

## MARIANO SALVATIERRA SERRANO, «ESCUPTOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO» (\*)

JUAN NICOLAU CASTRO  
Numerario

Hasta hace unos años, muy poco era lo que se conocía del escultor toledano Mariano Salvatierra Serrano. De su vida, poco más que la paternidad de su hijo Valeriano, el interesante escultor neoclásico Valeriano Salvatierra Barriales de quien son las esculturas que decoran el exterior del museo del Prado. De su obra casi siempre se venía aludiendo a la Asunción de la Puerta de los Leones de la Catedral, no sin añadir la coletilla de que desentonaba del conjunto gótico.

Pero por el hecho de haber dedicado mi tesis doctoral al estudio de gran parte de la escultura toledana del siglo XVIII, la vida y la obra de Mariano Salvatierra puede hoy mostrarse en casi toda su interesante realidad, aunque quedan aun algunas lagunas importantes que será necesario desvelar. En este trabajo intentaremos, de algún modo, mostrarles en una visión resumida su vida y su obra tal como, lentamente, he logrado reconstruir en los archivos y tal como he ido observando ante su producción.

---

(\*) El presente trabajo fue objeto de una conferencia pronunciada en el museo de Sta. Cruz el día 31 de marzo de 1995. No se ha retocado ni se le han añadido notas que pudieran hacer su lectura más pesada y compleja. Si alguien quiere conocer la documentación en la que hemos basado cada una de las afirmaciones aquí expuestas le remitimos a las siguientes publicaciones:

- JUAN NICOLAU CASTRO, *Escultura Toledana del Siglo XVIII*, IPIET, Toledo, 1991.

- JUAN NICOLAU CASTRO, «Mariano Salvatierra Serrano, Escultor de la Catedral de Toledo», *Goya*, N.º. 204, 1988, págs. 337-342.

- JUAN NICOLAU CASTRO, «Inventario del escultor Mariano Salvatierra», *Academia*, N.º. 71, 1990, págs. 343-366.

Mariano Salvatierra Serrano nació en Toledo el día 6 de octubre de 1752, siendo bautizado a los pocos días en la iglesia de la Magdalena, su parroquia. Fueron sus padres Andrés Salvatierra, maestro tornero y Ana Serrano, ambos también naturales de Toledo y residentes en casa cercana al Corral de Don Diego.

Su segundo dato biográfico conocido le muestra relacionado desde muy pronto con el mundo de la escultura. Según nos narra el historiador Rafael Ramírez de Arellano, el 29 de enero de 1769 es nombrado escultor de la Cofradía del Cristo de las Aguas y de la Vera Cruz. Si la noticia está correctamente tomada, Mariano Salvatierra contaba en ese momento con solo 16 años de edad, lo que nos daría cuenta de su precocidad.

De 1774 tenemos otra noticia personal especialmente interesante. En el mes de enero de ese año se matriculaba en la Real Academia de San Fernando de Madrid y en el Registro de Matrícula se dice tener la edad de 24 años. Sin embargo, sabemos que su edad era en ese momento de 21, lo que nos deja una duda sobre la posible intencionalidad interesada de ese error.

En marzo de 1776 nuestro escultor y Ramona López Durango, hija del entonces aparejador de la Catedral, Eugenio López Durango, se dan ante notario palabra de casamiento, comprometiéndose a celebrar el enlace en el plazo de dos años. Por razones que no conocemos con exactitud este matrimonio no llegó a celebrarse.

En este mismo año Salvatierra tiene un fuerte altercado con la Cofradía de la Vera Cruz al surgir desavenencias ante el modo de armar los pasos de Semana Santa. Las posiciones debieron radicalizarse hasta el extremo de que la Cofradía celebró junta extraordinaria con el propósito de expulsarle, lo que finalmente no se llevó a cabo por su indiscutible prestigio.

En el año 1780 aparece Salvatierra envuelto en un incidente que hoy se nos antoja un tanto rocambolesco. El escultor fue preso en la Real Cárcel de la ciudad acusado de haber dejado embarazada a la

joven María Mónica Sarmiento. Su padre tuvo que dar una fianza para que el hijo, una vez prestada declaración, pudiera salir de la cárcel pero sin poder abandonar la ciudad o sus arrabales. No sabemos cuál fue el desenlace de este asunto, que no parece hiriera demasiado la fama del escultor.

