

SOBRE ALGUNAS ESCULTURAS CORTESANAS DIECIOCHESCAS*

José G. MOYA VALGAÑÓN**

RESUMEN

El autor presenta una serie de imágenes religiosas casi desconocidas que se conservan en La Rioja, realizadas en la segunda mitad del siglo XVIII en talleres cortesianos para localidades de escasa entidad, por encargo de individuos «encumbrados» que ocupan puestos en la administración central. Se demuestra que la plástica de la época en estas circunstancias más que centrarse en el aspecto profano, historicista o mitológico que tiende a lo neoclásico, se vincula a la tradición barroca de temas religiosos.

Los artistas son: Juan Pascual de Mena, en Torrecilla de Cameros; Joseph Salvador Carmona, en Ezcaray; Isidro Carnicero Leguina, en Gordejuela; José Ginés, en Gallinero de Cameros; Juan Adán y Andrea Casareggio, en Ajamil, y Santiago Rodríguez Castañedo, en Azofra.

The author presents in this work a series of hardly known religious images preserved in La Rioja, carried out during the second half of the 18th. century, which were orders from eminent persons holding charges in the Central Administration to locations of scarce importance.

It is demonstrated that the plastic at that time under those circumstances is linked more to the baroque tradition of religions aspects than to the profane, historical or mythological aspects which tend to the neoclassicism.

The artists are: Juan Pascual de Mena, in Torrecilla de Cameros; Joseph Salvador Carmona, in Ezcaray; Isidro Carnicero Leguina, in Gordejuela; José Ginés, in Gallinero de Cameros; Juan Adán y Andrea Casareggio, in Ajamil, and Santiago Rodríguez Castañedo, in Azofra.

El siglo XVIII, sobre todo en su segunda mitad, significa, como es bien sabido, un proceso de centralización al que no va a ser ajena la producción artística.

A ello no va a contribuir sólo la creación de las Academias, pues, excluida la de San Fernando, las de las capitales de reinos secundarios se crearán precisamente

* *El trabajo va tal cual se presentó al Congreso «El Barroco en las Cortes Europeas del siglo XVIII» celebrado en Madrid en mayo de 1987 y que no lleva trazas de publicarse. Muy leves correcciones y alguna adición de poca monta se han hecho.*

** Director del Museo Nacional de Artes Decorativas.

para tratar de mantener en esas grandes ciudades el cultivo de las Bellas Artes que amenaza monopolizarse desde Madrid, sino también el *modus vivendi* del cliente cuya residencia va a bascular desde la periferia hacia la capital del reino, donde las posibilidades de hacer fortuna, sobre todo en la alta administración, son más abundantes.

Como muestra de ello quiero presentar aquí algunas imágenes religiosas casi desconocidas.

Todas ellas tienen en común haber sido realizadas en taller cortesano, en Madrid, para pueblecitos de muy escasa entidad por intermedio de individuos encumbrados ocupando puestos de cierto relieve en la administración.

De paso creo que es interesante mostrar ejemplares bien documentados de un aspecto poco conocido de la plástica de la época que, si no está excesivamente estudiada, lo está si cabe menos desde su aspecto religioso. La investigación se ha centrado más en su sentido profano, historicista o mitológico, tendiente a lo neoclásico, mientras vamos a ver aquí como en lo religioso la escultura sigue todavía tradiciones barrocas incluso en piezas realizadas alrededor de la Guerra de la Independencia ya.

En 1759 don Juan Manuel Hermoso Ordorica, del Consejo de su Majestad y su secretario, vecino de Madrid, fundaba en su villa natal de Torrecilla de Cameros un convento de Franciscanos bajo la advocación de la Purísima Concepción, en el cual colocó imágenes de la Concepción y San Juan, tal cual refiere un libro de cuentas del citado convento¹.

En un retablo de la nave del evangelio de la iglesia parroquial de San Martín de Torrecilla se halla presidiendo una hermosa imagen de la Concepción, que una estampa grabada por Palomino² nos permite identificar con la que existió en dicho convento, y además indicarnos que su autor fue Juan Pascual de Mena³.

Es de gran tamaño (1,90 mts.), en pie, sobre peana de nubes con cabezas de angelotes y perfil fusiforme, siguiendo estrechamente un modelo pictórico de Alonso Cano, el desaparecido de la catedral de San Isidro⁴ y algún otro ejemplo⁵. Es otra prueba más de cómo Mena fue un ferviente seguidor del estilo canesco, muchas veces recibido directamente de éste más que a través de su homónimo Pedro.

