

El 4 de agosto de 1762 da un poder a D. Sebastián Manuel Gamarra ¹⁰ para que en su nombre cobre «...la cantidad demil rr^s vⁿ restto de dos mil que se obligo a pagar ala otorgante Dⁿ Andres Montes Battidor deoro, vez^o dela Ciud de Balladolid por ess^{ta} de transsacion, ajuste y combenio q^e junttamente conel susodho ottorgo anre dela otorg^{te} y envirtud de su Poder Dⁿ Fran^{co} Camino y Velasco capitan del regim^{to} Deynfanteria dela Reina por ante Fran^{co} Alvarez Herrera ess^{no} de Su M. y deprovincia dela R^l chancilleria q^e reside enla espresada ciud^a de Balladolid su fha en ella a cinco de septiembre del año pasado de mil Settez^{os} Sesenttay uno...

Y el último documento localizado es un segundo testamento de doña Josefa Sevilla ante el mismo escribano que el primero, redactado el 13 de junio de 1765 ¹¹. Testamento que se redacta en los mismos términos que el anterior con la única variante de que su cuñado, el escribano Francisco Carrillo, no vive en estas fechas ya en el toledano pueblo de Santa Cruz del Retamar sino en Mejorada de Talavera. Ya no aparece citado tampoco como albacea D. Manuel López de Rojas con quien debió tener una gran amistad. Y en cuanto a herederos sigue siéndolo su hermana Francisca María Sigüenza pero en caso de haber fallecido antes que ella nombra por herederas a sus sobrinas Vicenta y María Carrillo.—JUAN NICOLAU CASTRO.

ALGUNAS ESCULTURAS DE JOSE SALVADOR CARMONA EN CACERES

En la escultura madrileña del siglo XVIII está todavía muy arraigada la tradición barroca. Los escultores se inspiran en los grandes maestros andaluces y castellanos del siglo XVII y también —aunque en menor dosis— en los nuevos modelos aportados por artistas extranjeros, franceses e italianos sobre todo, llegados a la corte de Felipe V para trabajar en la decoración de los palacios reales que serán quienes encaminen la escultura hacia el nuevo estilo y difundan por España el academicismo, clasicismo y rococó europeos. De ellos tomarán nuestros escultores el gusto por las nuevas formas, los ropajes flameantes o la introducción de temas alegóricos y mitológicos. En este sentido, hay que hacer notar que el peso de la Academia de San Fernando habría de ser decisivo, al facilitar a los escultores el pensionado en Roma para ponerles en contacto directo con los modelos italianos del renacimiento y barroco, especialmente con la obra de Miguel Angel y Bernini.

Juan Pascual de Mena, Luis Salvador Carmona, Francisco Gutiérrez y Manuel Alvarez mantienen mucho de la tradición barroca española, si bien acomodada a las influencias extranjeras. Lo mismo podemos decir de José Salvador Carmona, de quien refiere Ceán ¹ ser escultor nacido en la Nava del Rey, hermano mayor de los grabadores de láminas Manuel y Juan Antonio, formado con su tío Luis Salvador Carmona en Madrid, alumno de la Junta Preparatoria y después de la Academia de San Fernando. Precisa también este

¹⁰ A. H. P. T., Protocolo 4.166 de Santiago de Frías, año 1762, fol. 193.

¹¹ A. H. P. T., Protocolo 857 de Manuel Jiménez, año 1765, fol. 49.

¹ CÉAN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. (Madrid, 1800), v. IV, p. 308-309.

biógrafo que «procuró imitar a su tío y le ayudó en muchas obras». Nos encontramos frente a varias esculturas desconocidas de un discípulo y colaborador de Luis Salvador Carmona el «mejor imaginero castellano de su tiempo» como dijese Sánchez Cantón². Nada conocemos —exceptuando a Francisco Gutiérrez— de la obra de otros discípulos, ni siquiera de su hijo Bruno también escultor y ayudante de su padre³.

José Salvador Carmona —muy a pesar de la formación recibida— resulta ser artista desigual. Sus mejores logros los consigue al imitar los modelos esculpidos por su tío que le sirven de principal fuente inspiradora.

Las esculturas de Cáceres, que hoy sacamos a la luz, no son reseñadas por Ceán, y de las mencionadas por él ninguna ha llegado a nuestros días. En este trabajo hemos de conformarnos, por tanto, con dar a conocer la obra de Extremadura pretendiendo hacer con ello una modesta aportación a los estudios de la escultura dieciochesca en España, todavía tan poco conocida.

