

Valeriano Salvatierra: Vida, obra y documentos sobre un escultor neoclásico

POR

M.^a DOLORES EGEA MARCOS

BIOGRAFIA

Uno de los puntos hasta ahora oscuros en la biografía del primer escultor de cámara Valeriano Salvatierra Barriales ha sido precisamente el de su fecha de nacimiento, la cual no se conocía con exactitud.

Hoy podemos dar a conocer la fecha precisa de su nacimiento, que según consta en su partida de bautismo (Doc. I), existente en la parroquia de los Santos Justo y Pastor de Toledo, Salvatierra, Valeriano, nació el día 14 de abril del año 1789, siendo bautizado el día 15 del mismo año, e imponiéndosele los nombres de Valeriano Tiburcio José.

Era hijo de don Mariano Salvatierra, escultor de la catedral de Toledo, donde realizó, entre otras, el conocido candelabro del cirio pascual; también fue hasta el año 1799, en que renunció, «armador y compositor de pasos» de la Cofradía del Cristo de las Aguas y de la Vera Cruz, según consta en los archivos de dicha cofradía, recogidos por don



Rafael Ramírez de Arellano (1), teniéndose noticia asimismo de varias restauraciones; fue cofrade y mayordomo de la misma en los años 1782 a 1795, el último año que aparece como asistente a los Cabildos es el de 1804. Destaca en su obra, sobre todo, la estatuaria religiosa, en la que se le reconocía una notoria habilidad (2).

En 1792, para su entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se le da también un tema religioso como composición obligatoria: El prendimiento de Jesús en el Huerto (3).

No es de extrañar que bajo la influencia paterna, a todo lo largo de su vida Valeriano Salvatierra sintiese una especial predilección por todo lo que envolvía el ambiente religioso, y a este respecto es bien conocida la ejecución de la imagen de la Virgen de los Dolores, que donó a la orden de VOT de Servitas, realizada por una promesa hecha durante un agravamiento de su enfermedad de estómago.

Como para todo escultor de la época, era de suma importancia para el artista la realización de al menos un viaje a Italia para conocer a los clásicos «in situ». Así, Salvatierra viajó a Roma durante su juventud, según Ossorio y Bernard (4) con sólo dieciséis años, por tanto en 1805. En Roma no tardó mucho en hacerse conocer por sus brillantes disposiciones (5).

Durante su estancia en la capital italiana estuvo en los estudios de Canova y Thorwaldsen, hecho que afirma el mismo escultor y que está corroborado documentalmente (Doc. III) (6). La influencia de ambos autores la vemos manifiesta en algunas de sus obras, como el sepulcro del arzobispo don Luis de Borbón, que se encuentra en la sacristía de la Catedral de Toledo y cuya ejecución llevó a cabo en Roma hacia el año 1824, según la mayor parte de los autores que han tratado al escultor, aunque no hay documentos que lo prueben taxativamente.

Como hechos más relevantes de sus estancias en Roma hay que señalar que en los años 1810-11 y 13 fue ganador de diversos premios en la Academia de San Lucas, dos al modelo vivo y un primer premio

(1) RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Catálogo de Artistas que trabajaron en Toledo, y cuyos nombres y obras aparecen en los Archivos de sus parroquias*, Toledo, Imprenta Provincial, 1920.

(2) RAMÍREZ DE ARELLANO, *Op. cit.*

(3) «Por su notoria habilidad en la escultura». Archivo de la Cofradía del Cristo de las Aguas y de la Vera Cruz, parroquia de la Magdalena (Toledo), recogidos por RAMÍREZ DE ARELLANO, *Op. cit.*

(4) M. OSSORIO Y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.^a edc., Madrid, 1883-84, pág. 618.

(5) OSSORIO Y BERNARD, *Op. cit.*

(6) Certificado suscrito por Canova y recogido por Pardo Canalis en la pág. 260 de *Escultores del XIX*, C.S.I.C., Madrid, 1951.

en 1813. De estos hechos hay constancia documental en los expedientes existentes en Palacio (7) (Doc. II).

Su primera instancia en la ciudad eterna debió durar, si marchó a la edad que afirma Ossorio, dos años, ya que en el año 1807 aparece matriculado en las clases de la Academia de San Fernando, teniendo entonces dieciocho años, aunque él hace constar en el expediente la edad de diecinueve años. Por lo tanto, es muy probable que permaneciese en Madrid hasta 1809 ó 10, en que vuelve a Roma, de donde regresa en 1814, en que hay constancia de su estancia en Madrid, cuando solicita la plaza de escultor de cámara, vacante dejada por Pedro Michel, que la había ostentado hasta entonces. Como apoyo a tal solicitud alega el haber sido ganador del primer premio de la Academia de San Lucas, en 1813. Entre los solicitantes de dicha vacante se encontraba el escultor Juan Adán, quien por entonces contaba con setenta y cuatro años de edad, hecho que, unido a su valía artística, le sirvió para obtener el fallo favorable del jurado, considerándose más experimentado que al joven Salvatierra, que sólo contaba veinticinco años.

Tres años más tarde de serle negada la petición de su nombramiento como escultor de cámara, esto es en 1817, pide el ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, dándosele como tema obligado: «Héctor arrastrado por Aquiles en rededor de las murallas de Troya», composición modelada en barro y con cuya ejecución consigue ingresar en la Academia por unanimidad de votos. Un año antes, 1816, le había sido concedida la cruz de distinción de prisionero civil, hecho significativo y a tener en cuenta durante toda la trayectoria del escultor, pues es un dato más a resaltar para llegar a la afirmación de que durante toda su vida gozó del favor real y en general de los allegados a la real casa, afirmación que quedará refrendada por varios hechos que iremos viendo más adelante. Ya en 1817, y por medio de una Real Orden es nombrado ayudante del estudio entonces existente en el calle Fuencarral, concediéndosele los honores de teniente director del mismo en el año siguiente (1818).

El 28 de mayo de 1819, gracias a la recomendación expresa del Infante don Carlos es nombrado escultor de cámara honorario. Así el artista se fue abriendo las puertas de las más altas esferas sociales, algo que habrá que unir ineludiblemente a su labor artística, cuya obra no podemos deslindar de los gustos que a esa determinada clase social le eran placenteros; no en vano el marqués de Lozoya califica a Salvá-

(7) E. PARDO CANALIS, *Op. cit.*, pág. 260-61.

tierra como el escultor en el que se dan suma los gustos más representativos de las tendencias estéticas de la época fernandina (8).

A partir de su nombramiento como escultor de cámara honorario, la actividad artística de Salvatierra va a ir concretándose más hacia los encargos oficiales. Así, en el año 1826 (Doc. III) es nombrado restaurador de la Galería de Escultura del Museo del Prado, de cuya actividad en el desempeño de tal cargo tenemos constancia documental abundante. Es significativo el hecho de que ya a los nueve meses de su nombramiento como restaurador de la Galería de Escultura, asista a la reunión celebrada en la Sctra. de la Rl. Sumillería de Corps, en la cual se decidirían los artistas, que serían representados en los medallones esculpidos por Ramón Barba y que están situados hoy en la fachada principal del Museo del Prado. A dicha reunión asistieron: El excelentísimo duque de Híjar; don Antonio Aguado, arquitecto mayor de Madrid; don Vicente López, y don Juan Antonio Rivera, pintores de cámara, y don Pedro Hermoso; don Ramón Barba, y don Valeriano Salvatierra, escultores de cámara (Doc. X).

A partir de este momento son varias las noticias con que contamos sobre la actividad llevada a cabo por Salvatierra como restaurador; así en 1829 (julio) lleva a cabo la restauración de las distintas estatuas y objetos que debían de ser expuestos en la Galería, que estaba ya casi finalizada (Doc. XI).

Sería largo reseñar las distintas actividades (por numerosas) llevadas a cabo por el escultor durante el largo período en que trabajó como restaurador; sólo queremos añadir dos notas más: por una parte, que durante ese período se le requería para diversas actividades que hoy calificaríamos de «no propias» del cargo que ostentaba, es el caso de «pedirle» opinión al escultor del tipo de pavimento más conveniente para el Museo (7 de julio de 1830) (Doc. XIII). De otra parte señalaremos que entre las obras realizadas en el Museo destaca entre todas ellas la ejecución de las matronas simbólicas que decoran en la actualidad el primer cuerpo de la fachada principal del Museo del Prado, y cuyo examen detenido haremos posteriormente.

Siendo ya restaurador de la Galería de Escultura del Museo es nombrado, en 1830 segundo escultor de cámara, mediante propuesta realizada por Sumillería, y obtiene el nombramiento de primer escultor de cámara al año siguiente, 1831, al haberse quedado vacante la plaza por fallecimiento del escultor murciano Ramón Barba (2 de abril

(8) MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, tomo V, pág. 220, Salvat editores, Barcelona, 1949.

de 1831), con el cual había trabajado en la ejecución de la parte correspondiente a escultura que decora la Puerta de Toledo en Madrid.

El cargo de primer escultor de cámara lo conservaría hasta su muerte, aunque hay que hacer constar que a partir de los años 1833 la actividad artística del escultor se irá mermando paulatinamente, debido al padecimiento de estómago que le aquejaba; sin embargo, esa misma enfermedad será la que le dará pie, merced a una promesa hecha durante un agravamiento, de ejecutar una de las obras que más fama le han otorgado, tanto en su época como posteriormente, fue realizada un año antes de su muerte (9) y se trata de una imagen de vestir de la Virgen de los Dolores, la cual regalaría, en virtud de esa misma promesa a la V. O. T. de Servitas, imagen que hoy continúa venerándose en la Iglesia de San Nicolás de esta Orden en Madrid.

Salvatierra estaba casado con Hermenegilda Molero y Mora, fallecida en Madrid el 24 de mayo de 1853 a los sesenta y cuatro años de edad, siendo enterrada en la Sacramental de San Justo (Madrid); como nota curiosa hay que señalar, respecto a ésta, que no está en absoluto al margen de la actividad del escultor, dándose el caso de que una vez fallecido el escultor es requerida por la Junta del Museo del Prado, porque tenía en su poder en calidad de depósito, un dinero destinado a pagar la pavimentación de la Galería de Escultura (Doc. XXIX). Del matrimonio nacieron cinco hijos, de los cuales mencionaremos especialmente a Ramón Salvatierra Molero, por el hecho de haber seguido también el camino artístico, aunque no en la escultura como el padre, sino que su actividad artística tomó los derroteros de la pintura, habiendo sido discípulo de Vicente López y de Juan Ribera, pero sin embargo, su dedicación principal fue la enseñanza del dibujo (10).

En lo que se refiere a las influencias que confirmarían el carácter artístico del escultor que estudiamos, hay que señalar dos bien diferenciadas; por una parte, la influencia paterna; no podemos olvidar que su padre, Mariano Salvatierra, fue escultor de la catedral de Toledo y su arte era muy apreciado en su tiempo (11); y de otro lado su formación en Roma, concretamente en los estudios de Canova y Thorwaldsen, siendo la influencia de ambos artistas bastante apreciables en la trayectoria seguida por Salvatierra, tanto estética como técnicamente, so-

(9) F. BRIEVA SALVATIERRA, *Reseña Histórica del origen de la imagen de vestir de N. S. de los Dolores, que se venera en la Iglesia de V. O. T. de Siervos de María* (parroquia de San Nicolás de Madrid), Madrid, 1864. Imprenta del Colegio de sordo-mudos y ciegos, calle del Turco, 11, Madrid.

(10) PARDO CANALIS, *Op. cit.*, pág. 104.

(11) R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Op. cit.*

bre todo del primero, del que más de una vez tomó modelo de sus obras para plasmarlas él en las suyas, es el caso de la obra del sepulcro del cardenal don Luis de Borbón, donde se deja ver claramente que Salvatierra tuvo presente para su ejecución la obra realizada por el italiano en el sepulcro de Clemente XIII en San Pedro (Roma), considerándose ésta el precedente más inmediato por todos aquellos que han estudiado la obra del toledano (12); al igual que se deja ver su influencia en algunas de las matronas que decoran la fachada del Museo del Prado.

En cuanto a lo que podríamos denominar como magisterio creado por el escultor sólo señalaremos dos nombres que pueden ser considerados como sus discípulos, son los escultores Sabido de Medina (Doc. XIV) y Nicolás Fernández (Doc. XXIV), el cual, al mismo tiempo, fue ayudante de Salvatierra en la Galería de Escultura del Museo del Prado. Ambos artistas, considerables, como discípulos de Salvatierra también alcanzarían fama y al igual que él trabajarían preferentemente en la corte.

Debido a la ya referida con anterioridad, enfermedad de estómago que padecía, Salvatierra murió en Madrid el día 24 de mayo de 1836, a la tempranada edad de cuarenta y siete años, viéndose de este modo así finalizada una trayectoria artística que podría haber llegado a darnos grandes obras, pues cuando murió estaba en plena madurez artística, en el momento de su muerte su reconocimiento artístico era unánime y además sus obras habían llegado a alcanzar la admiración, en muchos casos, de las más altas esferas sociales de su tiempo.

OBRA

A pesar de la muerte prematura de Salvatierra, no son pocas en número las obras realizadas por el artista, pero algunas de ellas, desgraciadamente, no han llegado hasta nosotros y otras, por el contrario, no tienen una localización precisa. Tampoco, debido precisamente a los diversos encargos de que fue objeto podemos ceñir su labor artística a una determinada parcela en cuanto a su temática se refiere, ya que son varios los aspectos a destacar en su obra, y también variadas las motivaciones de la realización de las mismas. Por ello, creemos necesario hacer una serie de apartados en los que ir clasificando su obra,

(12) PARDO CANALIS, MARQUÉS DE LOZOYA, MARTÍN GONZÁLEZ, GÓMEZ MORENO, obras todas recogidas en la bibliografía.

en los que se recogerá la diferente producción artística que hizo. Así, siguiendo esta premisa podemos distinguir:

1. Obras religiosas.
2. Retratos.
3. Trabajos en monumentos.
4. Obra funeraria.
5. Restauraciones.
6. Atribuciones.
7. Obra desaparecida.

I. OBRA RELIGIOSA

- Santo Domingo de Silos.
- Santo Domingo de la Calzada.
- San Fernando.
- Virgen de los Dolores o de la Soledad.
- Boceto de Virgen para la iglesia de Vista-Alegre de Carabanchel.

De la obra religiosa realizada por Valeriano Salvatierra, aquí mencionada, tendríamos que destacar la imagen de la Virgen de los Dolores, que hoy se conserva en la iglesia de San Nicolás de Madrid de los V. O. T. de Servitas; y la destacamos por dos razones principalmente, la primera de ellas es la motivación por la cual la realizó el autor, y la segunda, por la trascendencia que tanto en la vida del autor, como en décadas posteriores a su muerte tuvo esta imagen.

La imagen fue realizada en 1834, siendo concluida en el mes de diciembre de ese mismo año (13), siendo fruto su ejecución de una promesa hecha por Salvatierra durante un agravamiento de su enfermedad y realizada y donada con el deseo expreso de que se le diese culto en la parroquia de la mencionada orden de Servitas, donde hoy continúa. Es una imagen de vestir, siendo su tamaño menor que el natural, la acompañan a los pies dos ángeles, obra también del escultor. La Virgen fue entregada a la orden en el año 1835, estando presidida dicha entrega de una gran solemnidad, hubo una gran celebración y procesión, acontecimiento que se recoge con gran número de detalles en la reseña que sobre el origen de la Virgen hizo el nieto del escultor y que a la vez era hermano de la orden de V. O. T. de Servitas, nos referimos a don Fernando Brieva de Salvatierra, reseña que recogemos en la nota 8.

Desde el primer momento la obra disfrutó de una gran acogida a

(13) F. BRIEVA SALVATIERRA, *Op. cit.*

todos los niveles, habiendo referencias expresas de la misma hechas por el infante don Sebastián y don Francisco, e incluso por encargo expreso de la reina se hizo una copia de la misma el año 1849, ya muerto el escultor. Como vemos, por lo referido y por otra serie de hechos, la devoción hacia la imagen no se apagó muy pronto, sino que después de más de diez años después de la muerte de su autor continuaba viva.

Debido precisamente a esa gran acogida que apuntábamos más arriba, fue muy visitada, sobre todo durante los primeros años de su exposición al público, e incluso mucho más tarde. A este respecto y como prueba del favor popular de que gozaba la imagen es reseñable la polémica que años más tarde, concretamente en 1895, se suscita sobre el motivo exacto de su origen y el porqué de su ejecución, polémica que se recoge en la prensa madrileña del momento, concretamente el «La Correspondencia de España» (14).

La figura de la Virgen está realizada en madera, respecto a su ejecución podríamos decir que de la obra religiosa que conocemos de Salvatierra es la más acertada (Lam. I), siendo de su conjunto resaltable la expresión de las manos, en donde se consigue la mayor naturalidad. Sin embargo, tampoco es algo que sobresalga sobremanera del conjunto, y en este aspecto es quizá en el que debíamos de insistir, pues nada en el conjunto de la composición hay que llame de un modo especial la atención del espectador, y ese precisamente creemos que es el mérito de la obra; el que toda ella forme un conjunto de líneas armónicas. Respecto al emplazamiento, apuntaremos que el diseño del altar que ocupa la imagen fue también realizado por Salvatierra (15).

SANTO DOMINGO DE SILOS Y SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

Junto con la Virgen de los Dolores son las obras con las que contamos para hacer un estudio crítico de la obra religiosa del escultor. Estos dos santos se encuentran en la actualidad en la sacristía de la iglesia de San Ginés de Madrid. En un principio se hallaban situados a ambos lados del altar de la Virgen de Valvanera (al lado del evangelio), imagen, que por otra parte, Joaquín Aguado y Tormo atribuyen a Salvatierra (16), quizá porque esta Virgen al igual que los dos santos que se encontraban a sus lados están asociados a la Rioja; pero estilís-

(14) *La Correspondencia de España*, 12 y 6 de abril de 1895.

(15) BRIEVA SALVATIERRA, *Op. cit.*

(16) J. AGUADO, *Templos de la capital de España* (parroquia de San Ginés), Madrid, 1972, pág. 86-88.

— TORMO, *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Madrid, fac. 1.

ticamente y documentalmente no tenemos base suficiente que pruebe que dicha imagen es obra de Salvatierra, a no ser por el testimonio de estos dos autores.

Los dos Santos están tallados en madera y su tamaño es de 1 metro, 30 centímetros (sin pena), apoyados en una pequeña peana de 9 centímetros. Iconográficamente su representación se puede decir que es de lo más austera, correspondiendo la iconografía de Santo Domingo de la Calzada a las representaciones más antiguas que conocemos, esto es, al siglo XIII; así, el Santo viste hábitos monacales con capuchón y pequeño bastón curvado, no advirtiéndose en la actualidad ninguno de sus atributos personales, como es el gallo y una pequeña sogá, relacionándose éstos con el célebre milagro del ahorcado. Otro de los atributos de este Santo es un peregrino extraviado a sus pies y una hoz. Ninguno de estos atributos aparece en la obra, aunque no es de desdeñar el hecho de que los tuviera en su primitivo emplazamiento, es decir, cuando se hallaban colocados en el altar de la Virgen de Valvanera.

En cuanto a la imagen que representa a Santo Domingo de Silos su tamaño es igual al de Santo Domingo de la Calzada, e iconográficamente no sigue la tradicional vestimenta de pontifical, con que es representado normalmente, y debajo de los ornamentos del hábito negro de la Orden de San Benito. Aquí ha sido representado simplemente con el hábito de la Orden, lo único que conserva como alusión a las representaciones pontificales es el báculo, muy sencillo que sujeta en su mano derecha, no teniendo tampoco ningún atributo especial referido a escenas de su vida o milagros que se le atribuyen, ya que es, por otra parte, conocido por todos qué atributos personales propiamente dichos no posee.

Respecto a la Virgen en que se encontraba trabajando el autor cuando le sobrevino la muerte, era una imagen destinada a la iglesia de Vista-Alegre de Carabanchel; nada sabemos de dicha obra, salvo la referencia que hemos encontrado de la misma en el Archivo de Palacio (Doc. IV), de donde se deduce que sería realizada en mármol de Carrara y que el encargo había sido hecho por deseo expreso de la reina. Del boceto tampoco se tiene noticias posteriores al año 1834, aunque sí que estaba completamente finalizado y que fue del agrado de la soberana.

De Santa Teresa y San Fernando sólo hay referencias, pero nada concreto sobre la iconografía y localización actual de dichas obras.

RETRATOS

- Wenceslao Argumosa.
- Isidoro Máiquez.
- José Aparicio.
- Cervantes.
- Infante don Sebastián.
- Doña M.^a Francisca de Braganza.
- Algunos más de los que se tienen referencias.

Muchos son los nombres de personalidades de las que se tiene constancia que Salvatierra esculpió bustos; no en vano, la época en que vivió es prolifera en encargos de retratos por parte de los más diversos personajes de algún modo ligados a la que hoy llamaríamos popularidad, tanto en el aspecto social como en el político. Algo curioso en este aspecto respecto a la ejecución de bustos por parte de Salvatierra, es que junto a encargos recibidos por parte de la clase noble, a la que «retrató», asimismo tradujo en materia escultórica los rasgos de personajes de la más diversa índole, desde académicos o escritores como Cervantes, hasta artistas, es el caso de la ejecución del retrato del actor cartagenero Isidoro Máiquez.

A pesar de ser grande en número la obra de retratos ejecutados por Salvatierra, sin embargo, se echa en falta el poder recopilarla, y esto por dos cuestiones diferentes: en primer lugar porque la mayor parte de este tipo de obra se ha perdido materialmente, el principal motivo, porque en su mayoría estaba realizada en escayola, material no muy perdurable; y por otro lado, porque todas ellas respondían a encargos personales y como consecuencia la pista de dichas obras se ha ido difuminando en el tiempo y en el espacio sin poder encontrar por el momento la ubicación exacta de las mismas; es el caso de la mayor parte de ellas, si exceptuamos las que representan a Isidoro Máiquez y que se puede contemplar gracias a que don Mariano González de Sepúlveda donó el vaciado en yeso de este busto a la Academia de San Fernando, el 1841, y el de don José Aparicio, donado, asimismo, por el hijo del retratado y miembro de la Academia el 20 de junio de 1895.

Estos son los dos retratos con que se cuenta para hacer un estudio del estilo y técnica del artista en este difícil arte del retrato, ya que del resto de este tipo de obra hasta el momento nos ha sido imposible de localizar; sólo encontramos referencias vagas de las mismas, como es

el caso del retrato del infante don Carlos, realizado en yeso, y que aparece catalogado en la Academia (catálogo de 1824).

Por su parte Ossorio y Bernard (O. C.) cita, sin embargo, otra serie de bustos, como el caso del realizado de Cervantes para La Habana, busto que hechas todas las diligencias oportunas poniéndonos en contacto con ese país, ninguna noticia nos han dado del mismo; ni tampoco se posee documentación como para poder ratificar el hecho de que «exista», sólo tenemos dos alusiones al respecto, una es la de Ossorio, y otra la del marqués de Lozoya (17). El primer autor también cita los bustos de: el duque de Híjar; don Carlos M.^a Isidro; doña María Francisca de Braganza; don Sebastián Gabriel de Borbón; doña María Amalia, esposa del anterior, y los de los hijos de don Francisco de Paula.

De otro lado, Barcia, en su catálogo de retratos, recoge como obra de Salvatierra el de Wenceslao de Argumosa, litografiado por Cayetano Palmaroli (núm. 125, 2), busto que también es recogido como del mismo autor en el tomo IV de la «Iconografía Española», que hemos consultado en la Biblioteca Nacional.

En cuanto a la habilidad o maestría del escultor para captar en toda su dimensión el carácter del retratado, hacemos alusión y nos limitamos a tomar nota de las características de dos obras muy distintas en cuanto a estilo y temática, que, sin embargo, son significativas. De una parte, tenemos el busto de Isidoro Máiquez en que desde nuestro punto de vista creemos que capto con gran delicadeza los rasgos del actor, sin llegar en ningún momento a dar una imagen fría del personaje, sino que como ocurre en la mayoría de las obras de Salvatierra, el conjunto de la obra hace de ellas lo más significativo; su todo armonioso, y, sin embargo, deja captar un instante frío y sereno del artista a tenor de las críticas hechas del autor por cuantos especialistas de la época en que vivió realizaron, como autor que sabía captar los rasgos definitorios; así lo refrendamos al comprobar cómo otro de los ejemplos que apuntábamos antes, y que, sin embargo, no tenía carácter de retraso como tal, en el estricto sentido de la palabra; es el caso de la representación del arzobispo don Luis de Borbón, en el sepulcro de la catedral de Toledo donde, según todos los autores consultados de la época, refleja «muy bien» los caracteres físicos del personaje, y nosotros hemos comprobado tal afirmación con las representaciones de retrasos del cardenal, y las semejantes son más que apreciables un caso es el gran parecido con la misma representación del

(17) MARQUÉS DE LOZOYA, *Op. cit.*, pág. 220.

cardenal que se halla en la sala capitular de la mencionada catedral de Toledo.

TRABAJOS EN MONUMENTOS

- Puerta de Toledo.
- Dos grupos hechos por José Panuchi bajo la dirección y composición de Salvatierra para las dos fachadas del Jardín Botánico de Madrid.
- Escudo de Armas. El Pardo. Palacio de la Quinta.
- Teatro Real de Madrid: Figuras de Urania y Calíope y otros.
- Obras del Obelisco del 2 de mayo en el Prado.
- Estatuas para la fachada del Museo del Prado.

PUERTA DE TOLEDO

La Puerta de Toledo, después de numerosas vicisitudes, fue inaugurada y dada por acabada el año 1827, habiendo sido arquitecto de la misma don Antonio López Aguado (Doc. V y VIII), ascendiendo el costo total junto a dos casas en sus extremos de 6.470.364 Rl. y 19 de vellón; gastos que por una Real Orden de 30 de septiembre de 1817 fueron satisfechos la mitad por productos de impuesto (Doc. IX).

Está compuesta de tres huecos de entrada, siendo el central arqueado y los de los costados cuadrados, y su altura, sin incluir los grupos y el pedestral de 65 pies, más 20 de los grupos que dan un total de 85 pies.

La parte correspondiente a los grupos de escultura fue realizada por Ramón Barba y Valeriano Salvatierra, representan las figuras lo siguiente: España en el centro, sobre dos hemisferios recibiendo el genio de las provincias, personificado por una matrona colocada a la derecha de España para pasar a las Artes, que están a la izquierda, por otra matrona con los atributos de ellas. En la fachada que mira al interior de la población está el escudo de la villa, sostenido por dos genios, situándose a los extremos de la puerta diferentes trofeos militares.

En lo que se refiere a los dos grupos realizados para las dos fachadas del Jardín Botánico, bajo la dirección del primer escultor de cámara Valeriano Salvatierra, y ejecutados por José Panuchi en 1833, creemos que lo más significativo es remitirnos al Doc. número XXVII, en el que se dan a conocer con todos los pormenores la representación de

los mismos, así como el costo de los modelados de los grupos y material utilizado.

En el Palacio de la Quinta del Pardo realizó Salvatierra el *Escudo de Armas*, cuya composición recuerda el escudo de la fachada principal de la Casita del Príncipe, salvando las oportunas distancias, ejecutado por Pedro Michel. En el realizado por Salvatierra se aprecia una mayor riqueza de detalles, sobre todo en lo referente a la parte puramente decorativa. Es una composición más preciosista y precisa. Este escudo se encontraba ya acabado en 1828, siendo una de las obras que en la época se ponen como ejemplo de sus méritos de «Buen Escultor», junto con la ejecución del sepulcro del cardenal don Luis de Borbón (Doc. III).

De 1825 data la realización de las figuras de Urania y Calíope, realizadas para ser colocadas en la fachada del Teatro Real de Madrid (18) hallándose todavía en aquel lugar en el año 1850, sin que después se haya sabido a qué lugar fueron destinadas, ni por qué fueron retiradas de su ubicación original.

Urania: Representante de la poesía didáctica.

Calíope: Musa de los cantos heroicos y de las elegías.

Respecto al trabajo realizado por Salvatierra para el obelisco del 2 de mayo en el Prado, no se tenía noticia hasta ahora de que dicho autor hubiese trabajado en este monumento; sin embargo, en el Archivo de Contaduría (Doc. VII) consta que dicho escultor recibió periódicamente dinero a cuenta de la escultura que estaba realizando para aquel lugar, aunque en dicha documentación no se hace referencia precisa sobre qué representaría la mencionada escultura, pero sí consta el recibo de que con asiduidad se le pagaba por la ejecución de la misma.

Especial atención nos merece las estatuas que hechas por Salvatierra se hallan hoy en la fachada principal del Museo del Prado y, tanto por lo que puede suponer de pequeño aporte para la Historia de la primera Pinacoteca Nacional, como por el gran número de documentación encontrada referente a las mismas, les vamos a dedicar una mayor atención al estudiarlas.

