscanismo, espiritualidad y ascetismo, cuidado de las almas, fruto para Extremadura y España?). Lo que parece evidente es la necesidad que siente Pérez Comendador por señalar la importancia de este alimento espiritual en todo hombre y más en el artista:

> "El espíritu –sostiene Pérez Comendador– necesita su formación y más la personalidad del artista. Siempre ha sido así, pero hoy es imperativa en mayor grado este ansia de buscarse a sí mismo, en medio del acelerado bullicio de nuestro tiempo, el oasis, el remanso de paz, donde puedan, obrando pausadamente, encontrarse y realizarse. Vivimos hoy bajo el signo de lo económico; mas no nació nunca la hermosura bajo este signo"[26].

Pedro de Alcántara aúna en su personalidad –y representa en la historia de la espiritualidad– los elementos aquí evocados: la búsqueda de la belleza desde la vida de la pobreza propia del franciscanismo y la renovada tradición de la vida menor en y desde la hondura de la espiritualidad del recogimiento franciscano constituyendo la espiritualidad de la Descalcez alcantarina[27].

La suma de estos elementos aparece en su escultura del asceta-místico franciscano de Alcántara.

Efectivamente, san Pedro de Alcántara es uno de los representantes más acabados de la mística del recogimiento franciscano[28]. San Pedro de Alcántara es un personaje dotado de la fuerza de Dios, proyectó en el mundo la profundidad de su recogimiento y su vida eremítica[29]. No es solo un atleta de la ascética, sino uno de los grandes teóricos de la contemplación.

25 *Ib*., 29.

26 E. Pérez Comendador, "La Academia Española de Bellas Artes de Roma", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 28 (1969), 78-79.

27 J. Herranz, "Espiritualidad de la Descalcez alcantarina", en S. García (coord.), *San Pedro de Alcántara, hombre universal. Congreso de Guadalupe, 1997*, Guadalupe, Ed. Guadalupe, 1988, 307-339.

28 Cf. M. Andrés, "La mística del recogimiento", en R. Sanz, *Vida y escritos de san Pedro de Alcántara*, *o. c.*, XVII-LXV.

29 Para una bibliografía alcantarina, cf. A. Ramiro, "Fondos bibliográficos y documentales alcantarinos en la Biblioteca del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe", en S. García (coord.), *San Pedro de Alcántara*, *o. c.*, 693-718.

San Pedro de Alcántara es un "asceta, un místico, un reformador"[30]. Capaz de proyectar universalmente "a todos los hombres y en todo tiempo", la profundidad del misterio divino. Su figura aúna la tipología y la teología franciscana: pobreza, ascética, recreación de la belleza creada, amor a la cruz de Cristo, radicalidad evangélica y renovación espiritual propias del Fundador, oración, meditación y contemplación desde la afabilidad y la inteligencia, como señala Teresa de Jesús hablando del recogido extremeño. Sin duda, santa Teresa de Jesús ayuda mucho en la divulgación de su caracterología, tenida en cuenta representada, a su vez, por Enrique Pérez Comendador, como muestra la citada composición que hace la mujer de Enrique Pérez Comendador, Margarita Leroux, en El Palancar. La doctora de la Iglesia en el capítulo XXVII de su *Libro de la vida* lo define con las siguientes palabras:

> "16. ¡Y qué bueno nos le llevó Dios ahora en el bendito Fray Pedro de Alcántara! No está ya el mundo para sufrir tanta perfección. Dicen que están las saludes más flacas y que no son los tiempos pasados. Este santo hombre de este tiempo era; estaba grueso el espíritu como en los otros tiempos, y así tenía el mundo debajo de los pies. Que, aunque no anden desnudos, ni hagan tan áspera penitencia como él, muchas cosas hay –como otras veces he dicho– para repisar el mundo, y el Señor las enseña cuando ve ánimo. ¡Y cuán grande le dio Su Majestad a este santo que digo, para hacer cuarenta y siete años tan áspera penitencia, como todos saben! Quiero decir algo de ella, que sé es toda verdad.
>
> 17. Díjome a mí y a otra persona, de quien se guardaba poco (y a mí el amor que me tenía era la causa, porque quiso el Señor le tuviese para volver por mí y animarme en tiempo de tanta necesidad, como he dicho y diré), paréceme fueron cuarenta años los que me dijo había dormido sola hora y media entre noche y día, y que éste era el mayor trabajo de penitencia que había tenido en los principios, de vencer el sueño, y para esto estaba siempre o de rodillas o en pie. Lo que dormía era sentado, y la cabeza arrimada a un maderillo que tenía hincado en la pared. Echado, aunque quisiera, no podía, porque su celda –como se sabe– no era más larga de cuatro pies y medio.
>
> En todos estos años jamás se puso la capilla, por grandes soles y aguas que hiciese, ni cosa en los pies ni vestida; sino un hábito de sayal, sin ninguna otra cosa sobre las carnes, y éste tan angosto como se podía sufrir, y un mantillo de lo mismo encima. Decíame que en los grandes fríos se le quitaba, y dejaba la puerta y ventanilla abierta de la celda, para que con ponerse después el manto y cerrar la puerta, contentaba al cuerpo, para que sosegase con más abrigo. Comer a tercer día era muy ordinario; y díjome que de qué me espantaba, que muy posible era a quien se acostumbraba a ello. Un su compañero me dijo que le acaecía

30 MONS. A. MONTERO, "San Pedro de Alcántara, patrono de la Iglesia extremeña: Su mensaje para le tercer milenio del cristianismo", en S. GARCÍA (coord.), *San Pedro de Alcántara*, *o. c.*, 27-33.

> estar ocho días sin comer. Debía ser estando en oración, porque tenía grandes arrobamientos e ímpetus de amor de Dios, de que una vez yo fui testigo.
>
> 18. Su pobreza era extrema y mortificación en la mocedad, que me dijo que le había acaecido estar tres años en una casa de su Orden y no conocer fraile, si no era por el habla; porque no alzaba los ojos jamás, y así a las partes que de necesidad había de ir no sabía, sino íbase tras los frailes. Esto le acaecía por los caminos. A mujeres jamás miraba; esto muchos años. Decíame que ya no se le daba más ver que no ver. Mas era muy viejo cuando le vine a conocer, y tan extrema su flaqueza, que no parecía sino hecho de raíces de árboles.
>
> Con toda esta santidad era muy afable, aunque de pocas palabras, si no era con preguntarle. En éstas era muy sabroso, porque tenía muy lindo entendimiento. Otras cosas muchas quisiera decir, sino que he miedo dirá vuestra merced que para qué me meto en esto, y con él lo he escrito. Y así lo dejo con que fue su fin como la vida, predicando y amonestando a sus frailes. Como vio ya se acababa, dijo el salmo de *Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi*, e, hincado de rodillas, murió.
>
> 19. Después ha sido el Señor servido yo tenga más en él que en la vida, aconsejándome en muchas cosas. Hele visto muchas veces con grandísima gloria. Díjome la primera que me apareció, que bienaventurada penitencia que tanto premio había merecido y otras muchas cosas. Un año antes que muriese, me apareció estando ausente, y supe se había de morir, y se lo avisé. Estando algunas leguas de aquí cuando expiró, me apareció y dijo cómo se iba a descansar. Yo no lo creí, y díjelo a algunas personas, y desde a ocho días vino la nueva cómo era muerto, o comenzado a vivir para siempre, por mejor decir[31].

Hemos reproducido esta cita, aunque sea un poco extensa, porque recoge, sin duda, los elementos que favorecen la comunicación artística de la figura de san Pedro que estarán presentes en la iconografía del santo y también, en la de nuestra escultura. Elementos que se tendrán en cuenta en la propia reproducción del convento primitivo en El Palancar*,* una reproducción que es más metafórico-simbólica y teológica que propiamente restauradora en el seguimiento de los criterios[32]. La descripción de la santa y la lectura de su obra y hagiografía se termina imponiendo a los criterios meramente históricos. Y esto se realiza en el momento de la creación de la obra, quizás rememorando la afirmación del hervasense de que la tradición ha de ser respetada desde la propuesta de su tiempo.

31 Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, c. XXVII, 16-19, *o. c.*, 241-243.

32 J. Bonilla, "Convento de la Inmaculada Concepción, de El Palancar, Pedroso de Acim", en *El Monasterio de Guadalupe*, 583-584 (1956), 233-236. Cf. A. Barrado, "El Palancar de San Pedro de Alcántara", en *Guadalupe*, 667 (1983), 276-280; 668 (1984), 33-37, 669 (1984), 88-89; S. Monasterio, "El Palancar, sesenta años de exclaustración", en *Bética Franciscana*, 2 (1997), 192-201; A. Araya, "El Palancar, presencia viva de San Pedro de Alcántara", en S. García (coord.), *San Pedro de Alcántara*, *o. c.*, 269-305.