El 21 de febrero de 1781 contraía matrimonio en su parroquia de la Magdalena con Faustina Barriales Vázquez, natural de Toledo, hija de padre toledano y madre natural de Torrijos, y al parecer familia acomodada a juzgar por el inventario de lo que la novia aporta al matrimonio.

A partir de este momento la vida del escultor, al menos en lo que se puede colegir por los documentos encontrados, parece entrar por un camino de normalidad y aceptación de las reglas usuales de convivencia. Con periódica regularidad va naciendo su numerosa prole, llegó a tener ocho hijos, de los que el primero nace el 25 de diciembre de 1781 y el último el 20 de junio de 1802. De ellos parece que son cinco los que le sobreviven: Simona, que casaría con el también escultor toledano Juan Ramos Villanueva, Valeriano, Mariano, Antonio y Manuel. Valeriano, el continuador de la tradición paterna, nacería el 14 de abril de 1789.

El 17 de junio de 1789 es nombrado escultor de la Catedral, «atendiendo a la buena inteligencia que tiene en materia de escultura» dice el documento de nombramiento. El cargo lo ocuparía hasta el día de su muerte y sería sustituido en él por su yerno Juan Ramos Villanueva que morirá a su vez en 1814, siendo sustituido por el hijo Valeriano Salvatierra.

Por lo demás parece que fue de salud mas bien débil. Enfermedades graves le debieron atacar en varias ocasiones, lo que le llevaría a otorgar tres testamentos en 1784, 1789 y el último de ellos el 13 de mayo de 1803.

Moriría el 10 de abril de 1808 y fue sepultado, vestido con el hábito de Ntra. Sra. del Carmen, al siguiente día en la bóveda de la

capilla de Ntra. Sra. de la Esperanza en la parroquia de los Santos Justo y Pastor, de donde en ese momento era parroquiano, como había dejado ordenado en su último testamento. Tenía Mariano Salvatierra en el momento de su muerte 55 años.

El minucioso inventario de sus bienes se hizo al mes siguiente. Por él vemos como nuestro escultor vivió en un ambiente más que acomodado, rodeado de una numerosa e interesante colección de pinturas, exactamente 143 cuadros, entre los que se citan obras de el Greco, Tristán, Ribera, Esteban March, Escalante, Palomino, flores de Juan de Arellano, etc., etc. Una rica biblioteca en la que se encontraban muchas de las novedades literarias del momento que nos revelan un Salvatierra muy en la línea de la mentalidad de su época, curioso de aventuras, atraído por tierras exóticas en un sentir rusoniano que presiente el Romanticismo. Y una extensa colección en su obrador de modelos de obras clásicas en escayola, grabados y dibujos, entre los que se cita expresamente «un borrador de Velázquez en papel azul», y un importante lote de dibujos de Maella.

Y pasando al estudio de su obra directa, ésta nos es conocida hasta la fecha de forma parcial y se reduce fundamentalmente a la extensa producción que realizó para la Catedral toledana. Pero sabemos expresamente que al margen de esta labor, casi toda realizada en piedra, el escultor trabajó la tradicional y castiza imaginería española en madera policromada, aunque desgraciadamente de este género ninguna obra segura hemos podido identificar. Consta documentalmente su participación en los pasos procesionales de distintas cofradías de Semana Santa, para los que, además de reparar los desperfectos de las esculturas ya existentes, realizó enteramente alguna figura de Cristo y de la Virgen de los Dolores de bastidor, o sea de vestir, concretamente para la Cofradía del Cristo de la Humildad sita entonces en el Monasterio de San Juan de los Reyes.

La primera noticia de obras de Salvatierra relacionadas con la Catedral data del año 1776, en el que se le paga cierta cantidad, no

muy significativa, por determinadas estatuas de la portada principal o del Perdón. Su labor en el gran conjunto de esculturas que adornan esta portada, que se restaura por Eugenio López Durango entre 1775 y 1780, se nos aparece un tanto desdibujada y no tendremos noticia exacta de este gran conjunto hasta que el Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral esté totalmente catalogado y se pueda consultar. En el estado actual de nuestras noticias documentales parece fue decisiva, en el conjunto de santos y profetas que adornan esta portada, la intervención del escultor murciano José Reyna o Martínez Reyna, que trabaja con su tío Bautista Martínez Reyna en Aranjuez desde donde se envían muchas de las estatuas a Toledo.

