

APORTACIONES A LA ESCULTURA DE LUIS SALVADOR CARMONA Y JUAN PASCUAL DE MENA

Conforme la labor de campo sobre imaginería religiosa se amplía y se dan a conocer los resultados, el conocimiento de la obra de nuestros escultores se va mostrando en su auténtica dimensión y abundancia. De Luis Salvador Carmona con frecuencia se ha señalado la cita de Cean en la que dice, «pasan de quinientas estatuas hechas de su mano...»¹. Y en verdad, a pesar de los tristes destrozos de la guerra civil, el número de obras que se van incorporando a su catálogo posiblemente sea el más numeroso de la imaginería española.

En mis vagabundeos por los más recónditos lugares de Castilla la Nueva, he ido descubriendo una serie de imágenes que llevan el sello de sus manos y de su contemporáneo Juan Pascual de Mena y, aunque no me ha sido posible su documentación, sí he podido reunir datos dispersos que, junto con la reproducción de la obra, considero interesante dar a conocer.

La única que he podido fechar y documentar su origen madrileño es un magnífico San Francisco de Asís que, procedente del antiguo Hospital de la Concepción de la villa toledana de Yepes donde tuvo su sede la Venerable Orden Tercera, se conserva hoy en la capilla del sagrario de la Colegiata². Por el «Libro de Cuentas de la V.O.T.» sabemos que la imagen estaba en Yepes a finales del año 1740 y costó exactamente 1.135 rs. de vn., de los que 1.000 correspondían al valor de la talla y el resto se debía a tres arrobas de vino que se regalaron al escultor más gasto de transporte³. Por ningún sitio aparece el nombre del autor. Sin embargo un simple examen de la talla nos lleva a su asignación a Carmona. Nos encontramos aquí ante una obra espléndida, estrechamente relacionada con los otros San Franciscos debidos a la mano del escultor pero que, al parecer, les precede en fecha⁴. Es una figura que no se nos muestra estática sino en actitud de avanzar, en un movimiento que hace ondular el hábito. El Santo avanza con la mirada fija en el Crucifijo que alza en la mano izquierda, en un gesto de quien deja escapar el alma hacia el objeto de su anhelo. Soberbia es la cabeza, tallada con un virtuosismo extremo y acentuado en sus facciones unos rasgos enjutos. Las mejillas se ahondan y los pómulos se acentúan al pegarse la fina piel al hueso, la nariz se afila y las cuencas de los ojos se hunden, mostrando

¹ CEAN BERMUDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, T. IV, pág. 311.

² Sobre la espléndida Colegiata de San Benito de Yepes, ver Fernando MARIAS, *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Madrid, 1986, T. IV, pág. 229.

³ Archivo Parroquial de Yepes, *Libro 1º de la V. O. T. de San Francisco. Limosnas y Cuentas. 1738-1817*, fol. 191. Agradezco cordialmente esta información y todo tipo de facilidades dadas a D. Tirso Trillo Siaba, párroco de la Villa de Yepes.

⁴ MARTIN GONZALEZ, Juan José, *Escultura Barroca en España 1600-1770*, Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1983, pág. 390 y Fr. Martín RECIO, «Un San Francisco de Salvador Carmona en Estepa», *Archivo Español de Arte*, Nº 187, 1974, pág. 330.

entre los párpados unos ojos cargados de anhelo y tristeza. La piel entera dibuja la calavera mostrando una tensión extrema que acentúan las venas de la sien y el cuello que luchan por estallar. La factura del cabello acentúa con su barroquismo la tensión del rostro. Esta cabeza tiene semejanzas muy estrechas con la del San Francisco de Estepa o la del Museo de Leon, pero anterior a ellas las aventaja en fuerza y espiritualidad. Es como si aquí Carmona hubiese creado un tipo que luego irá repitiendo con variantes ayudado por el taller. Encuentro por otra parte en la talla de esta imagen un dramatismo cercano a Juan A. Villabrille y Ron, su maestro, como si en estos años todavía jóvenes de nuestro escultor su huella permaneciera aun en sus gubias. La policromía está a tono con la belleza del conjunto, de un color pálido en las encarnaciones y de un virtuosismo grande en la túnica. Debido a su azarosa historia, la imagen muestra algunos desperfectos que en nada desvirtúan su belleza. Sí hay que lamentar la pérdida del Crucifijo primitivo ya que el actual es pieza moderna.