El paradigma presentado del reformador franciscano, pronto muy popular ya en su propia vida[33], se impone como referente y culmina en cuanto patrono de la iglesia extremeña. Mons. Antonio Montero señaló perfectamente el significado de este patronazgo, que es la culminación de una profundización del culto al santo penitente que había promovido el obispo de Coria Ramón Peris Mancheta (1894-1920) y a la señalada revitalización del Convento de El Palancar:

> "salta a la vista el contraste clamoroso entre ese modelo existencial (san Pedro de Alcántara), ese género de vida y los que ahora imperan en la de la unidad Europea, de la España y de la Extremadura autonómica…
>
> Vivimos en un planeta que todavía puede denominarse como del hambre y de la pobreza, que exige a voz en grito que se proclame a los cuatro vientos la dignidad de los pobres, la indignidad idolátrica del despilfarro. Tener por patrono a un pobre voluntario, a un hombre libre, escueto y esencial, lleno de amor y de alegría, no está mal como pórtico de un nuevo milenio cristiano, que quiere recuperar, al menos en los seguidores de Cristo, el verdor del Evangelio, la verdad matinal de las Bienaventuranzas… Es la voz de los místicos y de los monjes que, paradójicamente, está provocando un fuerte atractivo en los hombres opacos, en los intelectuales cansados… ¡Pedro de Alcántara, danos tu secreto de la verdad sencilla, de la fortaleza indomable, de la esperanza alegre!"[34].

II. CONTEXTO FILOSÓFICO-TEOLÓGICO DE LA SIMBOLOGÍA ALCANTARINA

Volvamos a la escultura de san Pedro de Alcántara y a su simbología. Hemos apuntado algunos elementos de su constitución y su tratamiento. La simbología es esencial a la técnica artística del escultor extremeño. Ella lleva implícita una carga de historia de pensamiento, un *background* muy interesante que es útil profundizar para comprender lo que el artista quiso trasmitir de forma explícita, como en lo que podíamos llamar su currículo oculto, es decir la carga de la tradición de pensamiento que se asume más allá de la conciencia que se tenga de la misma.

Esta fuente de la historia de pensamiento interno a la simbología no solo afecta al artista, sino también al espectador, en un acto de contemplación y vivencia semiótica. Claudio Cortés subraya la importancia de procesar los componentes que sirven de insumos para la interpretación de la obra escultórica

33 Cf. V. GONZÁLEZ, *Vida popular de San Pedro de Alcántara*, Cáceres, Diputación Provincial, Servicios culturales, 1962; J. MESEGUER, "Glorificación de San Pedro de Alcántara", en *Archivo Ibero-Americano*, 87-88 (1962), 717-742.

34 *Ib*., 37.

y la articulación de los componentes y sus respectivos conexos con el fin de poder iniciar un camino de búsqueda de certezas interpretativas en la comunicación semiótica, lo que supone "la discriminación del tejido figurativo dado en la articulación escultórica, ello permite dar cuenta acerca de los diferentes conjuntos sígnicos que dan consistencia a la forma y función de la imagen"[35]. Siguiendo a Peirce podemos señalar que la escultura en cuanto signo es expresión, lugar entre sujeto y objeto. Pero se trata de un signo "cambiante (depende de la percepción del sujeto que pasa a su vez por varias fases) y triádico, es decir, consta de tres elementos (representamen, objeto e interpretante)"[36]. El movimiento interpretativo tiene una ocasión de lectura a través del contexto cultural, del mismo modo que el arte –la escultura en nuestro caso– es un elemento privilegiado de interpretación cultural, mediante el signo (y el símbolo) como lenguaje, especialmente, pragmático[37]. Teniendo un lenguaje de práctica experiencial apunta a un significado de experiencia no ajeno al pensamiento que precisa un contexto:

> "El arte y la experiencia… está a mitad de camino –sostiene Roy A. Rappaport– entre el pensamiento y la experiencia. La significación de una obra de arte se aprehende sensorialmente, pues las obras de arte tienen trascendencia discursiva. A menudo se representan objetos que podemos percibir a través de nuestros sentidos ordinarios, como en la pintura y la escultura, u objetos de la razón y el pensamiento, como en la poesía; hasta cuando una obra de arte no muestra, describe o representa ningún objeto físico ni de pensamiento, como en la música, tiene un contexto"[38].

Reparar en los detalles contextuales ayuda también a comprender mejor la significación de la obra en la historia del pensamiento, en este caso filosófico-teológico, más allá de la propia lectura que se pueda hacer desde la historia del arte.

La sencillez franciscana y la hondura espiritual, su "actitud recogida y ascética"[39], unida a la simbología de la pobreza y el abrazo a la cruz de Cristo

35 C. Cortés, "La responsabilidad semiótica en la conciencia estética del crítico: reflexión desde la teoría Peirce-Bense", en *III Jornadas "Peirce en Argentina 2", 11-12 de septiembre del 2008 – Grupo de Estudios Pericianos*. Disponible en http://www.unav.es/gep/IIIPeirceArgentinaCortes.html.

36 V. Romeu, "Semiótica y arte. El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética", en *Razón y palabra*, 72, (2010). Disponible en http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/11_Romeu_72.pdf.

37 E. Teresa, *Conocimiento, pensamiento y lenguaje: una introducción a la lógica y al pensamiento científico*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006, 69.

38 R. A. Rappaport, *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Madrid, Akal, 201, 534.

39 M. Bazán, "La escultura", *o. c.*, 213.

–simbología que aparece en la escultura– son elementos comunes al franciscanismo y que en Pedro de Alcántara, en cuanto reformador de la orden, suponen un renovado elemento.

1. La mística del recogimiento

San Pedro de Alcántara alimenta el franciscanismo en el contexto del siglo XVI a partir de la espiritualidad recogida[40], que sintetiza el esfuerzo intelectual característico de la mística del recogimiento, que siendo elevación del afecto frente al entendimiento, sin embargo no se olvida de un diálogo fecundo con las fuerzas de la espiritualidad franciscanas (y escolásticas), a diferencia de la mística renana. En la Península Ibérica, la mística del recogimiento se hace presente en el tejido religioso, en dominicos, franciscanos, jesuitas, mercedarios, carmelitas, agustinos, benedictinos, cartujos, jerónimos, mínimos, sacerdotes seculares…, todos ellos expresan nuevas vivencias a partir de la diversidad de sus tradiciones espirituales, sin caer en el academicismo ni en la literatura escolástica pero en diálogo con las lecturas de los aires humanistas; una enriquecedora dialéctica representada en las reformas del franciscano Cardenal Cisneros:

> "Los jalones se van colocando escalonadamente a lo largo de la decimoquinta centuria, hasta que la jerarquía asume oficialmente el movimiento por medio de Cisneros a partir de 1494. Después merecen ser destacadas algunas fechas, de modo especial: 1505, año de fusión de la Congregación y de la Provincia entre los dominicos; 1517, año de la escisión en conventuales y observantes entre los franciscanos; 1541, capítulo de Dueñas entre los agustinos; todo el interesantísimo y aún no bien estudiado proceso de la descalcez y de los frailes recoletos en las órdenes religiosas en España, especialmente después de terminado el Concilio de Trento" [41].

En tiempos de Pedro de Alcántara surgen una pléyade de autores que expresan vivencias comunes que tienen su origen en las tradiciones espirituales y las circunstancias histórico-dogmáticas, y que se imponen a la pluralidad de carismas de la diversidad de las órdenes y experiencias religiosas cuyas orientaciones establecerán diferencia en los matices[42]. En común comparten la

40 Cf. M. LÁZARO, "Psicología escolástica y piscología mística en el siglo XVI: el *Comentario al De anima* y Fr. Juan de los Ángeles OFM", en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 31 (2014), en prensa.

41 M. ANDRÉS, *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid, FUE (Fundación Universitaria Española), 1976, 24.

42 "En las reformas y observancias españolas hay que distinguir dos tiempos, el voluntario interior a cada orden y el obligatorio o imposición o jerarquización de la reforma de Cisneros, debidamente autorizada por Alejandro VI en 1464", M. ANDRÉS, *La teología española en el siglo XVI*, vol.

experiencia la relación con Dios uno y Trino y la perfección del alma consistente "en la unión que transforma al hombre en Dios"[43]. Diversas generaciones que van desde el franciscano observante Lope de Salazar y Salinas (1393-1463) hasta Fray Luis de Granada (1504-1588) exponente de la reforma dominica[44], o Fray Juan de los Ángeles (1536-1609) desde la observancia franciscana, cumbres de la *mística del recogimiento*.

Los principios del recogimiento vienen expuestos en el *Tercer Abecedario Espiritual* de Francisco de Osuna y suponen una búsqueda interior en el cumplimiento de las perfecciones:

> "1ª. Recoge a los hombres que lo usan haciéndoles de un corazón y un amor;
> 2ª. Recoge al hombre a sí mismo a dejar negocios distractivos o a apocarlos y moderarlos;
> 3ª. Recoge la sensualidad debajo del dominio de la razón;
> 4ª. Induce al hombre al recogerse y a morar en partes más retraídas y a salir muy de tarde en tarde;
> 5ª. Recoge los sentidos;
> 6ª. Recoge los miembros corporales;
> 7ª. Recoge las virtudes al hombre que se recoge a él;
> 8ª. Recoge los sentidos al interior del corazón;
> 9ª. Recoge las potencias al centro, donde está impresa la imagen de Dios;
> 10ª. Recoge en uno a Dios y al alma como a casa propia, como si no tuviese cielos en que morar. No menos solícito él en recogerse a su casa que se casa a recogerse a él"[45].

