

LA PERSONALIDAD ARTISTICA DE LUIS SALVADOR CARMONA. SU OBRA EN SALAMANCA

INTRODUCCION

La personalidad artística de Luis Salvador Carmona es junto con la de Francisco Salzillo, Olivieri, Felipe de Castro, Juan Pascaul de Mena y la del salmantino Alejandro Carnicero, una de las más sobresalientes de la escultura española del siglo XVIII.

No existe todavía un estudio completo y definitivo sobre este notable artista vallisoletano, pero si existen excelentes estudios monográficos que hacen referencia a este escultor realizado por especialistas, tales como los llevados a cabo por la Dra. García Gainza en tierras vascas y navarras, Eileen A. Lord y Juan Nicolau entre otros, que estudian con detalle su obra en regiones tan importantes de España, como el ejecutado por la Dra. Eileen A. Lord en el Real Sitio de San Ildefonso de la Granja (Segovia) y el del profesor Juan Nicolau en Talavera de la Reina (Toledo).

BIOGRAFIA

Luis Salvador Carmona nace el 15 de noviembre de 1708 en la villa de Nava del Rey (Valladolid), desde muy niño tuvo una gran inclinación a las Artes, recortando estampas, y tallando con una pequeña navaja minúsculas imágenes. De joven esculpió en madera un crucifijo y gustó tanto que un canonigo de la Catedral de Segovia le envió a Madrid, con el beneplácito de sus padres Luis Salvador y Josefa Carmona, entró como aprendiz en el taller del escultor Juan Ron. Allí destacó sobre sus demás compañeros, colaborando con su maestro en las esculturas de San Isidro y Santa María de la Cabeza en el Puente de Toledo¹.

A la muerte de Ron, trabaja con su yerno José Galbán realizando trabajos mutuamente, entre las que destacan San Joaquín y Santa Ana para el retablo de Nuestra Señora de Belén en el Convento de San Juan de Dios, y la Divina Pastora para el Convento de San Gil.

1 Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Tomo IV (Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800) pp. 309 y 310.

En el año 1731 contrae matrimonio con Custodia Fernández de Paredes, al quedar viudo en el año 1755, casa más tarde con Antonia Ros, falleciendo esta última en 1761.

Cambió de taller en Madrid, en tres ocasiones: primero en la calle de Hortaleza, segundo en Santa Isabel y finalmente en la calle de Jesús.

En 1752 es elegido Teniente-Director de la Real Academia de San Domingo Olivieri, colaborando con él en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y posteriormente en las obras escultóricas del Palacio Real. Más tarde marcha a Roma, como artista pensionado. Solicitando en 1748 la plaza de escultor de Cámara, siéndole denegada.

En 1752 es elegido Teniente-Director de la Real Academia de San Fernando, en la Sección de Escultura, junto a Roberto Michel y Juan Pascual de Mena.

Se jubila en el año 1756, como consecuencia de su delicada salud.

Fallece en Madrid el día 3 de enero de 1767².

Tuvo como discípulos notables a sus sobrinos, José Manuel y Juan Antonio, este último excelente grabador y fuera de su familia al escultor neoclásico Francisco Gutiérrez y a Francisco Chaves.

SU OBRA

La dividiremos en varios apartados: Su labor religiosa en Madrid, su actividad como escultor en la corte, su obra en el Real Sitio de San Ildefonso, La Granja (Segovia), su actuación en iglesias de Guipúzcoa, Navarra, Toledo, y en su villa natal Nava del Rey. Y finalmente estudiaremos sus dos grandes trabajos escultóricos para la ciudad de Salamanca.

Su obra religiosa en Madrid

Para la iglesia madrileña de San Fermín de los Navarros, ejecutó quince esculturas, que fueron pasto de las llamas en los terribles sucesos de la guerra civil española de 1936. Ceán las enumera: una imagen de San José, San Francisco Javier, un San Miguel de tamaño natural, San Camilo, San Pascual, San Ignacio, San Joaquín y Santa Ana, San Rafael, el ángel de la Guarda, San Zacarías, Santa Isabel, San Francisco y San Antonio y Nuestra Señora del Rosario. Las ejecuta Carmona entre los años 1746-47.

