

## LUIS SALVADOR CARMONA EN LUMBRERAS DE CAMEROS Y CALAHORRA

por

José Manuel Ramírez Martínez \*

Aunque los estudios realizados sobre imaginaria cortesana dieciochesca en La Rioja son tan escasos como recientes, no cabe ninguna duda de que gracias a ellos ha sido posible localizar en nuestra región un conjunto de obras de exquisita factura que, salidas de las manos de los escultores más afamados del momento (Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Juan Adán Morlán, Julián de San Martín, José Ginés, etc.) y a pesar de sus más que notorias calidades, habían pasado incomprensiblemente desapercibidas hasta ahora.

Conviene advertir que, en su mayor parte, estas imágenes de la Villa y Corte fueron a parar a distintos enclaves de Cameros (fundamentalmente del Camero Nuevo) y de las zonas de sierra que de siempre se han identificado con emigrantes ilustrados y llenos de inquietudes. Pero hay también otras localidades del valle del Ebro que, si bien en menor medida, cuentan asimismo con excelentes muestras de escultura de idéntica procedencia. En cualquier caso nunca antes se había detectado en la geografía provincial una sola obra de Luis Salvador Carmona, a pesar de ser éste uno de los protagonistas que mejor sabe compaginar en su quehacer su faceta de imaginero tradicional que bebe directamente de las fuentes de Gregorio Fernández con un refinamiento de fuerte contenido rococó que, en la última etapa de su vida, tendrá asimismo claros rasgos neoclásicos. Tal vez por esta razón, y como bien ha señalado la profesora M<sup>a</sup> Concepción García Gaínza, este artista de Nava del Rey se convierte en uno de los astros más rutilantes y valorados de la época.

El presente artículo, por tanto, tiene como finalidad ampliar su biografía con distintas aportaciones circunscritas a La Rioja que pueden servir para tener una visión más precisa de su producción.

---

\*. *Catedrático Numerario de Institutos Nacionales de Enseñanza Media desde 1973.  
Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid.*

## Lumbreras de Cameros

Al igual que ocurre en tantos otros edificios religiosos vinculados al curso del Iregua, también la iglesia parroquial de San Bartolomé de Lumbreras cuenta con un delicioso repertorio de imágenes procedentes de círculos cortesanos que sirven para contrastar una vez más el empuje cultural que se apoderó de Cameros a partir del segundo tercio del siglo XVIII como consecuencia de los esfuerzos llevados a cabo por un numeroso caudal de emigrantes que, en busca de un clima económico más favorable, optaron por establecerse fundamentalmente en Madrid, donde algunos de ellos incluso llegaron a desempeñar importantes cargos administrativos. En este sentido, quizá la sensibilidad demostrada por todos estos cameranos distribuidos no sólo por Madrid, sino por Zafra (Badajoz) y otras localidades de Galicia y Andalucía y hasta por tierras americanas y filipinas no haya sido todavía lo suficientemente valorada. Pero de lo que no cabe ya ninguna duda es que, gracias a ellos y a las iniciativas que propiciaron, esta comarca vivió por entonces un nuevo período de esplendor: fundación de escuelas modélicas e instituciones dedicadas al cuidado de los ancianos o enfermos, mandas diversas para acometer las más costosas y modernas empresas, regalos materializados en bellas piezas de orfebrería, retablos o imágenes salidas de las manos de los más prestigiosos escultores de la península, tutelaje ejercido sobre la construcción, reformas o embellecimiento de iglesias y ermitas de la zona...

A algunas de estas realizaciones me he referido ya en distintos trabajos rescatando del olvido los nombres de aquellas personas que las respaldaron<sup>1</sup>. Por eso no es de extrañar que en este cuadro ambiental tan rico en pormenores la iglesia parroquial de San Bartolomé de Lumbreras, pese a sus modestas proporciones y humildad de su fábrica, ofrezca tantos alicientes.

El retablo colateral de San Juan Nepomuceno que se sitúa en un lugar tan relevante como puede ser el brazo del crucero, al lado del Evangelio del templo, se convierte de algún modo en síntesis y al mismo tiempo en precedente de toda esa etapa de fertilidad artística que vive por esas fechas todo el Camero Nuevo. Es algo que queda perfectamente reflejado en las distintas cartelas con leyendas que forman parte de su estructura, gracias a las cuales queda trazada de manera sucinta, aunque precisa, la historia de esta bella pieza litúrgica: por ejemplo, fecha y lugar en que fue realizada (Madrid, 1742), nombre

---

1. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Don Antonio Anselmo de Almarza, Benefactor de Pradillo de Cameros (I y II)*. La Rioja del Lunes, 6 de febrero de 1989 y 13 de febrero de 1989.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Nuevas Esculturas de la Villa y Corte en el Camero Nuevo: Pajares*. La Rioja del Lunes, 24 de abril de 1989.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Nuevas Esculturas de la Villa y Corte en el Camero Nuevo: Villanueva y Muro*. La Rioja del Lunes, 1 de mayo de 1989.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *La Ermita de Santo Domingo de Silos en Laguna del Camero Viejo (I y II)*. La Rioja del Lunes, 31 de julio de 1989 y 7 de agosto de 1989.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Guía Histórico-Artística. Torrecilla en Cameros*. Logroño, 1993.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Retablos Mayores de La Rioja*. Agoncillo, 1993, pp. 72-73.

de la persona que la encargó o importancia del puesto oficial que desempeñaba (don Martín de Herce, Secretario del Rey y Tesorero General de la Renta del Tabaco). Pero hay también otras connotaciones aquí que no podemos pasar por alto, como son que el retablo constituye en sí mismo un alegato a favor de la transparente gestión desarrollada por un cargo público (de ahí el subtítulo de *abogado de la honra* con que se rotula la imagen de San Juan Nepomuceno) y en permanente punto de referencia pedagógico y ejemplificador, no exento de cierta carga de vanidad, para los vecinos de Lumbreras, pueblo natal del comitente. Con el aliciente adicional de que se trata de un retablo que hay que considerar como privilegiado desde el momento en que por parte de las autoridades eclesiásticas se otorgan cien días de indulgencias a todos los fieles que rezaren un padrenuestro y un avemaría ante la imagen de dicho santo, lo que sirve para refrendar también la contrastada calidad de esta escultura de bulto redondo.