En la ciudad de Cáceres subsisten un *Cristo Crucificado* y una imagen de *Santa Ana* en el Santuario de Nuestra Señora de la Montaña, fechados en 1767 que, por coincidir con la merma de facultades físicas, jubilación y fallecimiento de Luis Salvador Carmona⁴, nos sugiere la posibilidad de que este encargo fuese transferido por el afamado escultor a su sobrino, suposición que —de ser cierta— permitiría situar estas tallas entre la obra primera de su producción. En Malpartida de Cáceres hay un *Jesús Nazareno* en la iglesia parroquial, datado en 1780; y en la catedral de Coria tenemos una imagen de *San Luis*, fechada en 1779, venerada como San Luis Rey de Francia pero que iconográficamente, por los atributos episcopales que ostenta, debe corresponderse con San Luis de Brignoles, obispo de Tolosa, hijo de Carlos II de Nápoles.

Las imágenes del *Cristo de la Salud* y *Santa Ana* del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña están documentadas por Ortí Belmonte aunque sin precisar la cita ni el año de los pagos; menciona este escritor dos partidas y en ellas se evidencia la paternidad de ambas esculturas:

1. «Ytem, es Datta Mill e setezientos nueve reales vellón que ymportó y valió la hechura de la Imagen Nueva del SSmo Christo Cruzificado de la Salud, que hizo y fabricó en Madrid Dn Joseph Salbador Maestro tallista...»

2. «Ytem es datta mill quatrocientos y diez rreales y 28 mrs que ha importado la Imagen Nueva de Señora Santa Ana... que fabricó en Madrid Dn Joseph Salbador de Carmona»⁵.

² SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Escultura y pintura del siglo XVIII*. (Madrid, 1965), p. 264.

³ Aportan datos biográficos de interés no mencionados por CEÁN: ARAUJO GÓMEZ, F., *Historia de la escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del siglo XVIII*. (Madrid, 1885), p. 462; CARDERERA SOLANO, V., *Manuel Salvador Carmona*. (Madrid, 1950); GARCÍA GAINZA, M. Concepción, *Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII*. En «Goya» (1974-75), p. 209; SAGÜES AZCONA, P., *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en Madrid (1638-1961)*. (Madrid, 1963) y RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Juan Antonio Salvador Carmona, grabador del siglo XVIII (1740-1805)*. (Madrid, 1953).

⁴ GARCÍA GAINZA, M. C., *op. cit.*, p. 209, menciona el acta de la Junta Ordinaria de la Academia de 2 de febrero de 1765 en la que se pedía se le jubilase con su sueldo, ante la imposibilidad física, enfermedades y falta de vista, de continuar sirviendo su tenencia de escultura. Tras la jubilación el artista vive algo más de un año, falleciendo el 3 de enero de 1767.

⁵ ORTÍ BELMONTE, M. A., *Historia del culto y del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña, Patrona de Cáceres*. 2.ª ed. (Cáceres, 1973), p. 88.



1 y 2. Santuario de Nuestra Señora de la Montaña (Cáceres). Santísimo Cristo de la Salud y Santa Ana, por José Salvador Carmona.—3. Coria (Cáceres). Catedral. San Luis, por José Salvador Carmona.—4. Malpartida de Cáceres (Cáceres). Jesús Nazareno, por José Salvador Carmona.

El *Jesús Nazareno* de Malpartida es obra de José Salvador Carmona y no de Luis como dijese Ortí Belmonte⁶. En la base de la escultura aparece grabado y pintado en una sola línea lo siguiente: «Joseph Salvador Carmona le Yzo en Madrid Año de 1780». La fecha no aparece completa, ha desaparecido al saltar una esquirla de la madera, la cogimos a tenor de las imprecisas referencias documentales que hemos encontrado en los libros parroquiales. El mayordomo de la Cofradía de la Santa Vera Cruz anota en las cuentas que rinde del tiempo de su mayordomía (1779-1780) lo siguiente: «yten trescientos rreales y seis maravedises que pagó este mayordomo para ayuda del costo de la Imagen de Jesús Nazareno que se trajo nueva de Madrid para la procesión del Jueves Santo»⁷.

La escultura de *San Luis* de la Catedral de Coria, publicada por Andrés Ordax, es también obra segura del mismo artista. Así lo confirma la inscripción de la peana: IOSEPH SALVADOR CARMONA LE IZO EN MADRID AÑO DE 1779»⁸.

SANTÍSIMO CRISTO DE LA SALUD.—«La fiesta religiosa para la bendición de la nueva imagen del Cristo se celebró el 25 de octubre de 1767 con gran solemnidad»⁹. La imagen debió gustar por el relamido acabado y por el sentimiento religioso que la anima. Todavía es devotamente venerada, al pie de la nave, fuera de la capilla y retablo para el que había sido destinada.

