EL NAZARENO DE LA BASÍLICA DE SANTA EULALIA DE MÉRIDA. UNA TALLA VINCULABLE CON LA OBRA DE LUIS SALVADOR CARMONA

José Fernández López
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Este artículo presenta una escultura de *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, conservada en la Basílica de Santa Eulalia de Mérida, obra que atribuimos al artista español del siglo XVIII, Luis Salvador Carmona.

SUMARY

This article present one sculpture of Nuestro Padre Jesús Nazareno, conserved in the basilical temple of Santa Eulalia in the city of Mérida (Badajoz), a work we attributed to the spanish artist of the XVIII century, Luis Salvador Carmona.

Luis Salvador Carmona fue el escultor castellano más importante del siglo XVIII. Nació en Nava del Rey, Valladolid, en 1708, y su fructífera trayectoria artística y vital se extendió hasta 1767, año en el que falleció en Madrid. Su gran sensibilidad se formó desde muy joven al lado del escultor madrileño Juan Antonio Villabrille y Ron, convirtiéndose en eficiente discípulo y colaborador en su taller, en el que también trabajó el hermano de aquel, Pablo. Con su maestro pronto colaborará Salvador Carmona en las conocidas imágenes pétreas de *San Isidro Labrador* y *Santa María de la Cabeza*, para los templetes del puente de Toledo de Madrid, y el *San Fernando*, de 1726, para la fachada del Hospicio dedicado a este santo en Madrid; ambas obras del arquitecto barroco Pedro de Ribera[1]. Desde el final de su aprendizaje,

[1] Moreno Villa, J., "Memorial del escultor D. Luis Salvador Carmona", en Archivo Español de Arte y Arqueología, 1932, pp. 98 y 99 (Se trata del Memorial elevado en1748 por el artista ante la naciente Academia). La importante labor de este escultor ya aparece reseñada en: Ponz, A., Viaje de España, t. I, Madrid, 1772, y t. XII, Madrid, 1783; y Ceán Bermúdez, A., Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, t. IV, Madrid, 1800, pp. 309-315.

hacia 1728-1730, la labor de Luis Salvador Carmona fue intensa, abriendo su propio taller en 1731. Allí trabajarán sus sobrinos Manuel y Juan Antonio, conocidos grabadores, y José, escultor. Sus obras, en gran cantidad y calidad, se repartieron a partir de entonces por la geografía española, desarrollando un estilo personal cuya faceta más destacable fue, sin duda, la de ser el último gran representante de la escuela barroca castellana. Su estilo artístico se configuró a lo largo de los años, recibiendo inicialmente diversas influencias de formación y abriéndose mas tarde, en su evolución, a referentes nuevos asumidos siempre con lógica y coherencia propias. A través del barroquismo hispano de su maestro Ron, sigue y conoce en el tiempo la tradición de la imaginería castellana que parte del gran Gregorio Fernández, autor de las imágenes del retablo de su pueblo que el conocía desde niño perfectamente. Como al resto de escultores de la corte durante las primeras décadas del siglo XVIII, también le incide la veta de expresividad intensa de la escuela granadina, especialmente de Pedro de Mena. Igualmente en la sensibilidad elegante de muchas de sus figuras se aprecia la influencia barroca italiana dieciochesca, que al contacto con el gusto francés de la corte, produce, en ocasiones, cierta inclinación rococó en algunas de sus obras. Sin embargo, todo este cúmulo de influencias, no excluye un sentido de expresividad en sus trabajos, a veces intensamente marcado, con el que consigue la necesaria emotividad en la representación religiosa. Esta temática fue, a pesar de su vinculación consistente e interesante con lo profano, lo fundamental y de mayor calidad de su obra.

