

OBRAS DESCONOCIDAS DE
PEDRO DE MENA.

Por MARÍA ELENA GÓMEZ MORENO.

La ola de destrucción que pasó sobre nuestro suelo, a partir de aquel fatídico Mayo de 1931, parece haberse cebado con preferencia en la obra de Pedro de Mena. Casi todas las esculturas suyas en Málaga han desaparecido, con la excepción del coro de la Catedral y otras muchas, han perecido o sufrido mutilaciones en diversos lugares. Como compensación providencial, las mismas circunstancias que motivaron tanta ruina, han venido a sacar a luz otras obras suyas desconocidas.

Incendiado el Convento de Carmelitas Descalzas de Madrid, pudieron recogerse, en la parte que respetó el fuego, varias cosas interesantes y, entre ellas, dos esculturas de Mena completamente ignoradas. El descubrimiento, sorprendente en un edificio moderno, se explica al saber que la Comunidad se trasladó allí después del derribo del viejo convento de la calle de Alcalá. Las circunstancias han impedido, hasta ahora, una investigación documental, tal vez posible. Sin renunciar a ella, vaya por delante el estudio de las obras, y también el de otras con ellas relacionadas e igualmente desconocidas.

Se trata de dos pequeñas esculturas de S. José y la Inmaculada, fechada la primera en Málaga, en 1686. Teniendo en cuenta que no abundan las fechas de la última época de Mena (después de 1680, solamente las esculturas del Cister de Málaga, las dos

de S. Bernardo de Granada, la Virgen de Belén de Cuenca y la Inmaculada de Marchena, que quedó sin acabar a su muerte), el interés del hallazgo sube de punto, pues al valor de la obra en sí, añádese el poder servir para encajar cronológicamente otras.

Está el S. José con el Niño a su lado, en el suelo, abrazado a él con los bracitos extendidos; el santo lo acoge con la mano derecha, mientras sostiene la vara con la izquierda. La cabeza del S. José es de facciones finas, nariz larga y recta, ojos rasgados, barba corta y algo partida, y el cabello cortado en melena con flequillo y poco rizado; los ojos son de cristal. Lleva túnica morada, abrochada en medio y manto, ocre amarillento, terciado bajo el brazo derecho. Túnica y manto están tallados con pliegues amplios y sobrios, un poco rígidos, perdida la morbidez aprendida de Cano que caracteriza las primeras obras de Mena. El Niño tiene la cabeza grande, con el pelo en mechones rizados y muy rubio; facciones mezquinas y ojos también de cristal y rasgados; viste túnica larga, violeta claro, ceñida a la cintura con un cordón. La policromía de todo el grupo es agria y desagradable, aunque no parece haber sufrido restauraciones ni repintes. La altura del S. José es de 72 cms. y la del Niño de 36, sin contar la peana, que es del tipo corriente, enchapada de palosanto y con cartelas de carey; la de atrás, con la inscripción: "*Ps. de Mena Medrano faciebat Malaga año 1686*".

El tipo iconográfico de este S. José no es frecuente en la obra de Mena. La representación del mismo santo en el coro de Málaga (fig. 1), por cierto, uno de sus relieves más canescos (Orueta no lo cree suyo y, por ello, no lo publica), sigue el mismo tipo, pero interpretado con una jugosidad plástica y un sentimiento que faltan en el que estudiamos. Ya no volvemos a encontrarlo en igual forma sino en el S. José pequeño del Convento del Angel, en Granada (fig. 2), con la variación de que el Niño no está abrazado a él, sino retirado y extendiendo la mano, que el santo hace ademán de coger; es más pequeño (58 cms.) y, aunque seguramente obra de Mena, debe ser de su primera época, pues la manera blanda de plegar las ropas, la deliciosa actitud del Niño, que mira al suelo, como si se resistiese a moverse, y el modelado fino y expresivo de las cabezas, distan mucho de la sequedad de factura del grupo de Madrid. También se publica ahora por primera vez.