De tamaño reducido, y por tanto fácilmente transportable en piezas, este retablo consta de un solo cuerpo con hornacina de medio punto pergeñada para acoger la figura exenta del titular y ático que actúa como encuadre de un lienzo de la Divina Pastora con remate de resplandor, todo ello con claros ecos madrileños que se perciben no sólo en la manera de organizar su alzado, sino asimismo en la calidad de los detalles decorativos que luce, cuya talla está sujeta a una estética miniaturista y perfeccionista muy al gusto francés que imperaba en la Corte.

De especial encanto, por ejemplo, resultan esas cabezas de serafines con alas explayadas que se sitúan acompañando el diseño de la caja central y que evocan soluciones que también se dan en retablos tan significativos como el mayor de la parroquial de Idiazábal (Guipúzcoa). Pero lo único que no aclara ninguna leyenda conectada a la misma esencia del retablo es el nombre del escultor que dio vida a esa figura de San Juan Nepomuceno. No obstante, estimo que hay razones más que sobradas para atribuirle a Luis Salvador Carmona y considerarla como el prototipo de imágenes de tanta fuerza creativa como la lamentablemente destruida de San Francisco Javier que este artista hizo en 1746 para San Fermín de los Navarros (Madrid) por encargo expreso del baztanés don Francisco Indaburu, Tesorero de la Reina doña Isabel de Farnesio, o esa otra de idéntica advocación que se conserva en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de La Granja<sup>2</sup>. Ciertamente es que el dinamismo de los ropajes en estas dos últimas obras está más acentuado como consecuencia de pertenecer a un momento creativo más tardío, lo que no impide que las constantes en todas ellas sigan siendo las mismas: delicada factura, cabellos y barbas cortos, mano derecha extendida de idéntica forma y con el dedo índice separado, extremo de las vestimentas colgando en punta, rentabilización de los encajes para quebrar las líneas generales de la composición...

---

2. GARCÍA GAINZA, M<sup>a</sup> C., *El Escultor Luis Salvador Carmona*. Burlada, 1990, figs. 49 y 50.  
MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El Escultor Luis Salvador Carmona*. Madrid, 1990.

El cariño que don Martín de Herce sentía por Lumbreras ya se había puesto también de manifiesto para entonces en toda una serie de aspectos. Así, coincidiendo con el remozamiento a que se había sometido la ermita de San Martín, situada en un altozano próximo a la localidad, adquirió una reliquia de este Santo y la regaló a este edificio religioso para que “*fuera colocada y expuesta a la pública veneración y culto*”<sup>3</sup>. Pero lo más importante es que el retablo de San Juan Nepomuceno sirvió de ejemplo para otros proyectos posteriores que se acometieron en la iglesia parroquial. De ahí que el programa iconográfico en el retablo colateral del brazo del crucero de la iglesia, situado al lado de la Epístola y dedicado a la advocación de Nuestra Señora de la Soledad, acuse también esa impronta madrileña que tan fácil resulta de identificar. Y si en este caso concreto la imagen titular de tamaño natural, independientemente de sus contrastadas calidades, queda diluída entre las líneas escenográficas del marco rococó del que forma parte, las dos figuras exentas de San Estanislao de Kostka y San Francisco de Asís, que ocupan sendos nichos en los flancos de la caja principal, adquieren ese aire propio de los buenos maestros influídos por el estilo de Luis Salvador Carmona.

### Calahorra

Si, tal y como hemos señalado hasta ahora, de la imaginería dieciochesca de la Villa y Corte existen bellos ejemplares repartidos por un buen número de lugares de la geografía riojana gracias a la sensibilidad, gestiones, tutelaje o mecenazgo ejercido por toda una serie de personajes que, procedentes de esta región, ocuparon puestos de influencia en la administración española, en principio parece lógico deducir que en la catedral de Calahorra (tanto por ser sede episcopal de rica trayectoria histórica como por la preparación intelectual del clero incardinado a ella) tendrían necesariamente que detectarse esculturas similares a las que recalaron en territorio camerano. Simplemente con pensar en la categoría humana, desarrollado sentido estético (hasta el punto de convertirse en un refinado coleccionista), capacidad intelectual, tenacidad para desarrollar sus ilusiones, eficiencia demostrada en todo momento y el amplio círculo de amistades y relaciones en que se desenvuelve un personaje tan carismático como don Juan Miguel Mortela (quien el 10 de abril de 1724 pasó a ejercer de canónigo y Arcediano de Berberiego entregado en cuerpo y alma a la catedral de Calahorra —razón por la que hubo de renunciar a su cargo de secretario del Obispo don José Espejo y Cisneros y a su residencia en la ciudad de Logroño— hasta el 2 de enero de 1776, fecha de su

