

REVISION A LA VIDA Y OBRA DE LUIS SALVADOR CARMONA

por

JESÚS URREA

Hasta que se emprenda la tarea de escribir la apurada monografía que merece el escultor vallisoletano Luis Salvador Carmona, deslindando la participación que tuvo el taller en la abundante producción del maestro, bueno será ir acarreando materiales y precisiones que se sumen a las importantes contribuciones que últimamente se han hecho en esta dirección ¹.

La mínima biografía que le dedicó su paisano F. Carbonero ², parafraseando la escrita por Ceán, ha pasado inadvertida para todos los que han tratado la figura del artista si se exceptúa a don Narciso Alonso Cortés, que se hizo eco de su escasa importancia si bien recuerda la publicación en la misma de la partida de bautismo del escultor que permite rectificar la fecha dada por Ceán y repetida posteriormente: su nacimiento tuvo lugar en realidad el día 15 de noviembre de 1708 ³.

¹ M. C. GARCÍA GAINZA, «Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII», *Goya*, 1975, 124, p. 206-215. J. NICOLAU CASTRO, «Un conjunto de esculturas de Luis Salvador Carmona en el pueblo toledano de El Real de San Vicente», *Archivo Español de Arte*, 1977, 197, p. 59-73. R. M.^a DE HORNEDO, S. I., «Luis Salvador Carmona en el Santuario de Loyola», *Goya*, 1980, 154, p. 194-199. J. NICOLAU CASTRO, «Los retablos de Santa María la Real de los Yébenes», *Goya*, 1982, 166, p. 198-202. M. FERNÁNDEZ GARCÍA, «Algunos pintores (II) y escultores que fueron feligreses de la parroquia madrileña de San Sebastián», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1982, p. 87. Redactado el presente trabajo ha aparecido el libro de J. J. Martín González, *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, 1983 en el que se estudia ampliamente la figura del escultor y se formulan nuevas atribuciones.

² F. CARBONERO, *Biografía de Luis Salvador notable escultor castellano del siglo XVIII*, Valladolid, 1901, 15 páginas.

³ N. ALONSO CORTÉS, «Los Carmonas», en *Miscelánea vallisoletana*, II, Valladolid, Ed. 1955, p. 483-488. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ (*Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 428) recoge el dato. La transcripción exacta de la partida de bautismo dice: «En la villa de la naba del Rey a beinte y cinco dias del mes de nobiembre de mill setezientos y ocho años yo Luis Romero Ro. bedo. y cura de la parroquial del Sr. San Juan de esta dha villa Baptice e impuse los Sanctos Oleos segun forma de la Santa Madre Yglesia Romana a Luis hijo de Luis Salbador y de josepha Carmona su lexitima muxer fueron sus Padrinos Mathias Ros. y Maria Ass^o dieronle por abogado a Sr. Franc^o Xabier testigos Agustin Ramos y Fr^o Ros. nazio el dia quince de dho mes y lo firme: Luys Romero Rodriguez». Libro de Bautismos. Nava del Rey: 1708-1720, fol. 28. Archivo General Diocesano de Valladolid.

Es hora también de que se recuerde que su verdadero maestro lo fue el genial Juan Alonso Villabrille y Ron que no es otro, como ha demostrado sagazmente Marcos Vallaure⁴ que el Juan Ron, a quien se ha calificado superficialmente como artista de «mediana talla». Con él, dice Ceán, estuvo aprendiendo durante seis años, período frecuentemente estipulado en los contratos de aprendizaje, pero las fechas entre las que hay que situar la noticia biográfica —y que nadie ha intentado fijar— se corresponden mal con la afirmación de que las estatuas de *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza* del puente de Toledo y la de *San Fernando* de su Hospicio madrileño las dirigió Carmona por encargo de Villabrille⁵. Aunque el mismo Carmona hizo constar en 1748 que había trabajado en ellas, no se debe olvidar que cuando se colocaron las primeras en sus templete del puente el escultor vallisoletano contaba con quince años y con tres más cuando se inauguró la del Santo Rey en su hornacina de la calle de Fuencarral. Y/o hay que imaginarse a un artista precocísimo — realmente hay que ver a Carmona incluido entre esos auxiliares de los que habla Villabrille cuando pide al Ayuntamiento de Madrid ayuda de costa por la demasía de sus obras⁶. Por consiguiente el aprendizaje con su maestro lo efectuaría aproximadamente a partir de 1723.

