



1. CUADRO DE LOS SANTOS PATRONOS DE CÁDIZ, SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN. FRANZ XAVIER RIEDMAÏER. 1806. CATEDRAL DE CÁDIZ.

LOS SANTOS PATRONOS DE CÁDIZ, SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN. UN CUADRO DE FRANZ XAVIER RIEDMAÏER

Por

FABIÁN PÉREZ PACHECO

Historiador del arte y restaurador de obras de arte de
Ars Nova Restauraciones, S. L.

En 2018, en Ars Nova Restauraciones realizamos los trabajos de restauración para la catedral de Cádiz de un pequeño cuadro con la representación de los santos patronos san Servando y san Germán¹. Se trata de un óleo sobre lienzo que Franz Xavier Riedmaier pintó en Cádiz en 1806, como reza en la firma dispuesta en la trasera del lienzo. La recuperación de este cuadro presentaba el atractivo, ya no sólo de la calidad preciosista de la técnica pictórica de Riedmaier, o las alteraciones y tratamientos necesarios para su restauración, sino que a ello se sumaba las escasas representaciones que de estos santos patronos hay en soporte pictórico, así como el modo en el que en él se recrean las esculturas que Luisa Roldán realizara para la catedral de Cádiz en 1687. Durante los trabajos tuvimos conocimiento de la existencia de un grabado que reproducía la exacta composición del cuadro: un grabado que forma parte de la colección del convento de Nuestra Señora de Trápana de Osuna, y que

¹ Tras la restauración, el cuadro ha sido expuesto en el Museo de la Catedral de Cádiz, Casa de la Contaduría, en la Sala de los Marfiles, junto a las esculturas filipinas de los santos patronos san Servando y san Germán. Mide con marco: 79 x 65 cm, y sin marco: 62 x 47 cm.



2. EL CUADRO DE RIEDMAÏER REPRODUCE LAS ESCULTURAS QUE LUISA ROLDÁN REALIZÓ PARA LA CATEDRAL DE CÁDIZ EN 1687.

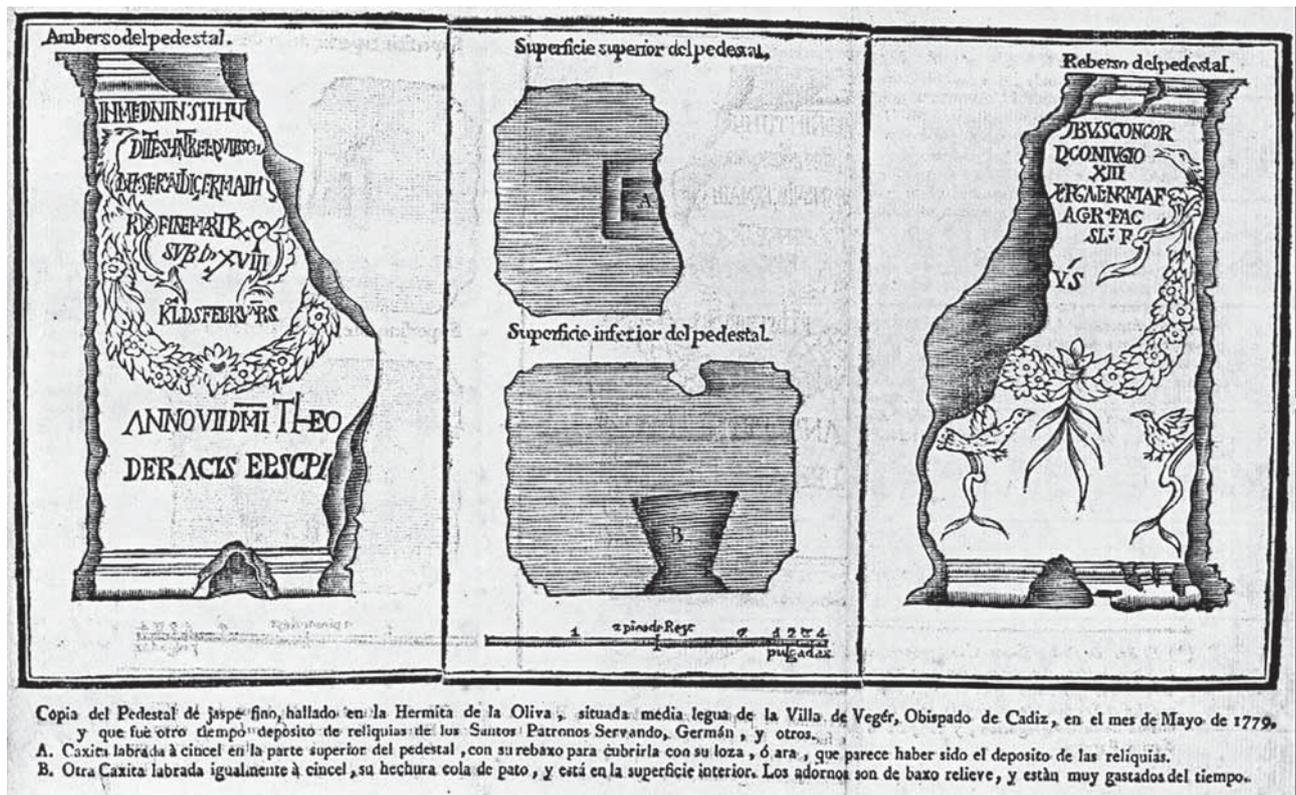
fue dado a conocer por Pedro Jaime Moreno de Soto en esta misma revista en su edición número catorce del año 2012. En este artículo pretendemos ponerlos en relación y contextualizarlos, intentando poner en valor su importancia en la difusión de un tipo iconográfico de los santos patronos de Cádiz. Para finalizar, haremos una descripción de los trabajos de restauración realizados en el cuadro de Riedmaier.

SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN, SANTOS PATRONOS DE LA CIUDAD DE CÁDIZ

Hasta el siglo XVII la ciudad de Cádiz no se puso bajo la protección de algún santo patrón, y cuando así fue, al igual que lo hiciera la ciudad de Sevilla en el siglo XVI con las santas Justa y Rufina, Cádiz se puso bajo la protección de dos hermanos, los santos mártires Servando y Germán. Éstos sufrieron el martirio a finales del siglo III, o a principios del siglo IV, en el *conventus* gaditano en tiempos del emperador Diocleciano; y según dice la tradición, en el collado Ursoniano, que ahora conocemos como Cerro de los Mártires en la Isla de León, actual ciudad de San Fernando².

A diferencia de la tradición ortodoxa, donde el culto a la imagen religiosa es exclusivamente pictórico (el icono es el género específico de devoción en la Iglesia ortodoxa), en la tradición católica se observa, contrariamente, la preferencia por el culto al «bulto redondo», aunque reconociendo sonadas excepciones como Nuestra Señora de Guadalupe o la Virgen de la Paloma en Madrid, por ejemplo. De este modo, el objeto de devoción se centra en las imágenes escultóricas, y cuando Cádiz se entrega al patronazgo de los santos Servando y Germán en 1619, se mandan erigir esculturas que durante el siglo XVII poblarán retablos y altares en la ciudad.

² Al respecto de la historia de estos santos mártires, la historiografía local de Cádiz cuenta con los libros de Agustín de Horozco *Historia de Cádiz*, que en 1598 inicia, en tiempos modernos, la difusión de la historia acerca de estos santos mártires (L. V, cap. 7), siendo Suárez de Salazar en su *Grandezas y antigüedades de la Isla y ciudad de Cádiz*, de 1610, quien directamente propone el patronazgo de ambos hermanos mártires (L. I, cap. 17), lo cual propone y logra de modo que en 1617 los cabildos de la ciudad lo declaren patronos y el papa Paulo V lo ratifica en 1619. En este año, el mismo Horozco publica un breve acerca de la historia de Servando y Germán: *Historia de la vida y martirio de los gloriosos santos Servando y Germano, patronos de la ciudad de Cádiz*. Pero de todos ellos, el extenso libro de fray Gerónimo de la Concepción, *Emporio de el Orbe, Cádiz Ilustrada, Investigación de sus antiguas Grandezas...*, de 1690, será el que de manera más prolija y fantástica, recopile y reconstruya la historia y tradiciones acerca de sendos mártires (L. IV, cap. 8 y 9). Con una perspectiva más crítica y analítica, Francisco Melitón Memige escribe en 1798 *Historia de los santos mártires Servando y Germán. Patronos de Cádiz*, siendo de este momento histórico el contexto que nos ocupa acerca del cuadro que hemos restaurado de Riedmaier para la catedral de Cádiz.