En la iglesia parroquial del famoso pueblo toledano de Lagartera, en el retablo del crucero derecho, se da culto a una Santa Catalina de Siena, de tamaño muy cercano al natural, que muestra también el sello de nuestro artista, en una obra de gran calidad. Viste la Santa el hábito blanco y negro dominico y se nos muestra ensimismada, con la boca entreabierta y anhelante, dirigiendo, como en el San Francisco, la mirada al Crucifijo que porta en la mano izquierda⁵, mientras con un cierto gesto instintivo levanta el lienzo del escapulario para mostrarnos la llaga del costado. Como tantas veces repite Carmona, el velo que lleva sobre la toca, resbala por el hombro izquierdo mientras se recoge por el derecho. El manto caen en amplios pliegues por el lado izquierdo y se recoge en el brazo derecho en un acaracolado y gran pliegue. Las vestiduras muestran ese plegado menudo y nervioso de muchas obras del escultor que da la sensación de ser obra trabajada no en madera sino en trapo encolado. La policromía se encuentra bastante deteriorada en algunas partes y la imagen muestra ciertos destrozos causados, al parecer, en un precipitado traslado para ser salvada en 1936⁶.

La tercera obra a la que quiero referirme es el San Miguel que hoy se conserva en la parroquial de la villa madrileña de Rascafría y que logicamente procederá de la vecina Cartuja de El Pualar, donde lo señala Cean Bermúdez⁷. A pesar de haber aparecido recientemente reproducida y haberse referido a ella varios autores, citando simplemente su existencia y la fecha de su ejecución en 1756, quiero tratar aquí de ella para situarla en el conjunto de la obra del escultor⁸. La escultura se encuentra firmada y

⁵ El primitivo Crucifijo desapareció en la pasada guerra civil según noticias comunicadas en el pueblo por D. Julián García Sánchez.

⁶ Con esta figura deberá relacionarse el hermoso conjunto de esculturas que adornan el rococó trascoro de la iglesia del Monasterio de San Millán de la Cogolla, singularmente las espléndidas Sta. Potamia y Sta. Oria.

⁷ CEAN BERMÚDEZ, J. A., o. c., pág. 315.

⁸ AZCARATE, José María, *Inventario Artístico de la Provincia de Madrid*, Dirección General de Bellas Artes, 1970, pág. 240. Cayetano ENRIQUEZ DE SALAMANCA, *Santa María de El Pualar*, Madrid, 1974, pág. 120. Francisco José PORTELA SANDOVAL, «Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750)» en Cuadernos de Historia y Arte en el Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá, T. IV, 1986, pág. 93. La imagen viene reproducida a color en el Tomo I de esta colección.



Yepes. (Toledo). Colegiata. San Francisco, por Luis Salvador Carmona.



Yepes. (Toledo). Colegiata. Cabeza de San Francisco, por Luis Salvador Carmona.



Lagartera (Toledo). Iglesia parroquial. Santa Catalina de Siena, por Luis Salvador Carmona.



Rascafría (Madrid). Iglesia parroquial. San Miguel, por Luis Salvador Carmona.



Rascafría (Madrid). Iglesia parroquial. Cabeza del San Miguel, por Luis Salvador Carmona.



Rascafría (Madrid). Iglesia parroquial. Virgen del Rosario, por Juan Pascual de Mena.



Rascafría (Madrid). Iglesia parroquial. Padre Eterno, por Juan Pascual de Mena.



1



2

fechada en la peana, caso poco frecuente en la obra de Carmona, y sería la tercera conocida de esta advocación de nuestro artista y la última en fecha. De las otras versiones, la de Vergara se fecha hacia 1743 y la desaparecida de San Fermín de los Navarros en 1746⁹. Esta de Rascafría, a pesar de estar fechada diez años después, sigue casi al pie de la letra la versión madrileña, tanto en el garboso y feminoide Arcángel como en el Satanás, de muy cuidada anatomía, que se retuerce entre llamas a sus pies. Se advierte, no obstante, un abarrocamiento mayor en el conjunto de la figura de El Paular que se observa, sobre todo, en los pliegues de la vestidura. También se añadió puntilla natural de hilo de oro que no parece utilizarse en ninguna de las versiones anteriores. Al efecto rococó de la figura contribuye en gran manera de policromía, túnica roja, banda rosa asalmonada y vestido blanco poblado de flores, todos los colores planos y suaves entre los que destacan los tonos dorados de la armadura y el hermoso casco. Debido a su muy posible azarosa historia, la figura se encuentra deteriorada en diversas partes salientes, de gran virtuosismo, y ha perdido la espada llameante y el escudo que portaba. Nos encontramos aquí ante una bellísima figura rococó que nos sitúa a Carmona muy alejado del Neoclasicismo en el que con cierta frecuencia se le ha situado.

