



San Miguel Arcángel. Nava del Rey (Valladolid). Iglesia de los Santos Juanes.

# EL ESCULTOR ALEJANDRO CARNICERO EN VALLADOLID

Virginia Albarrán Martín

Son pocas aún las noticias conocidas en relación con el escultor iscarriense Alejandro Carnicero (1693-1756)<sup>1</sup>, especialmente las relativas a su etapa vallisoletana<sup>2</sup> a pesar de que fueron varios los años de la vida del artista que transcurrieron en esta ciudad y en los que, sin duda, hubo de dejar una producción mucho más extensa de lo que hasta la fecha se ha publicado. A lo largo de este trabajo, en el que se avanzan resultados de la tesis doctoral que sobre el artista está en vías de conclusión, se ponen de manifiesto aspectos inéditos sobre la vida personal y familiar del escultor a la vez que se relacionan con su producción una serie de obras que hasta el momento habían pasado inadvertidas.

La primera referencia que hasta ahora se tenía de la presencia del escultor en esta ciudad era el encargo en febrero de 1735 de un grupo de *Santiago a caballo*<sup>3</sup>, por lo que se había estimado en torno a esa fecha su llegada a Valladolid. No obstante, un curioso dato que poco tiene que ver con la actividad profesional de Carnicero permite adelantar ese momento entre finales de mayo y septiembre de 1733, es decir, dos años antes de lo que se venía considerando. Así, el 23 de mayo del citado año se registra una información de Feliciano Jiménez, esposa del escultor, que solicita ante la justicia salmantina se declare pobre al matrimonio para poder ingresar al artista en el hospital de incurables de Valladolid «a causa de allarse este demente y foribundo». Asegura José Rodríguez de San Miguel, en nombre de la mujer, que éstos «son pobres de solemnidad, miserables que no tienen con que mantenerse, ni lo an tenido nunca mas que unicamente los contin-

gentes intereses de sus jornales al ofizio que exercia de escultor», presentando al caso los testigos que habían de corroborar el hecho y entre los que se encontraba el doctor catedrático de medicina don Manuel Joli, que manifestó haber atendido al paciente, al que llama «expezial estatuario», aconsejando su internamiento en el hospital vallisoletano<sup>4</sup>. El despacho de la solicitada declaración lleva fecha del mismo día y no debió de tardar la familia en trasladarse a Valladolid pues el 5 de septiembre del mismo año se registra el fallecimiento de Feliciano en la parroquia de El Salvador de esta ciudad<sup>5</sup>.

El escultor no hubo de permanecer mucho tiempo ingresado en aquel centro, pues se sabe que en noviembre estaba trabajando de nuevo en la talla del *San Miguel Arcángel con su trono* que la parroquial de Tarazona de Guareña, por entonces diócesis de Valladolid, le había encargado a mediados de 1731<sup>6</sup> y que no había podido entregar precisamente por sobrevenirle la mencionada enfermedad de la que para la fecha, según la documentación, «ia parece se alla bueno»<sup>7</sup>.

Las gestiones con Tarazona se harían entonces desde Valladolid, donde el artista habría decidido establecerse tras enviudar, quizás buscando apoyo de tipo familiar en un Alonso Carnicero que actúa como fiador suyo en el contrato del mencionado *Santiago a caballo*, pues no hay que olvidar que el artista ya tenía un hijo, Gregorio, que a la muerte de su madre contaba poco más de ocho años<sup>8</sup>.

La conclusión del *San Miguel* de Tarazona coincidiría con la ejecución del *Santiago a caballo*, que se contrata, según se ha comentado, en

febrero de 1735 acabándose en el mes de julio, mientras que la escultura para Tarazona se termina de abonar el 10 de agosto, momento en que ya se hallaba colocada en su iglesia<sup>9</sup> y de la cual desapareció hace algunas décadas.

Como Alejandro Carnicero no sería aún suficientemente conocido en la ciudad, el encargo de su *Santiago a caballo* probablemente le llegó a través de las relaciones vecinales entre el comitente, Manuel Mayo, y el citado Alonso Carnicero, fiador de aquel en el contrato, ya que ambos eran feligreses de la parroquia de El Salvador<sup>10</sup> en cuyo templo, como se ha dicho, se enterró la primera esposa de Alejandro<sup>11</sup>. Además, por aquellas fechas, todos residían «a los Orates» (actual calle y plaza de Cánovas del Castillo), nombre que recibía la zona precisamente por encontrarse allí, muy próximo a la Catedral, el Hospital de los Inocentes donde el escultor había estado ingresado<sup>12</sup>.

Sobre esta obra, la primera que se tiene constancia ajustada por Carnicero en Valladolid, poco se puede decir. Gracias a la escritura de contrato se sabe que el artista presentó condiciones así como un dibujo previo, y que por ella se le abonaron 1.600 reales, pero nada se dice del destino que se daría a la pieza y tampoco se ha localizado en ninguna de las parroquias actuales de la ciudad escultura que coincida con sus características.

En 1736 el escultor hizo dos grabados a buril, técnica que se sabe practicó desde muy joven<sup>13</sup>. Uno de ellos reproducía la imagen de otro *San Miguel Arcángel* que había tallado el artista, esta vez con destino a la iglesia del Hospital de Nava del Rey. El encargo debió de llegar a través del hermano Antonio Alonso Bermejo, a cuyas expensas se estaba levantando el edificio, terminado ya en 1737<sup>14</sup>. La escultura, que se llevó desde Valladolid<sup>15</sup>, ha de fecharse poco antes de la ejecución del grabado el cual se haría, con toda probabilidad, justo antes de trasladar la escultura a su destino.

Sin más documentación para relacionarla con Carnicero que la información proporcionada por Ceán Bermúdez, no puede discutirse, en cambio, su atribución no sólo porque los datos



San Juan Nepomuceno. Valladolid. Iglesia de San Miguel.

consignados por el asturiano en su *Diccionario* procedían directamente del hijo del escultor, sino porque estilísticamente corresponde indubitablemente con la producción conocida del artista. Es el caso, por ejemplo, del grupo de la *Virgen del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stock* de la V.O.T. del Carmen de Salamanca, contratada por Carnicero en abril de 1728<sup>16</sup>, y en el que la Virgen presenta los mismos rasgos faciales del *San Miguel* de Nava: rostro ovalado, barbilla abultada, nariz recta, ojos almendrados y boca pequeña de labios gruesos parecen ser las notas características de las figuras femeninas o asexuadas, como sería el caso del Arcángel, dentro de su obra, que se aprecian en las dos esculturas mencionadas.