También es autor Carmona de un Crucifijo de tamaño natural, para el Colegio de Loreto según Ceán³ hoy el del Museo Nacional de Escultura de

² Ceán Bermúdez, J. Agustín, *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, pp. 310 y 311.

³ Tormo y Monzó, Elías, *Las Iglesias del Antiguo Madrid* (Madrid 1927); Ceán

Valladolid, inspirado según Martín González en la obra de Gregorio Fernández sobre este tema, de acabado perfecto recuerda los abrasivos del mármol con quiebras del paño de pureza, de claro efecto barroco⁴. Ejecutó también la imagen de Nuestra Señora de la O.

Para el Oratorio del Olivar realizó una Virgen del Rosario en madera policromada, sentada con el Niño en sus manos. Entre los dos sostienen un rosario. A ambos extremos aparecen sendos ángeles portando rosarios. Al pie hay un trono con finas cabezas de serafines. Ceán menciona para esta iglesia una Virgen de las Angustias y un Cristo atado a la columna⁵.

Para la iglesia pontificia de San Miguel realiza un magnífico Crucificado y una Santa Librada⁶.

Para la iglesia de San José esculpió el titular con el Niño.

El profesor Martín González le adjudica el San Antonio con el Niño de la iglesia de las Calatravas de Madrid.

Ceán Bermúdez en su «Diccionario» le atribuye las siguientes obras en iglesias de Madrid: Para la iglesia de San Nicolás una medalla colocada sobre la puerta de su iglesia.

En la parroquial de San Sebastián, las estatuas en piedra del Santo Titular y el sayón que le ata, y unos ángeles que lo coronan, en el nicho de la fachada de la iglesia; y una Santa Catalina de Rizzis en la Sala de Juntas⁷.

Para los Mercedarios Calzados las estatuas del retablo mayor, excepto la Virgen, y dos Evangelistas sobre los púlpitos.

En el Oratorio de la iglesia del Salvador una Virgen con el Niño en brazos, un Crucifijo y un San Miguel de tamaño natural.

Para la iglesia de los Agonizantes de la calle de Fuencarral, una medalla de San Camilo con un ángel en el retablo del Santo, cuatro virtudes y dos niños, las estatuas de San Felipe Neri, San Isidro, San Joaquín y Santa Ana⁸.

En San Isidro el Real, la estatua de San Dámaso, la estatua de San Isidro y Santa María de la Cabeza en la Capilla de la Inmaculada Concepción.

Para la iglesia de Santo Tomás, dos estatuas de la Virgen del Rosario,

Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, p. 312; Gómez Moreno, María Elena, *Breve Historia de la Escultura Española* (Madrid, Ed. Dossat, 1951) pp. 160 y 169.

⁴ Martín González, Juan José, *Escultura Barroca en España, 1600-1770* (Madrid, Ed. Cátedra, 1983) p. 382.

⁵ Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, p. 312; Gómez Moreno, María E., *Breve Historia de la Escultura...*, cit., p. 170.

⁶ Gómez Moreno, María E., *Breve Historia de la Escultura...*, cit., p. 171.

⁷ Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, p. 311; Sánchez Cantón, Francisco Javier, *Escultura y Pintura del siglo XVIII*. Colección «Ars Hispaniae», vol. XVII (Madrid, Ed. Plus Ultra, 1965) p. 264.

⁸ Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, p. 312.

una en su retablo y otra en la Sacristía, una más pequeña en el Tabernáculo del Altar Mayor con Santo Domingo y Santa Catalina de Siena arrodillados.

En la iglesia de la Santa Cruz una Virgen de la Paz.

Para la iglesia de Atocha las estatuas de Santo Tomás de Aquino y Santa Rosa de Lima y la imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario.

Un San Antonio y cuatro evangelistas para el Hospital de la Pasión.

La estatua de San José para la iglesia parroquial de San Andrés. Una Santa Librada para la iglesia parroquial de San Justo y finalmente para el Convento de los Trinitarios Descalzos una Santa María Egipciaca para la Capilla del Angel⁹.

