

Un *San Bruno* inédito de alabastro atribuido a José de Mora, en la Cartuja de Granada

José Policarpo Cruz Cabrera

Universidad de Granada

jcruz@ugr.es

A las décadas centrales del siglo XVII corresponden tres grandes trabajos que acreditan el dominio de los talleres granadinos sobre materiales pétreos. El primero es el excelente *Santo Ángel Custodio* para la portada del convento homónimo (hoy en clausura), por Alonso Cano (1601-1667). Dado que este carecía de taller propio, se ha pensado en un diseño suyo y la ejecución por parte de Pedro de Mena (1628-1688) entre 1652 y 1658, antes de su marcha a Málaga para trabajar en el coro catedralicio, donde el tablero dedicado a San José con el Niño, sigue este modelo (García, 2018: 54-59)¹. No obstante, no queda descartada la colaboración con Cano de otras «manos ajenas» (Gómez-Moreno, 1926: 204), lo que podría apuntar al taller de los Mora.

El grupo de Nuestra Señora de las Angustias para la portada de la basílica homónima, se debe a Bernardo Francisco de Mora (1614-1684) y su hijo José de Mora (1642-1724), terminado en 1666 (Gallego, 1925: 130-133). En él se muestran herederos del viejo taller de Alonso de Mena (ya instalado su hijo Pedro en Málaga) y es posible que el resultado animase al joven José, a instancias de Cano, a buscar fortuna en la Corte en 1669², donde en 1672 obtuvo el título de escultor de cámara de Carlos II.

El tercero es la imagen orante de San Juan de Dios, en la portada del hospital del mismo nombre. Ha sido atribuida tanto a Bernabé de Gaviria (1577-1622) como a Bernardo Francisco de Mora, si bien nos inclinamos por el último y una fecha cercana a la reavivación del expediente de canonización en 1679 (Cruz, 2018: 211). Además, Parra y Cote la menciona «de mano del famoso don Bernardo de Mora» (1759: 168).

La obra que aquí damos a conocer y atribuimos sin dudar a José de Mora forma parte de este núcleo central del Barroco granadino. Se trata de una efigie de San Bruno en alabastro, de 38,5 cm de alto –sobre peana de 22 cm–,



1. *San Bruno*. Atribuido a José de Mora, Monasterio de la Cartuja, Capítulo de Legos, Granada, finales del siglo XVII



2 y 3. *San Bruno*,
visión lateral

guardada durante décadas en uno de los armarios de la sacristía de la Cartuja de Granada, hasta su reciente puesta en valor en el Capítulo de Legos, a partir de 2018. Se representa al santo de pie, en contemplación extática de un perdido crucifijo en su mano izquierda, apoyando la diestra sobre el pecho. Lleva a sus pies una mitra, por la renuncia al arzobispado de Reggio Calabria hacia 1090 **[1]**.

Amén de los motivos geométricos en negro de la peana, adornada en sus frentes con veneras y tallos carnosos de gusto canesco, presenta fina policromía en el charoleado de los zapatos, el fileteado del hábito, los arabescos de la mitra, el resalte de la lengua, el tratamiento de los ojos y la tonsura monacal. Varios estilemas conducen inequívocamente a

José de Mora. Así, la acusada inclinación de la cabeza hacia un lado –como en su San Pantaleón de la iglesia de Santa Ana de Granada–, en línea con la suave ondulación de los paños resaltados en sus perfiles con corlas, el tratamiento hiperrealista de las venas, el tipo craneal estilizado y los rasgos faciales: mentón prominente, nariz larga y recta, pómulos resaltados, boca entreabierta, ojos rehundidos de expresión lacrimosa con cejas enarcadas y orejas separadas **[2]** y **[3]**.

Se trata de una imagen de oratorio, para una observación íntima y cercana. Su pequeño tamaño entronca con la herencia canesca, en cuanto comulga con un tipo escultórico afin al alto concepto artístico de la imagen cortesana, propio de un escultor regio.



4. *San Bruno*,
detalle frontal

Un inventario fechado en 1844 menciona varias tallas del santo: una de tamaño natural ubicada en el *Sancta Sanctorum*, otra «de tres cuartas de alto», en el tabernáculo de la capilla mayor (hoy se venera en la sacristía) –ambas obra de José de Mora–, y una «estatua de San Bruno pequeña» en la antesala de la casa prioral³, que sería la aquí comentada. Dicha vivienda fue derribada en 1943, pero la efigie ya figuraba en el altar mayor de la sacristía en una serie de quince postales publicadas por Lucien Roisin Besnard hacia 1920, en una de las cuales se reproduce de manera singular y aislada.