Hoy nos encontramos con 12 esculturas, que mencionadas, según el orden que siguen de disposición de izquierda a derecha son las siguientes: Victoria; Arquitectura; Fama; Inmortalidad; Admiración; Constancia; Magnificencia; Simetría; Fertilidad; Paz; Euritmia, y Fortaleza. Sin embargo, en el primer proyecto el número de estatuas encargadas al escultor fue el de 16 (Doc. XIV), habiéndose incluso realizado los mol-

(18) MANUEL JUANA DIANA, *Memoria Histórico-Artística del Teatro Real de Madrid*, Madrid, 1850, pág. 93.

des y vaciados de cada una de esas 16 estatuas, encontrándose éstos ejecutados en febrero de 1831, y siendo su coste de 6.200 Rls. (Doc. XXI).

Precisamente, por la magnitud de la obra que debía de realizar el escultor, al mismo tiempo que debía cumplir con sus obligaciones de restaurador del Rl. Museo, da a conocer la necesidad de contratar a un ayudante, proponiendo que dicho cargo se le concediese a su discípulo don Sabino de Medina (Doc. XIV). De ese mismo año, 1831, data el compromiso hecho por Antonio Cánovas a sacar la piedra blanca de las canteras de Colmenar para las 16 estatuas, quien pide 11 r. por cada pie de piedra (Doc. XXII). Así pues, podemos afirmar que se comenzó en un principio la ejecución de las 16 estatuas, pero más tarde este proyecto ya queda recortado en número, al de 14, y ya no se habla de las estatuas simbólicas en general, sino que se hace referencia precisa a que era lo que cada una debía representar y el porqué de dichas representaciones. Creemos que para ser más precisos en las apreciaciones es conveniente transcribir aquí el programa total de las esculturas que debían decorar la fachada del Museo del Prado, en el cual quedan insertas las motivaciones de las representaciones de las diversas alegorías (Doc. XXXII; XXXIII; XXXI).

«ESTATUAS ALEGORICAS PARA LOS CALADOS RECTANGULARES DEL CUERPO BAJO DE LAS GALERIAS Y EXTERIORES REAL MUSEO DEL PRADO DE MADRID.»

«Antes que los Artistas egecutores, son los Soberanos que promueben la egecucion, la emprenden, restauran y terminan por tanto en las alegorias de un momento artistico debe antes atenderse al homenaje de los Reyes bajo cuyos auspicios se egecuto, que al Genio que le invento y y dirijio; sin que por esto se entienda debe olvidarsele, pues es doble la gloria de aquellos Principes que supieron hacer una acertada eleccion de él; por esta causa en las Estatuas que han de ocupar los calados rectangulares del cuerpo bajo de las galerias exteriores del Rl. Museo del Prado de Madrid deben alegorizarse primero las virtudes y circunstancias capaces de promober la erección de tan magnifico edificio, que no pudiendo menos de constar en la Historia de los Reynados en que se erijio y restauro, tampoco dejara de tributarse a estos el respeto que las alegorías significan, y que tacitamente diran "*estas fueron de Carlos y Fernando*". Asi que la primera estatua debe espresar *El Poder Español*, circunstancia eminente del Reynado en que se erigio el Edificio, seguido de la *Paz*, que ambos Reyes consiguieron en las dos epocas de su ereccion

y restauración, acompañadas de la *Fertilidad* y *Magnificencia*, consecuencia de ambas anteriores y del espíritu de los Soberanos, apoyadas de la *Constancia*, virtud de los Reyes que emprenden tan bastas y costosas obras, y a continuación *La Inmortalidad*, que por tales medios adquieren; maxime cuando hacen que *El Genio de la Arquitectura* despliegue *La Novedad* que hay en este edificio, es decir, novedad porque es uno de los primeros egecutados con el gusto Griego antiguo mas puro y correcto, y en el que están perfectamente cumplidas las maximas de Vitruvio de *Simetria* y *Euritmia*, estando además profusamente esparcidas *La Riqueza* y *la Gracia artistica*, disfrutando también por su posición de *la Amenidad*, a cuyas alegorias debe poner fin *la Admiración*, que por combencimiento del tiempo pasado y presente esta asegurada en el monumento, y nadie puede dudar lo estara en lo futuro, aun en sus propias ruinas.

Por tanto las alegorías son:

- 1.^a *El Poder Español.*
- 2.^a *La Paz.*
- 3.^a *La Fertilidad.*
- 4.^a *La Magnificencia.*
- 5.^a *La Constancia.*
- 6.^a *La Inmortalidad.*
- 7.^a *El Genio de la Arquitectura.*
- 8.^a *La Novedad.*
- 9.^a *La Simetria.*
10. *La Euritmia.*
11. *La Riqueza artistica.*
12. *La Gracia artistica.*
13. *La Amenidad.*
14. *La Admiración.*

Primera

El Poder Español: Representado por un Hércules Joven que reposa la barba sobre la mano derecha y ésta sobre la clave, que apoya en el plinto: teniendo a sus pies, si se quiere, un león en reposo que sostiene el escudo de Armas Rs. o sino puede ponerse al Hercules la piel de leon y el escudo en la mano izquierda: también es de bastante necesidad poner un cuerno de la abundancia con profusión de monedas.

Segunda

La Paz: Aunque los Iconologistas la representan con atributos de la

abundancia; aquí por seguir la Fertilidad debe representarse bajo la figura de una Joven con ropa talar; cogiendo un volumen arrollado con la mano derecha y ofreciendo un ramo de oliva con la izquierda, hollando una espada y una antorcha en señal de la guerra y la rebelion; tambien puede coronarsela con la orla victoriosa.

Tercera

La Fertilidad: Debe representarse bajo la figura de una Joven elegante coronada de flores y espigas, casi desnuda y en perfecto reposo, con el cuerno de la abundancia de frutos, atributos de Agricultura, y sembrando el pedestal o plinto de ojas y reptiles.

Cuarta

La Magnificencia: Una bella Joven, coronada de rayos, con un cetro en la mano derecha, y asida con el brazo izquierdo a una arquilla de la que se esparcen medallas, perlas y joyas, e indicando con la misma mano los ordenes del edificio que pueden estar grabados en un plano estendido sobre un pedestal: (asi la ha puesto Le Brun en un plafon de Versailles).

Quinta

La Constancia: Se representa por una Joven noble, simplemente vestida, asida con el brazo izquierdo a una columna, que por filosofia artistica debe ser robusta y rota, y sobre todo una flama sostendra una espada con la mano derecha (según los iconologistas).

Sexta

La Inmortalidad: Representada por una Joven coronada de laurel, segun los Iconologistas y si hubiese ser pintada, se la pondria con una palma o ramo de amaranto, rodeándole de un arco de oro cuya materia significa la incorruptibilidad, y la forma la continua sucesión del tiempo; pero aqi sera segun se representa en la coleccion del Capitolio con un cetro de oro en la mano derecha y una esponja en la izquierda.

Séptima

El Genio de la Arquitectura: Representado por un Joven alado, desnudo, a escepcion de un pequeño manto, con una flama en la cabeza, en la mano derecha el compas regla y cartabon, y apoyando la izquierda sobre miembros de esta bella arte, o mejor sobre un pedestal en que se desenvolvera un plano, y en el grabado el portico del Museo.

Octava

La Novedad: Una Joven alada, con una antorcha en la mano derecha y descubriendo con la izquierda un fragmento de arquitectura antiguo.

Novena

La Simetria: Una Joven de singular belleza, desnuda a escepcion de un pequeño manto del que una punta debera venir por delante, y en ella esculpidos los siete planetas, y el resto del manto estrellado, con un estipie en una mano, en la otra el compas midiendo un busto; aunque como se trata de la Simetria arquitectonica, bastara que mida un solido regular, o que tenga solo el compas.

Decima

La Euritmia: Una mujer de edad media, la cual enciende dos torcias una con otra; alegoria que mas simplemente representa la euritmia o igual de los grupos y partes del edificio laterales a un centro.

Undecima

La riqueza artistica: No debe ser aqui como la pinta Aristofanes, ni como el P. Ricci, porque la del primero esta en caracter odioso, que mas bien es la avaricia, y la del segundo es una riqueza alegorizada solo por el traje: en nuestro caso debera ser una Joven noble, elegante, vestida a la heroyca, la cual tiene en la mano derecha una regla y escuadra apoyando con la misma un plano, con la derecha tiene un lapicero y sartas de perlas, apoyando este brazo sobre una base y capitel de la mayor riqueza.

Duodecima

La Gracia artistica: Una joven risueña y bella, desnuda, o con paños volantes, coronada de una diadema de pedreria, con un collar de perlas al cuello: para significar bien que es la gracia artistica debera doblar blandamente con las dos manos un muelle que estara mirando e indicara querer copiar su curvatura con un lapicero que tendrá en los dos dedos pulgar e indice de la mano derecha, y en el plinto puede ponersela una lira o guitarra con una guirnalda de flores.

Décima tercia

La Amenidad: Los iconologistas han tratado poco de ésta alegoría y no sabemos haya Estatuta que la represente; pero puede ponerse de dos

maneras. ó bajo la figura de un Zefiro oriental, o mejor en la de Una Joven graciosa, coronada de yedra con una túnica ligera, oliendo un ramo de flores que tendra en la derecha, y vertiendo con la izquierda un raudal que sale de un surtidor, con los atributos de jardineria, puesto que alegoriza el sitio de su colocacion.

Decima cuarta

La Admiracion: Le Brun en sus conferencias sobre la espresion distingue dos Admiraciones la simple y la reflexiva; mas como aqui deben entenderse ambas, se representara (según el mismo) en la figura de una mujer de edad media, que indique haber quedado parada al mover el paso con los brazos suspensos, la cabeza elevada, las cejas fruncidas, los ojos abiertos y elevados, y la boca entreabierta.

Aprobada esta elección podran amplificarse las descripciones y explicación de los atributos aunque son bastante conocidos por su uso y propiedades.»

Más tarde, en el documento XXXII, apreciamos unas pequeñas reformas, en un caso precisiones y en otro «olvidos» de los atributos o descripción de las estatuas alegóricas con respecto al documento transcrito anteriormente. Como aquél (el número 32), lo recogemos íntegramente en el apéndice documental, y las variaciones son mínimas, en cualquier caso, si se quiere puede consultarse al final.

Ahora remitimos lo que completaría de algún modo el tipo de decoración que se quería para la totalidad de la fachada o en este caso el referido concretamente al ático y laterales del mismo Museo.

PROGRAMA DE LA ESCULTURA QUE SE HA DE COLOCAR SOBRE EL ATICO, Y EN LOS LATERALES DEL MUSEO (Doc. XXXIII)

«Sobre el Atico.

Apolo sobre un grupo de nubes, sale del Zodiaco con la lira y con corona de laurel y olivo en las manos, en actitud de conoras las tres bellas Artes que se hallaran a su derecha; y a la izquierda simbolizadas la Riqueza, la Industria y la Agricultura.

En los laterales.

La Gloria y la Historia.

Nota. Agricultura, Artes y Comercio son el manantial de la Riqueza.

Grupo sobre el ático del real Museo.

Apolo de pies entre el Zodiaco coronando las artes.

Las estatuas laterales al atico representarán, la una las Ciencias sim-

bolizadas en una Matrona y dos genios con los accesorios de los globos y la otra representará la Historia con un genio, y si se quiere podrá agruparse con el tiempo en actitud de indicarle una página.

En el baxo relieve.

La España en medio de las columnas del Plus-Ultra, y al Rey el Sr. Dn. Fernando 7.º y su esposa Isabel; sentados en los globos reciben afectuosamente los tributos de las bellas Artes y Minerva les indica el templo de la inmortalidad, cuyas puertas abre la Paz, y a su vista huye el honor, el fanatismo y la ignorancia.

En los medallones de las Galerías anteriores se pondrán solo artistas celebres Españoles y en la puerta principal que desde el Peristilo da entrada a la gran galería de Escuela Española, se colocará el retrato del celeberrimo autor del magnifico Museo D. Juan de Villanueva, quien por sus talentos singulares merece este prehemimente lugar.»

Hasta aquí llega lo que hubiera sido o era el programa general de escultura, pero como todos sabemos, todo ello no se llevó a cabo. Así, las alegorías, las 14 proyectadas en este programa se quedaron en doce, y tampoco fueron finalizadas todas ellas por el escultor de cámara Valeriano Salvatierra, ya que, según informe del escultor José de Tomás, quien continuará a la muerte de Salvatierra con el cargo de restaurador del Museo del Prado, la situación en que se encontraban las figuras era la siguiente en 1840 (Doc. XXX):

Estatuas en piedra concluidas:

- El Poder Español.
- La Constancia.
- La Paz.
- *La Fertilidad.*

Próximas a concluir:

- *Magnificencia.*
- *Victoria.*

Sacadas de puntos:

- *Inmortalidad.*
- *Fama.*
- *Admiración.*

Comenzada a sacar de puntos:

- Simetría.

Como vemos, a la muerte de Salvatierra eran cuatro estatuas que estaban totalmente concluidas, encontrándose dos de ellas ya colocadas

en su lugar definitivo; esto es, el Poder Español y la Constancia. Sin embargo, se puede afirmar que con mayor o menor acierto todas se deben si no a su mano, sí a su concepción, ya que aunque no las llegase a dejar acabadas en piedra, a él se deben todos los modelos realizados en yeso, modelos que se colocaron en la fachada mientras se realizaba la misma obra en piedra blanca de Colmenar, para después ser retirados una vez hechos en su material definitivo (Doc. XXX). De las dos esculturas proyectadas en el programa y de las cuales Salvatierra no dejó modelo, no se llegaron a realizar; éstas fueron: La Riqueza y La Gracia Artísticas. Por el contrario, algunas de ellas no siguieron la iconografía marcada en el Programa de Escultura, así: La Magnificencia y la Constancia; siguiendo el resto en líneas generales la iconografía dada en un principio, si exceptuamos el cambio de sexo en algunas como el genio de la arquitectura (hoy Arquitectura = mujer), y por otra parte el cambio de denominación de alguna de ellas, como el Poder Español (hoy Fortaleza); y la Aménidad (hoy Victoria). Siguiendo otras por el contrario, estrictamente el modelo dado, es el caso de la Euritmia.

En cualquier caso hay que dejar claro que el carácter y denominación de las distintas Matronas Simbólicas está marcado y ligado íntimamente a la concepción que se quería dar de los monarcas reinantes en España durante la creación del Museo del Prado y su posterior decoración escultórica. De cualquier forma vamos a ver a continuación y separadamente cada una de la serie de doce que decoran la fachada del Museo, siguiendo para ello el orden en que aparecen colocadas de izquierda a derecha:

Victoria

Representa una doncella en contraposto ataviada con un peplos ceñido al hombro derecho que deja al descubierto el pecho izquierdo; con el brazo derecho sostiene una palma, atributo de la Victoria, mientras que alza el izquierdo describiendo un ángulo recto. El peinado dispuesto al modo clásico formando rizos. Cabe destacar el bello efecto del pliegue arqueado que partiendo del peplos se continúa en la túnica hasta los pies de la figura en contraste con los verticales de la misma.

Arquitectura

Es quizá una de las más bellas de la serie por su esbelto canon y elegante actitud en una ligera importancia que marca las formas anatómicas bajo las líneas del vestido. Aparece ataviada con un gran manto

anudado en el hombro izquierdo que cuelga cubriendo el pecho, para caer después por la espalda y lateralmente. Completa la indumentaria una fina túnica y sostiene con el desnudo brazo izquierdo un pergamino sobre el que marca con el compás, en la derecha, un plano. Colabora a la vivacidad del gesto la cabeza ligeramente ladeada con el cabello partido en grandes mechones que caen desde las sienes hasta la nuca.

Fama

Una figura femenina en ligero contraposto apoyada en un busto sobre pedestal situado a su izquierda, un tanto al fondo. Va ataviada con túnica cubierta en gran parte por un gran manto que desde su hombro izquierdo cae casi hasta los pies de la figura perjudicando el efecto general de la anatomía. Peinada con corona de rizos ha perdido la antorcha que llevaba en la mano derecha, alusiva al contenido alegórico de la figura. Acusa cierta desproporción e incorrecciones marcadas sobre todo en cuello y brazos.

Inmortalidad

Figura en actitud decididamente frontal pese al insinuado contraposto de la pierna derecha. Ataviada con un fino manto que cae desde el hombro derecho dejando al descubierto el pecho izquierdo y circunvalando dos veces la figura, que también lleva túnica. Tiene los brazos desnudos, el izquierdo sosteniendo la esponja alusiva a esta alegoría inspirada en la de la colección del Capitolio y el brazo derecho apoyado en un tronco de palmera retranqueado, dicha mano porta un centro que en la actualidad está roto. El cabello largo, recogido con una cinta en la frente le cae hasta los hombros formando bucles.

Admiración

Es otra de las más bellas de la serie de doce que decoran la fachada, por su gesto de leve inclinación; vestida con una fina túnica que deja transparentar su anatomía y un manto en que se deja apreciar la distinta calidad de las telas que cubre gran parte de las piernas. Dirige su serena mirada hacia una tela que sostiene sobre, creemos, una lira colocada a los pies hacia la derecha, mientras que, con la mano izquierda mantiene el fragmento de un objeto no identificado. Es una de las alegorías cuya inspiración clásica está más patente, sobre todo en su cabeza, de marcado perfil griego y su peinado, recogido hacia arriba, que nos dejar ver el recuerdo de la *VENERE* de Canova (Monaco, Residenzmuseum), tanto él como la actitud de la cabeza. No hay nada en la figura

que desentone dentro del conjunto, de la actitud que le es propia, equilibrio, naturalidad, armonía.

Constancia

En actitud firme y decidida como a la alegoría que representa corresponde. Efigie de una doncella con indumentaria clásica consistente en un manto que a partir del hombro izquierdo envuelve su anatomía prácticamente hasta la media pierna, bajo el cual porta una túnica de la que sólo asoma el tercio inferior sobre los pies. Su brazo izquierdo desnudo lo apoya en su mano recogiendo en extremo del manto, y con el derecho sostiene la maceta, bajo él y a la derecha de la figura se encuentra la flama, que sale de una vasija, que está, a su vez, apoyada en un tronco de columna. Cubre su cabeza con un corto velo, dejando ver la configuración de su peinado en largos rizos que caen hasta los hombros.

Magnificencia

Es la escultura de la serie que aparece más ataviada, puesto que lleva túnica y sobretúnica anudada bajo el pecho, formando un lazo, Aparece también cubierta de pies a cabeza por un manto que recoge con el brazo derecho, en cuya mano llevaba un centro, alusivo al carácter de la alegoría; el izquierdo una arquilla abierta de la que derraman joyas, monedas y perlas. La figura lleva la cabeza coronada, con rizos cayéndole sobre los hombros. Cabe la posibilidad de ver en ella un recuerdo de la escultura que representa a la Alegoría de la Religión situada al lado izquierdo del Monumento funerario a Clemente XIII, labrada por Cánova.

Simetría

La figura aparece erguida sobre la pierna izquierda, mientras que cruza la derecha en un gesto de equilibrio. Va vastida con manto cogido a los hombros y un manto que partiendo de la espalda rodea gran parte de la escultura a partir de atrás. Apoya su brazo derecho sobre un elemento vertical indefinido que el continuador de Salvatierra parece no haber sabido solucionar, ya que daña la figura en su conjunto; lleva en la mano derecha un compás cerrado, mientras que el brazo y mano izquierdos, denudos y caídos, sostiene una regla de escala. Sobresale la actitud decidida de la cabeza, levantada con peinado ordenado en largos mechones.

Fertilidad

Es una de las figuras menos movidas de la serie. Adolece de movimiento que, ni tan siquiera los ritmos del peplos y la túnica logran conseguir. Es portadora en su mano izquierda del cuerno de la abundancia, atributo de la fertilidad a la que representa; mientras la derecha recoge un pliegue del peplos sobre un vástago en el que se apoya. El peinado formando rizos coronado por laurel.

Paz

La escultura responde a un modelo arquetípico que podríamos encontrar próximo al de la Atenea Lemnia de Fidias, pues al igual que ella presenta una actitud casi frontal, vestida con peplos dórico recogido a la cintura y prolongado hasta formar un faldellín, bajo el que se continúa la túnica que la viste. Los brazos quedan desnudos, sosteniendo en la mano derecha un ramo de olivo, mientras la izquierda es portadora de un volumen arrollado. Destaca la cabeza levantada y firme, con gesto decidido; está peinada al estilo clásico y coronada con laurel, posiblemente a sus pies una serpiente, aunque el animal no está bien identificado.

Euritmia

Escultura concebida en rica y movida impostación, ya que el contraposto es mucho más acusado al apoyar uno de sus pies sobre la base de un tronco, cuya parte superior sirve también de sustento a su brazo izquierdo; en el cual sostiene una candela que fronta contra otra en su mano derecha, atributos de la Alegoría que representa. Va vestida con amplia túnica y manto que cae desde el hombro derecho hasta los pies formando un largo pliegue que dota de ritmo a la figura al contraponerse a los horizontales que caen sobre la pierna. El peinado al modo clásico, cabello partido, enmarcando el rostro dos pequeños bucles. Sería posible apreciar una relación a la Fanciulla d'Anzio (Museo de las Termas, Roma).

Fortaleza

Figura fuertemente impostada, ataviada con corona y manto que cubre las tres cuartas partes de la misma, con amplios pliegues que trasluce su contraposto. Apoya fuertemente la mano izquierda en una maza, mientras que con la derecha era portadora de una espada, hoy desaparecida. Le acompaña un león en reposo, a la derecha de sus pies, mientras que toca su cabeza con un yelmo que acentúa la sensación guerrera.

Queda patente la posibilidad de que estuviese en el recuerdo del autor el modelo de la Atenea Parthenos.

OBRA FUNERARIA

Respecto a la consideración de la obra funeraria realizada por Salvatierra debemos hacer una salvedad, en lo que se refiere a su tratamiento como tal y estudio de la misma. Aquí, en este apartado vamos a tratar sólo la obra funeraria que aún se conserva y que es posible contemplar por todos, aunque se podría incluir por el destino que tuvieron varias obras más, pero éstas últimas a que nos referimos son las que ejecutó para monumentos funerarios conmemorativos, efímeros y de las cuales sólo nos quedan, de algunos grabados de la época, y de otros la mera alusión; por todo ello, este tipo de composiciones las trataremos en el capítulo dedicado a obra desaparecida.

Dos son los sepulcros realizados por el escultor y que nos dan a conocer diversos aspectos de la técnica y modelos utilizados por el artista.

De una parte, tenemos el sepulcro del cardenal don Luis de Borbón y Vallabriga, muerto en Madrid el 19 de marzo de 1823, monumento que se conserva en la sacristía de la catedral de Toledo. Esta obra es la más conocida del autor, y a la vez la mejor de Salvatierra (19), a tenor de la mayor parte de los autores que le han estudiado. El sepulcro fue esculpido en Roma (20), en 1824, y hecho en alabastro. Todos los críticos coinciden en la comparación de este sepulcro con el realizado por Canova a Clemente XIII, y ante esta apreciación nada nos cabe oponer, ya que además no es extraño, por dos razones: por su larga permanencia en Roma, y porque no en vano estudió en el taller del escultor italiano.

El sarcófago descansa sobre dos garras de león, situándose encima del mismo la figura del arzobispo arrodillado en actitud orante, al que sitúa a un lado la mitra, como complemento a su vestimenta cardenalicia, ya que está representado vestido con la capa consistorial. Debajo del cardenal y a ambos lados del sarcófago se encuentran dos geniecillos que sostienen, respectivamente, la cruz —el del lado derecho— y el báculo —al lado izquierdo— pastorales. También hay que destacar en esta obra la realización del escudo del cardenal en el fondo, que por su fina y precisa ejecución —detallista— recuerda el modo de esculpir del artista

(19) PARDO CANALIS, *Op. cit.*; JOSÉ CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, t. II, Madrid 1867, pág. 260; M.^a ELENA GÓMEZ MORENO, *Breve H.^a de la Escultura Española*, 2.^a edc., pág. 185.

(20) PARDO CANALIS, *Op. cit.*, pág. 101.

en la elaboración que llevó a cabo del escudo de El Pardo, al que ya aludimos anteriormente. En la obra hay que apreciar, ante todo, el buen gusto del autor y la huida de todo detalle supérfluo, a la vez que apreciable técnica, que en opinión de Ríos y Parro (en la obra recogida, *Rincón Lazcano H.^a de los Monumentos de Madrid*) sería destacable el hecho de que hiciese un estudio de los caracteres fisonómicos del personaje, ya que según opinión de los autores que conocieron en vida al cardenal, éste guarda gran semejanza o parecido con los rasgos físicos del personaje.

Sepulcro de la condesa de Chinchón, que se encuentra en Bobadilla del Monte (Madrid). Está realizado el panteón en mármol rojo y su ejecución tuvo lugar por los años 1830-32, aproximadamente (21), fue mandado erigir por Carlota Luisa de Godoy y Borbón, hija de la condesa de Chinchón (M.^a Teresa de Borbón y Vallabriga). El monumento está situado en la capilla al lado de Evangelio; sobre la urna cineraria se alza una columna que sostiene el busto de perfil de la condesa, situándose debajo un muchacho arrodillado-representando a Tanatos, según Pita Andrade (22), que rodea con su brazo izquierdo la columna y en la mano derecha porta una antorcha caída, teniendo por fondo la composición una pirámide truncada.

Nada tenemos que objetar respecto a la técnica escultórica del autor, sin embargo, aquí la composición ya no resulta tan acertada como había ocurrido en el sepulcro del Cardenal. La construcción de la estructura del monumento resulta idónea para el lugar que ocupa, pero se hace notar una falta de armonía por diferencias de escala en las figuras representadas al igual que se aprecia una falta de coherencia en la idealización por una parte del amorcillo, mientras que contrasta la concepción realista del busto de la condesa. Si hubiese llevado a cabo la armonización y concepción en un mismo carácter de ambas figuras, esto es, de la condesa y Tánatos, es seguro que el resultado hubiera sido, sin duda, más acertado, incluso óptimo estéticamente. Lo más desafortunado de todo el conjunto es la colocación del busto de la condesa. Respecto al resto de la composición sigúe los rasgos característicos del neoclasicismo español, con una gran sencillez de líneas y seguridad en las mismas.

(21) E. PARDO CANALIS, *Los sepulcros de Boadilla del Monte*, Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t. V, C.S.I.C., Madrid, 1970, pág. 144.

(22) J. MANUEL PITA ANDRADE, *Segunda visita a la Península*, Itinerarios de Madrid XI, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1954, pág. 12.

RESTAURACIONES

Como ya apuntábamos con anterioridad, en 1828 fue nombrado Salvatierra restaurador del Rl. Museo en la sección de la Galería de Escultura, y en 1829 asistió como tal a la inauguración de dicha Galería de Escultura. Serían casi incontables en número las restauraciones que llevó a cabo mientras estuvo desempeñando aquel cargo (1828-1836), por ello creemos más aclaratorio y menos fatigoso, a parte de hacer algunas alusiones, el remitirnos a los Doc. X, XIII, XI, XV, XVI, XVIII, XIX, XXV, XXVIII, XXXIV, XXXV y XXXVIII, con los cuales queda la suficiente constancia de su trabajo en los más diversos encargos que recibió; desde su asistencia a reuniones de carácter decisivo respecto a temas escultóricos del Museo (Doc. X), pasando por la petición de su opinión y otorgando parecer respecto al tipo de pavimento que sería más conveniente poner en el Museo (Doc. XII), hasta su comprobación directa sobre la restauración llevada a cabo de una fuente regalada a la reina por el conde de Chinchón (Doc. XV y XVII), fuente que hoy se encuentra en los Jardines del Moro y que es conocida como «De las Conchas»; así como su personal reconocimiento para elegir los mármoles de mejor calidad, yendo él mismo a visitar las canteras de Segovia y Navacerrada, entre otras (Doc. XIX y XXXVII).

Así, pues, baste una mirada a los referidos documentos para poder llegar a alcanzar con la debida exactitud la variedad y cantidad de trabajos llevados a cabo por el escultor durante el tiempo que permaneció como restaurador del Rl. Museo.

OBRA DESAPARECIDA

En este apartado vamos a tratar, por una parte, la obra que en sí misma es lógico que no hallemos en la actualidad, ya que se trataba de monumentos efímeros; es el caso de las obras realizadas en los cenotafios erigidos con motivo de la celebración de exequias reales, o por el contrario aquellas ejecutadas con ocasión de los grandes festejos, como los monumentos levantados con motivo de las bodas reales; y por otra parte, veremos aquellas obras que aun debiendo ser duraderas no han llegado hasta nosotros por distintos motivos, las cuales se dan por desaparecidas.

Monumentos erigidos en la capital de España con motivo del casamiento de Fernando VII con María Cristina de Borbón.

En el Monumento levantado en el Salón del Prado con ese motivo

realizó Salvatierra, imitando a mármol, la figura que representaba a Himeneo con una antorcha en la mano derecha y una corona en la izquierda; figura que tenía una altura de tres pies y 1/4. Este monumento fue levantado, según diseño del arquitecto don Antonio López Aguado —año 1829—. La descripción detallada del mismo es recogida en *El Correo*, el día 14 de diciembre de 1829, descripción que recogemos íntegramente en las páginas 67 y ss.