Dos años después, mientras seguía trabajando en las obras de la portada, en 1778 se presentaba al concurso anual de escultura organizado por la Real Academia de San Fernando. El asunto obligado que se tenía que trabajar llevaba este pomposo título, normal en la época: «El Santo Rey D. Fernando, que estando en el cerco de Jaén admite a besar su mano al Rey moro de Granada, quien se declara su feudatario, y le entrega la ciudad». No parece, sin embargo, que Salvatierra obtuviera galardón alguno.

Mucho más personal fue su intervención en la Portada de los Leones, cuya restauración lleva a cabo también Eugenio López Durango entre 1783 y 1785. Aquí toda la labor escultórica se debe enteramente a Salvatierra y consta de cinco estatuas de santos arzobispos toledanos, San Eugenio I, San Ildefonso, San Eugenio III, San Heladio y San Julián, más once medallones de medio relieve que representan a la Virgen, Adán, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, José, Isaías, Jeremías, Daniel y Ezequiel.

Todo el conjunto está realizado en piedra de Colmenar de Oreja. La intervención del escultor en esta portada se completaría en 1790 con la famosa escultura de la Asunción de la Virgen colocada en el tímpano de la puerta.

En 1781, por mediación del mismo López Durango, recibe el

encargo de realizar dos grandes ángeles sosteniendo en sus manos una corona para el remate del gigantesco retablo de mármoles de la Colegiata de Talavera de la Reina. La obra, en la que fue especialmente intensa y personal la intervención del cardenal Lorenzana, estaba terminada en 1783. Los ángeles van realizados en madera pero pintados imitando mármol de Carrara.

En 1785 recibe el encargo del grupo de ángeles, sosteniendo las insignias pontificias, del remate del nuevo retablo de la capilla de San Pedro de la Catedral realizado según diseño de Eugenio López Durango, y trabajado el grupo en mármol de las canteras almerienses de Macael, el Carrara español como se le llamaba. La realización de la obra se fue dilatando por diversos motivos y no se termina hasta fines de 1788. La idea de este grupo fue del pintor Francisco Bayeu que firma la pintura de San Pedro curando al paralítico que preside el retablo. Salvatierra cuidó al máximo esta obra, incluso se mandó traer algunos modelos de esculturas clásicas en yeso para estudiar a conciencia la composición del conjunto y textualmente dice la documentación que renunció, durante su ejecución, a cualquier otro encargo que pudiera haberle estorbado. Tal vez por la altura a que nos obliga la contemplación de la obra hoy no nos parece, sin embargo, de lo más afortunado del artista.

Muy pocos días después del nombramiento como escultor de la Catedral, en 1789, se le pagaban la hechura de los dos medallones de estuco con dos parejas de santos cada uno, Santos Justo y Pastor y San Julián, Obispo de Cuenca, y Santo Tomás de Villanueva, que se colocan a derecha e izquierda de la entrada a la capilla de Santa Lucía, hoy del Sagrado Corazón, que se acababa de restaurar. En el mes de mayo de 1790, de nuevo la Catedral paga a nuestro escultor por la realización de un curiosísimo trabajo que ha llevado a más de una sonada confusión a algún crítico de arte, la compostura de «los tres bajos relieves historiados de los medios puntos de la silla de Su Eminencia en el coro... por estar hechos pedazos a causa de ser muy del-

gados sus planos y haber estado cogidos con yeso que con su fuerza torció y quebró, y ha sido preciso chaparlos y socorrerlos sobre otros tableros de nogal, poner todas las piezas que faltaban, recorrer todas las uniones y hacer tres nuevas figuras de las demás bajo relieve en el tablero mayor». Se trata de los tres diminutos medios puntos de Alonso Berruguete colocados en la bovedilla de la silla arzobispal del centro del coro, tan admirados por los estudiosos del escultor palentino que, sin embargo, nunca llegaron a sospechar de esta total restauración.

