

UNA PEQUEÑA IMAGEN DE PEDRO DE MENA DESCONOCIDA.

EMILIO OROZCO DIAZ.

La importancia, riqueza y difusión de la obra de Pedro de Mena la hemos recordado varias veces al dar a conocer imágenes desconocidas que sin atribución se conservaban olvidadas (1). De entre las -- que conocemos y aún permanecen en el anonimato queremos hoy present-- tar una de positivo valor correspondiente a la serie, tan repetida -- por el gran escultor, de San Pedro de Alcántara --una de sus más ge-- niales creaciones iconográficas-- que se conserva en Granada en pro-- piedad particular.

No debe extrañarnos esta abundancia de la obra de Pedro de Mena. La razón la subrayamos al dar a conocer otra imagen extraordinaria -- del mismo Santo conservada --con atribución a Montañés-- en la iglesia de Santiago de Montilla. La fama del taller de Mena trascendió de los lugares de Granada y Málaga, donde especialmente vivió y trabajó. -- Muerto Cano, quien había confiado o dejado a este gran discípulo la realización de algunas obras importantes e incluso había intervenido el maestro dando la traza y esbozo e interviniendo en la talla en co laboración en las monumentales esculturas del Convento del Santo An-- gel Custodio de Granada, no es extraño que la atención de iglesias, conventos y particulares se centrara en Mena para todo encargo de im portancia. Tanto los tipos iconográficos por él creados como los -- que había continuado y transformado del maestro fueron objeto de ge neral demanda. Además lo frecuente en la producción de pequeñas imá genes, sobre todo de especial devoción en la época, como Inmaculadas, Dolorosas y Ecce Homos --así como de los nuevos santos-- favorecían -- los encargos de particulares que querían gozar, en la intimidad de -- salas y dormitorios, del rezo y contemplación sosegados.

Como recordamos en otra ocasión, Palomino, al hablar de la im-- portancia de esa demanda general de encargos desde todas partes de -- España, sobre todo cuando se asentó con plena actividad en su taller de Málaga, destaca el hecho: *...Corrió de suerte su fama, que no pu-- do evadirse de tantos empeños como fueron de la Corte y diferentes -- partes de España solicitando lograr alguna cosa de su mano.* Agrega a continuación detalle de algunos de estos encargos destacando precisa mente el San Pedro de Alcántara hecho para el Convento de San Fran-- cisco de Córdoba y el grupo de imágenes que le encargó el Obispo -- Fray Alonso de Salizanes para la Capilla de la Concepción de la Cate dral de dicha ciudad. Refiriéndose a la primera de dichas imágenes -- dice, *que es una admiración* (2). No es extraño, pues, que la que hoy presentamos represente otro acierto en la interpretación en su con--

cepción y ejecución técnica con ese sentimiento comunicativo que al exaltar la espiritualidad mística del Santo franciscano satisfacía - con el arte y despertaba la devoción.

Dadas las características iconográficas y sobre todo la técnica y estilo de esta imagen de San Pedro de Alcántara que damos a conocer, no podemos pensar pueda tratarse de obra de continuador, ni aún de lo producido más en serie en el taller. La falta de la peana original característica de Mena nos impide contemplarla en la forma normal como se presentan las pequeñas imágenes del maestro. Y señalemos en cuanto al tamaño -y en relación con esta abundante serie de imágenes del Santo alcantarino- que se trata quizá de la de más pequeñas proporciones de las conocidas (3). Ello nos inclina a suponer -aunque sea sólo hipótesis- que Mena la hizo -más que como modelo- no sólo para recreo devocional en la contemplación íntima de un pequeño -recinto interior conventual, sino al mismo tiempo para ofrecerla a los religiosos del Convento de San Antón como recuerdo de la gran imagen que realizó para una capilla de la Iglesia años antes. Nos impulsa a pensar en este sentido sobre su autenticidad y procedencia, el hecho de que sabemos por su actual poseedor que la escultura fue donada a su familia por las religiosas capuchinas del Convento de San Antón, precisamente la Comunidad que sigue venerando en la Iglesia -junto con un extraordinario San Diego de Alcalá del mismo Mena- la escultura ya citada, una de las más grandiosas imágenes de San Pedro de Alcántara, obra del gran escultor que María Elena Gómez Moreno estima como la cabeza de la serie (4). No tiene nada de extraño que tras realizar esta gran talla de altar -algo mayor que el natural- el artista, ya más en su vejez, hiciera como íntimo recuerdo y recreo personal, la imagencita destinada a ser contemplada de cerca, en íntima comunicación devocional -tan frecuente en lo granadino y que tan hondamente fue sentida por Mena- hecha con destino a algún lugar recogido de la clausura para donde la encargaría la comunidad. Los religiosos -pues entonces esa comunidad no era femenina- pudieron saborear y comentar con el artista sus opiniones sobre la distinta visión del Santo asceta y místico. Entre ellos creemos que había querido destacar sobre todo el aspecto de acentuada vejez que acusan la delgadez, las arrugas de la frente y rostro y asimismo lo demacrado de éste, haciéndoles experimentar indirectamente por comparación con el otro, el sentimiento de la fuerza del paso del tiempo en esta vida.

