

Dibujos de  
MANUEL  
SALVADOR  
CARMONA  
(1734-1820)







Dibujos de  
MANUEL  
**SALVADOR  
CARMONA**  
(1734-1820)

Catálogo razonado

ANA HERNÁNDEZ PUGH



MUSEO NACIONAL  
DEL **PRADO**

**CEEH**  
Centro de Estudios  
Europa Hispánica

Imagen de cubierta: Manuel Salvador Carmona, *Autorretrato dibujando* (cat. 200).

Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH)  
C/ Felipe IV, 12 – 28014 Madrid  
91 369 22 54  
www.ceeh.es

Biblioteca Nacional de España  
Pº de Recoletos, 20-22 – 28001 Madrid  
91 580 78 00  
www.bne.es

Museo Nacional del Prado  
Pº del Prado, s/n – 28014 Madrid  
91 330 28 00

Coordinación, edición, realización y producción:  
Centro de Estudios Europa Hispánica

© del texto: Ana Hernández Pugh, 2023

© del «Prefacio»: José Manuel Matilla, 2023

© del apéndice «Filigranas»: Gloria Solache Vilela, 2023

© de esta edición: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2023  
Biblioteca Nacional de España, 2023  
Museo Nacional del Prado, 2023

© de las imágenes: ver Créditos fotográficos

Diseño: PeiPe Diseño y Gestión  
Fotomecánica: Museoteca  
Impresión: Advantia Comunicación Gráfica  
ISBN: 978-84-18760-15-0  
Depósito legal: M-23052-2023

Impreso en España – Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.es](http://www.conlicencia.es); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).







# Prefacio

Por José Manuel Matilla

Cuando en 1954 Jean Sarrailh publicó su libro *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, presentó de modo elocuente el debate que en nuestro país se estableció entre las fuerzas que propiciaron un cambio en la sociedad y aquellas que se resistieron a que la realidad se transformase. En el enfrentamiento ideológico entre ambas fuerzas, endémico en la sociedad española, las imágenes, su control y utilidad desempeñaron un papel relevante como medio para conformar mentalidades. En este contexto el arte del grabado, apenas desarrollado técnicamente en nuestro país hasta la segunda mitad del siglo por la falta de artífices cualificados, experimentó una notable transformación fruto del impulso que las autoridades le concedieron a través de la inclusión de su enseñanza en los estudios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Un paso trascendental fue el envío a París, pensionados por el rey, de un grupo de jóvenes artistas –entre los que se encontraba Manuel Salvador Carmona– para constituir a su regreso el germen del futuro desarrollo del grabado calcográfico con vistas a satisfacer la demanda de estampas que, en sus diferentes modalidades, debían configurar la nueva cultura ilustrada. La ciencia, la historia, el patrimonio artístico o la literatura, por citar sólo algunas de sus aplicaciones, se verían favorecidas con la creación de un plantel de grabadores vinculados a las academias, la Imprenta Real y la Calcografía Nacional, pero también a las principales imprentas privadas, como las de Ibarra y Sancha, que hicieron posible lo que se ha denominado «edad de oro de la edición española». Sin embargo, parte de estos ilusionantes proyectos quedaron interrumpidos o fracasaron ante la inexistencia de una masa crítica de coleccionistas, lectores y personas interesadas en su adquisición, en un mercado dominado por los gustos populares o las estampas devocionales. No ha de extrañarnos por tanto que el propio Salvador Carmona tuviera que acometer iniciativas privadas para su subsistencia, elaborando estampas de devoción de mediocre calidad, alejadas de las elevadas aspiraciones para las que había sido formado.

En todo este proyecto ilustrado Manuel Salvador Carmona desempeñó un papel notable, pues tras su etapa parisina de aprendizaje fue el responsable en la Academia de San Fernando de formar discípulos y dirigir su participación en muchos de los principales proyectos editoriales del último cuarto del siglo XVIII. Esta dirección artística de los jóvenes grabadores estaba además condicionada por una circunstancia peculiar del arte del grabado, que dejaba en manos de los profesores la enseñanza en sus estudios de los aspectos técnicos y prácticos, pese a que la disciplina había sido incluida en