Todavía se puede hacer una precisión más. El mismo Ceán dice que Carmona al morir su maestro se asoció con el yerno de éste, José Galván, y después de mencionar que hicieron «varias efigies, entre ellas las de *San Joaquín* y *Santa Ana* para el retablo de Nuestra Señora de Belén en el convento de San Juan de Dios»⁷, señala que la compañía se separó en 1731. De lo cual se infiere que Villabrille no murió el mismo año de 1731 como se ha supuesto, sino antes, ya que de otra forma la sociedad formada por sus dos discípulos hubiese resultado verdaderamente efímera o nunca llevada a cabo⁸. Si a esto se añade que Villabrille otorgó testamento, como se sabe desde hace poco, el 28 de octubre de 1728⁹ puede determinarse con un margen mínimo de error que Carmona permaneció en el taller de su maestro entre 1723 y

⁴ E. MARCOS VALLAURE, «Juan Alonso Villabrille y Ron o Juan Ron», *Boletín Seminario de Arte y Arqueología*, 1975, p. 403-416.

⁵ A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico*. Madrid, 1800, IV, p. 309-310.

⁶ F. GIL AYUSO, «El Puente de Toledo. D. Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1933, p. 249-253.

⁷ A. CEÁN BERMÚDEZ, *Idem*. p. 310. La capilla de Nuestra Señora de Belén se construyó en 1716, cfr. E. TORMO, *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, Ed. 1972, p. 218-221.

⁸ Hay que señalar que Ceán no tenía ideas muy claras sobre la personalidad de Galván, a quien cita en su *Diccionario* en tres ocasiones como ha hecho notar Marcos Vallaure. Para comenzar a reconstruir la figura de Galván, cfr. F. COLLAR DE CÁCERES, «El sepulcro del obispo Idiáquez y sus autores: José Galván y Carlos de la Colina», en este mismo *Boletín*.

⁹ M. AGULLÓ, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid, 1978, p. 170-171.

1728 aproximadamente. Sería en torno a 1729 cuando Carmona hizo esas «siete estatuas que fueron celebradas de los inteligentes, y se las pagaron muy bien» citadas por Ceán sin mayor precisión¹⁰ ya que le hubiera sido imposible contratarlas de estar integrado en un taller.

También sería conveniente ir centrando la figura de Carmona dentro del panorama escultórico madrileño en la década de 1730 a 1740, años en los que escasean ciertamente las noticias sobre su actividad. Pues bien, hay que recordar que entre los españoles residentes en la Corte y alrededores y que algún contacto pudieron tener con nuestro escultor solamente es posible citar a Narciso Tomé (1694-1742), muy ocupado por otra parte en su taller toledano, y a Juan de Villanueva (1681-1765), que sería el escultor más afamado por entonces en Madrid, ya que Pablo González Velázquez, el otro gran escultor del primer tercio del siglo XVIII había muerto en 1727¹¹, antes incluso que Villabrille, y el vallisoletano Alejandro Carnicero no se trasladaría a Madrid hasta 1749¹².

Los escultores franceses —R. Fremin, J. Thierry y J. Bousseau— comienzan a llegar para trabajar en el palacio real de La Granja en 1721 y a fines de la década lo harían A. Dumandre y P. Pitué, pero su actividad sería poco conocida para aquellos que no tenían acceso a los talleres del palacio.