El recogimiento del que bebe Pedro de Alcántara es la expresión de la mística franciscana en un proceso de maduración que conoce algunas de sus fuentes contextuales, amén de la propia espiritualidad franciscana en la intuición de la "*devotio moderna*"[46] y en la búsqueda de la interioridad presente en el proyecto erasmista. El recogimiento procura un itinerario hacia el encuentro

1, Madrid, BAC, 1976, 247; en la misma obra ver también "Consideraciones generales: i) Dos fechas importantes 1485, 1494", 267ss.

43 M. Andrés, *Los místicos de la Edad de Oro en España y América. Antología*, Madrid, BAC, 1996, 6.

44 Sobre la mística dominica, cf. V. Beltrán, *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*, Salamanca, Convento de San Esteban (Biblioteca de teólogos españoles), 1941; más tarde recogido en "Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI", en *Miscelánea Beltrán de Heredia. Colección de artículos sobre historia de la teología española*, t. III, Salamanca, Editorial San Esteban, 1972, 519-671.

45 F. de Osuna, *Tercer Abecedario Espiritual*, ed. M. Andrés, Madrid, BAC, 1972, 244. Cf. M. Andrés, "Introducción a la mística del recogimiento y su lenguaje", en Mª J. Mancho (ed.), *En torno a la mística*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1989, 29-55.

46 J. H. Van Engen, *Devotio Moderna: Basic Writings*, New York, Paulist Press, 1988.

personal con Dios, alimentado en el siglo XVI en caminos en parte paralelos por la vía de la emoción y la significación de los *Ejercicios Espirituales* ignacianos. Como señala Weisbach esta nueva espiritualidad muestra:

> "el poder de transformar las representaciones religiosas en un intuición sensible muy concreta y de identificar esta imagen elaborada por la fantasía con un sentimiento adecuado a su significación. La fantasía trabaja, pues, tanto desde el punto de vista de la intuición óptica como el del sentimiento"[47].

La mística del recogimiento es teología práctica que narra la experiencia de la unión entre Dios que se entrega y el hombre viador en y desde el amor. Su horizonte es Dios, su punto de partida es el hombre concreto y real y su antropología es completa. Para seguir a Cristo es necesario todo el hombre más allá del entendimiento y de la voluntad: son necesarios los sentidos, las potencias. Cuerpo y espíritu en uno solo, porque tener dos corazones es como tener dos cabezas o dos almas.

2. El Tratado de Oración y Meditación

El elemento del libro (alusivo al *Tratado de Oración y Meditación*), presente en la figura de Pérez Comendador es un elemento que se repite en la iconografía alcantarina anterior al siglo XIX[48]. Debajo del libro y de los pies, aparece en la escultura los instrumentos de la penitencia, sin duda el artista ha sabido leer la referencia del *Aviso Octavo*[49] donde la contemplación es cima de la mística, frente a la penitencia y la meditación que son elementos que han de acabar en aquella. La oración es un elemento esencial dentro de la espiritualidad cristiana y, lógicamente, también franciscana. No puede haber vida apostólica en la mente de Francisco de Asís sin que sea alimentada por una intensa oración privada, ni pude existir elevación espiritual sin el alimento de la oración[50]. Esta experiencia se va haciendo recogimiento en el siglo XVI.

La mística del recogimiento aglutina la experiencia mística y la expresa al mundo sin olvidar la teología escolástica. Es cierto que la centralidad de la

47 W. Weisbach, *El Barroco: Arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa Calpe, 1948, 66.

48 F. Tejada, "San Pedro de Alcántara en la plástica extremeña", en S. García (coord.), *San Pedro de Alcántara*, *o. c.*, 442. Cf. S. Andrés Ordax *et alii*, *San Pedro de Alcántara y su tiempo. Exposición iconográfica*, Cáceres, Diputación Provincial, 1990.

49 Un análisis sobre la teología alcantarina a partir del *Aviso Octavo* en M. Lázaro, "El acceso antropológico a la meditación con Dios en el *Tratado de Oración y Meditación* de san Pedro de Alcántara", en *Cauriensia*, 1 (2006), 237-249; Id., "La *reductio* en el *Tratado de la Oración y Meditación*. Una presencia bonaventuriana más en san Pedro de Alcántara", en *Ars et sapientia*, 7 (2006), 161-178.

50 Cf. E. Oltra, "Oración", en Id., *Vocabulario franciscano*, Murcia, Publicaciones del Instituto Teológico Franciscano – Ed. Espigas, 2005, 141-142

experiencia divina supone "no pensar nada" y estar "atento a solo Dios y contento". La forma de la vivencia es la "oración quieta", con "puro amor, solo amor", pues basta con "Dios solo y alma sola", como expresan las fórmulas de la epifanía en el sinsentido, que de forma poética escribe Osuna:

> "no pensar nada es pensarlo todo, pues entonces pensamos sin discurso en aquel que todo lo es por eminencia maravillosa y el menor bien que tiene este no pensar nada de los varones recogidos es una atención muy sencilla y muy sutil a solo Dios; un disponerse el hombre… para volar con corazón solo a Dios"[51].

Pero no pensar nada, no es no pensar, anular el entendimiento y llevar a la inacción (como en los alumbrados), sino llegar al olvido de sí mismo tras encontrar el interior del hombre mismo. Se trata de un tesoro espiritual que debe ser transmitido a todos los hombres y en sus diversos niveles de entendimiento. Estos elementos los recoge el Santo de Alcántara en su obra *Tratado de Oración y Meditación*. Un libro que no se reduce a ser una especie de reseña del *Libro de la Oración* de Fray Luis de Granada, como pensaban algunos autores dominicos –como por ejemplo el Padre Cuervo[52]–, sino que conoce la impronta de su propio espíritu[53], tal como refleja una definición de contemplación que perdurará hasta Molinos[54], en su famoso y original *Aviso Octavo* recordando una cita de las *Collationes* de Casiano:

> "Es de saber que el officio de la meditación es considerar con estudio y atención las cosas divinas, discurriendo de unas en otras para mover nuestro coraçón a algún afecto y sentimiento de [f.117r] ellas, que es como quien hiere un pedernal para sacar alguna centella dél.
>
> Mas la contemplación es aver ya sacado esta centella, quiero decir, aver ya hallado ese affecto y sentimiento que se buscaba y estar con reposo y silencio gozando dél, no con muchos discursos y especulaciones del entendimiento, sino

51 Ib, p. 596.

52 J. Cuervo, "Fr. Luis de Granada verdadero y único autor del Libro de la Oración y Meditación", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 39 (1918), 293-358, 40 (1919), 1-68, 335-417. En diálogo polémico con el franciscano M. Á. Narbona, "Le véritable et unique auteur du «Tratado de Oración»", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35 (1916), 139-222; 36 (1917), 145-199, 321-368.

53 Aunque sobre la originalidad del *Tratado* alcantarino se han vertido diferentes opiniones, como resume el profesor Francisco Martínez Fresneda en su reseña al libro de Sanz de Valdivieso sobre la *Vida y escritos de san Pedro de Alcántara*: "El *Tratado de la Oración y Meditación* ha tenido una historia tormentosa en la búsqueda de su autenticidad y seguimiento de la composición... las posturas extremas que defienden que la obra de Fray Luis de Granada (Cuervo, Llaneza, Huerga, dominicos) o de san Pedro de Alcántara al que copiaría Fray Luis (Miguel Ángel de Narbona; más matizada de Lorenzo Pérez, León Amorós y Luis Villasante, franciscanos)". F. Martínez, "Vida y escritos de San Pedro de Alcántara", en *Carthaginensia*, 14 (1998), 421.

54 M. Andrés, *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*, Madrid, BAC, 1994, 31.

> con una simple vista de la verdad. Por lo cual dize un sancto y doctor que «la meditación discurre con trabajo y con fructo, mas la contemplación sin trabajo y con fructo; la una busca, la otra halla; la una rumia el manjar, la otra gusta; la una discurre y haze considera-[f.117v]ciones, la otra se contenta con una simple vista de las cosas, porque tiene ya el amor y gusto de ellas; finalmente, la una es como medio, la otra como fin; la una como camino y movimiento y la otra como término de ese camino y movimiento»"[55].

San Pedro de Alcántara reactualiza desde la "escuela" franciscana, especialmente bonaventuriana, la tradición espiritual. La oración tiene dos momentos –meditación y contemplación– que suponen un camino –un itinerario– gradual (meditación) que ilumine el espíritu (centelleo-*scintilla*) hasta llegar a la cointuición de Dios (*affectio*). Expresa el santo alcantarino en lenguaje místico el camino propuesto por san Buenaventura en el *Itinerarium*: el conocimiento de Dios deviene por un camino gradual ascendente que parte del *vestigium* de Dios en el mundo sensible y de la *imago* de Dios en nosotros, hasta llegar a un *supra-nos* que mira al primer principio[56]. Recoge el santo extremeño la propuesta bonaventuriana donde el itinerario de la unión con Dios recorre un camino con tres hitos importantes, tres vías que al superarlas nos llevan al éxtasis y a la gracia divina. Son tres vías, por lo tanto, progresivas y graduales y no paralelas. Se trata de una triple vía que refleja en san Buenaventura y en la literatura mística los grados de perfección[57]:

> "San Buenaventura impulsa este triple camino de modo privilegiado en su obra *De triplici via*, escrita hacia los años 1259-1260 después del *Itinerarium*, desarrolla la temática espiritual de éste subrayando el carácter espiritual del alma que busca la perfección del encuentro con la gracia divina mediante la meditación, la contemplación y la plegaria"[58].