3. DIBUJO DEL PEDESTAL DE VEJER DE LA FRONTERA QUE REALIZARA EN 1779 EL ARQUITECTO DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ, TORCUATO CAYÓN, QUE SE PUBLICA EN LA *HISTORIA DE LOS SANTOS PATRONOS SAN SERVANDO Y GERMÁN* DE MELITÓN MEMIGE DE 1798.

Abundan por ello, en ese siglo, las esculturas, de modo especial las de madera policromada dentro de la estricta tradición del barroco andaluz, pero deben ser destacadas, además, las que en mármol italiano realizaron los hermanos Andreoli a finales del siglo para los triunfos dispuestos en la Puerta del Mar de la ciudad, y ahora en la Puerta de Tierra; o como los que Stefano Frugoni realizó para la portada norte de la catedral vieja de Cádiz, que actualmente se dispone en la principal de la catedral nueva³. Por ello podemos decir que el siglo XVII fue rico en la producción escultórica, y de este modo, escultórico, se confirió preferentemente el modelo iconográfico de estos santos patronos.

De todas estas imágenes, las que realizaron las gubias de Luisa Roldán y Luis Antonio de los Arcos, marido de ésta, para la catedral de Cádiz en 1687, adquirieron el carácter de ejemplares, y sirvieron de modelo a otras obras, lo cual es explícito en el cuadro que Francisco Xavier Riedmaÿer realizara en Cádiz en 1806 y que recientemente hemos restaurado para su catedral. Se trata de un pequeño cuadro que reproduce fidedignamente sendas esculturas de la Roldana y que tiene una composición pareja a la de un grabado del convento de Santa María de Trápana de Osuna, en el cual parece inspirarse, o viceversa.

EL CUADRO DE RIEDMAÿER COMO EXPRESIÓN DE UNA RENOVADA DEVOCIÓN A LOS SANTOS PATRONOS: LOS HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS DE VEJER DE LA FRONTERA Y ALCALÁ DE LOS GAZULES

El espíritu ilustrado encuentra en el Cádiz del siglo XVIII un nutrido nicho de intelectuales y promotores del arte, imbuidos de un sentido crítico y teórico de la historia y de la estética. En este ambiente *arqueologizante* de la tradición clásica, a finales del siglo XVIII, son hallados en el término del obispado de Cádiz antiguos testimonios materiales del culto a las santas reliquias de estos santos mártires, Servando y Germán, lo que refuerza su patronazgo y denota, de manera casi milagrosa, el acierto de su elección en 1617.

En 1779 se encuentra, en las obras de la ermita de Nuestra Señora de la Oliva de Vejer de la Frontera, un pedestal romano con una inscripción funeraria que fue reutilizado como pedestal visigodo, aparentemente para un altar, y donde se inscribió un texto alusivo a la dedicación en el año 712 (674 de nuestro actual calendario) de una iglesia durante el episcopado del obispo Teodoracio, lo cual se hizo, como dice su texto, con la colocación de santas reliquias: entre otras, las de san Servando y san Germán. Los dibujos que realizara el arquitecto Torcuato Cayón sirvieron para difundir este hallazgo. En 1789, el canónigo magistral de la catedral de Cádiz, don Francisco Melitón Memige, publicó una nueva recopilación de la historia de los santos patronos de Cádiz, haciendo indagaciones que puntualizaban la falta de rigor de anteriores obras (de Agustín de Horozco, Suárez de Salazar o, de modo singular, Gerónimo de la Concepción). En su publicación, *Historia de los santos mártires Servando y Germán, patronos de Cádiz*, da noticia de la citada estela de Vejer y publica el dibujo que realizara Torcuato Cayón, explicando como esto se produce en un marco

³ Ambos conjuntos escultóricos, realizados en mármol italiano, pudimos restaurarlos en el año 2013: en abril finalizamos los de Puerta Tierra para el Ayuntamiento de Cádiz con la constructora JMR, y en octubre los de la portada de la catedral, gracias a la Asociación de Amigos de la Catedral de Cádiz y promovido por la Hermandad de los Santos Patronos de Cádiz.



4. FOTOGRAFÍA DEL CATÁLOGO MONUMENTAL DE ROMERO DE TORRES DEL PEDestal ROMANO CON INSCRIPCIÓN VISIGODA ENCONTRADO EN ALCALÁ DE LOS GAZULES (T. VII, N.º 663).