Luis Salvador Carmona fue, esencialmente, un escultor que siguió la senda de la imaginaría barroca española trazada desde el siglo anterior, aunque con personalidad y variaciones estéticas muy destacables. Esto no excluye que fuera además polifacético en materiales, ya que dominó, además de la madera policromada, material y técnica propia de los imagineros, la escultura en piedra, el mármol, el estuco y el modelado en barro, gozando, según las fuentes, de un correcto ejercicio del dibujo. En su obra en piedra destacan las estatuas y relieves decorativos para los palacios de La Granja de San Ildefonso, en Segovia, y el nuevo Real de Madrid. Para este último ejecutó, entre 1749 y 1750, seis estatuas de reyes, destaquemos las de *Juan V de Portugal* y *Felipe IV*, trofeos y diversos elementos decorativos. Estos encargos llegaron al escultor vallisoletano gracias a su amistad con Juan Domingo Olivieri, escultor italiano que vino a España en 1738 para trabajar al servicio de Felipe V. Este artista, originario

de Carrara, jugó un papel importante en la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1752, siendo nombrado en ella director de escultura ese mismo año. La vinculación de Luis Salvador Carmona con el ámbito de la Academia de San Fernando, le fue acercando hacia la estética académica, aunque su vinculación con la tradición imaginera se mantuvo. En esta institución fue teniente director de escultura desde 1752 hasta su jubilación en 1756[2].

Como sabemos desde la redacción del "Compendio de la vida y obras de Don Luis de Salvador y Carmona", manuscrito del Archivo de la Real Academia de San Fernando, escrito por Ceán Bermúdez, en 1775[3], y tras abrir su primer obrador, el escultor comenzaría a recibir importantes encargos; alguno de ellos de gran dimensión como las figuras para el retablo de Santa María de Orixondo de Vergara, Guipúzcoa, en 1739, o las del retablo de la parroquial de Segura, también en Guipúzcoa, y que finaliza en 1747[4]. La intensa actividad que desarrolló a lo largo de su vida, llevó sus trabajos a multitud de lugares de la geografía española: León, Valladolid, Ávila, Salamanca, donde deja dos magníficos trabajos como son el *Cristo recogiendo sus vestiduras*, de la Clerecía y *La Piedad* de la Catedral. En Andalucía, sus mejores obras se conservan en Estepa, Sevilla, realizadas para el convento de los mínimos de Santa María de la Victoria, el convento franciscano de Santa María de Gracia y la Hermandad de Jesús Nazareno.

No es ocasión ésta de realizar un catálogo de la obra de Salvador Carmona, por somero que fuese. Sí de señalar que entre la diversidad de iconografías presentes en sus trabajos religiosos, tuvo interés la

---

[2] Sobre Luis Salvador Carmona existe una consistente bibliografía que está culminada, desde 1990, por la publicación de dos excelentes monografías de los profesores: María Concepción García Gainza, El escultor Luis Salvador Carmona, publicada en Burlada, Navarra, y Juan José Martín González, Luis Salvador Carmona. Escultor y académico, publicada en Madrid. Ambas monografías nacieron del gran conocimiento que sobre la obra de este escultor poseen ambos investigadores, jalonado por múltiples trabajos previos. Dentro de la bibliografía especializada sobre Salvador Carmona, que parte del trabajo de Carbonero, F., Biografía de Luis Salvador notable escultor castellano del siglo XVIII, Valladolid, 1901, creemos de especial relevancia los de: García Gainza, Ma C., "Luis Salvador Carmona imaginero del siglo XVIII", en Goya, 1975, pp. 206-215; y Urrea, J., "Revisión de la vida y la obra de Luis Salvador Carmona", en Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, 1983, pp. 441-450.

[3] Recogido por Martín González, J. J., ob. cit., p. 28. Los contenidos de este "Compendio...", fueron expuestos después por Ceán Bermúdez en su famoso Diccionario histórico...

[4] García Gainza, M. C., "Dos grandes conjuntos del barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona", en Revista de la Universidad Complutense, Madrid, 1973, 85, pp. 81-110.

realización de imágenes de cristos nazarenos portadores de la cruz. Casualidades del destino hicieron que este escultor tuviera obrador en la madrileña calle "Jesús Nazareno, donde residió cerca de treinta años"[5]. Conocíamos hasta el momento tres de estas versiones nazarenas. Una de cuerpo entero tallado, la magnífica pieza del Real de San Vicente, en Toledo, y dos de vestir en La Bañeza, León, y en Estepa, Sevilla; todas ellas imágenes procesionales.

