

UNA INMACULADA DE LA ESCUELA DE ALONSO DE MENA (*)

MARIA DOLORES AGUILAR GARCIA

La calidad y cantidad de las obras de la escuela granadina de escultura del s. XVII es bien conocida, y cada día surgen nuevas obras que vienen a completar este rico panorama. La obra que traemos hoy a consideración nos pareció desde el primer momento obra de esta escuela vinculada al taller de los Mena (1), más concretamente a Alonso de Mena.

Consultadas las obras que la crítica artística nos ha proporcionado (2) vemos en esta obra grandes concomitancias con el estilo de este escultor: Se trata de una Virgen representada bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, que se encuentra en la iglesia del antiguo Convento de la Victoria en Archidona (Málaga). Las medidas de altura son:

Imagen: 0,83 m. hasta el pie.

Desde el pie a la peana: 0,21 m.

Peana: 0,8 m.

Nos ofrece una primera impresión de gran frontalidad, si bien reparamos (Lám. I) en un leve contraposto en la pierna izquierda que coloca sobre la cabeza de un angelito, y el conjunto de las manos unidas que desplaza hacia la izquierda, postura natural dado que el peso del cuerpo recae en un lado.

En su rostro destaca una barbilla y un esbozo de sonrisa, algo forzada, casi como una mueca. La nariz es muy fina; los ojos, grandes, pintados directamente sobre el aparejo, de mirada recogida, marcada por el leve entornar de los párpados. Unas cejas finas completan este rostro de facciones aniñadas. (Lám. IV).

El pelo es muy largo y se suelta por los hombros y espalda en mechones ondulados, (Lám. III), zigzagueantes y geométricos. Se toca con un velo corto en cuyo modelado se advierte la intención de conseguir una calidad de tela gruesa y con peso. Viste una túnica de mangas ceñidas a la muñeca, que dejan ver las manos, algo regordetas y de más deficiente talla.

Se cubre con un manto que se abrocha por la parte superior con una hebilla simulando una joya. Su disposición por la gente alta es convencional, ganando en naturalidad los pliegues de la parte

(*) Este artículo ha sido publicado en la Revista BAETICA, n.º 2 (I), 1979.

(1) ORUETA, R. de.: *Vida y obra de Pedro de Mena y Medrano*, Madrid Centro de Estudios históricos 1914, pág. 109.

(2) BERMUDEZ PAREJA, J. y OROZCO DIAZ, E.: *Algo más sobre los Mena*. Boletín Universidad de Granada n.º 21. 1932. GALLEGO BURIN, A.: *Un Contemporáneo de Martínez Montañés: El escultor Alonso de Mena*. Sevilla 1952. SANCHEZ-MESA, D.: *La técnica de la escultura policromada granadina*. Universidad de Granada. 1971.

derecha, en cambio por el lado izquierdo se quiebra en rígido modelado. Bajo el borde de la túnica se deja ver el zapato del pie izquierdo. Por la parte de atrás, al ser una imagen concebida para un altar, se ha descuidado la talla, colocando un manto de monótomos y rígidos pliegues verticales. Una nota de gracia la constituye el velo plegado con más naturalidad. La peana muy sencilla y rectangular es de escasa altura. la composición general es muy estática, de movimiento apenas insinuado por la leve torsión de las manos y el clásico contraposto. Es de líneas más bien cerradas con imperceptible estrechamiento en la base.

Toda la obra está policromada, pero acusando excesivos repintes posteriores a la época de su realización. La policromía del manto por detrás, lleva motivos de rocalla de grandes dimensiones, para rellenar un gran espacio, sobre fondo azul con algunas flores grandes diseminadas. En la parte donde el color azul ha desaparecido, sale un tono marrón rojizo uniforme que quizá sería el primitivo fondo.

Este repinte limita el estofado a los motivos mismos de rocalla. Sin embargo el borde exterior del manto lleva un estofado al parecer intacto con motivos inspirados en brocados. El forro del manto es marrón oscuro en el que se advierte un toque rojizo en el lado izquierdo del mismo tono que el visible por detrás. Cabe pues suponer que este manto originalmente sería de un color único y sólo la orla llevaría estofado; que se ha respetado el estofado del borde, lo indica la línea ondulante que va haciendo el color azul (vulgar pintura) adaptándose al dibujo.

El pelo también se ha repintado llevando a término excesivos la función tradicional de suplir con el color lo que le falta a la talla. El velo en cambio conserva el primitivo estofado con rayado paralelo en el fondo.

La carnación de la cara es de tono claro, no así la de las manos, de más subido matiz fruto de posterior repinte. La de la cara creemos es original.

La túnica presenta también repintes en su parte baja. Se ha respetado el color blanco primitivo sobre el que se repiten motivos de rocalla de gran tamaño pero de mayor finura que las del manto. Creemos sin embargo que es original el estofado de las mangas y parte superior del traje, que sobre fondo blanco recibe hojas menudas y tallos vegetales.

