

Los retablos y esculturas de la iglesia de San Nicolás, en Bilbao

A mediados del siglo XVIII se construyó en Bilbao la iglesia de San Nicolás de Bari. La planta de este templo es octogonal; los lados del polígono, perpendiculares y paralelos al eje principal, los ocupan el altar mayor y las tres puertas de entrada, mientras que los oblicuos sirven de asiento a los cuatro retablos laterales.

Estos cinco retablos se construyeron por Juan Aguirre, Juan Iturburu y el aparejador Antonio de Icaza; todos ellos fueron hechos en nogal, con algunas piezas de castaño.

Con ser acertada la disposición general del interior y agradable el conjunto de sus hermosos retablos, lo que más atrae son las esculturas con que Juan Pascual de Mena los completara y que forman en conjunto unas cuarenta obras de importancia y mérito muy diferentes, pero que constituyen una labor artística de excepcional interés.

Las modificaciones que en el primitivo proyecto de Mena introdujo la Junta de Obras (reemplazando los ángeles mancebos de los altares laterales por imágenes de Santos), contrariaron sin duda al artista, que no ejecutó esta parte de su labor con el entusiasmo que hubiera puesto en desarrollar su idea; por otra parte, muchas de las figuras secundarias acusan manos poco artistas y denotan la intervención de discípulos, aunque, en general, el sello del maestro se manifieste aún en ellas en los trabajos de acabado y retoque. Pero con todo, se aprecian con claridad en las esculturas de San Nicolás las cualidades de Mena; se ven junto a buenas obras anodinas algunas de fuerza y majestad, otras pletóricas de sentida belleza; se deja sentir al propio tiempo el peso de sus aficiones seudoclásicas, de sus ideas académicas, de su debilidad por las galas materiales de ejecución; se comprueba la influencia en él ejercida por el barroco peninsular, atenuado por el mejor sentido del carácter propio y eterno de la escultura, la serenidad, el reposo, la nobleza, el ideal dignificado.

En la imposibilidad de estudiarlas todas, examinemos algunas de distintos caracteres:

Las figuras laterales del retablo de San Crispín y San Crispiniano representan a Santa Bárbara y Santa Polonia.

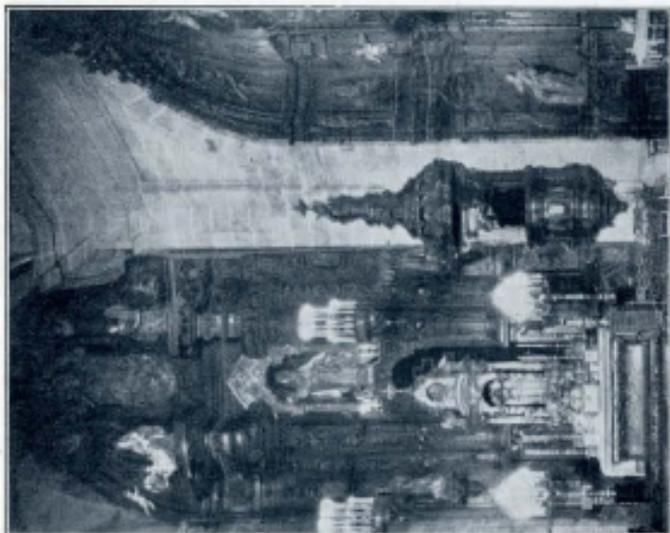
La Santa Bárbara es una amalgama de esencia decorativa con reminiscencias barrocas y clásicas de raigambre renacentista. Hay acento épico y robustez en la disposición del conjunto y de los ropajes; contraposición armónica en el movimiento, fácil desempeño en la ejecución; pero hay también bastante pesadez, no muy conforme con la relativa alegría del retablo, y algo de contorsionismo con tendencia a la elevación del ideal. Su concepto artístico es de cierta fuerza gran-

diosa y solemne que pide un encuadramiento no purista, pero sí de más fibra arquitectónica. Como todas las esculturas de espíritu clasicista, el rostro es de un tipo general de belleza correcta a propósito para la expresión de un sentimiento lírico indeterminado, y así también el gesto y el ropaje. Es, en suma, una obra que induce a la evocación de los primeros siglos cristianos, de las épocas de persecuciones y martirios, representando a la santa, no en las luchas ni transportes místicos de su vida real, sino en una síntesis artística que, a beneficio de una bella composición, se traduce por exaltación de su idealismo y de su heroico sacrificio.

La Santa Polonia, del mismo género que la anterior, pretende no obstante ser grandiosa, faltándole en el grado necesario espíritu, firmeza y desarrollo. Pero es sobria, armoniosamente clásica, y aunque tiende a una bella rutina de conjunto, la nobleza de su estilo, evocando la antigüedad, es agradable. Algo corta y pesada, adolece, para obra de su género, de escasa longitud entre la cintura y la rodilla, y de excesiva entre ésta y el pie, defectos que no son extremados. Hermosos planos en el manto y fácil ejecución material son cualidades que la avaloran; esta figura resulta menos contorsionada que la anterior y más puramente romanista, con un aspecto más humano en la plenitud de sus formas plásticas, en su planta y actitud noble y correcta, aunque algo enfática, y en la armonía de su *pose* un tanto declamatoria y decorativa.