Por el mismo motivo que el anterior, boda real, se erigió un templo en la Puerta del Sol, bajo la dirección del arquitecto don Custodio Moreno. En este templo también trabajó Salvatierra, quien hizo la figura de Francisco Pizarro, y en colaboración con José Tomás, diversos grupos de indios; también trabajaron en este monumento los escultores Manuel de Agreda y Ramón Barba (pág. 67 y ss.).

CENOTAFIOS

Cenotafio erigido en la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, a la muerte de M.^a Isabel de Braganza. Año de 1819. Fue arquitecto del mismo don Isidro Velázquez, siendo realizada por Salvatierra la figura de la reina, que es recibida por la Virtud, que la corona de laureles inmortales, estando esta figura situada en el lado derecho (23). Es recogida la descripción en la Gaceta de Madrid del 30 de marzo de 1819.

Cenotafio erigido en la Iglesia de San Isidro el Real de Madrid el 17 de marzo de 1819 por las exequias de M.^a Isabel de Braganza. Lo dirigió y pintó José Ribelles, realizando la parte correspondiente de escultura José Ginés y Salvatierra. El primero fue autor de las estatuas de la reina y España, siendo ejecutadas por Salvatierra, a parte de trabajos menores, la figura de la muerte (24).

Cenotafio erigido en la Iglesia del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús para las exequias dispuestas por el Ayuntamiento de Madrid en memoria de doña María Josefa Amalia de Sajonia (Doc. XII). En este cenotafio toda la parte correspondiente a la escultura recayó en Salvatierra, siendo junto a José Ribelles, quien hizo toda la parte de pintura, los dos únicos artistas mencionados como ejecutores del monumento, del cual fue arquitecto don Antonio López Aguado. La descripción del referido cenotafio se hace con toda minuciosidad de detalles en el mencionado documento, y por tanto, ahora no entraremos aquí a dar

(23) PARDO CANALIS, *Revista Arte Español*, 1.º y 2.º cuatrimestres, Madrid, 1949, pág. 162.

(24) E. PARDO CANALIS, *Op. cit.*, pág. 164.

detalles, puesto que pueden comprobarse en el mismo; sólo añadir que las figuras realizadas por Salvatierra eran en su mayoría esculturas alegóricas, tema que por otra parte será muy tratado en toda la trayectoria artística del escultor, como ya hemos ido viendo.

Cenotafio erigido en la Iglesia de San Francisco el Grande, con motivo de las exequias celebradas por doña María Josefa Amalia de Sajonia. En este monumento Salvatierra trabajó junto a los también escultores: José Tomás, Pedro Hermoso, Francisco Elías, Manuel de Agreda, José Ginés y Ramón Barba; fueron ejecutadas por Salvatierra las figuras alegóricas que representaban a Aragón y Castilla, por cuyo trabajo cobró la suma de 10.000 reales. Todos los artistas estuvieron bajo la dirección del arquitecto don Isidro Velázquez. La descripción de este cenotafio es recogido en *El Correo*, el lunes 27 de julio de 1829, la cual recogemos íntegramente en las páginas finales.

Respecto a la obra no efímera realizada por el escultor y de la que no se tiene localización precisa, señalaremos aquí por su importancia el grupo Daoiz y Velarde que estaba ejecutando en mármol de Génova por encargo personal del infante don Sebastián (25) y de la que queda constancia documental en palacio (Doc. XX). Obra que si no llegó a concluir debía estar su ejecución muy avanzada, ya que de 1831 constan los primeros recibos que se hallan en el archivo de palacio, de las cantidades recibidas mensualmente por Salvatierra por la realización de la misma, y en diciembre de 1833 continuaba recibiendo la cantidad de 1.000 Rl. mensuales a cuenta de dicha obra.

Otras obras desaparecidas son: las figuras de Urania y Calíope, que decoraban la fachada del Teatro Real de Madrid, de las cuales no se tienen noticias después de 1850, en que aún estaban en la fachada; así como gran número de bustos realizados para diversas personalidades, de los cuales no se tiene localización, en cierto modo lógicamente porque eran encargos personales y con el paso del tiempo se ha ido perdiendo la pista de los mismos.

(25) Sebastián M.^a Gabriel de Borbón, infante (1811-1875) (Bayona-Pau). Era hijo del infante don Pedro —sobrino de Carlos IV— y de la infanta doña María Teresa, princesa de Beyra. Al iniciarse la primera guerra civil, tomó partido por don Carlos M.^a Isidro, pero en 1860 reconoció a Isabel II. En ese mismo año casó con la infanta doña M.^a Cristina, esforzándose luego por reconciliar a las dos ramas de la casa de Borbón. Desde joven se dedicó a la pintura, en la que tuvo por maestros a Bernardo López, Rivera y José Madrazo. Durante veinte años vivió en Roma, y es aquí donde pintó la mayor parte de sus obras y copió otras de Rafael y Vernet. En 1827 fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BALANCE CRITICO

Después de estudiar la biografía y obra del primer escultor de cámara Valeriano Salvatierra, creemos poder afirmar que se le puede considerar como un nato representante de los cánones generales que configuraron el Neoclasicismo español.

Al igual que la mayor parte de los escultores de la época, y artistas en general, no ya sólo de España, sino de toda Europa, realiza el «Obligado» viaje a Italia, viaje que era considerado por ellos como algo imprescindible para poder llegar a un conocimiento y una valoración precisa del verdadero espíritu clásico, que al fin y a la postre era uno de sus puntos de partida para poder conseguir en sus obras la transmisión de ese sentimiento.

Su estudio en los talleres de los escultores Canova y Torwaldsen así como su estancia en Roma, le dejaron una huella nada despreciable y que se hará patente a lo largo de su trayectoria artística; pero sobre todo queda patente la influencia del escultor italiano cuando ejecuta el sepulcro del cardenal don Luis de Borbón, que además labró en Roma, donde el recuerdo del sepulcro a Clemente XIII está más que patente, pero tampoco es de desdeñar el recuerdo de Canova a la hora de esculpir las matronas simbólicas que decoran la fachada del Museo del Prado, ese espíritu se aprecia sobre todo en la alegoría que representa la Magnificencia; mientras que en otras, como es el caso de la Paz, la Fertilidad y la Admiración, es evidente que la inspiración clásica está patente, lo que nos da pie para afirmar que durante el tiempo en que permaneció en Roma se preocupó de estudiar los modelos y artistas clásicos.

Influencia en cuanto a la obra religiosa la recibe de su padre, el también escultor Mariano Salvatierra, pudiéndose decir que para el escultor sus dos maestros fueron su padre y el italiano Canova, si bien del segundo no llegó a asimilar la maestría, técnica y su exquisito gusto, pero como hemos visto, su espíritu está presente en muchas de las obras de Salvatierra, como en las mencionadas más arriba.

Temáticamente Salvatierra fue un autor al que no se puede encasillar en una determinada parcela, ya que al estudiar y recorrer su obra nos encontramos desde alegorías a retratos, pasando por su intervención en gran número de monumentos públicos hasta llegar a realizar obras con un espíritu religioso personal muy acentuado, como es el caso de la imagen de la Virgen de los Dolores, en cuya ejecución y todo lo que la rodea se puede llegar a conocer el verdadero sentimiento del artista como per-

sona y como escultor, en este caso particular en la talla de la madera.

Durante la época en que vivió fue considerado y reconocido públicamente, aunque a este respecto no se puede olvidar que gozó durante toda su vida del favor de las clases dirigentes del momento, y era lógico que esas mismas que le elevaron le reconociesen; a pesar de ello, tampoco se puede dar de lado toda una labor desempeñada por el escultor, ya que se le puede considerar como representante por derecho propio de lo que llegó a ser el Neoclasicismo español, aunque no fuese una figura sobresaliente como el catalán Campeny o el cordobés Alvarez Cubero, sin embargo llegó a ostentar todos los cargos que en el momento eran ambicionados por cualquier artista que se preciase, desde restaurador de la Galería de Escultura del Museo del Prado hasta primer escultor de cámara.

En lo que se refiere al magisterio ejercido por Salvatierra, a pesar de haber llegado a ser profesor de estudio no se puede considerar extenso, aunque tampoco fue nulo, así podríamos nombrar como su discípulo a Sabino de Medina, como uno de los que posteriormente alcanzaría un mayor reconocimiento (26), superando incluso en muchos casos a su maestro.

En cuanto a las obras más representativas del quehacer de Salvatierra y que dejen patente sus aciertos y sus errores, podríamos citar las siguientes: el sepulcro del cardenal don Luis de Borbón en la catedral de Toledo, su obra más conocida y a la vez reconocida, la Virgen de los Dolores en la iglesia de San Nicolás de los Servitas, las esculturas de la Puerta de Toledo, que realizó junto con Ramón Barma, el escudo de la Quinta de El Pardo y las Alegorías que decoran la fachada del Museo del Prado. En todas las mencionadas queda patente el carácter escultórico del artista y de la estética que reinaba en el momento. No obstante, el que muriese con sólo cuarenta y siete años de edad, cuando estaba en la plenitud para poder haber llegado a dar frutos ya maduros, nos hace pensar que quizá hubiese ido depurando más su conocimiento técnico y el haber podido también avanzar estilísticamente dando mejores obras es algo que no podemos llegar a saber con exactitud.

TABLA CRONOLOGICA

1789. 14 de abril. Nace en Toledo Valeriano Salvatierra, hijo de Mariano Salvatierra y de Faustina Barriales, siendo bautizado en la

(26) E. PARDO CANALIS, *El Escultor Sabino de Medina*, «Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid», año 1978, núm. 3-4, pág. 52 y ss.



- iglesia de los Santos Justo y Pastor de esa ciudad, el día 15 de ese mismo mes y año.
1805. Marcha a Roma y estudia en los talleres de Canova y Thorwaldsen.
1807. Se matricula en la Academia de San Fernando.
1810. Es premiado en la Academia de San Lucas (Roma).
1811. Nuevamente es premiado en la Academia de San Lucas.
1813. Obtiene el primer premio en la Academia de San Lucas.
1814. Viaja a Madrid, donde solicita la plaza de escultor de cámara, petición que es rechazada en favor de Juan Adán.
1816. Le es concedida por Fernando VII la cruz de distinción de prisionero civil.
- 1816-17. Fija su residencia en Madrid.
1817. Es profesor de la catedral de Toledo. Admisión en la Academia de San Fernando. Nombrado como ayudante del estudio de la calle Fuencarral.
1818. Obtiene el nombramiento de teniente director del estudio de la calle Fuencarral.
1819. Es nombrado escultor de cámara honorario. Trabaja en los cenotafios erigidos en las iglesias de San Francisco el Grande y de San Isidro, en memoria de María Isabel de Braganza.
1823. Participa en la ejecución del obelisco levantado en el Campo de la Lealtad.
1824. Ejecuta en Roma el sepulcro del cardenal don Luis de Borbón, hoy en la catedral de Toledo.
1827. Finaliza junto a Ramón Barba el grupo escultórico que corona la Puerta de Toledo.
Acaba el escudo de armas de la Quinta de El Pardo.
1828. Es nombrado restaurador de la Galería de Escultura del Museo del Prado.
1829. Realiza la figura de Francisco Pizarro para el templete levantado en la Puerta del Sol con motivo del casamiento de Fernando VII con María Cristina de Borbón.
Ejecuta las esculturas para el monumento erigido en la iglesia de la Compañía de Jesús, con motivo de las exequias por María Josefa Amalia de Sajonia.
Participa en los cenotafios erigidos a memoria de María Josefa Amalia de Sajonia en las iglesias de San Francisco el Grande y San Isidro.

1830. Comienza el modelado de dieciséis estatuas para la fachada del Museo del Prado.
Se encarga de la restauración de una fuente regalada a la reina por el conde de Chinchón, hoy en los Jardines del Campo del Moro, conocida como «La Fuente de las Conchas».
Es nombrado segundo escultor de cámara.
1831. Es nombrado primer escultor de cámara, cargo que ostentará hasta su muerte.
Comienza la ejecución de un grupo de Daoiz y Velarde en mármol de Génova por encargo personal del infante don Sebastián.
1832. Finaliza el modelado de siete estatuas de las dieciséis que debían decorar la fachada del Museo del Prado. Por estos años realiza también el sepulcro de la condesa de Chinchón, por encargo personal de la hija de ésta, hoy se encuentra en el palacio de Boadilla del Monte (Madrid).
1833. Se realiza bajo su dirección la serie de jarrones que debían sustituir a las dieciséis estatuas de la fachada del Museo del Prado hasta que éstas estuviesen concluidas. En la actualidad se conservan en dicha fachada dos de estos jarrones.
Presenta el boceto de una Virgen para la iglesia de Vista-Alegre de Carabanchel, por encargo personal de la reina, boceto que es aprobado y se le encarga su ejecución en mármol de Carrara (no lo llega a hacer). Trabaja en el grupo de Apolo que debía de servir de remate a la fachada principal del Museo del Prado.
1834. Pide permiso, que le es concedido, para trasladarse a la localidad toledana de Ajofrín, a fin de recuperarse de su padecimiento de estómago.
1835. Realiza, para la fachada del Teatro Real de Madrid, dos estatuas que representaban, respectivamente, a Urania y Calíope.
Ejecuta la imagen de la Virgen de los Dolores, la cual regala a la V. O. T. de Servitas por una promesa hecha durante un agravamiento de su enfermedad.
Nuevamente se traslada a Ajofrín por motivos de enfermedad.
1836. 24 de mayo; fallece en Madrid a la edad de cuarenta y siete años, siendo enterrado en el cementerio de la Puerta de Toledo (Madrid).



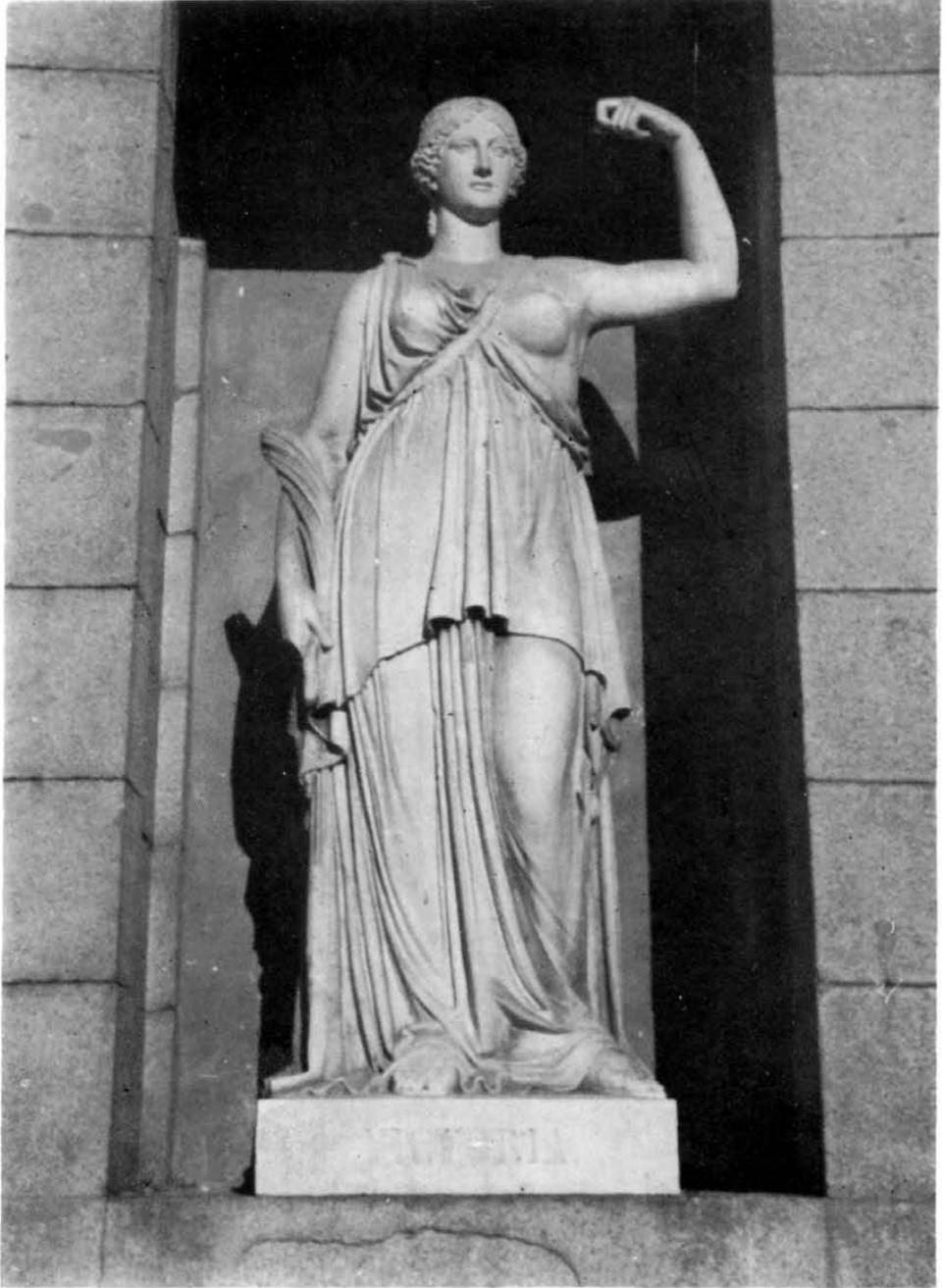
Lám. I.—SANTO DOMINGO DE LA CALZADA. Iglesia de San Ginés. Sacristía. Madrid.



Lám. II.—SANTO DOMINGO DE SILOS (Detalle). Iglesia de San Ginés. Madrid.



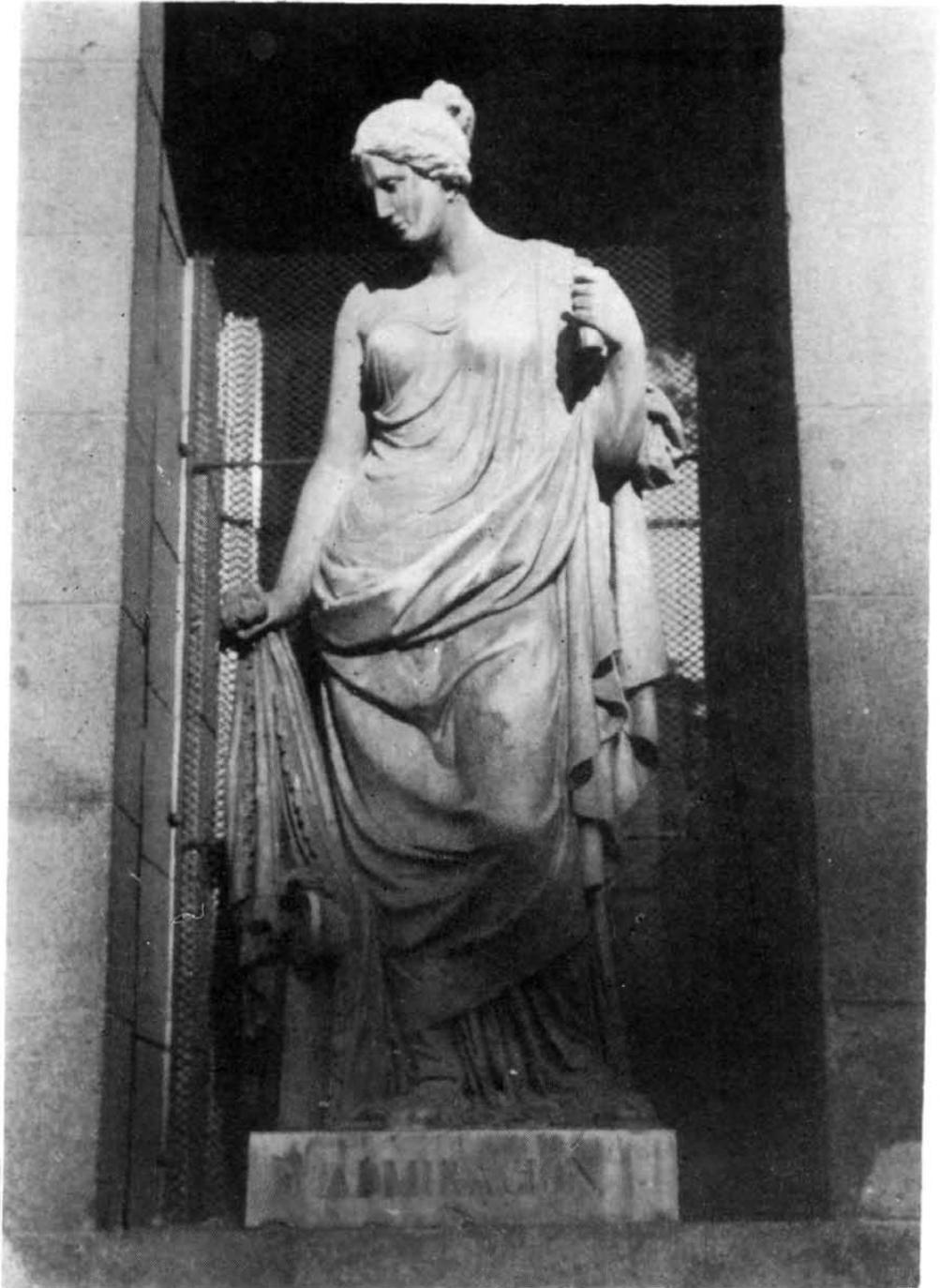
Lám. III.—BUSTO DEL ACTOR ISIDORO MAIQUEZ. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. (vaciado en yeso).



Lám. IV.—VICTORIA. Fachada del Museo del Prado. Madrid.



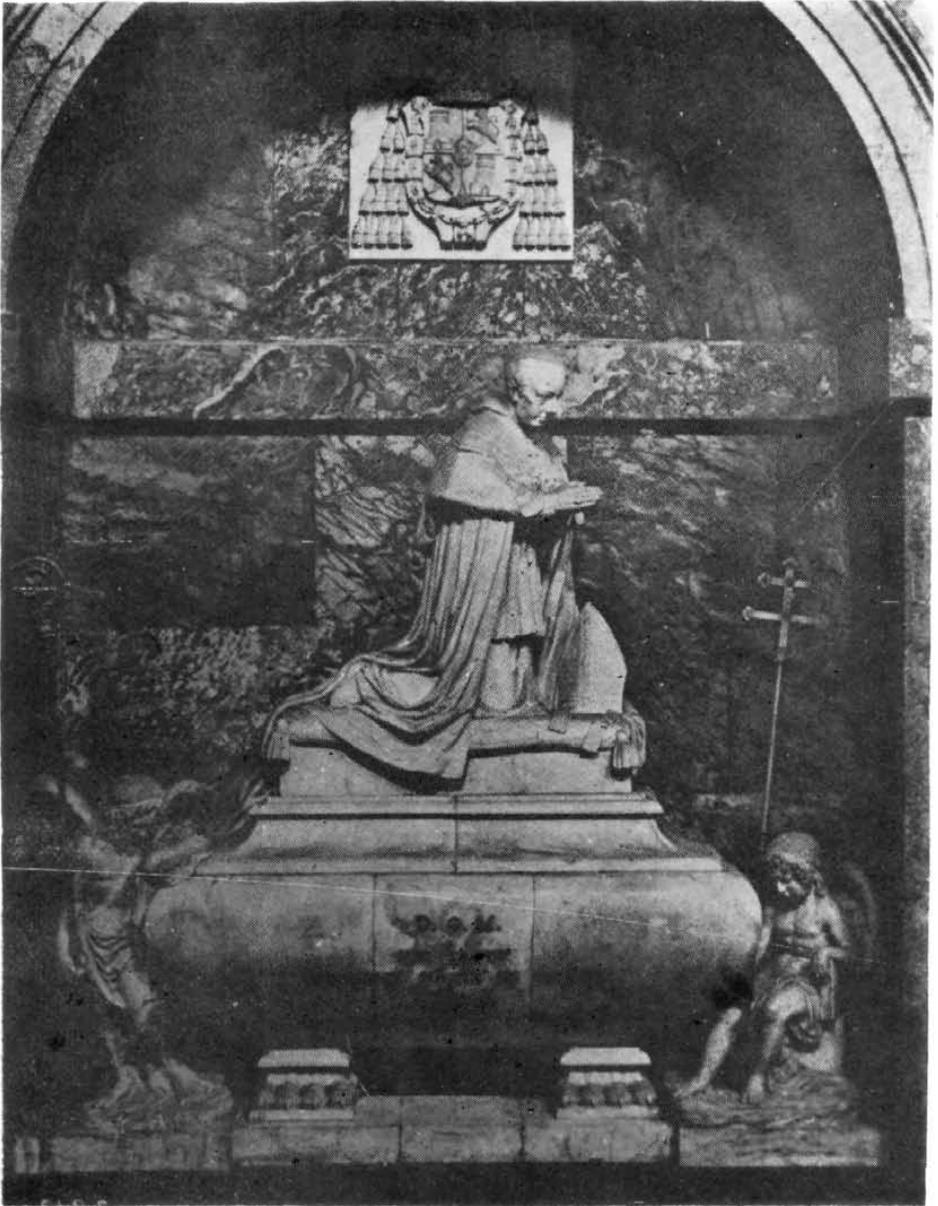
Lám. V.—ARQUITECTURA. Fachada del Museo del Prado. Madrid.



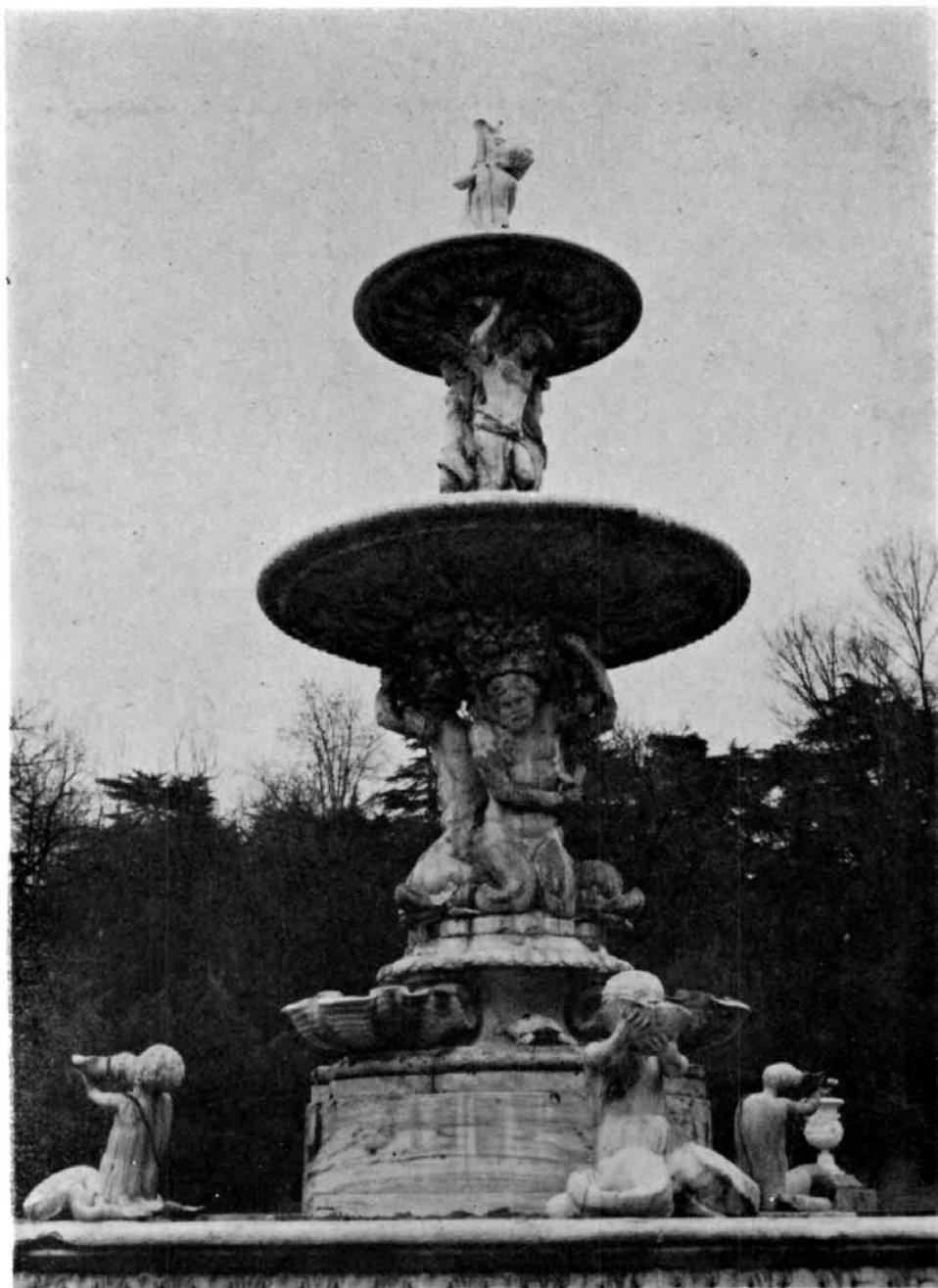
Lám. VI.—ADMIRACION. Fachada del Museo del Prado. Madrid.