Su actividad como escultor cortesano en el Palacio Real de Madrid

Como escultor de piezas decorativas de ornato para el Palacio Real esculpe dos impresionantes cabezas de máscara en los frontones triangulares de las ventanas, en mármol de Urda y piedra de Tamajón en el año 1744.

Entre los años 1746 y 1747 realizó tres modillones, en forma de cabeza de león para las claves de los arcos distribuidos por todo el palacio. Ascendió el costo de cada una a 3.500 reales de vellón. También realizó un trofeo en piedra de Tamajón a 6.184 reales de vellón¹⁰.

Para la serie de los Reyes de España de la balaustrada del Palacio Real esculpe en piedra blanca de Colmenar de Oreja los reyes Ramiro I, Ordoño II, D.^a Sancha, y Felipe IV.

Los contratos para la realización de tan magna empresa comienzan en junio de 1749, se contratan treinta y cinco de ellas, diecinueve bajo la dirección de Olivieri y dieciseis bajo la dirección de Castro.

Las estatuas de los reyes anteriormente citados estuvieron bajo la tercera dirección del gallego Felipe de Castro¹¹.

El 6 de abril de 1750 se hace otro reparto de veintiocho dirigido por Olivieri y el día 17 del mismo mes otro de veintiuno bajo Castro.

En resumen las estatuas se esculpieron entre los años 1749-50.

— Ramiro I. Extraordinaria representación la que hace Carmona del rey de la dinastía astur-leonesa. Lo representa en una actitud barroca, majestuosa. De pie, viste armadura de combate, porta un amplio manto de armiño, lleva un bello casco¹² y sostiene con su mano derecha un escudo

9 Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, p. 313.

10 Plaza Santiago, Francisco Javier, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid* (Valladolid, Ed. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1975) pp. 262, 263 y 264.

11 Plaza Santiago, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, cit., p. 198.

12 El día 8 de noviembre de 1752 se libran 600 reales por el importe de un

curvilíneo, en el cual lleva inserto una cabeza femenina en bajorrelieve, que presumiblemente se trata de su esposa. La mano izquierda la alza hacia arriba llevando un cetro, símbolo del poder. Escultura admirable bajo todos los puntos de vista, de gran dinamismo y movimiento y con efectos muy barrocos en los preciosos pliegues del manto del monarca. Cabeza extraordinaria de gran realismo, se muestra barbada, sus ojos son penetrantes y muy bien tallados. Ademán noble y severo, majestuosidad en el porte de la figura, de aspecto señorial. A sus pies descansa una cabeza de moro, símbolo de la lucha cristiana sobre el poder musulmán.

Obra realmente brillante de Luis Salvador Carmona, de gran virtuosismo y detalle artístico¹³.

— Ordoño II. Presenta al rey leonés, envuelto en un majestuoso manto, el brazo izquierdo lo dobla hacia el pecho, sujetando el manto y la mano derecha la abre sosteniendo el cetro. El rostro es de un efecto extraordinario, lleno de expresión y cólera manifiesta en su admirable entrecejo.

— D.^a Sancha. Bellísima figura la de esta reina, esculpida por el cinzel de Carmona. Su manto y traje es de gran efecto barroco, algo teatral y de una expresión dinámica admirable. Su mano izquierda la lleva al pecho y la derecha la abre a la esperanza. Su rostro denota naturalismo, es dulce y bondadoso. En su cuello luce un rico collar de perlas finamente labradas.

— Felipe IV. Para Plaza Santiago es una de las mejores esculturas de la colección, en el Atrio del Museo del Ejército de Madrid. Obra plenamente lograda en cuanto al parecido y la digna prestancia del rey galán. El plegado del paño en el calzón es el mismo de facetas cóncavas, separadas por arista viva, que emplea al tallar la madera¹⁴.

Presenta al rey de la Casa de Austria, —amante y protector de las artes— de una manera fiel. Es obvio que Carmona siendo artista cortesano y residiendo en Madrid, conociera los lienzos que Velázquez ejecutó con destino al Real Alcázar de Madrid, en donde retrató magistralmente a su monarca y mecenas Felipe IV. Carmona nos deja una excelente escultura del rey, de gran naturalismo.