Como ya recordábamos en otra ocasión, suponía Orueta, en su conocido libro sobre Mena, que el tipo original de la imagen del Santo que con ligeras variantes mantiene a través del tiempo, lo creó el artista en Castilla *innocentemente después o durante su viaje a Ma-*

drid representando ya su nueva tendencia. Vefa el de Villaderfias -de la Colección Güel-quizás como el primero de la larga serie. Más tarde el Profesor Gallego y Burín -que comentó especialmente la gran -- imagen del Convento de San Antón de Granada- se inclinó igualmente - por la misma hipótesis (5). Es natural que se piense más en Castilla al evocar al gran asceta y místico franciscano y que lo imaginemos -- mejor caminando absorto dando gritos por los secos campos castella-- nos según lo recordaba Santa Teresa. Aquellas desnudas tierras y -- aquellos cielos abiertos con horizontes sin fin se avienen mejor con el fraile consumido por ayunos y abstinencias y desasido de todo lo terreno.

Aunque con cierta razón, ante dicho tipo de San Pedro de Alcántara y otras imágenes análogas del artista, hable Orueta de *retratos adivinatorios de aquellos santos sencillos, ingenuos, sublimemente - vulgares, que vivían en todas las imaginaciones y que fueron un en-- gendro especial de la España de los Austrias. Y más abajo -refirién-- dose a las esculturas del mismo Santo, a la de San Pascual Bailón y a la de San Juan de Dios, cuya imagen de la Iglesia de San Matfias -- creía suya- el crítico afirmaba que aunque no se hayan parecido fisi-- camente a la creación del artista, es indudable que éste ha sido la visión más vigorosa, más personal y más sintéticamente representati-- va del misticismo de la raza y de estos mismos santos genuinamente - españoles.*

Tenemos que reconocer que ese tipo de San Pedro de Alcántara -- creado por Mena es, no ya el retrato ideal, sino diríamos el genérico del Santo asceta y místico, acorde con la exaltada espiritualidad de su tiempo y concretamente franciscana. Pero como señalamos en -- otro párrafo de este artículo queremos precisar que hay a nuestro -- juicio una consciente intención de Mena de recoger concretos rasgos físicos y psicológicos del gran asceta franciscano. En algunas de -- sus imágenes se procura, así, subrayar su gran estatura y su delgadez, calvicie y adelgazamiento, extremo que le hacía aparecer con la piel muy arrugada como si fuera de mucha mayor edad de la que tenfa. Por eso se aparta del modelo de Cano en la imagen del Convento del - Angel Custodio, en cuya talla él mismo también intervino. Aunque tan extremadamente respetuoso con los modelos del maestro en otros casos, cambia aquí Mena el dicho modelo que Cano le ofrecfa, pues aunque al -- to de estatura, la actitud del Santo es distinta. Así le coloca en - el brazo derecho el libro cerrado y además en bajo posando sobre el muslo que bajo el hábito se destaca -y con ello se le da grosor al miembro- no sugiriendo delgadez. Además concentra el otro brazo tam-- bién aproximándolo al torso de la figura, haciéndola más pesada; y - aunque lo representa con rostro arrugado de anciano, ostenta sin em-

bargo el cerquillo de la cabeza más abundante de cabello en forma -- contraria a la gran calva de que nos hablan las descripciones y que se destaca en las imágenes de Mena. Además éste acudió a un recurso indirecto para sugerir la extrema delgadez que todos los que le cono-- cieron destacaron en el Santo. Fue este recurso, ofrecer la figura -- con abultados hábitos que caen con pesada amplitud como si estuvie-- ran casi vacíos, como colgados, sin acusar bajo ellos las huellas de los miembros y del cuerpo en general. Junto a concentrar en la parte superior --aproximando los brazos al rostro--, los elementos expresivos de la figura, ello contribuye a que en estos casos del San Pedro de Alcántara consiga reforzar positivamente su intensa expresividad dinámica ascensional de elevación y absorta espiritualidad mística.