La imagen de Nava está concebida con una gran dificultad al disponer al ángel guerrero en



San Antonio de Padua. Alacjos (Valladolid). Iglesia de Santa María.

equilibrio sobre el cuerpo del demonio, sólo apoyándose en éste con la parte delantera del pie izquierdo mientras la otra pierna se suspende en el aire. Se representa justo en el instante en que aterriza sobre su enemigo para descargar sobre él su espada, dotando a la figura de un gran movimiento acentuado con la torsión de sus cuerpos y la disposición del manto del arcángel, que revolotea por detrás, siguiendo modelos ya conocidos y difundidos especialmente en pintura por Luca Giordano. El artista pudo haber conocido otra escultura de igual tema que por entonces se conservaba en el convento de las Agustinas de Monterrey de Salamanca (ahora en County Museum of Art de Los Ángeles), atribuida a Francesco Picano siguiendo ejemplos del también napolitano Lorenzo Vaccaro<sup>17</sup>, cuya composición está muy cercana a la pieza del escultor vallisoletano. Depositado ahora en la parroquia de los Santos



San Cayetano. Nava del Rey (Valladolid). Iglesia de los Santos Juanes.

Juanes de Nava del Rey, el *San Miguel* es buena muestra del grado de madurez artística alcanzado por Carnicero, que entonces contaba 43 años de edad, y contribuiría a un mayor reconocimiento de su valía en la ciudad, propiciando la llegada de posteriores encargos.

El otro grabado ejecutado por el artista aquel año de 1736 representaba a *San Juan Nepomuceno* y fue realizado para el receptor de la orden de Malta<sup>18</sup>, cargo que en aquel momento ostentaba D. Francisco de Frías Haro de la Vega, «caballero del orden de San Juan, Comendador de la encomienda de Puente de Orbigo, receptor que fue por su sagrada religión en el partido de Valladolid y reinos de Castilla y León»<sup>19</sup>. Precisamente aquel año este mismo caballero mandó fabricar a su costa un retablo con la imagen del santo de Praga para ser colocado en la iglesia del monasterio de San Benito el Real de Valladolid<sup>20</sup>. Desaparecido el retablo posible-

mente durante la desamortización, poco más se puede decir del mismo; no obstante, dada la coincidencia de fecha y comitente, es muy probable que el grabado de Carnicero reprodujese la escultura del titular del retablo. Incluso se puede aventurar que ésta pudo ser tallada por el propio artista, repitiéndose el proceso llevado a cabo con el *San Miguel* de Nava del Rey.

No sería, además, la única figura del santo que talló Carnicero por aquellos días ya que en la parroquia de San Miguel y San Julián de Valladolid se conserva una escultura de *San Juan Nepomuceno*, en la que hasta ahora no se había reparado, que debe ser considerada como obra suya<sup>21</sup>. Representado según la iconografía habitual, con vestiduras sacerdotales, manto, muceta de armiño y bonete, con la mitra alusiva a su condición de arzobispo de Praga situada a los pies y crucifijo en la mano derecha, la pieza se puede relacionar directamente con el *San Simón Stock* del ya citado grupo de la V.O.T. del Carmen de Salamanca, el *San Lucas* de la iglesia de San Pablo de aquella ciudad<sup>22</sup> o el *San José* del retablo mayor de la catedral de Coria. En todas ellas se aprecia idéntico modo de disponer los plegados, mantos cruzados en diagonal por delante del cuerpo, e igual manera de trabajar el cabello, a mechones algo gruesos, y el rostro, con pómulos muy marcados.

Este *San Juan Nepomuceno* debe ser el mismo que se colocó en el antiguo templo de San Julián el día 2 de febrero de 1739<sup>23</sup> y que se trasladaría al de San Ignacio cuando éste se convierte en parroquia de San Miguel y San Julián. Lo más probable es que, dada la proximidad de fechas, la escultura de este santo fuese una réplica de la que se hizo para el monasterio de San Benito el Real y que hemos relacionado con el escultor de Iscar.

Tampoco hay que olvidar que en torno a 1736 Carnicero residía en esta zona de la ciudad y mantenía una relación más que evidente con las citadas parroquias, pues el 30 de enero de aquel mismo año el artista contrajo nuevo matrimonio, esta vez con Manuela de Leguina, en la iglesia de San Miguel<sup>24</sup>; el 22 de diciembre bautizó en la de San Julián y Santa Basilea

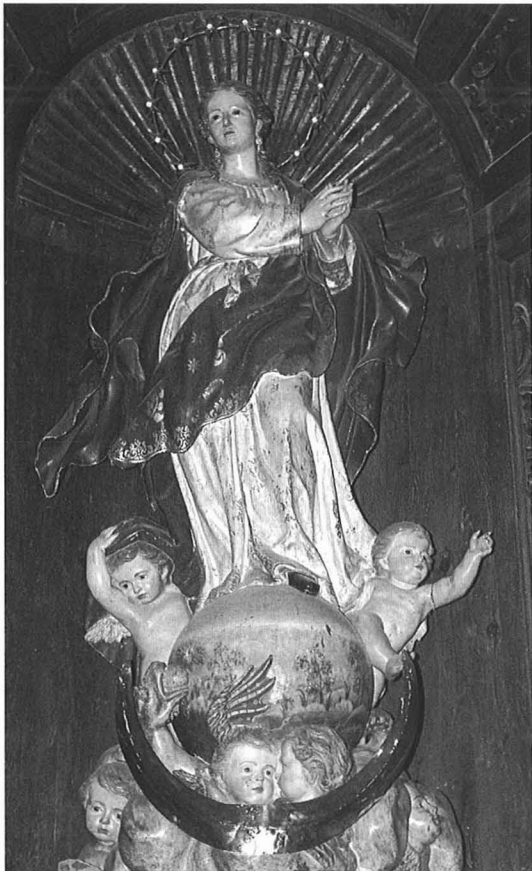


Inmaculada. Madrid. Biblioteca Nacional.

a su hijo Isidro<sup>25</sup>, indicándose en la partida que eran feligreses de dicha parroquia y tenían su domicilio «enfrente del mal cozinado»<sup>26</sup>. Por consiguiente no es extraño que se acudiese a él a la hora de encargar las referidas obras.