---

3. Las obras de esta ermita de San Martín las llevaron a cabo Simón, Manuel y Pedro de Herce, Pedro de Aguizábal y Juan Bautista de Zamallúa, con intervención en las trazas de Domingo Morrostra y Juan Antonio de la Higuera, en 3.300 reales. La víspera de la festividad de San Isidro de 1744 se celebró una procesión a la que asistieron todas las cofradías de la localidad para colocar en el retablo, con la solemnidad que requería el caso, las imágenes que se habían adquirido. Consta, por ejemplo, que la titular se compró en Santo Domingo de la Calzada. El retablito fue dorado por Pedro del Ribero, vecino de Soto de Cameros, en 1.400 reales, incluyendo en esa cantidad el importe de pintar un pabellón adicional a su alrededor (AP Lumbreras: *Libro de la Ermita del Glorioso San Martín desde 1709, s/f*).

fallecimiento) es ya todo un aliciente adicional a tener en cuenta. Pero si a todo esto añadimos también que don Juan Miguel Mortela era dueño de una nada despreciable fortuna por ingresos derivados tanto de su condición clerical como por su reconocida destreza en saber rentabilizar ese dinero, lo que le obligaba muchas veces a estar en contacto permanente con Madrid, esa primera suposición pasa a convertirse en una incuestionable realidad.

Basta con leer el artículo publicado recientemente sobre él por Ana Jesús Mateos Gil para comprender lo mucho que le debe esta catedral y cómo detrás de cualquier empresa artística que se gestaba por entonces en este templo era él quien resolvía con entera libertad merced a la confianza y estima de que gozaba por parte de sus compañeros de cabildo, incluso estando jubilado<sup>4</sup>. Hasta una obra de tanta trascendencia como fue la construcción de la sacristía catedralicia, sin duda su proyecto más querido, se hizo enteramente siguiendo sus propios criterios. Tanto es así que cuando se dio por concluida una primera fase (1735-1737) en la que, actuando como comisario de las obras y viendo cómo se agravaban los problemas de financiación, fue él quien decidió asumir la segunda y definitiva (1764-1765) con cargo a su propio peculio. Y aunque la originalidad que él pretendía en esta estructura no haya sido bien comprendida por algunos, no hay que olvidar que lo que don Juan Miguel Mortela buscaba no era otra cosa que la creación de un espacio museístico despejado y suntuoso en el que tan importante como su alzado fuera la colección de lienzos y demás obras de arte que iban a formar parte de él colgando de las paredes, lo que obligaba a resolver adecuadamente las fuentes de luz con el fin de que toda la sacristía se viera inmersa en un ambiente de lujos casi profanos. De ahí que optara por deshacerse de aquellos lienzos que intufía que no iban a poder encajar en este proceso de renovación, a la vez que encargaba otros cuya majestuosidad estuviera a tono con los estímulos ornamentales que ahora surgían.

Es aquí, en este contexto y dentro de esta segunda fase de la sacristía, en el que hay que encajar las dos imágenes exentas de tamaño natural que se sitúan en alto, en sendas esquinas del muro Este, encuadradas por casas con doseles a la manera de templetes. Son figuras de especial encanto que, según consta en las actas, representan a San Juan Capistrano y San Pedro Arbués (pero que podían ser perfectamente San Francisco Javier y San Roberto Belarmino, a juzgar por el planteamiento que ofrecen<sup>5</sup>) que fueron encargadas expresamente por don Juan Miguel Mortela para que se convirtieran en jalones obligados de este nuevo espacio flanqueando el gran lienzo de la Inmaculada Concepción pintado por José de Beges que preside la cabecera.

---

4. Quisiera agradecer la amabilidad demostrada en todo momento por don Angel Ortega López, canónigo archivero de la catedral calagurritana, con motivo de la realización de este trabajo.

MATEOS GIL, A. J., *La Influencia Artística de don Juan Miguel Mortela en la Catedral de Calahorra*. Kalakorikos nº 1. Calahorra, 1996, pp. 69-84.

5. Así figuran recogidos en el Inventario Artístico (MOYA VALGAÑÓN, J. G., y OTROS, *Inventario Artístico de Logroño y su Provincia. T. I: Abalos-Cellorigo*. Madrid, 1975, p. 240).

Ninguna duda existe, al menos en lo que a mí concierne, en cuanto a que estas dos obras fueron realizadas por Luis Salvador Carmona. Y no sólo porque a grandes rasgos corresponden con absoluta fidelidad a su estilo, sino por las estrechas afinidades estéticas que guardan con las imágenes que estaba tallando por entonces para el santuario de Loyola, justo en el ocaso de su vida y cuando estaba sumido en un trance de melancolía que le impedía incluso trabajar con el ritmo a que estaba acostumbrado.

Perfecto conocedor de la reforma a que se vio sometido este santuario guipuzcoano desde 1739 a 1747, de la habilidad del maestro de obras que la materializó (en este caso Ignacio de Ibero, quien el 12 de octubre de 1746 salió de Loyola en dirección hacia Logroño para estudiar la ruina que presentaba la aguja de la iglesia de Santa María de Palacio<sup>6</sup>), de las inquietudes de un fraile trazador carmelita tan afamado como el logroñés fray José de San Juan de la Cruz y de las posibilidades profesionales de los artistas de cualquier especialidad que trabajaban dentro del territorio del Obispado desde su vertiente de vicario diocesano<sup>7</sup>, también era consciente de los cambios que se estaban experimentando como consecuencia de los impulsos que cuajaron en la creación de la Real Academia de San Fernando, lo que sirve para explicar por qué don Juan Miguel Mortela se decantó desde muy temprano por los innovadores modelos cortesanos en detrimento de las soluciones que ofrecían los artífices regionales. Ahí, por ejemplo, está la clave de los enfrentamientos que sostuvo con algunos de ellos, tal es el caso del polifacético Diego de Camporredondo al cuestionarle en algunos momentos su capacidad para trazar y hasta su quehacer...