Creemos pues, es indudable que Pedro de Mena en la concepción -- formal del tipo iconográfico humano del Santo alcantarino apenas tuvo presente el modelo plasmado por Cano, en la gran escultura que -- concibió y esbozó para el Convento del Angel Custodio, que terminó -- el propio discípulo. Pensamos que se atuvo para su concepción --junto a su visión personal-- a las descripciones que habían quedado escri-- tas --y por supuesto en la tradición oral conservadas en los conven-- tos--; y no sólo las referencias de Santa Teresa, sino posiblemente -- también la de algunos de los testigos que declararon en 1615, en el proceso de beatificación del Santo. Así declaraba a este respecto el testigo Miguel Vázquez en el proceso de Avila que el Santo era hom-- bre corpulento y de buena estatura, buen rostro, color rubio, la cabeza grande y muy calva, y unas arrugas grandes en la frente y poco después añade, sólo tenía sesenta y un años, más el aspecto era de -- setenta. Esta impresión la reitera Santa Teresa, Era muy viejo --dice-- y tan extremada su flaqueza que no parecía sino hecho de raíces de -- árboles. Y con respecto a sus mortificaciones y estado de abstrac-- ción espiritual --añade--:Porque no alzaba los ojos jamás y así a las partes que de necesidad había de ir no sabía, sino ivase tras los -- frailes, esto le acaecía por los caminos. A mujeres jamás mirava, -- que ya no se le dava más ver que no ver... Le acaecía estar ocho -- días sin comer, tenía grandes arrobamientos. (6).

La Santa alude también a su Libro pequeño de oración, Que ahora se tratan mucho de romance. Se extendió ampliamente la lectura de es-- te tratado y se siguió reeditando como libro devocional de medita-- ción realista y que no sólo se leería mucho aisladamente, sino en -- lecturas colectivas. La influencia de estas meditaciones se reforzó porque se repiten en el Libro de la Oración y Meditación de fray -- Luis de Granada. Es cuestión aún discutida si el franciscano repitió abreviado el libro del dominico. Si ante el vigoroso realismo des-- criptivo devocional de este Libro de Oración y Meditación y del cita

do fray Luis, nos sentimos obligados a pensar en la imaginería de Pa sión de Mena y nos permite casi asegurar rotundamente que frecuentó su lectura en su intensa vida de religiosidad, igualmente y con ma-- yor seguridad podemos afirmar, como decíamos, que el genial escultor conocía esos rasgos físicos, psicológicos y espirituales conforme -- Santa Teresa los describió al evocar la figura del gran franciscano; incluso los rasgos señalados por el citado testigo que declara en el proceso de Avila parecen haber sido conocidos del escultor; aparte, claro es, lo que de forma oral pudo recoger en los conventos francis-- canos con los que Mena estuvo en íntima relación.

Naturalmente que los rasgos de su psicología espiritual, de su ascetismo y misticismo, en cierto modo se corresponde con lo externo o físico, tal como magistralmente quedó expresado en estas imágenes del Santo realizadas por Pedro de Mena; pero, subrayamos además, que aunque en lo general de sus rasgos coinciden o se aproximan todas -- ellas, sin embargo se expresan en cada caso respondiendo a una real inspiración y no a la mecánica repetición de lo externo como mera co-- pia o réplica de lo hecho, sino que siempre descubre matices y ligeras variantes, aún respondiendo a un ideal representativo común. Y -- es de señalar cómo algunos de los rasgos físicos que se concretan en las descripciones de su figura que hemos visto en los textos teresia nos y de testigos de su tiempo, se corresponden literalmente, aparte ese aspecto general de acentuada vejez no acorde con sus años. Y pre cisamente alguno de los rasgos en concreto, como lo referente a su -- gran calvicie, se da en las imágenes de Mena en forma acusada apar-- tándose incluso, como decíamos, del tipo trazado por Cano en la imagen del Convento del Angel, hoy en el Museo de Bellas Artes.