1. Archivo Municipal de Torrecilla de Cameros: *Libro de acuerdo y de cuenta y razón para el mejor gobierno, dirección y cumplimiento de las cargas del patronato de sangre y agregación de patronato y obras pías que Dn. Juan Manuel Hermoso del C. de su M. y su secretario, natural que fue de esta villa de Torrecilla de Cameros y vezino de la de Madrid, fundó en el convento de la Purísima Concepción de esta dicha villa y da principio en primero de setiembre de mil setecientos setenta y tres*, fols. 58 y 81. En el Archivo Parroquial se conserva el *Libro de la Fundación del convento de la Purísima Concepción de la villa de Torrecilla*, en el que se cita además el retablo de San Pedro (f.º 33).

2. Biblioteca Nacional, Sección de Estampas I, Inv. n.º 13062 Cfr.: E. PAEZ RIOS: *Repertorio de Grabados españoles*, T. II, pág. 344, n.º 1591/68.

3. La estampa va firmada abajo *I^s P^{el} Mena inv^t et in lign^m Sculp^t. Is Palom^o sculp^t Reg^s mat^{ti} incid^t*.

4. H. WETHEY: *Alonso Cano, pintor, escultor y arquitecto*, Madrid, 1983, cat. n.º 35.

5. En la ermita del Monte de Cervera de Río Alhama hay otro lienzo que parece muy próximo al arte de Cano, siguiendo ese modelo aunque algo más movido.



Lám. 1. Torrecilla de Cameros. Concepción (Convento de San Francisco),
grabada por J.B. Palomino.



Lám. 2. Torrecilla de Cameros. Concepción. Juan Pascual de Mena.

En la misma iglesia hay otra hermosa imagen de San Juan Bautista (1,80 mts.), retirada del culto que habrá de identificarse con la que presidía el otro altar del convento franciscano. Aunque ningún testimonio documental conozco sobre el particular, creo no muy descabellado atribuirle asimismo a Juan Pascual de Mena. Aparte de que es muy verosímil que las dos imágenes fueran encargadas por don Juan Manuel Hermoso al mismo escultor, el estilo de ésta parece convenir con el de Mena perfectamente. Existe en ella ese sentido de lo hermoso, de la belleza ideal, del movimiento contenido peculiar de la obra de nuestro hombre. Y también esos amplios y abultados plegados, la cuidada anatomía apolínea, el pelo como mojado y el recuerdo a Cano en la cabeza. Por cierto que ésta recuerda perfectamente a la del desaparecido de San Fermín de los Navarros, aunque ambos San Juanes sean de composición tan distinta.



Lám. 3. Torrecilla de Cameros. San Juan Bautista.

Numerosas otras imágenes de las conservadas en esta iglesia deben ser también de origen madrileño⁶ pero aquí sólo quiero mencionar una de las varias Vírgenes del Rosario existentes, por el estrecho parentesco que a mi juicio tiene con la producción de Roberto Michel y su singular belleza. Habrá de identificarse con la adquirida en 1759 para la cofradía del Rosario⁷.



Lám. 4. Torrecilla de Cameros. Virgen del Rosario.

6. Así están documentadas la hechura o traída de Madrid, en el siglo XVIII del San Martín titular en 1781 (*Libro Fábrica desde 1743*, fol. 207 v.º), del Angel de la Guarda, San Antonio de Padua, San Roque y San Sebastián hacia 1775 y 1782 encargados por D. Luis Nicolás Manso de Velasco, marqués de Ribas de Jarama, para la derruida iglesia de Santa María de las Vegas (A.P. Torrecilla, Papeles sueltos) y de la Virgen del Rosario. De ellas se conservan todas, excepto el San Roque y el Angel de la Guarda. Pero es que además hay otra Virgen del Rosario, un San José, una Santa Ana, un San Joaquín y una Santa Catalina de Sena, al menos, que probablemente sean también de origen madrileño.

7. Costó 1.600 reales de los cuales dio 1.000 don Tomás de Bilbao, natural de Torrecilla y vecino de Madrid (AP. Torrecilla en Cameros, *Libro de la Cofradía del SS.º Rosario*, fols. 102, 102 v.º y 109 v.º).

La composición de tal Virgen del Rosario se repite en otra que se guarda en la sacristía de la parroquia de Ezcaray (1,10 mts.) y que va firmada en la peana con letras capitales *Joseph Salvador Carmona la yzo año de 1769*. Al fin y al cabo tal composición no es más que un trasunto del prototipo romanista del último tercio del siglo XVI.