Al siguiente año de 1791 emprende el trabajo de uno de sus conjuntos más personales y bellos, las ocho esculturas que adornan los muros de la capilla de Santiago o de los Luna, la Capilla General como entonces se llamaba, esculturas algo menores que el natural y que representan a San Francisco de Asís, San Pedro Nolasco, San Lorenzo, San Felipe Neri, San Antonio Abad, San Nicolás obispo, San Fernando y Santa Bárbara. El conjunto se realizó, por orden expresa del cardenal Lorenzana, para reemplazar un considerable número de antiguos retablos y altares que estaban adosados a las columnas del ámbito de la Catedral y que por entorpecer la claridad del templo ahora se ordena suprimir.

La actividad de Salvatierra es por estos años incesante y al año siguiente comienza un nuevo conjunto de estatuas, las cuatro de mármol blanco de Macael, representando a San Miguel, Santa Isabel Reina de Hungría, Santa María Magdalena y San Esteban, para decorar los cuatro ricos retablos de mármoles y bronce que decoran el trascoro de la Catedral, los cuales se harán siguiendo también una traza suya y cuyas estatuas no todas son igualmente afortunadas.

Entre 1792 y 1793 debe realizar una de sus escasas obras profanas, el escudo del cardenal Lorenzana, sostenido por una pareja de angelillos que remata la fachada del nuevo edificio del Hospital del Nuncio, que en estos años realizaba el arquitecto Ignacio Haan.

A partir de 1794 se encargó de esculpir los cuatro ángeles

mancebos que coronan los frontones, delantero y posterior, de la caja del órgano neoclásico de la Catedral que sustituía a otra barroca anterior realizada a fines del siglo XVII según diseño del arquitecto madrileño Teodoro Ardemans y con la intervención del maestro organero, también de Madrid, Pedro Liborna Echevarría. El actual fue realizado por el conocido maestro José Verdalonga que, entre otros órganos, realizará el de la Capilla del Palacio Real de Madrid, y de la caja se encargó el tallista toledano Juan Hernández inspirándose en un dibujo de Ventura Rodríguez que hoy se guarda en dependencias de la Biblioteca Pública toledana.

El 8 de julio de 1796 Salvatierra cobraba por una escultura que, debido al lugar donde se encuentra, ha pasado hasta la fecha completamente desapercibida. Un San Rafael, de alabastro, que se coloca en uno de los ángulos delanteros del coro perdiéndose materialmente entre el inaudito número de esculturas que pueblan este recinto catedralicio.

Muy poco después se entregaba una gratificación al escultor por un trabajo en extremo curioso, «por inventar y executar el modo de limpiar, restaurar y componer el mosayco de la Concepción, y por no haber llevado interés alguno por trabajo tan delicado y prolijo». Se trata del mosaico de la Inmaculada que preside el retablo de la Capilla Mozárabe adquirido por Lorenzana en Roma y que llegó a Toledo precedido de enorme expectación. En parte, suponemos, por la rareza de la pieza en sí en el ambiente artístico toledano, y en parte, por el hecho de que en el trayecto de venida se hundió el barco que lo traía y hubo de ser extraído del fondo del mar, de ahí la necesidad de su restauración. Parro llevado de su entusiasmo ante pieza tan exótica en España afirma en su «Toledo en la mano», ser «una de las más hermosas y notables alhajas de la Catedral». El mosaico copia una deliciosa Inmaculada del pintor romano Carlo Maratta que se conserva en Roma en la bellísima capilla de Sylva en la iglesia de San Isidoro al Pincio, obra del propio Bernini.

Por estas fechas vuelve a tallar una pareja de esculturas de índole profana, las figuras alegóricas de la Fama y de la Ciencia que adornan la fachada del nuevo edificio de la Universidad, también realizado por Ignacio Haan.

El 9 de julio de 1800 comienza a cobrar por la realización de dos obras en las que el escultor va a invertir mucho tiempo e inspiración, los grupos de ángeles que adornarán los tres retablos de la Sacristía de la Catedral y el gigantesco candelabro del cirio pascual.