El Cristo evoca claramente a Luis Salvador Carmona en las imágenes del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y Cristo del Perdón de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario en la Granja de San Ildefonso. Se representa a Cristo crucificado mediante una correcta anatomía de suave modelado, sin llagas, estando lejos del dramatismo de otros Cristos de escuela castellana y andaluza. Su realismo es correcto y sereno, su lenguaje academicista, sin más carga de barroquismo que el paño abierto anudado a la derecha y ondeando en el extremo. Sigue muy de cerca el modelo vallisoletano: la misma postura del cuerpo, la posición de las manos, —entreabiertas— y la de los pies resultan idénticas; la suave tensión muscular ha sido conseguida con el mismo tratamiento en ambos modelos, e igualmente sorprende el paralelismo del paño de pureza en su distribución: sostenido por una cuerda que deja descubierta parte de la cadera y ondea en el extremo, si bien falta al de Cáceres la gracia y movimiento alcanzado por la habilidosa talla entrecortada del modelo de Valladolid. La cabeza refleja un claro sentimiento de pasividad con mirada que se eleva hacia la altura, nota ausente en el modelo vallisoletano pero no en el Cristo del Perdón de la Granja con el que encontramos ahora mayor relación. También al de Cáceres podrían aplicarse las mismas palabras que dedicase al del Perdón el propio escultor: «en Espíritu Pasibo en carnes en pañetes, en túnica. Sea todo a mayor onra y gloria de Dios»¹⁰. Magistral

⁶ *Ibidem*. «En Malpartida de Cáceres hay un Cristo, obra de Luis Salvador Carmona», p. 87.

⁷ Cáceres. Archivo Diocesano. Malpartida de Cáceres, Libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz n.º 56 (1677-1798), fol. 2.

⁸ Transcripción que tomamos de ANDRÉS ORDAX, S., *Introducción a la escultura alto-extremeña del renacimiento y del barroco*. En «Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños» (Cáceres, 1981), p. 21.

⁹ ORTÍ BELMONTE, M. A. *op. cit.*, p. 88.

¹⁰ EILEEN, A., Lord., *Luis Salvador Carmona en el Real Sitio de San Ildefonso (La Granja)*. En «Archivo Español de Arte» (1953), p. 15.

es la cabeza del Cristo de la Granja por su expresividad religiosa y primor de la talla, casi lo mismo podemos decir del de Cáceres salvando las distancias que realmente los separan.

SANTA ANA.—Sobria en su composición, vestida con toca, túnica y manto, porta libro en su mano izquierda y dispone sobre el pecho la derecha. Obra claramente relacionada con la imagen de la misma advocación en el retablo de Segura (Guipúzcoa) que realizase Luis Salvador Carmona en 1747 por encargo de Miguel de Yrazusta¹¹ y con la de Santa Isabel del mismo autor en San Fermín de los Navarros (Madrid), hoy desaparecida¹². Las imágenes de Segura y Madrid son obras maestras, mientras que la del santuario cacereño no pasa de ser discreta. Más rica, más ampulosa, más barroca, resulta la del conjunto de Segura por su vigorosa cabeza, tratamiento de pliegues y policromía, notas ausentes en la de Cáceres, al menos con la misma fuerza. Más dinámica, esbelta y atrevida se presenta la escultura de Madrid al adelantar y extender la mano izquierda así como por revelar graciosamente su anatomía femenina a través de un atavío más alegre.

La imagen costó 1.410 reales y 28 maravedises. La fiesta religiosa para la bendición e inauguración de la nueva imagen y capilla se celebró el 9 de abril de 1776, subiendo al santuario toda la clerecía de la ciudad y siendo los gastos de 105 reales¹³.

JESÚS NAZARENO.—La imagen aparece vestida y colocada en el retablo que para ella se hiciese al pie de la nave del templo. Ya dimos cuenta de las escasas referencias documentales. En 1781 se anotan en las partidas de gasto de la iglesia 40 reales por el «sermón a la colocación de Jesús Nazareno» y en el mismo año se apuntan gastos de la hechura de «Vna caja para la cruz de Jesús Nazareno». Todavía en 1786 se mencionan «seiscientos reales pagados al dicho dorador por dorar y pintar una cruz y túnica para su imagen y altar»¹⁴.

Falta en esta escultura la belleza formal de los tipos del Santuario de la Montaña, y mucho se aleja de la manera de hacer y del sentimiento espiritual de las obras de su maestro. La imagen se nos presenta, sobria, sencilla y ausente de sentimientos barroquistas.