De igual modo, no se debe desechar la posible vinculación entre la escultura del *San Juan Nepomuceno*, procedente del templo de San Julián, con el propio D. Francisco de Frías que costeó la de San Benito, pues en esos años se registran otra serie de actuaciones relacionadas con el santo confesor llevadas a cabo por el embajador de la Orden de Malta, como la donación al convento de Santa Teresa de Valladolid, en torno a ese año de 1739, de un lienzo de su propiedad, fechado en la primera mitad del siglo XVIII, que representaba al mismo santo<sup>27</sup>.





Inmaculada. Alaejos (Valladolid). Iglesia de Santa María.

Otra obra que puede incluirse en el catálogo de la producción de Carnicero es el grupo de *San Martín partiendo su capa con un pobre* existente en la parroquial de Cogeces de Iscar que fue contratada entre finales de 1736 y principios de 1737<sup>28</sup>. El encargo partió de la cofradía que tenía el santo en este lugar, a la que se da licencia en la visita pastoral del año 1736 para poner en la iglesia la imagen de su titular y hacer un estandarte<sup>29</sup>.

La escultura estaba terminada en 1738, abonándose por ella un total de 2.300 reales<sup>30</sup>, pero no se colocaría en su retablo hasta que éste se finalizó al año siguiente<sup>31</sup>. En la documentación parroquial aparece citado varias veces Manuel Gómez, autor del retablo que era vecino de Valladolid, pero en cambio no se registra ni una sola mención al artífice del grupo escultórico que,



Inmaculada. Moraleja del Vino (Zamora).

por las afinidades que muestra, hay que adscribir a la producción de Alejandro Carnicero.

Sin duda, el artista tuvo presente el grupo del mismo argumento realizado en piedra por Antonio Tomé en 1721 para la fachada de la parroquia de San Martín de Valladolid<sup>32</sup>, basado a su vez en el que hizo en 1606 Gregorio Fernández con destino a la misma iglesia, cuya composición prácticamente copia. El santo aparece representado como militar, montado a caballo, girando su cuerpo hacia la grupa, con el brazo izquierdo en alto, sujetando la capa que se dispone a cortar con el cuchillo ante la mirada del pobre, apoyado en un bastón y vestido con turbante y una túnica harapienta que deja su hombro izquierdo al descubierto.

Se trata de una talla de cierta calidad y a pesar del mal estado en que se encuentra la

policromía, el rostro del *San Martín* recuerda especialmente al del ángel que acompaña el grupo de la V.O.T. de Salamanca y al del *San Miguel* de Nava del Rey. Con éste comparte, además, el modelo de atuendo así como la magnífica borgoñota en forma de cabeza de león con las fauces abiertas que el escultor ya había utilizado en su soldado romano del paso de la *Flagelación* de la cofradía salmantina de la Vera Cruz; rematado por una espectacular figura de grifo de la que emerge un gran penacho de plumas, cuyo modelo tomaría posiblemente de algún grabado, quizás sea el casco lo más logrado de este grupo escultórico.

También hay constancia documental de que Carnicero ejerció como tasador en Valladolid, actividad que ya había desarrollado en Salamanca<sup>33</sup>. Concretamente se sabe que el 6 de mayo de 1736, al procederse al inventario de bienes de don Tomás Sarmiento de los Cobos, se recurrió al artista para reconocer y justipreciar la escultura que había poseído el difunto<sup>34</sup>, lo cual puede ser indicio de que gozaba de reconocimiento profesional en la ciudad.

Las noticias que se refieren a fechas posteriores son, en cambio, escasas. Es posible que su última obra en la Valladolid antes de regresar a Salamanca sea la *Piedad* que remata el retablo de la Buena Muerte de la que fue Casa Profesa de la Compañía de Jesús<sup>35</sup>, ahora parroquia de San Miguel y San Julián. Comenta el diarista Ventura Pérez que la imagen fue trasladada desde Santa Ana, colocándose en dicho retablo el primer día de mayo de 1738<sup>36</sup>. Quizás por entonces el autor del grupo tenía su taller establecido en la plaza de Santa Ana.

Un mes después, el 17 de junio de 1738, Carnicero firmó una escritura de aprendizaje con Manuel de Rivas en la que éste, maestro puertaventanista, ponía a cargo del primero a su hijo, también llamado Manuel, para que le enseñase el oficio de escultor durante un plazo de cinco años<sup>37</sup>. Este contrato, última referencia relacionada con el artista antes de su marcha a Salamanca, tiene interés en primer lugar porque indica que a Carnicero se le consideraba maestro en su disciplina y con capacidad suficiente para

transmitir sus conocimientos. El mencionado documento incluye también un párrafo que ya se ha señalado como ejemplo de reivindicación de la liberalidad del oficio de escultor<sup>38</sup>, asunto de continua preocupación para el artista que, años antes, había fundado en Salamanca la Congregación de San Lucas Evangelista dedicada a la defensa de estas cuestiones<sup>39</sup>.

Contrariamente a lo que se ha pensado<sup>40</sup>, Carnicero no permaneció en Valladolid el tiempo establecido en el citado contrato, sino que al poco se trasladó a la ciudad del Tormes, donde se encuentra al año siguiente. Gracias a un pleito del escultor con sus discípulos Manuel Álvarez y José Francisco Fernández, entablado en 1744 ante el tribunal de la Chancillería<sup>41</sup>, se sabe que en 1739 Manuel Rivas padre tuvo que ir a Salamanca a buscar a su hijo cansado de los supuestos malos tratos que recibía por parte de Carnicero<sup>42</sup>. En el pleito se asegura también que, antes de suscribir escritura en 1741<sup>43</sup>, los mencionados Álvarez y Fernández habían estado trabajando durante tres años en el taller de Carnicero, lo que sitúa al escultor en Salamanca ya en 1738 y por lo tanto abandonando Valladolid poco después de contraer el compromiso con Rivas; es más, parece que en el momento de la firma del contrato ya debía tener en mente su marcha pues incluía una condición que obligaba al aprendiz a «yr con él a la zitudaz de Salamanca y demás partes donde fuere y ajustare obras como no sea en los ultramarinos»<sup>44</sup>.