5. GRABADO SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN. MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA DE OSUNA (SEVILLA). DIBUJO DE JOSÉ GARCÍA, Y GRABADO DE JOSÉ RICO. PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.

de restauración del culto y devoción de la ciudad hacia sus santos patronos⁴.

Poco después, en 1800, el hallazgo de otra estela reforzó esta renovada devoción. Efectivamente, en ese año apareció cerca de Alcalá de los Gazules un pedestal romano con otra inscripción visigoda que daba noticia de la colocación de unas santas reliquias en el año 700 (662 de nuestro calendario), en época del obispo Pimenio. El hallazgo determinó la realización de una excavación arqueológica dirigida por el arquitecto Pedro Albisu, donde se descubrió los restos de una basílica que parecía tener fines funerarios, y en donde se disponían tumbas; algunas de ellas sorprendentemente concordantes con el texto alusivo a las santas reliquias depositadas en su altar: san Juan Bautista, santas Justa y Rufina, santos Servando y Germán, y san Saturnino. De entre las tumbas, destacaba una doble que, inicialmente, el vulgo y el mismo arquitecto identificaron como la tumba con los restos de los santos patronos, san Servando y san Germán, incluso hay crónicas de milagrosas curas de quienes estuvieron en contacto con aquellas tierras removidas, lo cual dio un cariz especial a este hallazgo⁵.

⁴ El hallazgo del pedestal de Vejer, actualmente conservado en la renovada ermita de Nuestra Señora de la Oliva, junto a otro cipo romano con inscripción visigoda de la ermita de San Ambrosio, de Barbate, del año 644, fue dado a conocer efectivamente por Melitón Memige en el apéndice final de su obra *Historia de los santos mártires...* de 1789 (pp. 41-51).

⁵ Da noticia de este informe de Albisu, Enrique Romero de Torres en *Epigrafía romana y visigótica de Alcalá de los Gazules*, Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 53 (1908), pp. 514-523. Algunos de los restos extraídos fueron trasladados a la iglesia mayor de Alcalá de los Gazules, y actualmente el pedestal se encuentra incorporado a la fábrica del edificio, la iglesia de San Jorge. En *Semanario Pintoresco Español*, en su ejemplar n.º 52 de 1850 (pp. 409-411), se describe igualmente el hallazgo y sus circunstancias, a la vez que se publican los dibujos que realizara el arquitecto Albisu.

Todo esto generó, ciertamente, un resurgimiento del culto y devoción a los santos patronos, y en tal contexto podemos comprender el cuadro de Riedmaÿer de la catedral de Cádiz y quizás también el grabado del convento de Santa María de Trápana de Osuna, renovando una devoción que languidecía desde finales del siglo XVII. Ambas obras están en directa relación, dado el mimetismo compositivo que se establece entre ellas.

EL CUADRO DE RIEDMAÿER Y EL GRABADO DE OSUNA: RECREACIÓN HISTORICISTA DE LAS ESCULTURAS DE LUISA ROLDÁN

El grabado lo conocimos en 2012, cuando Pedro Jaime Moreno de Soto lo publica entre otros grabados de la colección del convento de Nuestra Señora de Trápana de Osuna⁶. Moreno de Soto lo identifica como una calcografía con fines devocionales, reseñando el interés que presenta al recrear las esculturas de la Roldana de la catedral de Cádiz, evitando las modificaciones del repolicromado al que fueron sometidas en 1756 por Francisco María Mortola.

En el cuadro de Riedmaÿer, al igual que en el grabado, los santos patronos no son estrictamente representados como personajes en sí mismos, sino que en ellos se recrean las descritas esculturas de Luisa Roldán. Por ello, aunque se plantan en una escena naturalista, de paisaje, con la línea de tierra y de mar sobre el que se abre, al fondo, un amplio cielo y un rompimiento de gloria, con un ángel portando sendas

⁶ MORENO DE SOTO, Pedro Jaime. «Los grabados barrocos del convento de Ntra. Sra. de Trápana de Osuna», Cuadernos de la Amigos de los Museos de Osuna, 14, 2012, pp. 75-83.