El candelabro debía estar terminado en el mes de abril de 1804, momento en el que se le paga por el repaso de la obra y por el encarnado de las esculturas que lo adornan. Este candelabro ha sido pieza que hasta la fecha no ha merecido sino alguna pobre alusión a sus desmedidas proporciones y nada o casi nada se ha dicho de él como pieza artística. Es, sin embargo, obra muy bella, en la que tal vez como en ninguna otra del escultor se puede apreciar el compromiso entre un mundo neoclásico, que estaba en el ambiente, y un espíritu barroco que el artista aún sentía. En él se combinan, en maridaje más o menos afortunado, muchos elementos neoclásicos como los bustos de matronas, los relieves de Santos Arzobispos toledanos, con un cierto sello de camafeos clásicos, las guirnaldas de laurel y otros elementos neoclásicos. Sobre toda esa amalgama de piezas y objetos, dos bellos ángeles mancebos muestran las cadenas rotas de la esclavitud y un hermoso óvalo donde aparece, en relieve, el pueblo hebreo en su peregrinaje por el desierto con una muy sabia gradación de planos y un muy cuidado dibujo.

El bello grupo de la Exaltación de la Cruz, que remata el retablo del Expolio de el Greco, presidiendo el gran salón de la Sacristía Mayor de la Catedral, y la pareja de serafines de los dos retablos laterales le son terminados de pagar en diciembre de 1805. El diseño de los retablos fue obra de Ignacio Haan y la obra del principal se encuentra magníficamente documentado. Los ricos y policromos mármoles se traerán de Vizcaya, Guipúzcoa, Lanjarón y Montes Cla-

ros y serán tallados por el marmolista madrileño Esteban de Alegría. Y los adornos de bronce, como basas y capiteles de las columnas, recuadros de los marcos y guirnaldas de flores se encargan al broncista también madrileño Narciso Aldebó.

Para las esculturas se traen, como tantas veces, mármoles de Macael, que junto con los que se utilizan para la realización del retablo supondrá un trasiego de materiales que cruzan la Península de Norte a Sur y que van a dar lugar a más de un curioso incidente como el que, se nos refiere, ocurrió el 7 de mayo de 1801. Ese día se pagaba a un tal Luis Giradao, natural de Colmenar de Oreja, por la traída de once piezas de piedra de mármol de las canteras de Lanjarón en Granada. El número de piezas que se habían contratado era mayor pero cuando se intentó volver a por el resto les fue negada la entrada a Andalucía y dice textualmente el documento «sin embargo de llevar pasaporte y demás seguridades que llevaba no le dexaron pasar el cordón de soldados que habían puesto con ocasión de la peste que se padecía en Andalucía».

La Exaltación de la Cruz resulta uno de los grupos más logrados del escultor por el dinamismo y la belleza de los ángeles mancebos y la maestría en la talla de las nubes. Estas apoteosis que arrancan del barroco romano salidas de la inspiración de Bernini se repetirán una y otra vez en la escultura del momento. Muy cerca de Toledo, en la capilla del Palacio Real de Aranjuez, se eleva sobre la cornisa del presbiterio otra Exaltación de la Cruz con clarísimos contactos con esta de Toledo, aunque realizada en estuco y tallada por los escultores franceses Roberto y Pedro Michel.

Acabado el retablo se pagaban, en 1806, al yerno de Salvatierra, el escultor Juan Ramos Villanueva, cierta cantidad por «limpiar el cuadro del Expolio y componer varias porciones descosturadas en los pies». Como se puede ver las restauraciones no son solo cosa de nuestros tiempos.

En julio de 1801 Mariano Salvatierra cobraba por otro curio-

so trabajo hasta ahora no sospechado, la pintura del retrato del cardenal Lorenzana, su gran protector, para colocar entre la serie de arzobispos toledanos en la Sala Capitular de la Catedral.

La última obra escultórica suya de que tenemos constancia es la realización de parte de la escultura que adornaba el Monumento Grande del templo metropolitano toledano que había diseñado Ignacio Haan y que sustituiría al que en la segunda mitad del siglo XVII había realizado Francisco Rizi. Para el nuevo Monumento Salvatierra realizó ocho ángeles, portando atributos de la pasión, que graciosamente se movían en el entablamento del templete en que remataba el monumento y coronaba la gigantesca gradería. Según el testimonio visual de varios autores era lo mas gracioso y armónico de la decoración del conjunto.