El centelleo (*scintilla*) se produce en la sindéresis, que es una centella que estimula a la conciencia, en cuanto que está más allá de la mente. Inspirado posiblemente en la tradición de la lectura del Pseudo-Agustín y san Jerónimo,

55 PEDRO DE ALCÁNTARA, *Tratado de Oración y Meditación*, en R. SANZ (ed.), *Vida y escritos*, *o. c.*, 334.

56 "*Supra nos, aspiciendo ad primum principium.*" (BUENAVENTURA, *Itinerarium mentis in Deum*, c. 1, n. 2, en *Opera omnia*, ed. PP. Colegii a S. Bonaventura, Quaracchi, Ad Claras Aquas, 1882-1902, Vol. V, 297).

57 Sobre este tema ver los estudios preciosos de J.-G. BOUGEROL, "La perfection chrétienne et la structuration des trois vies de la vie spirituel dans la pensée de saint Bonaventure", en *Etudes franciscaines*, 19 (1969), 397-409; ID., "La perfezione cristiana e la strutturaizone delle tre vie della vita spirituale nel pensiero di san Bonaventura", en *Incontri Franciscani*, 6 (1970), 69-84.

58 M. LÁZARO, "Filosofía e espiritualidad en el *Itinerarium mentis in Deum* de san Buenaventura", en *Revista Portuguesa de Filosofía*, 64 (2008), 128.

san Buenaventura recoge un término de reminiscencias helénicas[59], en el *Itinerarium mentis in Deum*, llevando a la sindéresis a la cima de las funciones del alma[60]:

> "una que se convierte a cointuir los divinos espectáculos, otra que se convierte a gustar los divinos consuelos. Lo primero se hace por la inteligencia; lo segundo, por la potencia unitiva o amativa, que es secreta, y de la cual poco o nada conocieron los filósofos"[61].

No nos ha de extrañar la presencia de los conceptos espirituales vertidos por san Buenaventura en san Pedro de Alcántara, puesto que el opúsculo bonaventuriano *Itinerarium mentis in Deum* es una obra de gran profundidad espiritual[62]. Además, el doctor Seráfico se presenta a la teología mística como modelo de transmisión de la experiencia de Dios, y ello se refleja en la mística peninsular[63]. Su obra se convierte en clave hermenéutica de primera magnitud,

59 Cf. según los PP. de la edición de Quaracchi, Pseudo-Agustín, *De spiritu et anima*, c. 10, 14, 28, *PL* 40, 785-786, 789-791, 799. S. Jerónimo, *Commentaria in Ezechielem*, c. 1, v. 7, *PL* 25, 21. Cfr. J.-G. Bougerol, "Apex mentis", en Id. (dir.), *Lexique saint Bonaventure*, Ed. Franciscaines, Paris, 1969, 19; E. Von Ivanka, "Apex mentis. Wanderrung und Wandlung eines stoischen Terminus", en *Zeitschrift für katholische Theologie*, 72 (1950) pp. 129ss.

60 S. Buenaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, c. 1, n. 4, en *Opera omnia*, *o. c.*, 297.

61 "Similiter operatio vel potentia divinda duplex est: una, quea se convertit ad contuenda divina spectacula; alia, quae se convertit ad degustanda divina solatia. Primum fit per intelligentiam, secundum per vim unitivam sive amativam, quae secreta est, et de qua parum vel nihil noverunt". Buenaventura, *Collationes in Hexaëmeron*, col 5, n. 24, en *Opera omnia*, *o. c.*, vol. V, 358. Cf. M. Lázaro, "Vivencia interior de la ley natural en San Buenaventura: sindéresis, superación de la dialéctica sujeto-objeto", en *Anuario filosófico*, 41 (2008), 85-94.

62 Recordemos que este opúsculo, escrito en la madurez de su pensamiento, refleja toda la potencia del pensamiento bonaventuriano en relación a sus a) fuentes filosófico-teológicas (agustinianas y dionisianas), b) sus inquietudes espirituales (franciscanas) y c) sus temáticas (filosóficas, teológicas y espirituales). Nos encontramos ante una obra que escribe Buenaventura tras meditar en el monte Alverna sobre san Francisco de Asís, en octubre de 1259, en el que busca la auténtica sabiduría cristiana desde el espíritu franciscano. El autor es un franciscano de gran profundidad teológica y el resultado es una obra que busca el camino espiritual del hombre para alcanzar la sabiduría divina desde esquemas filosófico-teológicos muy claros. Cf. D. Tracy, *The analogical Imagination: Christian Theology and the Culture of pluralism*, New York, Crossroad, 1981, 381. Sobre la trascendencia de esta obra cf. L. C. Landini, "The Itinerarium mentis in Deum as a religious classic", en F. de A. Chavero (ed.), *Bonaventuriana. Miscellanea in onore de Jacques Guy Bougerol O.F.M.*, vol. 1, Roma, Ed. Antonianum, 1988, 357-372.

63 Cf. I. Vázquez, "Influsso bonaventuriano nella bibliografía spirituale spagnola", en AA.VV. *Contributi di spiritualità bonaventuriana. Atti del simposio internazionale, Padova, 15-18 settembre 1974*, Padova, Studio teologico comune dei frati nel Veneto, 1974-1975, vol. 2, 219-242; Id. "San Buenaventura nella storia della spiritualità spagnola", en A. Pompei (ed.), *San Bonaventura, maestro di vita fracescana e di sapienza cristiana. Atti del Congresso Internazionale per il VII Centenario di san Bonaventura da Bargnoregio. Roma, 19-26 settembre 1974*, Roma, Pontificia Facultà Teologica "San Bonaventura", 1976, 439-459.

junto a la cual pivotan otros autores significativos como los Victorinos[64], Balma y Gerson, y desde el cual poder realizar una adecuada lectura de las afirmaciones espirituales de la mística renanoflamenca. De este modo, la diversidad de fuentes que pivotan en la obra alcantarina conoce en la doctrina mística franciscana transmitida por las obras de san Buenaventura –auténticas y atribuidas– su epicentro doctrinal insertado en la escuela franciscana. Efectivamente, san Buenaventura se hace presente en san Pedro de Alcántara a través de la referencia directa que el autor tiene en su mente y a través de la presencia del Seráfico doctor en otros autores místicos, incluido Fray Luis de Granada[65], cuya obra es la base del *Tratado de Oración y Meditación*. La influencia del pensamiento pensado como de san Buenaventura en la Orden Franciscana viene de las obras auténticas y de las apócrifas como las *Meditationes vitae Iesu Christi*, el *Stimulus amoris*, *el Doctrina cordis* del dominico Gerardo de Lieja, las *Meditationes de Passione Domini* o la *Mistica Theologia* de Hugo de Balma, entre otras[66]. A esto se suma una significativa presencia de las obras y el pensamiento de san Buenaventura en los centros de formación de la Orden, y evidentemente dentro de la Península Ibérica donde en "algunos conventos se puede decir que estaba todo lo que corría bajo el nombre de S. Buenaventura"[67].

Junto a las citas explícitas e implícitas de san Buenaventura se dejan sentir las lecturas del franciscano flamenco Enrique de Herp (1410-1477) y su *Theologia mystica* (compilación de la obra del franciscano flamenco realizada en 1538[68]), en la que se encuentra en el vol. II su célebre *Spieghel der Volkomen-*

64 El pensamiento de los victorinos, especialmente de Ricardo de San Victor tiene un peso significativo en la mística española y en la devoción ibérica peninsular, de una forma más clara que en otros lugares. Algunos estudiosos afirman que "Il n'est pas facile de définir précisément l'influence des victorins sur la dévotion moderne". N. STAUBACH, "L'influence victorine sur la dévotion moderne", en D. POREL (ed.), *L'École de Saint-Victor de Paris. Influence et rayonnement du Moyen Âge à l'Époque moderne*. Actes du Colloque international du C.N.R.S. pour le neuvième centenaire de la fondation (1108-2008), Brepols, Turnhout, 598; pero esto que puede justificarse en diversas áreas europeas, no se ve de una forma tan diáfana en la mística dle siglo XVI, como se puede ver en la obra de Bernardino de Laredo.

65 A. HUERGA, "La huella de San Buenaventura en fray Luis de Granada", en AA.VV., *San Buenaventura*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976, 69-101.

66 Cf. I. VÁZQUEZ, "Bonaventura nella storia della spiritualità spagnola", *o. c.,* , 440-443. Sobre la catalogación y designación de las obras cf. F. DE A. CHAVERO, "El catálogo de las obras de san Buenaventura. Estado actual de la cuestión", en *Carthaginenesia*, 14 (1998), 73-77.

67 I. VÁZQUEZ, "Libros y lectores de S. Buenaventura en España y Portugal durante la Edad Media y el Renacimiento", en F. DE A. CHAVERO (ed.), *Bonaventuriana.*, *o. c.*, 141.

