

EN TORNO A LUIS SALVADOR CARMONA Y LA ESCULTURA DE SU TIEMPO

JUAN NICOLAU CASTRO

El general desconocimiento que en el arte español padecemos de la escultura religiosa del siglo XVIII nos lleva a mantener como anónimas, un ingente número de esculturas de gran calidad. En realidad son tan pocos los escultores estudiados de esta centuria que, en torno a ellos, nos hemos acostumbrado a situar las buenas esculturas que se van dando a conocer y que con mucha frecuencia quedan reducidas a la producción de Luis Salvador Carmona o Juan Pascual de Mena en Madrid, a Francisco Salzillo en el antiguo reino de Murcia o a José Ferreiro en Galicia.

Con grandes dudas por mi parte, pero convencido de que es conveniente dar a conocer obras de calidad que nos permitan su reagrupación para un conocimiento más exacto de la escultura anónima de la centuria, pretendo dar a conocer unas tallas conservadas en el Monasterio de San Pedro de Alcántara, de la localidad abulense de Arenas de San Pedro, que forman parte del Museo que la Comunidad Franciscana tan dignamente instaló allí hace muy pocos años¹.

Comenzaré su estudio y descripción por una efigie de la Divina Pastora que es pieza señera del Museo. Tiene la imagen un tamaño mediano al natural, aparece sentada sobre una roca y lleva al Niño Jesús sobre su rodilla izquierda. Cuatro corderos la rodean, de los que uno se alza sobre las patas traseras para intentar acariciar con el hocico la mano del Niño que se inclina hacia ella. La imagen viste el convencional atuendo de pastora típico de todas las Vírgenes de esta advocación, larga camisa blanca que se entrevé sólo ligeramente a través del escote y manga, vestido rojo, manto azul y zamarra de piel de cordero sobre el pecho que se ciñe a la cintura con una cinta verde. Manto y vestido están sembrados de ramilletes dorados y una gran orla, también dorada, circunda el manto. La cabeza, de larga cabellera oscura, la lleva cubierta con flotante velo blanco y remata el atuendo con típico sombrero, al parecer de tela encolada, que imita paja. El Niño viste túnica blanca, zamarra como la Madre, manto azul y se toca con idéntico sombrero. Las facciones de la Virgen están inspiradas en las que Carmona repite y utiliza, rostro de óvalo redondeado, nariz larga, boca pequeña, cejas de dibujo muy marcado y ojos bajos que miran hacia el infi-

¹ Tengo que manifestar mi profundo agradecimiento al Padre Victorino Terradillos, alma del Museo del Monasterio de San Pedro de Alcántara, que tantas veces me ha acompañado por sus salas y a quien debo las magníficas fotografías que ilustran este trabajo.

nito. En la mano derecha, hoy mutilada, sostiene un cayado semejante al que llevan otras Vírgenes del escultor. Perdida la Divina Pastora que, procedente de San Gil, cita Don Elías Tormo en la iglesia madrileña de San Cayetano² y sin identificar la que con destino a La Habana grabó su sobrino³, no tenemos más punto de referencia que la Divina Pastora del Monasterio de Capuchinas de Nava del Rey⁴. La de Arenas de San Pedro no resiste en absoluto la comparación con ésta, de aristocrático porte y talla exquisita en todos sus detalles. La Pastora abulense en obra de taller, de quien conoce la obra del maestro pero no es capaz de reproducir la calidad de su talla. El Niño y los cuatro corderos son de una blandura y tosquedad muy lejana de lo personal de Carmona. No obstante el conjunto resulta deliciosamente popular.

La segunda obra que deseo dar a conocer es un hermoso San Francisco de Asís. Mide aproximadamente también la media del natural y resulta de proporciones sumamente esbeltas y elegantes. Pisa con el pie derecho un globo terráqueo, símbolo de su desprecio del mundo, lleva un Crucifijo en la mano izquierda hacia el que dirige la mirada y abre la mano derecha en un gesto como de entrega. De expresión serena, tiene una cabeza particularmente hermosa y tallada con algunos de los más socorridos recursos utilizados por el taller de Carmona, como esas venas de las sienes que parecen estallar ante el flujo de sangre que el éxtasis eleva a la cabeza. El hábito está tratado con una sencillez y elegancia de pliegues que contrasta con el abarrocamiento de los que visten otros San Franciscos del siglo XVIII. En el costado derecho una gran desgarradura del tejido muestra, como es habitual en Carmona, la llaga abierta en el costado. La figura viene resaltada por una cuidada policromía en la que resalta la calidad de la estameña frailuna. Es obra que también consideramos del taller de Carmona y en la que poco debió cooperar el maestro. El modelado de la obra en general y la talla de barba y cabello, muy sumario y como abocetado, dista mucho de la fuerza del manejo de las gubias en los San Franciscos de Yepes, Estepa o el Museo de León⁵.