Las tres primeras estatuas, Ramiro I, Ordoño II y D.^a Sancha se encuentran ubicadas en la Plaza de Oriente, la última, la del rey Felipe IV en la logia del Museo del Ejército como hemos dicho anteriormente.

Para las estatuas del Piso Principal o planta noble, Salvador Carmona labró bajo la dirección de Olivieri en 1752 la del rey Juan V de Portugal que es la que alcanzó mayor tasación 18.500 reales de vellón. «Muy bien plan-

morrión para el rey Ramiro I. Plaza Santiago, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, cit., p. 201.

¹³ Plaza Santiago, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, cit., pp. 198 y 201.

¹⁴ Plaza Santiago, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, cit., pp. 209 y 210.

teada y concluida», según la opinión de Olivieri. Castro le reprocha la pierna derecha un poco torcida. Es sin lugar a dudas la mejor enjuiciada y mejor pagada¹⁵.

Para las sobrepuestas del Palacio Real de Madrid esculpió en el año 1761 dos bajorrelieves en mármol de Badajoz, que representan a San Isidro Labrador y el Papa San Dámaso y San Jerónimo, en la actualidad en los sótanos del Museo del Prado de Madrid¹⁶.

San Isidro Labrador

Representa a San Isidro de pie, con la azada en actitud de éxtasis. A la derecha se muestra a Santa María de la Cabeza que trae una mazorca y a la izquierda el caballero Vargas se arrodilla para saludar al santo, descendiendo de un corcel que un criado retiene por la brida. En el fondo y a la izquierda se observan edificios madrileños y a la derecha un ángel.

El Papa San Dámaso y San Jerónimo

Contemplamos al Papa San Dámaso recibiendo el libro de la Vulgata de manos de San Jerónimo, doctor de la iglesia. El Santo revestido con el hábito de Cardenal, se arrodilla ante el Papa a la derecha se muestran figuras de discípulos y a la izquierda el séquito del Pontífice. Son de admirar las calidades de los ropajes y la vitalidad de los rostros.

Son característica fundamental de estos dos bajorrelieves su bellísima finura y acabado.

SU OBRA EN EL REAL SITIO DE SAN ILDEFONSO DE LA GRANJA (SEGOVIA)

La profesora Eileen A. Lord¹⁷ ha investigado con profundidad, acierto y detalle varias obras de Luis Salvador Carmona en la Colegiata e iglesias del Real Sitio de San Ildefonso de la Granja. Gracias a los descubrimientos de dos grabados del sobrino del escultor Juan Antonio Salvador Carmona se dieron a conocer dos de sus obras más importantes. Estos grabados se conservan en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid y

15 Plaza Santiago, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, cit., pp. 218 y 219.

16 Lorente Junquera, Manuel, *Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid* (Madrid, «Arte Español», 1954) p. 58 ss.; Lorente Junquera, M., *Catálogo de Escultura del Museo del Prado* (Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1981) pp. 239 y 240; Plaza Santiago, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, cit., pp. 184 y 185.

17 Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona en el Real Sitio de San Ildefonso (La Granja)* (Madrid, Archivo Español del Arte, 1953).

que representan las efigies de Nuestra Señora de la Soledad y el Cristo del Perdón¹⁸.

Debido al gran prestigio alcanzado por Carmona en la Corte es llamado al Real Sitio de San Ildefonso para realizar estatuas y relieves para la Colegiata y otras dependencias reales. Se sabe gracias a esta ilustre profesora que Carmona realizó catorce esculturas para este Real Sitio.

Para la Real Colegiata y con destino al retablo mayor de la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores ejecutó una Dolorosa de tamaño natural. Apoyándose en el pie izquierdo, describe su cuerpo la curvatura de un asa, los pliegues de su vestidura se mueven en forma de espiral. Tiene las manos juntas con los dedos entrelazados y una espada le atraviesa el pecho. Su gesto recuerda la teatralidad de las Dolorosas de Luis Morales. El tipo de la Virgen es de Rafael. La fuente de inspiración más inmediata es la Dolorosa de medio cuerpo de Mena en el convento de las Descalzas de Madrid. La Dolorosa de Carmona es más retorcida y atormentada¹⁹.