La Virgen, de pie, en ligero contraposto, con la pierna derecha flexionada, queda envuelta en su manto que recoge en torno al brazo izquierdo, sobre el que se sienta el Niño, dejando libre el derecho que tiende hacia el espectador con el Rosario.

Y, como tal, será modelo muy repetido en la segunda mitad del siglo XVIII⁸, pues de las raíces del tardomanierismo toma mucha sabia lo rococó, que en nuestra imagen se muestra ante todo en la caprichosa disposición de angelitos y nube de la peana más que en la casi impassibilidad del rostro de la señora. Por cierto que es gracias a ambos por lo que podemos atribuir sin género de duda a José Salvador la imagen de Salas de los Infantes que publicara WEISE⁹. Desgraciadamente no tenemos ninguna información sobre la llegada a Ezcaray de esta imagen, aunque no ha de olvidarse las diversas personalidades que en el XVIII salieron de allí, como el arzobispo Barroeta, o los creadores de la Real Fábrica de Santa Bárbara¹⁰.

En la iglesia de San Juan de Molinar de Gordejuela hay otra bella imagen de cierto recuerdo canesco. Se trata de una Virgen del Rosario sedente (1,35 mts.) firmada al dorso *Isidro Carnicero Leguina la hizo y pinto las carnes año de 1784*. Dentro de la escasa producción conocida del que llegara a Director de la Academia de San Fernando, esta figura nos muestra el distinto concepto plástico con respecto a su padre. Si éste sigue modelos tan manieristas como el de la Piedad de la catedral de Coria, Isidro prefiere estructuras clásicas y equilibradas¹¹. El modelado también se aparta acercándose mucho más al sistema de plegados de Pascual de Mena que incluso se endulza en curvas continuadas. Por otro lado es un buen testimonio autógrafo de la policromía aplicada por el propio pintor, completamente llana en este caso como corresponde a academicista.

8. Así lo sigue Michel en la fachada de San José de Madrid, Luis Salvador Carmona en Vergara, San Fermín de los Navarros de Madrid, más la atribuida de Villagarcía de Campos, (Cfr. L. LUNA MORENO en *Luis Salvador Carmona en Valladolid*, Valladolid, 1986, pág. 82), José Ramírez Arellano en la de la Merced de San Miguel de los Navarros de Zaragoza y en la atribuida de San Pablo de Zaragoza, José Esteve en la Virgen del Carmen de Quesa y la de la Merced de su iglesia de Toledo, Olivieri en la de Irurita recién dada a conocer por GARCIA GAINZA (Virgen del Rosario firmada por Olivieri, A.EA, LIX, 1986, págs. 324-329), por citar varios ejemplos.

9. *Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten*, II, II, Reutlingen, 1927, lám. 301.

10. Leída la comunicación, Ismael Gutiérrez Pastor me informa que ha aparecido nueva documentación en la que se indica fue donación del arzobispo Barroeta.

11. En la iglesia de los Santos Juanes de Nava de Rey existe una Virgen sedente del taller de Salvador Carmona, similar a ésta incluso en la disposición del Niño, aunque de tratamiento mucho más barroco (HERNANDEZ REDONDO en *Luis Salvador Carmona*, cit., pág. 66),



Lám. 5. Ezcaray. Virgen del Rosario. José Salvador Carmona.



Lám. 6. Gordejuela. Virgen del Rosario. Isidro Carnicero Leguina.

Dentro de la producción de José Ginés, y al parecer de su etapa ya neoclásica, está la Virgen de la Cuesta que se venera en su ermita de Gallinero de Cameros, según reza una litografía coloreada que nos informa de su autoría¹² lo que nos confirma otra documentación que indica se trajo en 1818¹³. Aunque sea de la fecha mencionada arriba, tanto la peana, como el movimiento de los paños o del Niño, nos indican que estamos más cerca del barroco tradicional que representan su figuras de belén que de la finura académica de la Venus o los Evangelistas de la capilla de Palacio.



Lám. 7. Gallinero de Cameros. Virgen de la Cuesta. José Ginés.

12. Al pie de la estampa dice *Lit. E. Garcia/ J. Gines la esculpió/ Bustamante, 6. Málaga*. Parece del último tercio del siglo pasado.

