

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LIII



C. S. I. C.  
**2013**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las *Normas para autores* publicadas en el presente número de la revista.

**DIRECTOR:** Alfredo ALVAR EZQUERRA

**CONSEJO ASESOR:**

Alfredo ALVAR EZQUERRA  
Rosa BASANTE POL  
José Miguel MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN  
Francisco José MARÍN PERELLÓN  
Julia María LABRADOR BEN  
Enrique de AGUINAGA  
Francisco José PORTELA SANDOVAL  
María Teresa FERNÁNDEZ TALAYA  
Julia María LABRADOR BEN  
Ana LUENGO AÑÓN  
Carmen MANSO PORTO  
Alfonso MORA PALAZÓN  
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)  
José Miguel MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN (Museo de Historia)  
M<sup>a</sup> Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (E.M.V.)  
Julia María LABRADOR BEN (Universidad Complutense)  
Ana LUENGO AÑÓN (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid)  
Carmen MANSO PORTO (Dpto. de Cartografía y Artes Gráficas, Real Academia de la Historia)  
Francisco José MARÍN PERELLÓN (Ayuntamiento de Madrid)  
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)

La edición digital y los índices de la revista se pueden consultar en:

[www.iemadrid.es](http://www.iemadrid.es)

**ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:**

CAMPUZANO Y AGUIRRE, Tomás, *La Cibeles y el Paseo de Recoletos en día de nevada -1876-*  
(Museo de Historia)

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

**Anales del Instituto de Estudios Madrileños**  
**LIII (2013)**

Salutación ..... 11-13

**HISTORIA Y ARTE**

GIL CRESPO, Ignacio Javier, <i>Fábricas mixtas de piedra y ladrillo en la fortificación medieval madrileña</i> .....	17-30
VERA YAGÜE, Carlos Manuel, <i>Los señoríos de Barajas y La Alameda en la Edad Media bajo los linajes Mendoza y Zapata</i> .....	31-60
MARTÍNEZ MEDINA, África, <i>La antigua fortaleza de El Pardo. Pabellón de caza de los Trastámara (Enrique IV)</i> .....	61-90
BARBEITO, José Manuel, <i>Varia delictiva</i> .....	91-100
CRUZ YÁBAR, Juan María, <i>Francisco de Mora y el retablo mayor del Colegio de doña María de Aragón. Nuevos planteamientos y algunas novedades documentales</i> .....	101-134
ORTEGA VIDAL, Javier; MARÍN PERELLÓN, Francisco José, <i>La conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560-1767)</i> .....	135-175
BLANCO MOZO, Juan Luis, <i>Imagen y representación del Alcázar de Madrid: de Juan Gómez de Mora a Giovanni Battista Crescenzi</i> .....	177-200
BRAVO LOZANO, Jesús, <i>Pretensiones, pretendientes y similares en el Madrid de Carlos II</i> .....	201-218
SIGÜENZA MARTÍN, Raquel, <i>Entrada y primeros años del culto a san Juan Nepomuceno en Madrid (1716-1738)</i> .....	219-242

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino, <i>Maestros de la Real Capilla madrileña (III): Francisco Corselli (1702-1778)</i> . . . . .	243-276
DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio José, <i>El san Antonio de Padua de las Calatravas de Madrid, obra del escultor académico Juan Pascual de Mena</i> . . . . .	277-289
CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, <i>Marc Étienne Janety y las propuestas de una Fábrica de Platería en Madrid en 1786</i> . . . . .	291-330
SIERRA ÁLVAREZ, José; TUDA RODRÍGUEZ, Isabel, <i>La vista aérea de Madrid de 1851</i> . . . . .	331-348
BASANTE POL, Rosa; REPARAZ DE LA SERNA, Guillermo, <i>La Facultad de Farmacia de la Universidad de Madrid en la España autárquica: el papel de la mujer en las enseñanzas de Farmacia</i> . . . . .	349-378

#### LITERATURA Y TRADICIONES

FRAILE GIL, José Manuel, <i>El romance Escogiendo novia en las versiones madrileñas</i> . . . . .	381-408
--	---------

#### NECROLOGÍAS

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., <i>José Simón Díaz, fundador y presidente del Instituto de Estudios Madrileños</i> . . . . .	411-414
FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa; CAYETANO MARTÍN, Carmen; LOPEZOSA APARICIO, Concepción, <i>Virginia Tovar Martín: In memoriam</i> . . . . .	415-418
FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio, <i>In memoriam. El magisterio de Vicente Palacio Atard</i> . . . . .	419-434
Relación de evaluadores . . . . .	435-438
Normas para autores . . . . .	439-442

# EL SAN ANTONIO DE PADUA DE LAS CALATRAVAS DE MADRID, OBRA DEL ESCULTOR ACADÉMICO JUAN PASCUAL DE MENA

SAN ANTONIO DE PADUA OF CALATRAVAS OF MADRID,  
WORK OF SCULPTOR AND ACADEMIC JUAN PASCUAL DE MENA

Antonio José DÍAZ FERNÁNDEZ  
Doctor en Historia del Arte por la UNED

## Resumen

Revisando una atribución errónea, a la obra escultórica del artista y académico Juan Pascual de Mena (1707-1784) hay que asignar la conocida imagen de San Antonio de Padua con el Niño de la iglesia de las Calatravas de Madrid, procedente del desaparecido Hospital de la Corona de Aragón, a propósito de un grabado votivo de 1763 que confirma la autoría de esta imagen nunca incluida en su catálogo de obras.