San Crispín y San Crispiniano. El ideal perseguido por Mena en estas dos imágenes difiere muy poco de aquel alto concepto de la escultura sostenido principalmente por los tratadistas alemanes, que la hace consistir en la representación del espíritu por medio de la materia plástica, pero sólo en potencia, no en acto, y con los rasgos inmutables y fijos del carácter y la expresión bajo la forma ideal y serena del ser animado. Eso, no obstante, el ideal de la vida en reposo y simple carácter que en estos santos parece querer iniciarse, no alcanza la rigidez del principio de reconcentración moral y física proclamada por los aludidos estéticos. Ese carácter clásico sublime, que tiende a concebir la figura de un ser humano como la de una especie de divinidad intangible, es, sin duda, excelente para la representación de un ser ideal, elevado engendro de la fantasía poética, o de un ente de razón o imaginario; pero no es ése el caso de nuestros santos, seres reales y concretos, cuyo mutuo interés y compañerismo de acción que entre sí los enlaza, excluye toda idea de aislamiento individual y reconcentración singular y personalísima. Por eso hizo bien el escultor en representar estas sagradas imágenes en grave y moderada *conversazione* que hermana y une a los que fueron hermanos en la vida y en la muerte, en el nacimiento y en el martirio, haciéndoles con su unión sencilla y noble asequibles al pueblo que los contempla y venera. Sus virtudes sublimes y su honra impercedera son las que aquí se representan dentro de las exigencias formales de la escultura, como lo prueban la mesura y dignidad de las actitudes, la serena felicidad y belleza de los rostros y el juvenil porte y atavío del conjunto, cuyo noble militar aspecto se realza con la expresión de lirismo bélico de los semblantes, especialmente del que, ostentando mayor edad, ostenta asimismo mayor nobleza, virilidad y primacía.

La Piedad. Grupo notable es la obra maestra de las esculturas de San Nicolás.



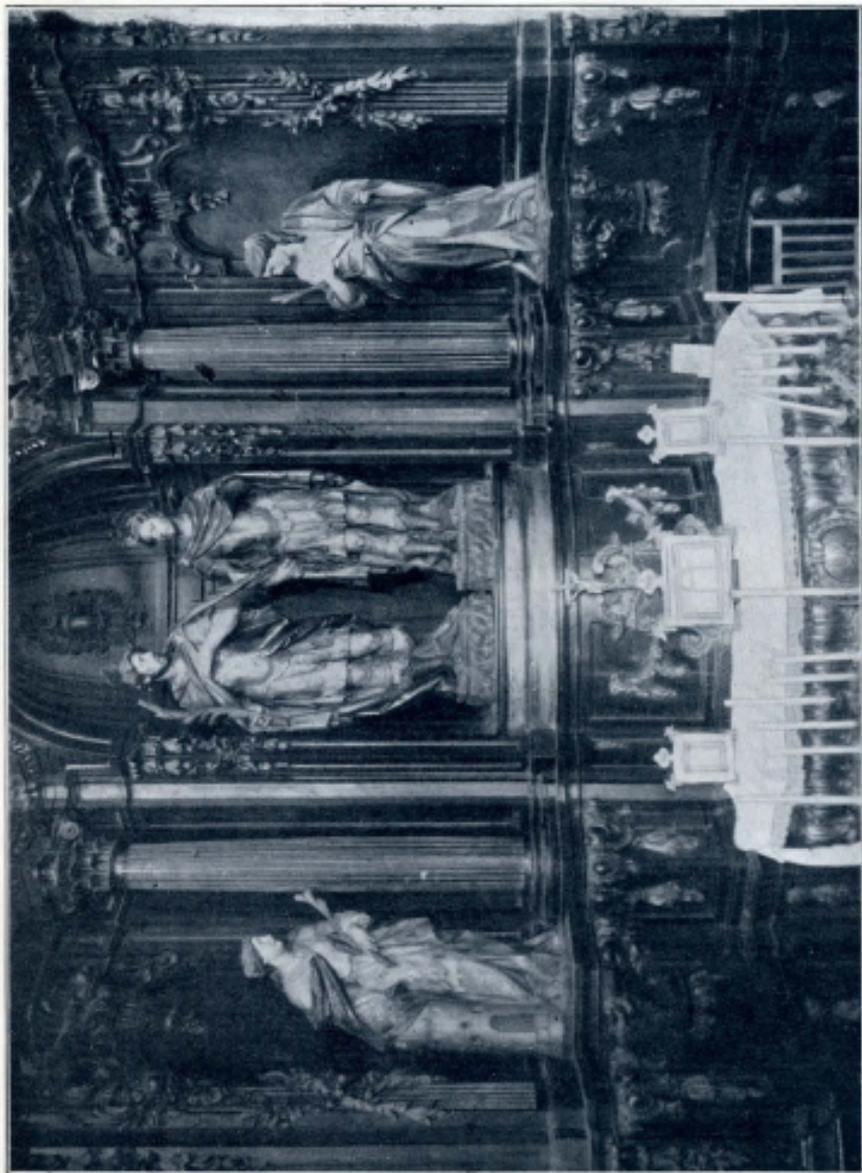
BILBAO. — IGLESIA DE SAN NICOLÁS. ALTARES MAYOR Y LATERAL, CON ESCULTURAS DE PASCUAL DE MENA.