La participación de Carmona en los trabajos escultóricos del nuevo Palacio Real de Madrid, con los que se ha pretendido llenar el vacío de noticias, no se inicia sin embargo hasta 1746 cuando se encomienda a Carmona y a muchos más una serie de mascarones, modillones y trofeos destinados a las fachadas del palacio, por encargo de G. D. Olivieri¹³, al que conocería desde 1741 cuando comenzó a asistir, para promover el estudio y aplicación de los jóvenes, a las juntas y escuela que el escultor piamontés celebraba en su casa y que, como se sabe, fueron el origen de la Real Academia de Bellas Artes. Por supuesto, para aquellas fechas Carmona era ya un escultor acreditado, pero ¿en qué obras había estado ocupado hasta entonces?, ¿con quién se había asociado?, ¿cómo había logrado llenar el vacío existente dentro del ambiente escultórico castizo?

Pensamos que para despejar alguna de estas incógnitas podría ser muy

¹⁰ A. CEÁN, *Idem.*, p. 310.

¹¹ J. URREA FERNÁNDEZ, «Una propuesta para el escultor Pablo González Velázquez», *BSAA*, 1977, p. 484-488.

¹² A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Sobre el escultor Manuel Alvarez y su familia», *AEA*, 1970, 169, p. 89-93.

¹³ F. J. DE LA PLAZA (*Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, p. 190 y ss.) ha demostrado que Carmona talló: 2 mascarones, 3 modillones y 1 trofeo. No se ha podido comprobar la noticia de Ceán (IV, p. 311) de que hizo «el escudo de armas reales que está al lado izquierdo de la fachada principal». Tampoco el escultor le cita entre sus obras en el memorial de 1748, momento apropiado para no olvidar su intervención en Palacio.

útil averiguar algo más sobre la figura del «maestro arquitecto y tallista» Diego Martínez de Arce, entre otras razones porque era vecino de Madrid pero natural de Medina del Campo¹⁴ y a su vez discípulo del guipuzcoano Miguel de Yrazusta, artista que se nos antoja clave para el éxito de Carmona¹⁵.

El arquitecto medinense se había formado primeramente en el taller familiar dirigido por su padre Francisco Martínez de Arce en el que se hicieron algunas obras destinadas a Nava del Rey¹⁶ en donde conocería al padre de Salvador Carmona, que debía de ser artesano relacionado con la ebanistería¹⁷. Es fácil presumir que éste sería el origen de la amistad entre sus respectivos hijos que posteriormente coincidirían en la Corte.

Yrazusta residía también en Madrid y había trabajado en obras reales no especificadas por la documentación conocida. Tal vez su origen vasco tuvo que pesar para que se otorgara a su discípulo Martínez de Arce la conclusión del retablo mayor de la iglesia de la Concepción de Elorrio (Vizcaya), encargado primeramente en 1718, a Alberto Churriguera quien sólo llegó a realizar una traza¹⁸. En 1736 la parroquial de Santa Marina de Vergara (Guipúzcoa) aceptó el dibujo que dio Yrazusta para su retablo principal pero la obra no se empezó hasta tres años después, corriendo toda la escultura a cargo de Carmona¹⁹.

Antes de marchar Yrazusta a Vergara visitó, a fines de 1740, Valladolid para asentar los retablos que se le habían encargado para la capilla de San Joaquín del convento del Carmen Descalzo y dar asimismo la traza del retablo mayor del convento de San Agustín²⁰. Al frente de su taller ma-

¹⁴ M. C. GARCÍA GAINZA, «Dos grandes conjuntos del barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona», *Revista de la Universidad Complutense*, 1973, 85, páginas, 81-110. Su partida de bautismo dice: «En diez dias del mes de junio de 1703 vo D. Ant^o Zorrilla y Fuentes decano del Muy Ilustre Cavildo Mayor desta villa de Medina del Campo veneficiado mayor y cura en esta yglesia del Sr. S. Facundo y Primitivo della baptice y puse los Santos Oleos segun forma de la Sanct Yglesia Romana a Diego de el Spiritu Sancto yjo legitimo de frc^o Marz. de arze y de maria fradexas y Medina mis feligreses fueron padrinos el ld^o Jose Marz. de arze y Maria Mrz. de arze y estando presentes Bernardo de Olias y Juan breznes y para que conste lo firmo dho. mes y año ut supra». Bautizados. S. Facundo y S. Primitivo, 1699-1731, fol. 54v^o. Archivo General Diocesano de Valladolid.