13. P. GONZALEZ Y GONZALEZ: *Noticias históricas de la villa de Gallinero de Cameros en la Rioja...*, 1923, Ms. inédito en la biblioteca del Instituto de Estudios Riojanos, pág. 46. Según tal manuscrito fue traída en el verano de 1818 a expensas de D. Miguel Moreno, siendo comisionado para encargarla a Ginés D. Benito García Plaza, natural de la villa, canónigo de Osma y empleado del Palacio Real (pág. 46).

Igualmente de tradición barroca es el San Cristóbal existente en la iglesia parroquial de Ajamil, que según la biografía necrológica anónima publicada por PARDO CANALIS¹⁴, es obra de Juan Adán. Y el barroquismo de tan monumental figura (1,90 mts.) no se refleja sólo en la composición, con ese manto tan movido por el viento que traza fuerte diagonal, sino también en la propia materia utilizada, pues, frente a la madera en que han sido talladas todas las figuras mencionadas hasta ahora (la mayoría nogal), aquí Adán ha utilizado pasta de papel, el tradicional *papelón*, policromada. El aire entrañable de la conversación entre San Cristóbal y el Niño, sumado al aspecto tan naturalista de aquél, incluso en la indumentaria, con ese aspecto de fornido jayán, refuerzan esta impresión de barroquismo.

Nada nos dice de la fecha de realización la aludida fuente pero, por comparación con las obras de San Ginés de Madrid y algunas de las catedrales de Jaén y Granada quizá pudiera situarse entre 1784 y 1795¹⁵.



Lám. 8. Ajamil. San Cristóbal. Juan Adán.

14. *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 177.

15. Sigo la cronología aproximada para estas obras que da PARDO CANALIS (*El escultor Juan Adán, S.A.A.*, 7-8-9-, 1957, págs. 21, 22, 52 y 53).

Personajes nativos de Ajamil había por entonces en la corte. Uno era don Domingo Martínez, del Consejo de Hacienda, quien fundó la escuela de la villa junto con don José Francisco de Llera Yñiguez, vecino y del comercio de Cádiz, aprobada por Real orden de 15 de setiembre de 1799. Otro don José Moreno y Martínez, sobrino del primero, Contador principal de Ejército y Oficial de la Tesorería Mayor de su Majestad, quien regaló a dicha escuela a finales de 1800 una imagen de la Concepción en mármol obra de Andrea Casareggio¹⁶.



Lám. 9. Ajamil. Concepción. Andrea Casareggio.

16. Reproduzco aquí la curiosa correspondencia cruzada sobre el particular tal y como se conserva en el Libro del Patronato de Ajamil (A.H.P. Logroño, s. sign., fols. 78 a 81). Por cierto que tal manuscrito, que se adorna con diversas orlas de rocalla e iniciales a tres tintas, presenta a su inicio tres estampas, de la Purísima según Mengs por Roberto Pradez en 1790, de Santo Domingo de la Calzada de Julián San Martín por Ametller en 1796 y del San José de Adán de San Ginés de Madrid, éste sin firmas ni fecha, pero que ayuda a fijar la data de esta imagen antes de julio de 1800, en que estaba encuadrado el manuscrito.

«Carta escrita por el Sor. D. Josef Moreno, y Martínez Contador principal de Exército, y Oficial de la Tesoreria Mayor de S.M. a los Sres. Patronos,...

Muy Señores míos: apenas tubo principio baxo la dirección de su digno maestro D. Vicente Texada, Presbítero el piadoso establecimiento de la Escuela gratuita de primeras letras, fundada en esta Villa á expensas de los Sres. Dn. Domingo Martinez, mi tio materno, del Consejo de S.M. en el Tribunal de la Contaduria Mayor, Contador de Caja de la Tesoreria general y Tesorero de la Serna. Sra. Infanta D.^a Maria Josefa, y Dn. Josef Francisco de Llera, del Comercio por mayor de Cadiz, ambos vecinos y naturales de esa propia villa; se vieron mui luego los extraordinarios adelantamientos de los Niños de ambos sexos,...

Estos tan acelerados progresos, que á todo buen patricio llenan de gozo y satisfaccion,... me hicieron cocebir la idea de costear, para mayor decoro de la Escuela, una efigie de

Aunque no es obra madrileña, sino genovesa¹⁷, no deja de ser dieciochesca y cortesana, por lo que no puedo por menos de mostrarla aquí señalando de paso el parentesco con otras imágenes contemporáneas de Carlos Salas¹⁸. Del contexto de la correspondencia citada parece haber sido comprada en el propio Madrid, cuando llevase ya años en España.

