

# LAS ESCULTURAS DE JOSE SALVADOR CARMONA DEL CONVENTO DE SAN MIGUEL DE LAS VICTORIAS DE PRIEGO (CUENCA)\*

JUAN NICOLAU CASTRO

La villa de Priego se encuentra en uno de los parajes más bellos de la provincia de Cuenca, exactamente donde termina la Alcarria y comienza la Serranía. Las fragosidades que allí comienzan fueron punto de retiro desde muy antiguo y fue exactamente hacia 1574 cuando D. Fernando Carrillo de Mendoza, VI Conde de Priego y Mayordomo de D. Juan de Austria, decide fundar un Monasterio franciscano que, por conmemorar la Victoria de Lepanto, llevaría el nombre de San Miguel de las Victorias.

El Monasterio se ubicó cerca de la villa pero ya en la Serranía, pegado a las rocas de la hoz del río Escabas. Con el paso del tiempo los religiosos que lo poblaban fueron levantando sucesivas ermitas en las que hacían más austero su recogimiento. Se tienen noticias de varias de ellas y de algunas aun se pueden ver los restos desperdigados por sus fragosidades, como la dedicada a la Inmaculada, la del Cristo del Agua, de singular fervor religioso entre los habitantes del lugar, la de San Francisco, la de la Impresión de las Llagas, la de San Pedro de Alcántara y, por lo menos, de cinco más.

De cómo estaba el convento y su iglesia tras las obras de 1756 se conserva una prolija descripción con inventario de pinturas y esculturas que nos ha transmitido D. Pedro Cruz Ocaña<sup>1</sup>.

---

\* Este trabajo lo he podido llevar a cabo gracias a la ayuda prestada por tres personas. El Padre Victorino Terradillos, del convento franciscano de San Antonio de Avila, el primero que me puso sobre la pista del conjunto escultórico de Priego y me facilitó documentación y la hoy rarísima obra sobre el convento conquense de D. Pedro Cruz Ocaña. D. Eusebio Buendía, párroco de Priego, que amabilísimamente me acompañó en mi visita a aquel lugar y Renata Takkenberg que también me acompañó en la visita y a quien debo la mayor parte de las fotografías que se publican.

La bibliografía sobre Luis Salvador Carmona ha sido especialmente pródiga en los últimos años y hay que destacar de modo especial las recientes monografías a él dedicadas por Concepción García Gainza, desde la Universidad de Navarra, y por Juan José Martín González, desde la Universidad de Valladolid y la Real Academia de San Fernando. En estas obras se recoge también lo fundamental de la producción conocida de José Salvador Carmona y han sido mi principal fuente de información.

<sup>1</sup> CRUZ OCAÑA, Pedro: *El Convento de San Miguel de las Victorias de Priego*, Imprenta del Seminario Conciliar, Cuenca, 1929, pp. 59-61. En este inventario se hace mención de dos lienzos existentes en la iglesia que el autor atribuye a Carducho, uno con la Virgen y el Niño mostrando un jilguero al Bautista y otro con un San Francisco en éxtasis.

El mediodía del 28 de febrero de 1772 cayó sobre el Monasterio una enorme piedra, desprendida de la pared de la hoz, que dañó seriamente el edificio. Ante la gravedad de la ruina se pidió consejo y consulta sobre qué era más prudente hacer al interesante arquitecto barroco José Martín de Aldehuela, «Maestro Mayor de Obras del Obispado de Cuenca»<sup>2</sup>. Este respondía en documento firmado en Cuenca el 21 de marzo de 1772: «...Se hace preciso la muda absoluta de dicho Convento, que ha de ser en el sitio de la ermita de la Concepción de afuera... y que de este dictamen no puedo salir»<sup>3</sup>.

Las obras del nuevo edificio comienzan el 10 de agosto de 1772, colocándose solemnemente la primera piedra del Monasterio el 30 de septiembre y el 13 de mayo, del año siguiente de 1773, la de la iglesia.

Los trabajos se realizaron sin pausa y el 21 de septiembre de 1777 la comunidad franciscana habitaba el nuevo convento. El alma de la construcción fue, al parecer, Fr. Joaquín Eleta, confesor del Obispo de Osma, que obtuvo la protección del rey Carlos III quien, al parecer, contribuyó decididamente a la nueva fundación<sup>4</sup>. También fue decisiva la intervención de Fr. Manuel de Arcos que realizó «repetidos viajes a Madrid» motivados por las diligencias de la obra<sup>5</sup>.