¹⁵ Sobre Miguel de Yrazusta, cfr. M. C. GARCÍA GAINZA, «Dos grandes conjuntos...». Su figura ha sido también revalorizada por J. J. Martín González en su *Escultura barroca en España*, p. 487-488.

¹⁶ E. GARCÍA CHICO Y A. BUSTAMANTE GARCÍA, *Partido Judicial de Nava del Rey*, Valladolid, 1972, p. 27 y 85.

¹⁷ Archivo Histórico Provincial, Prot. 13.702, fols. 231-232v^o, testamento de Luis Salvador.

¹⁸ J. DE YBARRA Y BERGÉ, *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*, Bilbao, 1958, p. 467, lám. 959.

¹⁹ M. C. GARCÍA GAINZA, «Dos grandes conjuntos...».

²⁰ No dudamos en identificar a MIGUEL DE YRAZUSTA con un «D. Miguel, vecino de la villa y corte de Madrid» que se encontraba en Valladolid a principios del mes de noviembre de 1740 asentando los mencionados retablos y dando la traza para el del convento de S. Agustín que hizo Pedro Bahamonde. Cfr. VENTURA PÉREZ, *Diario de Va-*

drileño debió dejar a Diego Martínez de Arce que se comprometería, al morir su maestro en 1743, a realizar el retablo de Segura (Guipúzcoa) para el que también Yrazusta había dado un dibujo²¹.

Martínez de Arce continuó asociado con Carmona, pues suyas son las esculturas del retablo de Segura, colocadas en 1747²², y obra de colaboración entre ambos fue igualmente el retablo mayor de la parroquial de Los Yébenes (Toledo)²³. Murió el 6 de noviembre de 1777²⁴.

Y para ir sumando obras a las ya publicadas y tratar de verificar la elevada cifra que calcula Ceán —«pasan de quinientas estatuas»— aunque él contabilizó aproximadamente ciento sesenta y dos, de muy diverso tamaño, material y forma²⁵ y en las que habrá que imaginar la amplia participación de su taller²⁶, señalamos seguidamente algunas no tenidas en cuenta así como otras apenas conocidas, juzgando que no es imprescindible su comprobación documental dado que su estilo es absolutamente inconfundible haciendo de paso breves consideraciones sobre otras muy conocidas. Enpezaremos precisamente por estas últimas.

La monumental agrupación del *Colegio Apostólico* que preside el retablo de Segura (Guipúzcoa) que Carmona hizo entre 1743 y 1747 es ligeramente posterior a la que planeó Narciso Tomé con destino al retablo mayor de la catedral de León, pero se pueden apreciar en el tratamiento de algunas cabezas de apóstoles recuerdos más que evidentes de los modelos de Tomé para las

lladolid, Valladolid, 1885, p. 189. J. AGAPITO Y REVILLA («Arte barroco en Valladolid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 1931, 3, p. 161.) llegó a sospechar que el tal D. Miguel fuera Miguel Durán.

²¹ M. C. GARCÍA GAINZA, «Dos grandes conjuntos...».

²² Idem.

²³ J. NICOLAU CASTRO, «Los retablos de Santa María la Real...». Una foto de todo el conjunto anterior a su parcial descabamiento se puede ver en la *Enciclopedia General Espasa*, T. 70, p. 674.

²⁴ En 1751 cobraba «dos coronas y una espada de madera dorada que hizo para la estatua de S. Fernando» del Palacio Real, cfr. F. J. Plaza, *ob. cit.* p. 199. Archivo Histórico de Protocolos. Madrid. Prot. 20.308, fol. 325-326vº. Testamento que otorga dª Mª de Herrera de su marido, D. Diego Martínez de Arze, en virtud de su poder, Madrid, 11-XI-1777.

²⁵ A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, IV, p. 309-315.