Como atributos lleva el dragón, la luna y tres cabezas de angelitos (Lám. II), sobre la peana que se repinta también; fruto de ello es que sobre la parte izquierda de la luna asoma la cola del dragón y todo ello se colorea en marrón, sin discernir lo que es luna o dragón. Este lleva tono verde, y rosado por el vientre, vuelve sus fauces abiertas hacia arriba, materialmente aplastado para que la iconografía refleje con fidelidad aquellas palabras del Génesis «Pondré enemistad entre tí y la mujer... y ella te aplastará la cabeza».

Sobre el, la luna donde posan tres cabezas de angelillos, de cabecitas muy redondas, y pelo lacio, su ejecución es más descuidada. Bajo la orla del manto, destaca la luna con nubes pintadas en su base de tono azul-verdoso. Aparece también la otra mitad del cuerpo del dragón.

Iconográficamente responde a la Virgen Inmaculada tema tan en boga en la escuela granadina como expresión del fervor concepcionista de la ciudad y que llevó a ésta a erigir en 1626 el monu-

mento a la Inmaculada en la actual plaza del Triunfo, como resultado del voto de la ciudad de 1618 (3).

El tipo que creó en la escuela Pablo de Rojas, en su Inmaculada de S. Juan de los Reyes, lo heredó Alonso de Mena que lo transmitió a Cano y Montañés. La obra descrita anteriormente entra dentro del estilo de Alonso de Mena, por su talla arcaizante algo torpe en las manos y distribución de paños, disposición frontal, sonrisa, que Gallego Burin (4) calificó de eginética, pelo en mechones muy geométricos, etc. . .

Su composición recuerda la de la Virgen del Triunfo en disposición del cabello, manto recogido por hebilla sujeto bajo el brazo izquierdo, y su frontalidad. También guarda relación con la de S. Matías y el relieve de la Capilla Real.

Sus restos originales de policromía denotan también el paso de esta imagen por el taller de Pedro de Raxis que policromaba sus obras: estofado con rayado paralelo en el fondo, (5) hojas menudas en el traje, colores distintos en la indumentaria, blanco en la túnica, carnaciones claras, orla del manto con temas de brocados, etc. . .

El grupo de los ángeles es lo que menos encaja con su estilo. Sus ángeles en otras Inmaculadas como la de S. José o la de S. Matías de Granada, llevan un mechón de pelo característico sobre la frente. Aquí son caritas de querubines de lacio pelo y frente despejada, así mismo desfigurados por el repinte, lo que hace más difícil su crítica.

Creemos pues, hallarnos ante una obra que atribuimos a Alonso de Mena, por las características formales de modelado, policromía y relaciones señaladas anteriormente. De ella sacaríamos la peana, conjunto de ángeles, dragón y luna que pueden ser obra de taller. Por su indudable relación con la Virgen del Triunfo, situaremos cronológicamente la obra hacia 1630.

Su interés radica en completar con una obra más la relación de obras marianas salidas de sus manos.

El pequeño tamaño de la obra, el tipo de Virgen-Niña, tan querido por la escuela Granadina es constante en su obra como son la de S. José, la de S. Matías o el relieve de la Capilla Real.

Con todos los convencionalismos propios de su personalidad, sus aciertos y errores, su técnica poco suelta, su desigual calidad, lo cierto es que Alonso de Mena se nos presenta como un precedente de los grandes imagineros Cano y Montañés.

(3) GALLEGO BURIN, A.: O. C. pág. 28.

(4) O. C. pág. 21.

(5) SANCHEZ-MESA, D.: O. C. pág. 111.

BIBLIOGRAFIA

- BERMUDEZ PAREJA, J. y OROZCO DIAZ, E. *Algo más sobre los Mena*. Boletín Universidad de Granada. n.º 21. 1932.
- GALLEGO BURIN, A. *Un contemporáneo de Martínez Montañés: el escultor Alonso de Mena*. Sevilla. 1952.
- GOMEZ MORENO, M.^a Elena. *La Escultura del S. XVII*. Ars Hispaniae T. XVI.
- OROZCO DIAZ, E. *Devoción y barroquismo en las Dolorosas de Pedro de Mena*. «Goya» n.º 52.
Tres obras de Pedro de Mena desconocidas. «Goya» 1959. n.º 30. *Una importante obra de Pedro de Mena desconocida*. Murcia. Universidad de Murcia. Homenaje al Profesor Cayetano Mergelina. 1961-62.
- ORUETA, Ricardo de. *Vida y obra de Pedro de Mena y Medrano*. Madrid. Centro de Estudios históricos. 1914.
- SANCHEZ-MESA, Domingo. *Algunas noticias sobre la obra de Pedro de Mena*. «Archivo Español de Arte» Madrid. n.º 159. 1967. *La técnica de la escultura policromada granadina*. Universidad de Granada. 1971.



LAMINA I
Inmaculada. Vista frontal



LAMINA II
Peana y atributos



LAMINA III
Dorso de la imagen



LAMINA IV
Detalle