En el nuevo Monasterio habitó la comunidad franciscana hasta la exclaustación, habiendo sufrido previamente un golpe mortal con la invasión francesa. Tras un intento de revitalización en 1856 con la creación de un colegio de misioneros franciscanos, pasó a ser posesión de la Mitra de Cuenca que en 1887 inauguró en él un Colegio-Seminario de latinidad que pervivió hasta 1903. Desde entonces el Monasterio depende de la parroquia de Priego y en estos años sirve de albergue estival para colonias infantiles.

Pero lo que en este trabajo nos interesa es el conjunto de imágenes que adornaban el edificio desde la reedificación de 1772 debidas a las gubias de José Salvador Carmona, fiel seguidor de su tío Luis, que aquí dejó una obra numerosa felizmente conservada casi intacta y que puede ser un definitivo punto de partida para la individualización de su producción.

Las esculturas se conservan en este momento en la iglesia parroquial de Priego, con la excepción del Cristo de la Caridad conservado aun en su capilla del Monasterio y objeto de fervoroso culto en una amplísima comarca. Desde 1991 la mayor parte del conjunto se ha colocado dignamente en un gigantesco retablo que ha pretendido sustituir al desaparecido en la guerra civil, y en el que se han reservado las partes más nobles de las tres calles centrales a albergar lo más digno de la imaginería carmonesca. El resto de la obra de José Salvador Carmona se conserva casi enteramente en la capilla de la Virgen de la Peña.

Gracias a la obra, tantas veces citada, de D. Pedro Cruz Ocaña, conocemos

<sup>2</sup> BARRIO MOYA, José Luis: «El arquitecto aragonés José Martín de Aldehuela y sus obras en Cuenca», *Goya*, N.º 217-218, 1990, pp. 50-56.

<sup>3</sup> CRUZ OCAÑA, Pedro: o. c., p. 71.

<sup>4</sup> Idem, p. 95. Es muy curiosa la participación de este Fr. Joaquín Eleta y tal vez podamos relacionar con su intervención la existencia en la catedral de Burgo de Osma de algunas esculturas carmonescas, singularmente la deliciosa Virgen del Rosario añadida a su primitivo retablo.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 96.

con exactitud dónde se ubicaban cada una de las imágenes en el antiguo convento. A la entrada, a mano izquierda, se encuentra la curiosa capilla del Cristo de la Caridad, cuya imagen se encuentra en el centro en una urna a la que rodean cuatro altares. En tres de los ángulos de la capilla, en el cuarto se encuentra la puerta de acceso, se encontraban las imágenes de la Dolorosa, Sta. María Magdalena y Sta. Margarita de Cortona. Las tres están ubicadas actualmente en el gran retablo mayor de la parroquia.

En el lado opuesto se localizaba la capilla de la Impresión de las Llagas, cuya titulación ya la tuvo una de las antiguas ermitas. A ella pertenecería el hermoso Crucifijo alado que, aunque mutilizado y recientemente restaurado, se encuentra en la capilla de la iglesia parroquial. No ha quedado, al parecer, vestigio del San Francisco que estaría frente al Crucificado.

En la zona del presbiterio de la iglesia se encontraban, en el retablo mayor, las imágenes de la Virgen de la Peña y de San Miguel Arcángel, teniendo a los lados las figuras de San Pascual Bailón y San Benito de Palermo, de las que parece perdida la de San Pascual, y a los lados, en sendas hornacinas del muro, se encontraban las efigies de San Francisco de Asís y San Pedro de Alcántara, las de mayor tamaño del todo el conjunto, y las de San José y San Antonio de Padua. Actualmente se encuentran tres en el retablo parroquial y una, la de San Antonio, en un altar adosado a una de las naves.

A este conjunto hay que añadir un espléndido Santo Domingo de Guzmán, también conservado en la capilla de la parroquia, y otra bella Dolorosa de figura cortada casi a la altura de las rodillas.

Hay que añadir finalmente una Inmaculada y el San Miguel que presiden la zona central del retablo y que resultan lo menos carmonesco del conjunto, aunque habrá que fecharlos por los mismos años.

Según los datos de que disponemos, que ya fueron recogidos por Concepción García Gainza<sup>6</sup>, las imágenes parece fueron donación del rey Carlos III y en una nota del Padre Cruz Ocaña se añade textualmente: «En unas notas antiguas del Colegio de Latinidad de Priego se dice que las imágenes fueron llevadas de Aranjuez»<sup>7</sup>, dato éste del que en realidad no conocemos su exacto significado.