Muchos han sido también los autores que se han referido a la Virgen del Rosario de la parroquia de Rascafría, procedente asimismo de la cercana Cartuja, y relacionándola siempre con Luis Salvador Carmona, hasta que recientemente apareció con la atribución a Pascual de Mená que de palabra insinuamos al párroco y cuya autoría me parece evidente¹⁰. En la iglesia durante mucho tiempo recibió culto como Virgen del Carmen, pero está claro que su indumentaria nada tiene que ver con la orden carmelita. Por otra parte el mismo Cean Bermúdez ya nos enumera una Virgen del Rosario que el escultor talló para la Cartuja de El Paular y que con toda probabilidad sería ésta¹¹. La simple vista de la imagen es suficiente para relacionarla con el mejor estilo del escultor toledano, lo que se confirma si se compara la imagen de Rascafría con la tristemente desaparecida Virgen del Patrocinio del retablo mayor de San Fermín de los Navarros de Madrid, imagen con la que guarda estrechas analogías¹². Ambas se elevan sobre grandes peanas de nubes, explicable en la madrileña para corregir defectos de perspectiva y que imaginamos igual ocurriría con la de Rascafría, aunque hoy no sabemos exactamente donde estaría colocada. La Virgen del Rosario se yergue en extremo airosa sobre tan elevado pedestal y túnica y manto se desparraman a su alrededor. Sobre la pierna izquierda sostiene al Niño, deliciosamente retozón, que adelanta su mano izquierda en actitud de

⁹ Sobre estos arcángeles de Carmona ver Pío SAGUES AZCONA, *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en Madrid*, Madrid, 1963. M.^a Concepción GARCIA GAINZA, «*Dos grandes conjuntos del Barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona*», Revista de la Universidad Complutense, N^o 85, 1973, págs. 81-110 y «*Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII*», Goya, N^o 124, 1975, págs. 206-215.

¹⁰ AZCARATE, José M.^a, *Castilla la Nueva*, Ed. Noguer S. A., Madrid, 1983, T. II, pág. 200 y Cayetano ENRIQUEZ DE SALAMANCA, O.C. La talla viene reproducida en el T. I de Cuadernos de Historia y Arte en el Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá.

¹¹ CEAN BERMÚDEZ, J. A., o. c., T. III, pág. 108.

¹² CASTRO, Juan Nicolau, «*El retablo y la escultura en Toledo de 1732 a 1800*», Tesis

mostrar también un rosario en la misma actitud que adelanta su brazo la Virgen. Sobre las nubes forman cortejo tres encantadores serafines dando al grupo un sentido ascensional y una pareja de cabecillas de querubines. En todos es patente la huella de Juan Pascual de Mena, que tan deliciosos niños supo esculpir, de carnes mórbidas y sonrientes rostros con el cabello movido y peinado, o más bien despeinado hacia adelante. Hay además en uno de estos angelillos un detalle que repite reiteradamente el escultor, un querubín que forma con sus alas una pronunciada ese, adelantando una de ellas por delante del rostro y lanzado en sentido contrario la otra por detrás. Así lo hemos podido constatar, entre otras varias versiones, en una muy bella y documentada Virgen de la Merced que se venera en la parroquia de su patria chica, Villaseca de la Sagra¹³. Deliciosa es la figura de la Virgen, de rostro redondeado, facciones menudas y ojos pequeños y rasgados. Se cubre con velo blanco que deja libre parte de la cabellera, túnica rosa y manto azul orlado de rica cenefa de fondo dorado y decorada a punta de pincel. El típico plegado del escultor, más seco y duro que el de Carmona, es perceptible en toda la escultura, lo mismo que las típicas nubes de formas blandas y redondeadas. La talla es magnífico ejemplar de figura rococó, que muestra la altura que este arte alcanzó en la escultura castellana de la época.

En la misma parroquia de Rascafría se conserva una segunda escultura, de menor interés por ser obra para colocar posiblemente a respetable altura, que tiene todas las características de Juan Pascual de Mena que acabamos de observar. Se trata de una figura del Padre Eterno que iría destinada a remate de algún retablo y que procederá también de la Cartuja. Sobre trono de nubes blandas se yergue la figura de Dios sentado y cubierto con túnica y manto que ondea por la parte de atrás enmarcando la escultura. Su rostro aparece barbado y con el cabello blanco, con esa dignidad de los artistas reservan al Padre Eterno. Dos serafines se colocan a derecha e izquierda y entre las nubes sobresalen tres cabecillas de querubines mostrando, de nuevo, uno de ellos la típica disposición de alas comentada. El grupo muestra también en las cabezas de los angelillos el cabello echado hacia adelante y los pliegues de las vestiduras rígidos y duros, en este caso prescindiendo de detalles preciosistas al pensar que la escultura sería vista a notable altura.