La hermosa e histórica basílica de San Eulalia de Mérida, Badajoz, es el centro religioso principal de esta ciudad extremeña, junto con la concatedral de Santa María la Mayor, al rendirse culto en ella a la patrona Santa Eulalia, martirizada en Mérida en el año 340. Entre las imágenes que reciben culto en su interior destaca la talla de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (lám. I), titular de la *Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santísimo Cristo de los Remedios y Nuestra Señora del Mayor Dolor*, fundada en 1928 y de gran arraigo popular y devoción en la Semana Santa emeritense.

José Ramón Mélida, en el Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz, refiere, al narrar el patrimonio de la Basílica de Santa Eulalia, lo siguiente: "Imagen de Jesús Nazareno. Hermosa talla en madera de manzano, policromada. Altura 1,60 metros sin peana....es una figura con los brazos articulados; con el rostro, manos y pies bastante acabados....; si bien en toda la figura puso singular esmero y tuvo notable acierto el ignorado escultor, tanto en el modelado como en la posición. Mas lo que más avalora esta imagen es la expresión de agobio y fatiga del encorvado cuerpo y del rostro sufriente, con la boca entreabierta....Es esta imagen un buen ejemplar de la escultura realista andaluza del siglo XVII"[6]. Más adelante, Martín Almagro señaló: "Muy bella es la escultura del Salvador para ir vestida de Nazareno, obra de la escuela granadina del siglo XVII"[7]. A la escuela granadina del siglo XVII se ha adscrito esta imagen en los últimos años[8], además de algunas atribuciones gratuitas al trabajo del gran maestro de la escuela sevillana del siglo XVII, Juan Martínez Montañés.

---

[5] Ceán Bermúdez, J.A., "Compendio..."
[6] Madrid, 1907-1910, t. II, p. 342.
[7] Mérida. Guía de la ciudad y de sus monumentos, Madrid, 1965, p. 97.
[8] AA.VV., Monumentos artísticos de Extremadura, Salamanca, 1986, p. 428.

Este *Nazareno* emeritense es una imagen de vestir, de 1,63 metros de altura sin peana, que presenta tallada la cabeza, cuello, hasta su unión con el tronco, y las extremidades superiores e inferiores. En la cabeza, se ha gubiado completo el rostro hasta la orejas, incluida la barba, mientras que la bóveda craneana hasta la nuca, que se cubre con una capa pictórica, está revestida con una cabellera de pelo natural que acentúa el naturalismo efectista de la composición escultórica (lám. II). Presenta también esta cabeza, corona de espinas metálica dorada y potencias. Su visión conjunta es similar a la que nos ofrece la imagen titular de la *Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (lám. III) y María Stma. de los Dolores*, de la parroquia de San Sebastián de Estepa, recientemente atribuida a Luis Salvador Carmona[9]. La forma en la que está concebido el rostro, especialmente en el tratamiento marcado de las mejillas y de las órbitas oculares, la manera de entreabrir la boca, dejando ver los dientes superiores y la lengua, y la forma de la nariz, son características del maestro vallisoletano. El modo en el que se frunce el entrecejo, suavemente, con los ojos abiertos y mirada baja, ofrecen una sensación de dolor y fatiga muy humana y profundamente conmovedora. La nariz y las orejas presentan una tipología análoga a las de otras imágenes cristíferas y de santos de Salvador Carmona. El tratamiento de la barba es también un referente singular que aproxima la imagen de Mérida a este autor, al acusar un perceptible sentido pictórico, estar dispuesta de manera bífida, con sus undosos mechones, y trazar el bigote de forma prácticamente semicircular.