Sorprende, por tanto, el silencio historiográfico sobre la pieza, especialmente en la monografía dedicada a Mora por Gallego y Burín, quien sí recoge atinadísimas reflexiones sobre las otras dos tallas citadas (1925: 188-196), y más aún teniendo en cuenta que la obra de alabastro aparece reproducida en el citado altar de la sacristía en la documentación fotográfica que acompaña a otro de sus textos (Gallego, 1956: lámina 87).

Tal omisión pudiera tener una clara intencionalidad. Gallego relacionó las dos primeras imágenes de San Bruno con Mora a partir de una cita de Palomino: «una del tamaño del natural, que está en la capilla del Sagrario de dicha

casa, y la otra de vara y media de alto en la Sala del Capítulo; todas cosa superior» (1724: 498)⁴. Dado que por entonces la segunda efigie se atribuía erróneamente a Alonso Cano (así figura en postales fotográficas de principios del siglo XX) para afianzar su identificación con la cita de Palomino pudo omitir comentarios sobre una tercera pieza –la de alabastro– que habría complicado en exceso su discurso **[4]**.

Sea como fuere, la comparación de las tres esculturas de San Bruno no admite dudas sobre la autoría. La más antigua ha de ser la pequeña talla en madera policromada hoy en la sacristía, que con 82 centímetros en rigor mide un tercio menos de la «vara y media» anotada por Palomino, y muestra al santo en contemplación extática, con el rostro elevado y las manos cruzadas sobre el pecho⁵. Le sigue la pequeña escultura en alabastro, con rasgos propios de sus obras a caballo entre el XVII y el XVIII, y como variante iconográfica de la anterior⁶. La última, alambicada y decadente, refleja el aislamiento progresivo del artista tras la muerte de su esposa Luisa de Mena en 1704; se terminó en 1709 (López-Guadalupe, 2018: 190), como visión personal del tipo consagrado por Manuel Pereira (1588-1683) en 1652, hoy en la Real Academia de San Fernando.

Notas

- 1 El mismo procedimiento que en las cuatro esculturas del crucero hoy en el Museo de Bellas Artes de Granada: San José con el Niño, San Diego de Alcalá, San Pedro de Alcántara y San Antonio de Padua (Gila, 2007: 92-97).
- 2 López-Guadalupe apunta la idea de que el joven Mora aprendiera a labrar en mármol en el viejo taller de Mena, bajo la tutela de su padre y con la cercanía intelectual de Cano (2018: 193-194).
- 3 Archivo Histórico de la Iglesia de San Ildefonso, Granada. Libro de Inventario de la Iglesia de Cartuja, ayuda parroquial, 1844. Debo la noticia al doctor en Historia del Arte don José Antonio Díaz Gómez.
- 4 Le adscribió también la Inmaculada –en realidad Asunción– del altar mayor y otras dos efigies del Sancta Sanctorum: San José y San Juan Bautista, si bien la última, desde Gómez-Moreno González (1892: 347), se atribuye a José Risueño.
- 5 López-Guadalupe la fecha antes de 1697 y apunta que la diferencia de altura sería por una peana hoy perdida (2018: 189).
- 6 Dos versiones, una en éxtasis con manos cruzadas y otra meditativa, que también se aprecia en sus tallas de San Pascual Bailón para los conventos de la Presentación de Guadix (perdido en 1936) y Santa Isabel la Real de Granada (Gallego, 1925: 184-185).

Bibliografía

- CRUZ CABRERA, José Policarpo (2018), «La sugestión de un escultor regio en el barroco granadino: Bernardo y Diego de Mora», en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada, Granada, pp. 205-228.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1925), *José de Mora*, Universidad de Granada, Granada.
- GARCÍA LUQUE, Manuel (2018), «Alonso Cano escultor. Una nueva visión de un viejo problema», en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada, Granada, pp. 13-70.
- GILA MEDINA, Lázaro (2007), *Pedro de Mena escultor (1628-1688)*, Arco Libros, Madrid.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel (1892), *Guía de Granada*, Imprenta de Indalecio Ventura, Granada.
- (1926), «Alonso Cano, escultor», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 6, pp. 177-214.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2018), «En la estela de Cano. José de Mora y sus contextos», en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada, Granada, pp. 159-204.
- PALOMINO Y VELASCO, Acisclo Antonio (1724), *El Parnaso español pintoresco y laureado*, Imp. de Vda. de Juan García Infanzón, Madrid.
- PARRA Y COTE, Alonso (1759), *Desempeño el más honroso de la obligación más fina, y relación histórico-panegírica de las fiestas de dedicación del magnífico templo de la Purísima. Concepción de Nuestra Señora, del Sagrado Orden de Hospitalidad de N.P. San Juan de Dios de la ciudad de Granada*, Imp. de Francisco Javier García, Madrid.