Y al margen de esta su obra escultórica conocida quiero hacer mención también a una importante obra de arquitectura efímera, que tanto se repitieron en distintas solemnidades y que hoy tan de moda están en la moderna literatura artística. La gran fachada, concebida como gigantesco retablo, que se antepuso a la puerta del Perdón de la Catedral con motivo de la solemne entrada en su Sede Primada del cardenal D. Luis María de Borbón el 12 de febrero de 1801, y de la que felizmente nos ha llegado el proyecto original y algún resto de decoración conservado en los almacenes de la Catedral. El enorme telón, realizado enteramente en madera y lienzo, se inspira en el proyecto de remodelación de esta fachada que había ideado D. Ventura Rodríguez en 1773. Según se expresa claramente en el dibujo la obra fue invención de Mariano Salvatierra y el dibujo fue realizado por su yerno Juan Ramos Villanueva. La fachada se componía de un gran pedestal adornado con trofeos, sobre el que se alzaba el cuerpo principal recorrido por gigantescas pilastras y columnas de orden corintio. Dos parejas de columnas menores flanqueaban la puerta de entrada y en sus intercolumnios iban colocadas grandes estatuas de matronas representado a la Iglesia de Sevilla, de donde venía el cardenal Bor-

bón, y de Toledo, a la que llegaba, llevando en sus brazos sendas fachadas de ambas catedrales. Sobre el dintel de la puerta se veía una pintura alegórica y sobre ella iba un entablamento rematado en gigantesco tondo con la Imposición de la casulla a San Ildefonso. Además de otras diversas pinturas que, al parecer, representaban escenas de reuniones eclesiásticas, la fachada se adornaba con otras gigantescas esculturas representando la Iglesia, con los ojos vendados y un gran libro bajo el brazo, y la Religión llevando un hermoso Crucifijo y una antorcha. Todo remataba en una barandilla coronada por el escudo del nuevo Arzobispo. A ambos lados, cuatro matronas representaban las virtudes cardinales. Los lienzos que adornaban esta fachada fueron realizados por D. Fernando Brambila, Pintor de Cámara de S.M., y D. Gregorio Borghini, los dos profesores de pintura y residentes en Madrid. EL precio de sus lienzos planteó una serie de problemas entre los pintores y el Cabildo. Ellos pidieron una suma que pareció desmesurada al Cabildo y ante la situación planteada se decidió acudir a otros tasadores. Primeramente acudió a Toledo D. José Camarón «Director de pintura de la Real Casa de la China y Teniente Director de la Real Academia de San Fernando» que tasó las pinturas en un precio superior al que pedían sus autores. Después se acudió a los pintores Antonio y Ángel Tadey que tasaron las obras en un precio casi la mitad de la tasación del anterior. Suponemos que ante diferencia tan notoria los autores de los lienzos no se dieron por satisfechos por lo que se decidió recurrir a un tercero. El 28 de febrero de 1801 era nombrado como tercero en discordia D. Francisco de Goya «Primer Pintor de Cámara de S.M.». El genial pintor aceptaba el encargo y el 5 de mayo se encontraba en Toledo para llevar a cabo su personal tasación.

Al día siguiente de su llegada, Goya declaraba bajo juramento ante el Sr. Corregidor de la ciudad que «habiendo sido nombrado para tercero en discordia de las tasaciones que se han hecho de la obra de pintura ejecutada por D. Francisco Brambila y compañero en

la portada erigida en la puerta del Perdón de esta Sta. Iglesia Primada, y enterado por menor de todo lo trabajado por estos pintores, y examinado prolijamente todos y cada uno de los lienzos... declara que dando a esta obra todo su valor, según razón y como le dicta su conciencia, la debe tasar y tasa en la cantidad de 45.000 rs. v. y que esta tasación esta hecha con toda imparcialidad ... Y habiendo leído el dicho D. Francisco de Goya por si mismo esta su declaración se afirmó en su contenido según que así lo manifestó, y expresó ser de 54 años y lo firmó con su firma».

Pocos días después se pagaba a Goya 6.000 rs. «los mismos que se le han considerado de gratificación en atención a haber sido nombrado por tercero en discordia para el reconocimiento y tasación de los lienzos para la entrada pública que hizo S. Eminencia el Cardenal Borbón».