Tal vez fuese el ajuste de alguna obra el motivo del regreso de Carnicero a Salamanca o el intuir que sus posibilidades de trabajo se verían ampliadas debido a que el escultor más importante de aquella ciudad, su maestro José de Larra, contaba por entonces más de 70 años<sup>45</sup>. Ante la escasez de artífices de calidad no resulta improbable que se recurriese al artista vallisoletano. No sería extraño que fuese llamado para realizar un santo que se debía hacer en el segundo cuerpo del retablo del convento premostratense de Nuestra Señora de la Caridad de Ciudad Rodrigo, contratado el 10 de septiembre de 1738 por el ensamblador Nicolás Requejo<sup>46</sup>, el mismo que meses después encargó a Carnicero la

escultura del retablo mayor del monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca, ajustado el 27 de agosto de 1739, y para donde el de Iscar debía realizar las imágenes de *San Jerónimo*, *San Miguel* y *Santo Tomás*, aparte ángeles y demás adornos de talla<sup>47</sup>.

Fue, sin duda, una obra magna que en su momento Ceán adjudicó a Carnicero, cuya intervención queda sobradamente documentada a través del mencionado pleito de 1744. En él, Domingo Esteban declara haber estado durante siete meses «trabaxando a jornal en la casa de el dicho Alexandro Carnizero en la obra de escultura de el retablo de San Gerónimo»<sup>48</sup>.

Con este trabajo para los jerónimos dio comienzo una etapa de gran actividad artística en la que su obra empezó a tener una proyección importante fuera de Salamanca, como reflejan los encargos que recibe con destino a León, Burgos, Oviedo, Zamora y Cáceres, pero también para Valladolid pues no se deben circunscribir las realizaciones de Carnicero exclusivamente al período de su anterior residencia en la misma. Son varias las esculturas conservadas en esta provincia ejecutadas cuando el artista tenía ya su taller establecido en Salamanca.

Caso significativo es el de la iglesia parroquial de Santa María de Alaejos, para la que Carnicero talló varias obras en momentos distintos de su trayectoria profesional, como el *San Miguel Arcángel*, situado en la cabecera de la nave del evangelio y que se fecha en torno a 1727, año en que se finaliza el retablo en que se asienta hecho a expensas de Manuel de Perlínes Eban y de su mujer Feliciano Bustamante<sup>49</sup>, según inscripción que figura en el mismo<sup>50</sup>.

La comparación entre este *San Miguel* y el de Nava del Rey parece probar que ambos están ejecutados por la misma mano. La postura del santo es igual en los dos grupos, variando la colocación de Luzbel a sus pies, que cambia de sentido en la pieza de Alaejos. El de Nava, de fecha posterior, muestra mayor estilización y elegancia en la pose, pero las facciones, indumentaria, disposición del manto, forma y tamaño de alas e incluso policromía son semejantes en ambas esculturas. También el casco, con



San Martín y el pobre. Cogeces de Íscar (Valladolid).

forma de fauces de león, repite el modelo del soldado romano del paso de la *Flagelación* de la Vera Cruz de Salamanca y del *San Martín* de Cogeces. Las botas de media caña se decoran en su frente con una máscara en los dos ejemplares del arcángel guerrero. El de Alaejos lleva penacho de plumas sobre su casco y balanza en la misma mano del escudo que, en cambio, no aparecen en el de Nava aunque tal vez éste los perdiera en algún momento.

Vinculado asimismo a la familia de los Perlínes<sup>51</sup> se halla el *San Antonio de Padua* que preside su retablo en la nave de la epístola del citado templo y que hacia 1745 comienza a mencionarse en documento por lo que su fecha de ejecución se hallará próxima a este año. Ya anteriormente se había puesto en relación con talleres salmantinos y también con una escultura de *San Cayetano* conservada en la parroquia de los Santos Juanes de Nava del Rey<sup>52</sup>, la cual ha de considerarse como realizada por Carnicero a mediados de la década de los cuarenta.



El *San Cayetano* posee rasgos ya señalados en el *San Juan Nepomuceno* de la parroquia de San Miguel de Valladolid. Ambos presentan el mismo tratamiento de cabello y barba, con rostros muy similares y movimiento de plegados propio de otras obras del artista. Elemento significativo, que a su vez pone en conexión este *San Cayetano* con el *San Antonio* de Alaejos, es el modelo del Niño y el modo en que lo sujeta, algo que se repite a lo largo de la producción de Carnicero. Se trata de un Niño gracioso, regordete y mofletudo, peinado con un mechón en forma de onda sobre la frente y que es similar al que soporta sobre sus rodillas la *Virgen del Carmen* de Salamanca, a los que acompañan el retablo de la catedral de Coria o al del relieve de *San Cayetano* correspondiente a un tablero de la sillería coral del monasterio de Guadalupe, obras todas documentadas de Carnicero.

El *San Antonio de Padua* y el *San Cayetano* de Nava del Rey ofrecen igual disposición del cuerpo del Niño en sus brazos, sujetado sobre un paño con ambas manos, una bajo el costado y otra agarrando la pierna izquierda del pequeño mientras la planta del pie derecho asoma por debajo prácticamente frontal, composición que también se repite en el citado *San Cayetano* de la sillería de Guadalupe y en el *San José* del retablo cauriense, obras realizadas en los mismos años que estas esculturas vallisoletanas las cuales ahora se integran en el catálogo del artista.

Otro motivo para relacionar el *San Antonio de Padua* de Alaejos con el *San Cayetano* de Nava del Rey es su rica policromía a base de grutescos que enlazan motivos vegetales y con orla en el borde del manto, ejecutada a punta de pincel, con idénticos motivos y colores.