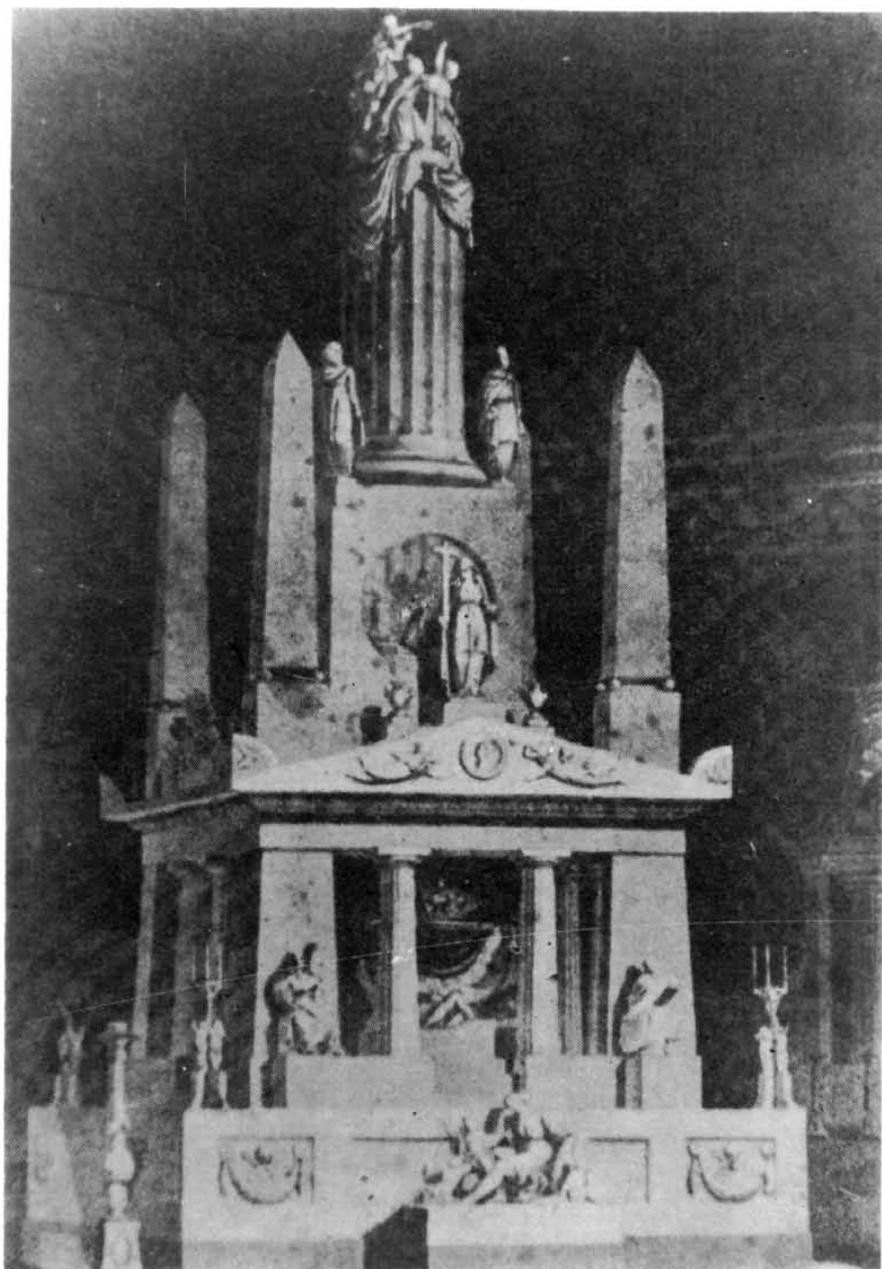
Lámina VII.—EURITMIA. Fachada del Museo del Prado. Madrid.



Lám. VIII.—SEPULCRO DEL CARDENAL D. LUIS DE BORBON. Catedral de Toledo.
Sacristía. Esculpido por Salvatierra en Roma en 1824.



Lám. IX.—FUENTE LLAMADA DE LAS CONCHAS. Jardines del Moro. Madrid.



Lám. X.—CENOTAFIO levantado en la Iglesia de San Francisco el Grande con motivo de las exequias celebradas el 28 de julio de 1829 por M.^a Josefa Amalia de Sajonia. Las alegorías de ARAGON Y CASTILLA ejecutadas por Salvatierra.

CATÁLOGO

1. VIRGEN DE LOS DOLORES O DE LA SOLEDAD

Madrid. Iglesia de San Nicolás, de la V. O. T. de Servitas.

Madera policromada.

Imagen de vestir: cabeza y manos.

1835.

Sobre una nube se halla de pie la imagen de la Virgen en actitud de desconsuelo y aceptación de la muerte del Hijo. Sobre el pecho lleva un corazón, en el que se encuentran clavados los siete puñales, cada uno representativo de un dolor. Rostro dulcificado, huyendo de toda expresión en exceso dramática. Destaca, por su acertada técnica, la talla de las manos.

Obra ejecutada por iniciativa del escultor y donada a la Orden de Servitas, donde se conserva. La reina, en 1849, mandó se le hiciese una copia de la misma; en 1863 se la llevó el infante don Sebastián para hacerle un retrato, devolviéndola a los tres días (del 10 de noviembre al 13 del mismo). Se hizo una copia de la misma imagen para la parroquia de Santiago de Madrid.

BIBLIOGRAFIA

F. BRIEVA SALVATIERRA, *Reseña Histórica de la Imagen*, Madrid, 1864, págs. 6 y ss.; OSSORIO y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.ª edc., Madrid, 1883-84, págs. 618; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 200; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica española*, Madrid, 1958, pág. 24.

2. SANTO DOMINGO DE SILOS

Madrid. Iglesia de San Ginés (sacristía).

Madera policromada.

Alt.: 1,25 m., sin peana; peana, 9 cm.

Iconográficamente no sigue la tradicional vestimenta de pontífice como es representado generalmente. Aquí ha sido simplemente vestido con el hábito de la Orden y la única alusión a aquélla es el báculo que sujeta con su mano derecha. Hasta fecha reciente estuvo situado junto con Santo Domingo de la Calzada, en el altar de la Virgen de Valvanera, obra que Aguado y Tormo atribuyen a Salvatierra, pero ni estilísticamente ni técnicamente creemos obra de este autor; por el contrario, Aguado cree obra de Alonso de los Ríos el Santo Domingo.

BIBLIOGRAFIA

J. AGUADO, *Templos de la capital de España*, Madrid, 1972, págs. 86-87; F. BAZTAN, *Monumentos de Madrid*, Madrid, 1959, pág. 98; OSSORIO y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.^a edc., Madrid, 1883-84, pág. 620; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 100; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica española*, Madrid, 1958, pág. 24.

3. SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

Madrid. Iglesia de San Ginés (sacristía).

Madera policromada.

1,30 m. Alt., sin peana; peana, 9 cm.

Iconográficamente corresponde a las representaciones más antiguas, esto es, al siglo XIII. Viste hábitos monacales con capuchón y pequeño bastón curvado en la mano derecha, no se advierte ningún atributo personal, aunque no es de destacar que los tuviese en su emplazamiento original: en el altar de la Virgen de Valvanera.

BIBLIOGRAFIA

J. AGUADO, *Templos de la capital de España*, Madrid, 1972, págs. 86-88; F. BAZTÁN, *Monumentos de Madrid*, Madrid, 1959, pág. 98; OSSORIO y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.^a edc., Madrid, 1883-84, pág. 620; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 100; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica española*, Madrid, 1958, pág. 24.

4. BUSTO DEL ACTOR ISIDORO MAIQUEZ

Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Vaciado en yeso.

Donado a la Academia en 1814, por don Mariano González de Sepúlveda.

Figuró en la Exposición Nacional de Retratos de 1902.

Busto en el que el autor ha huido de toda idealización y ha buscado captar los rasgos físicos con la mayor precisión para definir de ese modo el carácter real del personaje. De las dos formas habituales de busto —hasta los hombros o hasta el pecho— Salvatierra ha escogido la segunda para plasmar plásticamente la figura humana, para ello ha adornado al actor con un pequeño manto de clara inspiración clásica, imprimiéndole de ese modo un mayor carácter a la vez que estéticamente logra mejores resultados con el juego de pliegues.

BIBLIOGRAFIA

J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; OSSORIO y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.^a edc., Madrid, 1883-84, pág. 618 y ss.; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 102; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, pág. 81, fig. 31.



5. PUERTA DE TOLEDO (PARTE CORRESPONDIENTE A LA ESCULTURA)

Madrid.

Piedra blanca de Colmenar.

Alt. de los grupos de escultura: 20 pies (aproxim. 5,50 m.).

Finalizada en 1827.

Ejecutada por Salvatierra, junto a Ramón Barba, toda la parte de escultura, sobre modelo de Ginés.

Representa a España colocada en el centro y sobre dos hemisferios, recibiendo un genio que alude a las provincias; una matrona a la derecha de España recoge en escudo de armas de la villa en el lado que mira a lo que entonces era la parte interna de la población.

Costo total de la puerta, 6.470.364 Rl. y 19 de vellón, junto con dos casas y un trozo de muralla.

BIBLIOGRAFIA

F. BAZTÁN, *Monumentos de Madrid*, Madrid, 1959, pág. 68; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; OSSORIO y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.ª edc., Madrid, 1883-84, pág. 618 y ss.; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 101; J. RINCÓN LAZCANO, *Historia de los Monumentos de la Villa de Madrid*, Madrid, 1909, pág. 403.

6. ESCUDO DE ARMAS

El Pardo, Madrid. Palacio de la Quinta.

Piedra blanca de Colmenar.

Ya finalizado en 1828.

El escudo aparece rodeado por el toisón y rematado por la corona real; está sustentado por dos genios alados a izquierda y derecha, respectivamente, en distintas actitudes, pues mientras aquél aparece sedente asido a los pies del escudo, el otro erguido lo levanta, enlazadas ambas figuras por la banda de la Orden de Carlos III. Otros motivos complementan la composición, tal la cornucopia a los pies del genio a la derecha con flores y rutos en derrame, alusivo a la abundancia de la monarquía hispana.

BIBLIOGRAFIA

E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 96, fig. 55.

7. VICTORIA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,26 × 0,84 × 0,74 (1).

Dejada por Salvatierra casi concluida.

Representa una doncella en contraposto ataviada con un peplos ceñido al hombro derecho, que deja descubrir el pecho izquierdo; con el brazo derecho sostiene la palma, atributo de la alegoría que representa, mientras que alza el brazo izquierdo; el peinado está dispuesto al modo clásico, formando rizos. Esta alegoría, según el programa de escultura debía representar la Amenidad, de ahí que cambie casi totalmente la iconografía dada en él, no obstante no se ha olvidado completamente el recuerdo de aquélla.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MRENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, p. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103, fig. 58 y 59; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

8. ARQUITECTURA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,38 × 0,83 × 0,70.

Acabada después de la muerte de Salvatierra.

Es una de las más bellas de la serie de doce que decoran la fachada del Museo del Prado: por su elegante y esbelto canon, una ligera impostación hace que queden marcadas las formas anatómicas bajo las líneas del vestido. Viste un gran manto anudado en el hombro izquierdo cayendo también por la espalda y lateralmente creando un atrayente juego de líneas; completa la indumentaria una fina túnica, mientras sostiene con su brazo izquierdo un pergamino sobre el que está marcando con un compás, en su mano derecha, un plano. Vivacidad en el gesto,

(1) Las medidas en toda la serie de las 12 alegorías que decoran la Fachada del Museo del Prado se dan en metros, y en este orden: altura (sin peana, que mide 0,18 en todas), frente y fondo.

(2) Todos los autores consultados estudian las 12 figuras conjuntamente, de ahí que sea dada para todas la misma bibliografía.



a lo que ayuda el que la cabeza esté ligeramente ladeada. El peinado cae en grandes mechones hasta la nuca.

En el programa de escultura es recogida como el genio de la Arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^o E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del Siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; fig. 58 y 59; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, pág. 23-24.

9. FAMA

Madrid. Museo del Prado, fachada.

Piedra Blanca de Colmenar.

2,26 × 0,84 × 0,74.

Dejada por Salvatierra sacada de puntos.

Una figura femenina en ligero contraposto, apoyada en un busto sobre pedestal situado a su izquierda y un tanto al fondo. Va vestida con una túnica que en gran parte queda cubierta por un gran manto pendiente desde un hombro izquierdo y cayendo hasta los pies de la alegoría, lo que hace que perjudique el efecto general de la anatomía; peinada con corona de rizos, hoy aparece desprovista de la antorcha que portaba en su mano derecha, alusiva al contenido alegórico de la figura. Acusa cierta desproporción e incorrecciones, marcadas sobre todo en el cuello y brazos.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^o E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del Siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103, fig. 58 y 59; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, pág. 23-24.

10. INMORTALIDAD

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,34 × 0,85 × 0,72.

Dejada por Salvatierra sacada de puntos.

Sigue en lo general los cánones dados en el programa de escultura

dado en el Museo, figura que está en actitud decididamente frontal pese al insinuado contraposto de la pierna derecha. Ataviada con un fino manto que cae desde el hombro derecho, dejando al descubierto el pecho izquierdo y circunvalando dos veces la figura, la cual también lleva túnica. El brazo izquierdo, caído, sustenta la esponja, atributo alusivo a esta alegoría, que según el programa debía de inspirarse en la representación que de esta misma alegoría existe en la colección del Capitolio; el lado derecho lo apoya en un tronco de palmera, dicha mano porta un cetro, que en la actualidad está roto.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del Siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, pág. 23-24.

11. ADMIRACION

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,26 × 0,85 × 0,70.

Dejada por Salvatierra sacada de puntos.

Es otra de las más bellas de la serie, por su gesto de leve inclinación; vestida con una fina túnica que deja transparentar su anatomía, apreciándose las distintas calidades de la tela entre aquella y el manto. Dirige su serena mirada hacia una tela que sostiene sobre —creemos— una lira, colocada a los pies hacia la derecha, mientras que con la mano izquierda mantiene el fragmento de un objeto no identificado. Es una de las figuras cuya inspiración clásica está más patente, sobre todo en la cabeza, de marcado perfil griego, el pelo es recogido en un pequeño moño. En toda la alegoría hay una gran naturalidad de gestos y una armonía en todas sus líneas.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

12. CONSTANCIA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,22 × 0,84 × 0,69.

Acabada por Salvatierra.

Figura que está representada en actitud firme y decidida como a la alegoría que representa corresponde. Va vestida con indumentaria clásica, consistente en un manto que a partir del hombro izquierdo envuelve su anatomía prácticamente hasta la media pierna, bajo el manto lleva una túnica de la que sólo asoma el tercio inferior sobre sus pies. Su brazo izquierdo lo apoya recogiendo el manto en un extremo, y con el derecho sostiene la cucarda*, bajo él a la derecha de la figura se encuentra la flama saliendo de una vasija, que a su vez está apoyada en un tronco de columna; cubre su cabeza con un corto velo que deja ver su peinado en largos rizos hasta los hombros.

* Uno de los martillos del cantero.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, -867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.º E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

13. MAGNIFICENCIA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,36 × 0,84 × 0,72.

Casi concluida por Salvatierra.

Es de todas las esculturas de la serie la que aparece más ataviada, puesto que lleva túnica y sobretúnica anudadas bajo el pecho formando un lazo; aparece también cubierta totalmente, cubriendo su cabeza un manto que recoge con el brazo derecho en cuya mano llevaba un cetro, alusivo al carácter de la alegoría; el izquierdo sujeta una arquilla abierta, de la que se derramas joyas, monedas y perlas, deja ver los rizos que le caen a uno y otro lado de sus hombros. Cabe la posibilidad de ver en ella un recuerdo de la escultura alegórica de la Religión que esculpió el italiano Canova para el monumento funerario a Clemente XIII (Vaticano, Roma).

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 200; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

14. SIMETRIA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,24 × 0,84 × 0,72.

Dejada por Salvatierra sacada de puntos.

La alegoría aparece erguida sobre la pierna derecha, mientras que cruza la derecha en un gesto de equilibrio. Va vestida con manto cogido a los hombros y otro que partiendo de la espalda rodea gran parte de la figura; apoya su brazo derecho sobre un elemento vertical indefinido que parece que el escultor no ha sabido solucionar, que daña la figura en todo su conjunto. En la mano derecha lleva un compás cerrado, mientras que la izquierda sostiene una regla de escala; sobresale la actitud decidida de la cabeza, levantada y con peinado ordenado en largos mechones.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

15. FERTILIDAD

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,34 × 0,84 × 0,69.

Acabada por Salvatierra.

De todas las esculturas que decoran la fachada del Museo es una de las menos movidas, adolece de movimiento, que ni tan siquiera los ritmos del peplos y la túnica logran conseguir. Es portadora en su mano izquierda del cuerno de la abundancia, atributo de la fertilidad, a la que representa. La mano derecha recoge un pliegue del peplos sobre un vástago, en el que se apoya; el cabello formando rizos y coronada con

laurel. En líneas generales sigue la pauta marcada en el programa de escultura del Museo.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.º E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

16. PAZ

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,29 × 0,85 × 0,70.

Terminada por Salvatierra.

La alegoría responde a un modelo arquetípico que podríamos encontrar próximo al de la Atenea Lemnia de Fidias, pues al igual que ella, presenta una actitud casi frontal, vestida con peplos dórico recogido a la cintura y prolongado hasta formar un faldellín bajo el que se continúa la túnica. Los brazos quedan desnudos, cogiendo la mano derecha un ramo de olivo, atributo de lo que representa, mientras la izquierda es portadora de un volumen arrollado. Destaca la cabeza levantada y firme con gesto decidido; el peinado clásico coronado de laurel.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.º E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

17. EURITMIA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra blanca de Colmenar.

2,27 × 0,85 × 0,70.

Dejada sin acabar por Salvatierra.

La representación de esta escultura está concebida en rica y movida impostación, ya que el contraposto es mucho más acusado al apoyar uno de sus pies sobre la base de un tronco, cuya parte superior también sirve de sustento a su brazo izquierdo, en el cual sostiene una candela

que frota con otra en su mano derecha, atributos de la alegoría que representa. Va vestida con amplia túnica y manto que cae desde el hombro derecho hasta los pies formando un largo pliegue que dota de ritmo a la figura al contraponerse a los horizontales que caen sobre la pierna. El peinado al modo clásico, cabello partido enmarcando el rostro dos pequeños bucles. Sería posible apreciar una relación a la Fanciulla d'Anzio (Museo de las Termas, Roma).

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

18. FORTALEZA

Madrid. Fachada del Museo del Prado.

Piedra Blanca de Colmenar.

2,40 × 0,84 × 0,67.

Concluida por Salvatierra.

Figura ataviada con coraza y manto que cubre las tres cuartas partes de la misma con amplios pliegues y trasluce su contraposto. Apoya firmemente la mano izquierda en una maza, mientras que con la derecha era portadora de una espada, hoy desaparecida; la acompaña un león en reposo a la derecha a los pies, mientras que toca su cabeza con un yelmo que acentúa la sensación guerrera en la figura. Queda patente la posibilidad de que estuviese en el recuerdo del escultor el modelo de la Ateña Parthenos.

BIBLIOGRAFIA

J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, t. II, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 103; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, págs. 23-24.

19. SEULCRO DEL CARDENAL D. LUIS DE BORBON

Toledo. Sacristía de la catedral.

Alabastro.

Esculpido en Roma en 1824.

Sobre unas garras de león se apoya el sarcófago, encima del cual está representada la figura del cardenal arrodillado, en actitud de rezar. A ambos lados del sarcófago dos geniecillos que sostiene la cruz y el báculo pastorales, respectivamente. Al fondo de la composición y formando parte de ella está el escudo, también en alabastro, del cardenal. Es evidente que la imagen del sepulcro labrado por Canova a Clemente XIII (Roma) estaba en la mente del escultor, ya que las semejanzas son más que visibles. En la urna sepulcral se lee el siguiente epitafio: D. O. M. // Hic Iacet Ludovicus Maria de Borbon. // R. I. P.

BIBLIOGRAFIA

J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Toledo pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*, Barcelona, 1976, pág. 96; JOSÉ CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, pág. 260; J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, 1935, pág. 185; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, t. V, Barcelona, 1949, pág. 220; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Historia del Arte*, t. II, Madrid, 1974, págs. 349-350; PALAZUELOS, *Guía de Toledo*, Toledo, 1890, pág. 435; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 100-101, fig. 54; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, pág. 24; E. SERRANO FATIGATI, *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Los escultores del siglo XIX (1825-1785)*, Madrid, 1911-12, p. 236; OSSORIO y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, 2.^a edc., Madrid, 1883-84, pág. 618.

20. SEPULCRO DE LA CONDESA DE CHINCHON

Boadilla del Monte (Madrid).

Mármol rojo.

Hacia 1832.

Sobre una urna cineraria una columna sostiene el busto de perfil de la condesa, mientras un joven, con una pierna —la derecha— arrodillada y en actitud de desconsuelo, rodea con su brazo izquierdo la columna sosteniendo con la mano una corona que cae, mientras que la mano derecha lleva una antorcha que apoya en el suelo. Forma el conjunto una composición típicamente piramidal, de carácter neoclásico; sin embargo resulta desafortunada la composición que forma el conjunto de la condesa (el busto) y el joven, ya que hay una marcada desigualdad estética en el tratamiento de ámbos, la naturalidad en uno y la idealización en otro (Tánatos) rompen la armonía que debía reinar en el conjunto. El sepulcro fue encargo de la hija de la condesa, la princesa de Rúsoli. En la urna sepulcro se lee la siguiente inscripción: D. O. M. S. // MARIAE TERESIAE. BORBONIDI. COMITISSAE. CHINCHONENSI. LUDOVICI. HISPANIARUM. INFANTIS. FILIAE. ANNOR XLVIII. //

VITA. FUNCTAE. P A R I S S I I S. XIII KAL. DECEMBR. ANN.
MDCCCXXVIII CAROLINA LUDOVICA. CAMILLI. PRINCIPIS. RUSPOLI.
UXOR. // AVE. SANCTA. ANIMA.

BIBLIOGRAFIA

J. A. GAYA NUÑO, *Arte del Siglo XIX*, Madrid, 1958, pág. 81; F. S. E. MARTÍN EZTALA, Ex. III trimestre, 1926; E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, pág. 101; E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Madrid, 1958, pág. 24, fig. 33; E. PARDO CANALIS, *Los Sepulcros de Boadilla del Monte*, v.A.I.E.M., Madrid, 1970, pág. 144 y ss.; J. M. PITA ANDRADE, *Segunda visita a la Provincia e Itinerarios de Madrid*, IX, I.E.M., Madrid, 1954, pág. 12.

DOCUMENTACION

Doc. I

CARLOS GONZALEZ ALVAREZ, CURA PARROCO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR DE TOLEDO, ARZOBISPADO Y PROVINCIA DE TOLEDO

CERTIFICO: Que en el libro 11 de bautismos, de este archivo parroquial, al folio 126 vuelto, existe una partida de bautismo que copiada literalmente dice: Valeriano Tiburcio Josef, hijo de Mariano Salvatierra y Faustina Barriales.— En quince dias del mes de Abril de mil setecientos ochenta y nueve. Yo Dn. Josef Victe. Morales Sánchez de las Heras, Cura propio de la Iga. Parroql. de Sn. Justo y Pastor de la ciudad de Toledo, bauticé solemnemte. y puse los Santos Oleos a un niño, qe. nació el día catorce de dho. mes y año, al qe. puse por nombre Valeriano Tiburcio Josef, hijo lego. de Mariano Salvatierra y Faustina Barriales, legitimamente casados, mis feligreses. Abuelos Pats. Andrés Salvatierra y Ana Serrano, Maternos Alberto Barriales y Teresa Bazquez, ésta natl. de Torrijos, y los demás nats. de Toledo. Sirvio de madrina, qe. le tubo in sacro fonte, y la advertí el parentco. espl. &a. testigos Dn. Fermín Merodió Pro., Dn. Juan Serrano Pro. y Migl. Shz. y lo fº fha. ut sup.º.—Dn. Josef Victe. Shz. de las Heras — Rubricado.—Es copia literal del original al que me remito.—

Y para que conste, lo firmo y sello, en Toledo a ocho de Febrero de mil novecientos ochenta—Firmado Carlos González. Sello: Parroquia de los Santos Apóstoles. Toledo.

Doc. II

ARCHIVO DE PALACIO... 2671/16

Sello 4.º año de 1827.

Señor. // Dn. Valeriano Salvatierra escultor de Camara honorario de S.M. y condecorado con la Cruz de Distinción de prisionero civil por adicto a V.M. con ducto de amor y respeto A.L.R.P. de V.M. expone: Que está concluyendo el Escudo de Armas Reales para el Palacio de la Quinta de V.M. en el que ha puesto todo el cuidado posible para merecer su Rl. aprecio; pues nada desea más que estar ocupado en obras de V.M., por tanto rendidamente a V.M. Suplica se digne tenerle presente al tiempo que se hayan de restaurar las estatuas del Jardín de la Quinta, en lo que se haría entretenido con el mayor placer tiene obras para el público; pero no puede desentenderse del amor que ha profesado y profesa a V.M. y Augusto Padre; así en Roma como en España su conducta política lo acredita en los certificados que conserva, su aplicación, en aquella capital, a espensas de su fe lo manifiestan los tres primeros premios que gana en la Academia de Sn. Lucas; y en España el haber sido a su llegada creado Academico de Merito a plenitud de votos a los 27 años de su edad; poco despues teniente Director, y Director de la escuela de Niñas que estableció en la C. Fuencarral la Augusta Esposa de V.M. (que Dios goce) y posteriormente los honores, que en virtud de los referidos meritos, se digno V.M. concederle de su Rl. Camara, y solo le falta pa.su completa satisfacción el estar ocupado siempre de Rl. Orden de V.M. cuya gza. espera del Paternal corazon de V.M. // Dios gue.a V.M. los m.añ.que la Nacion desea pa.ser feliz. // M. 25 de Noviembre de 1827. // Señor A.L.R.P. de V.M. Spca. // Fdo.: Valeriano Salvatierra.

Doc. III.

ARCHIVO DE PALACIO... 2671/16

Señor. // El Sumiller de Corps. // En cumplimiento de las Soberanas disposiciones de S.M. ha sido trasladadas desde el Rl. Sitio de S. Idelfonso al Rl. Museo de Pinturas un numero considerable de Estatuas, bustos, bajorelieves y otros muchos objetos de Escultura que unidos a los que restan aun que recoger y reunir en el Mismo Establecimiento de los señalados por el difunto D. Jose Alvarez, en el reconocimiento que practico por Orden de S.M. se lograra formar un Gabinet de Escultura sino completo a lo Menos muy rico de esquisitas figuras que admirables a todo Estrangero formaran la Escuela digna de la Juventud Española hasta ahora desconocida en España y reservada sin duda por la providencia al benturoso Reynado de V.M. // Las Estatuas y demás objetos reunidos hasta el dia en el Rl. Museo formaran una coleccion de Escultura admirable y tan esquisita que con seguridad podra gloriarse Nuestra España de no ceder a la de ninguna otra de Europa excepto tal vez a la de Roma, pero para que esto se berifique es de absoluta necesidad proceder a la restauracion de todas ellas pues el Estado tan deteriorado en que se encuentran exige imperiosamente su pronto remedio no solo librarlas de su total ruina si tambien para conseguir que Estas preciosidades se conserben y no se pierdan los gastos impensados en su traslación, colocación y demas que puedan hacerse. Con este objeto tube la honra cian-

do eleve a V.M. la propuesta para primer Escultor, de indicar a V.M. lo conveniente que sería nombrar Escultor de Camara con el sueldo de once mil r. al honorario de la misma clase D. Valeriano Salvatierra. Sin duda V.M. penetrado de las razones que Me obligaron a ello tubo a bien mandarme en Rl.Orden de seis de Febrero ultimo que hiciese presente por separado el Mérito Artístico de Salvatierra en cuanto pueda combenir á la restauracion de la Galeria de Escultura del Rl.Museo de Pinturas. En cumplimiento pues a la Soberana determinacion y la presto obsequio del Mejor servicio de V.M. no puedo menos de Manifestar al superior conocimiento de V.M. que el Merito Artístico de D. Valeriano Salvatierra es tan sobresaliente para el puesto de restauración que sin temor de equivocarse no hay ninguno en Madrid que reuna sus circunstancias y havilidades ademas Señor sus conocimientos y practica adquiridos por espacio de nueve años en Roma en los Estudios de los Escultores Canova y Torrvalsen unidos a su mucha aplicacion le han hecho egecutar en España varias obras de consideracion entre ellas el Sepulcro y Estatua del Cardenal Borbon parte de la hecha en la Puerta de Toledo y otra para el Palacio de la Quinta todas con la Mayor perfección y conocimiento. Sus talentos es muy combeniente aprovecharlos y en el día le resultaria a V.M. un gran beneficio si se le ocupase en la restauración de las Muchas Estatuas y otros objetos de Escultura que hay ya y deben aumentarse en el Museo para formar la Galeria mandada por V.M. Esta operacion por la delicadeza y Esmero con que hay que hacerla debe ser Muy larga y costosa y el Medio mas bentajoso para los Rls. intereses seria el que V.M. se dignase nombrar a Salvatierra Escultor de Camara con la dotacion de once mil R. anuales con la obligacion de dirigir dicha restauracion y también la de Executar las Estatuas, bustos, grupos y demas de su arte que V.M. tenga a bien encargarle mediante sus conocimientos bien acreditados. De lo contrario Señor sera preciso pagarle las piezas que Restaurase y Esto ademas de la lentitud con que se haria aumentaria extraordinariamente los gastos que tal vez no bajaria de seis a siete duros diarios su trabajo ademas de los demás operarios que le Ayudasen. En Esta atencion y en la de que es absolutamente indispensable Empezara la Mayor brevedad dicha restauracion Me parece se lograria el Mejor resultado si V.M. se conformase con el nombramiento propuesto y asi mismo que segun Estoy informado podran ser: un oficial de Escultura con el diario de veinte y cuatro el día que trabaje, un Marmolista que se ocupe de hacer juntas y hacer las piezas con veinte r. el día que trabaje. En el taller de Marmoles de V.M. hay un oficial escelente para Estas operaciones que podia ocuparse con Antelacion a qualquiera otro. Un cantero para sacar puntos y devastar con diez y seis r. de jornal, y un Mozo para llevar herramientas gruesa a la fragua, tener cuidado del Taller, Ayudar a Mover piedras. con el diario de ocho r. Los operarios que quedan referidos son los menos que pueden admitirse segun Me han informado, y sin los cuales es imposible Empezar y continuar la restauracion que es indispensable practicar.//Si V.M. se digna acceder a lo que tengo ha honra de proponer se, conseguira el formar una Galeria de Escultura tan escelente cual se puede desear y la posteridad llenara de bendiciones el feliz reinado de V.M. por esta obra como por todas las que se hacen en el Rl. Museo que sera el Encanto de todos los Amantes de las bellas Artes asi Españoles como Etranjeros. Mas sin embargo V.M. resolvera lo que sea de Su Soberano Agrado.// Palacio 10 de Marzo de 1828.//Fdo. el Duque de Hijar Marques de Orani.//Al Rey N. S.