Lo más interesante de todo es que nos enfrentamos aquí con un conjunto muy extenso de obras de José Salvador Carmona realizado ya a la muerte del tío lo que podría apuntar a una mayor independencia. A pesar de ello, lo que claramente salta a la vista es la total dependencia del sobrino respecto al tío y las claras limitaciones del discípulo. Y apuntado este dato evidente y ya repetido pasemos al examen concreto de las obras.

En el conjunto destacan claramente tres esculturas, la del Cristo de la Caridad y la pareja de San Francisco y San Pedro de Alcántara. El Cristo es copia fidelísima de los conservados en Atienza, Nava del Rey y La Granja de San Ildefonso donde se veneran con la advocación de Cristo del Perdón y sería grabado por Juan

<sup>6</sup> GARCIA GAINZA, Concepción: *El escultor Luis Salvador Carmona*, Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, pp. 123-124.

<sup>7</sup> CRUZ OCAÑA, Pedro: o. c., p. 98.

Antonio Salvador Carmona, hermano de José<sup>8</sup>. La dependencia es total pero la técnica es muy distinta, nada hay en el Cristo de Priego de esa morbidez táctil de la carne, ni de esa expresión conmovedora de dolor, ni de la elegancia e ingravidez que transmiten las obras del tío. La palabra que define como ninguna otra al Cristo de Priego es la de dureza, dureza en el tratamiento de las carnaciones, en las ropas que le visten o en la túnica que envuelve la bola del mundo sobre la que se asienta, en la expresión del rostro, conmovedor pero de una dureza que lo hace de gesto fácil y efectista, efectismo que se transmite a la espalda llagada en exceso y por ello falta de verismo, y lo mismo ocurre con la policromía que da la sensación de haberse repintado la imagen sin finura, incluso en la escena del pecado original de la bola del mundo. Y todo esto tal vez sea aun más patente en los cuatro angelillos que adornan las esquinas de la peana portando en sus manos instrumentos de la Pasión y muestran un gesto compungido y lloroso pero forzado que, en modo alguno, resiste la comparación con los angelillos del tío, singularmente con los que más analogías pudiesen presentar con éstos, los que flanquean el Cristo flagelado de la Clerecía de Salamanca.

La imagen de San Francisco de Asís es junto con su pareja de San Pedro de Alcántara lo más digno del conjunto, por talla, prestancia de la figura y cuidada policromía, siendo de lo más hermoso de la obra de José conocida hasta la fecha. El tío repitió varias veces al Santo de Asís, siempre en actitud más dinámica y portando en la mano izquierda, hacia el que dirige la mirada, un Crucifijo, no la calavera que porta este de Priego, y que le lleva a mostrar más que un anhelo místico un gesto de concentrada meditación. La particularidad de apoyar el pie izquierdo sobre el globo terráqueo solo aparece en la versión de Olite, en Navarra<sup>9</sup>. Esta figura con quense muestra muy estrechas analogías con otro San Francisco dado a conocer recientemente por nosotros<sup>10</sup>, que ante este ejemplar nos hace pensar lógicamente en la autoría de José. Se trata del conservado en el Monasterio franciscano de San Pedro de Alcántara en la villa de Arenas en Avila, de tamaño mucho menor pero con esa talla más sumaria, típica de este autor. La diferencia de tamaño incluso puede hacernos pensar que la obra abulense bien podría haber servido de boceto. Otro San Francisco con bastantes analogías con estos dos comentados, recibía culto antes de la guerra civil en la iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid, lo conocemos a través de una antigua fotografía y en este momento ignoramos su paradero.

El San Pedro de Alcántara es tradicionalmente reputado como la imagen más interesante del conjunto<sup>11</sup>. No conocemos ninguna versión de este Santo de Luis Salvador Carmona, por lo que para él José tuvo que buscar inspiración en imágenes de otros autores, cosa fácil, dada la popularidad del reformador franciscano. Aun que le representa como es tradicional escribiendo, con un libro en una mano

<sup>8</sup> GARCIA GAINZA, Concepción: o. c., fig. 2.

<sup>9</sup> Idem, lám. 6.

<sup>10</sup> NICOLAU CASTRO, Juan: «En torno a Luis Salvador Carmona y la escultura de su tiempo», *BSAA*, T. LVI, 1990, pp. 562-568.

<sup>11</sup> De esa opinión es ya el Padre Cruz Ocaña, o. c., p. 98. En el momento de escribirse esta obra, la escultura era exhibida en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

y sosteniendo la pluma en la otra atento a la inspiración del Espíritu Santo que, en forma de paloma, revolotea sobre su hombro, es tal vez la versión menos dramática que conocemos del Santo, como si el autor hubiese buscado por encima de todo la belleza de la escultura y la armonía de proporciones y gesto. Resulta, por ejemplo, mucho menos dramática que la versión del mismo Santo realizada por otro escultor del mismo siglo y tan dado a la belleza como es Salzillo en la versión que talló para el convento de San Joaquín de Cieza.