Y pasando al estudio del estilo de nuestro artista hay que tener en cuenta que Mariano Salvatierra es el primer escultor toledano de formación académica y eso es algo que está patente en toda su obra. De todos modos no podemos olvidar el hecho de que, pese a lo mucho conservado, hoy tenemos una faceta de su arte que no conocemos pero que, como ya dije, sabemos existió: su obra tallada en madera de tipo tradicional, lo que de él se ha conservado es fundamentalmente el conjunto de la Catedral toledana, labrado en su mayoría en piedra. Pero Salvatierra, como ocurre con muchos de los denominados artistas neoclásicos españoles, no es fácil de catalogar, la huella académica es grande, si bien son claramente perceptibles en su obra otras tendencias. Sigue siendo artista de indiscutibles arranques barrocos en el modo de plantar muchas de sus figuras o en el movimiento de los paños y conserva también claros signos rococós. Los niños son en él deliciosos, de carnes mórbidas, y rostros, de boca pequeña, siempre expresivos, con cabelleras unas veces acaracoladas y otras, por contraste, lisas. En el grupo de ángeles que acompañan a la Asunción de la Portada de los Leones de la Catedral, el angelillo que, a los pies

del grupo, mira al espectador es en extremo gracioso, y el querubín que solo ligeramente besa el pie de la Virgen que asciende es de un encanto del más delicioso rococó. Hay que tener muy en cuenta también al juzgar la obra de nuestro escultor que tal como ésta nos ha llegado forma parte, casi siempre, de conjuntos de gran envergadura, como portadas y retablos, y por ello ha pasado en parte desapercibida al no haber tenido un estudio individualizado. De aquí arranca, a mi entender, más de un error en el modo de enfocar su obra.

En cuanto a fuentes de inspiración está claro el estudio de modelos clásicos aprendido en la Academia y que el escultor continuará a lo largo de toda su vida, como nos dice expresamente la documentación. Pero en su obra son claramente perceptibles otras influencias, como la del barroco italiano en general y la de Bernini en particular. Pocas esculturas tan berninescas como el San Nicolás Obispo de la Capilla de Santiago o de los Luna. La influencia de Bernini flotaba en el ambiente, se apreciaba en la Academia y a Toledo llegaron ecos directos a través de obras de arte, sobre todo piezas pequeñas que formaban parte de conjuntos de orfebrería, como reiteradamente vengo señalando últimamente en diversos artículos. También hay que tener en cuenta la influencia de grabados, singularmente flamencos y alemanes, en especial la del arte rococó de los Klauber. Hay figuras en la obra de nuestro escultor, el San Bernardo o el San Antonio Abad de la capilla de Santiago, por ejemplo, que aparecen repetidas una y otra vez en los retablos de las abadías centroeuropeas. Y por último no se puede dejar pasar por alto una influencia más, la personal del cardenal Lorenzana. Estudiando parte de la correspondencia conservada de este momento, he podido comprobar cómo el Cardenal estaba atento a los más insignificantes detalles que imponía al escultor.

Finalmente algo que también influye en la obra de Salvatierra es el propio material utilizado, en su mayor parte piedra de Colmenar de Oreja o el mármol almeriense de Macael. Las piezas talladas en

pedra de Colmenar resultan siempre simples, con grandes pliegues abarrocados pero de modelado sumario. Una pieza tallada en este material resulta, sin embargo, excepcional, la tantas veces nombrada Asunción de la Portada de los Leones. Es, a mi entender, pese a las críticas en razón de su ubicación, pieza muy bella, entroncada en la tradición de algunas de las más hermosas Asunciones de nuestro siglo XVIII.

Las obras talladas en mármol resultan de modelado más fino y detalles más cuidados, como por ejemplo los cuatro santos de los retablos del trascoro catedralicio, no todos igualmente afortunados. Resulta muy bella la María Magdalena, el San Esteban parece una figura salida de un salón rococó y el San Miguel parece un tanto envarado, tal vez por el mismo material utilizado que le impide el movimiento y desmerece ante los espléndidos «San Miguel» que se tallan en este siglo. El San Rafael del ángulo del coro, obra que como ya he dicho ha pasado casi desapercibida, es pieza un tanto achaparrada pero que el alabastro empleado hace traslúcida y especialmente agradable.

Por último, hay que hacer referencia al retrato del cardenal Lorenzana de la Sala Capitular, que nos muestra a nuestro artista como pintor más que discreto, muy en la línea de un Rafael Mengs, el ídolo del momento, y nos hace suspirar por el hallazgo de alguna otra pieza que nos permita conocer con mayor precisión esta desconocida faceta de este maestro escultor paisano nuestro.