# Manuel Salvador Carmona: vida y obra del representante del grabado al buril en la España ilustrada

## Los inicios

**M**anuel Salvador Carmona (fig. 1) nació el 10 de mayo de 1734 en Nava del Rey (Valladolid)<sup>1</sup>, en el seno de una familia humilde dedicada principalmente al campo. Tanto sus abuelos paternos –Luis Salvador<sup>2</sup>, natural de Nava del Rey, y Josefa Carmona, de Medina del Campo (Valladolid)– como sus abuelos maternos –Juan García e Isabel Gómez, oriundos de Navalmanzano (Segovia)– cultivaron la tierra. Los padres del futuro grabador, Pedro Salvador Carmona (h. 1700-1780) y María García Gómez (?-d. 1780) continuaron con las labores del campo, actividad a la que se habría consagrado Manuel de no haber sido porque su tío paterno, Luis Salvador Carmona (1708-1767), alcanzó la fama artística como escultor. Luis mostró desde niño buenas aptitudes para la escultura y, gracias a la insistencia de un canónigo segoviano, marchó a Madrid, donde emprendió una carrera profesional llena de éxitos. En la capital aprendió a las órdenes del escultor barroco Juan Alonso Villabrille y Ron (1663-1730) y participó en la decoración del Palacio Real, para la que realizó adornos de máscaras y trofeos, además de algunas esculturas de los monarcas. Gracias a estas oportunidades conoció a Giovanni Domenico Olivieri (1708-1762), con el que colaboró también en la Junta Preparatoria de la Academia de Bellas Artes, la cual comenzó a desarrollarse en 1744 con el escultor de

Fig. 1. Ana María Mengs, *Manuel Salvador Carmona*. 1778-1792. Pastel sobre papel, 550 × 400 mm. Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [0868].

<sup>1</sup> Partida de bautismo de Manuel Salvador Carmona: «En la villa de la naba del Rey a diz y nueve días del mes de mayo de mil setecientos y treinta y quatro años. Yo Don Miguel Peres, Teniente de cura de la Parroquial del Señor San Juan desta dicha villa Baptizé e impuse los Santos óleos según forma de nuestra Santa Madre Iglesia Romana a Manuel, hixo de Pedro Salvador, Natural desta de la Naba y de María García su lexítima muxer, Natural de Naba del Manzano, obispado de la Ciudad de Segovia. Nazió el día diez de dicho mes y año, fueron sus padrinos Joseph Rollán y Theresa Rollán, testigos Manuel Rollán y Manuel Cabello. Y lo firmé. Diéronle por abogados a San Judas Tadeo y San Joseph. Don Miguel Pérez. Joseph Rollán.» Archivo Parroquial, Nava del Rey, Libro de Bautismos, t. 13, fols. 24v-25r. Transcrito en Lord 1953, p. 231; y Carrete 1989, p. 19, nota 1.

<sup>2</sup> García Gainza señala que éste tuvo un taller de ebanistería; véase María Concepción García Gainza, «Luis Salvador Carmona», en *DB~e* [2022].







## Colecciones y coleccionistas de dibujos de Manuel Salvador Carmona

**M**anuel Salvador Carmona fue un ávido dibujante. Tal y como se desprende de su necrológica, desde sus comienzos demostró poseer un carácter inquieto y diligente que apenas daba lugar al descanso: «siempre se le veía o con el buril o con el lapicero en la mano». Prueba de ello es la gran cantidad de dibujos suyos que se han conservado; en este catálogo se han podido reunir cerca de trescientos, si bien cabe suponer que su producción sería mucho mayor. El artista guardó sus dibujos con estima. El hecho de que regresara de París con muchos de ellos y que los atesorara durante seis décadas hasta su fallecimiento demuestra el valor que les concedía y cuánto significaban para él. Véanse, por ejemplo, los dibujos y contradibujos que elaboró para las estampas de *La Magdalena en su arrepentimiento* (cat. 1) —hasta ahora su primer dibujo conocido, fechado en 1754—, o los retratos de *François Boucher* y *Hyacinthe Collin de Vermont* (cat. 16-19), cuyos grabados le valieron el título de académico de la Académie royale de peinture et de sculpture y por consiguiente, el de grabador del rey de Francia, convirtiéndose en el primer español en recibir dicho reconocimiento. No obstante, y a pesar de que estos dibujos son preparatorios para el buril, por lo que podrían considerarse meras herramientas del proceso de creación, el vallisoletano no se desprendió de ellos; acaso los empleó como modelos y material pedagógico para sus aprendices, aunque su estado de conservación es bueno, sin señales de desgaste o excesiva manipulación.