Siguiendo el estudio del resto del conjunto, pasemos a examinar los otros dos santos que, junto con la pareja franciscana, adornaban el presbiterio de la antigua iglesia, los Santos José y Antonio de Padua. Ambos de las mismas proporciones, ligeramente inferiores al San Francisco y San Pedro, y que tienen en común el llevar al Niño Jesús en los brazos. Como ya hemos indicado el Santo Patriarca se encuentra hoy en el retablo de la parroquia y el San Antonio en altar lateral del mismo templo. El San José recuerda otras versiones de su tío Luis, singularmente los de Vergara y San Fermín de los Navarros de Madrid, pero como en todo el conjunto las durezas son manifiestas, así como la simplificación de la policromía de colores lisos y desvaídos, muy lejos de los encantos rococós del maestro. De todos se aparta por sostener al Niño sobre un paño, no directamente en las manos, cosa poco frecuente en Luis. Sí aparece en esta talla de Priego una nota típicamente carmonesca, el doble en pico del cuello de la túnica. Con las limitaciones propias de José, más grato y más sentido resulta el San Antonio, de gesto menos convencional y portando un Niño Jesús también más afortunado.

Veamos seguidamente las tres esculturas que originariamente recibían culto en los tres altares de las esquinas de la capilla del Cristo del Perdón y hoy están ubicadas en el retablo mayor parroquial. De ellas la Virgen Dolorosa es de tamaño ligeramente superior a las otras dos y en ella aparece María vestida con túnica, amplio manto y ligero velo que cruza sobre el pecho. Abre los brazos en actitud de súplica y, como es normal en Carmona, una gran espada taladra su pecho. La policromía es la habitual, túnica roja, manto azul con vuelta de un ocre amarillento que se ha trasladado al breve velo. De las obras del tío con la que mayores analogías guarda es con la Dolorosa de La Granja de San Ildefonso, que presenta el gesto recogido pero que responde a una misma estética. La analogía con la Virgen de los Dolores de El Real de San Vicente también se debe tener en cuenta, pero como en todas estas obras, y en ello machaconamente estamos insistiendo, se nota mucha mayor dureza y simplificación de talla. Curiosamente en la capilla parroquial de la Virgen de la Peña se conserva un boceto de esta imagen, de tamaño ligeramente superior al medio metro y cortada desde algo más arriba de las rodillas, y que tal vez, debido en parte a su menor tamaño, resulta mucho más grata y de gesto más sincero y convincente. La policromía que primitivamente debió ser la misma que la de la imagen de mayor tamaño con el paso del tiempo ha sufrido una reacción química y el azul del manto muestra hoy un ligero tono verdoso. Dista, sin embargo, mucho esta talla de la del mismo tema y la misma actitud que, firmada por el escultor, se conserva en San Jerónimo el Real<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> GARCIA GAINZA, Concepción: o. c., p. 123.

La escultura de María Magdalena parte de la inolvidable de Pedro de Mena, pero vista no a través del original del escultor granadino, sino de la versión de su tío para el retablo de la iglesia de Torrelavega, como revela la talla de la túnica de palma que la envuelve y el abundante pero apelmazado cabello. Se aparta, sin embargo, tanto de la de su tío como de la de Mena por transmitir una visión menos dolorida y espiritualmente menos intensa pero más amable. Es ciertamente una de las más interesantes esculturas del conjunto<sup>13</sup>.

La Santa Margarita de Cortona lleva en la mano derecha la cabeza de su antiguo amante a la que dirige la mirada mientras levanta la otra en gesto más teatral que convincente. Viste hábito franciscano y cubre la cabeza con rizada toca y ligero velo blanco. Ante esta figura vienen al recuerdo la Santa Rita de La Granja o la Santa Rosa de Viterbo del convento navarro de Olite, pero ello sirve sobre todo para ver la enorme distancia entre la obra del tío y la del sobrino, falta de gracia y dura de talla que en este caso se transmite al perrillo que hace gesto de acurrucarse a sus pies.