Doc. IV.

ARCHIVO DE PALACIO. 2671/16

Excmo. Señor.//En el año anterior y por el Señor don Juan Miguel de Grijalba, se me encargo de Real Orden, hiciese un modelito o boceto de una Virgen para la Iglesia de Vista-Alegre en Caranbanchel. En 6 de setiembre de dicho año le presente a SS.MM. y tube la satisfaccion de que fuese aprobado y que por S.M. la Reyna, se me encargase la ejecucion de dicha obra haciendola del tamaño natural y de marmol de Carrara. Posteriormente oficie al Señor Don Juan... Caceres, pidiendo que para llevar a ejecucion el mandato de S.M. se me



iese, o bien el marmol para dicha Virgen o fondos para yo encargarlo a Italia. //Nada se me ha contestado, y en este intermedio habiendome manifestado D. Angel Silici que trataba de ir a Italia, le dije que en el caso de que me diesen fondos le daria las medidas, para que corriese con traer dicho marmol.//Nada mas hay en el particular, y por consiguiente nada mas puedo contestar al oficio de V.M. de 30 de Junio anterior. Dios gua. a V.E. ms.//Madrid 2 de Julio de 1834.//Excmo. Sr.//Fdo. Valeriano Salvatierra.//Excmo. Señor Sumiller de Corps de S. M.

Doc. V.

ARCHIVO DE VILLA. (MADRID SIG. 4.268.1815.

Obras en la Puerta nueva de Toledo.

En el expediente relativo a la obra de la nueva puerta de Toledo, acuerdo a V.E. se buscasen los antecedentes concernientes a la construcción de obras.//En la Secretaria, ni Archivo no se hallo cosa alguna que pudiese tener relacion con las puertas, y la contaduria informo no hallaba que se huviese costeado por Madrid otra Pta. que la de Alcalá con dinero del fondo de sisas llamado de extincion quedando obligado a su reintegro el Real Arvitrio de Favernas y a la satisfaccion anual de 400 r. por intereses al dos y medio por ciento.//Enterado ce ello V.E. acuerdo pasase todo al Arquitecto mayor para que instruyese por cuenta de quien estan edificadas las Puertas nuevas de esta Villa, y contesto que por las diligencias que havia practicado en la Contaduria de las obras de Palacio, y por los dependientes mas antiguos de ella deducida, que las Puertas de S Vicente Recoletos y de los Pozos fueron construidas a expensas de S.M., pero la de Alcalá, como una de las Cinco principales del Registro, fue consteada por Madrid.//Pasado a los Sres. Procuradores dicen; es presumible que las demas puertas Rs. se hayan executado igualmente por esta Villa, y entienden, que para la continuacion de la de Toledo al menos hasta una alzada competente a colocar las Berjas o maderas para impedir las introducciones fraudulentas, tirando las tapias en la linea que deve cerrarse es indispensable ocurrir el consejo en solitud de que habilite una consignación semanal de 40 r.; con los que podrá realizarse poco a poco una obra tan interesante, y útil a las ventas y al decoro y ornato de la Poblacion, en una de sus principales entradas.

Doc. VI.

ARCHIVO DE VILLA (MADRID). SIG. 3.96.18

Madrid 23 de junio de 1818.//Habiendome hecho presente el Señor Diputado D. Manuel Diaz Moreno la imposibilidad en que se halla de continuar de comisario de las obras de la Plaza y Puerta de Toledo; le he admitido la dimision que ha hecho de dicho encargo; y he nombrado en su lugar al señor D. Antonio Baquer tambien Diputado para el desempeño de la misma comision, con arreglo a la R. Orden de 30 de setiembre ultimo.//Lo que participo a V.I. para inteligencia del Excmo. Ayuntamiento.//Dios g. a V.I. m.a.//Madrid, 11 de Junio de 1818. //Fdo.: José M. de Arjona.//al margen: queda el Ayuntamiento de Madrid enterado)//Sr. Secretario del Excmo. Ayuntamiento.

Doc. VII.

ARCHIVO DE CONTADURIA 2.822.1

Año de 1823.

Listas de la construcción de la Piramide en el campo de la Lealtad en el Prado.//Obras del Obelisco del 2 de mayo en el Prado.//Recivi de la comision de obras ppcas. de esta M. H. Villa trescientos r.v. a buena cuenta por la Escultura que tengo alli cargo y estoy ejecutando perteneciente a esta obra.//Madrid 27 de marzo de 1823.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Son 300 r.v. Madrid 3 de abril de 1823.//300 r.v.//Madrid 10 abril 1823=300 r.v.//Madrid 17 abril de 1823=300 r.v.//Madrid 24 abril de 1823=300 r.v.//Madrid 1 de mayo de 1823=300 r.v.//Madrid 8 Mayo 1823=300 r.v.//Madrid 15 Mayo 1823=300 r.v.//Madrid 22 Mayo 1823=300 r.v.//Trabajaron en la obra: Pedro Hermoso.//Esteban de Agreda.// Ramon Barba.//Francisco Elias.

Doc. VIII.

ARCHIVO DE VILLA (MADRID). SIG. 1.º42.31. 1825

Obras de estatuas y trofeos en la Puerta de Toledo.

El Excmo. Sr. Duque de Híjar, como Sumiller de Corps pidiendo informe a Madrid sobre misiva del Escultor de Cámara D. Ramon Barba en que solicita Real Licencia para la construcción de las estatuas y trofeos de la nueva Puerta de Toledo.//Excmo. Sr.//Acompaño a V.E. la adjunta instancia del Escultor de cámara de S.M. D. Ramon Barba, en que solicita Real licencia para la construcción de Estatuas y Trofeos que se han de colocar en la nueva Puerta llamada de Toledo, á fin de que en vista de lo que expone este interesado se sirva V.E. manifestarme lo que se le ofrezca y parezca.//Dios guarde a V.E. m.a. Aranjuez, 7 de Junio de 1825.//El Duque de Híjar Marqués de Orani Conde de Aranda y de Salbatierra.//Excmo. Ayuntamiento de Madrid. (Al margen: Madrid 10 de Junio de 1825).//En su Ayuntamiento conteste a V.E. que el Ayuntamiento no halla inconveniente en que S.M. se sirva concederle la licencia que solicita, mediante ser cierto que la comision de obras de la Puerta de Toledo tiene convenido con este Profesor y con Don Valeriano Salvatierra la execucion de Estatuas y trofeos que se han de colocar en la Puerta de Toledo.//Rubricado.//Excmo. Sr. Enterado el Excmo. Ayuntamiento de esta M.M. Villa del Oficio de V.E. de 7 del corriente, para que informe acerca de la Real licencia que para la construcción de Estatuas y trofeos que se han de colocar en la nueva Puerta de Toledo, solicita Don Ramón Barba Escultor de Cámara del Rey N. S. ha acordado manifieste a V.E. no halla inconveniente si lo tienen se dignen concederle licencia que solicita, mediante ser cierto haber convenido las obras de esta Puerta con este Profesor y con Don Valeriano Salvatierra la execucion de las expresas Estatuas y Trofeos.//Lo comunico a V.E. para su inteligencia y efectos convenientes con devolución de la instancia.//Dios guarde a vd. Madrid 15 de Junio de 1825.//Excmo. Sr.//El Corregidor.//Excmo. Sr. Sumiller de Corps de S.M.

Doc. IX.

ARCHIVO DE VILLA (MADRID). SIG. 4-51-99/1827.

Puerta de Toledo.

Nota de su construcción y gastos con el de sus adyacentes.

Puerta de Toledo, construida en 1827.//La actual Puerta se halla construida a 192 pies mas abajo de donde estubo la antigua, se compone de 3 huecos de entrada, el de enmedio Arqueado, y los 2 de los costados cuadrados, la altura de la Puerta, sin incluir los grupos y su pedestal, compone 65 pies, y de linea 54; los grupos se eleban 20 pies que unidos a los 65 suman 85. Los grupos de Escultura fijados en el remate de la fachada que mira al campo fueron construidos por los Profesores Don Ramon Barba y Don Valeriano Salbatierra, y representan a la España (colocada en el centro, y sobre 2 emisferios) recibiendo un genio de las Provincias (personificado por una Matrona colocada a la derecha de España) para pasarle a las Artes que estan a la izquierda, por otra Matrona con los atributos de ellas. En la fachada que mira al interior de la Población, esta el escudo de armas de esta M. H. V. sostenido por 2 genios, y a los extremos de la Puerta diferentes trofeos Militares, y sobre la entrada principal se halla una inscripción latina que traducida en Castellano en la fachada que mira a la Población, dice así = *A. Fernando 7.º el deseado, padre de la Patria, restituido a sus Pueblos, esterinada la usurpación francesa, el Ayuntamiento de Madrid, consagro este Monumento de fidelidad, de triunfo, de alegría, año de 1827.*//Al mismo tiempo de estarse ejecutando las obras de Otras Puertas, se hicieron de nueva planta las 2 casas que hoy aparecen enlazadas en sus extremos, componiendose de piso bajo y principal, y ultimamente el trozo de Muralla desde aquella hasta el Portillo de Gil-imon, como igualmente este, habiendo ascendido el costo de todas las obras espresadas a 6470.364 R. y 19 md de vellon, satisfechos la mitad de los productos del impuesto de 4S en arrova de vino y Licores, en virtud de Real orden de S.M. de 30 de septiembre de 1817.//Arquitecto de estas obras, Don Antonio Lopez Aguado.



Doc. X.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Reunidos en la Sctra. de la Rl. Sumillería de Corps, el Excmo. S. Duque de Híjar Sumiller de Corps, Dn. Antonio Aguado Arquitecto mayor de Madrid, Dn. Vicente Lopez y Dn. Juan Antonio Rivera, Pintores de Cámara y Dn. Pedro Hermoso, Dn. Ramon Barba y Dn. Valeriano Salvatierra Escultores de Cámara, se procedió por mí a leer todos los antecedentes reunidos con motivo de la colocación que ha de hacerse en los 16 medallones de piedra de la fachada principal del Museo, de otros tantos profesores Españoles que mas han Sobresalido en las tres nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, y enterados detenidamente de la opinión dada sobre este punto por el S. Dn. Juan Cean Bermudez a quien el S. Sumiller habia oído anteriormente segun los documentos que van adjuntos se acordó lo siguiente.//Se considera como primera para la colocación, la Pintura, después la Escultura, y última la Arquitectura.//Se señalan de los 16 medallones, seis para los Pintores, cinco para los Escultores y cinco para los Arquitectos.

Pintores elegidos por su merito y forma.

- 1.º Bartolome Estevan Murillo.
- 2.º Dn. Diego Velazquez de Silva.
- 3.º José de Rivera, conocido por el Españolito.
- 4.º Juan de Juanes.
- 5.º Claudio Coello.
- 6.º Franc.º Zurbaran.

ESCULTORES

- 1.º Alonso Berruguete.
- 2.º Alonso Cano.
- 3.º Gaspar Becerra.
- 4.º Gregorio Hernández.
- 5.º Dn. José Alvarez.

Arquitectos

- 1.º Juan de Toledo.
- 2.º Pedro Machuca.
- 3.º Juan de Herrera.
- 4.º Pedro.
- 5.º Dn. Ventura Rodríguez.

La colocación de los retratos en los medallones sera empezado por los pintores siguiendo por su orden los demas y todos miraran al centro o portico de la fachada.//Palacio 9 de Diciembre de 1828.//Fdo. Pedro Grande.

Doc. XI.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO. ARCHIVADOR N.º 244. Leg. n.º 38

Sobre la compra de varios marmoles a Dn. Angel Silici: para la restauración de Estatuas del Museo.//Dirección del Rl. Museo de Pinturas.//El Escultor de Cámara Dn. Valeriano Salvatierra encargado por S.M. de la restauración de Estatuas y demas objetos de Escultura que han de colocarse en las Galerias mandadas formar en el Rl. Museo de mi cargo, me ha hecho presente la necesidad absoluta que tiene de petición de marmol de Genova para continuar las obras de restauración que estan casi acabando; en su consecuencia le he hecho pasar al Taller propio de S.M. en este Rl. Palacio para examinar si habia en el los expresados marmoles resultando no existir nada que pueda ser util para aquel objeto, le di orden pa. que tratase de adquirirlos en esta Corte de la Calidad y circunstancias precisas. De las diligencias que ha practicado en union con Franc.º Heredero oficial de la misma restauración aparece, que Dn. Angel Silici tiene en su poder y de su propiedad el suficiente marmol que por aora pueda necesitarse, todo el de la mas esquisita calidad y limpieza. Debiendo procederse para su compra con la mayor escrupulosidad he dispuesto la medición particular de cada trozo por pies cubicos segun practica, a presencia del referido Silici, quien convenido en el numero de pies y valor dado a cada uno por los mencionados



Salvatierra y Heredero ha firmado su conformidad en la afrenta nota original que acompaño a V. I. para la debida inteligencia del Rey N. S. // Si S. M. se dignase mandar que se compren estos marmoles improntan catorce mil setecientos tres rl. veinte y un ciento y veinte y ocho avos, se podra abonar esta suma al citado Dn. Angel Silici, señalandose mil rl. vn. en cada cuenta semanal de gastos de restauracion que se satisface por la Tesoreria gral. de la Rl. Casa, por cuyo medio se amortizara su credito sin necesidad de pagarse de una vez toda la partida, y a lo que se conforma el interesado segun me ha manifestado. // Dios gue. Palacio 13 de Julio de 1829 // Fdo: Franc.º Blanco. // (al margen FTº).

ADJUNTO:

Mayordomia Mayor. // Excmo. Sr. // Habiendose enterado el Rey N. S. de lo puesto por V. E. en 13 de este mes; se ha servido S. M. mandar que se compren los marmoles de Genova que se necesitan para la restauracion de Estatuas y demas objetos de escultura de ese Rl. Museo, cuya medida, calculo y valuacion constan de la nota que V. E. me acompaño, y que su importe en cantidad de ... 14.703. R. 121/128 se abonen al propietario de los expresados mármoles D. Angel Silici, señalandole mil rl. vn. para este fin en cada cuenta semanal de gastos de restauracion que se satisface por la Tesoreria gral de la Rl. Casa. De Rl. Orden lo comunico a V. E. para su inteligencia y cumplimiento. // Dios gue a V. E. m.a. // Palacio 18 de Julio de 1829. // Fdo: Franº Blanco. // Sr. Director del Rl. Museo de Pintura.

Direccion del Rl. Museo de Pinturas. // El Encargado del Despacho de la Mayordomia mayor de S. M. me dice en Rl. Orden con fecha 18 del corriente mes lo que sigue. // Aqui la Orden para comprar barios marmoles a Dn. Angel Silici. Lo que traslado a V. para su inteligencia y efectos convenientes. // Dios gue. Palacio 28 de Julio de 1829. // A Dn. Valeriano Salvatierra. // (al margen fto.).

Doc. XII.

ARCHIVO DE VILLA (MADRID). SIG. 2.º-354-9. Año de 1829 a 830

Exequias por fallecimiento de la Reyna Nra. Sra. D.ª Maria Josefa Amalia de Sajonia. // NOTA: La Real Orden sobre lutos se halla en el expediente de traslacion a Aranjuez de los cuerpos de S. Isidro y Sta. Maria de la Cabeza. // Descripción del Cenotafio erijido en la R. Iglesia del Colegio Imperial de la Compañia de Jesus para las Exequias que a la respetable memoria de S. M. Maria Josefa Amalia de Sajonia Reina de España; ha de celebrar el Ayuntamiento de Madrid en representacion de su Heroico Pueblo. el de 1829. // Forma su basamento gral. un Cuerpo de planta cuadrada de 17 pies de frente por 16 de fondo y 9 de alto, interrumpido en el centro del frente principal por cuatro gradas que conducen a la entrada semi-circular de un espacio abovedado de 3 pies y medio, en cuyo fondo al debil resplandor de una lucerna sepulcral se ve representado por un Genio el Amor conyugal q. inmediato a un vaso cinerario, apagada su antorcha, y en aptitud de la mayor afliccion llora tan funesto acontecimiento. Ocupan los timpanos que resultan en otra entrada ramas de lugubre cipres y una lapida en q. se lee en caracteres de oro el nombre agosto de la Virtuosa Reina. En los espacios que resultan por dos redundidos en sus angulos, recibe el zocalo gral. dos grandes candelabros, los cuales se elevan al nivel de la altura del mencionado cuerpo. // Dos escalinatas de dos ramales, situadas en los costados y resaltadas pie y cuarto, se introducen a su encuentro en el neto, hasta desembocar en la superficie gral. del referido basamento, y sobre el centro de ellas se miran los blasones de esta M. H. Villa, antiguos y modernos. // Las Rs. Armas de España y de Sajonia unidas bajo un Manto y Corona y colocadas sobre tres gradas, ocupan el centro del testero y concluyen la decoracion de este cuerpo. // Sobre el se eleva un templete del Ord. Dorico mas correcto de la antigüedad, compuesto de grupos de Columnas de 10 p. de alto, abierto por el pral. frente, y coronado del correspondiente cornisamento. // A su entrada y sobre zocalo competente se halla colocado el R. Sarcofago arreglado en sus dimensiones y formas al mejor gusto del antiguo. // En el recinto del otro templete y con

aproximacion a su testero, se eleba un Obelisco de planta cuadrilonga de 22 p. de lado por la parte del frente y su opuesta y truncado a 20 de elevacion. Por el frente de su Planta, resalta un Pedestal de 6 p. de ancho y alto, que recibe un gran Grupo alegorico al transito de la malograda Reina^a (1). En el centro de el sentado y en aptitud de cristiana conformidad, se ve a la augusta Princesa, q. confortada y sostenida por la Religion y Virtud, apoya su diestra sobre el sagrado Libro que aquella le presenta, y proxima al ultimo termino, y fija su atencion en el Geroglifico de la Eternidad y en el lema = HE ALLI TV MORA Dios que la Religion le señala; la Virtud corona de laureles innaccessibles a la que fue modelo de ella en vida, y de heroismo y fervor religioso en la muerte.// Ocupa el neto que resulta a la parte opuesta de este Obelisco, entre el intercolumnio del centro y su Cornisa, un gran relieve alusivo a la prematura muerte de la Ilustre Princesa (3). En el las dolencias humanas, precursoras de la Parca inexorable, representadas por Espectros, concluyen tan preciosa Vida, simbolizada en un arbol nuevo y lozano, de cuyas ramas asidos destruyen con furor su breve existencia.//Desde la cuspide del dicho Obelisco, cae con desden por todos sus lados un Manto regio, que descansa sobre el cornisamento del testero, e interrumpe la mayor parte de su corona y friso.//Sobre la citada cuspide descansa un rico almoadon cargado de las insignias reales, que conderocan y finalizan a 3 pies magestuosamente el todo.//La Fabrica de este figura ser de piedras analogas al caracter de estos Monumentos. El Basamento gral. fuste de las columnas, y desnudo de la Cornisa; de piedra berroqueña, con basas, capitales, cornisa y demas correspondiente de blanca de la de Colmenar. El Obelisco, Pedestal que recibe el Gran Grupo, Real sarcofago, Candelabros y sus basas; de Marmol de Genova y granito, y otros varios jaspes, adornados de molduras talladas profusamente y doradas.//Draperias negran pendientes de Clavos romanos, enriquecidas de flecos, cordones y borlas de oro, que decoraran los Arcos de Capillas, puertas y tribunas del templo, en union de un Gran coro de 56 pies de frente por 20 de fondos construido a su entrada, y que ocuparan 132 profesores para ejecutar a su entrada una nueva y bella composición filarmónica, completaran este aparato funebre, que sino llena lo grandioso del objeto a que se consagra, demostrara al menos, el justo sentimiento en que abunda la Corporación que lo ofrece.

(1) Ejecutado este y la demas escultura por Don Valeriano Salvatierra, escultor de Camara de S. M.

(3) Pintado este, y todo lo demas por Don Jose Rivelles, Pintor de Camara de S. M.

Doc. XIII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 118 REPARACIONES Y OBRAS. AÑOS 1814-1843.

Siendo indispensable tratar de poner pavimento en los Salones y pasillos de las Galerias de Escultura establecidas en el Rl. Museo de Pinturas a fin de que los objetos que hay en ellas tengan todo el lucimiento posible y corresponda con la magnificencia y grandiosidad del edificio, parece que la mejor solucion elegante y economico para S. M. seria ponerlo de baldosas azules y blancas de marmol de Genova en razon a que de cualquiera otro marmol que pueda elegirse debe ser mucho mas costoso tanto por su valor como por lo que importe el serrarlo y labrarlo.//En la Ciudad de Cadiz se halla en el dia la cantidad suficiente de baldosas mitad azules y mitad blancas de marmol de Genova ya labradas que pueden necesitarse para todo el pavimento; su calidad es excelente segun la opinion del Arquitecto mayor Dn. Antonio Lopez Aguado y de Dn. Valeriano Salvatierra; Escultor de Camara que han examinado las muestras hechas que venian de otro Puerto que existen el Museo; los precios a que se pueden adquirir son sumamente comodios pues puestas en Madrid vendrian a salir a 12 rl. vn. cada una poco mas o menos segun las medidas tomadas de los salones que hay. Segun las medidas tomadas de los salones que hay que embaldosar resultaria ser precisas para ellos trece mil baldosas que a precio de 12 rl. importan 156.000

rl. por cuya cantidad se adquiere un pavimento solido, hermoso y digno en todos los conceptos del magnifico edificio para que se destina.//El Rey N. S. tiene justamente mandado que se observe la mayor economia en los gastos de su Rl. Casa y consecuente a esta Soberana determinación se ha procurado conciliar el menor perjuicio de los Rls. intereses con el dinero de S. M., para ello se han pensado comprar marmol de Genova que existe en Barcelona y haciendolo conducir a esta Corte, trazarlo, serrarlo y despues cortar las baldosas, pero cada una de estas saldra a 33 rl. y 1/2 segun el calculo practicado por marmolistas inteligentes. También podia hacerse venir marmol de Granada y practicar con el iguales operaciones pero resultaria el coste de cada baldosa a 19 rl. y medio de modo que seria extraordinariamente gravoso el adoptar cualquiera de estos dos medios teniendo la proporción de comprar en Cádiz las baldosas que en fuerza de diligencia se han encontrado y que costara cada una ya labrada y puesta en Madrid a 12 rl. como queda manifestado.//Si el Rey N. S. se dignase mandar que se compren las trece mil baldosas que hay en Cadiz es preciso que por el Ministerio de hacienda se de la orden competente para que puedan sacarse libremente de oto. Puerto por ser para S. M. y tambien que cuando lleguen a esta Corte entren sin pagar drchos.//Esta memoria se puso en limpio y dio cuenta de ella el Excmo. Señor Director al Rey N. S. y S. M. se digno mandar se comprasen en Cadiz las 13.000 baldosas para, cuyo encargo se comisiono con aprovacion de S. E. Dn. Jacinto Ibañez ved. de Jerez.//Palacio 7 de julio de 1830.// Sr. Dn. Francisco Blasco.

Doc. XIV.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Excmo. Señor.//En consecuencia de las ordenes que V. E. ha tenido a bien comunicarme verbalmente, tengo que dedicarme al estudio, composición, modelo y ejecución en barro de diez y seis estatuas para el adorno de la fachada Principal de la Galeria baja del Real Museo de Pinturas. La restauración de los muchos objetos de Escultura propios de S. M. se halla a mi cargo como V. E. sabé; para cuyas obras solo tengo para que me ayude en la parte artistica al Escultor Don Geronimo Silici, quien por su mucha edad y achaques habituales no puede trabajar con aquella energia y eficacia de sus buenos deseos, por lo que es imposible adelante tanto cuanto es preciso para concluir las muchas piezas que los demas jornaleros que hay en el Museo sacan de puntos. Estos jornaleros son en el dia seis en la forma siguiente.//Francisco Heredero=Oficial Marmolista. //Lorenzo Moreno//Oficiales de cantero y ocupados.//Bonifacio Arroyo=tambien de sacar de puntos.//Domingo Heredero=Mozo de Estudio y ocupado en sacar de puntos, echar piezas y demas que ocurre.//José Olivares y Francisco Heredero=Pulidores.//Por lo manifestado conoce ya V. E. es imposible se adelante la Restauración tanto como yo deseo, y por lo mismo creo de mi deber proponer a V. E. el que sea admitido un ayudante, con cuyo auxilio se lograra el que las infinitas piezas que hay sacadas de punto, se concluyan, y la restauración marche del modo que corresponde al mejor servicio de S. M. Segun los informes que he tomado y lo que yo mismo he visto practicamente podra ser admitido Don Juan Pose por reunir a sus conocimientos artisticos; su buena edad y mucha agilidad en el trabajo, al cual se le pueden señalar veinte y cinco reales de jornal, que es el que ganan en los talleres particulares; abonados de semanalmente, como se verifica con los demás Jornaleros del Real Museo.//También me veo en la precisión de hacer presente a V. E. que me hallo absolutamente solo para modelar y concluir las 16 estatuas que han de servir para el adorno y decoración de la fachada principal del Real Museo, sin tener ninguna persona que me ayude a lá construcción de las mismas: por lo tanto, me encuentro en la necesidad de proponer a V. E. el que sea admitido para ayudarme en estos trabajos de mi discipulo D. Sabino Medina que se halla con la suficiencia necesaria para llevar debidamente las obras que yo le encargue por su capacidad y constante aplicación, con el jornal por ahora de Quince reales. Este joven manifiesta una disposición brillante y llegara por su talento a ser un Profesor digno de la

mayor distinción, por cuya razon propongo a V.E. el que el jornal de quince reales sea, por ahora, pues más adelante habrá tal vez necesidad de aumentarle con arreglo a su trabajo y adelantos que me prometo debe hacer en la Noble Arte de la Escultura a que se dedica://M.A. sin embargo V.E. se servirá acordar lo que juzgue mas conveniente para el mejor Real servicio de S.M. unico objeto a que aspiro.//Dios gue. a V.E. ma.//Madrid 1.º de Diciembre de 1830.// Excmo. Señor.//Fdo; Valeriano Salvatierra.//Excmo. Señor Director del R. Museo.