Mariano Salvatierra. Asunción. Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



Mariano Salvatierra. Santo Arzobispo toledano.  
Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



Mariano Salvatierra. Santo Arzobispo toledano.  
Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



Mariano Salvatierra. Patriarca Noé. Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



Mariano Salvatierra. San Nicolás Obispo. Catedral de Toledo (Capilla de Santiago).



Mariano Salvatierra. San Antonio Abad. Catedral de Toledo (Capilla de Santiago).



Mariano Salvatierra. San Bernardo. Catedral de Toledo (Capilla de Santiago).



Mariano Salvatierra. La Magdalena. Catedral de Toledo.



Mariano Salvatierra. Candelabro Pascual. Catedral.

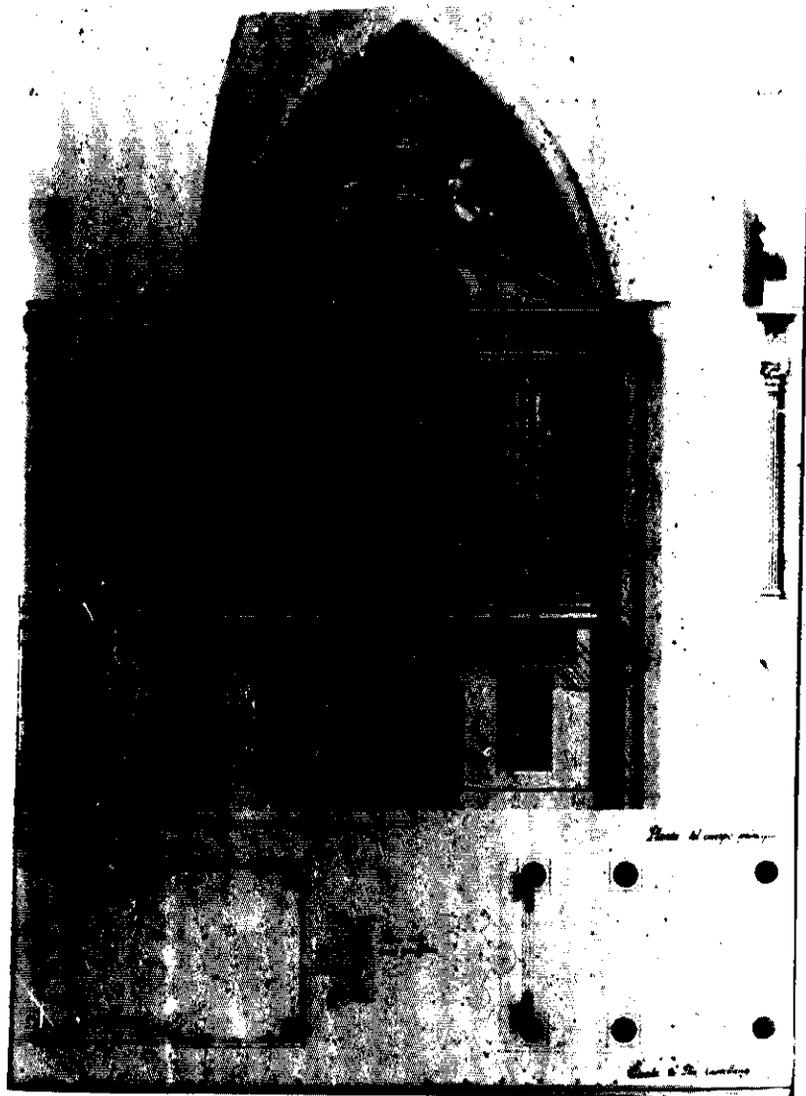


Mariano Salvatierra. Exaltación de la Cruz. Sacristía de la Catedral.



Mariano Salvatierra. Detalle del Candelabro Pascual. Catedral de Toledo.

*principal de una Casa de Organos para la Cathedral de la S<sup>ta</sup> Maria de Toledo*



Dibujo de la caja del órgano neoclásico. Catedral de Toledo.



Mariano Salvatierra. Retrato del cardenal Lorenzana.  
Sala Capitular de la Catedral.