Dos obras más hay que añadir al conjunto del escultor conservadas hoy en la capilla parroquial, un espléndido Santo Domingo de Guzmán y un Crucifijo alado. El Santo ignoramos dónde pudo estar ubicado en el Monasterio, nada nos dice de ello el Padre Cruz Ocaña, y el Crucifijo, aunque tampoco lo cita el mismo autor, por lógica, habrá que suponer que procede de la capilla de la Impresión de las Llagas. El Santo Domingo es también una de las figuras más gratas del conjunto, deudor como todas a la obra del tío, en ella José supo moverse tal vez con mayor soltura y acierto. Luis Salvador Carmona esculpió varias veces la figura de este Santo y con todos tiene semejanzas ésta de Priego, aunque la que más se le acerca es el conservado en Santo Domingo el Real de Madrid. De todos se aparta en no tener la mano derecha apoyada en una vara o cayado sino que de manera instintiva y natural llevarla al pecho. Falta hoy la figura del perrillo que debió estar en el ángulo derecho del Santo. Pero su gesto, su apostura, la delicadeza de la mano que se lleva al pecho así como la talla de los paños hacen posiblemente a esta escultura la más cercana a la obra del tío.

Muy hermoso es también el Crucifijo alado, de tamaño medio del natural y conservado mutilado en las piernas, pese a ello, en parte debido a una cuidada restauración reciente, resulta también una de las figuras más interesantes del conjunto. De anatomía cuidada y elegante y de un dramatismo poco efectista pero sincero, más logrado en nuestra opinión al que transmite el Cristo del Perdón, la obra más famosa y popular del conjunto.

Aunque no se puedan atribuir a las gubias de José Salvador Carmona, sí responden a una estética muy cercana a la suya otras tres figuras procedentes del Monasterio posiblemente algo anteriores en fecha. De ellas conviene destacar el San Miguel, titular del convento, figura andrógina como tantos santos arcángeles del rococó y vestido con idénticas vestiduras de las tan frecuentes versiones del tío. Pero éste revela una concepción distinta, es figura más amueñecada y muy posiblemente de fecha anterior, más en el momento rococó de mediado el siglo. La talla

<sup>13</sup> Esta escultura también se exhibió en la Exposición sevillana.

estuvo muchos años expuesta en el museo catedralicio de Cuenca y a ello se debe el ser la obra menos conocida de este conjunto. Tras su reciente recuperación por la parroquia de Priego preside el retablo mayor, en el sitio de honor, sobre la custodia.

Posiblemente también fechable hacia mediados de la centuria es la Inmaculada que hoy también recibe culto en la calle central del retablo parroquial. Es una de esas versiones de Inmaculada repetidas hasta lo infinito, talladas con mayor o menor fortuna, de escultor desconocido pero relacionadas con una misma escuela y respondiendo a una misma estética. Ya hemos dado a conocer varias<sup>14</sup> y hoy queremos añadir otra casi idéntica conservada en lugar cercano a Priego, la que se expone en el museo parroquial de la villa alcarreña de Pastrana.

Y cerramos el estudio del grupo con la escultura de San Benito de Palermo que según el Padre Cruz Ocaña fue traído en 1746. Ignoramos de dónde pueda proceder esta noticia ya que la obra podría perfectamente encajar en el conjunto carmonesco. Hoy la figura se guarda en la capilla de la parroquia y resulta talla digna, de gesto sentido y facciones correctas con claros rasgos negroides.

Resumiendo, podemos volver a repetir que el conjunto del Monasterio de San Miguel de las Victorias de Priego es hoy fundamental para conocer la obra del más prolífico seguidor de Luis Salvador Carmona, en el que se puede apreciar como en ningún otro lugar conocido todas sus limitaciones, hasta qué punto su obra depende de la del tío y también se pueden reconocer, ¿por qué no?, sus indiscutibles aciertos.

---

<sup>14</sup> NICOLAU CASTRO, Juan: o. c. y *Escultura Toledana del S. XVIII*, IPIET, Toledo, 1991, p. 237.

LAMINA I



1. Priego (Cuenca). Monasterio de San Miguel de las Victorias. Cristo de la Caridad, por José Salvador Carmona. Priego (Cuenca). Iglesia parroquial. Esculturas de José Salvador Carmona.—2. San Francisco de Asís.—3. San Pedro de Alcántara.—4. San José.





Priego (Cuenca). Iglesia parroquial. Esculturas de José Salvador Carmona. 1. San Antonio de Padua.—2. Dolorosa.—3. María Magdalena.—4. Santa Margarita de Cortona.



Priego (Cuenca). Iglesia parroquial. Esculturas de José Salvador Carmona. 1. Santo Domingo de Guzmán.—2. Crucifijo de la Estigmatización. Esculturas anónimas.—3. San Miguel.—4. Inmaculada.—5. San Benito de Palermo.