En la concepción formal iconográfica de tipo de San Pedro de Al-- cántara, Mena mantiene siempre la unión de la intensa fuerza expresi-- va del rostro del anciano asceta -cuya alma parece se escapa por la mirada- y la sobria masa de acentuado verticalismo de las telas del hábito tratadas con sabio sentido plástico estilizador y a la vez re velando con su gran amplitud la delgadez del cuerpo que cubren.

Esa holgura del amplio y grueso hábito indudablemente influye en el vigoroso plasticismo de la figura, y por su plegar también en su dinamismo, resaltando por contraste el impulso de elevación y casi levitación que sugieren la expresión del rostro y el movimiento -- de los brazos. Sabiamente en la forma casi plana general con que se ofrece la caída de las telas se destacan vigorosamente en el centro dos amplios pliegues acanalados que con el hueco que dejan entre sí subrayan la verticalidad al mismo tiempo que refuerzan el dicho efec-- to de holgura o vacío en que quedan las telas por la delgadez del -- cuerpo. Tanto en las imágenes que representan al Santo con capilla -

como en las que aparece sin ella, dejando perfilar aislados los brazos, los ropajes están resueltos, con el magistral dominio de la talla de la madera, con una extremada estilización y sencilla tersura de las formas que expresivamente cumplen una función de contraste, -dadas las masas lisas de las telas -suprimiendo casi totalmente los pequeños pliegues- con respecto a la superficie rugosa áspera y detallada de la factura y encarnación del rostro y de las manos, aquél -demacrado y llenos de arrugas y éstas nervudas y casi esqueléticas. Por ello no impresiona como duro y seco detalle anecdótico, sino como viva realidad que coadyuva en su conjunto a la impresión de figura absorta -no viviendo donde vive- con la mirada perdida en el vacío con un leve movimiento de caminar, pero como de quien lo hace -según nos relataba Santa Teresa- sin atender para nada a las cosas e impedimentos de los lugares por donde camina.

En los dos tipos en que se nos ofrece el Santo en el conjunto de la obra de Mena se impone, como hemos dicho, una dinámica ascensional lograda con las formas, movimiento y gesto. Rostro y brazos se levantan aunque dando la sensación de falta de vigor y asimismo de actitud de pasividad. Intencionadamente queda el cuerpo envuelto por el amplio hábito como la parte en quietud pero como impulsando a la expresividad que se concentra en la parte superior de la figura. Hay pues en el rostro, mirada y movimiento de elevación de los brazos como una tensión dinámica ascensional que impulsa a la ascensión; la línea diagonal que marcan las manos -más alta la derecha con la pluma y más baja la izquierda que sostiene o coge el libro- refuerza ese sentido ascensional. Ello parecería había de ser más intenso en la figura sin esclavina o capilla, por la mayor ligereza de masas de los hábitos -y así se extrema en la Imagen de la colección del Conde Güel-, pero a pesar de ello el efecto de líneas curvas que se levantan con la esclavina alzada por los brazos que suben, producen como una apariencia de alas que se levantan como dispuestas al vuelo.

La imagen de San Pedro de Alcántara que hoy damos a conocer, como puede comprobarse por la reproducción, coincide en los rasgos generales con los que hemos venido señalando como característicos de las distintas esculturas del Santo realizadas por Mena. Pero, como ya hemos anotado, hay siempre variantes, no sólo en el hecho de presentarlo con la esclavina o sin ella, sino también en otros pormenores de proporción, tamaño del libro y también la forma de coger éste. Pero sobre todo es de señalar que en los rasgos propiamente físicos hay una matización; no está repitiendo ni mira un solo modelo humano, pues no todos revelan exactamente una misma edad. Así parecen más jóvenes los tipos que nos ofrece en el San Pedro de Alcántara -- del Convento de las Trinitarias de Madrid, y en el de Montilla (Cór-