68 H. DE HERP, *Theologia mystica cum speculativa, tum praecipue affectiva, quae non tam lectione juvatur quam exercitio obtinetur amoris, tribus libris luculentissime tradita*, Melchior Novesanius, Colonia 1538. La compilación fue realizada por Dietrich Lohr van Straatum más tarde por Bruno Lohr. Los tres volúmenes contienen sus diversas obras *Soliloquium Divini Amoris* (vol. I); *Directorium Contemplativorum* (vol. II) y *Eden Contemplativum* & *Scala Contemplativorum* (vol. III).

heit[69], traducida al latín como *Directorium aureum contemplativorum*[70] y que en España se conoce como *Directorio de contemplativos*[71]. Entrando a España por Sevilla, se convierte en un éxito editorial de la época[72]. Se les suman los precedentes de la primera generación de místicos peninsulares franciscanos, especialmente Francisco de Osuna (1497-1540) y Bernardino de Laredo, lectores atentos de la obra de Herp.

Con probabilidad en la obra alcantarina se hace presente también la teología mística renanoflamenca[73] de Jan van Ruusbroec (o Ruysbroeck, 1293-1381)[74], Johannes Tauler (ca. 1300-1361) y Ludovico Blosio (1506-1566), de gran difusión en la España de Pedro de Alcántara[75], de la mano del citado Enrique de Herp, divulgador de las ideas de Ruusbroec, una vez que sus obras son traducidas al latín por el cartujo alemán Lorenzo Surio (1522-1578), en 1558[76].

La imagen de San Pedro de Alcántara, de pie, sobre el libro –su *Tratado de Oración y Meditación*– es una imagen en la que queda representada también su hondura espiritual y la tradición franciscana hecha mística en el Siglo de Oro. Una respuesta, por otra parte, a una teología de la mirada negativa de la existencia humana, porque aunque Pedro de Alcántara se presente como el padre de la penitencia, el poso franciscano siempre supone la alegría de la penitencia como el lugar de trabajo para encontrar la gracia de Dios. La cruz sobre el libro

69 P. Schoeffer, Mainz c. 1475. Para una muestra de los manuscritos en la edición: Henricus de Herp, *Spieghel der Volcomenheit*, con la traducción al latín de Petrus Blomevenna, 2 Vols., ed. de P. L. Verschueren, Antwerp, Tekstuitgaven van Ons Geestelijk Erf I & II, 1931 (re-edición: Hendrik Herp, O.F.M., *Spieghel der Volcomenheit. Met de inleiding van de Kartuizer Petrus Blomevenna en de oorspronkelijke tekstuitgave volgens Lucidius Verschueren in iuxta-vertaling in modern Nederlands*, trad. Jan Janssen, Privéuitgave, Den Bosch, 2005. Cf. W. J. Short, "Hendrik Herp: The Mirror of Perfection or *Directory of Contemplatives*", en *Franciscan Studies*, 74 (2006), 407-434.

70 Henricus de Herp, *Directorium Aureum Contemplativorum*, Colonia, J. Landen, 1509 (1513 revisada)

71 Henricus de Herp, *Directorio de contemplativos*, estudio preliminar, ed. y trad. de J. Martín Kelly, Madrid, FUE-Universidad Pontificia de Salamanca, 1974; Id., *Directorio de contemplativos*, ed. de T. H. Martín, Salamanca, Sígueme,1991 (Madrid, BAC, 2004).

72 Cf. T. H. Martín, *Enrique Herp (Harphius) en las letras españolas*, Ávila, Talleres de El Diario de Ávila, 1973.

73 Joaquín Sanchís Alventosa ya puso negro sobre blanco la relación e influencia de la mística alemana en los autores del Siglo de Oro. J. Sanchís, *La escuela mística alemana y sus relaciones con nuestros místicos des Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Verdad y Vida, 1946. Cf. también P. Groult, *Los místicos de los Países Bajos y la literatura espiritual española del siglo XVI*, Madrid, FUE, 1976.

74 Cf. G. Warnar, *Ruusbroec: literature and mysticism in the fourteenth century*, Leiden, Brill, 2007.

75 Cf. M. N. Ubarri – L. Behiels (eds.), *Fuentes neerlandesas de la mística española*, Madrid, Trotta, 2005.

76 Sobre la implantación de la obra de Ruusbroec en España cf. J. Ruusbroec, *Obras*, ed., trad. y not. por T. H. Martín, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca – FUE, 1984, 74-93.

parece representar el trasfondo teológico de la teología mística y la práctica ascética: la teología de la cruz franciscana.

3. TEOLOGÍA DE LA CRUZ

Mirando la estatua monumental del asceta y místico de Alcántara realizada por el escultor hervasense, frente a los elementos presentes en otras esculturas de épocas anteriores, destaca la liberación de las manos para abrazar la cruz. Este elemento, original en el siglo XX, sin embargo es la que ha prevalecido en la iconografía alcantarina contemporánea como ha señalado Florencio-Javier García Mogollón[77], y puede observarse en el San Pedro de la Parroquia de Santa María de Brozas, del artista riojano Miguel Ángel Sainz o el San Pedro de Alcántara del escultor emeritense Juan de Ávalos (1967) que descansa en la parroquia cacereña de San Pedro de Alcántara[78] quien supo combinar el báculo alcantarino en el abrazo a la cruz[79].

Consciente o inconscientemente, la teología de la cruz es un elemento muy importante tanto en el ámbito franciscano como en la época barroca. La teología de la cruz, nace en el franciscanismo desde la propia experiencia de san Francisco de Asís y su configuración con el crucificado: "Si a Francisco se le hubiera preguntado por el motivo de su extraordinaria ascesis –señala Kajetan Esser–, inmediatamente hubiera señalado sin duda al Crucificado"[80]. Esta teología parte de la experiencia de la vida de Francisco y se conecta teológicamente a la espiritualidad del recogimiento y la teología mística a partir de la caracterización que de los estigmas hace san Buenaventura en la *Leyenda mayor*, uniendo el itinerario espiritual del Fundador con el camino espiritual que culmina en la vida unitiva. Los estigmas se presentan como el vértice de la relación del discípulo Francisco con el Maestro: Jesucristo, el Verbo encarnado. Teológicamente, desde los estigmas se expresa la teología de la cruz, donde el símbolo del cristianismo aparece como la clave hermenéutica de la cristología,

77 F.-J. GARCÍA, "Iconografía de San Pedro de Alcántara", en J. A. FUENTES (coord.), *Memoria del V Centenario del nacimiento de San Pedro de Alcántara 1499-1999. Año Santo Alcantarino*, Coria, Delegación del V Centenario del Obispado de Coria-Cáceres, 2001, 216.

78 A la figura del escultor le dedica la revista de la Asociación de amigos de la Real academia de Extremadura de las Letras y las Artes, *Ars et sapientia* un ejemplar en el que aparecen tres trabajos: J. Mª ÁLVAREZ, "Semblanza de Juan de Ávalos", en *Ars et sapientia*, 21 (2006), 13-18; M. BAZÁN, "Juan de Ávalos, una vida para la escultura", en *Ars et sapientia*, 21 (2006), 19-26; M. VAZ-ROMERO, "Juan de Ávalos. La grandiosa epopeya de su escultura", en *Ars et sapientia*, 21 (2006), 27-43. Cf. M. BAZÁN, *Juan de Ávalos*, Badajoz, Caja de Badajoz, 1996.

79 Cf. M. MUÑOZ, "El báculo de San Pedro de Alcántara", en *Revista de Estudios Extremeños*, 31 (1961), 27-38.

80 K. ESSER, *Temas espirituales*, Oñate, Editorial Franciscana Aránzazu, 1980, 47.

de la revelación y del universo creado, por lo que parece justo hablar de un "staurocentrismo bonaventuriano"[81]. Desde una lectura teológica más sanfranciscana del doctor Seráfico, el fenómeno de la estigmatización es el episodio que significativamente expresa la identificación de san Francisco con el crucificado. La recepción de los estigmas supone el signo de su vocación personal y el de la Orden de Hermanos Menores[82].

San Francisco de Asís se presenta como modelo de una teología del crucificado, de una teología de la cruz desde la teología del cuidado de Dios creador. El *Poverello* asume su existencia frágil como espacio natural de configuración con el crucificado, con Cristo que es amor, sin escatimar el dolor. Pero el dolor de la Pasión solo puede interpretarse desde el acontecimiento de la Resurrección. Es esta la fuente de oración y contemplación tal y como narra Tomás de Celano:

> "Es bueno recurrir a los testimonios de la Escritura, es bueno buscar en ellas al Señor Dios nuestro; pero estoy ya tan penetrado de las Escrituras, que me basta, y con mucho para meditar y contemplar. No necesito de muchas cosas, hijo: sé a Cristo pobre y crucificado"[83].

San Francisco de Asís en un momento de dolor abraza la Pascua que ilumina toda teología en la que la cruz está presente, se trata de la teología de la grandeza de Dios en el hombre (en su imagen) y en las criaturas (en sus vestigios). Por eso su alma sufriente está acompañada de la escucha de la Palabra de Dios. Es ahí donde nace toda su actitud ascética, en "la contemplación de la vida del hombre-Dios Jesucristo y la escucha de su palabra"[84]. La teología de la cruz (del crucificado) sanfranciscana es experiencial, contemplativa, no es metodológica –como lo es la Teología de la cruz luterana nacida de la Tesis 20[85]: "*Crux sola est nostra theologia*[86], que algunos definen como una teología

81 C. Václav, "Crux – Crucifixus", en E. Caroli (ed.), *Dizionario Bonaventuriano. Filosofía, Teologia, Spiritualità*, Padova, Editrici Francescane, 2008, 289.