Todavía hay que adscribir a Carnicero una tercera escultura existente en la citada parroquia de Alaejos: una *Inmaculada Concepción* colocada ahora en un retablo rococó situado en la nave del evangelio<sup>53</sup>. La pieza guarda estrechas concomitancias con un dibujo de igual asunto conservado en la Biblioteca Nacional, firmado por el propio escultor<sup>54</sup>, y que podría considerarse como preparatorio para esta imagen o bien para una *Inmaculada* que proyectó en 1740 con

destino a la Catedral de Oviedo<sup>55</sup>, ya que poco tiene que ver con la Asunción de la catedral de Coria a pesar de lo que se ha dicho<sup>56</sup>.

Aunque ambas figuras difieren en la disposición de sus manos, juntas en el caso de la escultura mientras que en el dibujo la Virgen lleva su derecha al pecho y levanta la izquierda en el aire, y en el paño que cubre el cabello de la del dibujo, el resto de elementos son coincidentes. La composición en zigzag es la misma en los dos casos; el rostro de la Virgen se gira ligeramente hacia la derecha mientras su hombro lo hace hacia la izquierda; el peso carga en la cadera derecha, que sobresale hacia fuera a la vez que la rodilla contraria se dobla proyectándose hacia delante. La colocación del manto sobre la túnica abotonada al cuello es también similar y característico en la producción del escultor; apoyando en el hombro izquierdo, uno de los extremos cae por delante del cuerpo en forma de pico desplazándose hacia la derecha mientras el resto se proyecta por detrás de la espalda, buscando de este modo dotar a la pieza de movimiento. La peana tiene forma análoga aunque varían los elementos de que se compone, únicamente niños entre nubes en el dibujo, incorporándose en la escultura de Alaejos el globo terráqueo, la media luna y la serpiente<sup>57</sup>. Igualmente, los niños que la acompañan son semejantes a los de otras imágenes ya comentadas.

A las similitudes señaladas se suma la evidente relación formal con otras esculturas de Carnicero. El rostro de la Virgen presenta los mismos rasgos ya apuntados a tenor del *San Miguel* de Nava del Rey, con un tipo de peinado que se repite dentro de su producción: con raya al medio, el cabello se recoge a la altura de la nuca formando unas ondas sobre las orejas, que quedan medio descubiertas, dejando caer después largos mechones sobre los hombros, tal y como se ve en las figuras que hizo para el órgano de la catedral de León o en la Fe que corona el tabernáculo de la catedral de Coria, cuyo manto se dispone, además, del mismo modo que en la *Inmaculada* de Alaejos o en el dibujo de la Biblioteca Nacional.

Es de imaginar que no fueron únicamente las referidas en este artículo las «estatuas» que, sin

especificar más, dice Ceán hizo Alejandro Carnicero en Valladolid, no obstante, sirva esta aportación para subrayar el interés de una personalidad artística cuyo mérito aún no está justamente reconocido en la provincia que le vio nacer.

#### NOTAS

\* Quiero agradecer a D. Jesús Urrea, Director del Museo Nacional de Escultura, toda la ayuda prestada en la elaboración de este trabajo pues sin sus consejos y aportaciones éste no habría tenido lugar.

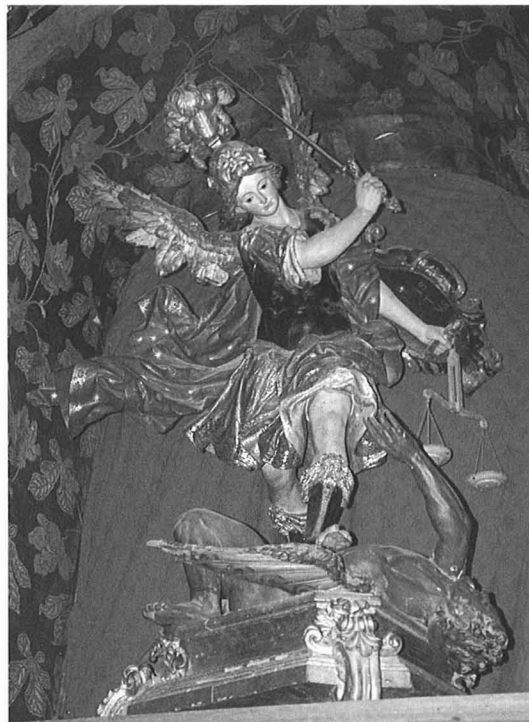
<sup>1</sup> Entre las publicaciones dedicadas al escultor cabe destacar: J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, I, pp. 258-259; B. VELASCO BAYÓN, «Esculturas de Alejandro Carnicero en Salamanca», *BSAA*, 40-41, 1975, pp. 679-683; J. J. RIVERA BLANCO, «Alejandro Carnicero y el órgano de la Catedral de León», *BSAA*, 44, 1978, pp. 485-490; S. ANDRÉS ORDAX, «El escultor Alejandro Carnicero: su obra en Extremadura», *Norba. Revista de Arte*, I, 1980, pp. 9-29; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Madrid, 1983, pp. 436-445; A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Aportaciones a la obra del escultor Alejandro Carnicero», *BSAA*, 53, 1987, pp. 436-441; R. M. LÓPEZ BORREGO, «Aportaciones a la vida y obra de Alejandro Carnicero, escultor del siglo XVIII», *BSAA*, 63, 1997, pp. 427-440; M.<sup>a</sup> N. RUPÉREZ ALMAJANO y R. M. LÓPEZ BORREGO, «Manuel Álvarez y otros aprendices de Alejandro Carnicero en Salamanca», *BSAA*, 63, 1997, pp. 441-445; V. ALBARRÁN MARTÍN, «Aproximación a la historia de la congregación de San Lucas de Salamanca», *Salamanca. Revista de Estudios*, 2007, 55, pp. 423-447; V. ALBARRÁN MARTÍN, «Una cofradía gremial: la Congregación de San Lucas Evangelista de Salamanca y su relación con los artífices murcianos en el siglo XVIII», en *Actas del II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades*, Murcia, 14-18-XI-2007 (en prensa).