²⁶ Su principal colaborador lo fue su sobrino José Salvador Carmona. Para su estudio cfr. J. C. BRASAS Y J. GONZÁLEZ, «Dos obras de José Salvador Carmona en Astariz (Orense)». *BSAA*, 1981, p. 470-472. Estuvo casado con Angela Machicado y tuvieron un hijo llamado igualmente José que ingresó como alumno de la Academia de San Fernando el 25-X-1796, cfr. E. PARDO CANALÍS, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid, 1967, p. 275. Para Priego de Cuenca hizo en 1777 varias esculturas con destino al convento de S. Francisco: *S. Pedro Alcántara*, la *Magdalena*, *Sta. Margarita* y el *Cristo de la Caridad*, atribuidas en alguna ocasión a su tío Luis Salvador, cfr. J. LARRAÑAGA, *Cuenca*, Cuenca, 1929, p. 418, figuras 213 y 214; A. SANZ SERRANO, *Cuenca y su provincia*, Barcelona, 1960, p. 140. En la parroquial de Atienza (Guadalajara) se conserva una excelente *Virgen del Rosario* firmada por José Salvador Carmona. Ver además J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca en España*, p. 390. La estatua de *San José* que hizo para la iglesia madrileña de Santa Cruz (perdida) la trabajó siguiendo modelo dado por Francisco Gutiérrez (cfr. Ceán, II, p. 248 y IV, p. 309).

figuras leonesas que Carmona pudo perfectamente haber estudiado en Toledo²⁷.

Sobre la *Santa Librada* de la iglesia madrileña de San Justo y Pastor —actualmente de San Miguel— se puede recordar que el sobrino del escultor, Manuel Salvador, firmó en 1756 un grabado reproduciendo la escultura tallada por su tío²⁸, lo que permite tener una data *ante quem* para fechar la escultura madrileña, mucho más movida que la *Santa Librada* del Museo Nacional de Escultura, que igualmente consideramos de Carmona²⁹.

La escultura de la *Divina Pastora*, cuya correcta advocación es la de «Pastora Divina de las Almas», del convento de Capuchinas de Nava del Rey (Valladolid) se pensaba que había sido donada por el patrono del convento, don Francisco Nuño y Alonso³⁰; pero gracias a un grabado de Juan Antonio Salvador puede saberse que la escultura la regaló el mismo autor por lo menos después de 1746 fecha de la fundación del convento.

La escultura de *San José* de la actual iglesia madrileña de su misma advocación se puede fechar sin dificultad si se identifica con la que, según el propio escultor, «hizo para la iglesia que el Duque de Frías» acababa de construir en 1748 y que no era otra que la de San José según aclara don Antonio Ponz³¹.

En cuanto a la escultura en piedra del *Marqués de Balbuena* podemos señalar que el citado título se concedió el 20 de febrero de 1732 a don Tomás de Iriberry, oriundo de Navarra y emparentado con los Goyeneche³². Por lo tanto su retrato hay que situarlo entre esa fecha y la de 1748 en que le cita el mismo escultor³³.

El relieve que representando a *Santo Toribio de Mogrovejo* hizo para el colegio de Oviedo en Salamanca y en el que colaboró su sobrino Juan Antonio

²⁷ Para la historia e iconografía del retablo leonés cfr. J. M.^a PRADOS, «El retablo mayor del siglo XVIII de la catedral de León», *AEA*, 1982, 220, p. 329-350.

²⁸ M. AGULLÓ Y COBO, *La Basílica Pontificia de San Miguel*, Madrid, 1970.

²⁹ F. WATTENBERG, (*Museo Nacional de Escultura*, Madrid, 1966, p. 68) la consideró del «estilo de las obras del círculo de Luis Salvador Carmona o, acaso, de Felipe Espinabete» Posteriormente (*Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Valladolid, 1972, p. 252) la adscribió al círculo de Carmona emparentándola con «otra semejante en la iglesia de San Miguel, de Madrid».

³⁰ A. A. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *Crónica del convento de los Sagrados Corazones de Jesús y María, pobres capuchinas, en Nava del Rey (Archidiócesis de Valladolid)*, manuscrito compuesto en 1962 y que conocemos gracias a la amabilidad de las Rvdas. MM. Capuchinas. A. RODRÍGUEZ-MOÑINO Y E. A. LORD, *Juan Antonio Salvador Carmona, grabador del siglo XVIII (1740-1805)*, Madrid, 1954, p. 30.