Don Juan Miguel Mortela, pues, no se limitaría a encargar estas imágenes de San Juan Capistrano y San Pedro Arbués a Luis Salvador Carmona dándole únicamente sus dimensiones, sino también y con toda seguridad la localización exacta que éstas iban a ocupar en la sacristía, para lo cual es posible que hiciera llegar a su poder un croquis aclaratorio de cómo se articulaba el recinto. Es algo que se deduce de la forma en que están resueltas las vestimentas y de la postura que estas figuras adoptan en dicho encuadre, mientras que la de San Juan Nepomuceno de Lumbreras de Cameros está concebida para ser vista de frente sin tener para nada en cuenta otro tipo de detalles.

Sería muy elocuente poder contrastar a nivel documental hasta qué punto don Juan Miguel Mortela conocía al franciscano Joaquín de Eleta, confesor del Rey Carlos III, y al Obispo de Osma don Bernardo Antonio Calderón y en qué medida estaba enterado de las arduas gestiones que estos últimos realizaron hasta que pudo construirse bajo su

---

6. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Guía Histórico-Artística*. Logroño. Logroño, 1994, p. 198.

Aunque Ignacio de Ibero permaneció varios días en Logroño por orden de don Baltasar de Bustamante y Loyola, prior de la iglesia de Nuestra Señora de Palacio, y de don Manuel de Castejón, no sería desacertado pensar en que detrás de esta operación estuviera el asesoramiento de don Juan Miguel Mortela.

7. Pero siempre como alternativa a las directrices oficiales de la Villa y Corte, lo que explica por qué con motivo de la reforma que se acomete en 1754 en el trascoro catedralicio en 1755 y 1756 solicitó en última instancia el informe pericial de Juan Bautista Sachetti (MATEOS GIL, A. J., *Op. Cit.*, p. 74).

protección la capilla del Venerable Palafox en un lugar privilegiado de la catedral de Burgo de Osma. Y es que la gestación de estas dos empresas presenta tantas concomitancias y similitudes (hasta aparece por tierras sorianas un maestro de obras tan cualificado como Martín de Beratúa) que forzosamente habría que dar por buena la existencia de estas amistosas relaciones entre todos ellos. Además, independientemente de que hay constancia expresa de que las imágenes de tamaño natural que representan a Santo Domingo de Guzmán (quien se supone que fuera oriundo de Calahorra y Arcediano de Osma) y al franciscano San Pedro de Alcántara, fueron llevadas hasta la capilla del Venerable Palafox desde El Escorial en noviembre de 1785 (donde todo apunta a que estarían almacenadas en este lugar desde hacía varios años) para que ocuparan sendos retabillos colaterales en ella, estoy convencido de que Joaquín de Elgueta no dejaría pasar la oportunidad de encargarlas a Luis Salvador Carmona en torno a 1764. Es decir, mientras daba tiempo a que, en medio de tantas reticencias iniciales, fructificaran definitivamente las gestiones encaminadas a la construcción de dicha estructura de ámbito centralizado, cuya primera piedra sabemos que fue colocada el 4 de setiembre de 1772.

Estas mismas inquietudes madrileñas están también presentes en la capilla mayor de la iglesia de Murillo de Río Leza, reedificada por completo entre 1764 y 1768 gracias al mecenazgo de don Manuel Antonio Murillo y Argáiz, natural de esta localidad y a la sazón Obispo de Segovia. No tanto en la configuración del nuevo espacio (ya que los maestros de obras José de Bariñaga y Juan Cruz de Urizar se limitan de hecho a seguir el proyecto diseñado por Martín de Beratúa y Martín de Arbe en el que se repite de forma mimética el lenguaje utilizado en la única nave de que consta este templo, unificando con ello los ámbitos y reforzando así el sentido de monumentalidad de todo el edificio) como en el mobiliario litúrgico que se encarga como complemento de aquél<sup>8</sup>. Basta fijarse en los dos retablos neoclásicos gemelos que se acomodan a sendos arcosolios fronteros, en los que el gusto por las obras de Luis Salvador Carmona está presente tanto en las cabezas de serafines de alas explayadas que se sitúan en el coronamiento de las hornacinas principales de medio punto como en las propias calidades de las imágenes titulares de San Pío y San Faustino, que serían costeadas sin ninguna duda por don Manuel Antonio Murillo y Argáiz.

No sería desacertado pensar en que este prelado las mandara hacer por entonces a Luis Salvador Carmona quizá por mediación de su sobrino Francisco Manuel Salvador, a través del cual, y mientras estaba estudiando en el Seminario de Segovia, consta que se consiguieron canalizar distintos encargos. Ahora bien, el estado anímico del escultor en este período de su vida no era el más adecuado para cumplir con diligencia sus compromisos. Tal vez por ello la entrega de las imágenes se dilató mucho más tiempo de lo previsto, por lo que, tras el fallecimiento de Luis Salvador Carmona el 3 de enero de 1767, su también sobrino José Salvador Carmona no tendría más remedio como cabeza

---

8. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M., *Guía Histórico-Artística. Murillo de Río Leza*. Logroño, 1992, pp. 19-21 y 57-58.

visible del taller que responsabilizarse de llevar a cabo esta misión de la mejor manera posible, tal y como correspondía a un comitente de esa relevancia. Las figuras de San Pío y San Faustino carecen por tanto del dinamismo que caracteriza las obras de Luis, siempre asociadas a unas vestimentas agitadas que se quiebran en ángulos menudos pletóricos de vida. Pero en su tranquilizador modelado hay detalles que mantienen todavía una buena parte de la frescura de su estilo. El rostro de San Pío o el ritmo anatómico general de la imagen siguen teniendo esas calidades tan personales, aunque amortiguadas si cabe por un temperamento de claros ecos neoclásicos. En cuanto a San Faustino, la manera de organizar la peana constituye todo un mundo de posibilidades plásticas y, al mismo tiempo, un contraste de autoría tan válido como el de las marcas de punzón de cualquier pieza de orfebrería de la época...