## Abstract

Rectifying an inaccurate ascription, the well-known image of St Anthony and the Child in the Calatravas' church in Madrid, arrived from the disappeared Hospital of the Corona of Aragón, can be added to the sculptural work of the artist and academic Juan Pascual de Mena (1707-1784), on the subject of a votive engraving printed in 1763 that confirms the authorship of this image not included until now at his catalog.

**Palabras clave:** *Juan Pascual de Mena – San Antonio de Padua – Iglesia de las Calatravas - Cultos religiosos de Madrid – Escultores madrileños del siglo XVIII – Grabados españoles del siglo XVIII*

**Key words:** *Juan Pascual de Mena – St. Anthony of Padua – Calatravas church – Madrilenian worships – Madrilenian sculptors 18th century – Spanish engravings 18th century*

Dentro de la historia de la escultura cortesana del siglo XVIII, la larga andadura artística de Juan Pascual de Mena, no muy atendida en su estudio hasta hace pocos años, en su discurrir paralelo con la de otro de los destacados escultores e imagineros del siglo mejor conocido por la historiografía del arte, su correligionario Luis Salvador Carmona, ha supuesto en desmérito del toledano la duda de algunos autores en otorgar la pertenencia de tal o cual obra inédita a uno antes que a otro<sup>1</sup>. Máxime cuando un buen número de obras seguras han desaparecido y otras de época dieciochesca conservadas en iglesias madrileñas figuran con la etiqueta de *anónima* o de *atribuida*, aunque el perfil artístico de cada uno de estos dos notables escultores españoles está hoy más definido si cabe a medida que se dan a conocer nuevas obras y oportunos documentos permiten revisar atribuciones.

El escultor e imaginero Juan Pascual de Mena nació en 1707 en Villaseca de la Sagra, cerca de la ciudad de Toledo. Contaba con cinco años de edad cuando con otros cuatro hermanos y su madre abandonaron la villa natal al quedar huérfanos de padre en 1712. El periplo y destino de la familia no está documentado por ahora, por lo que tampoco hay noticias del pupillage de Juan, quien siendo muchacho debió de ser iniciado en torno a 1722 en algún taller de reputado entallador o escultor con el fin de que aprendiera el oficio, pues cabe pensar que fue esta su inclinación natural, quizás encauzada acertadamente por sus desconocidos tutores. Su suficiencia en el oficio le llevaría en 1730 a independizarse como un maestro de escultura, coincidiendo por ello con su toma de estado al casar con la madrileña Josefa Fernández Pillado en la parroquia de San Lorenzo de Madrid, barrio de Lavapiés, pues por entonces estaba afincado en la Villa y Corte, en la feligresía de la parroquia de San Sebastián, en cuyo sagrado suelo recibió sepultura en 1784<sup>2</sup>.

(1) Alguno de los últimos estudios han sido llevados a cabo por NICOLAU CASTRO, Juan, «Dos posibles obras desconocidas de Juan Pascual de Mena», *Archivo Español de Arte*, XLV, 177 (1972), págs. 63-85; —, «Esculturas del siglo XVIII en la iglesia de San Antón de Bilbao», *Estudios Vizcaínos*, 9-1 (1974), págs. 177-192; —, «Aportaciones a la escultura de Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIV (1988), págs. 466-478; —, «El escultor Juan Pascual de Mena», *Goya: Revista de arte*, 214 (1990), págs. 194-204. Además, RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., «Juan Pascual de Mena en San Millán de la Cogolla», *Kalakorikos: Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, 2 (1997), págs. 301-308; RUIZ BARRERA, M<sup>a</sup> Teresa, «Una obra documentada de Diego Martínez de Arce y Juan Pascual de Mena en el convento madrileño de las Góngoras», *Estudios: revista trimestral publicada por los Frailes de la Orden de la Merced*, 237 (2008), págs. 103-112. Y sobre la obra madrileña del escultor la reciente tesis doctoral de PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo, *El escultor Juan Pascual de Mena en Madrid*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.