6. DETALLE DEL CUADRO DE RIEDMAÿER Y DE LAS ESCULTURAS DE LUISA ROLDÁN DONDE SE PUEDEN APRECIAR LAS DIFERENCIAS EN LA POLICROMÍA ENTRE AMBAS FIGURAS DE SAN SERVANDO.

coronas de laurel, las figuras de los santos patronos portan, sin embargo, sus atributos iconográficos como elementos de orfebrería. O sea, sus palmas del martirio, grilletes, así como sus nimbos, son representados más como estrictos atributos escultóricos que, propiamente, como atributos naturales. Por ello decimos que la inspiración y la recreación del cuadro están directamente relacionados con las esculturas de la Roldana, y aunque su representación es estricta y fidedigna, sin embargo, dichas esculturas están «naturalizadas».

Aunque resulte obvio, el uso del color en el cuadro, respecto del grabado, le aporta cierto valor añadido, dado que al análisis comparativo se pueden incorporar ciertas consideraciones estéticas de interés. La primera consideración a tener en cuenta ya ha sido reseñada, y es que las imágenes de los santos patronos no son representadas tal y como podían ser observadas en la fecha de realización del cuadro. Puesto que el cuadro fue realizado en 1806, pero las esculturas fueron remodeladas y repolicromadas en 1756, como ya hemos comentado, hubo por lo tanto un empeño claro en no reproducirlas en su estado real, tal y como Riedmaÿer debió de verlas. La policromía con la que Mortola remozó las imágenes no sólo afectó a la paleta de color que podemos observar actualmente en las esculturas, de tonos suaves y apastelados, de un intenso barroco dieciochesco, sino que las esculturas adquieren, además, un cierto manierismo afrancesado de impronta rococó por los relieves dorados de barbotina que se despliegan por su coraza y que responden a esta nueva policromía del siglo XVIII. Además de esto, el fino bigote y bozo en la barbilla de san Servando, que tampoco aparece en el cuadro de Riedmaÿer, les proporciona a las esculturas un aspecto galante que claramente es evitado en su representación pictórica. Si la descarga decorativa ya se evidencia en el grabado (las corazas lisas), en el cuadro, además, se observa una paleta de color tierra, austera, donde predomina el metal de la coraza y el ocre dorado de sus telas, apliques y botas: han desaparecido los tonos pasteles de ascendencia rococó del repolicromado de Mortola.

Por ello, podríamos pensar que el estado que se recrea en el cuadro sería el aspecto dado por la gubia de Luisa Roldán, cuya policromía original era la debida a los pinceles de su cuñado Tomás Antonio de los Arcos. Pero ¿por qué recuperar este aspecto y no recrear su estado real a finales del s. XVII-II? Probablemente, el espíritu ilustrado del pintor, imbuido de una estética reacia al exceso del ornato barroco, no tanto del siglo XVII, como el ornato churrigueresco y de rocalla del XVIII, no reconocía un valor mejorado en la reforma realizada poco menos de cincuenta años atrás. Antes al contrario, en la recreación pictórica que Riedmaÿer realiza de las esculturas de la catedral de Cádiz, se intuye un reconocimiento a la obra de la Roldana, de cuya intervención y aspecto previo aún se tendrían recuerdos. El carácter infringido a la obra tras



7. RETRATO DE JOSÉ SÁENZ DE SANTA MARÍA, MARQUÉS DE VALDE YÑIGO. EN CARTA EDIFICANTE ESCRITO POR JOSÉ GANDULFO EN 1806. JOSÉ GARCÍA (DIBUJO) Y JOSÉ RICO (GRABADO).

la intervención de Mortola no debió ser del agrado de estos intelectuales y artistas ilustrados, que promovían una estética escueta, desornamentada, donde los excesos decorativos ocultaban y confundían al entendimiento, encubriendo, bajo ellas, las auténticas esencias artísticas, los verdaderos valores estéticos. De cierto modo, la recreación de Riedmaÿer es de un historicismo propio de la época, una vuelta a los orígenes esenciales, ya no sólo al mundo clásico, sino a los grandes autores del Siglo de Oro, a los que sí se les reconocía mérito artístico.