do). Seguirían en cuanto aparentar más edad el de Barcelona y los - del convento de San Antón de Granada y el de la Colección Güel. Está claro que el escultor tallaba su imagen tal como la imaginaba y sentía en el momento de estar realizándola, infundiéndole el espíritu - de religiosidad tal como lo estaba sintiendo el devoto escultor y -- con los rasgos como lo imaginaba entonces visualmente. En este sentido a nuestro juicio el rasgo que fuertemente distingue este desconocido San Pedro de Alcántara de Granada es que se nos ofrece como el más anciano, verdaderamente como un ser consumido por ayunos, mortificaciones y abstinencias y con ello por la fuerza de los años. No - podemos adivinar su flaco cuerpo bajo los gruesos y tersos hábitos, pero su cabeza emerge de la redonda cogulla con un enflaquecido cuello descarnado y su rostro demacradísimo con la piel reseca arrugadísima, la nariz afilada de delgadez, los pómulos salientes, los ojos hundidos, la boca entreabierta sin fuerza muscular, y la frente como la nariz que casi parece transparentar el cráneo tras las arrugas y la calva. Se nos ofrece como en el estado de vejez de un ser que tuvo vigor y nervio, aunque enflaquecido, pero que ya está como consumido y encogido, manteniendo, sí, como impulso ascendente, como caminando sin ver, con los ojos y el alma puestos en una realidad lejana que le sostiene con el impulso de la ardiente espiritualidad que ha renunciado a todo lo terreno prendida sólo en la verdad y firmeza de lo eterno.

Esa impresión de rostro deshecho y consumido por ayunos y mortificaciones con prematuro envejecimiento que ofrece esta inédita talla de San Pedro de Alcántara de Mena que publicamos hoy, se refuerza - si lo comparamos con otros suyos tanto en pequeño tamaño - como el de las Trinitarias de Madrid- como el de medidas intermedias, menores - que el natural - como el de Montilla- o de grandes proporciones como el del Convento de San Antón de Granada. Los tres desde luego nos -- ofrecen rostros de piel curtida con múltiples arrugas y pliegues en el cuello, pero a pesar de todo conservan una cierta entereza y energía de facciones que mantiene a trozos su piel aún con algo de tersura. En ellos se ofrece el Santo como un hombre ya maduro, envejecido por el sufrimiento corporal con apariencia de verdadero viejo pero - aún con nervio y fuerzas. Si puede parecernos alguno de ellos que no se sostiene firme, es precisamente porque se nos ofrece con gesto absorto en su vida interior, como caminando a ciegas a todo lo que le rodea en el mundo.

Al contrario de estas últimas representaciones, este San Pedro de Alcántara que hoy presentamos se ofrece sobre todo como un débil anciano agotado por completo físicamente, cuyo cuello flácido, rugoso y delgado, surge por la abertura de la cogulla como una débil ra-

ma de árbol seco que apenas puede sostener la descarnada cabeza en la que los músculos quedan reducidos casi sólo a unos pliegues de la piel flácida colgando y que sólo manifiesta tersura y plasticidad, como decíamos, en la afilada nariz y en la curva ósea de la gran calva. Se podrá decir con razón que en la talla de esa cabeza hay exceso de lo anecdótico con lo que consiguientemente se resta grandiosidad y vigor plástico a las formas; pero pensemos que ello es precisamente lo que con intención expresiva ha procurado subrayar en este caso el escultor. Por esto, intencionadamente también, para reforzar la impresión de debilidad y rugosa vejez del rostro del Santo, ha procurado tallar las telas —él que era capaz de conseguir delgadeces extremas en la talla de la madera— buscando lo macizo, redondeado y amplio, y la parte de contraste máximo la ha procurado dar precisamente en el trozo cilíndrico de grosor curvo del borde de la capucha por donde brota como flaco y reseco tallo su delgado y rugoso cuello. La impresión de delgadez es tal que diríamos con vulgar expresión hecha que parece va a salirse por el cuello del hábito. El artista luce su sobria talla de valiente corte de gubia y sabio empleo de la escofina en todo el conjunto de amplios pliegues de las telas y ha buscado lograr la expresión anímica interior de dejadez y elevada espiritualidad en los elementos expresivos de la figura: en las manos y en el rostro. Así, en último término nos atrae ese rostro consumido de anciano para, entre la piel rugosa y los ojos hundidos, hacer destacar el intenso brillo de la mirada que se eleva y pierde en el vacío como si pendiera de ella como una fuerza que sostiene la figura toda. Esa mirada traduce al máximo la tensión extrema con que el asceta y místico se siente atraído y pendiente de la única realidad inmovible aunque invisible de la vida.