(2) DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio J., «Notas para la biografía del escultor Juan Pascual de Mena», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXII (1986), págs. 501-508. Las circunstancias que sitúan a Juan Pascual de

Lo cierto es que en la década de los cuarenta de la centuria Juan Pascual de Mena gozaba de una suficiente acreditación como escultor, forjada particularmente en esos primeros inciertos años y que le permitió junto a otros compañeros cualificados entrar en el amplio taller del Palacio Real de Madrid, en concreto dentro del grupo de escultores dirigido por el gallego Felipe de Castro desde 1749. Esto reafirmaba su ya temprana e ineludible presencia en las reuniones preacadémicas supervisadas por el escultor italiano Juan Domingo Olivieri, habiendo obtenido primeramente el empleo de Maestro Director de Escultura en la junta preparatoria de 1744 y pasando a ejercer desde 1752, tras ser fundada la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como profesor con cargo de Teniente-Director de Escultura al lado de Luis Salvador Carmona y de un más joven Roberto Michel, pasando por obtener en 1762 la dirección de la sección de Escultura y culminando su *cur-sus honorum* como Director General de la Academia en el trienio de 1772 a 1774, sin haber conseguido, por el contrario, su pretendido nombramiento como escultor de cámara<sup>3</sup>. Al margen de sus obligaciones en el magisterio efectivo y de los encargos institucionales derivados de sus servicios corporativos y autoridad profesional, su obra artística, acrisolada en ese medio ilustrado y academicista en acuerdo con el Barroco europeo alineado a la corriente de normalización del clasicismo, Pascual de Mena se encaminó, como no podía ser de otra manera, a cubrir una creciente demanda de trabajos de imaginería religiosa que renovaron altares y retablos de tantas iglesias y conventos de la ciudad; si bien, desde este centro capitalino otras muchas obras suyas fueron expedidas por toda la geografía del reino, significándose la breve ausencia de Madrid entre 1754 y 1756 al trasladarse el escultor con su taller y familia a la villa vizcaína de Bilbao con el compromiso de esculpir el magno conjunto estatuario de la iglesia de San Nicolás de Bari, con el que tanta celebridad habría de adquirir ante sus coetáneos<sup>4</sup>.

A nuestro juicio, uno de esos casos de asignación apresurada o algo arbitraria lo acusaba injustificadamente la imagen de *San Antonio de Padua*

---

Mena en Madrid son por ahora inéditas, pero sus inicios serían paralelos y parecidos a los del vallisoletano de su misma edad Luis Salvador Carmona (1708-1767), quizás más precoz en aptitudes, en tanto que se suscitan las mismas preguntas concernientes a su verdadera formación y temprano reconocimiento en el medio artístico madrileño, cfr. URREA, Jesús, «Revisión a la vida y obra de Luis Salvador Carmona», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLIX (1983), págs. 441-454.

(3) DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio J., «Notas para la biografía...», págs. 505-507.

(4) NICOLAU CASTRO, Juan, «El escultor...», págs. 198-199; DELMAS, Juan E, *La iglesia de San Nicolás. Su pasado y su presente*, Bilbao, 1965, págs. 22-25.

que hoy ocupa el altar principal de la segunda capilla del Evangelio de la iglesia de las Calatravas de Madrid, y que se viene atribuyendo a Luis Salvador Carmona en razón por supuesto de su excelencia artística, y por una presumible identificación con la desaparecida obra que de este escultor estuvo localizada en el Hospital de la Pasión y que ya reseñara Ceán como un San Antonio «arrodillado en un trono de nubes»<sup>5</sup>. Lo cierto es que la imagen de San Antonio de las Calatravas ya se hallaba a principios del siglo XX en la citada iglesia exconventual de la calle de Alcalá cuando Elías Tormo advierte que entre las imágenes anónimas interesantes en la primera capilla de la izquierda la de San Antonio «no es de Alonso Cano»<sup>6</sup>; precisión que parecería superflua cuando se evidencia como una obra bien de mediados del siglo XVIII.

Si efigies de San Antonio de Padua realizadas por Salvador Carmona en Madrid se consignan la ya comentada del Hospital de la Pasión y otra en la iglesia de San Fermín de los Navarros, desaparecidas ambas a buen seguro<sup>7</sup>, en el catálogo de Juan Pascual de Mena las primeras fuentes (Ponz, Ceán