El San Juan Capistrano de Calahorra es en realidad una simple adaptación del prototipo de San Francisco Javier creado por el propio Luis Salvador Carmona para San Fermín de los Navarros (destruido, según hemos comentado ya) o para la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de la Granja en los que el sentido del movimiento está muy acusado, como ocurre asimismo con las figuras de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka de la Basílica de Loyola. Prototipo que tiene en el San Juan Nepomuceno de Lumbreras su más claro precedente y con el que consigue resultados estéticos muy eficaces cuidando hasta los más mínimos detalles. La delicadeza de ese rostro de suaves facciones (que recuerda ya en algunos detalles las obras de Juan Pascual de Mena), la tipología del cabello y la barba, la forma de abrir en diagonal uno de los brazos dejando la mano extendida o el sutil modo en que San Juan Capistrano coge el Crucifijo, como si lo estuviera meciendo y manteniendo así el ritmo general de la composición, son los fundamentos sustanciales de un esquema en el que los vuelos de bordes finos, la tipología de los pliegues y los característicos extremos que se resuelven en punta sirven para delatar las querencias del escultor. Más estático aparece en cambio San Pedro Arbués, quizá porque la larga capa que lo envuelve no se presta para obtener unos resultados más ágiles y graciosos, lo que no impide que las constantes generales sigan siendo las mismas. Son, curiosamente, esos mismos afanes que observamos en las imágenes de Santo Domingo de Guzmán y San Pedro de Alcántara, obras de Luis Salvador Carmona según hemos comentado ya, de la capilla del Venerable Palafox.

Pero tampoco son éstas las únicas figuras madrileñas que se conservan en la catedral de Calahorra. Años antes, en diciembre de 1752 concretamente, el propio don Juan Miguel Mortela dejaba constancia de la llegada a la catedral de Calahorra de una escultura de la Inmaculada Concepción para colocarla en la casa titular del retablo de esa capilla. También en 1761 manifestaba su voluntad de regalar una imagen de San José con el Niño a esta cofradía para que ocupara el encasamiento central del retablo que se asienta en la capilla contigua<sup>9</sup>. Pero es con motivo de la construcción del retablo de Nuestra Señora

---

9. Junto al retablo figura la siguiente leyenda:

*El ylustrísimo señor don Diego de Roxas y Contreras, Obispo de Calahorra y la Calzada, concede quarenta días de indulgencia a los que en esta capilla inuocaren a Jesús, María y Joséph.*

del Rosario, realizado en 1775, donde no sólo dejará prueba del atractivo que sentía por las esculturas planteadas al gusto de la Academia, sino más concretamente por los modelos impuestos por Luis Salvador Carmona, a pesar de que éste había fallecido el 3 de enero de 1767. Por eso es de suponer que fuera su sobrino José, el mismo que talló y firmó en 1769 la imagen de la Virgen del Rosario que se conserva en la sacristía de la iglesia parroquial de Ezcaray (regalo con toda seguridad de don Pedro Antonio de Berroeta y Ángel), el responsable de ejecutar esas tres imágenes que conforman el aparato iconográfico de este retablo: la Virgen del Rosario titular y los santos dominicos Santo Domingo de Guzmán y San Pedro González Telmo que se sitúan en unos templetes incorporados a los flancos, en la misma embocadura de la capilla, a modo de prolongación de la arquitectura del retablo<sup>10</sup>.

Esta Virgen del Rosario de Calahorra responde con fidelidad a los modelos prodigados por el maestro de Nava del Rey. Aparece de pie sobre una nube con las clásicas cabezas de serafines, una de las cuales está rapada al igual que ocurre en Ezcaray o en la Inmaculada Concepción de la parroquial de Falces (que, por cierto, y prescindiendo de los serafines, es un fiel trasunto de la que hizo Juan Pascual de Mena para el convento de San Francisco de Torrecilla en Cameros), sosteniendo en su brazo izquierdo un Niño Jesús vestido. El abullonamiento que a media altura describe el manto que la envuelve, cuyos ribetes lucen puntillas naturales, así como el tratamiento de las masas de color dan a esta figura un aire muy realista.

El mismo realismo rezuman las dos esculturas de los flancos, las cuales tienen su razón de ser en la capilla por ser los dominicos quienes capitalizaron desde su convento de Nuestra Señora de Valcuerna de Logroño esos nuevos brotes devocionales que ahora surgen a favor de la Virgen del Rosario (con la misma fuerza al menos que durante la etapa romanista, como resultado de las orientaciones doctrinarias del Concilio de Trento). Hasta tal punto que fueron muchas las cofradías del Rosario que se renovaron por entonces y que incluso trasladaron los nuevos retablos a un lugar de privilegio en los templos: siempre que fuera posible a poca distancia del retablo mayor al lado del Evangelio. La pena estriba en que tanto un serafín de la peana de nubes como la figura de Santo Domingo de Guzmán tienen uno de los ojos de cristal reventado, con lo cual se quiebra en gran medida su prestancia original.