La escultura está documentada por el Archivo de la Real Cofradía de María Santísima de los Dolores, esculpida en el año 1743²⁰.

Para la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de la Granja esculpió en madera la imagen del Cristo del Perdón, efigie documentada en el Archivo de la Real Esclavitud de la Granja.

Presenta a Cristo desnudo, con excepción del paño de pureza sujeto con una cuerda y mostrando las huellas de la flagelación y de la Crucifixión. Lleva en la cabeza la corona de espinas y en torno al cuello la cuerda con que fue arrastrado camino del Calvario. Es la redención soberbiamente representada por Cristo hincando la rodilla izquierda en el sudario extendido sobre el globo del mundo en cuya superficie está pintada el pecado de Adán y Eva. Su mirada se dirige implorando al cielo.

La fuente de inspiración más directa fue una imagen del siglo XVII debida al escultor Pereira que se encontraba en el convento del Rosario de Madrid y fue destruída en 1936²¹.

También descubrió la profesora Eileen A. Lord la documentación de Santa Rita de Casia, Santa Inés y el Padre Eterno. Santa Rita va vestida con el hábito de monja consistente en una túnica negra con mangas perdidas y sujeta el talle un cinturón dorado. Lleva una toca blanca enmarcada en el rostro y sobre ella un corto velo negro. Mira fijamente un crucifijo.

Santa Inés, avanza con el pie derecho y sostiene en la mano izquierda

18 Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., p. 11.

19 Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., pp. 12, 13 y 14.

20 Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., pp. 14, 15 y 16.

21 Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., pp. 17, 18 y 19.

un libro en cuyo lomo se lee «Biblia Sacra» y que utiliza como pedestal de un cordero.

El medallón del Padre Eterno del remate del retablo es de forma oval y de casi un metro de altura. Dios Padre está tallado en relieve y se muestra sentado sobre nubes. Su mano izquierda descansa sobre un globo y su mano derecha la eleva bendiciendo. A sus pies descansa la paloma del Espíritu Santo ²².

Salvador Carmona también realizó una Soledad, que según Eileen tiene aspecto de viuda rica, ejemplo de interpretación popular. Aparece en el grabado de su sobrino Juan Antonio en 1764.

El 11 de septiembre de 1774, el Cristo del Perdón y Nuestra Señora de la Soledad fueron instalados oficialmente en dos retablos de mármol costeados en 1755-56 por la Reina Madre D.^a Isabel de Farnesio y cedidos a la Real Esclavitud por Real Decreto el 23 de febrero de 1774 ²³.

La imagen de San Mateo la talló en madera policromada el año 1757. El santo tiene una altura de metro y medio, barbado, de pie, sostiene en su mano derecha una pluma de ave, atributo del evangelista y con la otra sostiene un libro, un ángel mancebo que marcha a su izquierda le ayuda a sostener un libro abierto y con la otra lleva un tintero. Escultura de caracteres barrocos ²⁴.

Finalmente esculpió en madera policromada una Virgen del Rosario, una Virgen del Pilar y un San Francisco Javier, este último de más de dos metros de altura, el cual avanza con el pie derecho, contempla fijamente una cruz que sostiene con la mano izquierda, y extiende la otra mano abierta hacia su lado derecho ²⁵.

²² Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., pp. 21 y 22.

²³ AGP (Archivo General del Patrimonio). San Ildefonso, Leg. n. 36. Capillas y Altares de mármol que mandó hacer en la iglesia de Santa María del Rosario en este sitio la Reina Madre Nuestra Señora. 1774:

«Memoria de los motivos que tubo la Reyna Madre para formar las dos capillas de Santa Agueda y San Antonio, a toda costa y son los motivos siguientes:

«Quando la Reyna Madre se hallaba embarazada del Infante Dn. Luys, según en sí se sentía temí perder la vida en el parto y ofreció a Dios si la libraba de ese peligro haría su costa y expensa dos capillas, una de Sta. Agueda y otra de San Antonio. Dios atendió a esta súplica, y quando S. M. vino a este Rl. Sitio encargó al Marqués de Billarias, Secretario de Estado que había entonces y el Marqués de Scotti que corría con los caudales: como ya estaban formadas las seis capillas todas iguales les pareció coger las de enmedio y mandar salir a fuera según se allan al presente corriendo yo con este encargo, a cuyo tiempo mandó S. M. se hicieran en Italia los dos retablos según el estilo de Roma, que encargué a un conocido de Génova, el qual hechos me lo fue enviando asta Alicante, que mandé conducir y colocar, del modo que se allan al presente». (AGP, San Ildefonso, Patrimonios, Leg. n. 36).