82 F. Uribe, *El Francisco de Buenaventura. Lectura de la Leyenda Mayor*, Salamanca, Tenacitas – Escuela Superior de Estudios Franciscanos, 331.

83 T. de Celano, *Vida Segunda*, 105, en San Francisco de Asís, *Escritos y Biografías. Documentos de la Época*, ed. J. A. Guerra, BAC, Madrid 2000[8], 291.

84 K. Esser, *Temas espirituales*, *o. c.*, 47.

85 "«Puesto que el mundo no ha conocido a Dios en su sabiduría divina a base de sapiencia, le ha complacido salvar a los creyentes por la estulticia de la predicación" (1 Co 1,21), de tal manera que no basta ni aprovecha a nadie el conocimiento de Dios en su gloria y en su majestad, si no se le conoce también en la humildad y en la ignominia de la cruz". Traducción de la edición M. Lutero, *Obras*, trad. y ed. de T. Egido, Sígueme, Salamanca 1977. Cf. T. Egido, "Grandeza y límites de la «teología de la cruz» de Lutero", en *Revista de Espiritualidad*, 32 (1973), 162-180.

86 M. Lutero, *D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesammtausgabe (WA)*, Hermann Böhlau, Weimar 1883-1993, vol. 5, 176, 32-33. Al respecto existe abundantísima literatura, señalo los dos siguientes trabajos a modo de síntesis: J. Vercruysse, "*Nostra theologia, est crucis theologia*. La teológica

de la fe[87], donde la Cruz aparece como el acontecimiento hermenéutico salutario de revelación de Dios–, y esa inspiración irá directamente a la ascética y mística del barroco, del tiempo de san Pedro de Alcántara. La cruz en la mística del santo de Alcántara tiene una raíz muy distinta a aquella que toma cuerpo doctrinal en la teología reformada. Frente al pesimismo antropológico que desconfía de la fragilidad humana de esta, la fuente de la teología de la pasión y la filosofía de la cruz franciscana[88] es el Dios Bueno que nos ha creado a su imagen y semejanza. San Francisco lo expone de forma poética en sus *Avisos espirituales* mostrando el fundamento de la condición icónica del hombre como base de la grandeza de una Teología de la Cruz nacida del optimismo de la primacía del acto creador:

> 1. Considera, oh hombre, en cuán grande excelencia te ha puesto el Señor Dios, porque te creó y formó a imagen de su amado Hijo según el cuerpo, y a su semejanza según el espíritu (cf. Gn 1,26)… 8. por el contrario, en esto podemos gloriarnos, en nuestras *enfermedades* (2 Co 12,5) y en llevar a cuestas diariamente la santa cruz de nuestro Señor Jesucristo (cf. Lc 14,27)"[89].

III. CONTEXTO FILOSÓFICO-TEOLÓGICO DE LA COMPOSICIÓN ESCULTÓRICA

Retengamos para este apartado las referencias que nuestro autor ha realizado sobre la situación del arte en su momento, según su criterio dentro de la tendencia más academicista, si bien no exenta de continuidad con su propio acervo cultural-artístico. No hago referencia a criterios historiográficos desde la disciplina del arte, pues no me pertenecen, quizás me sumo a la afirmación de Ángel Llorente al escribir que:

> "Plantear la historia del arte contemporáneo sobre la bipolaridad entre vanguardia y academicismo nos parece un error, que afortunadamente se está comenzan-

secondo Lutero", en I. BIFFI – C. MARABELLI, *Figure moderne della teologia nei secoli XV-XVII. Atti del convegno internazionale promosso dall'Istituto di storia della teologia di Lugano, Lugano, 30 settembre-1 ottobre 2005*, Milano, Editoriale Jaca Book, 2007, 35-43; V. WESTHELLE, "Luther's *Theologia Crucis*", en R. KOLB – I. DINGEL – L. BATKA, *The Oxford Handbook of Martin Luther's Theology*, Oxford, Oxford University Press, 2014, 156-167.

87 H. PETRI, "Die Kreuzestheologie Martin *Luthers*", en H. BUNGERT (ed.), *Martin Luther, eine Spiritualität und ihre Folgen. Vortragsreihe der Universität Regensburg zum Lutherjahr 1983*, Regensburg, Mittelbayerische Druckerei und Verlagsgesellschaft, 1983, 53.

88 Cf. M. LÁZARO, "La Escuela franciscana. De la filosofía del Éxodo a la filosofía de la Cruz", en *Verdad y Vida*, 68 (2010), 271-301.

89 SAN FRANCISCO DE ASÍS, *Avisos espirituales*, V, 1, 8, en *Los escritos de san Francisco de Asís*, ed. I. RODRÍGUEZ, A. ORTEGA, intr. J. MESEGUER, rev. J. ORTÍN, Murcia, Ed. Espigas – Servicio de Publicaciones Instituto Teológico Franciscano, 2003², 372-373.

> do a superar. Más bien habría que observar la historia en toda su complejidad atendiendo a otros fenómenos que no fueron ni lo uno ni lo otro, y que contribuyeron al desarrollo del arte español durante este siglo"[90].

En este sentido, en esos otros fenómenos, nosotros quisiéramos hacer una breve reflexión contextualizada desde la historia de la filosofía y la teología o el diálogo con el pensamiento cristiano y el arte. Esto, por otra parte, responde mejor, desde el punto de vista del contexto intelectual, a lo que afirma Pilar Muñoa al expresar que el trabajo artístico de Enrique Pérez Comendador se podría definir mejor desde la postura eclecticista[91] o el naturalismo de corte academicista[92], más que academicista *tout court*, como normalmente se califica al escultor extremeño[93] –tal como habíamos señalado en líneas precedentes–.

La obra escultórica que hemos presentado responde –o no es ajena– a las exigencias pastorales de su época, toda vez que en el arte como expresión de lo sagrado (el arte religioso, especialmente el "arte sacro", litúrgico) "«la finalidad» apostólica no se da fuera de la finalidad fundamental"[94], y al contexto de la relación entre arte sagrado y religioso –entendiendo lo religioso como una concreción de lo sagrado–. Como señala Heinrich M. Schmidinger, el pensamiento cristiano en el siglo XX se ha debatido en sus diversas formas: filosofía, arte y poesía, entre la legitimidad implícita de su utilización y la pérdida de tutela de sus realizaciones prácticas. El debate sobre la tutela externa del arte, iniciado en la Ilustración, no ha llevado automáticamente al olvido de Dios y a establecer una sistematicidad de expresiones filosóficas, poéticas y artísticas anticristianas, pero sí –afirma Schmidinger– ha provocado un cambio:

> "que los caminos que se procuran los poetas y los artistas sobre el mensaje cristianos no son los que están prescritos por la Iglesia o sancionados por la tradición. Son más bien unos caminos que se dan *a sí mismos* la poesía y el arte. Que estos caminos ya no están inspirados por la distancia que impone la reverencia y el temor profundo, ni tampoco la exaltación gloriosa, se deduce de la verdad inmediata y concreta que se trata de hacer consciente aquí y ahora en la realidad de este mundo y de la concepción que el arte y la poesía tienen de sí mismos dentro de esas realidades como tales. En lugar de la admiración respetuosa y la contemplación meditativa pueden aparecer inesperadamente la protesta acusa-

90 A. Llorente, "La renovación de la escultura en la postguerra española", en M. Cabañas (coord.), *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 2001, 329,

91 P. Muñoa, *Oteiza. La vida como experimento*, Irún, Alberdania, 2006, 86.

92 Mª. M. Lozano, *Escultura pública y monumentos públicos en Cáceres*, *o. c.*, 17.

93 A. Llorente, "La renovación de la escultura…", *o. c.*, 450.

94 H. U. von Balthasar, "Arte cristiano y predicación", en J. Feiner (ed), *Mysterium Salutis. Manual de teología como historia de la salvación. Vol. 1*, Madrid, Ediciones Cristiandad, [4]1992, 787.

> dora, el horror mudo, la blasfemia desesperada, el sarcasmo sagrado y muchas otras cosas"[95].

En sintonía con estas palabras se dejan sentir las denuncias sobre el *pseudoarte* del artista de Hervás. Consciente de que el "arte cristiano" existe en cierta medida, si bien tiene dificultad en desarrollarse en un plano confesional determinado, aparece como pertinente su denuncia del olvido de la función artística y de la libertad creadora que supone también un equilibrio entre modernidad y las exigencias de ciertos cánones y formas aceptadas y sancionadas por la tradición de la Iglesia seriamente comprometidas en su tiempo (y en el actual)[96]. En este sentido, por analogía, podemos recordar las palabras de denuncia de Pío XII sobre el arte en la carta encíclica *Musicae Sacrae* del 25 de diciembre de 1957:

> "la música sacra no obedece a leyes y normas distintas de las que rigen en toda forma de arte religioso. No ignoramos que en estos últimos años, algunos artistas, con grave ofensa de la piedad cristiana, han osado introducir en las iglesias obras faltas de toda inspiración religiosa y en abierta oposición aun con las justas reglas del arte. Quieren justificar su deplorable conducta con argumentos especiosos que dicen deducirse de la naturaleza e índole misma del arte. Porque van diciendo que la inspiración artística es libre, sin que sea lícito someterla a leyes y normas morales o religiosas, ajenas al arte, porque así se lesionaría gravemente la dignidad del arte y se dificultaría con limitaciones y obstáculos el libre curso de la acción del artista bajo el sacro impulso del estro" (5)[97].