³¹ A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, Ed. 1974, p. 478.

³² Balbuena es un término agregado al municipio de Cabanillas del Campo (Guadalajara). D. Tomás de Iriberry y Goyeneche, natural de Maya (Navarra), caballero de la Orden de Santiago y Vizconde de San Antonio, fue nombrado Marqués de Balbuena el 20-II-1732, cfr. J. ATIENZA, *Diccionario Nobiliario*, Madrid, 1959, p. 808.

³³ J. MORENO VILLA, «Memorial del escultor don Luis Salvador Carmona», *AEA*, 1932, p. 98.

Salvador lo tuvo que realizar antes de 1759, momento en el que este último abandona su taller y sabemos que en el mes de octubre del año anterior el arquitecto Simón Gavilán Tomé trabajaba en el retablo para el que se destinaba la obra de Carmona³⁴. Muy probablemente su buena acogida traería consigo otros encargos para la misma ciudad.

Precisamente en Salamanca siempre se ha considerado como suyas además de la *Piedad* de su catedral³⁵, el *Cristo recogiendo sus vestiduras* del antiguo colegio de Jesuitas³⁶ y el *Santo Domingo* del convento de San Esteban³⁷; pero no se había prestado atención, a pesar de recordarlas también Ceán³⁸, a las dos bellísimas esculturas de *San Esteban* y *San Lorenzo*, de pequeño tamaño, que Ponz contempló en la sacristía de este último convento³⁹. Los dos santos diáconos, en arrobada actitud y con los instrumentos de su martirio en la mano, expresan formidablemente todo el encanto de nuestra escultura rococó; deliciosamente afectados, su dulzura de expresión hace casi olvidar lo que de cruento tuvo su sacrificio y la elegancia refinada de la policromía de sus dalmáticas transporta a quien los contempla a los más exquisitos ambientes cortesanos.

De la misma cronología pero obra menor es el pequeño grupo de la *Transverberación de Santa Teresa* conservado en el convento de Carmelitas de Abajo, de Salamanca. Lo más destacable es la figura del querubín alanceador cuya cabeza es similar a otras talladas por Carmona; en cambio el modelo de la santa carmelita no tiene nada que ver con el bellísimo que hizo para uno de los retablos de Vergara.

La escultura de *San José con el Niño* del convento segoviano de Carmelitas Descalzas⁴⁰ es mucho más estilizado que el de la iglesia de Vergara, tan pesado como el destruido en San Fermín, de Madrid y más elegante que el del retablo de Segura. Tiene además la particularidad iconográfica con respecto a estos últimos de que su Niño está vestido y el rostro del santo acusa una mayor juventud, contribuyendo así el escultor a crear una sensación superior de gracia y paternidad. También la túnica de José, admirablemente policromada y tan suntuosa como la de *Santa Librada* del Museo vallisoletano, permite recordar la moda por las sedas, tan dieciochesca, así como reconocer

³⁴ G. RAMOS, «Una carta de Simón Gavilán Tomé», *BSAA*, 1980, p. 517-518.

³⁵ Espléndidas reproducciones fotográficas en A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Las catedrales de Salamanca*, León, 1978, figs. 75 a 77.

³⁶ A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Estudios del barroco salmantino*, Salamanca, 1969, p. 106-107. Asigna también a Carmona los 6 angelitos de la hornacina.

³⁷ A. PONZ, (*ob. cit.* pág. 1.097) la cita en el retablo mayor. Reproducida por Fr. VIDAL DE SOMERA, *Los Dominicos y el Arte*, Madrid, s. f. A. CEÁN (T. VI, p. 86) la señala colocada en el colateral del lado del evangelio.

³⁸ A. CEÁN, T. VI, p. 87.

³⁹ A. PONZ, *ob. cit.*, p. 1.097.

⁴⁰ La reproducción fotográfica que adjuntamos es de Archivo MAS, G/29.634.

el desconocimiento que tenemos sobre los policromadores madrileños del mismo siglo.