Doc. XV.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46
EXPEDIENTES VARIOS AÑOS 1828-70

Informe de D. Valeriano Salvatierra sobre el reconocimiento hecho a una fuente en Boadilla del Monte.//Excmo. Sr.//En cumplimiento de la superior orden de V.E. he pasado al Pueblo de Boadilla a reconocer la gran fuente que el Exmo. Sr. Conde de Chinchon ha puesto a disposición de la Reyna N. Sra. y del examen detenido que he hecho de ella resulta hacerse en el dictado que tengo el honor en manifestar a V.E.//La gran fuente en que se trata necesita mucha restauración, pero esta podra verificar perfectamente mediante a que la Escultura se hacia bien tratada y no falta ninguna pieza.//La fuente se compone de varios cuerpos que mas o menos todos han padecido. El primero de arriba es un niño con un Delfin que debe arrojar agua, cuyo niño esta dividido de la cintura abajo. Después hay una taza pequeña partida en dos pedazos y ademas figuras que sostienen dicha taza dividida en tres pedazos. Luego va una gran taza sostenida por tres figuras que se hallan abiertas, teniendo aquella una abertura en su centro y otros dos puntos dos pelos sentidos el uno a tres pies de largo, y el otro a dos y medio, por lo cual no sera facil sacarla entre al tiempo de apearla. Dentro de la gran taza hay tres delfines dos de ellos con las colas rotas y el tercero la tiene sentida.//La mala colocación unas cañerías que se comunican con el primer cuerpo ha sido causa de las aberturas que se avivan, pero estas quiebras y los muchos pelos que se notan en los marmoles en nada quita la belleza de la fuente la cual podra quedar en el estado de brillantez que tubo el dia en que se concluyo uniendo los pedazos de que se compone y haciendo la restauración competente.//Es cuanto tengo que exponer a V.E. en cumplimiento de mi deber y por si es de su agrado el elevarlo al supremo conocimiento de la Reyna N. Sra.//Dios gue a V.E. m.a.//31 de Octubre de 1830.//Exmo. Sr. Director del Rl. Museo de Pinturas.

Doc. XVI.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46
EXPEDIENTES VARIOS. AÑOS 1828-70.

Rl. Sumillería de Corps.//La Reyna N. Sra. ha tenido a bien manifestarme que el Conde de Chinchon ha puesto a disposición de S.M. una famosa fuente de marmol de su propiedad que se halla colocada en uno de los Jardines del Palacio que tiene el Conde en el Pueblo de Boadilla signandose al mismo tiempo prevenir una comision de personas que examinen el estado de esta fuente y que dispongan lo necesario pas. hacer la conduccion al Rl. Museo para restaurarla en el teniendola habilitada y conservada hasta tanto que S.M. se Sirva determinar el destino que se le haya de dar. En consecuencia de dicha soberana resolución he nombrado al Arquitecto mayo de Palacio y al Escultor de Camara Dn. Valeriano Salvatierra para que practiquen el expresado reconocimiento y me manifiesten las operaciones que son necesarias hacer para el apeo de la fuente, conducción a esta Corte y gastos que se imbertirian en todo, quienes han cumplido con su comisión puntualmente, en el dia de ayer. En su visita el Arquitecto mayor me ha entregado el oficio original que acompaño y el que detalla cuanto es necesario para cumplir lo mandado por S.M. y que la cantidad a que podran subir los gastos sera la de unos diez mil rl. vn. poco más o menos. Para que todo tenga cumplido efecto para mi se servirá V.I. dar cuenta al



R. N. S. a fin de que S. M. se digne aprobar lo preceptuado y mañana que por la Tesorería gral. de la Rl. Casa se abonen al mencionado Arquitecto mayor la cantidad que necesite, dando orden ciertamente para que a la mayor brevedad proceda a egecutar lo que a el le pertenece, o determinar lo que sea de su Soberano agrado.//Dios gue, Palacio 14 de Set. de 1830.//Sr. Dn. Franc.º Blasco.// (al margen: Ftº)//.

Doc. XVII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46.
EXPEDIENTES VARIOS. AÑOS 1828-70.

R. Sumillería de Corps.//El Escultor de Camara de S.M. Dn. Valeriano Salbatierra tiene necesidad de pasar al Pueblo de Boadilla con un oficial marmolista para reconocer una fuente que el Sr. Conde de Chinchon ha puesto a disposición de la Reyna N. Sra. en su consecuencia se servira V. I. dar la orden competente para que se le facilite una berlina al Sr. Salvatierra para alcanzar la expresada comision.//Dios g. Palacio 25 de Octubre de 1830.//Sr. Dr. Gral. de la R. Casa.

Doc. XVIII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46
EXPEDIENTES VARIOS. AÑOS 1828-70.

Enterado del oficio que acabo de recibir de V.E. debo decir, que habiendo pasado ayer en compañía del Escultor de Camara D. Valeriano Salvatierra al Sitio de Boadilla a reconocer y examinar muy pormenorizadamente el estado de la famosa fuente que hay en el Jardín, hallamos esta muy deteriorada por haberse partido verticalmente toda ella desde el primer cuerpo al último, lo que se debería mirar con mucha atención e inteligencia para embragarla y asegurarla bien razon correspondiente para hacer el andamio o castillejo y apeo que se necesita para el efecto.//El gasto fijo no se puede calcular por ignorar lo que podran pedir los dueños de las carretas de bueyes por la conducción a esta Corte, pero creo que lo que corresponde a todo lo que va relacionado ascendera de ocho a doce mil reales poco mas o menos y por separado el coste que pueda tener el restaurar otra fuente al establecimiento del Rl. Museo; que es cuanto puedo informar a V. E. sobre el particular.//Dios gue. a V. E. m.a.//Madrid 14 de setiembre de 1830.//Exmo. Señor.//Fdo: Isidro Velázquez.//Exmo. Sr. Duque de Híjar.

Doc. XIX.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46.
n.º 13

Sobre reconocimiento de Canteras en Nabacerrada y Segobia, 1831.

Exmo. Señor.//En desempeño de la comisión que V.E. se sirvió inferirme por orden de 14 de Agosto último, sali inmediatamente de esta Corte y verifique el reconocimiento de las canteras de Navacerrada y sus inmediatas de Moralzarsal y Collado-Mediano; lo cual hecho, me traslade a la Ciudad de Segobia en cuyo termino reconoci tambien la llamada de las Nieves. De unas y otras tengo las correspondientes muestras, que seran presentadas a V.E. a luego de ser pulimentadas, cuya operacion se esta en el dia practicando.//De dicho reconocimiento y de lo que las mismas muestras manifiestan, deduzco que la Cantera que se halla en el Camino de Navacerrada, y que es propia de Dn. José Anilla de esta vecindad, se hace preferible a las otras; ya porque, como vera V.E., su muestra saca mejor pulimento; ya porque se halla mas explotada que ninguna y tiene mucha mas cantidad de piedra; y ya también por su mayor proximidad a la Corte. Las demas aunque de granito mas fino y compacto, se encuentran polo explotadas, no se sabe por consiguiente si el interior correspondera a lo que se manifiesta en sus superficies; se hallan a largas distancias de la Corte; y segun sus muestras, se resiste bastante al pulimento.//Acerca del coste de su

conducción, creo que en su caso, debería sacarse aquella a pública subasta; pues que las gentes del país, nada me han informado en este punto, que me haya facilitado el poder calcular lo que costaría el de las piedras que necesitamos para los consabidos pedestales.//Esto es cuanto puedo manifestar a V.E. por resultado de mi comisión.//Dios gue. a V.E. m.a. Madrid, 17 de Set. de 1831.// Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Señor Sumiller de Corps. de S.M.

Doc. XX.

Leg. 8 anexo

ARCHIVO DE PALACIO

1831-1833

Al Sr. Dn. José Luis Tundera.

S.^o del Sm. Sr. Infante Dn. Sebastian.//hoy 31 de Enero.//Sr. Dn. José Tundera.//Muy Sr. mio y respetable dueño con el dador remito a V. el recibo consabido vea V. si esta a su gusto y de no estarlo sirvase V. enmendarle y se formara otro, asimismo espero de su bondad y si no le incomoda me aga el favor de dar a el dador una nota de las ftras. con que tengo rrecibidos los cinco mil rl. anteriores acuenta de la misma obra pues tan guardada la tengo qe. desde anoche las busco y no puedo dar con ellas y apesar de qe. nada importa pues, tengo la nota de qe. los cinco mil rl. percibidos antes son pa. el grupo segun bera V. por mis rrecibos dados, no obstante descaria por si no lo encuentro rresultase en mi libro qe. aproposito tengo y a las mismas ftras. en que. los rrecibi.//Disimule V. esta importunidad y bea de mandar a este su atento servidor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Digo yo Dn. Valeriano Salvatierra Escultor de C.^a de S.M. que me e obligado hacer el Grupo de Daoiz y Velarde en marmol de Génova bajo la composicion qe. tengo egecutada y qe. bio S.A. el Señor Infante Dn. Sebastian y de la altura de la figura del Pastor de las Cabras y qe. existe en el Rl. Museo rreciviendo acuenta de esta obra mil rl. mensuales hasta la conclusion de ella en qe. cotejado lo qe. tenga recibido con su importe se me abonara o debolbera el esceso qe. rresulte y por cuenta del presente mes é rrecivido mil rl. del Sr. Dn. José Tundera Contador Gr. de S.A. Sma.//Madrid 4 de marzo de 1831.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Son 1.000 rl.v.// Igualmente he recibido del mismo Sr. Dn. José Tundera los mil rl. correspondientes a el mes de la ftra.//Madrid o de abril de 1831.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Son 1.000 rl. V.//Igualmente he recibido del mismo Sr. Dn. Jose Tundera los mil rl. correspondientes a el mes de la ftra.//Madrid 13 de Mayor de 1831.//Fdo: Valeriano tierra.//Son 1.000 rl.v.//Igualmente he recibido del mismo Sr. Dn. Jose Tundera los mil rl. correspondientes a el mes de la Ftra.//Madrid Junio 8 de 1831.//Fdo: Valeriano Salvatierra.// Son 1.000 rl.v.//Igualmente He recibido del mismo Sr. Dn. José Tundera los mil rl. vn. correspondientes a el mes de la ftra.//Madrid y Julio 8 de 1831.//: Valeriano Salvatierra//Son 1.000 rl.vn.//Recibi del Sr. Dn. José Luis de Tundera la cantidad de dos mil reales vn. a buena cuenta, de lo qe. importe la obra de Escultura qe. estoy ejecutando, del Grupo de Daoiz y Velarde qe. por orden de S.A. Rl. El Serenísimo Señor Infante Dn. Sebastian me esta encargada y pa. que conste lo Firmo en Madrid a 5 de Sep.bre de 1833.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Son/2.000/mil rl. vn. Recibi del Sr. Dn. José Luis de Tundera la cantidad de mil rl. vn. a buena cuenta de lo qe. importe la obra de Escultura qe. estoy ejecutando, del Grupo de Daoiz y Velarde qe. por orden de S.A. Rl. el Smo. Sr. Infante Dn. Sebastian me esta encargada.//Madrid y Octubre 17 de 1833.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Son 1.000 mrl.//Recibi del Sr. Dn. José Luis de Tundera la cantidad de mil reales vn. abuena cuenta de lo qe importe la obra, del Grupo de Daoiz y Velarde y qe. por orden de S.A. Rl. el Smo. Sr. Infante Dn. Sebastian me esta encargada. y pa. qe. conste lo firmo en Madrid a 3 de Dicbre. de 1833.//Fdo: Valeriano Salvatierra.// Son/1.000/RL. Vn.// Recibi del Sr. Dn. Jose Luis de Tundera la cantidad de mil reales vn.abuena cuenta de lo que importe la Obra de Escultura que estoy ejecutando del Grupo de Daoiz y Velarde, y por orden de S.A. el Smo. Señor Infante Dn. Sebastian Gabriel me esta encargada y pa.qe. conte lo firmo en Madrid a 31 de Enero de 1833.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Son/1.000/rl. vn.// (NOTA: las facturas estan numeradas del 1 al 7).

Doc. XXI.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Razon de el coste de los Moldes y Baziados de cada una de las diez y seis, Estatuas, Modeladas por el Sr. Dn. Valeriano Salvatierra, Escultor de Camara de S. M.; y encargado de la Restauración de Estatuas de el Rl. Museo, 1.º para colocar en el dicho.//Por azer el Molde de cada una y dos Baziados, su tamaño 9 1/2 pies uno para lo exterior de el Rl. Museo y otro para sacar de puntos, el primer Baziado, y repasado, y el segundo quitada la rebaba, armados y estucados, ambas

6.200

—//Madrid 11 de Febrero de 1831.V.6.200//Firmado: Jose Panuchi.

6.200

Doc. XXII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO. ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Antonio Canovas, sacador de piedra blanca de las canteras de Colmenar de Oreja, se obliga a la saca de las piedras, para las diez y seis estatuas q. ha de ejecutar para la fachada principal del Rl. Museo el primer Escultor de Camara de S. M. D. Valeriano Salvatierra en los terminos siguientes://Art. 1.º//Se me ha de abonar pr. cada pie de piedra medido pr. sus vueltas mayores a 11 r.//Art. 2.º y ultimo.//Se me ha de dar el oportuno tiempo para su egecucion que lo menos sera hasta el mes de Octubre o Noviembre.//Madrid, 11 de Julio de 1831.//Fdo: Antonio Canovas.

Doc. XXIII

ARCHIVADOR DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Exmo. Señor.//En cumplimiento de la Real orden que V. E. se sirvió comunicarme en 3 del actual, he formado la adjunta razon y calculo, que paso a manos de V. E. para que se sirva darle curso que corresponda.//Dios guarde a V. E. muchos años.//Madrid 17 de Agosto de 1832.//Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Señor Sumiller de Corps, de S. M.//

Estado que en la actualidad tiene la obra de Escultura que estoy construyendo para la fachada principal del Real Museo; y cantidad imbertida en la misma.//Se compone el todo de la obra de 16 estatuas de piedra de Colmenar, de 9 pies de alto cada una, y se halla hecho lo siguiente.//Primeramente se han modelado de toda su altura, siete estatuas.//Se han vaciado seis de ellas (se esta con la 7.ª) y se han hecho doce moldes de las mismas, que se encuentran armados y repasados: Pues un molde sirve de modelo; y el otro, para colocar interinamente en la fachada, hasta que se reemplace con la estatua de piedra.//Se han sacado ya de la cantera y trido al museo, seis piedras de Colmenar. En ellas esta ya muy adelantada la conclusion de una de dichas estatuas; y tres, se encuentran sacadas de puntos.//Este es el estado de la obra, en la que van invertidos ciento veinte y seis mil, ciento noventa y cinco r.v.; y de lo que estan ya rendidas las correspondientes cuenta.//Calculo de lo que falta (veanse las notas a continuación)//Se calcula que para modelar las nueve restantes; vaciar las diez que faltan y sacar los veinte moldes: Pagar las diez piedras que habran de traerse; Concluir las figuras sacadas de puntos; y construir las doce restantes, con otros menores gastos, se necesitan unos, trescientos mil, a cuatrocientos mil reales.//*(A la vuelta)*//Nota 1.ª: Este calculo va formado en el supuesto de que durante la obra no ocurra desgracia alguna, pues si una piedra descubriese una concavidad, incapaz de pieza, o un pelo que la hiciese abrir, es claro que el valor de dicha piedra y sus gastos de conduccion habra de ser un aumento de mas gasto al total que se supone; y lo mismo sucedera si por desgracia, cayese un modelo, por abrirse el barro, tercero la armadura; de modo que hubiese de hacerle de nuevo, con perdida de los gastos causados ya.//Nota 2.ª El Baciador tiene ejecutados los moldes y baziados de toda la obra, en noventa y seis mil

reales: ha recibido hasta ahora cuarenta y un mil quinientos, en partidas de cuatrocientos y quinientos reales; y esta conforme en seguir percibiendo, esta ultima cantidad semanal, hasta cobrar el total de dicho su ajuste.//Nota 3.^a Las cuentas hasta ahora se han rendido cada cuatro meses; y si creyese conveniente estoy pronto en lo sucesivo a rendir-las mensualmente.//Nota 4.^a Para estos gastos se me ha dado hasta ahora a cuenta, dos mil o dos mil quinientos reales semanales; y rara vez he tenido en mi poder de una semana a otra, dos mil reales de respuesto; habiendo habido cuenta en que, aunque corto, ha resultado un alcance a mi favor; que se me ha satisfecho.//Madrid, 17 de Agosto de 1832.// Fdo: Valeriano Salvatierra.

Doc. XXIV.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.^o 244.

Expediente de nombramiento de Nicolas Fernandez como ayudante de Escultura. Año de 1832.

Exmo. Sr.//Nicolas Fernandez.//A V. E.//Suplica.//Exmo. Sor.//Nicolas Fernandez natural y vecino de esta Corte, de estado soltero de 22 años de edad, con el debido respeto, a V.E. hace presente; que dedicado desde niño a la carrera de la Escultura bajo la dirección de Dn. Jose de Tomas Profesor academico en este Arte, se cree en estado de poder ayudar en los trabajos pertenecientes a esta arte, y deseando al mismo tiempo adelantar en ellos estudiando://A V. E. Supp. ca. que previos los informes de su conducta, tanto moral cuanto artistica, le considere util, se digne admitirle para trabajar bajo la dirección del Sr. D. Valeriano Salbatierra, en las obras de S.M. bajo cuya benigna protección espera dar muestras de gratitud, con su aplicación.//Gracia que espera merecer de la bondad de V. E. y a la que quedara eternamente reconocido. Dios Güe a V. E. M.a.//Madrid 20 de noviembre de 1832.//Fdo: Nicolas Fernandez.//(Al margen en el primer folio y ocupando los folios siguientes: Informe al primer Escultor.//Palacio 20 de Noviembre de 1832. Fdo: D. Hajar.//Exmo. Señor.//Aunque conozco hace tiempo a la persona de D. Nicolas Fernandez, y me consta ser cierto que estudiado la Escultura bajo la dirección del Profesor Don Jose Tomas, ignoro cuales sean los adelantos que haya hecho en esta carrera. Por lo mismo, necesito para informar debidamente a V. E. de si se halla en estado de poder ayudar a las obras que estan a mi cuidado (como el indica) verle trabajar por espacio de ocho o quince dias, suficientes en mi concepto para formar idea de sus conocimientos artisticos. Al efecto, si V. E. lo tiene a bien, podra prevenir se pase inmediatamente a este estudio, en donde le pondre desde luego a modelar, y observare su estilo y practica, y al mismo tiempo podre informarme de sus demas circunstancias. V. E. sin embargo, acordara lo que juzgue mas oportuno. Madrid 30 de Noviembre de 1832.//Exmo. Señor.//Fado: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Señor.//Hace ya cerca de un mes, que se halla trabajando bajo mi dirección el Joven D Nicolas Fernandez, de quien V. E. tubo a bien pedirme informes en el mes de noviembre anterior. En este tiempo he observado en el buena conducta, aplicacion y conocimientos en la Escultura proporcionados al tiempo que sigue esta carrera. Por lo tanto, creo podra acordarse a la pretension que tiene hecha; sirviendose V. E. en su consecuencia, marcar la clase en que podra ser recibido, y el Jornal que podra disfrutar.//Todo lo que digo a V. E. en ampliacion del informe que tengo avanzado, y que por entonces no pudo completar, por las razones que en el mismo indique.//gue.a V. E. m.a.Madrid 31 de Diciembre de 1832.//Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Sr. Sumiller de Corps. de S.M.

Doc. XXV.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.^o 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Dirección del Rl. Museo de Pintura.

Teniendo noticia que existen en poder de V. I. siete u ocho leones de bronce compañeros a los que sirven de adorno en el trono del Salon de Embajadores del

Palacio de Madrid, y que aquellos se hallan sin uso ni destino alguno, espero los ponga V. I. a mi disposicion mandando los entregase al S. Escultor de Camara D. Valeriano Salvatierra con objeto de que sirvan para formar con ellos los pies que deben hacerse para dos ricos tableros de mesa que existen en el Rl. Museo de mi cargo propios de S.M.; con lo cual se conseguira una ventaja considerable en beneficio de los Rls. intereses.//Dios G. Palacio 12 de Abril de 1832.// Sr. Aposentador gral. de Palacio.// (ala vuelta: Los leones que expresan la anterior orden se recogieron de Palacio, y existen en el Museo.// Fueron entregados 7 por Dn. Luis Veldrof, que son los unicos que habia.

Doc. XXVI.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47.
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Exmo. Señor.// El Aposentador mayor de Palacio D. Luis Beldrof, me ha hecho presente en este dia, de orden de S.M. la Reyna Nuestra Señora, que era preciso eligiese en el museo y colocar en el gabinete de S.M., en un nicho que antes fue retrete, un grupo de marmol que pueda hacer juego con los demas que se hallan en dicha pieza.// En su consecuencia he pasado al museo, con objeto de ver si encontraba alguno, y en este caso hacerlo presente a V.E. a los fines siguientes; pero solo he hallado una figura de las que estuvieron en la rotonda, la cual es una alegoria de la España, agrupada con un leon que tiene a sus pies, y fue hecho por Don Manuel Michel, unico objeto de escultura que puede colocarse en dicho nicho por sus dimensiones. Y como para su entrega necesito la orden de V.E., lo pongo en su noticia, esperando se servira darme la a la brevedad posible; pues se me ha dicho que ha de quedar colocada esta tarde.// Dios gue a V.E. m.a. Madrid 20 de Octubre de 1832.// Exmo. Sr.// Fdo: Valeriano Salvatierra.// Exmo. Señor Sumiller de Corps de S.M.

Doc. XXVII

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47.
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Cuenta de los Dos Grupos, que bajo la Dirección, y Composición, de el Sr. Dn. Valeriano Salvatierra, Primer Escultor de Camara de S.M. el Rey Nuestro Sor., e ejecutado para las dos Fachadas de El Jardin Botanico, Moledados y Baziados, con la mayor consistencia, omitiendo lienzo y paja, para darles la permanencia necesaria hasta que se pueda verificar su construcción en Piedra; e igualmente los Baziados, de los Ocho Jarrones, con sus Pedestales, para colocarlos en la Fachada principal entre si se Modela las Estatuas, que deben ir en los Cuadrantes, de la dicha Fachada... R.v.// Primeramente el Grupo contiguo al Monasterio de Sn. Geronimo, que representa cuatro niños alegoria de la Pintura, Dibujando una cabeza colosal de una Minerva, con otras dos Cabezas, representando las tres fragmentos antiguos de Estudio, con atributos de Papeles, Carteras, Pinzeles, Paletas, libros y demas. el tamaño de todo el Grupo es 17 1/2 pies de lines, 4 v. de fondo, 11 v. de altura proporcion de los niños 7 pies, en la forma siguiente: A los ayudantes que e tenido para

| | |
|---|--------|
| Modelar el Grupo espresado | 4.200 |
| Por el barro para Modelar | 0.600 |
| Por los Moldes y Baziados | 6.900 |
| Por los Jornaleros a los Peones | 0.390 |
| Por las armaduras de Madera para Modelar los niños | 0.360 |
| Por los yerros necesarios, para asegurar la obra en su sitio | 0.470 |
| Por los ladrillos para azar la zepa para sentar la obra | 0.125 |
| Por yeso de albañiles | 0.185 |
| Por mi trabajo en este Grupo | 2.600 |
| Suma de estas partidas | 16.170 |

El Grupo que aze frente al Rl. Jardin Botanico que representa dos niños alegoria de la Escultura, el uno concluyendo un Medallón Retrato del Rey Ntro. Sr. y el otro contemplando un Busto, que esta trabajando, apoyándose en este, y en un Torso colocal que aze centro, y representa un Torso del Famoso Grupo de Ayas y Patroclo, con sus atributos pertenecientes al Arte de la Escultura distribuidos por el terrazo, y guardando composición, el tamaño de dicho Grupo, es de 16 pies de linea, 4 1/2 v. de fondo con 10 V. de altura proporción de los niños 8 1/2 pies en la forma siguiente:

| | |
|---|--------------------|
| A los Ayudantes que é tenido, para Modelar el Grupo | 03.100 |
| Por los moldes y Baziados | 05.800 |
| Por los Jornales á los Peones | 00.290 |
| Por las Armaduras de Madera, para Modelar los niños | 00.250 |
| Por los yerros necesarios para asegurar los niños en su sitio | 00.310 |
| Por los clavos, formiza, estopa, alambre y gastos menores | 00.197 |
| Por los ladrillos para formar las cepas para sentar la obra | 00.108 |
| Por el yeso de albañiles | 00.130 |
| Por mi trabajo en este Grupo | 01.900 |
| Por los ocho jarrones, colocados en los cuadrantes del Piso bajo de la Fachada Principal, Baziados de Yeso en cluso Modelar la tapa y pie, y azer los Moldes, en su altura 6, pies, con 4 v. de fondo a razon de nobcientos r.v. cada uno. | 07.200 |
| Suma de estas partidas | 35.445 |
| Por los ocho pedestales para dichos jarrones incluso el haber echo Modelo, Moldes, Baziados, y repasados, con su armadura de Madera; de tamaño dos pies y medio de altura, por tres pies de su mayor frente, siendo su planta Cuadrada, a razon de quatro cientos, y cincuenta reales vellon, cada una, importan | 03.600 |
| Suma de todas las partidas de esta cuenta ... | 39.055 R.V. |

//Madrid, a 30 de Junio de 1833.//Fdo: Jose Panuchi.

Doc. XXVIII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46
EXPEDIENTES VARIOS. AÑOS 1828-70

Exmo. Señor//Habiendo preguntado al oficial marmolista Francisco Heredero el coste que podrian tener en su restauración, las dos mesas de piedras duras u orientales, que se hallan en la segunda Galeria de Escultura del Real Museo, me contesta con fecha 22 de Diciembre último lo siguiente=//«Señor Don Valeriano habiendo reconocido las mesas como V. me manda a fin de saber el coste que puede tener su compostura dandome las piedras que se han comprado para ello, debo decir a V. que tendra de coste lo menos diez mil reales bien compuestas y pulimentadas y a toda satisfacción, como se debe.»//Lo que tengo el honor de trasladar a V.E. a los fines convenientes; debiendo advertir, que en mi concepto es muy arreglada la proposición de Heredero, y que no sera facil hallar otro sugeto que haga dicha restauración, en la cantidad que el se propone hacerla.//Dios guarde a V.E. m.a.//Madrid, 15 de enero de 1833.//Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Sr. Sumiller de Corps de S.M.

Doc. XXIX

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46

Sesión del 6 de Abril de 1837.

Se leyó y aprovo el acta de la sesion del 16 de marzo último. En vista de una declaración hecha por D. Francisco Heredero sobre no haber percibido el todo de la cantidad en que contrato el asiento de pavimento de la Galeria de escultura, por haberse negado a entregarle cantidad alguna la viuda de Dn. Valeriano Salvatierra, en cuyo poder se hallaban estos intereses en calidad de deposito, la Junta acordo se invitase a la mencionada viuda, pa. que se presentase en la sesion inmediata e hiciese sobre este asunto las aclaraciones necesarias que igualmente se presente Heredero en la misma sesion.//El Sr. Presidente levanto la sesion señalando el dia 8 del corriente para nueva reunion.//Rl. Museo de Pinturas 6 de abril de 1837.//Fdo. los siguientes: Sr. Duque de Híjar Marques de Orani; Sr. Salvador Enrique de Galvet; Juan Villaronte; Vicente Lopez; José Madrazo; Francisco Elias.

Sesión del 8 de Abril de 1837.

Se leyó y aprovo el acta anterior.//En vista de que D. Hermenegilda Molero, viuda de Dn. Valeriano Salvatierra, se excuso de asistir a la Sesion de este dia, pa. la que fue invitada en virtud de acuerdo de la sesion anterior, y de lo que D. Francisco Heredero añadió a sus declaraciones anteriores sobre el asunto del pavimento de la galeria de escultura, la junta acordo que se dijese a la mencionada D. Hermegilda Molero que a la mayor brevedad rindiese cuenta documentada, tanto de los 600 rlv. como de los 100 que Salvatierra debio entregar a Heredero, por la recomposicion de dos mesas de mosaico de piedras duras.//La Junta acordo se tabicase la puerta que comunica de la 2.ª Sala de escultura, al pasillos de los Carros y que tanto de este gasto como del de los dos arcos de la Sala 1.ª se forme cuenta separada por no estar incluidos en los trabajos en el presupuesto de D. Martin Lopez Aguado.//El Sr. Presidente levanto la sesion señalando el dia 13 del corriente para nueva reunion.//El. Museo de Pinturas 8 de Abril de 1837.//Fdo: Sr. Duque de Híjar, Marques de Orani; Salvador Enrique de Galvet; Juan Villaronte; Vicente Lopez; Jose de Madrazo; Francisco Elias.

Doc. XXX.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.*Rl. Museo de Pinturas y Escultura de S.M.*

Para decorar la fachada principal del Rl. Museo de Pinturas y Escultura de S.M. se proyecto la construccion de varias estatuas, de cada una de las cuales se hicieron yesos, a fin de que sirviesen de modelos unos para esculpir las de piedra, y se colocasen los otros en su lugar mientras se concluian estas. Al fallecer el escultor de Camara Dn. Valeriano Salvatierra, a cuyo cargo estuvieron, se hallaban estos yesos y estatuas en el estado y situación siguiente:

Estatutas de piedra colocadas: El Poder Español y la Constancia.

Yd. Concluidas sin colocar: La Paz y la Fertilidad.

Total de estatuas de piedra concluidas: 4.

Estatuas en piedra proximas a concluir: Magnificencia y Victoria.

Yd. Sacadas de puntos: Inmortalidad, Fama y Admiración.

Yd. principiada a sacar de puntos: Simetria.

Piedras para igual n. de estatuas sin empezar = 2.