<sup>2</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA FERNÁNDEZ, *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, I, Valladolid, 1985; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, II, Valladolid, 1987; J. C. BRASAS EGIDO, «Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII», *BSAA*, I, 1984, p. 471; J. URREA FERNÁNDEZ, «El retablo de la Buena Muerte en la Casa Profesa de Valladolid», *Archivo Hispalense*, 252, 2000, pp. 193-200.

<sup>3</sup> Tesis doctoral inscrita en la Universidad Complutense de Madrid con el título «Alejandro e Isidro Carnicero, escultores del siglo XVIII», dirigida por D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Socorro Salvadorr Prieto.

<sup>4</sup> J. C. BRASAS EGIDO, *op. cit.*

<sup>5</sup> «En la ciudad de Salamanca a dicho día, mes y año de la dicha presentación, dicho señor Alcalde maior haviendo parecido ante sí el doctor don Manuel Joli del gremio y claustro de la universidad de dicha ciudad y su cathedratico de medezina con asistencia de mi el escrivano, juro en forma dezir verdad y siendo preguntado a el tenor del espresado pedimento dijo: que a estado asistiendo muchos días a Alejandro Carnicero expezial estatuario en esta ciudad, el que ha encontrado con una mania algunas vezes furiosa otras delirar en el modo de responder aunque fuese bueno



San Miguel. Alaejos (Valladolid). Iglesia de Santa María.

lo que dijese y otras con ynterbalos en el delirar a el parecer bueno y que se esperava su convaleciencia pero nunca se bio tener constanzia siendo la ocasion de enfermar una pasion constante de alma que le tubo sin dormir muchos dias y se le an echo diferentes sangrias y los remedios rebulsorios y evacuatorios que se ha podido y para parar en el desordenado movimiento de spiritus ocasionado de melancolia parte adusta y parte solo abundante yntemperada en que se an usado muchos atemperantes y narcoticos con poco fruto y no a sido posible el curarle aunque se an yntentado y siendo un sujeto que se mantiene de su trabajo y que la cura de este mal es larga que ya es preziso le falten los medios para mantenerle y la mucha asistencia que a menester de sujetos para violentarle en el ningun aparato que así de otro modo en este lugar ni medios en su casa ha sido el testigo de sentir ser preziso luego luego (sic) antes que esta causa se fixe mas llevarlo a el hospital de Valladolid para que se cure por otros medios (...). Archivo Histórico Provincial de Salamanca (AHPS), PN 3.311, fols. 969-971v. M.<sup>a</sup> J. GARCÍA CANTALAPIEDRA (*Historia del Hospital Psiquiátrico de Valladolid (1489-1975)*, Valladolid, 1996, pp. 17-21) señala que desde su fundación en el siglo XV el Hospital de los Inocentes, de Dementes o de Orates, nombres que recibía el hospital dedicado a tratar distintos tipos de dolencias mentales, exigía como una de sus normas de ingreso una información de tres testigos hecha ante un juez de que el enfermo no poseía bienes raíces ni gozaba de renta alguna, así como la certificación del facultativo médico que hubiese atendido a la persona y que acreditase estar realmente necesitado de tratamiento psiquiátrico.

<sup>6</sup> Archivo General Diocesano de Valladolid (AGDV), Parroquia de El Salvador, *Defunciones (1708-1831)*, fol. 190.

<sup>7</sup> A. CASASECA CASASECA, *Catálogo monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Madrid, 1984, pp. 321-322; R. M. LÓPEZ BORRERO, *op. cit.*, pp. 431-432.

<sup>8</sup> Archivo Diocesano de Salamanca (ADS), Tarazona de Guareña, Parroquia de San Miguel, *Libro Nuevo de Fabrica (1729-1753)*, n.º 21, Visita del 8-XI-1733, fols. 40-40 v. M.ª J. GARCÍA CANTALAPIEDRA, *op. cit.*, p. 74, señala que en caso de curación la estancia media en el hospital era de cuatro meses.

<sup>9</sup> ADS, Parroquia de Sancti Spiritus de Salamanca, *Libro de Bautismos (1652-1729)*, n.º 4, fols. 234-234 v.

<sup>10</sup> ADS, Tarazona de Guareña..., *op. cit.*, fol. 60 v. Había recibido el artista algunas cantidades más a cuenta el 28 de julio de 1734. *Op. cit.*, fol. 51.

<sup>11</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV), PN 3.311 (s/f). Testamento de Manuel Mayo, mercader de especería, fechado el 28-IX-1731. Declara ser hijo de Custodio Mayo y Teresa Díez de Soto y estar casado con Inés de Santamaría; pide ser sepultado en una capilla propiedad de la cofradía sacramental del Hospital General de la Resurrección, de donde era cofrade, y pertenecía también a la penitencial de Nuestra Señora de la Piedad radicada en El Salvador y a la de Jesús Nazareno. Dejó cierta cantidad al vecino convento de San Norberto de la ciudad.

Por su parte, Alonso Carnicero se había casado en dicha parroquia con su segunda esposa, María del Valle, el 25-II-1733, siendo velados el 16-VII en la ermita de la cofradía de la Piedad. AGDV, Parroquia de El Salvador, *Libro 5 de Matrimonios...*, *op. cit.*, fols. 4 v y 8.

<sup>12</sup> En la partida de matrimonio, ya mencionada, se señala que Alonso Carnicero y María del Valle son feligreses «a los Orates». AGDV, Parroquia de El Salvador, *Libro 5 de Matrimonios...*, *op. cit.*, fol. 4 v. En IV-1736, Manuel Mayo y su esposa Inés de Santamaría, al otorgar un censo a favor del regidor Domingo Bozmediano Balmaseda y Coello indican que tenían su vivienda en el soportal de la Espadería junto a la Fuente Dorada, lindando su bodega con la calle de los Orates. AHPV, PN, Leg. 3.312, s/f.

<sup>13</sup> J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *op. cit.*, p. 258.

<sup>14</sup> J. CASTAÑ LANASA, *Antiguo Partido Judicial de Nava del Rey*, Valladolid, 2006, p. 114.