SAN LUIS.—Viene representado por la figura de un joven vestido con ropas y atributos episcopales. Adelanta la pierna izquierda en posición de caminar y dispone la mano derecha en actitud de bendecir. Resulta sencilla, serena, equilibrada y pobre de expresión. La dureza de las formas la aleja,

¹¹ Estudia con detenimiento este retablo GARCÍA GAINZA, M. C., *Dos grandes conjuntos del barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona*. En «Revista de la Universidad Complutense» (1973), p. 81-110.

¹² Documenta esta imagen el Padre Sagüés Azcona quien refiere formaba pareja con otra de San Zacarías, dispuestas simétricamente a los lados de la bellísima de San Juan Bautista, obra de Juan Pascual de Mena. Afortunadamente reproduce fotografía en su libro antes citado, p. 174-175.

¹³ ORTÍ BELMONTE, M. A., *op. cit.*, p. 88.

¹⁴ Cáceres. Archivo Diocesano. Malpartida de Cáceres. Libro de la Cofradía de la Santa Vera Cruz n.º 56. Para el año 1781, fols. 3 vº y 4; año, 1786, fol. 18; año, 1792 «Yten es data ochozientos y ochenta reales y treinta maravedises ymporte de vna tunica que se compro a Jesus Nazareno». fol. 27.

en belleza de los ejemplos antes mencionados. Cabría ser relacionada con la imagen de San Fermín de los Navarros (1686) de Roque Solano, hoy desaparecida, dibujada y grabada por Fray Matías de Irala hacia 1740.—José MARÍA TORRES PÉREZ.

LA ESCULTURA DEL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE ZAMORA

Al estudiar el actual retablo mayor de la catedral de Zamora¹, cuya traza es de Ventura Rodríguez y su realización, en el primer cuerpo, de los arquitectos italianos Juan Bautista Tammi y Andrés Verda, y de este último el segundo y tercer cuerpo, señalaba cómo el relieve central con la Trasfiguración del Señor, así como los ángeles y gloria del Padre Eterno, todo ello en mármol blanco, era «posiblemente realizado en Italia» ya que había alusión a mármoles importados de Génova. La posibilidad se ha convertido en certeza al encontrar en el Archivo de Simancas las cartas que el Cabildo envía al Rey solicitando la exención de impuestos de los mármoles importados o al menos una rebaja en ellos².

Estas cartas-solicitudes son dos. En la primera, 18 de septiembre de 1773 se incluye una relación de lo realizado *«tiene dispuesto hazer conducir desde Genova las piezas de marmol blanco siguientes: un medallón en dos trozos que representa la trasfiguración de Nuestro Salvador, dos angeles y una Gloria de Cherubines y nubes con el Padre Eterno de medio cuerpo y últimamente otras dos cabezas sueltas de cherubines. El sugeto a cuió cargo está el enviar toda esta mencionada obra se llama Geronimo de Prebosti y lo dirixe en Archibura a la viuda de Fabiani comercianta en el Puerto y ciudad de Alicante, donde ha de desembarcar»*.

La respuesta real, muy rápida, 4 de Octubre de 1773, es negativa. Se basa esta negación en el mandato Real del 7 de mayo de 1768 con motivo *«de instancia de la Yglesia Colegial de Jerez»*, *«mandando, que en adelante, no se le propusiesen semejantes exempciones para las losas y piedras del Reyno, porque de esta forma nunca tendrían fomento las canteras del país»*.

A esta negativa hace recurso el Cabildo y en una nueva carta del 17 de mayo de 1774, se dirige de nuevo al Rey. Se constata ya la realización y conducción *«ha hecho conducir de Genova»* e incluye de nuevo la relación de todas las piezas añadiendo: *«todo lo qual se halla ya desembarcado en el Puerto de Alicante del que lo dirigia Geronimo Prebosti a cuyo cargo estuvo la expresada obra, con prevención de que se pusiese allí al cuidado de la viuda de Fabiani comerciante en el referido Puerto y ciudad de Alicante»*. A continuación alega el Cabildo la utilización de mármoles del país en el resto del retablo *«como son las de Espejon y ciudades de León, Granada y Tortosa, de las que de algunas de ellas se hubiera ygulmente sacado la expresada medalla, angeles y demas figuras si gozasen de la misma blancura sus marmoles que los*

¹ RAMOS DE CASTRO, Guadalupe, *La catedral de Zamora*. Fundación Ramos de Castro para el estudio y promoción del Hombre. Zamora, 1982.

² Archivo General de Simancas. Rentas Generales. Años: 1766-1781. Sig. 1.388.