---

(5) CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, (ed. facs. 1800) Madrid, 1965. t. IV, pág. 313. La atribución parte de MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J., *Escultura barroca en España 1600-1770*, Madrid, 1983, pág. 383, que ratifica en su monografía *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*, Madrid, 1990, pág. 125. Para demostrar lo forzado y erróneo de esta identificación tomada a partir de una cita no bien contrastada, conviene aclarar que el Hospital de la Pasión era el inmueble anejo exclusivo de la sección de mujeres instalado en la calle de Atocha y agregado al vecino Hospital General -para hombres- con constituciones de gobierno conjuntas aprobadas en 1760 por Carlos III, y en cuyo solar luego se edificó en 1840 el Real Colegio de Cirugía de San Carlos, antigua Facultad de Medicina de Madrid, cfr. MESONERO ROMANOS, Ramón de, *El Antiguo Madrid*, (ed. facs. 1861) Madrid, 1976, págs. 202-204. Ya Ponz había puntualizado que la imagen de Luis Salvador Carmona estaba en la iglesia del Hospital de mujeres de la calle de Atocha, cfr. PONZ, Antonio, *Viaje de España*, Madrid, Aguilar-Maior, 1988, vol. 2, pág. 52. Así pues, la efigie realizada por Salvador Carmona para esta institución hospitalaria se remitiría perfectamente al grabado del Museo Municipal de Madrid ya publicado y cuyo autor es Pedro V. Rodríguez, que representa la «Imagen de San Antonio de Padua / conforme se venera en la Yglesia del R.I Hospital general de esta Corte. Dedicada por su congregación...», cfr. ARTE y *Devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid, 1990, pág. 14, núm. 12. En efecto, la imagen gráfica muestra dentro de un retablo neoclásico un San Antonio sobre un gran trono de nubes con dos angelitos de cuerpo entero, dos cabezas de querubes y un serafín al lado derecho, semiarrodillado el santo y con el Niño Dios acunado en sus brazos. También de la Biblioteca Nacional de España procede el mismo grabado de Pedro V. Rodríguez (1775-1822) (signatura Invent/14209), que reproduce la misma imagen “Conforme se venera en la Iglesia del RI Hospital general de esta Corte. Dedicada por su Congregación al [...] Marqués de Astorga...” (cfr. PÁEZ, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981, n° 1873-8).

(6) TORMO, Elías, *Las iglesias de Madrid*, (ed. facs. 1927), Madrid, 1972, págs. 151-152. Ningún autor anterior desvela la existencia de esta advocación dentro de la iglesia.

(7) Por otra parte, y con la peculiaridad iconográfica exigida por la regla capuchina para representar con barba a este santo, se debe a este escultor el San Antonio con el Niño de las Capuchinas de Nava del Rey (Valladolid), cfr. *Luis Salvador Carmona (1708-1767)*, catálogo de la exposición, Nava del Rey: Convento de MM. Capuchinas, Valladolid, 2009, pág. 40 (ficha redactada por M<sup>a</sup> Antonia Fernández del Hoyo). Un anónimo San Antonio de estas mismas características preside hoy una de las capillas de la iglesia de Los Jerónimos de Madrid, procedente a su vez del desaparecido convento de capuchinos de San Antonio del Prado. Y habría que

y luego Madoz) barajan de este autor tanto la imagen de San Antonio de Padua de la parroquia de Santa Cruz como la perteneciente a la iglesia de San Justo, la misma que en 1927 confirma Tormo en este templo cambiando entonces de titularidad y erigido en iglesia pontificia de San Miguel Arcángel<sup>8</sup>. Al mismo tiempo, de estas dos obras madrileñas de Pascual de Mena no faltaron estampas dedicadas por la devoción popular que las reproducen con mayor o menor fidelidad. Una fue grabada por Juan Antonio Salvador Carmona y nos revela en su caso cómo era la imagen que albergó la iglesia de la Santa Cruz de Madrid<sup>9</sup>, talla que podría ser datada en torno a 1767, en relación con otras obras del mismo escultor realizadas en esos años para cofradías de la parroquia tras la profunda reedificación del templo<sup>10</sup>. Mientras que la segunda de ellas también se estampó en un grabado contemporáneo pero sin fecha de Miguel Gamborino, representando el que se dice ser «V.<sup>to</sup> R.<sup>to</sup> de Sn Antonio de Padua Que se venera en la Iglesia Parroquial de San Justo de esta Corte», imagen que afortunadamente se conserva, aunque algo mermada y sin datación precisa<sup>11</sup>.

---

citar alguna que otra talla de este santo que se le quiere atribuir, como la que recibe culto en la capilla homónima de la basílica de San Francisco el Grande de Madrid.