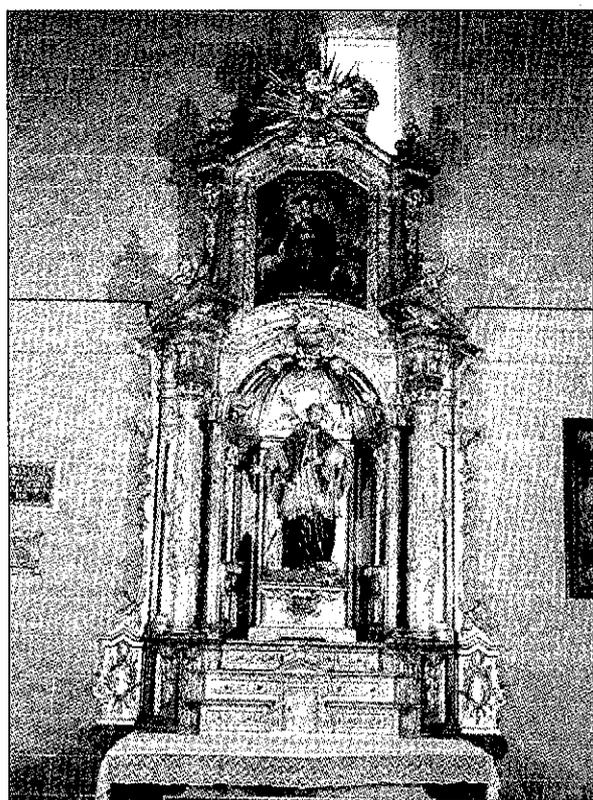
La identificación de don Juan Miguel Mortela con el Obispo don Juan Luelmo y Pinto llegó a tales extremos que no sólo le inculcó estos gustos por la imaginería de la Villa y Corte, sino que lo dejó como albacea y testamentario consciente de que este último haría todo lo posible porque la catedral de Calahorra se mantuviera siempre en ese

---

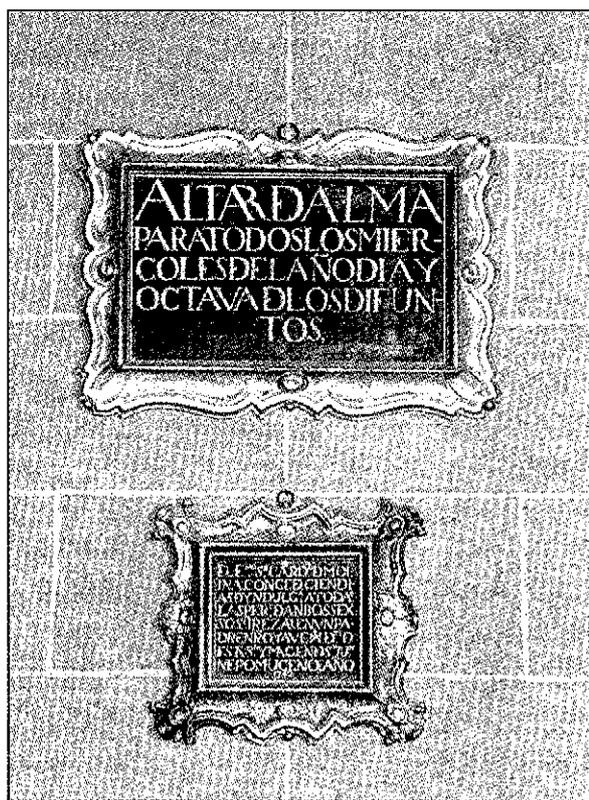
10. Junto al retablo hay una cartela ovalada en la que se lee:

*El ylustrísimo señor don Jvan Lvelmo y Pynto, Obispo de Calahorra y la Calzada, conzede 40 días de yndulgencia a todas las personas que con deuoción saludasen a María Santísima en ésta su ymagen de el Rosario diciendo Ave María; otros 40 a los que ymploraren el patrocínio de Santo Domingo de Guzmán diciendo: Santo Domingo, ruega por nosotros; y otros 40 a los que hiziesen la misma súplica a San Pedro González Telmo en ésta su efigie.*

refinamiento renovador que él había propiciado a lo largo de tanto tiempo. Y buena prueba de que don Juan Luelmo y Pinto había aprendido previamente la lección es que la capilla que fundó en 1770 en la iglesia parroquial de Morales del Vino (Zamora), su localidad natal, fue amueblada con un retablo rococó (¿quizá realizado por algún arquitecto calagurritano?) en el que se colocaron cuatro esculturas (Virgen del Rosario, San Francisco Javier, Santo Toribio de Mogrovejo y la Magdalena) que han sido atribuidas por Jesús Urrea a Luis Salvador Carmona. También en esta empresa el tutelaje artístico de don Juan Miguel Mortela se manifiesta con toda claridad una vez más. No es cuestión ahora de poner en entredicho la autoría de estas cuatro imágenes para saber si fueron talladas por el propio Luis Salvador Carmona o más bien por algún discípulo directo suyo que bien pudo haber sido su sobrino José. En cualquier caso, destacar la gran afinidad existente entre tío y sobrino en la última fase de su vida activa y la sólida preparación de éste para seguir el oficio familiar. Tampoco es mi intención rastrear la huella madrileña a través de don Juan Miguel Mortela en las localidades navarras de Lumbier (de donde era natural) y Falces, a cuyas iglesias tanto favoreció. Tan sólo dejar constancia de unos datos que pueden ayudar a perfilar con mayor detalle algunas biografías...