Total de estatuas y piedras en los diferentes estados que se acaban de es presar: 12.

Yesos

Colocados: Inmortalidad, Magnificencia, Fertilidad, Paz, Fama, Victoria = 6.

Yesos concluidos sin colocar: Poder Español, Simetria, Perfeccion, Admiración, Euritmia = 5.

Yesos que estan sirviendo de modelo para las estatuas en construccion = Magnificencia, Victoria, Inmortalidad, Fama, Admiración, Simetria = 6.

Yesos que habiendo servido de modelo se hallan sin uso: Poder Español, Constancia, Otra yd., Paz, Fertilidad = 5.

Yesos modelos para las dos piedras que hay sin empezar: Euritmia y Perfección = 2.

Total de Yesos = 24.

YESOS VACANTES

Colocándose las dos estatuas de piedra concluidas, quedan vacantes los dos yesos de cada una de las estatuas: Poder Español, Constancia, Paz y Fertilidad = 8.

Hallándose de modelos en construcción sus duplicados, quedan vacantes: Admiración, Simetría = 2.

Y por no tener colocación quedan también vacantes los duplicados de: Euritmia y Perfección = 2.

Total de yesos vacantes = 12

Madrid, 6 de Abril de 1840.

Fdo: José de Tomas.

Doc. XXXI.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47

REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

ESTATUAS ALEGORICAS PARA LOS CALADOS RECTANGULARES DEL CUERPO BAJO DE LAS GALERIAS ESTERIORES DEL MUSEO DEL PRADO DE MADRID

Antes que los Artistas egecutores, son los Soberanos que promueben la egecucion, la emprenden, restauran y terminan por tanto en las alegorias de un monumento artistico debe antes atenderse el homenaje de los Reyes bajo cuyos auspicios se egecuta, que el Genio que le invento y firijio; sin que por esto se entienda debe olvidarsele, pues es doble la gloria de aquellos Princes que supieron hacer una certada eleccion de el: por esta en las Estatuas que han de ocupar los calados rectangulares del cuerpo bajo de las galerias exteriores del Rl. Museo del Prado de Madrid deben alegorizarse primero las virtudes y circunstancias capaces de promover la ereccion de tan magnifico edificio, que no pudiendo menos de constar en la Historia los Reynados en que se erijio y restauraron, tampoco dejara de tributarse a estos el respeto que las alegorias significan y que tacitamente diran «estas fueron de Carlos y Fernando». Asi que la primera estatua debe espresar *El Poder Español*, circunstancia eminente del Reynado en que se erigio el Edificio, seguido de la *Paz*, que ambos Reyes consiguieron en las dos épocas de su ereccion y restauracion, acompañadas de *La Fertilidad* y *Magnificencia*, consecuencia de ambas anteriores y del espiritu de los Soberanos, apoyadas de *La Constancia*, virtud de los Reyes que emprenden tan bastas y costosas obras, y a continuacion *La Inmortalidad*, que por tales medios adquieren; maxime cuando hacen que *El Genio de la Arquitectura* despliegue *la Novedad* que hay en este edificio, es decir, novedad porque es uno de los primeros egecutados con el gusto Griego antiguo mas puro y correcto, y en el que estan perfectamente cumplidas las maximas de Vitruvio de *Simetría* y *Euritmia*, estando ademas profusamente esparcidas *La Riqueza* y *La Gracia* artistica, disfrutando también por su oposicion de la *Amenidad*, a cuyas alegorias debe poner fin *La Admiracion* que por combencimiento del tiempo pasado y presente esta segura en el monumento, y nadie puede dudar lo estara en el futuro, aun en sus propias ruinas.

Por tanto las alegorias son:

- 1.^a El Poder Español.
- 2.^a La Paz.
- 3.^a La Fertilidad.
- 4.^a La Magnificencia.
- 5.^a La Constancia.
- 6.^a La Inmortalidad.
- 7.^a El Genio de la Arquitectura.
- 8.^a La Novedad.

- 9.º La Simetria.
- 10.º La Euritmia.
- 11.º La Riqueza artística.
- 12.º La Gracia artística.
- 13.º La Aménidad.
- 14.º La Admiración.



Primera

El Poder Español: representado por un Hercules Joven que reposa la barba sobre la mano derecha y esta sobre la clava, que apoya en el plinto: teniendo a sus pies, si se quiere, un leon en reposo que sostiene el escudo de Armas Rs. a sino puede ponerse al Hercules la piel de leon y el escudo en la mano izquierda: también es de bastante necesidad poner un cuerno de abundancia con profusion de monedas.

Segunda

La Paz: aunque los Iconologistas la representan con atributos de la abundancia; aqui por seguir la Fertilidad debe representarse bajo la figura de una Joven con ropa talar; cogiendo un bolumen arrollado con la mano derecha y ofreciendo un ramo de oliva con la izquierda, hollando una espada y una antorcha en señal de la guerra y la rebelión; también puede coronarsela con la orla victoriosa.

Tercera

La Fertilidad: debe representarse bajo la figura de una Joven elegante coronada de flores y espigas, casi desnuda y en perfecto reposo, con el cuerno de la abundancia de frutos, atributos de Agricultura, y sembrando el pedestal o plinto de ojas y reptiles.

Cuarta

La Magnificencia: una bella Joven, coronada de rayos, con un cetro en la mano derecha, y asida con el brazo izquierdo a una arquilla de la que se esparcen medallas, perlas y joyas, e indicando con la misma mano los ordenes del edificio que pueden estar grabados en un plano estendido sobre un pedestal: (asi la ha puesto Le Brun en un pafion de Versailles).

Quinta

La Constancia: se representa por una Joven noble, simplemente bestida, asida con el brazo izquierdo a una columna, que por filosofia artistica debe ser robusta y rota, y sobre una flama sostendra una espada con la mano derecha (segun los iconologistas).

Sesta

La Inmortalidad: representada por una Joven coronada de laurel segun los Iconologistas y si hubiese ser pintada, se la pondria con una palma o ramo de amaranto, rodeandole de un arco de oro, cuya materia significa la incorruptibilidad, y la forma la continua sucesion del tiempo; pero aqui sera segun se representa en la colección del Capitolio con un cetro de oro en la mano derecha y una esponja en la izquierda.

Septima

El Genio de la Arquitectura: representado por un Joven alado, desnudo, a escepcion de un pequeño manto, con una flama en la cabeza, en la mano derecha el compas regla y cartabon, y apoyando la izquierda sobre miembros de esta bella arte o mejor sobre un pedestal en que se desembolbera un plano, y en el gravado el portico del Museo.

Octava

La Novedad: Una joven alada, con una antorcha en la mano derecha y descubriendo con la izquierda un fracmento de arquitectura antiguo.

Novena

La Simetria: Una Joven de singular belleza, desnuda a escepcion de un pequeño manto del que una punta debiera venir por delante, y en ella esculpidos los siete



planetas, y el resto del manto estrellado, con un petipie en una mano, en otra el compas midiendo un busto; aunque como se trata de la Simetria arquitectonica, bastara que mida un solido regular, o que tenga solo el compas.

Décima

La Eurytmia: Una muger de edad media, la cual enciede dos torcias una con otra; alegoria que mas simplemente representa la eurytmia o igualdad de los grupos y partes del edificio laterales a un centro.

Undécima

La riqueza artistica: no debe ser aqui como la pinta Aristofanes, no como el P. Ricci, porque la del primero esta en caracter odioso, que mas bien es la avaricia, y la del segundo es una riqueza alegorizada solo por el traje: en nuestro caso debiera ser una Joven noble, elegante, bestida a la heroyca, la cual tiene en la mano derecha una regla y escuadra apoyando con la misma un plano, con la derecha tiene un lapicero y sartas de perlas, apoyando este brazo sobre una base y capitel de la mayor riqueza.

Duodécima

La Gracia artistica: Una Joven risueña y bella, desnuda, o con paños volantes, coronada de una diadema de pedreria, con un collar de perlas al cuello: para significar bien que es la gracia artistica debiera doblar blandamente con las dos manos un muelle que estara mirando e indicara querer copiar su curvatura con un lapicero que tendran en los dos dedos pulgar e indice en la mano derecha, y en el plinto puede ponerse una lira o guitarra con una guirnalda de flores.

Decima tercia

La Amenidad: los Iconologistas han tratado poco de esta alegoria y no sabemos haya Estatua que la represente; pero puede ponerse de dos maneras. o bajo la figura de un Zefiro oriental, o mejor en la de Una Joven graciosa, coronada de yedra con una tunica ligera, oliendo un ramo de flores que tendra en la derecha, y vertiendo con la izquierda un raudal que sale de un surtidor, con los atributos de jardineria, puesto que alegoriza el sitio de su colocación.

Decima cuarta

La Admiración: Le Brun en sus conferencias sobre la espresion distingue dos Admiraciones la simple y la reflexiba; mas como aqui deben entenderse ambas, se representara (segun el mismo) en la figura de una muger de edad media, que indique haber quedado parada al mover el paso con los brazos suspensos, la cabeza elevada, las cejas fruncidas, los ojos aviertos y elevados, y la boca entreabierta.

Aprovada esta eleccion podran amplificarse las descripciones y esplicacion de los atributos aunque son bastante conocidos por su uso y propiedades.

Doc. XXXII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47 REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS DECORACION DE LAS FACHADAS DEL MUSEO.

Alegorias que representan las Catorce Estatuas que han de colocarse en *la fachada principal del Rl. Museo de bellas artes del Prado de Madrid.*

- 1.º El Poder Español.
- 2.º La Fertilidad.
- 3.º La Paz.
- 4.º La Magnificencia.
- 5.º La Constancia.
- 6.º La Inmortalidad.
- 7.º El Genio de la Arquitectura
- 9.º La Simetria.
- 10.º La Eurytmia.
- 11.º La Riqueza Artistica.
- 12.º La Gracia Artistica.

13.ª La Aménidad.

14.ª La Admiración.

1.ª *El Poder Español.*

Se representa por un *Hércules Joven* en descanso que reposa la cabeza sobre la mano derecha tiene la izquierda sobre la clava sentada en el plinto: tiene también un león en reposo y el escudo de armas: también puede ponersele la curnocopia de la abundancia.

2.ª *La Fertilidad.*

Una Joven elegante coronada de flores y espigas casi desnuda, en perfecto reposo, con la curnocopia de frutos, y sembrando el pedestal de ojas e insectos o reptiles.

3.ª *La Paz.*

Aunque los iconologistas la representan con atributos de la abundancia por seguir aquí a la Fertilidad, debe representarse bajo la figura de una joven noble con túnica talar y manto, hollando una espada y unas antorchas, con un volumen arrollado en la mano izquierda, y un ramo de olivo en la derecha.

4.ª *La Magnificencia.*

Una Joven bella coronada, o con aureola radiada, un cetro en la mano derecha, y bajo este brazo un surtidor de monedas, perlas y joyas, e indicando con la mano izquierda el hornato del edificio. L'Brun en un plafon de Versailles la pone con una arquilla o guardajoyas.

5.ª *La Constancia.*

Una Joven noble de sencillo atavío, asida de una columna con el brazo izquierdo, cuya columna debe ser robusta y rota para más expresión filosófica tiene con la diestra una espada sobre una flama según los iconologistas.

6.ª *La Inmortalidad.*

Representada por una Joven coronada de laureles con palma o ramo de amarantho. En Pintura podría rodearse la palma de la diestra con un arco de oro, como metal inalterable, siendo la forma símbolo de la continuidad del tiempo. En la colección del Capitolio hay una Estatua de esta alegoría que tiene un cetro en la mano derecha y una esponja en la izquierda.

7.ª *El Genio de la Arquitectura.*

Un Joven alado desnudo con un pequeño manto la flama de inspiración sobre la cabeza. En la derecha compas, regla y escuadra: la izquierda en reposo sobre miembros de hornamentación de esta bella arte.

8.ª *La Novedad.*

Una Joven alada con antorchas alzada en la izquierda y descubriendo con la derecha un fracmento velado.

9.ª *La Simetría.*

Representada por una Joven muy agraciada desnuda pero con un manto del que una punta debe bolber por delante y en que deba estar los siete planetas, y sembrado de estrellas. Puede ponersele en una mano unas reglas de escala o petipies, y en otra un compas midiendo un objeto o mejor un sólido regular, o bien solo el compas.

10.ª *La Eúritmia.*

Una mujer de mediana edad que enciende dos candelas; alegoría que más sencillamente representa la igualdad de dos objetos a los lados de un centro.

11.ª *La Riqueza Artística.*

Según la expresión de esta alegoría por Aristofanes expresa la avaricia. Por el P. Riccici solo la riqueza en los trages. Aquí deba estar representada por una joven noble, elegantemente vestida a la heroica, tiene en las manos papeles e instrumentos de las artes del dibujo. Se apoya y rodea de miembros de Arquitectura hornamentados profusamente.

12.ª La Gracia Artística.

Una Joven risueña y delicada, desnuda o con trapería muy delgada, cuanto pueda imitarse el velo transparente laureada de pedrería y con collar y brazaletes de perlas. Para significar la gracia artística deberá estar mirando; un muelle que imprime inflexión de arco con ambas manos o dos índices de ellos. También podrá hacerlo con el pulgar e índice de la izquierda teniendo un lapicero en la derecha, indicación del estudio de las curvas. Puede tener en la base una cítara festonada de flores y moldurages en conbinación.

13.ª La Amenidad.

No se sabe haya estatua que la represente y tampoco que de ella hayan tratado los iconologistas. Puede ser tratada de dos maneras: como un Zefiro oriental, o como una Joven graciosa con túnica ligera coronada de yedras. y oliendo un ramo de flores, vertiendo un raudal, y atributos de jardinería.

14.ª La Admiración.

L'Brun en sus conferencias sobre la expresión distingue dos admiraciones, la simple y la reflexiva. En este caso comprende a ambas. Una mujer de mediana edad que suspende el paso deja caer los brazos, eleba la cabeza y cejas, y entreabre los labios.

Doc. XXXIII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47.
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Programa de la Escultura que se ha de colocar sobre el ático, y en los laterales del Museo.

Sobre el Atico.

Apolo sobre un grupo de nubes, sale del Zodiaco con la lira, y con corona de laurel y olivo en las manos, en actitud de coronar las tres bellas Artes que se hallarán a su derecha; y a la izquierda simbolizadas la Riqueza, La Industria y la Agricultura.

En los laterales.

La Gloria y la Historia.

Nota. Agricultura, Artes y Comercio son el manantial de la Riqueza.

Grupo sobre el ático del real Museo.

Apolo de pies entre el Zodiaco coronando las artes.

Las estatuas laterales al ático representaran, la una las Ciencias simbolizadas en una Matrona y dos genios con los accesorios de los globos y la otra representara la Historia con un genio, y si se quiere podra agruparse con el tiempo en actitud de indicarle una página.

En el baxo relieve.

La España en medio de las columnas del Plus-Ultra, y al Rey el Sr. Dn. Fernando 7.º y su Esposa Isavel; sentados en los globos reciben afectuosamente los tributos de las bellas Arte y Minerva les indica el templo de la inmortalidad, cuyas puertas abre la Paz, y a su vista huye el honor, el fanatismo y la ignorancia. En los medallones de las Galerías anteriores se pondran solo artistas celebres Españoles y en la puerta principal, que desde el Peristilo da entrada a la gran galería de Escuela Española, se colocara el retrato del celeberrimo autor del magnifico Museo D. Juan de Villanueva, quien por sus talentos singulares merece este prehemimente lugar.

Doc. XXXIV.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46.
EXPEDIENTES VARIOS. AÑOS 1828-70.

Exmo. Señor.//El Secretario de la Real Academia de San Fernando Dn. Martin Fernando de Navarrete; con fecha del día de ayer me dice lo que sigue.//«Ayer recibí la carta (fue oficio) que V. I. me dirige por orden de su «Gefe el Exmo. Señor Duque de Híjar como encargado por S. M. del Real Museo sobre las Escultu-

ras que de la Academia se han de entregar para aquel establecimiento segun la Real Orden; y como por mandato del Exmo. Señor Vice Protector se tiene pendiente una consulta a S.M. sobre este asunto, le remiti al instante el oficio de V.I., y me contesto que hablaria ayer mismo con el Exmo. Señor Duque, esperando la resolución de S.M. a lo que se le ha espuesto, para observarla con el respeto y puntualidad que corresponde».//10 que traslado a V.E. para su debida inteligencia y gobierno. Dios g a V.E. m.a.//Madrid, 30 de Noviembre de 1829.//Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Sr. Director del Real Museo.

Doc. XXXV.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 244

Expediente n.º 28.

Propuesta de Secretaria de la Dirección del Rl. Museo de Pinturas a favor de Dn. Pedro Grande.

31 de Mayo de 1829.

Dirección del Rl. Museo.//Por Rl. orden del 12 del corriente mes se ha dignado el Rey N. S. nombrar Secretario de la Dirección del Rl. Museo de Pinturas de mi cargo a Dn. Pedro Grande que lo es de la Rl. Sumilleria de Corps.//Lo que provengo a V. para su inteligencia y que lo haga saber a los dependientes de su ramo para que todos reconozcan y respeten y tengan al expresado Dn. Pedro Grande por tal Secretario de la Dirección nombrado por S.M.//Dios g. Palacio 20 de Noviembre de 1830.//Al conserge del Rl. Museo de Pinturas.//A. Dn. Valeriano Salvatierra.

Doc. XXXVI.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47
REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Exmo. Señor.//Adjunta es una nota de algunos obgetos de escultura antigua, que he hallado en el Real Sitio de San Idelfonso: la cual paso a V.E. para que ella se sirva hacer el uso que crea combeniente.//Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 17 de Setiembre de 1831.//Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Señor Sumiller de Corps. de S.M.

(Nota adjunta)

Exmo. Señor.//Me he enterado del oficio que con fecha 2 del actual se ha servido V.E. dirigirme; y del pasado de Real orden por el Sr. Ministro de Gracia y Justicia al encargado de la Mayordomia mayor, con el informe marginal del Arquitecto mayor de Palacio, relativo todo al pedido hecho por el Ayuntamiento de esta Villa y Corte, de setenta y cuatro estatuas para decorar la Glorieta del Puente de Toledo: y en contestacion debo hacer presente a V.E.: que si bien en la actualidad estan sin uso las estatuas que se custodian en los sotanos de Palacio, y de las que se han de dar aquel numero, deberan acaso muy en brebe necesitarse ya para decorar la plazuela del frente del Rl. Museo: ya para reemplazar con ellas, las que de varios puntos se estraigan para llevar a las Galerias de Escultura del mismo Rl. museo; y ya tambien para colocarlas en cualquier obra que en lo sucesivo pueda proyectarse de Rl. orden. Por esto, quanto porque el valor de cada una de dichas estatuas lo conceptuo lo mismo, en cincuenta a sesenta mil reales, y por consiguiente el total de las que necesita el Ayuntamiento de Madrid, en mas de tres millones de r. me parece que sin perjuicio de los intereses de S.M. no puede accederse a la peticion de otro Ayuntamiento.//Que en quanto en el particular puedo manifestar a V.E.; devolviendo, como lo hago, el oficio del Sr. Ministro de Gracia y Justicia de 13 de octubre último. Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 14 de Diciembre de 1831.//Exmo. Señor.//Fdo: Valeriano Salvatierra.//Exmo. Señor Sumiller de Corps de S.M.

Doc. XXXVII.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 46

Rl. Sumiller de Corps.//Debiendo pasar al Pueblo de Nabacerrada, ciudad de

Segovia y Rl. Sitio de Sn. Idelfonso el Sr. Escultor de Camara Dn. Valeriano Salvatierra y el Primer Restaurador del Rl. Museo de Pinturas, Dn. Jose Becerro, ... una comision del Rl. servicio, se servira V.I. dar las disposiciones convenientes para que se pongan a la orden de dicho Salvatierra una Berlina que los conducira a los mencionados puntos para donde deberan salir en la mañana del Miercoles proximo 17 del corriente.//Dios gua. Palacio 14 de Agosto de 1831.//Sr. Vicedor fral. de la Rl. Casa.//Rl. Sumilleria de Corps.//Debiendo pasar al Pueblo de Nabacerrada, Ciudad de Segovia y El. Sitio de Sn. Idelfonso el Sr. Escultor de Camara Dn. Valeriano Salvatierra y el Primer Restaurador del Rl. Museo de Pinturas, Dn. Jose Becerro, ... una Comisión del Rl. servicio, se servira V.E. franquearles el correspondiente transporte para que verifiquen su viage.//Dios gue. Palacio 14 de Agosto de 1831.//Sr. Capitan gral. de Castilla la Nueva.

Doc. XXXVIII.

ARCHIVADOR DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47

REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Rl. Sumiller de Corps.//Habiendose dignado el Rey N. S. conveniente se traslade a la Rl. Posesion de vista-alegre, varias estatuas y pedestales que existen en la Quinta titulada del Duque del Arco en el Rl. Sitio del Pardo he comisionado al Sr. Escultor de Camara D. Valeriano Salvatierra para que pase a otra Quinta con el ofl. marmolista Francisco Heredero para reconocer y elija de que manera las estatuas, y pedestales que se encuentren utiles para el objeto que S.M. desea, y verificada esta operacion procedan a la conduccion de las que resulten a aquella Posesion: a su visita se servira V.I. dar las ordenes competentes para que por los encargados de los mencionados objetos no se pongan impedimento Al Sr. Escultor en evacuar su comision.//Dios g. Palacio 13 de Abril de 1833.//S. D. Luis VI. Aposentador gral. de Palacio.

Doc. XXXIX.

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO: ARCHIVADOR N.º 47

REALES ORDENES Y ASUNTOS VARIOS.

Madrid 14 de Mayo de 1844.

Sr. Intendente gral. de la Rl. Casa.//La Real orden de 6 del corriente relativa al Rl. Taller de Escultura que V.I. se sirve comunicarme para que proponga el modo de asegurar los efectos esistentes en el mismo, me pone en el caso de decir lo que me consta acerca de este asunto por si S.M. tiene a bien tomar alguna nueva resolucion en vista de la que voy a manifestar.//El Real taller referido se construyo espresamente para el celebre 1.º Escultor de Camara Alvarez, y quedo despues para los que desempeñaron este destino, habiendo trabajado en el como todos Dn. Pedro Hermoso, Barba y Salvatierra. el 1.º de estos formo el modelo del Apolo que debe servir de remate a la fachada de este Real Museo que mira al Prado y la piedra ya empezada a debastar para este obgeto se halla hoy dia ocupando el local que ultimamente se ha concedido a Dn. Jose Piquer.//El 1.º er. Escultor de Camara actual Dn. Francisco Elias a quien correspondia el taller de que me ocupo en este momento, renuncia a este derecho por tener en su casa obrador apropiado y en virtud de esto se agrego por S.M. al Real Museo el espresado taller en el cual por orden mia debia el mismo Elias continuar la obra ya empezada para este Rl. edificio tan luego como concluyese las que medijo tenia entre manos para la Plazuela de Oriente.//Resulta de todo lo espuesto que el referido local ha pertenecido hasta aqui a los 1.ºs Escultores de Camara, que en la actualidad estaba en posesion de el el Rl. Museo, y que perteneciente a este hay en el mismo un gran trozo de piedra para la obra que iba a continuar el referido Escultor Elias, quien quedara ahora sin sitio donde hacerla, puesto que los grandes e inutiles gasto que llevaria consigo la traslacion a otro punto de la piedra colosal referida, hace considerarla como imposible.//Dejo a la consideracion de V.I. el aprecio el perjuicio que con esta determinacion sufre este Real Establecimiento, y le ruego fije su atencion para llamar despues la de S.M. la Reyna N. Sra. que la resolucíon tomada priva de su derecho a los Escultores

de Camara y en la actualidad al Rl. Museo. El interes de este Rl. Establecimiento a cuyo frente me encuentro me impone la obligacion de manifestar todo lo expresado; pero sumiso siempre a la voluntad de S.M. acatare cuanto tenga por conveniente resolver; restandome solo añadir que en mencionado Real Taller hay tambien un armario lleno de herramientas segun me he dicho y cuya llave esta en poder de Dn. Jose Tomas, 2.º Escultor de la Rl. Camara.//Dios g.//Rubricado..

TEXTOS PROCEDENTES DE LA PRENSA DE LA EPOCA

EL CORREO. Periodico Literario y Mercantil N.º 223.
Madrid, lunes 14 Diciembre de 1829.

Solemnidades y Festejos de esta Capital (con motivo del casamiento de S. M. D. Fernando VII con Dña. M.^a Cristina de Borbon) Pag. 3.

MONUMENTO DEL SALON DEL PRADO.

Este es un templete circular y descubierto de orden jonico, que representa el del dios Himeneo, segun diseño del arquitcto mayor de esta Villa D. Antonio Lopez Aguado, y desempeñada toda la parte de pintura por el profesor D. Francisco Martinez, y consta de cuatro cuerpos.

El primero es un zocalo circular imitando a piedra berroqueña de 36 pies y cinco octavos de diametro y tres de alto, cortado, en sus cuatro frentes por escalinatas que suben al mismo zocalo: sobre este se eleva otro imitando a la misma piedra de 25 pies y cinco octavos de diametro y tres y tres cuartos de alto, y en sus repectivos frentes un resalto de un octavo de pie. Carga sobre este segundo zocalo un gran pedestal del mismo color de piedra en su neto, y del de blanca de Colmenar en el zocalo y cornisa, cuyo diametro es de 23 pies y tres cuartos, y nueve y cuarto de alto con una lapida resaltada imitando al marmol por sus cuatro frentes de 11 pies de ancho y siete de altura, que jugando con las molduras del pedestal forman otros pedestales, en donde estan colocados diferentes bajos relieves. En el neto de este pedestal se eleva otro zocalo asimismo circular de 23 pies y tres cuartos frentes, y en cada uno de los espacios que dejan estas dos columnas jonicas con fustes histriades de 15 pies y tres dedos de 15 pies y tres dedos de altura, incluso el capitel y la basa, y detras de ellos un macho de pie y medio de espesor con sus correspondientes pilastras por la parte interior y exterior, siguiendo la direccion del centro e imitando a piedra berroqueña y de Colmenar. Estos cuatro cuerpos reunidos reciben un cornisamento compuesto de arquitrabe, friso y cornisa del mismo orden con cuatro resaltos en los puntos de las columnas, y que formando ocho angulos entrantes y otros tantos salientes, constituyen un templete circular con cuatro entradas o porticos.

En el centro de el se levanta un zocalo circular de marmol de cuatro y medio pies de diametro y tres de alto, que recibe una basa ideal y un trozo de columna estriada de tres pies y tres cuartos en su total altura; y sobre el una estatua imitando al marmol de siete pies de altura, que representa el feliz himeneo, con una antorcha en la diestra y una corona en la siniestra, ejecutada por *D. Valeriano Salvatierra*, escultor de camara de S.M. Sobre el zocalo general y a plomo de las columnas hay dos plintos; el primero de un pie de altura, y el segundo de tres cuartos de pie, retraido cada uno de ellos medio pie, para que cada grupo de los cuatro que componen el templete piramide graciosamente.

Pag. 4 *ESCRIPCION DEL EMPLETE DE LA PUERTA DEL SOL.*

Dirigido por el profesor D. Custodio Moreno.

Estatuas y adornos de este templete.

Hernan Cortes con la bandera española en la mano, obra de D. Francisco Elias, escultor de Camara de S.M.; Francisco Pizarro, ejecutada por *D. Valeriano Salvatierra*, asimismo escultor de S.M.; Cristobal Colon, estatua de D. Manuel de Agreda; y Sebastian de Elicano, por D. Ramon Barba, teniente director de la real academia de S. Fernando. La actitud de los cuatro heroes es la del reposo, como llenos de satisfaccion con el logro de su atrevida empresa, que simboliza

respecto a los cuatro el globo terrestre, en el que particularmente se halla marcada la parte de las Americas españolas que ellos descubrieron y conquistaron. El globo lo ha ejecutado D. Antonio Noriega, y la parte de pintura de el D. Julian Verdu. Ciñe al globo la banda de Isabel la Católica formando un lazo que une todos los dominios españoles y en el este lema: Todos Españoles.

Diferentes trofeos militares campan sobre las columna: alusion a las victorias de los referidos guerreros con diversos grupos de indios, obra de D. Jose Tomas, academido de merito de la real de S. Fernando y del referido D. Valeriano Salvatierra, Sobre la lapida de la fachada principal esta el escudo de armas reales, y sobre los acroterios de los frontones de los costados el de esta muy heroica villa, ejecutado por el mencionado D. Jose Tomas. La inscripción de la lapida, en que se ha procurado imitar el lenguaje analogo a la epoca, es composicion de D. Custodio Moreno.

EL CORREO. Periodico Literario y Mercantil, N.º 167

Miercoles, 5 de Agosto de 1829.

Pág. 1

EXEQUIAS. Que á la respetable memoria de la Católica Magestad de MARIA JOSEFA AMALIA DE SAJONIA, Reina de España, ha celebrado el Excmo. Ayuntamiento de Madrid el dia 3 del corriente, en representación de su heroico pueblo, en la real Iglesia del colegio imperial de la Compañía de Jesus.