- (8) TORMO, Elías, *Las iglesias...*, págs. 79-80. A estas se unirían indefectiblemente las dos conocidas de Bilbao (1754-1756): una en el retablo de la Piedad de la iglesia de San Nicolás de Bari y otra, sin retablo, en la iglesia de San Antón; junto a la que en Toledo se localiza en el convento de agustinas de Santa Úrsula ligada al menos a su círculo y de antes de 1760, cfr. NICOLAU CASTRO, Juan, «El escultor...», pág. 199. Pérez de Domingo consigna estas y le atribuye además el San Antonio de Padua de la hoy catedral castrense de Madrid (PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo, *El escultor Juan Pascual de Mena...*, pág. 185) y el de la iglesia parroquial de San Martín en Torrecilla de Cameros, La Rioja (pág. 218).
- (9) Esta estampa (de la colección de D. Antonio Correa), de 330 x 210 mm y sin fecha, porta la inscripción: «V.<sup>o</sup> R.<sup>o</sup> DEL GLORI.<sup>o</sup> / Sn ANT.<sup>o</sup> DE PADVA / que se venera. en St.<sup>a</sup> / Cruz de esta Corte, por / su Rl. Cofradía Dedicada a la Ex.m<sup>a</sup> / S.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Alphon.<sup>a</sup> de Silva. Duquesa del Ynfantado / y Pastrana. Por Dn. Vizente Joseph Garcia y Silva. Cappn. / del St.<sup>o</sup> El Emm.<sup>o</sup> y Exm.<sup>o</sup> Se.<sup>o</sup>r Cardenal Conde de Teva Arzobispo / de Toledo concede 100 días de Yndulgencia Rezando un Padre nuestro y Ave M<sup>a</sup>. Ante el Sto o sus estampas», cfr. ARTE y *Devoción...*, pág. 55, núm. 53. La estampa debería ser en todo caso anterior a 1771, año en que finaliza la prelatura del egregio primado.
- (10) PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo, *El escultor Juan Pascual de Mena...*, págs. 172-173. El edificio del siglo XVIII fue demolido a finales del XIX para en 1902 trasladar algunos cultos e imágenes a un nuevo templo neogótico en la calle de Atocha, en el solar del convento dominico de Santo Tomás, donde en 1936 perecieron definitivamente, cfr. NIÑO AZCONA, L., *Biografía de la parroquia de Santa Cruz de Madrid*, Madrid, 1955, pág. 147.
- (11) Estampa de la Biblioteca Nacional de España (de 302 x 178 mm y sign. Invent/14213), fechable entre 1780-1800, a cuyo pie se anota: “Juan Pascual de Mena lo esculpió, Manuel de la Cruz lo dibujó, M. Gamb<sup>o</sup>. lo grabó” (PÁEZ, E., *Repertorio de grabados...*, n<sup>o</sup> 827-23). Ni Ponz ni Ceán citan esculturas de Pascual de Mena en esta iglesia, pero sí Madoz advirtiendo: «Bueno es tambien el San Antonio, que está en un altar de la nave», cfr. MADDOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Madrid*, (ed. facs. 1848) Madrid, 1981, p. 200. Con una altura de 190 cm, la talla se retiró de la iglesia pontificia de San Miguel y en 1973 se cedió en depósito a la Nunciatura Apostólica de Madrid en cuya capilla se conserva, cfr. PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo, *El escultor Juan Pascual de Mena...*, pág. 166.



Por ello, primeramente se hace necesario publicar esta talla de *San Antonio de Padua* de las Calatravas como una imagen inédita y distinta a las hasta aquí mencionadas y caracterizadas tanto de Salvador Carmona como de Pascual de Mena en sus producciones respectivas. Se trata de una imagen en la que no se había reparado desde el punto de vista histórico y que se ha de identificar positivamente con la del San Antonio de Padua que se hallaba en la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat del Hospital de la Corona de Aragón, sito en la calle de Atocha a la plazuela de Antón Martín, a tenor de la lectura de un grabado de José Giraldo y García referido al «Verd.º Ret.º del glorioso S.<sup>n</sup> Antonio de Padua que se venera en la R.<sup>l</sup> Yglesia de N.<sup>ra</sup> S.<sup>ra</sup> de Monser.<sup>t</sup> Ospital de esta Corte...» (figura 1), publicado a expensas de su congregación y de cuyo cotejo con la imagen existente en las Calatravas se nos revela exacta en el diseño o esquema compositivo, ya que sobre una sencilla base plana y achaflanada monta un trono de nubes del que emergen en los laterales dos cabezas de querubines, en el que la figura principal apoya su pierna izquierda a la vez que flexiona la derecha contra el globo de nubes y cuyo pie calzado con sandalia asoma por detrás bajo el hábito, inclinando levemente el cuerpo hacia su mano izquierda, que abierta sujeta sobre un paño blanco el cuerpo desnudo del Niño Jesús, quien dirige su gesto risueño hacia el fiel y cuyo piecito es apenas acariciado delicadamente por la mano derecha del santo, y quien en elegante actitud le dirige su mirada arrobada.

Por tanto, habría que situar la imagen de *San Antonio de Padua* de las Calatravas en otro espacio sagrado del antiguo Madrid y lo cierto es que ni Ponz ni autores posteriores advierten de ella entre las obras artísticas que atesoraba la iglesia de este insigne hospital madrileño, entendiendo que sería antes de 1910, año de demolición del monumental edificio, cuando la hermandad titular procediera a su traslado a ésta de la calle de Alcalá<sup>14</sup>.

---

parroquia de San José, creada en el templo de los carmelitas descalzos de la calle de Alcalá. También la *Virgen de la Consolación y Correa*, procedente de los agustinos de San Felipe el Real, es otro ejemplo de sucesivos trasposos hasta su depósito en la parroquia de Ntra. Sra. de la Esperanza de Madrid. Incluso, en la misma iglesia de las Calatravas, la imagen de *Santa Rita de Casia*, llegada al parecer del citado San Felipe el Real, cfr. TORMO, Elías, *Las iglesias...*, pág. 152; comp. ITURBE SÁIZ, Antonio, «Patrimonio artístico de tres conventos agustinos en Madrid antes y después de la desamortización de Mendizábal», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.), *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*: actas del Simposium 6/9-IX-2007, 2007, pág. 353; con reservas la atribuye PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo, *El escultor Juan Pascual de Mena...*, págs. 169-170.