Lumbreras.  
Retablo de San Juan Nepomuceno.



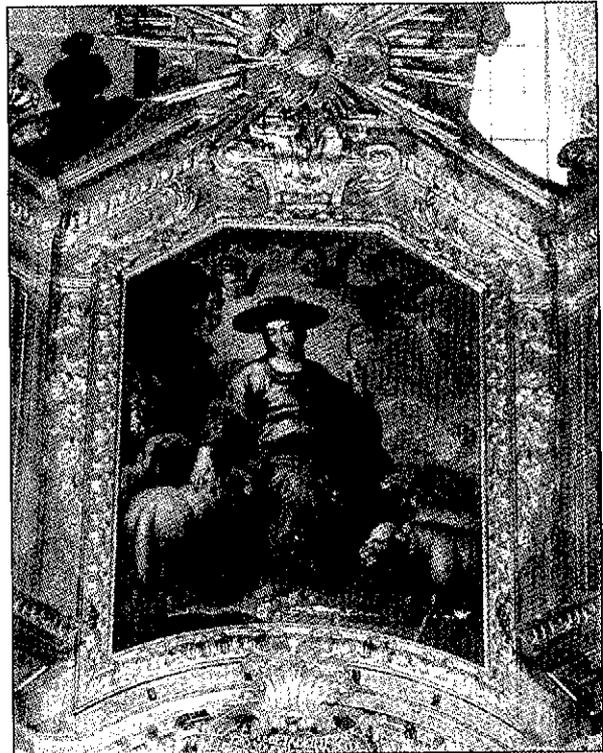
Lumbreras.  
Cartelas con leyendas junto al retablo.



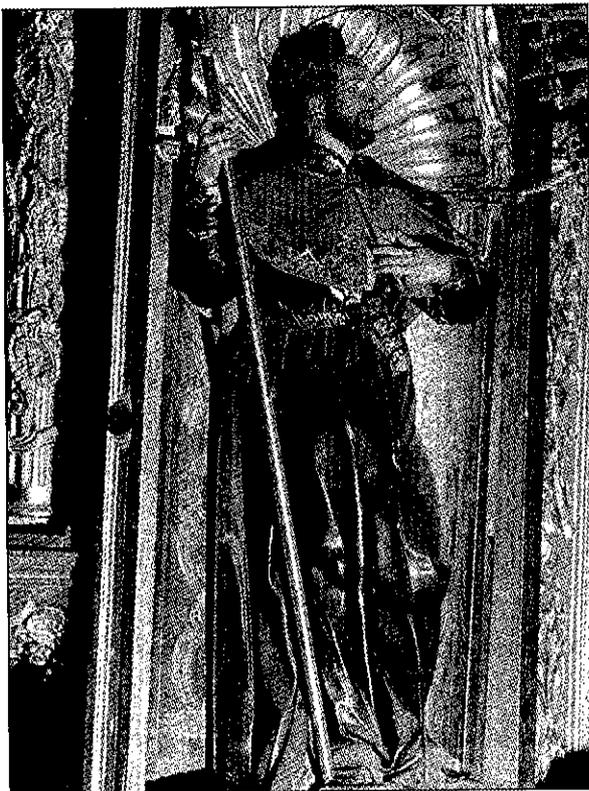
Lumbreras.  
San Juan Nepomuceno.



Lumbreras.  
San Juan Nepomuceno (detalle).



Lumbreras.  
La Divina Pastora.



Lumbreras.  
San Estanislao de Kostka.



Lumbreras.  
San Francisco Javier.



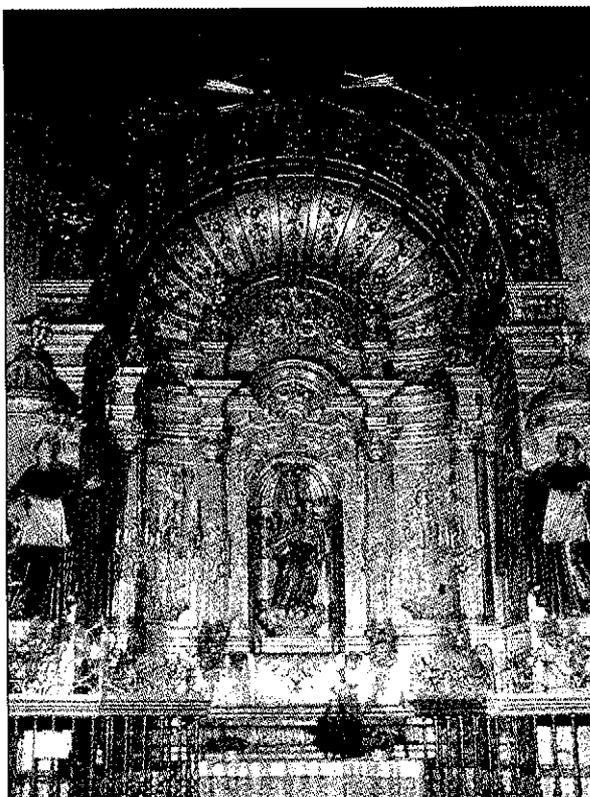
Calahorra.  
San Juan Capistrano (detalle).



Calahorra.  
San Pedro Arbués.



Calahorra.  
San Juan Capistrano.