La iglesia estaba suntuosamente dispuesta, ofreciendo su sencilla elegancia un soberbio punto de vista combinado con la riqueza de sus colgaduras. Y siendo el cenotafio el objeto que mas debia fijar la atención, pondremos en describirle la estension que le es debida. El arquitecto que con esta obra ha adquirido nuevos titulos de recomendacion en el concepto publico es D. Antonio Lopez Aguado.

Forma el basamento general de este monumento un cuerpo de plata cuadrada de 17 pies de frente por 16 de fondo y nueve de alto, interrumpido en el centro del frente principal por cuatro gradas, que conducen a la entrada circular de un espacio abovedado de tres pies y medio de radio, en cuyo fondo al debil resplandor de una lucerna sepulcral se ve representado por un genio el «Amor conyugal», que inmediato a un vaso cinerario, apagada su antorcha y en actitud de la mayor afliccion, llora tan funesto acontecimiento. Ocupan los timpanos que resultan en dicha entrada ramas de lugubre cipres, y una lapida en la que se lee en caracteres de oro el nombre augusto de la virtuosa Reina. En los espacios que resultan por dos redundidos en sus angulos recibe el zocalo general dos grandes candelabros, los cuales se elevan al nivel de la altura del mencionado cuerpo. Dos escalinatas de dos ramales, situadas en los costados y resaltada pie y cuarto, se introducen a su encuentro en el neto, hasta deembargar en la superficie general del referido basamento, y sobre el centro de ellas se miran los blasones de esta muy heroica villa antiguos y modernos.

Las reales armas de España y de Sajonia unidas bajo un manto y corona, y colocadas sobre tres gradas, ocupan el centro del testero, y concluyen la decoracion de este cuerpo. Sobre el se eleva un templete del orden dorico mas correcto de la antigüedad, compuesto de grupos de columnas de 10 pies de alto, abierto por el principal frente, y coronado del correspondiente cornisamento. A su entrada, y sobre zocalo componente, se halla colocado el real sarcofago arreglado en sus dimensiones y forma al mejor gusto antiguo. En el recinto de dicho templete, y con aproximación a su testero, se eleva un obelisco de planta cuadrilonga de 22 pies de largo por la parte del frente y su opuesta, y truncada a 20 de elevacion. Por el frente de su planta resalta un pedestal de seis pies de ancho y alto, que recibe un gran grupo alegorico al transito de la malograda Reina (1). En el centro de el sentada y en actitud de cristiana conformidad se ve a la augusta Princesa, que confortada y sostenida por la Religion y por la Virtud apoya su diestra sobre el sagrado libro que aquella le presenta y proxima al ultimo termino, y fija su atención en el geroglifico de la eternidad, y en el lema HE AHI TU MORADA (2) que la Religion le señala; la Virtud corona de laureles inaccesible

(1) Ejecutado éste y las demás esculturas por D. Valeriano Salvatierra, escultor de cámara de S. M.

(2) Compuesto por el Sr. D. Sebastián Miñano.

a la que fue modelo de ella en vida, y de heroísmo y fervor religioso en la muerte. Ocupa el peto que resulta a la parte opuesta de este obelisco, entre el intercolumnio del centro y su cornisa, un gran relieve alusivo a la prematura muerte de la ilustre Princesa (3). En el las dolencias humanas, precursos de la parca inexorable, representadas por espectros, concluyen tan preciosa vida simbolizada en un árbol nuevo y lozano, de cuyas ramas asidas destruyen con furor su breve existencia.

Desde la cuspide de dicho obelisco cae con desde por todos sus lados un manto regio, que descansa sobre el cornisamento del testero, e interrumpe la mayor parte de su corona y friso. Sobre la citada cuspide descansa un rico almohadon cargado de las insignias reales, que condecoran y finalizan a 30 pies magestuosamente el todo. La fabrica de este se figura ser de piedras analogas al caracter de estos monumentos. El basamento general, fuste de las columnas y desnudo de la cornisa de piedra berroqueña, con bases, capiteles, cornisa y demas correspondientes de blanca de Colmenar. El obelisco, pedestal que recibe el gran grupo, real sarcofago, candelabros y basas, de marmol de Genova, granito y otros varios jaspes, exornado de moldeduras talladas profusamente y doradas. Draperias negras, pendientes de clavos romanos, enriquecidas de flecos, cordones y borlas de oro, que decoraban los arcos de las capillas, puertas y tribunas del templo, en union de un gran coro de 56 pies de frente por 20 de fondo, construido a su entrada, y que ocupaban mas de 100 profesores encargados de ejecutar la nueva composición filarmónica de que hablaremos en seguida, completaban este aparato funebre, que ademas de llenar lo grandioso del objeto a que estaba consagrado demostraba el justo sentimiento en que abunda la corporacion que le ha ofrecido a los ojos del publico.

EL CORREO. Periodico Literario y Mercantil N.º 163.

Lunes, 27 de Julio de 1829. Madrid.

Pag. 1. Descripción del cenotafio erigido en la Iglesia de San Francisco el Grande por Maria Josefa Amalia de Sajonia. «Sobre un zocalo de tres pies de alto imitado al marmol de S. Pablo, su planta paralelograma, se eleva otro de ocho pies imitado a piedra berroqueña, en el que por sus dos costados hay escaleras para subir desde este al primer plano. Este zocalo esta por sus cuatro costados adornado de ocho bajo-relieves cuadrilongos de festones de robles y cipreses con calaveras y huesos en sus centros imitados a piedra blanca de Colmenar. En el piso superior de este zocalon hay colocados gran numero de candelabros y flameiros de elegante gusto en sus varias formas. Sobre dicho zocalo se eleva otro de tres pies de alto imitado a piedra berroqueña, cubierto en sus cuatro lados con gradierias para subir al portico del gran templo que carga sobre el, y forma el segundo y principal cuerpo de arquitectura de orden dorico verdaderamente griego, tomado su gusto del mejor que se halla en la magna antigua Posidonia.

Este segundo cuerpo consta de cuatro grandes pilastrones en sus angulos de trece y un cuarto pies de alto imitados a granito oriental, con ocho columnas de berroqueño y sus capiteles de piedra blanca de Colmenar.

A dicho cuerpo sigue su cornisamento: el friso divide en arquitrabes de piedra berroqueña, con la parte de cornisa de piedra blanca de Colmenar, formando por la fachada principal y por la opuesta a esta dos frontispicios adornados: el de la fachada principal con el retrato de la difunta REINA en su centro, y dos «Famas» en ademan de publicar las virtudes de tan singular Real Persona. En el opuesto a este en su centro una gran corona de laurel dorada. En el plano de los arquitrabes se leen las siguientes inscripciones latinas (1).

A SU JUSTIFICACION EN TODO GENERO

Erat plena operibus et eleemosinis quos faciebat A.A. c.q.

A SU CARIDAD Y BENEFICENCIA

Manum suam aperit inopi, et palmas suas extendit ad pauperem.
Prov. C. 31.

(3) Pintado éste y todo lo demás por D. José Rivelles, pintor de cámara de S. M.

(1) Compuestas por el Sr. D. Antonio García Bermejo, capellán de honor y predicador de S. M.



A SUS TALENTOS Y MANSEDUMBRE EVANGELICA

Os suum apervit sapientias et lex clementias in lingua epis. Prov. C. 31.

A SUS OFICIOS COMPASIVOS CON LOS ENFERMOS E INCURABLES

Oculus fui coeco, et pes claudus. Job. c. 29

A SU MISERICORDIA CON TODA CLASE DE DESGRACIADOS

Ab infantis mea crevit mecum miseratio; et de utero matris mese agressa est agressa est mecum. Job. c. 31

A SU RELICIOSIDAD Y TEMOR SANTO DE DIOS

Mulier tímens. Dominum, ipsa laudabitur. Provb. C. 31

Sobre los dos intercolumnios de los costados se ven colocados en el zocalo dos grupos de niños que sostienen los escudos de arma de España y Sajonia. Los lacunarios de dicho templo son de piedra berroqueña, como igualmente las case-tones que resultan de estos, con adornos mitados a la referida piedra blanca.

En el centro de este templo de planta cuadrada un macizo de doce y tres cuartos de pies de linea imitado a granito oriental, con lapidas de piedra blanca, con inscripciones en verso castellano alusivas al objeto (2).

Frente a la fachada principal, y dentro del referido portico del templo, esta colocada la gran urna o sarcofago cinerario sostenido de dos grandes leones, imitados a bronce dorado, como asimismo los asones o mensulas; y sobre dicho sarcofago un gran manto real de terciopelo negro, guarnecido con rica cordoneria de flecos y borlas de oro correspondiente, y por remate la real corona y el cetro.

Sobre los cuatro machones de los angulos del templo se elevan unos grandiosos zocalos imitados a granito oriental y sobre cada uno de estos un buen proporcionado obelisco de piedra berroqueña de 18 pies de alto, sostenidos por cuatro bolas de bronce dorado. En cada angulo de los cuatro que forman dichos pedestales hay colocado un mechero de tres achas para distribuir su iluminacion.

Sobre el cúspide del frontispicio de la fachada principal se eleva un zócalo y en el la figura de la «Religion» (1).

En los zocalos pequeños que resultan en el tendido de la cubierta de dicho templo se ven colocado diversos y variados candelabros y flameros, tanto para enriquecer la obra, cuanto para iluminarla particularmente.

Sobre el macizo del centro del templo se eleva un zócalo de granito oriental de cuatro pies de alto, y sobre éste un pedestalon en figura cuadrada de lo mismo, con una medalla circular en cada frente de bajos relieves de nueve pies de diametro, cargando sobre el un trozo de columna dorica estriada de ocho pies de diametro y de trece y medio de alto, de granito oriental, y su basa de piedra blanca.

En los cuatro ángulos del plinto de la basa hay colocadas cuatro estatuas de piedra blanca, que representan las «Virtudes cardinales» (2).

Sobre la columna remata toda la obra un magnifico grupo de la Reina difunta en actitud suplicante, y poco mas elevada a la izquierda la «Esperanza cristiana», señalando con la mano derecha la «gloria» a que aspira la Reina, y con la izquierda arrojando cetro, corona y demas bienes de este mundo, como son nada en comparacion del cielo. Al lado derecho, frente a la «Esperanza», y sobre las mismas nubes la «Caridad» señalando con la mano izquierda el cielo, que es el premio de los que la ejercitan, y con la otra señalando a la misma Reina, que es la que la ha ejercitado (3).

En los cuatro medios del gran pedestalon van colocados unos grandes mecheros de tres achas cada uno para iluminar aquel ultimo cuerpo.

En los intercolumnios de los costados van colocadas cuatro estatuas que representan, las de la derecha Leon y Cantabria (4); y las de la izquierda Aragon y Castilla (5).

(2) Composición del Sr. d. Juan Bautista Arriaza.

(1) Ejecutado por D. José Ginés, primer encultor de cámara que fue de S. M.

(2) Ejecutadas todas por D. Pedro Hermoso, primer escultor de la cámara de S. M.

(3) Id. por D. Francisco Elías, escultor de cámara de S. M.

(4) Ejecutadas todas por D. Manuel de Agreda, académico de mérito.

(5) Id. por D. Valeriano Salvatierra, escultor de cámara de S. M.

Frente a cada machon de los angulos en la fachada principal y en la opuesta sobre un zocalo y en sus puntos van sentadas cuatro figuras que representan, las de la fachada principal España y Sajonia (6), y las de la opuesta las Ciencias y las Artes (7).

En los centros del gran zocalo de la obra, tanto en su fachada principal como en la opuesta, van colocados dos grupos colosales; el primero representa el pueblo de Madrid en una fuerte y vigoroso joven llorando sobre un lacrimario, y los Genios de las artes le acompañan en su profundo desconsuelo (8). El segundo representa el «Tiempo, interpuesto entre la Fidelidad y el Amor conyugal, rompiendo los lazos de Himeneo (9).

Arquitecto: Don Isidro Velazquez.

LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA

MADRID, 6 de Abril de 1895.

CURIOSIDADES:

NTRA. SRA. DE LOS DOLORES.

Ayer se han celebrado en todos los templos del orbe cristiano la fiesta de la Dolorosa, después de celebrarse solemnes novenas a la excelsa reina de los Angeles.

En pocas iglesias de Madrid dejara de efectuarse en estos días los referidos cultos, pero en ninguna de ellas se practica con tanta solemnidad como la novena que se hace a la imagen de la V. O. T. de Servitas que se venera en la iglesia de San Nicolas.

El fervor religioso que los numerosos cofrades tienen a su titular, excede a toda ponderacion y los hermanos todos a porfia, segun sus recursos, procuran ayudar con sus limosnas a los tradicionales cultos.

A principio del siglo no habia otra imagen en dicha iglesia bajo la advocación de los Dolores, que la magnífica que hoy existe en la capilla mayor, cuya efigie pesa ocho arrobas aproximadamente.

La congregacion de Ntra. Sra. que creciendo en importancia y en numero y dando mas estension a sus cultos, la junta directiva acordo que la V. O. T. saliera procesionalmente con la imagen de su advocación y como quiera que la del altar mayor no era facil transportarla por su peso, se habilito para casos procesionales, una imagen de Santa Rita que estaba en la Sacristia.

Cuentan los apuntes que obran en el archivo de la expresada iglesia de San Nicolas que la camarera de entonces se manifestaba contrariada cuanto tenia que amoldar a las circunstancias, la imagen que durante todo el año era Santa Rita.

Esto, y lo ridiculo que resultaba el procedimiento, dio margen a que se gestionara cerca del escultor Sr. Salvatierra, por los años 1834, para que hiciese lo mas economicamente posible una verdadera imagen de los Dolores, que sirviera para llevarla, en tiempos de Cuaresma, de iglesia en iglesia, a fin de celebrar en ellas las Santas misiones, segun rezan los estatutos de la V. O. T.

El artista acepto gustosísimo el encargo, llevandole a cabo con extraordinario exito que el mismo Sr. Salvatierra exclamo terminada:

«No, no soy yo quien ha hecho esta obra; los angeles, sin duda, han realizado este prodigio».

En efecto, la imagen portatil, digamoslo asi, es, segun los inteligentes, una verdadera obra o prodigio de escultura.

Desde entonces hay entre los hermanos dos «partidos piadosos», digamoslo asi. Un grupo prefiere a la primitiva imagen de los Dolores, y el otro venera con mas fe a la de las «Procesiones», como vulgarmente se la denomina, asegurando que hace mas milagros que la primera.

Este verdadero pujilato ha dado ocasion a mas de un disgusto, disculpable siempre por el origen piadoso que los motivaron.

De todas suertes, la imagen de Salvatierra es una de las mas veneradas de Madrid y de las mas hermosas como obra de arte.

(6) Id. por D. José Tomás, académico de mérito de San Fernando.

(7) Id. por D. Ramón Barba, escultor de cámara de S. M.

(8) Id. por D. Esteban de Agreda, escultor de cámara de S. M.

(9) Ejecutadas por D. Francisco Elías.



Se decía que para la procesion de los pasos del viernes Santo proximo, se gestionaba cerca de la V.O.T., para que fuese llevada en comitiva; pero segun mis noticias, no accedera la V.O.T. a la peticion.

Fdo: MESTRE MARTINEZ.

LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, N.º 13580

12 de Abril de 1895.

UN SUCESO DE LA VIDA
DEL ESCULTOR SALVATIERRA.

El Sr. Mestre Martines:

El curioso articulo de usted, intitulado «Nuestra Sra. de los Dolores», me ofrece coyuntura para esta grata comunicacion literaria.

Habla usted en el de la famosa imagen de vestir, propiedad de los Servitas y obra de mi abuelo materno D. Valeriano Salvatierra, con alabanzas que no por justas ha de agradecerlas menos, quien se honra con el apellido del ilustre escultor; pero como quiera que lo que usted apunta sobre la ocasion porque se aparta de la verdad de los hechos acreditados, ahi va esa rectificacion amistosa esa historia cuyos documentos obran por duplicado en el archivo de la Orden Tercera y entre mil papeles de familia, y que bien merece aqui segunda vez se publique. Y digo esto, porque alla en mis años de estudiante emborrone mis primeras cuartillas con esta relacion, y con desenfado de mozo e impacencias de primerizo luego la di a la estampa.

Ello no serviria de titulo para un sitial de academico, aun hoy que han bajado; pero con el corazon lo escribi mas que con la pluma, y buenas lagrimas de ternura la hizo derramar a mi madre, y siempre me holgare de que mis primicias de escritor, tales como ellas fueron, se las llevase empleo como este.

Del escultor Salvatierra, del discipulo querido de Canova y Torwalsen, no hablare ahora. De el y de su padre D. Mariano, escultor titular de la santa iglesia de Toledo, tengo recogidas no pocas noticias, apuntes y dibujos, y dia llegara que salgan a la luz, para que se vea la que ambos escultores significan en el arte de su tiempo. Y asi, ciñendome al proposito, dire aqui que era Salvatierra, sobre artista insigne, hombre muy a la española, de fe entera y viva y devotissimo de los dolores de Nuestra Señora, a cuya orden de Servitas pertenecia.

No es, pues de extrañar que viendo con doble vista de su piedad y de su arte, lo necesitada que andaba la orden de una buena imagen para las procesiones, le hormiguease el deseo de acudir a ello; y sin pecar de malicioso, se puede pensar que sus hermanos de habito no dejarían de agujiarle, que no era de perder un primer escultor de camara en casa; pero de esto a tratos en forma, y menos a encargos, hay trecho, y cierto que no se anduvo.

Otra fue la ocasion de donde nacio la devotissima imagen y para el escultor y los suyos bien memorable. Padecia Salvatierra dolencia gravissima, que al fin le acabo antes de los cincuenta años. Una vez de tantas que le puso en trance de muerte, ya oleado, y esperando la hora lleno de fe se encomendo a la Santisima Virgen y ofrecio labrar una imagen que la presentase en sus dolores, y donarla a su amada orden de Servitas.

Quiso Dios alargarle la vida porque dejase tan hermoso legado, y el agradecido artista cumplio su promesa. Asi escribia a la junta de la orden a 20 de enero de 1835.

«Que hallandome en tantos de tal año proximo a recibir aquel inefable fallo, que a todo mortal impone y estremece; viendome al mismo tiempo desahuciado de la ciencia de los hombres y rodeado de seres inconsolables, eleve mi espiritu en cuanto pudieron mis debiles fuerzas, ya examines, al Dios de las misericordias poniendo por interesadora a su Bendita Madre de los Dolores, profesando en aquel misero estado su Santo Escapulario de esta V.O.T. de Servitas, y ofreciendo en manos del P. Alcaraz religioso capuchino, mi confesor, el hacer una cabeza de Nuestra Señora, que representase en cuanto pudiese mi corta ciencia bien al vivo el mar amargo de Maria Santisima en sus agolpadas penas. Por fortuna halle

la salud en la poderosa intercesión de la Madre de la vida; lleno de gratitud y obligado a cumplir mi voto, lo he concluido también con manos y armazon correspondiente para ser vestida; la que en cumplimiento de lo ofrecido dono y regalo perpetuamente a mis hermanos de la R. y V.O.T. de Siervos de María Santísima de los Dolores de esta Corte, con el piadoso fin de que se la de el culto que sea compatible y no se halle en contradicción; ya llevandola procesionalmente o colocandola en alguna ornacina donde recuerde a los fieles mis hermanos, mis deseos y gratitud para con María Santísima Señora Nuestra. Para lo cual cedo todos mis derechos en la referida R. y V.O.T. de Servitas de esta Corte, sin que en tiempo alguno puedan reclamarla ni mis herederos, siempre que se verifique la parte de culto que encarecidamente suplico; pero si por algun acontecimiento esto no se verificase quedando la Señora en algun lugar oculto o menos decente; entonces si; la reclamo dejando el mismo en lugar oculto o menos decente; entonces si; la reclamo dejando el mismo encargo a quien me suceda, colocandola en mi casa con la decencia posible en memoria del beneficio que por su poderosa intercesión ha conseguido toda mi familia.

Soy de la Junta el mas humilde hermano, que desea el engradecimiento y prosperidad de la R. y V.O.T. de Servitas, y a VV.CC el mejor acierto para sostener el culto del Señor y su Santísima Madre.

Madrid 20 de Enero de 1835. Valeriano Salvatierra.

Nada mas expresivo, dulce y fervoroso que este documento.

La Junta por su parte, contestaba como sigue:

«El Sr. D. Francisco Hernandez y Armada, Subcorrecor de la V., R.O.T. de Siervos de María Santísima de los Dolores, establecida en su Iglesia propia de esta Corte; hizo presente en la Junta de Gobierno celebrada ayer, la donacion que V.C. hacia a la referida O.T. de una Imagen Dolorosa de vestir, para las procesiones de los Terceros Domingos de mes, colocandola en su trono, el cual V.C. habia hecho varias mejoras, componiendo al mismo tiempo los Angeles de Aquel.

Penetrada la referida Junta de Gobierno de la generosidad con que V.C. contribuye al mayor culto y devoción de nuestra Madre Dolorosa, acordo unanimemente se den a V.C. como lo ejecuto de acuerdo, las mas atentas y espresivas gracias por tan apreciable dadiva, y a la que vivira eternamente reconocido.

Lo que de acuerdo de esta Corporación, comunico a V.C. para su inteligencia y gobierno.»

Por muchos dias el todo Madrid, que decimos hoy, acudio a la antigua casa de Rebeque, habitacion y estudio del primer escultor de camara, a contemplan la preciosa obra. Bendecida la nueva imagen, el afortunado artista, el mismo, descalzo llevola á hombros procesionalmente con gran fiesta y regocijo. Ofrenda de amor y agradecimiento. Tengo por apócrifa la arrogante frase que el vulgo pone en labios de Salvatierra y usted transcribe. No cuadra con la del que firma el documento que va arriba; pero cierto que en esta imagen esta la inspiración de la fe sin la cual no se llega tan alto.

Salvatierra era de los artistas que comulgaban. La imagen «sentida» por eso «pega» tanto y atrae y cautiva y mueve devoción encendida y fervorosa. De todas las obras de mi abuelo D. Valeriano que hoy poseo, las menos heredadas, las mas á muchas costa adquiridas, ninguna tengo en lo que el boceto de escayola del busto de la Dolorosa. Lo guardo como oro en paño. Cifranse en él alegrías y lagrimas de familia, tradiciones honrosas y la santa fe que aprendi de los labios benditos de mi madre, y en la cual deseo y espero morir.

Y basta de antiguas memorias, y gracias a usted que de modo tan grato para mi me ha dado ocasion de recordarlas.

Fdo: Fernando Brieva Salvatierra.

BIBLIOGRAFIA IMPRESA CONSULTADA

- MANUEL ABRIL, *La escultura española contemporánea* (en H.^o del Atre, de Karl Woermann), Madrid, 1925.
- JOAQUÍN AGUADO, *Templos de la capital de España*, A. E. A.; tomo XLV, pág. 421, Madrid 1972.
- SANTIAGO ALCOLEA, *Escultura española*, Barcelona, 1969.
- JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Toledo Pintoresca o descripción de sus mas celebres monumentos*, pág. 92, Barcelona 1976.
- CARLOS AMBRICIO, «Jose de Hermosilla y la teoria Neoclasica de España» *Revista GOYA*.
- FERNANDO ARAÚJO GÓMEZ, *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*, Madrid, 1885.
- G. C. ARGAN/FAGIOLLO, M., *Guida a la Storia dell' Arte*, Sansoni Università, G. C. Firenze 1974, 2.^o ed.
- MANUEL DE ASSAS, *Protección a los escultores españoles*, S. P., Madrid 1836-1857.
- A. BLANCO y M. LORENTE, *Catálogo de la Escultura* (Museo del Prado), Madrid, 1957.
- FRANCISCO BAZTAN, *Monumentos de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Centro de Estudios Municipales Antonio Maura, Madrid 1959.
- FORTUNATO BELLENZI, *Scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, Roma, Ed. Quasa 1979.
- JOSÉ CAVEDA, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*, t. II, Madrid 1867.
- JUAN A. CEAN BERMUDEZ, *Diccionario historico de los mas ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, seis ts., Madrid 1800.
- ELIE FAURE, *Historia del Arte Moderno*, Ed. Poseidon, Buenos Aires 1961, 2.^o Edc.
- FRITZ NOVOTNY, *Pintura y Escultura en Europa 1780/1880*, Manuales Arte Cátedra, version española de Silvia Herbert, Madrid 1978.
- JUAN A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, t. XIX de la Col. Ars Hispaniae, Ed. Plus Ultra, Madrid 1958.
- A. JUAN GAYA NUÑO, *Historia y guia de los museos de España*, Madrid 1955.
- M.^o E. GÓMEZ MORENO, *Breve historia de la Escultura Española*, Madrid 1951, 2.^o Edc.
- LOUIS HAUTECOEUR, *Historia del arte*, Madrid 1966.
- W. LAIRD, *Toledo. Monasterio y sepulcros reales*, To. 1915.
- MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, 5 ts., Barcelona 1949, Salvat Editores, S. A.
- MARQUÉS DE LOZOYA, *La teoria de las artes plasticas en el siglo XIX*, Madrid, 1940.
- PASCUAL MADDOZ, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, t. X, Madrid 1947.
- JOSÉ MARÍN-MEDINA, *La escultura española contemporánea (1800-1978)*, Historia y evaluación crítica, Ed. Arcon, Madrid, 1978.
- J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Historia del Arte*, t. II, Arte Moderno y Contemporáneo, Ed. Gredos, Madrid 1974.
- J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «La escultura en el Museo de Arte del siglo XIX», «Revista Goya», núm. 104.
- JUAN MERCADER RIBA, *El siglo XIX*, Barcelona, 1957.
- OSSORIO Y BERNARD, *Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*, Madrid 1883-1884, 2.^o Edc.

- PALAZUELOS, *Guía de Toledo*, Toledo, 1890, pág. 435.
- BERNARDINO DE PANTORBA, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes en España*, Madrid, 1948.
- E. PARDO CANALIS, *Escultores del siglo XIX*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1951.
- E. PARDO CANALIS, «El Escultor Sabino de Medina», *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, núm. 34, año 1978.
- E. PARDO CANALIS, *Escultura Neoclásica Española*, Colección Artes y Artistas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1958.
- E. PARDO CANALIS, *Los sepulcros de Boadilla del Monte*, A.I.E.M., t. V, C.S.I.C., Madrid, 1970.
- E. PARDO CANALIS, *Aportación documental en torno a un cenotafio (1829)*, Arte Español, «Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte», cuarto trimestre, Madrid 1946.
- E. PARDO CANALIS, «Cinco cenotafios reales de 1819 a 1834, Arte Español», *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, primero y segundo cuatrimestres, Madrid 1949.
- PIJOAN-GAYA NUÑO, *Arte europeo de los siglos XIX y XX*, Col. Summa Artis, Madrid, 1967.
- R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Catálogo de Artífices que trabajaron en Toledo, y cuyos nombres y obras aparecen en los archivos de sus parroquias*, Toledo, Imprenta Provincial, 1920.
- J. F. ROIG, *Iconografía de los Santos*, Ed. Omega, Barcelona, 1950.
- JOSÉ RINCÓN LAZCANO, *Historia de los monumentos de la villa de Madrid*, Imprenta Municipal, Madrid, 1909.
- SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE, *Exposición del Antiguo Madrid. Catálogo General. Ilustrado*, Madrid, 1926, edificio del hospicio.
- E. SERRANO FATIGATI, *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Los escultores del siglo XIX (1825-1875)*, Bol. Esp. Exc., Madrid, 1911-1912.
- E. SERRANO FATIGATI, *Portadas artísticas de monumentos españoles*, Bol. Esp. Exc., t. XIII, Madrid, 1905.
- F. M. TUBINO, *El arte y los artistas contemporáneos en la Península*, Madrid, 1871.

ARCHIVOS CONSULTADOS

MADRID

- ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO.
- ARCHIVO DE PALACIO.
- ARCHIVO DE LA VILLA.
- ARCHIVO DE CONTADURIA.
- ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE SAN GINES.
- ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE SAN NICOLAS DE V. O. T. DE SERVITAS.

TOLEDO

- ARCHIVO PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR.
- ARCHIVO DE LA IGLESIA DE SANTO TOME.
- ARCHIVO DE LA IGLESIA DE SAN NICOLAS.
- ARCHIVO DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA.
- ARCHIVO DE SAN MIGUEL.
- ARCHIVO DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR.
- ARCHIVO DE LA CATEDRAL.

BIBLIOTECAS CONSULTADAS

MADRID

- BIBLIOTECA NACIONAL.
- BIBLIOTECA DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS DEL INSTITUTO «DIEGO VELAZQUEZ».
- BIBLIOTECA DEL MUSEO LAZARO GALDIANO.
- BIBLIOTECA DEL MUSEO DEL PRADO.
- HEMEROTECA MUNICIPAL DE MADRID.
- HEMEROTECA NACIONAL.

MURCIA

- BIBLIOTECA DEL DEPARTAMENTO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA.
- BIBLIOTECA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA.
- BIBLIOTECA DEL ARCHIVO MUNICIPAL.