Sin dudarlo, las obras que firmara la Roldana para la catedral de Cádiz, fueron en esta ciudad las imágenes icónicas de los santos Servando y Germán. Hasta ella, por ejemplo, las esculturas de los santos patronos no sólo se componían en una estricta especularidad, sino que sus mismas fisonomías de rostros eran fácilmente intercambiables por su exacto mimetismo. Esto no ocurría en la obra de Luisa Roldán, porque además de infringirle un contoneo compositivo y gesticulación asimétrica, ambos personajes estaban intencionadamente individualizados en sus rasgos faciales. Y no sólo estos rasgos compositivos fueron inspiradores para otras futuras representaciones, sino que su misma tipología de indumentaria fue claramente copiada. En esta difusión, es donde debemos identificar la importancia del cuadro de Riedmaÿer y el grabado de Osuna. No sabemos qué fue antes. Durante el Barroco, podemos observar cómo los libros de grabados sirvieron para inspirar numerosas obras pictóricas, incluso observable entre los grandes pintores del siglo XVII. Podríamos pensar en una dinámica equivalente en sendas obras que nos ocupan, sin embargo, algo diferente podemos ver en ellas.

Si bien el grabado no muestra fecha alguna de realización, sí conocemos quiénes fueron los que lo realizaron: José García lo dibujó y José Rico lo grabó, como firma la misma calcografía de Osuna.

Del mismo modo, en 1806, ambos autores aparecen firmando, también, otro grabado: el retrato del marqués de Valde Yñigo. Este grabado se recoge en la *Carta Edificante*, donde tras el fallecimiento del marqués, el sacerdote don José Gandulfo cuenta la vida ejemplar de este jesuita fundador de la Santa Cueva de Cádiz. Este grabado, cuyo dibujo realizara José García y estampara José Rico, se inspira en el retrato que Riedmaÿer realizó en 1790 y que ahora cuelga del arco de acceso a la capilla mayor del oratorio alto de la Santa Cueva de Cádiz. Esta circunstancia descrita es muy pareja a la que podemos imaginar en el cuadro de Riedmaÿer de los santos patronos de la catedral de Cádiz, resultando en equivalencia no sólo los autores en consideración, sino incluso las mismas fechas de realización, 1806, pudiendo ilustrar similares dinámicas. Haciendo una equiparación, el grabado copia entonces al cuadro.

Pero no sólo esto es una consideración razonable, sino que el mismo cariz de la calcografía y su leyenda denota más un interés piadoso que un empeño artístico. De la demanda devota de estampas para uso doméstico, da noticias el mismo canónigo, citado anteriormente, Melitón Memige en su historia de los santos patronos Servando y Germán, de manera que en su *Advertencia* inicial, dice cómo el cura del Sagrario y párroco de Santiago, don Pedro Bueno, proporcionó «una pequeña estampa, para satisfacer al ansia del común de los fieles», incluso dice cómo otros devotos «tenían encargada otra lámina de mayor lucimiento a uno de los más célebres profesores, que ha tenido España en el grabado», incluso la elaboración de unas medallas con similar fin. Este libro de Memige fue publicado en 1798, estando aún en esas fechas el grabador José Rico Lázaro (1754-1822) becado en Madrid por la Academia de Cádiz, y el pintor José García Chicano (1775- 1844) en Roma y Florencia, por la misma academia. El significado piadoso del grabado lo denota su leyenda: «Cruce, et ejus assedis Servando y Germano, exultat munita Gadir», lo que podríamos traducir como «La Cruz, y sus seguidores Servando y Germán, exultan y protegen a Cádiz».

EL GRABADO DE JOSÉ RICO COMO FUENTE DE DIFUSIÓN: POR EJEMPLO, LAS ESCULTURAS FILIPINAS Y UN CUADRO ANÓNIMO

Sin duda, el cuadro que pintara Riedmaÿer, imbuido del descrito historicismo, reinterpreta las esculturas originales de la Roldana, y de este modo, difunde una tipología iconográfica que sobrepasa o salta por encima de las modificaciones de Mortola. A partir de ahora, las representaciones que copian las esculturas de la Roldana, lo hacen partiendo de la obra de Riedmaÿer. Sin embargo, el supuesto éxito divulgativo no se debe, sin duda, sólo al cuadro, sino que será, más bien, la capacidad reproductora del estampado calcográfico lo que servirá de difusión para este modelo.