(13) Idea compartida de largo con el profesor Juan Nicolau Castro, tan buen conocedor de la escultura dieciochesca y de la obra del insigne imaginero toledano; y a quien agradezco su interés por este trabajo.

(14) El dato concreto de su derribo en BARRIO MOYA, José Luis, «Algunas noticias sobre la construcción de la desaparecida iglesia del hospital de Montserrat en Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXIII

Pero, aparte de su absoluta coincidencia icónica, lo más gratificante de la comentada estampa es que nos desvela el verdadero nombre del artista, puesto que así se abrevia en su pie: «I.<sup>s</sup> Pasch.<sup>s</sup>- Mena fec.; et Jp<sup>s</sup>- Giraldo del. et grab. M.<sup>ti</sup> A.<sup>o</sup> 1763»<sup>15</sup>.

Ante esta prueba irrefutable resulta bien extraño el silencio de los eruditos, por cuanto la imagen allí venerada desde finales del siglo XVIII era obra de un escultor de ese momento como Juan Pascual de Mena, tan estimado por la historiografía artística ilustrada del siglo XVIII y posterior<sup>16</sup>.

Identificada la imagen del *San Antonio de Padua* de la iglesia de las Calatravas dentro del patrimonio artístico madrileño existente y probada la autoría, si se observa detenidamente la talla (figura 2) es indudable que la composición se acerca a ciertos modelos prodigados por Juan Pascual de Mena, los definidos tipológicamente por estatuas masculinas en representación cuasi extática o gloriosa, es decir, en posición algo inestable, fiadas sobre volúmenes de nubes que desbordan la sencilla peana y sirven como reclinatorio a figuras que adoptan una sutil apostura y un equilibrado movimiento que convence de su ingravidez, como se observa también en imágenes talladas por su gubia y de distinta iconografía como son el *San Eloy* de los Plateros (1764) de la iglesia de San José de Madrid, algo más arrebatado si cabe en sus ademanes, o el perdido *San Pascual Bailón* de Yepes, cuya fotografía nos descubre una insólita escenografía del santo en éxtasis<sup>17</sup>.

---

(1993), págs. 21-40. El estudio arquitectónico del edificio en TOVAR, Virginia, «El hospital de la Corona de Aragón (consideraciones a un edificio del Madrid monumental desaparecido)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXX (1991), págs. 37-54.

(15) El grabado de la Biblioteca Nacional de España que se nos autoriza a publicar tiene 285 x 190 mm (sign. Invent/14201; PÁEZ, E., *Repertorio de grabados...*, n° 890-2). A su vez, otra regular estampa del Museo de Historia de Madrid ya publicada coincide en el asunto y devoción y lleva al pie la simple inscripción: «S. ANTONIO DE PADUA / Que se venera en el Rl. Iglesia de Nr<sup>o</sup>. Sr<sup>a</sup>. de Monserrat / Hospital de la Corona de Aragon en Madrid. Hay concedes. Cien días de In<sup>n</sup> rez-d<sup>o</sup> un Pe. Nro y una Ave Maria á esta St<sup>a</sup>. Inn- / y sus Estampas», cfr. ARTE y *Devoción...*, pág. 39, núm. 37. En ninguno de sus altares ha sido reseñada por cronistas o historiadores contemporáneos de la ciudad, que sólo remarcen la principalísima tríada mariana en la capilla hospitalaria: la catalana Virgen de Montserrat en el altar principal, la aragonesa Virgen del Pilar y la valenciana Virgen de los Desamparados en sus preeminentes altares.

(16) No obstante, con datos que no concuerdan en parte con nuestra investigación, acerca de este culto conocemos que se inició con la congregación fundada por Don José de Guevara en 25-XII-1756 en la iglesia del colegio de San Ildefonso o de los Doctrinos, de donde se trasladó a la parroquia de San Andrés en 13-X-1766, y con la debida licencia arzobispal pasó por último a la iglesia de Montserrat del hospital de la Corona de Aragón en 15-III-1792, donde existía a mediados del siglo XIX con cierto resurgimiento, cfr. MADOZ, Pascual, *Diccionario...*, pág. 428. De hecho, en 1887 se publicaban los *Estatutos para el régimen y gobierno de la Real e Ilustre Congregación de San Antonio de Padua, establecida en la iglesia de Ntra. Sra. de Montserrat, Plazuela de Antón Martín, vigentes desde 1<sup>o</sup> de enero de 1888* (ejemplar de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, impreso por los Sres. Viuda e Hijo de Aguado, Madrid).



Figura 2.  
*San Antonio de Padua*, iglesia de las Calatravas, Madrid.

DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio José, «El san Antonio de Padua de las Calatravas de Madrid, obra del escultor académico Juan Pascual de Mena», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LIII (2013), págs. 277-289.