Los brazos articulados del *Nazareno* de Mérida están tallados a una altura bastante profunda en el desarrollo del antebrazo. Dejan ver éstos las venas marcadas en la piel, al igual que ocurre en las sienes y el cuello, algunas llagas y los restos en la piel de las laceraciones y ligaduras de otros momentos de la Pasión. Las manos presentan dedos alargados, finos y proporcionados, con un rasgo característico del escultor de Nava del Rey en la forma y arrugas de los nudillos (lám. IV). Las manos, en este caso, abrazan la cruz que descansa sobre el hombro izquierdo. La mano izquierda se apoya sobre el atipes o travesaño largo y la derecha en el patibulum. Tanto en las características de las manos como en la disposición del cuerpo, abru-

---

[9] Gómez Piñol, E., "La imagen de Jesús Nazareno de Estepa: una propuesta de atribución a Luis Salvador Carmona", en Actas de las II Jornadas sobre Historia de Estepa, Estepa, 1996, pp. 535-557.

mado por el peso de la cruz, esta imagen se aproxima al *Nazareno* del El Real de San Vicente (lám. V), o el de la parroquia de La Bañeza (lám. VI). Ambos presentan un sentido expresivo diferenciado al de Mérida, además de tener el cabello tallado y corona de espinas de madera, con el detalle de que una de las espinas traspasa la ceja izquierda del rostro de Cristo; siguiendo aquí Salvador Carmona los modelos de Gregorio Fernández. En el campo de la expresividad, las proximidades del *Nazareno* de Mérida se acrecientan con el de Estepa, o con otras esculturas del maestro como, por ejemplo, el desaparecido *Cristo atado a la columna* del Olivar, en Madrid (lám. VII).

Los pies de la imagen de Santa Eulalia están dispuestos en posición de marcha, adelantando la pierna derecha, y ejecutados hasta la parte superior de los tobillos. El pie derecho está plenamente asentado sobre la superficie de la peana, mientras el izquierdo se flexiona y apoya sobre un tacón que reproduce las formas naturales de la base. Tanto los brazos como las piernas presentan un nivel elevado de calidad en su talla que se asimila al del rostro.