Sólo así se explica, por ejemplo, la inspiración con destacables similitudes con las esculturas de la Roldana, de las figuras filipinas de los santos patronos san Servando y san Germán del Museo de la Catedral de Cádiz. Las esculturas filipinas fueron realizadas en madera dorada y marfil (simulan la técnica crisoelefantina) y enviadas en 1854 para la catedral de Cádiz desde la misión dominicana de Binondo, cerca de Manila. Así fue promovido por el misionero dominico don Rafael de Castro, el cual procedía del convento de Santo Domingo de Cádiz, y del que había sido su prior, llegando a ser, ya en las misiones, entre 1859 y 1863, provincial de la Provincia del Santísimo Rosario de Filipinas⁷. Estas esculturas,



8. ESCULTURAS FILIPINAS DE LOS SANTOS PATRONOS SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN. MADERA DORADA Y MARFIL. 1854. MUSEO DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ.

imbuidas de una estética orientalizante, alejadas del naturalismo elegante de la tradición escultórica española, muestran, sin embargo, destacables similitudes con las de Luisa Roldán, similitudes que sólo se explican, dada la lejanía de su procedencia y la autoría nativa de su realización, por el intercambio de estampas que tuvieran al cuadro de Riedmaÿer como modelo, pues es a ellos a los que se refiere formalmente. El taller que realizó en Binondo estas esculturas utilizó un modelo basado en la obra de la Roldana, y sólo podemos imaginar un sistema de reproducción capaz de servir para tal fin: una calcografía, que además evita las descritas modificaciones de Mortola, probablemente, entonces, el grabado de José Rico. De algún modo fue suministrado este grabado a los escultores en las misiones de Filipinas; quizás fuera portado desde Cádiz como estampa devocional por el mismo padre dominico Rafael de Castro.

Por último, traemos a colación un cuadro anónimo, del siglo XIX, de una colección particular de Cádiz⁸. Es un cuadro de técnica pictórica más popular, pero en él observamos evidentes similitudes con las esculturas de la Roldana, pero que entendemos están reinterpretadas a través del grabado de Rico. Su inspiración es claramente pictórica, lo cual se denota en las franjas de composición del paisaje (simulan la línea de tierra y mar), evita el fino bigote de san Servando y descarga la coraza de la labra y detalles decorativos que les incorporó Mortola a las esculturas de la catedral mediando el siglo XVIII. Muestra, sin embargo, alguna novedad respecto a la composición del cuadro y el grabado: los santos patronos están más solapados y el color rojo casi bermellón de sus faldones no se inspira directamente en el cuadro, lo hará quizás, entonces, en el acromatismo del grabado, siendo pues, su color reinterpretado. Sin embargo, el modo en el que disponen sus piernas, el modelado de sus faldones, ahora entrecruzados, y las cadencias de sus cabezas, denotan su inspiración en el modelo pictórico ya descrito.

Los tipos que se recrean a partir del modelo de la Roldana pueden ser variados, como hemos observado, pero hay ciertos elementos que vemos como se reiteran en otras muchas obras, y que se inspiran en este sistema que forman las esculturas de Luisa Roldán con el cuadro de Riedmaÿer y que, entendemos, se divulgan gracias al grabado de José Rico.

⁷ En *Actas Capitulares* de la catedral de Cádiz, del 17 de octubre de 1854 (pp. 269-270) se da noticia de la llegada de las esculturas a la catedral y de que «don Rafael de Castro, conventual que fue en el de Santo Domingo de esta ciudad» los envía, a su antecesor en el convento gaditano,

⁸ Este cuadro lo restauramos entre los meses de julio y septiembre de 2019.



9. CUADRO DE LOS SANTOS PATRONOS SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN.
ANÓNIMO. ÓLEO SOBRE LIENZO. SIGLO XIX.
COLECCIÓN PARTICULAR DE CÁDIZ.

Algunos de estos elementos los podemos ver coincidentes en las esculturas filipinas y en el cuadro anónimo que hemos descrito, como por ejemplo el colgante relicario que, al ser un ornamento postizo a las esculturas de Luisa Roldán, hoy en día, aunque conservados, han dejado de llevarlos, pero que siempre portaron. El grabado los dispone, y las obras que en él se inspiran los recrean: aparecen como esquemáticos huesos en las esculturas filipinas, o como sencillas medallas con crucifijo en el cuadro. Las cabezas de fieras en los hombros de las corazas, o el cinturón de piedras preciosas, también son elementos reiterados que están inspirados en el grabado que copia a La Roldana. Otro, que sistemáticamente es reproducido y que incluso podría valer para diferenciar a ambos patronos, es el elemento decorativo de las botas: unas cabezas de fieras para san Servando, y unas simples flores para san Germán, como son descritos en el grabado de Rico y al modo en el que están en la escultura Luisa Roldán.