Las otras representaciones del mismo santo, conocidas como obras seguras de Mena, son todas con el Niño en brazos y ofrecen poca semejanza con el que nos ocupa; desde luego, nada tiene que ver con el grande del Angel en Granada, de tipo totalmente distinto. El de S. Nicolás de Murcia (figs. 3 y 4) tiene gran parecido, en cuanto al tipo de la cabeza e incluso en la policromía, hecha con iguales colores, aunque en éste mucho más primorosa que en el de Madrid, con finos adornos grabados en la túnica. Su tamaño es algo mayor (80 cms.) y está firmado y fechado en 1672. Vale la pena de darlo a conocer, pues aunque Orueta lo publica, es en lugar muy secundario y como obra de discípulo, a pesar de la firma, cuya fecha leyó 1674. El argumento de su semejanza con el de Zayas, en Málaga, no es suficiente, pues, aparte de que sólo tiene el aire de escuela, se puede argüir lo contrario con el parecido, que es casi identidad, entre su Niño y el de la perdida Virgen de Belén. El de la Catedral de Córdoba (fig. 5), de cuya autenticidad duda Orueta, es semejante al de Murcia, pero más rígido y amanerado; no resulta probable que antes fuese un S. Joaquín, haciendo pareja con la Santa Ana.

Estamos, pues, ante una obra que, sin ser de lo mejor de Mena, es muy típica y reviste cierta novedad. Es de notar que, casi todas sus obras firmadas, adolecen de los mismos defectos o más bien características; y para juzgar al artista parece más seguro buscar apoyo en estas obras indiscutibles, que atribuirle las que no lo son y dar luego las firmadas como obras de taller. Mena no es un genio; hay que aceptarlo, sin embargo, tal como es, y no por ello deja de ser interesante ni pierde su personalidad, tan atractiva en su misma sencillez de recursos.

La otra escultura es una Inmaculada que, por el contrario, forma parte de una serie muy numerosa, que arranca de la famosa de Cano y va alejándose progresivamente de ella, al paso que baja casi siempre la calidad artística.

No se ha hecho un estudio de la evolución del tipo de Cano en las Inmaculadas de Mena. Vale la pena de intentarlo y, de paso, dar a conocer algunas otras, a más de la que nos ocupa.

Una de las primeras obras conocidas y seguras de Mena es la Inmaculada de Alhendín (figs. 6 y 7), hecha, en 1656, al mismo tiempo que Cano entregaba, por fin, la suya a la Catedral granadina. Hecha la de Mena bajo la dirección inmediata de su maestro, difiere intencionadamente de la de éste, a pesar de ser muy

canesca y, más bien, recuerda la majestuosa actitud de la Madre de Dios de Lebrija. Sin embargo, el éxito de la de Cano animó, sin duda, al discípulo a seguir sus huellas; sólo excepcionalmente volvió a tallar Inmaculadas de gran tamaño y, apartándose de aquella su primera obra, sigue siempre de cerca la creación genial del maestro.

Muy posiblemente, son suyos los mejores ejemplares de una serie que repite, casi exactamente, el tipo de la de la Catedral, como la que guarda en Granada D. Ramón Contreras (fig. 8), la del Sacro Monte que, aunque regalada en el siglo XVIII como de Cano, no parece suya, a más de que él no acostumbraba a repetir tipos, y la pequeña de Marchena, bellísima y desconocida (fig. 9) que podría pasar por una de las obras mejores que salieron de la gubia de Mena. Modificado algo el tipo, puede seguir la serie con la de la Magdalena de Granada (única equivalente en escultura de las Inmaculadas niñas de Zurbarán), cuyo manto recuerda la de Alhendín, pero el tipo general y la nube con los querubines siguen a Cano (fig. 10) y otra en la Casa Profesa de Toledo, ya sin nube y con la manera de plegar característica de Mena (fig. 11).

Con fecha segura sigue la del Convento del Angel en Granada, que repite exactamente la de Cano, pero iniciando la variante del apoyo, que ha de ir complicándose progresivamente. Surge la Virgen sobre un globo de vidrio, pintado como un mapa-mundi, y rodeado por tres angelillos desnudos, que envuelven la luna y la nube con los querubines; está firmada en Granada en 1658, sin que sea exacto que haya desaparecido la firma al romperse el globo y restaurarse después (figs. 12 a 14).

Y viene, ahora, la de las Carmelitas de Madrid, objeto primordial de este estudio (figs. 15 y 16). Como la de Cano, la Virgen está aquí representada con aire casi infantil, pero sin la grave seriedad que es el mayor atractivo de aquélla. Esta no inclina la cabeza y tiene una actitud menos recogida: el rostro, también de ojos muy grandes y boca pequeñísima, es de óvalo más lleno; el cabello cae por hombros y espalda en largos mechones; la postura de las manos juntas es igual pero, bajo las amplias mangas de la túnica, se ven otras muy rizadas y ceñidas a la muñeca; el manto, recogido por delante, cubre la espalda y el hombro izquierdo y desarrolla amplios pliegues en la cintura. Su originalidad está en la peana, pues queda la Virgen como en el aire, rodeados sus pies por cuatro angelillos desnudos y, bajo ellos, el