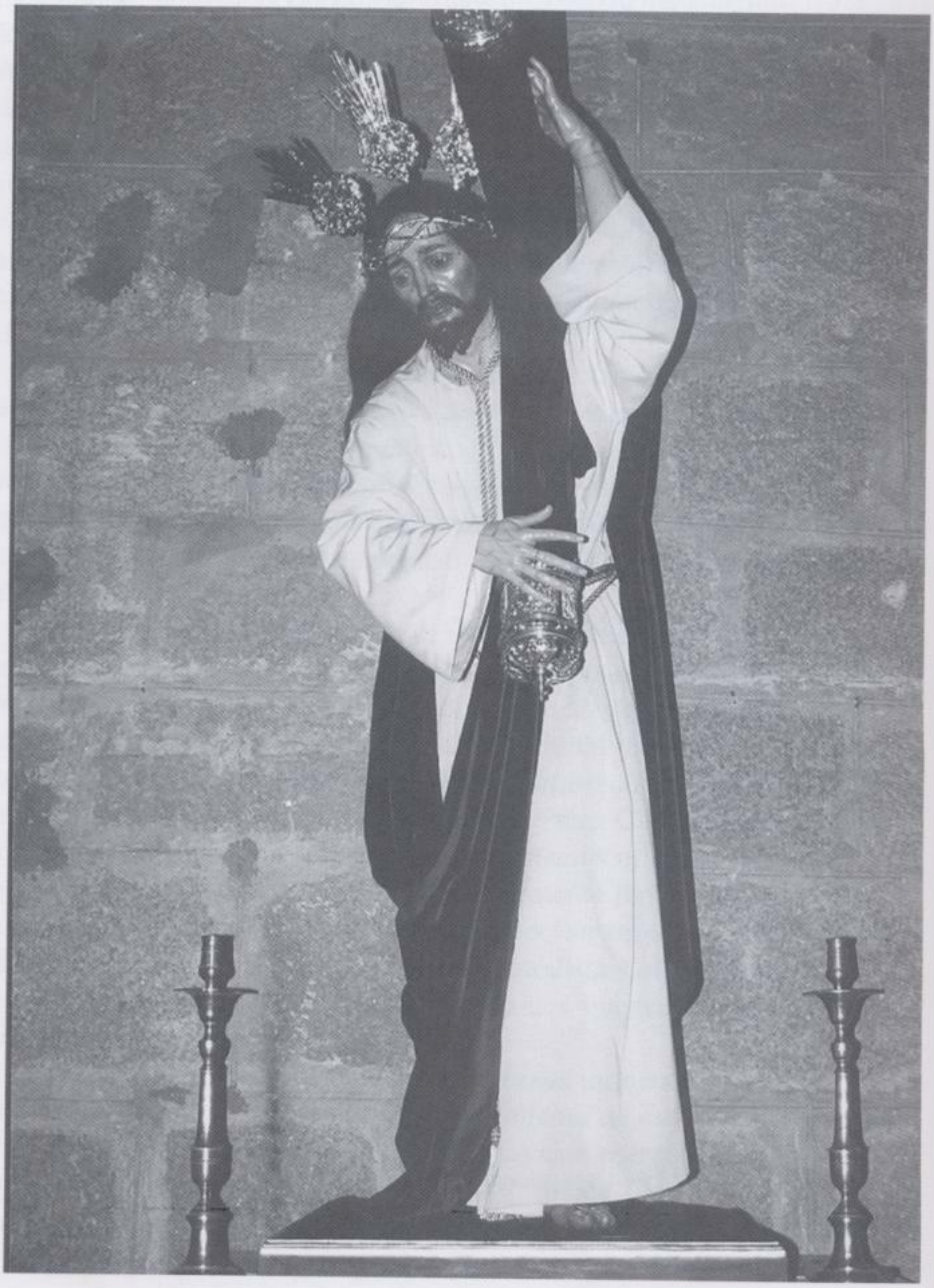
La observación de la figura del *Nazareno* de Mérida, permite constatar que han debido existir intervenciones sobre la obra, posiblemente para mejorar y consolidar la estructura del cuerpo, de los brazos articulados y, también, de la peana. Ésta es una cuestión usual y necesaria en las figuras procesionales. Por ejemplo, el citado *Nazareno* de Estepa sufrió una intervención importante en 1983, cuando J. Pérez Conde le talló un nuevo cuerpo al que se le añadieron la cabeza y manos originales[10]. Sin embargo, la policromía de la obra emeritense presenta tonos cromáticos en las carnaciones de gran virtuosismo, propios de un acreditado artífice como Salvador Carmona, así como matices naturalistas, algunos ya citados, y entre los que las gotas de sangre abundantes intensifican la emotividad piadosa de la imagen.

A pesar de que el tiempo y las cercanas influencias andaluzas pueden haber dulcificado algo las raíces castellanas de esta imagen de vestir, los rasgos y las características escultóricas que presenta son plenamente vinculables con la labor de Luis Salvador Carmona. Como hemos intentado señalar, una comparación amplia con las distintas imágenes realizadas por