Más problemática en cuanto a su atribución, aunque sin duda fechada por los años en los que trabaja Carmona, es una bella Inmaculada de elegantes proporciones y virtuosa talla, resaltada por hermosa policromía. Cercana, creemos, al espíritu de Carmona, nos encontramos con un parecido caso al que nos plantea la Divina Pastora. Esta Inmaculada está muy lejos de esa belleza y calidad de talla de la Inmaculada de Salvador Car-

² D. Elías Tormo, *Las Iglesias del antiguo Madrid*, Instituto de España, Madrid, 1972, pág. 51.

³ Juan Carrete Parrondo y varios, *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Madrid, 1987. Margarita Estella, *Miscelánea de Escultura del siglo XVIII*, en «El Arte en tiempos de Carlos III». Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez», Madrid, 1989, pág. 245.

⁴ Juan José Martín González, *Escultura Barroca Castellana*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1959, pág. 430.

⁵ F. Javier Sánchez Cantón, *Escultura y Pintura del siglo XVIII*, *Ars Hispaniae*, T. XVII, Madrid, 1965, pág. 270. Fray Martín Recio, *¿Un San Francisco de Salvador Carmona en Estepa?*, «Archivo Español de Arte», N^o 187, 1974, pág. 330. Juan Nicolau Castro, *Aportaciones a la escultura de Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena*, «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología», T. LIV, 1988, pág. 466.

mona del pueblo navarro de Lesaca⁶. Sin embargo esta Virgen es también de rostro dulce, de facciones delicadas y se alza sobre una peana de cabezas de angelillos tallados con extraordinario virtuosismo y bajo ellos aparece el demonio en forma más de dragón que de serpiente como también ocurre en la Inmaculada de Lesaca. La policromía, muy cuidada, muestra el vestido blanco salpicado de deliciosos ramos rococós, muy cercanos a los que salpican la túnica de la Santa Librada del Museo de Valladolid, también de atribución a Carmona⁷. Opino que es imagen de clara procedencia madrileña cuyo tipo fue muy copiado con mayor o menor fortuna. Una muy bella y en muchos aspectos parecida a ésta, se exhibió en Madrid en 1986 en la Exposición conmemorativa del Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá⁸. Estas Inmaculadas tienen, en la parte posterior del manto, un gran pliegue que lo recoge y que luego lo deja caer en cascada, de manera muy artificiosa. En algún momento éste se atribuyó a influencia de las Vírgenes de marfil filipinas que en general muestran este tipo de pliegue, aunque más esquematizado. Opinamos, no obstante, con la Dra. Margarita Estella que más bien debe ser una simple moda entre las damas de la Corte que pasaría a la escultura⁹.

Hermosísima es la cuarta talla de este Museo que quiero dar a conocer. Se trata de una Santa Bárbara, de escaso tamaño, que se puede considerar como una pequeña obra maestra. Muy rica y convencionalmente ataviada, como es costumbre en las santas antiguas del siglo XVIII, muestra unos abarrocados pliegues que el primor de la policromía resalta. El delicioso rostro es el de una niña, apenas adolescente. De mejillas llenas, de óvalo redondeado, muestra una boca ligeramente entreabierta enseñando unos diminutos dientes de pasta. La nariz es larga y los ojos pequeños, intensamente abiertos, con mirada de arrobamiento o éxtasis. Lleva el pelo recogido en un gracioso moño que deja el cuello totalmente despejado y una diadema lo sujeta sobre la frente. Su actitud, un tanto declamatoria, no resulta sin embargo forzada. Cogida con la mano y el brazo izquierdo lleva la torre, símbolo de su martirio, mientras extiende el otro brazo en ademán gesticulante. La rica policromía está resaltada por el estofado. Viste una especie de larga camisa terminada en gruesos borlones ceñida con cinturón azul, vestido blanco moteado de delicados ramos de flores y manto rojo con la parte posterior verdosa. Una gran banda blanca, recogida en el centro, resalta el cuello desnudo. Imagen deliciosa recuerda en sus rasgos y en su manera de entreabrir la boca algunas esculturas de la primera época de Carmona. El

⁶ M.^a Concepción García Gainza, *Los retablos de Lesaca. Dos nuevas obras de Luis Salvador Carmona*, en «Homenaje a D. José Esteban Uranga», Pamplona, 1971, pág. 327.

⁷ J. J. Martín González, o. c., pág. 39-46.

⁸ *Catálogo de la Exposición conmemorativa del primer Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá*, Madrid, 1986, pág. 147. Padre José A. Lizarralde, *Andra Mari (Reseña histórica del culto a la Virgen Santísima en la provincia de Vizcaya)*, Bilbao, 1934, pág. 298. En esta obra aparece reproducida, con atribución a Salvador Carmona, otra Inmaculada de este mismo tipo muy hermosa, que felizmente aún se conserva en la iglesia parroquial de Gueñes (Vizcaya).