arco de la luna, ocultando el aro de hierro que la sostiene. Los niños, muy movidos, son de los más lindos que talló Mena; sin la blandura de los de Cano, tienen, en cambio, una animación naturalista encantadora. La peana está enchapada de palosanto, con cartelas recortadas, que tuvieron aplicaciones, alguna de las cuales es muy posible que llevase la firma. Está bien conservada, faltando sólo las alitas de los ángeles y se repintó en el XVIII, discretamente. La imagen, sin su peana, mide 82 cms. y la altura total es de 1.26 ms. En cuanto a la fecha posible en que se hiciera, es casi seguro que hubo de preceder a las de la colección Brauner y de Murcia, fechadas, respectivamente, en 1674 y 1676, ya que ambas la copian, casi exactamente, como se verá después; además, el Niño del S. José de Murcia, ya citado, cuya fecha es de 1672, tiene gran parecido con los angelitos de la peana de la Virgen y, por tanto, no parece aventurado suponer que se hicieran ambas obras por los mismos años. En efecto, la Inmaculada de la colección Brauner, firmada en 1674, parece una degeneración posterior; ancha de cuello y algo pesada, defecto que acentúan los pligues muy flojos del manto, varía de la anterior en la peana, que tiene dos angelillos sentados sobre ella, a los lados de una media luna invertida.

Dos años después, en 1676, firma Mena la Inmaculada de S. Nicolás de Murcia (fig. 17), pareja del S. José antes estudiado, aunque de inferior calidad artística. La semejanza, en cuanto a tipo, entre esta obra y la de Madrid, es completa, con la excepción de la peana, muy simplificada, ya que no tiene ni nube ni niños, sino solamente la media luna con una cabecita de querubín. La Virgen, en cambio, es igual en todos sus detalles, como si se tratase de una copia hecha a la vista de aquélla, ya que lo contrario, mejorar la obra al copiarla, no parece verosímil.

El mismo patrón, aunque en tamaño grande, sigue la Inmaculada de la Catedral de Córdoba (fig. 18) aumentada aún en rigidez y amaneramiento: la base recuerda más a la de Madrid, pues tiene la media luna invertida y al aire, y rodean la peana cuatro angelitos sentados, rígidos y sin gracia, como trasunto cansado de la feliz solución de aquélla. Nada nuevo añade a esta serie la de S. Felipe Neri de Alcalá de Henares, con nube y dos niños sentados. Finalmente, Mena dejó sin acabar otra Inmaculada, de tamaño natural, que hacía para el Duque de Arcos y que hoy está en S. Juan Bautista de Marchena. En ella, la frialdad y el ama-

neramiento llegan a su límite, y si se tiene en cuenta que aun le faltaban el lijado y pulido que habían de preceder a la pintura, cosa que la viuda da como habitual que la hagan los discípulos, se explica bien la pobreza de modelado de que adolecen las obras finales de Mena, en las cuales es muy verosímil que apenas pusiese mano. En esta última de la serie la variación está en que los niños, dos en este caso, bailan subidos en los extremos de la Luna, solución muy poco acertada.

Parece claro, después de estudiar la serie de Inmaculadas de Mena, que apartándose del tipo de la de Alhendín insiste en seguir el de Cano, copiando primero y desviándose progresivamente de él, con lo que se pierde aquel recogimiento y misterio de la Virgen del facistol, de la Catedral de Granada, y al paso que se humaniza, se hace más vulgar. Sin embargo, el tipo sigue siendo el mismo, con variaciones en la peana, hasta lograr un evidente acierto en la Inmaculada de las Carmelitas, cabeza, a su vez, de otra serie que no hace sino degenerar progresivamente, sin que ninguna otra innovación venga a animarla. Es, pues, de celebrar el hallazgo madrileño, que ha puesto de manifiesto la más bella y original variante que logró en la escultura granadina del XVII la pequeña joya de la Catedral.

Otro hallazgo en la obra de Mena ha sido la Sagrada Familia de las Capuchinas de Madrid, notable por lo excepcional del tema, pues entra de lleno dentro de los grupos de tipo anecdótico, tan cultivados por la Roldana y otros escultores del siglo XVIII y que arranca de los barro napolitanos, pero de los que no creo que exista más ejemplar que éste en nuestra escultura del XVII (fig. 19).