²⁴ Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., pp. 23, 24 y 25.

²⁵ Eileen A. Lord, *Luis Salvador Carmona...*, cit., pp. 26 y 27.

IMAGENES DE SALVADOR CARMONA
EN GUIPUZCOA, NAVARRA, TALAVERA ETC.

En cuatro localidades de las dos regiones vasca y navarra hay obras de Carmona: Vergara, Segura, Lesaca y Loyola.

La profesora Dra. García Gaínza²⁶ ha estudiado magistralmente las imágenes de Carmona en Vergara y Segura. Ceán Bermúdez en su «Diccionario» afirma que el artista vallisoletano había ejecutado doce estatuas para Vergara y cuarenta y tres para el retablo de Segura²⁷.

En el año 1739 se compromete a realizar el retablo mayor de la iglesia de Santa Marina de Orixondo, de Vergara, el retablo es monumental, compuesto de un orden gigante de cuatro columnas y un cascarón. Las esculturas se disponen con un gran sentido de la libertad respecto a la arquitectura. Sobre el banco en actitud sedente están colocados San Agustín y San Jerónimo. De pie y dentro de las hornacinas los santos Abdón y Senén. La hornacina mayor aloja a Santa Marina, la imagen del titular. En el ático preside la figura del Salvador muy movida y barroca. En los remates sobre las columnas en posición sedente se encuentran las cuatro virtudes: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Templanza.

Weisse había atribuído a Salvador Carmona cuatro esculturas situadas en los retablos colaterales.

La escultura de Santa Teresa fue encargada por la Cofradía de Animas. El retablo lo ejecuta Miguel de Irazueta. Salvador Carmona presenta a la Doctora de la Iglesia en actitud de escribir, pero caminando (andariega).

En el año 1743 se concierta el retablo mayor de la iglesia parroquial de Segura (Guipúzcoa). La obra la costea Juan Martín de Lardizábal, hijo de Segura, miembro del Consejo Supremo de Indias. Se encarga de realizarlo Miguel de Irazusta y un ensamblador natural de Medina del Campo, y vecindado en Madrid, Diego Martínez de Arce. Irazusta falleció cuando trabajaba en el retablo, siendo concluído por Martínez de Arce.

El retablo mayor es de una grandeza impresionante. Pertenece al modelo del altar-badalquino, según el esquema de José Benito de Churriguera de las Calatravas de Madrid.

Delante de las columnas se muestran San Juan Bautista y San José. San Joaquín y Santa Ana se colocan en las hornacinas, elevando la mirada hacia la escena principal. San Joaquín aparece muy barroquizante. Todo confluye hacia la Asunción de la Virgen que asciende impulsada por el coro

²⁶ García Gaínza, María Concepción, 'Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII', *Rev. Goya* (Madrid 1974) p. 206 ss.

²⁷ Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., p. 315.

angélico, despidiéndose de los doce apóstoles. En un primer plano se hallan San Pedro y San Pablo. A ambos lados de la escena cuatro ángeles hacen sonar sus laudes, y en la parte superior, en una grandiosa gloria. La Santísima Trinidad va a recibir a la Virgen.

García Gaínza señala la importancia que tuvo para Guipúzcoa la llegada de estos artistas castellanos en tierra vasca²⁸.

Para Lesaca (Navarra) hizo Salvador Carmona dos esculturas. Una Inmaculada Concepción y un San Martín, pertenecientes al retablo mayor de la iglesia parroquial de dicha localidad, debida a la munificencia de Juan Barreneche y Aguirre que desde Guatemala dejó un elevado legado para su ciudad natal. Al margen de esta obra realizó un San Jerónimo, un San Juan Bautista, Santiago, San Bartolomé, San Pedro y San Pablo y San Agustín en el retablo mayor. Y en los retablos colaterales las de San Joaquín y San Miguel²⁹.