TRABAJOS DE RESTAURACIÓN EN EL CUADRO DE FRANZ XAVIER RIEDMAÏER

Al iniciarse los trabajos de restauración, la obra presentaba graves desperfectos que atañían tanto a su unidad y estabilidad estructural como a su aspecto estético. El hecho de estar firmado en la trasera del lienzo determinó parte del tratamiento a realizar, más aún cuando algunos de los desperfectos del lienzo afectaban a dicha firma.

Respecto a su estructura, el cuadro técnicamente se trata de un óleo sobre lienzo montado en bastidor. Tanto el lienzo como el bastidor presentaban defectos de conservación graves. El bastidor, probablemente original, aportaba un aspecto



10. FIRMA DEL AUTOR EN LA FRANJA INFERIOR EN LA TRASERA DEL LIENZO.
SE PUEDE LEER: «PINTADO POR FRAN^{co}. XAVIER RIEDMAÏER, /
CADIZ AÑO DE 1(8)06».

y carácter a la trasera de la obra, de interés desde el punto de vista formal y de concepto, por su antigüedad. Pero, sin embargo, no presentaba ensambles para cuñas capaces de aportar una tensión adecuada al lienzo. Por ello determinamos su restauración y no su sustitución, por lo que fueron realizados trabajos de limpieza y tratamiento a la madera y readaptación de sus ensambles para disponer un sistema de dobles cuñas capaces de aplicar la tensión necesaria a la tela.

El lienzo presentaba diferentes rotos algunos de los cuales afectan parcialmente a la firma que aparece en la franja inferior trasera de la tela. La consolidación del lienzo debía respetarla para conservar el dato que aporta. En ella se lee: «Pintado por Fran^{co} Xavier Riedmaier, / Cadiz año de 1(8)06». En la zona de la firma había tres rotos de la tela, dos de los cuales directamente les afectaban, incluso una de ellas al segundo dígito del año, lo cual dificulta su clara lectura. Por ello, la consolidación de dichos rotos la realizamos mediante reposición de hilos en la trama del lienzo, reconstruyéndolos uno a uno. De este modo conservamos el exacto documento de la firma, sin ocultarla ni menoscabarla materialmente. En otros rotos, alejados de la zona de la firma, se dispusieron parches de lienzo desflecados.

La capa pictórica presentaba marcados craquelados que aparecían encrestados, y algunos con riesgo de desprendimiento. Por ello se realizaron trabajos de consolidación mediante el asentado de la capa de color.

La superficie pictórica presentaba intensos depósitos de suciedad y un barniz oxidado, los cuales oscurecían las técnicas de color. De este modo, realizamos trabajos de limpieza mediante disolución del producto de deformación y su eliminación manual mediante picado estático a punta de bisturí. Los descritos desperfectos del lienzo afectaban, necesariamente, a la capa pictórica, determinando pérdidas puntuales de superficie cromática. Estos desperfectos fueron aparejados y retocados de color.

El marco es una pieza reaprovechada de algún otro cuadro, pero sin embargo sí presenta virtudes para la obra porque la acompaña por su aspecto de pieza envejecida. Por ello, a pesar de sus defectos de conservación, fue restaurado para recuperar su dorado muy deteriorado por depósitos de suciedad y pérdidas de su técnica de dorado. Requirió trabajos de reconstrucción, tendentes a recuperar su unidad volumétrica (mostraba pérdidas del soporte y de elementos decorativos) y superficie dorada (mostraba intensos desgastes, capa de suciedad y presencia de purpurinas fuertemente oxidadas y enverdecidas). Dichos defectos de conservación fueron subsanados mediante trabajos de consolidación del soporte, de reintegración volumétrica, así como de limpieza y retocado puntual del dorado, conservando, finalmente, el aspecto noble de un sereno envejecimiento.



11. PROCESO DE LIMPIEZA DEL CUADRO.



13. DETALLE DE DESPERFECTOS EN EL SOPORTE DE TELA Y EN LA CAPA PICTÓRICA.



14. DETALLES DEL PROCESO DE CONSOLIDACIÓN DE UNO DE LOS ROTOS DEL LIENZO MEDIANTE LA REPOSICIÓN DE HILOS.



12. CUADRO DE SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN DE RIEDMAÏER FINALIZADA LA RESTAURACIÓN.



15. TRASERA DEL CUADRO DE SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN. ESTADO INICIAL Y ESTADO FINAL.