<sup>15</sup> El dato debe extraerse, sin embargo, de entre los pasajes cargados de leyenda que contiene la narración sobre la vida del beato (Vida del V. Siervo de Dios Antonio Alonso Bermejo, fundador del Hospital de San Miguel en la villa de Nava del Rey; escrita en italiano e impresa en Roma, con aprobación de la Sagrada Congregación de Ritos para presentarla a nuestro Santísimo Padre el Papa Pío IX, y repartirla entre los Emms. cardenales que entienden en la causa de beatificación y canonización del Venerable. Traducida del italiano al castellano por D. León Carbonero y Sol, Sevilla, 1864, pp. 163-164): «Así como Dios había enriquecido al espíritu de su Siervo con luces y gracias extraordinarias, así también concedió á su cuerpo fuerzas y capacidad, que esceden al poder ordinario de los hombres. Ya hemos dicho en otro lugar, que entre los ornatos puestos por Antonio en su Iglesia, fué uno la estatua de su titular S. Miguel, que era de una magnitud correspondiente al natural y de bastante peso. Esta estatua debía trasladarse á la Nava del Rey, que distaba ocho leguas de Valladolid donde había sido hecha. Antonio, aunque enfermizo y de pocas fuerzas, se echó la estatua á cuestras, y á pie se dirigió á la Nava, andando en dos horas la mitad del camino. Refieren algunos, que lo encontraron en el camino, y que viendolo fatigado bajo aquel peso enorme, le instaron para que les dejase llevar la carga, puesto que se dirigían á la misma villa, que Antonio no quiso acceder, y los que iban á caballo siguieron su camino y lo dejaron atrás. Grande fué su sorpresa, cuando

luego que llegaron á la Nava oyeron un repique de campanas, y preguntando porque repicaban, se les contestó, que por la colocación de la hermosa estatua de S. Miguel, que el hermano Antonio había traído de Valladolid. Preciso es reconocer, que cuando le faltaron las fuerzas para llevar la estatua del gefe de la milicia celestial, la fuerza poderosa del Arcángel condujo á la estatua y al portador al término designado».

<sup>16</sup> B. VELASCO BAYÓN, *op. cit.*

<sup>17</sup> R. ALONSO MORAL, «La scultura lignea napolitana in Spagna nell'età del barocco: presenza e influsso», en *Scultura di età barocca tra Terra d'Otarno, Napoli e Spagna*, Roma, 2007, pp.75-86.

<sup>18</sup> J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *op. cit.*, p. 258.

<sup>19</sup> M. CANESI ACEVEDO, *Historia de Valladolid*, ed. 1996, II, p. 307.

<sup>20</sup> «También fue su grande bienhechor (del monasterio de San Benito el Real) el muy ilustre señor Fray D. Francisco de Frías, Haro de la Vega, caballero del orden de San Juan Comendador de la encomienda de Puente de Orbigo, recibidor que fue por su sagrada religión en el partido de Valladolid y reinos de Castilla y León, el cual el año de 1736 mandó hacer un retablo en este monasterio, muy curioso, que hoy se ve en la Iglesia junto a la puerta que va a la sacristía y en él colocó con una solemne fiesta a San Juan Nepomuceno, natural de Praga, conde de Bohemia, abogado de la honra de sus devotos, este precioso mártir del señor murió á manos de los herejes, como refiere su vida, reimpresa por orden de este caballero, que estando en Valladolid le nombró su religión por embajador en la corte del rey de España; aquí fueron las lágrimas y sollozos, pues muchos de los vecinos de esta ciudad perdieron, en su ausencia, padre caritativo y amigo leal los nobles; porque lo más de su renta distribuía en el socorro de los pobres de todas clases en tiempo tan calamitoso, hoy está en Madrid, sirviendo su decoroso empleo con suma estimación de los reyes y grandes de la corte». *Ibidem*.

<sup>21</sup> La escultura, considerada como anónima, se identificó como San Cayetano. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA FERNÁNDEZ, *op. cit.*, 1985, p. 122.

<sup>22</sup> V. ALBARRÁN MARTÍN, «Aproximación a la historia...», *op. cit.*, p. 424.

<sup>23</sup> V. PÉREZ, *Diario de Valladolid*, Valladolid, 1983, pp. 161-162.

<sup>24</sup> AGDV, Iglesia de San Miguel, *Libro 5 de Matrimonios (1681-1742)*, fol. 278.

<sup>25</sup> AGDV, Iglesia de San Julián, *Libro 3 de Bautismos (1671-1775)*, fol. 203.

<sup>26</sup> *Ibidem*. En los alrededores del mesón de los Búcares, en la zona de la actual plaza del Val, frente al monasterio de San Benito, se encontraba la carnicería del *Malcocinado*, conjunto de pequeños edificios donde se vendía el menudo de las reses. En el siglo XX el paraje cambió su nombre por el de Francisco Zaramona. J. AGAPITO Y REVILLA, *Las calles de Valladolid*, Valladolid, 1937, pp. 177-178.

<sup>27</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, *op. cit.*, 1987, pp. 229-233.

<sup>28</sup> J. C. BRASAS EGIDO, *Antiguo Partido Judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, p. 71.

<sup>29</sup> AGDV, Cogeces de Iscar, *Libro 1º de cuentas de la Cofradía de San Martín (1732-1776)*, fols. 15v-16.

<sup>30</sup> «Mill tresientos quarenta reales, con los quales y los mill reales (debajo, añadido: fueron nobezientos y sessenta reales) puestos en las quantas antezedentes, conponer dos mill y tres zientos que es en lo que se ajusto el San Martín de a caballo con

el Pobre estofao (sic) y costo el santo mas ochentta reales que se dieron por el señor cura y otros devotos», así como otros noventa y ocho reales a Manuel Gómez, vecino de Valladolid, por cuenta de las andas para el santo, la caja para traerle y el retablo «que se esta finando». *Ibidem*, Cuentas correspondientes al año 1738, fols. 25 a 30 v.

<sup>31</sup> En las cuentas de 1739 se pagan a Manuel Gómez 845 reales y 24 maravedís por el retablo, registrandose ese mismo año el pago de dos carros por traerlo desde Valladolid, acabándose de pagar a Gómez en 1740. *Op. cit.*, Cuentas correspondientes a 1739, fol. 34 v y cuentas correspondientes a 1740, fols. 39-39 v.