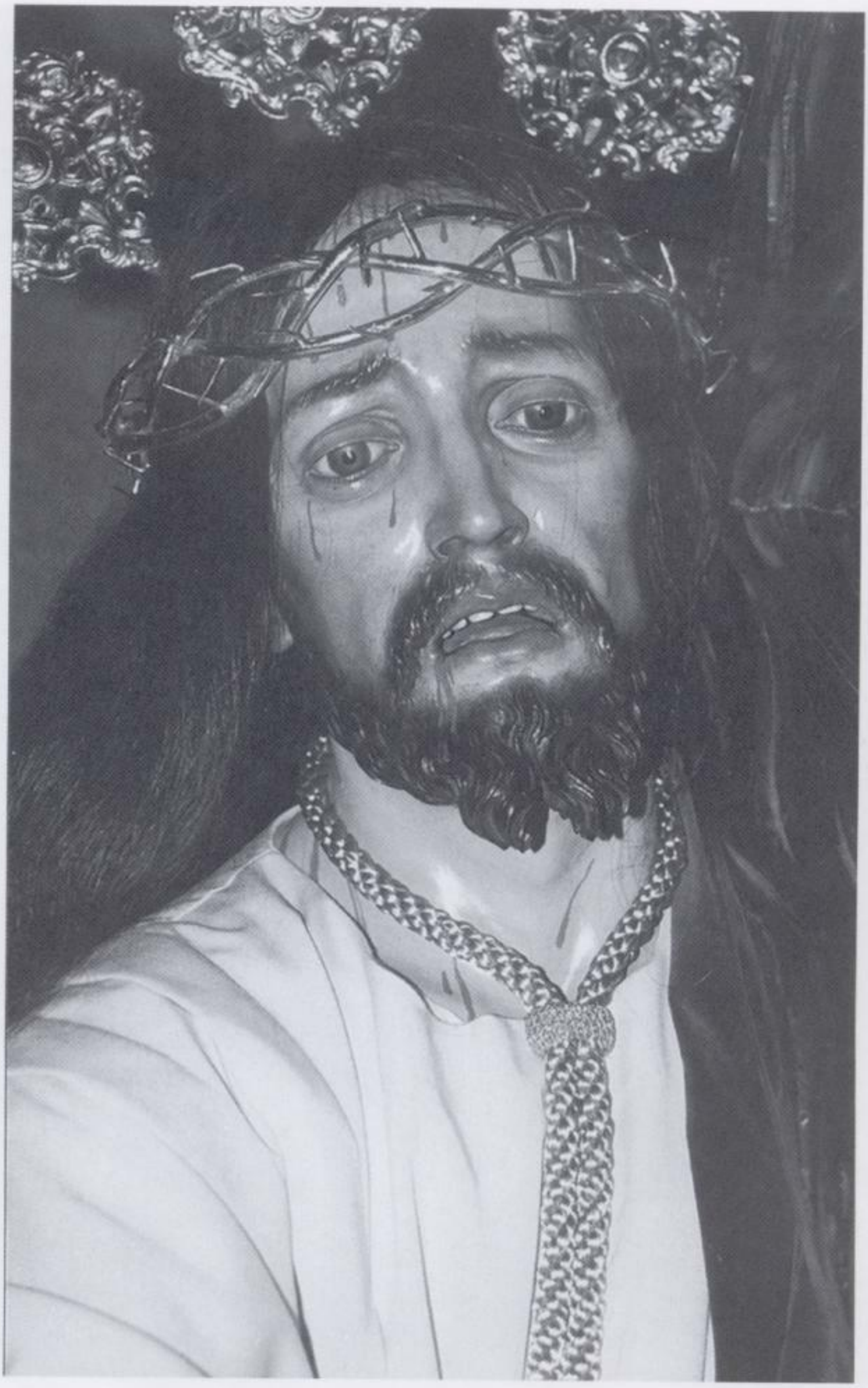
[10] Id., p. 550.

el maestro vallisoletano permite atribuirle con gran fundamento la talla de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Mérida, pudiendo fecharse, aproximadamente, entre 1755-1760, y siempre a la espera de que algún hallazgo documental convierta en definitivo lo que el ojo del historiador del arte puede intuir.