Fots. Torcida Torre.



BILBAO. — IGLESIA DE SAN NICOLÁS. LA PIEDAD, POR PASCUAL DE MENA.





BILBAO. — IGLESIA DE SAN NICOLÁS. SAN CRISPINIANO, SANTA BÁRBARA Y SANTA PASCUAL DE MÉRIDA.
Fot. Tercida Torre.



El enlace de ambas figuras no puede ser más perfecto ni más ajustado a las exigencias del arte. Composición notable por su gravedad y elegancia, armonía y sentimiento, tiene a la par el encanto de la belleza clásica, ordenada, serena, tranquila, y el de la expresión cristiana del dolor santificado que eleva y diviniza las tragedias del espíritu.

Nada más armónico que el ritmo de sus líneas generales. Culminando en la bien sentida testa de la Virgen, desciende suave la de la izquierda, adhiriéndose en curva continua al lado izquierdo de Jesús, cuyos miembros inferiores siguen el ritmo y contornean bien el grupo por su base, mientras al lado derecho, motivados paños del manto virginal bajan naturalmente hasta la misma base. Simplicísima es, por tanto, la silueta, y aunque pudiera ésta parecer atada en exceso, rompe el peligro de insipidez y monotonía un feliz accidente a maravilla introducido, tal es el movimiento del brazo derecho de la Madre, cuya discreta, expresiva y naturalísima elevación, prestando vida al general contorno, le anima, le vigoriza y le abrillanta, poniendo más de relieve sus armónicas cualidades.

La Madre, sentada al pie de la Cruz, aparece majestuosa y bella, teniendo a sus pies a su Divino Hijo. De su cuello castísimo surge una cabeza pura y veneranda, cuyos músculos, combatidos por la emoción, acusan la expresión intensa y solemne del drama interior, que un innato sentimiento de decoro vela y contiene dentro de una exquisita modestia y compostura. Aquella actitud austera y recogida; aquel suplicante ademán, complemento magnífico del expresivo rostro, y aquella boca y aquellos ojos angustiados que tan bien dicen lo que la mano expresa, constituyen un semejante grado de beldad artística que hace para nosotros inabordable su descripción.

El Cristo, si bien se mira, podrá parecer muy blando y flexible para un cuerpo muerto. Argumento, efectivamente, de una crítica hipercrítica. Si que es muy blando; ¡pero qué blandura!, ¡cuánta sensibilidad estética atesoraba el que lo hizo! No puede ser más perfecto su abandono, ni más bello tampoco. La contraposición del cuerpo y piernas, discretísima y felicísima. Sus proporciones, líneas y forma, adorables. La cabeza, sin caída exagerada y más bien pequeña, permite contemplar aquel rostro bellissimo del cadáver de un ser inmortal. Es un muerto con muerte voluntaria y santa. Dijérase que duerme y que al mismo tiempo padece la muerte con sosiego. Algunos defectos tenemos que oponerle: Pascual de Mena, aunque académico, no aparece aquí muy fuerte en el modelado del desnudo. Le hemos visto sin gran precisión ni acento; pero es dulce, armónico y bello en su convencional academismo. Sus líneas y superficies se desarrollan en una cadencia melódica, sujetas a un escogido canon de proporciones, y a una ley de planos ponderados y curvas sentidas, rítmicas y elocuentes; ritmo y belleza de fina idealidad que presta a su obra un sello de distinción aristocrática y una cierta melifluidez y corte simpático, urbano, por demás artístico. Bien sobrentendido que su desnudo de Jesús no alcanza ni aun de lejos los caracteres de la filiación netamente castellana, aunque tampoco sea un secuaz perfecto del neoclasicismo francés, pues da más recia y animada la sensación de la vida y es más honda y exquisita su sensibilidad, amén de cierto empaque de serenidad clásica, que también le distingue de los

galos de su tiempo. Si se quisiera saber el lugar que, a nuestro juicio, le pertenece, habríamos de ver en él como un resuello del genio de las escuelas eclécticas de Italia, o, mejor aún, de las esencialmente decorativas del renacimiento; tiene el dibujo reminiscente de la elegancia apasionada de un Van Dick, y es un reflejo de la pureza y delicadeza de Alonso Cano. Es, en fin, Pascual de Mena, que para ir en la compañía de los maestros del arte agradable y bello, ostenta en esta iglesia de San Nicolás el atrayente y sugestivo grupo de la Piedad.

RICARDO DE BASTIDA,

Arquitecto.