<sup>32</sup> E. GARCÍA CHICO, *Valladolid: Papeletas de Historia y Arte*, Valladolid, 1958, pp. 99-100; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA FERNÁNDEZ, *op. cit.*, 1985, p. 98.

<sup>33</sup> AHPS, PN 3.420, fols. 748 v-754. En este caso se trata de tasar los bienes tocantes a pintura, madera y demás menaje de un tal Francisco Escobar. En el documento, fechado el 14-III-1728, se denomina a Carnicero «Maestro Escultor».

<sup>34</sup> AHPV, PN 3.165, fols. 194-206.

<sup>35</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España...*, p. 578; J. URREA FERNÁNDEZ, «El retablo de la Buena Muerte...», *op. cit.*, p. 194.

<sup>36</sup> V. PÉREZ, *op. cit.*, pp. 153-154.

<sup>37</sup> E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo II: Escultores*, Valladolid, 1941, p. 430.

<sup>38</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, I, 1959, pp. 8-9.

<sup>39</sup> V. ALBARRÁN MARTÍN, «Aproximación a la historia...», *op. cit.* y (de la misma autora), «Una cofradía gremial: la Congregación de San Lucas...», *op. cit.*

<sup>40</sup> R. M. LÓPEZ BORREGO, «Aportaciones...», *op. cit.*, p. 432; M.<sup>a</sup> N. RUPÉREZ ALMAJANO y R. M. LÓPEZ BORREGO, «Manuel Álvarez y otros aprendices...», *op. cit.*, pp. 442.

<sup>41</sup> El pleito lo dio a conocer L. VASALLO TORANZO, «El escultor Manuel Álvarez de la Peña», *Academia*, 1999, n.º 89, pp. 85-116.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 95. Declara Manuel de Rivas haber estado su hijo «con dicho Carnicero como cosa de un año, y (...) pasó el que depone a dicha ciudad de Salamanca y (...) se conformaron los dos el que trugere a su hijo». Archivo Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Sección de Pleitos Civiles, Taboada (F). Caja 2543-4, fol. 67 v.

<sup>43</sup> *Ibidem*, fol. 23. Los contratos de aprendizaje fueron publicados por M.<sup>a</sup> N. RUPÉREZ ALMAJANO y R. M. LÓPEZ BORREGO, «Manuel Álvarez...», *op. cit.*

<sup>44</sup> AHPV, PN 3.420, fol. 71.

<sup>45</sup> José de Larra Domínguez falleció el día 17-VIII-1739. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «El escultor José de Larra

Domínguez, cuñado de los Churriguera», *Archivo Español de Arte*, 233, 1986, p. 8.

<sup>46</sup> AHPS, PN 5741, fols. 578-580. En la escritura Requejo se compromete a poner de su cuenta «el santo que ha de ir en el segundo cuerpo, de dos varas con todo su adorno de estofado».

<sup>47</sup> AHPS, PN 4279, fols. 792-799 v.

<sup>48</sup> ARCHV, fol. 38. Esteban comenta asimismo haber estado «siete años con cortta diferencia aprehendiz de dicho arte con Alexandro Carnizero», lo que confirma la vuelta de Carnicero a Salamanca en el año 1738.

<sup>49</sup> AGDV, Alaejos, Santa María, *Libro de Difuntos (1722-1755)*, fols. 42v-43. El 16 de octubre de 1727 «murió D.<sup>a</sup> Feliciano Bustamente Arias mujer legítima de D. Manuel de Perlínes Eban, testó ante Matías Blanco secretario del número y Ayuntamiento ordenó por su alma en esta iglesia 500 misas y más las que se la dijeron de cuerpo presente dejó en esta iglesia diferentes dotaciones hizo el Altar de Sr. San Miguel a su costa y misión fueron sus testamentarios D. Joseph de Bustamante el ldo. Ml. Zibrián D. Nicolás Rodríguez y D. Mal. Perlínes Heban enterrose de cabildo fue su sepultura en la peana del altar que hizo a San Miguel debe de rompimiento 16 rs. y porque conste lo firme ut supra. D. Franc.<sup>o</sup> Ant.<sup>o</sup> Velazquez».

<sup>50</sup> J. CASTÁN LANASPA, *Catálogo monumental...*, pp. 28-29.

<sup>51</sup> AHPV, PN 13.863, fol. 120. La escritura de agregación de nueva fundación de mayorazgo hecha por D. Manuel Perlínes Porres, presbítero beneficiado de Santa María, dice que «por escritura que por mi testimonio otorgó en 23-XI-1743 hizo cierta agregación de bienes al vínculo y mayorazgo que fundan el Comisario D. Antonio Méndez y D.<sup>a</sup> María Méndez y a beneficio y utilidad de D. Pedro Gómez Perlínes su hermano...que en llegando el caso de su fallecimiento...y dichas misas las han de celebrar en el novenario de ánimas...en el altar de San Antonio dotado por el otorgante».

<sup>52</sup> J. I. HERNÁNDEZ REDONDO, «San Antonio de Padua» en *Luis Salvador Carmona en Valladolid*, Valladolid, 1986, p. 16.

<sup>53</sup> J. CASTÁN LANASPA, *Catálogo monumental...*, p. 27.

<sup>54</sup> A. M.<sup>a</sup> BARCIA, *Catálogo de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, p. 165.

<sup>55</sup> G. RAMALLO ASENSIO: *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, 1985, p. 421.

<sup>56</sup> A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Aportaciones...», *op. cit.*, pp. 436-441.

<sup>57</sup> No dudamos en atribuir también a Alejandro Carnicero la *Inmaculada Concepción* de la parroquia de Moraleja del Vino (Zamora), relacionada estrechamente tanto con el dibujo de la Biblioteca Nacional como con la escultura de Alaejos. Ha sido considerada como de mediados del siglo XVIII y relacionable «con talleres asentados a la orilla del Tormes» por J. R. NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo monumental del Partido Judicial de Zamora*, Madrid, 1982, p. 214, fig. 253.