La reivindicación artística, por otra parte, no se encuentra muy distante con lo que en su época está realizándose en círculos de teoría del arte en Francia, alrededor de la revista *L'Art Sacré*[98], animando a la creación artística sagrada (y religiosa) como lugar donde se manifiesta todo arte auténtico y profundo en el encuentro con la Fuente que es lo sagrado[99]. Una reacción, en cierta forma, a la iconoclastia (que afecta no solo a lo religioso, sino también a la institución

95 H. M. SCHMIDINGER, "La controvesia sobre la fiosofía cristiana en su contexto", en E. CORETH – W. M. NEIDL – G. PFLIGERSDORFFER (eds.), *Filosofía cristiana en el pensamiento católico de los siglos XIX y XX/3. Tomo 3. Corrientes modernas del siglo XX*, Madrid, Encuentro, 1997, 26-27.

96 H. M. SCHMIDINGER, "Les controverses autor de la philosophie chrétienne", en PH. SECRETAN (ed.), *La philosophie chrétienne d'inspiration catholique. Constats et controverses, positions actuelles*, Fribourg, Academic Press Fribourg – Saint-Paul, 2006, 76.

97 Disponible en http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae_sp.html.

98 Cf. S. DE LAVERGNE, *Art sacré et modernité. Les grandes années de la revue "l'Art sacré"*, Namur, Culture et verité, 1992; F. CAUSSÉ, *La revue "L'Art sacré". Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris, Cerf, 2010.

99 R. RÉGAMEY, *Art sacré au XXe siècle*, Paris, Cerf, 1952, 63.

política como lugares de poder[100]) impulsada desde el siglo XIX, con una cierta legitimación abusiva[101]. La labor del arte sagrado-religioso del hervasense no tiene una sola respuesta en una situación de privilegio de la Iglesia nacida del estado del Régimen en España[102], sino que se sitúa mejor conceptualmente –y también en parte en disputa– con lo que está acaeciendo en la construcción de las nuevas Iglesias que se erigen en el país vecino, donde los artistas (Georges Braque, Fernand Léger, Henri Matisse, Georges Rouault, Jean Bazaine, Jean le Moal…) son invitados a colaborar en la realización de vidrieras, piezas litúrgicas…[103]. En este sentido "el renacer de la estatuaria religiosa"[104] nacido de la incuestionable relación entre el franquismo y la Iglesia Católica no es ajeno a lo que acontece en nuestros países vecinos y que se debe a un impulso que tiene que ver también con un diálogo intelectual. Esta apuesta se realiza desde la convicción de que la distinción en "arte" y "arte sagrado" –acentuada desde el siglo XIX– excede el elemento artístico y se encuentra más cercano al plano de la presencia de lo religioso en el mundo[105]. En el mismo sentido, el teólogo Lluís Oviedo señala este contraste entre el arte moderno y la fe cristiana en los términos de distinción de los artistas del arte cristiano que se ha acentuado con la destrucción de los discursos del posmodernismo:

> "Como todos los sistemas sociales, también en este caso la «esfera estética» ha seguido un camino de inevitable diferenciación, que le ha llevado a afirmarse

100 "Elles [les ouvrages] n'y sont pas visées en tant qu'objets esthétiques, mais bien comme instruments de domination et de lutte symboliques au service de pouvoirs et de partis religieux ou politiques". D. Gamboni, *Un iconoclasme moderne: théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Lausanne, Editions d'en bas, 1983, 10 (edición reciente en España: *La destrucción del arte: Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 2014).

101 "C'est aussi que l'«avant-garde» jouit auprès des intellectuels d'un statut abusif d'immunité politique et idéologique, don't les causes sont à la fois historiques et structurelles. Les premières ruptures artistiques organisées apparaissent en effet au 19 siècle dirigées contre un art soutenu par l'Etat et identifié au pouvoir établi, ce don't elles tirent une liaison inévitable avec l'opposition politique". *Ib.*, 14.

102 Así lo sitúa Ángel Llorente Hernández: "Los principales representantes de la escultura oficial y oficialista fueron Mariano Benlliure, Enrique Pérez Comendador, José Capúz, Emilio Aladrén, Juan Adsuara, Moisés Huerta, Julio Moisés, Álvarez Laviada y Fructuoso Orduña, además de otros menos conocidos, junto al clasicista José Clará, continuador de la poética mediterránea el francés Arístides Maillot y representate de la pervivencia del noucentisme". A. Llorente, "La renovación de la escultura…", *o. c.*, 330. Cf. Id., *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951*, Madrid, Visor, 1995.

103 L. Blanchy, *Les expositions d'art contemporain dans les lieux de culte*, Grignan, Editions Complicités, 2004, 8.

104 A. Llorente, "La renovación de la escultura…", *o. c.*, 450.

105 Así lo afirma Marie Alain Couturier: "Les causes principales de la décadence de l'art sacré ne sont pas d'ordre artistique : elles sont d'ordre religieux. Cette décadence est liée à l'abaissement de l'esprit chrétien dans le monde occidental. En effet, l'art est toujours lié à un certain état de civilisation; et il n'y a pas d'àrt chrétien possible quand il n'y a pas de civilisation chrétienne". M. A. Couturier, "Sur Picasso et les conditions actuelles de l'art chrétien", en *Art Sacré*, 18 (1937), 99.

> como un ámbito autónomo, con sus propias normas y valores, con su propio código de comunicación (el que distingue entre lo bello y lo feo; o de forma más simple, entre lo que es arte y lo que no lo es), y con sus complejas relaciones de interpenetración con otros subsistemas diferenciados. Este proceso se inicia seguramente a partir del siglo XIX, con la radicalización de algunas ideas románticas, aunque cabe registrar precedentes en la estética de lo sublime del siglo XVIII, así como en la curiosa orientación mitológica del barroco decadente y en el programa ilustrado de independencia de las artes"[106].

A lo dicho se suma el cambio de la relación en el espacio entre el arte y lo religioso: los artistas se interesan de los espacios religiosos más allá del arte sacro. Muestra Lara Blanchy que "los lugares de culto se convierten, al igual que el museo o la galería, una ocasión de exposición para el arte contemporáneo"[107]. Esto supone también un cambio a la hora de que la obra comunique con el observador. Así, las diferentes tallas de San Pedro de Alcántara de Pérez Comendador sugieren lecturas diversas que afectan no tanto a la talla (en cuanto a tamaño y elementos artísticos), cuanto a la forma en que se significa. No es lo mismo contemplar el rostro de Pedro de Alcántara en la capilla del "Conventito" de El Palancar –invitándonos a la oración y la meditación–, que sentirlo acompañando junto a la Iglesia concatedral el deambular de los cacereños –ávidos de sentirlo acompañando su vida y besándole el dedo del pie de bronce–, que esperando ser mirado en el museo –dispuesto a ser analizado en el conjunto de la obra desde criterios artísticos y/o estéticos–. Esta paradoja hace preguntarse a Paul Westheim "cuál es la impresión que causan [las obras] en ese entorno [el museo] radicalmente distinto y poco apropiado para favorecer la contemplación religiosa. La obra misma –continúa– no ha cambiado, aunque a menudo ha cobrado mayor expresividad gracias a una iluminación adecuada. Y sin embargo, se ha operado en ella una transformación: habla al espectador de manera distinta"[108].

El contexto de relación entre teología y arte está presente en la obra escultórica de san Pedro de Alcántara. El impulso creativo del arte sagrado en la época contemporánea supuso también un cuestionamiento interno al artista que lo realiza. Y posiblemente se entienda mejor el diálogo artístico que establece el autor en su obra con los criterios estéticos a partir de esta circunstancia que en otras, en situar la labor del arte religioso y la pertinencia y la no renuncia a los valores tradicionales entendidos como positivos. Es esta una pugna que

106 LL. OVIEDO, *La fe cristiana ante los nuevos desafíos sociales. Tensiones y respuestas*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 2002, 348-349.

107 L. BLANCHY, *Les expositions d'art contemporain dans les lieux de culte*, *o. c.*, 6.

108 P. WESTHEIM, *Arte, religión y sociedad*, México, Fondo de Cultura Economica, ²2006, citamos por la versión electrónica (ebook) de 2013. La cita se encuentra en "VI. Los dioses en el museo".

afecta a la propia filosofía y teología, en una época especialmente crítica como es la preconciliar.