Con algunas dudas sobre su atribución y, a pesar de las mediocres fotografías obtenidas, quiero dar a conocer una pareja de santos carmelitas, Santa María Magdalena de Pacis y San Andrés Corsino, que se encuentran en lamentable estado de ruina y a punto de perderse irremisiblemente. Proceden del retablo mayor del Monasterio de Carmelitas Calzados de Ntra. Sra. de los Angeles de El Piélagos, en la cima de la Sierra de San Vicente al Sur de la Sierra de Gredos¹⁴. Cuando la francesada y la desamortización arruinaron el Monasterio, las imágenes se repartieron por los pueblos de la ladera de la Sierra, yendo a parar un gran número de ellas a Hinojosa de San Vicente a cuyo término pertenecía el cenobio. Estas dos tallas se conservan en la parroquia de este pueblo donde, debido a la incuria y las goteras, se

¹³ CASTRO, Juan Nicolau, «*El retablo y la escultura en Toledo de 1732 a 1800*», Tesis Doctoral en prensa.

¹⁴ VELASCO, B., «*Fundación de un convento recoleto de Carmelitas en Castilla (1683)*», Carmelum, 1972, pág. 113-133.

encuentran en tristísimo estado. Son figuras que, aun en su ruina, muestran ser de gran calidad y pertenecer a la mitad del siglo XVIII.

La Santa guarda estrechas analogías con obras de Juan Pascual de Mena. Las vestiduras del hábito caen de forma natural y elegante, solo ligeramente movidas por el suave «contrapposto» de la figura. Algunos de los pliegues en que se recoge el hábito los repite el escultor en varias de sus obras seguras, como la Santa Teresa de la iglesia de San Nicolás de Bilbao¹⁵. Aun más cercano a Pascual de Mena está el Niño que, retozón y recogido sobre un paño, porta la Santa. Su actitud, el modo de tratar el pañal y lo que aun puede verse del rostro y tratamiento del cabello son claramente suyos¹⁶.

Magnífico resulta, pese a su ruina, el San Andrés Corsino. Porta un báculo en la mano derecha y un libro, hoy desaparecido, hacia el que dirigía la mirada, en la izquierda. El plegado del hábito carmelita resulta más movido que el de la Santa. Magnífica es la cabeza, virtuosamente tallada, con un modelado de la piel casi táctil y un tratamiento de pelo y barba muy aborrocado, trabajado con una técnica suelta y abocetada. La boca, de labio inferior más grueso que lo habitual en un Carmona, por ejemplo es también muy típico de la obra de Pascual de Mena. Por el modo de estar plantada y el tratamiento del rostro, recuerda de modo especial esta figura al San Benito de la iglesia madrileña de San Marcos.—JUAN NICOLAU CASTRO.

JOSE DE SIERRA Y EL RETABLO MAYOR DE SAN FRANCISCO DE PALENCIA

La actividad escultórica en las actuales provincias de Palencia y Valladolid durante la primera mitad del siglo XVIII es bastante conocida en sus líneas generales y desde hace varios años ha sido estudiada por Martín González¹.

Este investigador ha mantenido desde hace años la atribución a Pedro de Correas de los retablos franciscanos de Palencia, es decir de los retablos mayores de las iglesias de San Francisco y Santa Clara².

El reciente traslado de una escultura de San Buenaventura que en origen ocupó una de las hornacinas del primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia del antiguo monasterio de San Francisco de Palencia, y que se encontraba

¹⁵ DELMAS, Juan J. «*La Iglesia de San Nicolás, su pasado y su presente*», Colección «El Cofre del Bilbaino», 1965.

¹⁶ Es muy característico de Juan Pascual de Mena la manera de estar colocado el Niño Jesús sobre el regazo de sus figuras, siempre envuelto, o más bien colocado, sobre un paño de barrocos pliegues. Este paño, con la sola excepción de la Virgen del Rosario de la Colegiata de La Granja de San Ildefonso, nunca lo he visto en Carmona.

¹ MARTIN GONZALEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana I*, Madrid, 1959, págs. 326-343, y *Escultura barroca en España 1600-1770*, Madrid, 1983, págs. 449-451.

² *Idem*, pág. 340 y pág. 451, de las obras citadas.