⁹ Una confirmación de esta teoría la he encontrado en los trajes que visten unos deliciosos pajecillos, a la moda del siglo XVIII, que preceden la custodia en la procesión del Corpus toledano. El manto que portan forma, en la parte posterior, idéntico pliegue al que muestran estas imágenes de la Inmaculada.

gesto y la policromía nos lleva, casi inconscientemente, a recordar la Asunción cacereña de Serradilla¹⁰.

Aunque también desgraciadamente sin documentar, con mayor seguridad respecto a la autoría de Salvador Carmona, nos movemos ante una quinta imagen conservada en una localidad muy alejada de Arenas de San Pedro. Se trata de una Soledad o Virgen de los Dolores que recibe culto, en hermosa ermita, en la localidad alcarreña de Hinojosa, cercana a Malina de Aragón, de donde es patrona. La imagen, de tamaño natural, se venera en el retablo mayor de la ermita, que parece construido muy a fines del siglo XVIII y que participa de un cierto compromiso entre lo neoclásico y lo rococó, perceptible en la utilización de rocallas con motivo decorativo. El templo fue mandado construir por el Ilmo. Sr. D. José García Herreros, Comisario General de la Cruzada, natural de la localidad, y parece se inaugura en el año 1794¹¹.

María aparece sentada sobre un peñasco, de formas más bien a medio desbatar, sin el menudo tallado que vemos en obras que creemos anteriores como las Piedades de la Catedral Nueva de Salamanca y San Martín de León o la Virgen de los Dolores de El Real de San Vicente, con la que tantos puntos en común tiene. Esta Dolorosa se nos muestra con la cabeza alzada hacia lo alto a donde dirige la mirada en mudo e interrogador reproche. Se imagina al pie de la cruz, se han llevado al Hijo del que sólo han dejado los clavos y la corona de espinas que aparecen en el suelo, todo un halo de tremenda soledad la envuelve y su angustia se refleja en su mirada perdida y en esa espada que la atraviesa el pecho. Nada de actitud gesticulante, nada de crispamientos, ni un músculo se descompone, lo que de alguna manera acentúa aun más su dramatismo. Cubre la cabeza con un velo o banda blanca que se recoge en la cintura, y un gran manto azul ultramar que la cae suavemente por los lados y recoge, con las manos unidas, sobre las rodillas. Viste túnica de un rosa asalmonado que la cubre enteramente, dejando sólo al descubierto las hermosas manos, de dedos largos y entrelazados que abandona sobre las piernas y el pie izquierdo calzado con breve sandalia. Hermosísima es la cabeza que sólo deja ver el arranque del cabello castaño marcadamente partido. Su misma postura la hace tal vez aparecer de proporciones más esbeltas de las habituales en Carmona, pero tiene el mismo óvalo suave y redondeado, la misma nariz larga y recta y la misma boca menuda entreabierta, como dejando escapar un suspiro. El escote, un tanto bajo, y que muestra ese curvado del tejido tan carmonesco, nos deja ver un cuello largo y bellamente torneado. La obra se diferencia de otras imágenes del escultor de la Virgen Dolorosa por su menor movimiento, por su concentración, por la naturalidad de la composición encerrada sobre sí misma que tanto la aleja de otras Dolorosas castellanas más gesticulantes, que muestran su dolor hacia afuera en un gesto más intensamente barroco.

¹⁰ Eileen A. Lord, *Una obra desconocida de Luis Salvador Carmona*. «Archivo Español de Arte», Nº 95, 1951, pág. 247.

¹¹ Agradezco encarecidamente la información de estos datos, así como el envío de las fotografías al Padre Jacinto Beltrán, natural de Hinojosa y hoy canónigo de El Pilar en Zaragoza.

Para su cronología habrá que pensar en una etapa avanzada de la obra del escultor, por esa simplificación de la talla y esa falta de dramatismo gesticulante que nos hace presentir el neoclasicismo. Su comparación con la Virgen de los Dolores de El Real de San Vicente de 1745, nos lleva a ver el camino recorrido por Carmona en un avance de simplificación de recursos que por otra parte en nada menoscaba la intensidad del dolor¹². El autor de esta Dolorosa conoce las de Juan de Juni y Gregorio Fernández pero es una distinta estética la que ha guiado sus gubias.

En el crucero de la misma ermita hay sendos retablos iguales, muy neoclásicos de dibujo pero con rasgos y tipo de dorado aún rococós, que guardan efigies de San José y San Pascual Bailón, tallas dignas pero ya muy alejadas de lo carmonesco.

¹² Juan Nicolau Castro, *Un conjunto de esculturas de Luis Salvador Carmona en el pueblo toledano de El Real de San Vicente*, «Archivo Español de Arte», N^o 197, 1977, pág. 59.



Arenas de San Pedro (Avila). Monasterio de San Pedro de Alcántara. 1. Divina Pastora.—2. San Francisco.



Arenas de San Pedro. Monasterio de San Pedro de Alcántara. 1. Inmaculada.—2. Santa Bárbara.—3. Hinojosa (Guadalajara).
Virgen de los Dolores.