Por último quiero mencionar la imagen titular de la parroquia de la Magdalena de Azofra, obra de Santiago Rodríguez Castañedo en 1804, del que no conozco otra obra¹⁹. Por los datos que conocemos parece fue mandada hacer en visita pastoral de 28 de julio de 1792, pero tardó más de doce años en cumplirse el mandato. Aunque a costa de la parroquia, intervino en la adquisición fray Domingo de Silos Moreno, por entonces abad de San Martín de Madrid²⁰, que años adelante construiría la catedral de su obispado, Cádiz²¹.

escultura, de N.S. de la Concepción, nombrada Patrona por los fundadores, para que colocada en ella se le diese la debida veneración; y en efecto se me proporcionó mui luego una de marmol de Carrara, executada en Roma por Andrea Casagesio, que pareciendome adecuada á mis ideas hé remitido á esa Villa, y tengo noticia de que llegó sin desgracia alguna.

Tambien hé dirigido la urna, ú adorno, que hé hecho construir para colocarla con la decencia que merece, y espero sea todo de la aprobación de Vms.

De la Imagen, y adorno hago perpetua donacion á la referida Escuela; pero con expresa condicion de que baxo ningun titulo, ni pretexto haya de sacarse de ella en ningun tiempo,...

Madrid 14 de Enero de 1801... Josef Moreno Martinez.

Respuesta de los Sres. Patronos á la Carta anterior.

Muy Señor mío: A su debido tiempo recibimos la apreciable carta de Vm de 14 de Enero ultimo, en que nos participaba, que los progresos extraordinarios de la Escuela gratuita de primeras letras fundada en esta villa por los Sres. Dn. Domingo Martinez y Dn. Josef Francisco de Llera, le habían estimulado á tener parte en la mayor perfeccion de tan piadoso establecimiento, y que con esta idea habia costeadó, y remitido á esta villa una efigie de nuestra Señora de la Concepcion de mármol de Carrara egecutada con la decencia, que merece: de todo lo qué hacia perpetua donacion á dicha escuela.

En su contextacion debemos decir a Vm, que la Imagen, y adorno llegaron sin la menor lesion, y que habiendo preparado en las Casas Consistoriales, donde se halla la Escuela un nicho adecuado, se colocaron la Imagen, y adorno, y también una tarima con su balaustreado de madera alrededor torneado, y dado de un color azul con su puerta corespondiente, que hemos dispuesto para que sirviendo al mismo tiempo de adorno, impida que los niños se acerquen al retablo, y rompan el cristal.

... Axamil 21. de Marzo de 1801... Fran^{co}. Borja de Llera = Vicente Texada = Josef Venancio del Rio, y Murga = Domingo Manuel de Ortega = ...»

17. Cfr. THIEME-BECKER: *Allgemeines Lexikon der bildenden Kustler*, T. XVI, Leipzig, 1912, pág. 105.

18. Por ejemplo la Inmaculada de San Miguel de los Navarros o la Coronación del Pilar en Zaragoza.

19. Se matriculó el 12 de noviembre de 1785 en la Academia a los doce años (PARDO CANALIS: *Los Registros de Matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid, 1967, pág. 198).

20. A. P. Azofra, Libro de Fábrica III, fol. 180 y Papeles sueltos. El recibo que insertamos ya fue dado a conocer en NUEVA RIOJA de 22/VII/1976, pág. 6. Helo aquí:

«Recibí de mano del Rmo. P. Abad de San Martin, de Madrid, la cantidad de 1.500 reales por haber executado una estatua de bara y media que representa Sta. María Magdalena Penitente, y por ser verdad lo firmo. -Madrid y Septiembre 27 de 1804- Santiago Rodríguez Castanedo».

21. Sobre Silos Moreno puede verse F.J. GOMEZ: *Memoria biográfica de los varones ilustres de la Rioja...*, Logroño, 1884, págs. 232 y ss.

J. G. MOYA VALGAÑÓN

La imagen en cuestión (1,22 m.) es otra magnífica muestra de barroquismo contenido, con esa composición semiescorzada de la santa penitente arrodillada orando ante el Crucifijo y calavera sobre unas rocas a su izquierda. El cuidado en el modelado, la búsqueda de la belleza ideal en el rostro o la difusa luminosidad de los pliegues delicados en amplias superficies, recalcada por la policromía plana y brillante, recuerdan inmediatamente el estilo de Pascual de Mena, pero, sobre todo hacen pensar en el injusto olvido en que ha caído este Santiago Rodríguez.



Lám. 10. Azofra. Magdalena. Santiago Rodríguez Castañedo.