Para el Santuario de Loyola (Guipúzcoa) realizó tres esculturas documentadas y pertenecientes a la última etapa del maestro, que son: San Estanislao de Kostka, San Luis Gonzaga y la Virgen del Patrocinio. Por la correspondencia publicada por el padre Hornedo se sabe que en 1764 se hicieron gestiones para que el artista realizara la Virgen del Patrocinio³⁰.

Para la iglesia de la Compañía de Jesús en Talavera de la Reina (Toledo) se conserva los restos de un relieve de piedra de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso que se encontraba en la fachada principal de la desaparecida iglesia. En la pasada guerra civil se perdió un Crucifijo con la Virgen y San Juan. Gracias a las fotografías sabemos que el Crucifijo era igual al que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid³¹.

Para la ciudad de León, hizo una Virgen de las Angustias que Ponz vió en el convento de los franciscanos, y que actualmente se conserva en la iglesia de San Martín, aunque como indica Gómez Moreno la obra no alcanza el mérito de la de Salamanca. Obra extraordinaria es el San Francisco del Museo de León. Admirable es su policromía, de la que sólo están tallados cabezas y manos.

Finalmente para su villa natal Nava del Rey (Valladolid) realizó las siguientes obras: para el convento de las Capuchinas, las esculturas de la

28 García Gaínza, M. C., 'Dos Grandes Conjuntos del Barroco en Guipúzcoa. Nuevas Obras de Luis Salvador Carmona', *Rev. de la Univ. Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno, vol. XXII (Madrid 1973) n. 85, p. 81.

29 García Gaínza, M. C., 'Los retablos de Lesaca. Dos nuevas obras de Luis Salvador Carmona', en *Homenaje a Don José Esteban Uranga* (Pamplona 1971) p. 327 ss.

30 Hornedo, Rafael María de, S.J., 'Luis Salvador Carmona en el Santuario de Loyola', *Rev. Goya*, n. 154 (Madrid 1980) p. 194.

31 Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., pp. 313 y 314; Nicolau Castro, Juan, *Algunas Obras de Luis Salvador Carmona en Talavera de la Reina* (Madrid, Archivo Español de Arte, 1950) p. 86.

Divina Pastora, el Cristo del Perdón, San Antonio y San Rafael. En la iglesia del Hospital una Virgen con el Niño sedente y un San Joaquín con la Virgen Niña³².

SU OBRA ESCULTORICA PARA LA CIUDAD DE SALAMANCA

—*Cristo recogiendo su túnica después de ser azotado. Sacristía de la Clerecía (Salamanca)*. En el año 1760 Luis Salvador Carmona da por terminada una verdadera obra maestra de la imaginería religiosa española del siglo XVIII, la de Cristo despojado de sus vestiduras después de ser azotado a la columna.

Carmona muy inteligentemente, trata el tema de una manera completamente original, siguiendo la tradición barroca castellana. Al contrario de como han representado los Cristos atados a la columna Gregorio Fernández en el siglo XVII. Carmona muy originalmente nos presenta a Cristo recogiendo las vestiduras una vez azotado. Nos lo muestra de pie, semi-desnudo, solamente cubierto con el paño de pureza, dobla sus piernas, debido al castigo a que ha sido sometido su divino cuerpo, tallado de una manera anatómica impecable y con sus manos recoge su sagrada túnica. Su rostro admirable de ejecución lo vuelve angustioso al pueblo que lo ha entregado. La cabeza es de un realismo penetrante inspirado en la mejor tradición barroca hispana al que sólo levemente supera la faz del Cristo de la Caída de Francisco Salzillo en la Iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia. Su cabellera está virtuosamente tallada y policromada. La disposición de su cuerpo es admirable y su anatomía toda es un prodigio de detallismo, donde todo, arterias, venas, musculatura está perfectamente calculado. La policromía es excelente fina y brillante que hace resaltar toda su figura. Los regueros de sangre producto del flagelo están perfectamente trazados en la anatomía del cuerpo del Redentor. El paño de pureza espléndidamente ejecutado, está compuesto de bellísimos y perfectos pliegues, lo mismo afirmamos de su túnica donde se combinan y juegan pliegues y volúmenes. Tan orgulloso se sintió Carmona de este Cristo que lo firmó con la siguiente inscripción: «Luis Salvador Carmona fac. t M.d. aº de 1760»³³. «Luis Salvador Carmona lo hizo en Madrid en el año 1760».