José Fernández López



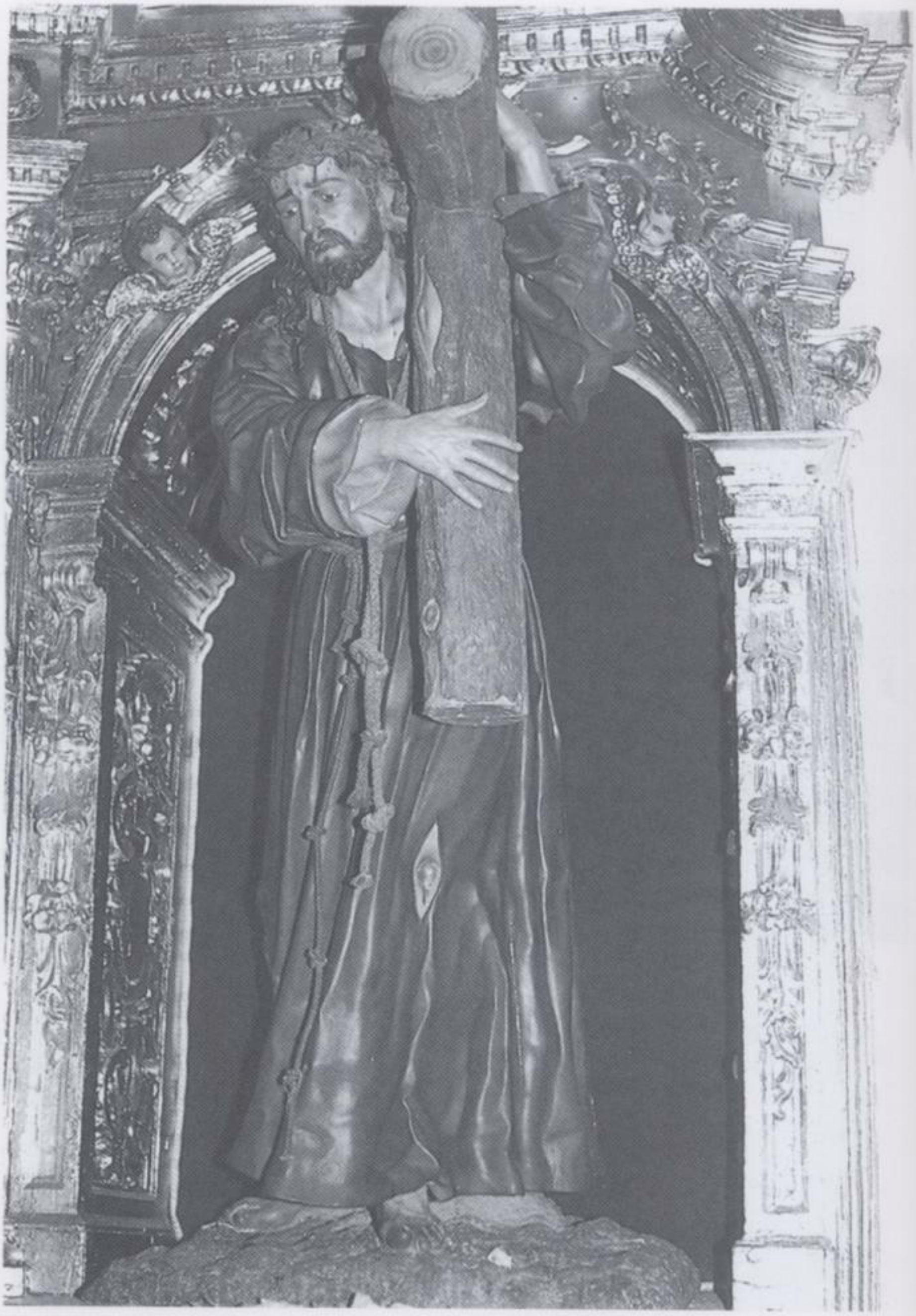
Lám. I. Nuestro Padre Jesús Nazareno. Basílica de Santa Eulalia. Mérida.



Lám. II. Nuestro Padre Jesús Nazareno. Detalle.