En este orden, sobresaliente resulta el ya citado *San Antonio* perteneciente a la pontificia de San Miguel, en un parecido contrapuesto sobre el trono de nubes (que la estampa muestra con gran abigarramiento de hasta cinco bien dispuestos angelitos de cuerpo entero, aunque sólo dos cabezas hayan subsistido hoy día), mientras que el Niño Jesús, hoy desaparecido, era tomado sobre la mano derecha invirtiendo la posición en que se ve en los otros “san antonios” reconocidos de Mena incluido, por supuesto, este mismo de las Calatravas. Y aunque no se siga exactamente este plantado sobre las rodillas en la conocida imagen de San Antonio de Padua para la iglesia de Santa Cruz, concebida bajo el tipo glorioso pero más erguida, observamos la variación en la disposición del trono al colocar un angelito de figura entera sentado sobre un globo de nubes portando el libro y el lirio y dos cabezas de querubines contrapuestas, mientras que el santo acoge al Niño del modo, eso sí, en que lo hace el de las Calatravas, cuando en las otras representaciones conocidas que hace Mena del mismo santo lo muestran más estatuario, con los pies en el suelo de la peana, sin más transiciones figurativas en la parte inferior.

Desde luego, estos recursos compositivos son comunes para los distintos artistas y, por tanto, coincidentes en tantas representaciones de una u otra mano, como era el tipo seguido por Salvador Carmona en la imagen antes aludida que presidía la iglesia del Real Hospital General y de la Pasión de Madrid y se ve en otras imágenes madrileñas aún conservadas como el anónimo San Antonio sobre trono de ángeles de la iglesia castrense del Sacramento, fiel al modelo que también se asume, pero sin trono de nubes, en el San Antonio de la iglesia madrileña de San Ildefonso, quizás del valenciano Francisco Vergara *el Mozo*<sup>18</sup> o en el que tiene su altar en la iglesia mercedaria de las Góngoras. También son usuales en el medio escultórico madrileño otros aspectos como el referido modo en que el Niño Jesús abre sus brazos conectando la línea que del rostro de la figura principal comunica con los ojos del espectador, rompiendo así la rigidez del plano frontal, aunque niños similares se reconocen en otras figuras de San Antonio y de San José que soportan esta presencia iconográfica y ejecutadas asimismo por nuestro escultor, humanizando claramente la representación<sup>19</sup>.

---

(17) NICOLAU CASTRO, Juan, «El escultor...», pág. 202. No hay una fecha concreta para esta imagen desaparecida.

(18) MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J., *Escultura barroca...*, págs. 511-512. Talla que sería anterior a su partida a Roma en 1745.

(19) Tal vez haya que ver un precedente de esta forma de representación en la tradición imaginera madrileña con el San Antonio de Padua que Manuel Pereira realizó para el retablo mayor de la iglesia de San Antonio de los Alemanes de Madrid, hacia 1640, y más cercano el San Antonio de Padua de Juan de Villanueva, de 1725, hoy en la iglesia de San Marcos de Madrid, destinado a la primera ermita de La Florida. Aunque la estatuaría

Obviamente, la personalidad del artista se transmite a través de la sensibilidad estética y del tratamiento formal de la figura en la consecución del mayor grado de perfección de la imagen y su pretendida afección tratándose de una estatua para el culto y que ha de mover a la piedad. Y una cualidad del estilo logrado de Pascual de Mena es la idealización del modelo y su belleza intrínseca, que en el *San Antonio de Padua* de las Calatravas se manifiesta a través de la portentosa cabeza del santo, de inequívoca evocación clásica, que levemente girada se apresta firme sobre la cogulla. En su convencional caracterización como joven imberbe con la corona de cabello rizado de su tonsura, en esta faz amable pero poderosa se eluden los rasgos más barroquizantes o realistas para manifestar una expresión límpida a la vez que emotiva, en un rostro de perfil apolíneo, gozoso y espiritual que fija la mirada en el objeto de su anhelo, un Niño Jesús grandote y desnudo, de carnes mórbidas, que travieso dirige sus ojos al fiel no sin señalar simpáticamente la barbilla del fraile (figura 3). Hermosa cabeza tan análoga en nobleza y fuerza a la del santo homónimo de la iglesia bilbaína de San Antón, como también de bellos rasgos infantiles la cabecita del Niño, tan exclusivos de Mena y tan similares, por ejemplo, a los del primoroso Niño Jesús que sostiene Ntra. Sra. de las Mercedes de la parroquial de Villaseca de la Sagra (1747)<sup>20</sup>. Por otra parte, si como característica del modelado de Juan Pascual de Mena se ha sugerido su preferencia por los drapeados de pliegues duros y rectos, aquí con mayor motivo en acuerdo con la aparente naturaleza recia del hábito franciscano, pero no por ello con menor atención a los efectos plásticos en el trabajo cumplido de las mangas y de las caídas verticales y hondas que con gran naturalidad afirman los volúmenes y sugieren el delicado movimiento y elegancia de la figura. Pliegues fruncidos y sin rigideces, de técnica depurada cuya estética es la impronta correctora del buscado clasicismo, compartida por Ceán cuando afirma como uno de los méritos de Juan Pascual de Mena «los buenos partidos de paños»<sup>21</sup>. La figura está realizada magistralmente en madera y su policromía se atiene a una sobria y verosímil imitación del sayal franciscano.