Una obra que la bibliografía de Carmona no había recogido hasta el presente es el *Cristo del Perdón* conservado en el Hospital de Atienza (Guadalajara). Es obra ejecutada en 1753⁴¹ y por lo tanto dos años posterior al de La Granja, abriéndose el interrogante sobre la cronología del de Nava del Rey (Valladolid) que bien pudiera ser el cabeza de la serie.

También queremos rescatar del olvido una encantadora *Virgen del Rosario* que se conservaba en Santo Domingo el Real de Madrid⁴² y que tal vez procediera del desaparecido Colegio de Santo Tomás en el que Ceán cita hasta tres esculturas de temática similar, una de las cuales según se desprende de lo que dice Ponz, debió de ser obra tardía del escultor⁴³. La Virgen que sostiene a su Hijo con su brazo izquierdo está sentada en un magnífico sillón que parece levitar, como aparición milagrosa sobre una nube gelatinosa entre la que sobresalen las mofletudas y simpáticas cabezas de querubines y angelitos idénticos a los que acompañan al *Cristo* de la Clerecía, de Salamanca. Su rostro recuerda al de la *Divina Pastora*, de Nava del Rey (Valladolid) o a la *Inmaculada* de Lesaca.

El retablo mayor del antiguo convento de San Francisco, de Medina de Rioseco (Valladolid) todavía está presidido por la escultura de *Nuestra Señora de la Expectación* que realizó Luis Salvador, según anotó Ponz⁴⁴, y que hasta el presente no se había tenido en cuenta. Es obra de mediados del siglo. La Virgen grávida, figura leyendo de pie y está sostenida por una peana de nubes de la que sobresalen cabezas de ángeles. La rica policromía de su manto y túnica se realza con el empleo de orillos de encaje concediéndole una elegancia y distinción poco comunes.

Creemos que las esculturas del retablo que mandó hacer el obispo de Calahorra don Juan Luelmo y Pinto (1706-1784) para su capilla de la iglesia de Morales del Vino (Zamora), su pueblo natal, corresponden igualmente al taller de Luis Salvador. La capilla que data de 1755⁴⁵ dispone de un retablo dedicado a *Nuestra Señora del Rosario*, mientras que en las hornacinas laterales figuran *Santo Toribio de Mogrovejo* y *San Francisco Javier* y en el ático

⁴¹ P. MADOZ, *Diccionario*, Madrid, 1847, III, p. 96. Z. SANJUAN GARCÉS, «Atienza: Luis Salvador Carmona y su Cristo del Perdón», *Wad-al-bayara*, 1, 1974, p. 65-70.

⁴² Reproducida en la publicación *Los Dominicos y el Arte*. Es obra muy similar a la conservada en el Oratorio del Olivar, de Madrid que ha sido atribuida recientemente por J. J. MARTÍN GONZÁLEZ (cfr. *Escultura Barroca en España*, fig. 177).

⁴³ A. PONZ, *ob. cit.*, p. 431. Podría pensarse que dada la proximidad del Oratorio con el antiguo Colegio de San Tomás, la *Virgen del Rosario* que perteneció a los dominicos se trasladara cuando la exclaustración al vecino Oratorio del Olivar.

⁴⁴ A. PONZ, *ob. cit.*, p. 1.065.

⁴⁵ D. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, p. 105. J. R. NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo monumental del Partido Judicial de Zamora*, Madrid, 1982, p. 233.

la *Magdalena penitente*. La escultura de la Virgen es obra enteramente personal en tanto que las restantes pueden considerarse como de taller e incluso podría adivinarse la participación de su sobrino José Salvador. La gracia del movimiento del grupo titular, el plegado de sus paños y la bellísima y tierna expresión de sus rostros convierten la pieza en una delicia rococó.

La presencia de las restantes esculturas se encuentra justificada por un intencionado programa pensado por el patrono de la capilla. Don Juan Luelmo y Pinto se había formado en el Colegio de Oviedo, de Salamanca —bajo la advocación de Santo Toribio— y posteriormente fue nombrado canónigo penitenciario de Palencia. Especialmente preocupado por el proselitismo vocacional religioso de la juventud, llegó a fundar el Seminario Conciliar de su sede calagutirrana, siendo por consiguiente los santos escogidos los que mejor simbolizaban sus anhelos⁴⁶. Tan sólo falta por aclarar cómo entró en relación con el artista vallisoletano.