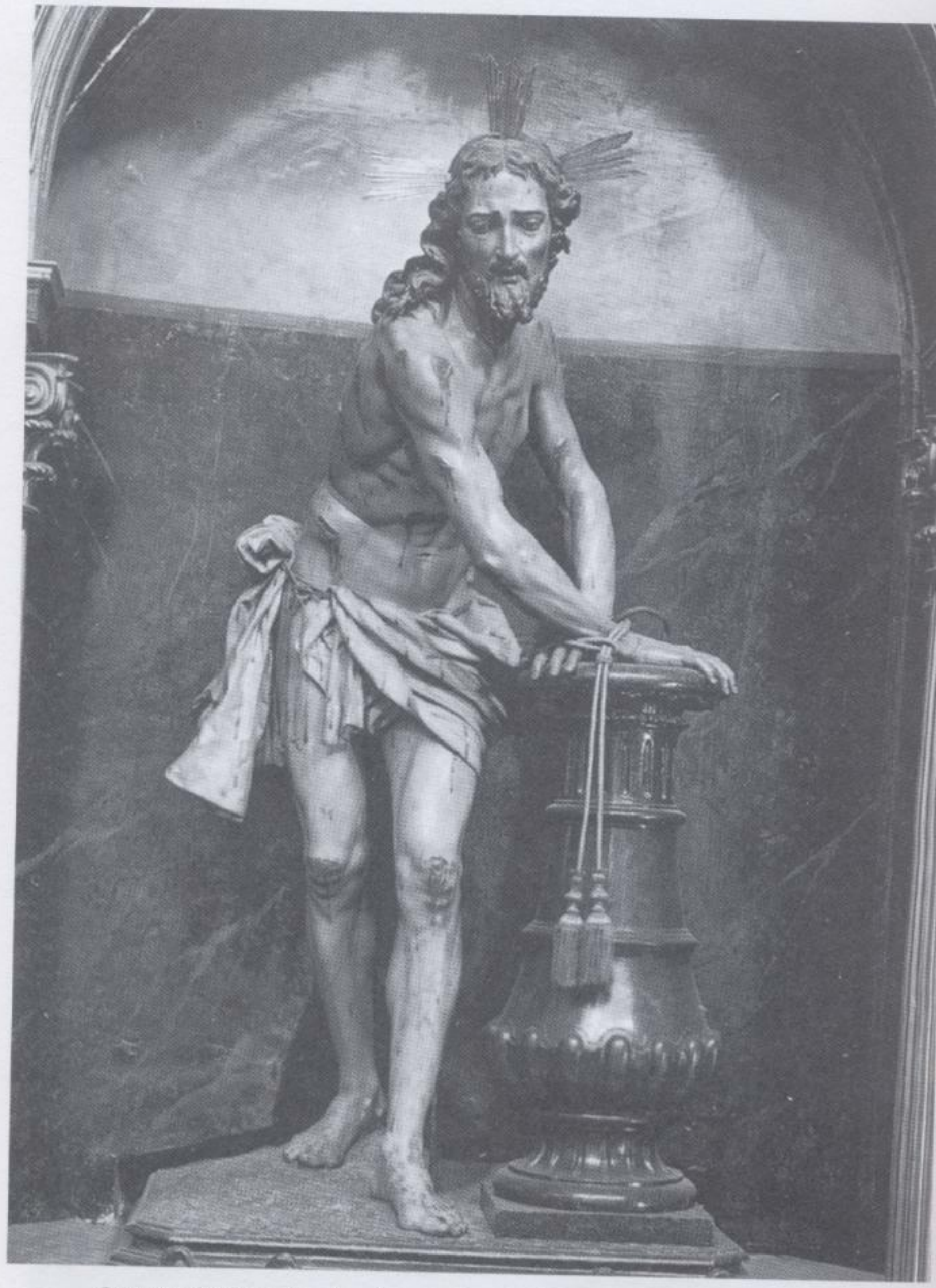
Lám. III. Nuestro Padre Jesús Nazareno. Parroquia de San Sebastián. Estepa.

Lám. IV. Nuestro Padre Jesús Nazareno. Detalle. Basílica de Santa Eulalia. Mérida.



Lám. V. Nazareno. Parroquia del Real de San Vicente. Toledo.

Lám. VI. Nazareno. Parroquia de La Bañeza. Toledo.



Lám. VII. Cristo atado a la columna. Oratorio del Olivar. Madrid. Desaparecido.