---

clásica no está exenta de ejemplos, tal es el Sileno con Dionisos niño, cuyo modelo restauró en 1759 Pascual de Mena para la Academia, cfr. VIANA SÁNCHEZ, Silvia, «Dos vaciados de Girolamo Ferreri traídos por Velázquez a España y restaurados por Juan de Mena», *Academia*, 100-101 (2005), págs. 138-139.

(20) NICOLAU CASTRO, Juan, «El escultor...», pág. 197, fig. 3.

(21) CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico...*, pág. 106. La segunda cualidad que reconoce Ceán en el escultor toledano está en las actitudes de sus figuras, igualmente verificable en la imagen de que tratamos.



Figura 2.  
*San Antonio de Padua*, iglesia de las Calatravas, Madrid (detalle).

Si bien estamos ante una talla sin fecha precisa, su buena calidad formal la sitúa en la década en torno a 1760, cuando Juan Pascual de Mena se halla en la etapa más fecunda y plena de su carrera, sobre la cincuentena, y es posible que en la cima más apurada de su estilo, mostrando el perfecto contrapeso entre fondo y forma al enfrentarse con principios clasicistas a la imagen religiosa destinada a la devoción. Equilibrio entre la tradición nacional barroca de los imagineros de su época y el incipiente ideal neoclásico transmitido por la corriente academicista, con el resultado de una imagen cargada de vivo sentimiento religioso bajo el atento lenguaje de la corrección académica con la que tan comprometido estaba en razón de sus convicciones estéticas e intelectuales y de su práctica restauradora, elogiada por sus coetáneos y aplicada a la colección de estatuas clásicas en posesión de la Academia de San Fernando para sus fines docentes y que le ocupó concretamente entre 1759 y 1761<sup>22</sup>.

(22) Se trataba de algunos de aquellos vaciados que Diego Velázquez había hecho traer de Italia en su segundo viaje y cuyo estado de deterioro debido al incendio del Alcázar en 1734 hizo intervenir a la Real Academia, encomendando la restauración de los yesos a don Juan Pascual de Mena al adquirirlos para la enseñanza, cfr. CHOCARRO BUJANDA, Carlos, «Docencia y coleccionismo en la Real Academia de Bellas Artes de San

Sin embargo, en apoyo de una datación factible para la talla del santo portugués de las Calatravas, los escuetos datos históricos manejados marcarían un tramo entre 1756, fecha de la fundación de la congregación de San Antonio de Padua en el colegio de San Ildefonso (y posible fecha de encargo de la imagen) y 1763, fecha explícita en la letra de la estampa.

En conclusión, se ha de considerar la imagen policromada de *San Antonio de Padua* de la iglesia de las Calatravas de Madrid como una nueva obra a añadir al catálogo del escultor e imaginero de origen toledano Juan Pascual de Mena (1707-1784) y pieza fundamental de su autoría que amplía el número hasta ahora conocido de su producción. Obra que ha permanecido inédita e incorrectamente atribuida y de cuya existencia no se poseían más datos que los aquí expuestos, una vez comprobada su indiscutible correspondencia con el culto al popular santo franciscano a mediados del siglo XVIII en el desaparecido hospital de Nuestra Señora de Montserrat de la Corona de Aragón de Madrid y testimoniado por la pertinente estampa votiva, que además consigna el nombre del autor de tan delicada imagen, que merece un lugar indiscutible entre lo mejor de la imaginería religiosa producida en Madrid.

---

Fernando», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXII-LXXIII (2006-2007), pág. 260. Y menciones concretas a estas restauraciones, cfr. LUZÓN NOGUÉ, José L.; GASCA MIRAMÓN, Judit; SOLÍS PARRA, Ángeles; VIANA SÁNCHEZ, Silvia, «Dos vaciados de Girolamo Ferreri traídos por Velázquez a España y restaurados por Juan de Mena», *Academia*, 100-101 (primero y segundo semestre 2005), págs. 131-168; GASCA MIRAMÓN, Judit; SOLÍS PARRA, Ángeles; VIANA SÁNCHEZ, Silvia, «La restauración de los vaciados en yeso de la colección Velázquez», en VELÁZQUEZ, *Esculturas para el Alcázar*, catálogo de la exposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2007, págs. 243-303. Sobre esta labor de estudio de lo antiguo y restauración de la estatuaría clásica entre 1759 y 1761, PÉREZ DE DOMINGO, Lorenzo, *El escultor Juan Pascual de Mena...*, págs. 82-84.