Esta imagen muy original supera a todas las demás efigies que sobre este tema se hicieron en el siglo XVIII. Y es una auténtica joya de la imagi-

32 Martín González, Juan José, *Escultura Barroca...*, cit., p. 389.

33 Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico...*, cit., tomo IV, p. 314; Gómez Moreno, M. E., *Breve Historia de la Escultura...*, cit., pp. 160 y 169; Gómez Moreno, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de Salamanca* (Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967) 2 tomos, p. 286; Martín González, J. J., *Escultura Barroca...*, cit., p. 389.

nería castellana y española que guarda la iglesia de la Clerecía de Salamanca, de la cual se puede sentir enteramente orgullosa.

—*La Piedad de la Catedral Nueva de Salamanca*. En el año 1767, en plena efervescencia neoclásica, el cabildo de la Catedral Nueva de Salamanca encarga al escultor cortesano Luis Salvador Carmona una Piedad de extraordinario mérito artístico que a juicio de María Elena Gómez Moreno es «la obra más perfecta» de todas las que ha realizado de su producción³⁴.

El artista en el momento de inspirarse basa su obra en la magistral «Piedad» de Miguel Ángel de San Pedro de Roma, afirmando el profesor Azcárate que «nos hace evocar el modelo renacentista del divino Buonarrotti»³⁵.

Carmona ejecuta la obra siguiendo un esquema triangular de composición, en la cual el vértice estaría en la punta del velo que cubre la divina cabeza de María, de la que parten dos líneas, la de la margen izquierda tocaría la parte superior de la cabeza de Cristo, y la otra hacia la derecha llegaría hasta el pie inerte de Cristo, formando casi una perfecta pirámide. Concepción clásica, neoclásica del grupo.

La forma de caer los plegados de la ropa de la Virgen así como la disposición del cuerpo inerte de su Hijo evidencian claramente la inspiración de Miguel Ángel. El brazo de Cristo que cae inerte, se muestra más bajo y más curvado en Carmona que en el genial florentino y la otra mano de Cristo que en el grupo de Carmona es sujetada por la mano de la Virgen, en el grupo escultórico de Miguel Ángel no la sujeta María sino que cae muerta.

Si encontramos una clara inspiración en el rostro de María que como en el grupo de Miguel Ángel aparece serena y clásica, mirando desconsolada el cuerpo de su Hijo.

Es obvio que Carmona conocería aunque fuera por grabados dos extraordinarios grupos escultóricos basados en el mismo tema realizados a mediados del siglo XVIII y contemporáneos por lo tanto del grupo de Carmona, me refiero a la obra de la Virgen de las Angustias de Francisco Salzillo, realizado en el año 1740 para la iglesia de San Bartolomé de Murcia, de gran barroquismo y posteriormente el que ejecutó el escultor salmantino

34 Gómez Moreno, M. E., *Breve Historia de la Escultura...*, cit., p. 171.

35 Azcárate y Ristori, José María de, 'La Influencia Miguelangelesca en la Escultura Española', *Rev. Goya*. Número extraordinario dedicado a Miguel Ángel; nn. 74-75 (Madrid, septiembre-diciembre 1966) p. 121.

Al margen de estas dos obras, también nos hablan de la Piedad de Carmona: Torno y Monzó, Elías, *Salamanca: Las Catedrales* (Madrid, Patronato Nacional de Turismo, 1931) p. 25; Camón Aznar, José, *Guía de Salamanca* (Salamanca 1951); Chueca Goitia, Fernando, *La Catedral Nueva de Salamanca* (Salamanca 1951); Álvarez Villar, Julián, *Salamanca* (León, Ed. Everest, 1975) p. 78; Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, *Las Catedrales de Salamanca* (León, Ed. Everest, 1978) pp. 83-84.



Luis Salvador Carmona: Piedad. Catedral de Salamanca.