Pocas noticias familiares podemos añadir a las ya conocidas anteriormente sobre el escultor. Sin embargo el testamento de sus padres permite precisar algo más su entorno íntimo. El 8 de abril de 1729 su madre, Josefa Carmona «estando en cama enferma de enfermedad corporal» dispuso ser enterrada «con abito de descalzos de Ntro. Padre San Franc^o que continuamente e traído de algun tiempo a esta parte», instituyendo por sus «unicos y universales herederos a Pedro, Andrés, Tomás y Luis Salvador mis hixos lexítimos», no firmando el protocolo «porque dixo no saver»⁴⁷. Murió el día 17 de agosto de aquel mismo año⁴⁸.

El padre de nuestro escultor, Luis Salvador, otorgó el suyo igualmente en Nava del Rey, el día 4 de diciembre de 1756 «estando en pie aunque de crezida hedad y en mi caval y sano juicio y entendimiento natural»⁴⁹. Declaraba que no poseía bienes personales y que tan sólo había tenido «dos viñas que componían de seis a siete aranzadas» que tuvo que vender por hallarse «atrasado para la manutención de casa y familia»⁵⁰. A su hijo Andrés, cuando se casó con Ana María Cabezas, le entregó 600 reales que se emplearon en los gastos de boda y en pagar los derechos de examen como «maestro albeitar»⁵¹, pero para descargo de su conciencia confesaba que a Luis y a

⁴⁶ C. DE ERRO, «El obispo D. Juan Luelmo y Pinto», *Zamora Ilustrada*, 16, XI, 1881.

⁴⁷ A. H. P. de Valladolid, Prot. 13.607, fol. 101 y ss.

⁴⁸ Archivo General Diocesano de Valladolid. Nava del Rey. Difuntos, 1704-1738, fol. 418.

⁴⁹ A. H. P. de Valladolid, Prot. 13.702, fol. 231 y ss.

⁵⁰ A. H. P. de Valladolid, Prot. 13.610, fol. 144 y ss. «Venta por juro de heredad a Nicolás Cruzado de una viña a los jarrales término de Villanueva que es mia propia que haze tres aranzadas y 34 zepas vivas»: 28-IX-1734.

⁵¹ Andrés Salvador tuvo al menos un hijo, llamado Francisco, que en 1750 estaba cursando teología en la Universidad de Salamanca, cfr. A. H. P. de Valladolid, Prot. 13.618, fol. 228.

Pedro —a Tomás no le cita seguramente porque habría muerto— no les había dado nada y que incluso habían sido ellos los que le habían «asistido y ayudado para mi manutención con algunas cantidades de maravedís en diversos tiempos y años». Precisamente por entonces residía en casa de su hijo Pedro, el padre de los famosos grabadores Juan Antonio y Manuel Salvador y se beneficiaba «de las cantidades de maravedís que me a remitido dho. Luis Salvador mi hijo como de los tres reales que me ha señalado últimamente cada día», prueba del amor filial y de la buena situación económica que disfrutaba el escultor en la Corte. Murió el día 18 de noviembre de 1758⁵². Por entonces le quedaban al gran artista nueve largos y prolíficos años de vida durante los cuales continuaría siendo el más prestigioso escultor de Madrid compartiendo la gloria solamente con Juan Pascual de Mena.

⁵² Archivo General Diocesano de Valladolid, Nava del Rey. Difuntos, 1735-1768, fol. 112.



Salamanca. Convento de San Esteban: 1. San Lorenzo.—2. San Esteban.



1. Madrid. Santo Domingo el Real. Virgen del Rosario.—2. Atienza (Guadalajara). Hospital. Cristo del Perdón.



1. Medina de Río seco (Valladolid). Convento de San Francisco. Nuestra Señora de la Expectación.—2. Morales del Vino (Zamora). Iglesia parroquial. Virgen del Rosario.



Segovia. Convento de Carmelitas Descalzas. San José.