Señalemos simplemente que la primera mitad del siglo XX vive los ecos filosóficos y teológicos de la situación intelectual del momento, lleno de oscilaciones que transitaban a finales del siglo XIX, con difícil comunicación entre las posiciones que iban del tradicionalismo fideísta al racionalismo moderno, y que se habían vuelto más complejas aún con la incorporación del idealismo materialista, el materialismo histórico y dialéctico, las filosofías derivadas del romanticismo, y las dependientes del auge de las ciencias positivas. Situación que había provocado la promulgación el 4 de agosto de 1879, fiesta de Santo Domingo de Guzmán, de la encíclica *Aeterni Patris*[109] de León XIII, situada en la esfera de la doctrina tomista desde el propio acontecimiento simbólico de su fecha de promulgación, como en el subtítulo: "Restauración de la filosofía cristiana conforme a la doctrina de Santo Tomás de Aquino". Aderezado de otros detalles que señalan la intención tomista, es el caso de las palabras que abren la encíclica, que son las que inauguran el *Compendium* de teología del Aquinate[110]. Este documento, a quien el pontífice rindió su personal y especial complacencia, iluminó la doctrina vertida por León XIII durante su largo pontificado, afectando la vida intelectual de la Iglesia de la transición del siglo XIX al siglo XX[111]. Este intento de renovación teológica mediatiza la crisis modernista e intentaba dar respuesta intermedia entre el carácter inmutable de la verdad revelada y su historicidad. La solución Neoescolástica no apaga la inquietud teológica que apunta a la búsqueda de un nuevo modelo teológico que se sustantiva en la época de la composición de la estatua de san Pedro de Alcántara en torno a lo que desde 1946 se conoce como *Nouvelle Théologie*, gestada en *Le Saulchoir* en París[112], de la mano del dominico Marie-Dominique Chenu y de su discípulo Yves-Marie Congar, junto a Pierre Teilhard de Chardin, Henri de Lubac y Jean Daniélou, inspiradora e impulsora del concilio

109 Cf. Pontificia Accademia Romana di San Tommaso d'Aquino (ed.), *Atti dell'VIII Congresso Tomistico Internazionale (Roma, 1980), vol. 1: L'enciclica Aeterni Patris nell'arco di un secolo*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1981.

110 "*Aeterni patris verbum sua immensitate universa comprehendens, ut hominem per peccata minoratum in celsitudinem divinae gloriae revocaret, breve fieri voluit nostra brevitate assumpta, non sua deposita maiestate*". Sto. Tomás de Aquino, *Compendium theologiae ad fratrem Raynaldum*, lib. 1 c. 1., en *Opera omnia iussu Leonis XIII P. M*. edita cura et studio Fratrum Ordinis Praedicatorum, t. 42, Roma, Typografia Polyglota, 1979. Cf. A. Livi, "La encíclica *Aeternis Patris* y el movimiento neotomista", en C. Fabro *et alii* (eds.), *Las razones del tomismo*, Pamplona, Eunsa, 1980.

111 Cf. A. Lobato, "Santo Tomás de Aquino en el Magisterio de la Iglesia, desde la *Aeterni Patris* a Juan Pablo II", en Pontificia Accademia Romana di San Tommaso d'Aquino (ed.), *o. c.*, *vol. 3: L'enciclica Aeterni Patris: suoi riflessi nel tempo*, 7-28.

112 Cf. M-D. Chenu, *Une École de théologie, le Saulchoir*, Paris, Cerf, 1984.

Vaticano II[113]. Esta nueva propuesta teológica profundiza las fuentes que la Nueva Escolástica estaba rescatando. Si la Escolástica Moderna centraba sus esfuerzos en revitalizar las ediciones de los clásicos medievales[114], la *Nouvelle Théologie* regresa a las fuentes primitivas latinas y especialmente griegas (como por ejemplo la colección *Sources Chretiennes*[115]), preconizando "una mayor unión entre teología y espiritualidad, teología y liturgia, teología y vida cristiana. Se persigue el objetivo fundamental de que la teología no se quede en algo puramente abstracto o conceptual, sino que engarce con el presente y con los intereses vitales de los fieles"[116]. Esta nueva búsqueda no supone el abandono de los principios que fundamentan la realidad de la existencia cristiana del mundo, sino que intentan profundizar las bases epistemológicas que sustentan la metafísica, incluida las propias de la escolástica. Es una variación del método y de la significación de las estructuras metafísicas y teológicas, pero en nada supone su abandono, si bien provocará alguna reacción por parte de la teología más tradicional[117]. No obstante el cambio es importante, y en España la renovación Neoescolástica ya fue en algunos espacios un hito insalvable tras la Guerra Civil. El pensamiento teológico se debate entre una formación real basada en los principios sustentados en el primer tercio del siglo XX, caracterizados por la lectura de la teología medieval y los maestros de la segunda escolástica realizada por la nueva Escolástica Moderna y el comienzo de "una nueva época de formación sacerdotal, marcada por el deseo de romper el desencuentro entre Iglesia y cultura civil"[118], especialmente con la regulación académica que fomenta la creación de la Universidad Pontificia de Comillas[119] y la Universidad Pontificia de Salamanca[120]. No obstante, a pesar del esfuerzo, en España aún se dista en la década de los cincuenta, de desarrollar una teología capaz de asumir una renovación metodológica como la que se está operando en

113 J. METTEPENNINGEN, *Nouvelle théologie - new theology: inheritor of modernism, precursor of Vatican II*, London– New York, T & T Clark, 2010. Sobre "Los protagonistas de la renovación teológica en Francia" cf. R. GIBELLINI, *La teología del siglo XX*, Santander, Sal Terrae, 1998, 187-227.

114 Cf. R. IMBACH Y A. MAIERÙ (eds.), *Gli studi di filosofia medievale fra otto e novecento. Contributo a un bilancio storiografico. Atti del convegno internazionale, Roma, 21-23 settembre 1989*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991)

115 F. A. MURPHY, *Art and Intellect in the Philosophy of Etienne Gilson*, Columbia, MO, University of Missouri Press, 2004, 227-228.

116 J. BELDA, *Historia de la Teología*, Madrid, Palabra, 2010, 251.

117 R. GARRIGOU-LAGRANGE, "La nouvelle théologie, oú va-t-elle?", en *Angelicum*, 23 (1946), 126-145.

118 M. ANDRÉS, *Ensayo sobre el cristianismo español*, Madrid, BAC, 2005, 187.

119 Cf. E. GIL, *La Universidad Pontificia Comillas. Cien años de historia*, Madrid, Universidad Pontifica Comillas, 1993.

120 E. LLAMAS, "La Universidad Pontificia", en L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, *Historia de la Universidad de Salamanca. Volumen I. Trayectoria histórica e instituciones vinculadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, 725-740.

Francia. Este episodio teológico está en la base de lo que está sucediendo con el arte sacro y, llevado al desencuentro filosófico, explica mejor el debate sobre las formas artísticas precisas para expresar el arte sacro.

A pesar de las dificultades de encuadramiento, resulta importante ver cómo Pérez Comendador supo y sabe en su obra expresar el trasfondo vital-existencial subyacente al debate intelectual (filosófico-teológico) y en cierta manera incluso incluir elementos que la teología aún no se atrevía a tomar como es la revitalización del elemento conceptual desde el rescate de las fuentes en una hermenéutica de la existencia práctica. Esto supone, por otra parte, atrapar lo esencial del espíritu humano, es decir, alcanzar el deseo del hombre de expresar la búsqueda de la infinita divinidad[121], y expresar su itinerario personal y artístico desde la belleza interior hecha creación humana en las virtudes franciscanas que se hizo vida en san Francisco de Asís y de forma renovada en san Pedro de Alcántara: ilustre franciscano, hombre espiritual, artista de la mística, intenso comunicador e íntimo, pobre que abrazó la cruz, santo y extremeño.

121 Juan Pablo II, Carta Encíclica *Fides et Ratio*, de 14 de septiembre de 1998. Disponible en http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio_sp.html.



Fig. 1. Estatua de bronce de san Pedro de Alcántara, Plaza de Santa María, Cáceres. Fuente: Jesús Sierra, *Norba Caesarina*, disponible en http://norbacaesarina.blogspot.com.es/2012/11/la-estatua-de-san-pedro-de-alcantara.html



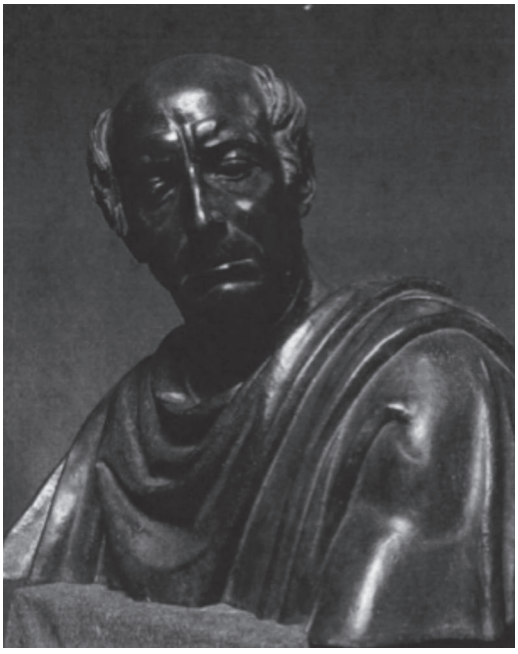


Fig. 2. Autorretrato del artista. Fuente: José Hernández, *El escultor Pérez Comendador 1900-1981 (Biografía y obra)* p. 55