Este grupo es hermano de tantas otras pequeñas imágenes de la escuela granadina (mide la base 0.85 por 0.48 y la altura mayor, en la Virgen, es de 0.57) y lo forman la Virgen con el Niño y S. José. Por desgracia, el Niño está mutilado, faltando la mitad superior de su cuerpo, a más de otros desperfectos de menor cuantía. La Virgen aparece sentada, con el Niño sobre la rodilla derecha; a su izquierda, S. José, también sentado, y entre los dos había un cestillo con frutas, hacia el cual parecen llamar la atención del Niño. La figura del Santo, vestido, según costumbre, con túnica gris violada y manto ocre amarillento, resulta algo mezquina, impresión que acentúa la postura: la cabeza, de rostro fino, cabello oscuro, lacio y pegado y barba partida, recuerda otras

representaciones del mismo, sobre todo el pequeño S. José del Angel. La Virgen, en cambio, tiene una gracia y una originalidad que hacen de ella una obra completamente fuera de serie. El óvalo del rostro es lleno, los ojos rasgados y entornados; mira al Niño, y una leve sonrisa anima su expresión con un encanto naturalista alejado por igual del realismo excesivo y de la afectación. La toca que le cubre la cabeza, sobre el liso cabello rubio partido sobre la frente, es de trapo pintado de celeste, de seguro postiza, pues está clavada y, bajo ella, el pelo fué mutilado para adaptarla; seguramente, llevaba la cabeza descubierta y el pelo liso recogido sobre la nuca. Salvo algún pequeño detalle, nada más hay de trapo en el resto del grupo, a pesar de que los ropajes exigen una talla muy fina y difícil de la madera. La túnica es de un rojo amarillento y parece repintada sobre carmín, y el manto, que sólo le cubre el hombro y brazo derechos, es azul. Lo que queda del Niño se reduce a un lindísimo pie que asoma bajo la larga túnica, de color ocre amarillento. Ambas figuras están sentadas sobre bancos, cuya pintura imita piedra jaspeada; son de madera de cedro, hechas independientes y clavadas luego sobre la peana, que es de pino. Está todo el grupo tallado con gran sobriedad, pero sin el rígido amaneramiento de las obras de los últimos años de Mena; el modelado de manos y cabezas es expresivo y fino, con matices exquisitos en la cabeza de la Virgen. El encanto de la composición y su acento de familiaridad, al modo con que Murillo convertía en escenas de género los temas religiosos, pero sin pintoresquismo, acercan este grupo a la Virgen de Belén o al citado S. José del Angel, pero con la ya dicha particularidad de ser obra sin semejante conocido dentro de su época. ¡Lástima grande que permaneciese totalmente ignorada y que haya llegado a nosotros con tan lamentables deterioros!



FIG. I.—MADRID. CONVENTO DE CARMELITAS DESCALZAS.



FIG. 2.—MÁLAGA, CATEDRAL. CORO.
S. JOSÉ Y EL NIÑO.



FIG 3.—GRANADA. CONVENTO DEL ÁNGEL. S. JOSÉ Y EL NIÑO.



FIG. 5.—MURCIA. IGLESIA DE S. NICOLÁS. S. JOSÉ Y EL NIÑO (DETALLE).



FIG. 6.—ALHENDÍN (GRANADA). INMACULADA DE PEDRO DE MENA.



FIG. 7.—ALHENDÍN (GRANADA). INMACULADA DE PEDRO DE MENA (DETALLE).



FIG. 8.—GRANADA. ●RATORIO● DE LOS SEÑORES CONTRERAS Y PÉREZ
DE HERRASTI. INMACULADA.



FIG. 9.—MARCHENA (CÓRDORA). IGLESIA DE
JESUÍTAS. INMACULADA.



FIG. 10.—GRANADA. IGLESIA DE LA MAGDALENA. INMACULADA.



FIG. 11.—TOLEDO. CASA PROFESA. INMACULADA.



FIG. 12.—GRANADA. CONVENTO DEL ÁNGEL.
INMACULADA.



FIG. 13.—GRANADA, CONVENTO DEL ÁNGEL.
INMACULADA.



FIG. 15.—MADRID. CONVENTO DE CARMELITAS
DESCALZAS. INMACULADA.



FIG. 16.—MADRID. CONVENTO DE CARMELITAS
DESCALZAS. INMACULADA.



FIG. 17.—MURCIA. IGLESIA DE S. NICOLÁS.
INMACULADA.



FIG. 19.—MADRID, CONVENTO DE CAPUCHINOS. SAGRADA FAMILIA.