Decía Gallego y Burín comentando este tipo iconográfico de Pedro de Mena que parece como si a través del tiempo lo representara —el artista más envejecido; como si fuera envejeciendo con el tiempo al par que el propio autor. La observación tiene sentido; Mena, como decíamos, intentaba vivir el sentimiento religioso del personaje que estaba tallando, y, así, al ir envejeciendo y creciendo con los años su religiosidad cada vez más exaltada en su fe y humildad cristiana —rodeado de sus hijos que pertenecían a la iglesia o a la vida conventual— sentiría cada vez más al vivo las grandes virtudes cristianas que hicieron famoso al Santo franciscano. Pensamos por eso que posiblemente más que modelo para la imagen grandiosa que les hizo a los conventuales de San Antón para su iglesia, lo que Mena quiso con esta imagencita posterior es que lo tuvieran cerca como ya él, viejo y escaso de salud, lo había visto y sentido al vivo en sí mismo al tallarlo en su taller fortaleciéndole para entrar en la verdadera --

vida renunciando a la terrena como el gran asceta había hecho de modo ejemplar hasta la admiración. Nos dio, pues, aquí Mena no una de las mejores obras de la serie en cuanto a dominio y valentía técnica de gran escultor, pero sí una de las últimas más íntimamente sentida como cristiano, que aunque no la realizara plenamente en la práctica, ve en la vida ascético-mística de Francisco de Alcántara el más seguro camino para pasar por este mundo con los ojos y el alma puestos en el otro incommovible de lo eterno.

NOTAS

- (1) Veáanse nuestros trabajos; "Tres obras de Pedro de Mena desconocidas", revista Goya, Madrid, 1959, nº 30; "Una importante obra de Pedro de Mena desconocida" en Homenaje al Profesor Cayetano Mergelina, Murcia, 1961-1962. (Se presenta en ese artículo el San Pedro de Alcántara de Montilla); "Devoción y barroquismo en las Dolorosas de Pedro de Mena", en Revista Goya, Madrid, 1963, nº 52; "Un Ecce-Homo desconocido de Pedro de Mena y la interpretación de este tema - en la escultura granadina", en Revista Goya, Madrid, 1966, nº 71; "El Tema infantil en Pedro de Mena: una talla desconocida", en Homenaje a Guillermo -- Guastavino, vol. I, Madrid, 1974; "Un Nazareno de Pedro de Mena desconocido", en Miscelánea de Estudios dedicados al profesor Antonio Marin Ocete, Granada, 1974; "Algo más sobre los Menas. Dos nuevas obras importantes" (una de ellas es el San Pedro de Alcántara de la Iglesia de las Trinitarias de Madrid), en Boletín de la Universidad de Granada, vol. IV, 1932, (en colaboración con Jesús Bermúdez Pareja).
- (2) El Parnaso Español pintoresco laureado, Madrid, 1974. Ed. Aguilar, Madrid, -- 1947, págs. 1.066-1.067.
- (3) Mide sin peana, 0'415 m.
- (4) Escultura del siglo XVII. Col Ars Hispaniae, vol. XVI, Madrid, 1963, pág. 249.
- (5) Ricardo ORUETA Y DUARTE, La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano. Madrid, 1941, pág. 156. Antonio GALLEGO Y BURIN, "San Pedro de Alcántara. Convento de San Antón. Granada", en Pedro de Mena escultor. Homenaje en su tercer centenario. Málaga, 1928, s. p.
- (6) Para las citadas referencias contemporáneas, a los rasgos de la figura humana y espiritual del Santo que aquí citamos pueden verse reunidas más completas - en el libro, Tiempo y Vida de Santa Teresa, por Efrén de la Madre de Dios. -- O.C.D. y Otger Steggink. O. CARM. Madrid, 1968, págs. 128 y sig.



Lám. 1.— Pedro de Mena. San Pedro de Alcántara. Granada. Col. particular.



Lám. 2.— Pedro de Mena. San Pedro de Alcántara. Granada. Col. particular.



Lám. 4.— Pedro de Mena. San Pedro de Alcántara (detalle). Granada. Col. Particular.



Lám. 3.— Pedro de Mena. San Pedro de Alcántara (detalle). Granada. Col. Particular.