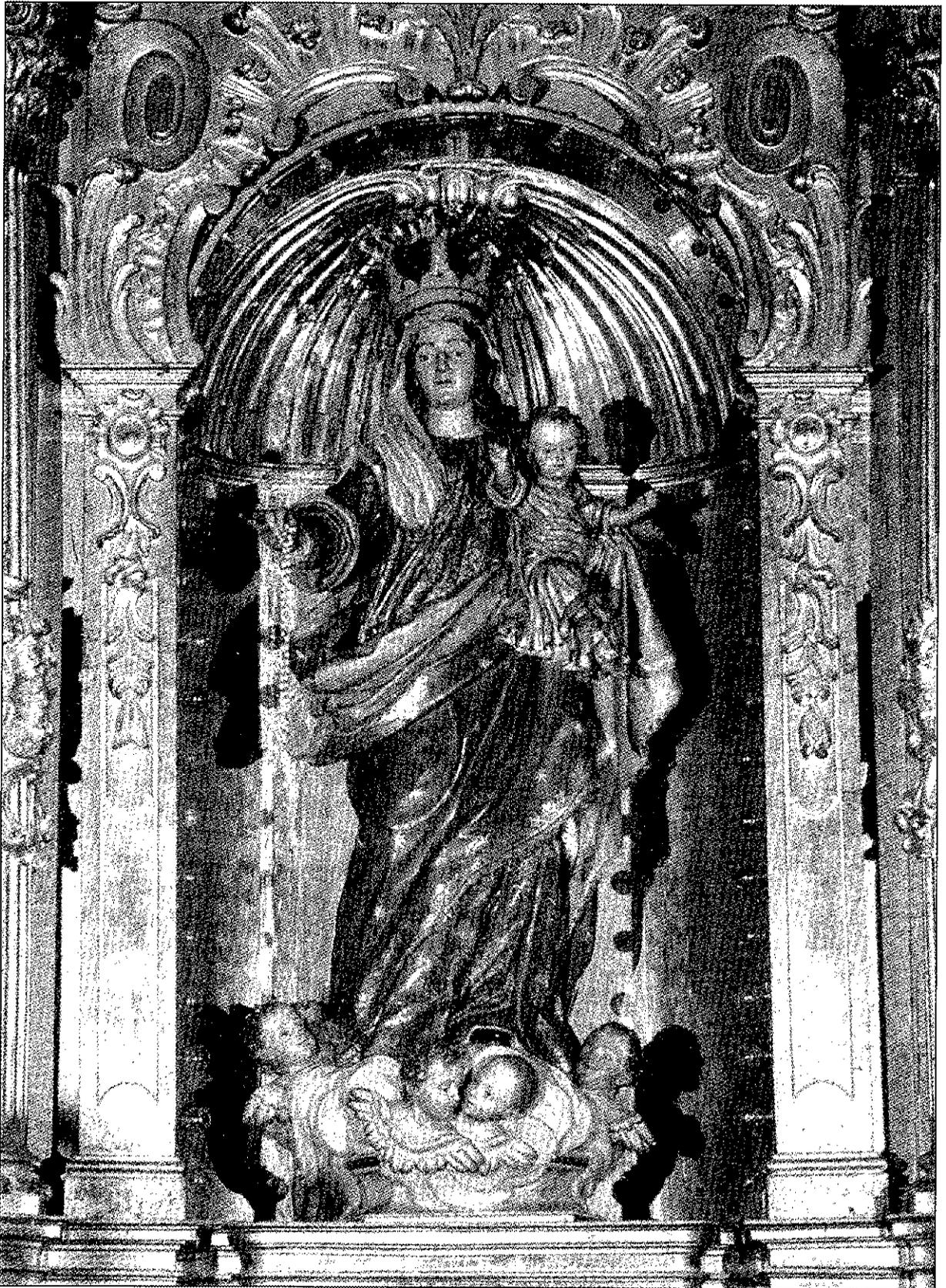
Calahorra.  
Retablo de Nuestra Sra. del Rosario.



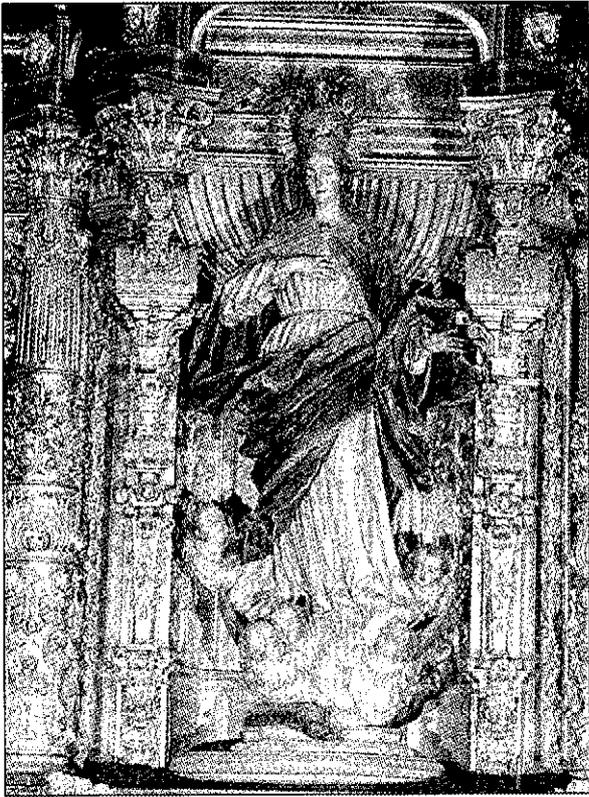
Calahorra.  
San Pedro González Telmo.



Calahorra.  
Santo Domingo Guzmán.



Calahorra.  
Virgen del Rosario.



Calahorra.  
Inmaculada Concepción.



Calahorra.  
San José con el Niño.



Murillo de Río leza.  
San Pío.



Murillo de Río leza.  
San Faustino.