Que el artista estimara y guardara estas obras fue una suerte para su conservación. La noticia relacionada con sus dibujos más directa y más próxima a su fallecimiento corresponde a un anuncio de venta que su nieto Antolín publicó en *La Esperanza* en 1855, es decir, treinta y cinco años después de la muerte del grabador. En él se daba a conocer la venta de ejemplares de la estampa de la *Inmaculada Concepción* (fig. 97.1) y, a la vez, se advertía de la existencia de numerosos dibujos y estampas de Manuel Salvador Carmona:

Magnífica estampa de la Purísima Concepción, copia del cuadro de Murillo, grabada por D. Manuel Salvador Carmona. —Un pliego marca imperial, 16 rs. La misma en cuartilla, 3 rs.

Se halla de venta en el almacén de estampas de Pelegrini, calle del Caballero de Gracia, y en la litografía de Peant, Carrera de San Gerónimo.



Los señores de provincias que deseen adquirir ejemplares de esta hermosa lámina, se dirigirán a don Antolín Salvador, calle del León, núm. 5, piso tercero, Madrid, donde existen además muchos grabados y dibujos de aquel insigne artista y otros.

Los pedidos se harán por carta franca, remitiendo el importe en libranzas de correos<sup>1</sup>.

El anuncio, que se publicó los días 6, 7, 8, 14, 18 y 19 de diciembre de 1855, merece ser analizado desde distintos puntos de vista. En primer lugar, detengámonos en la identidad del anunciante (Antolín Salvador), a quien se alude en el texto únicamente por el primer apellido. Carderera concluía su artículo monográfico sobre la figura del artista vallisoletano agradeciendo a «Antolín Salvador Carmona y Rubio, nieto del célebre artista», el envío de la correspondencia, así como de otros papeles y documentos pertenecientes a su abuelo que le habían servido a él para redactar su texto<sup>2</sup>. Las fuentes más fidedignas hasta ahora halladas que nos permiten trazar el árbol genealógico del grabador y su familia son las partidas de bautismo, matrimonio y defunción registradas en el archivo de la parroquia madrileña de San Sebastián. Éstas fueron estudiadas por Matías Fernández García, quien en 1995 reunió los datos que figuraban en los diferentes documentos con el fin de redactar una pequeña semblanza de la familia Salvador Carmona-Mengs<sup>3</sup>. Juan Antonio Donato María Salvador Carmona y Mengs<sup>4</sup> fue el único hijo varón que sobrevivió a de su padre. Contrajo matrimonio con María Amalia Rubio (h. 1792-1857) y, aunque hasta la fecha sólo se ha podido documentar un único descendiente, llamado Manuel, nacido en el año 1826<sup>5</sup>, no cabe duda de que éste tuvo que ser hermano del referido por Carderera, Antolín Salvador Carmona y Rubio<sup>6</sup>.

Otro dato del anuncio que conviene resaltar es que Antolín poseía no sólo dibujos y estampas de su abuelo, sino también de otros insignes artistas. Esta información, pese a no ser esclarecedora, sí ha de tenerse en cuenta a la hora de valorar los dibujos rechazados en este catálogo y que hasta ahora se creían de mano del grabador.

### **Valentín Carderera, coleccionista y biógrafo de Manuel Salvador Carmona**

Muchos son los calificativos que definen a Valentín Carderera y Solano (1796-1880): pintor, arqueólogo, reconocido estudioso e investigador, coleccionista empedernido o viajero infatigable; en definitiva, un amante de las artes y su salvaguarda. Para el caso que nos ocupa, nos centraremos en su vertiente de coleccionista, sin olvidar que todas las demás configuran a un personaje único (fig. 7).

---

<sup>1</sup> *La Esperanza. Periódico Monárquico*, viernes 7 de diciembre de 1855, p. 4.

<sup>2</sup> Carderera 1862, p. 93, nota 1.

<sup>3</sup> Fernández García 1995, pp. 172-174.

<sup>4</sup> *Diario de Avisos de Madrid*, jueves 21 de enero de 1830, p. 81.

<sup>5</sup> APSS, 68 Baut., fol. 151. Fernández García 1995, p. 174.

<sup>6</sup> Otro nieto del grabador también llamado Antonio de quien se tiene constancia fue Antonio Ocariz Salvador (en ocasiones escrito Ozcariz; véase Fernández García 1995, p. 174). Aunque sobrevivió a la fecha de publicación del anuncio, era fruto del matrimonio entre María Ana Salvador Carmona y Narciso Ocariz.



## 1 *La Magdalena en su arrepentimiento* (según Charles Le Brun), 1754

Lápiz rojo sobre papel verjurado.

Cuadrícula a lápiz negro; verso frotado a lápiz rojo.

435 × 295 mm.

Filigrana: Escudo coronado con cuerno y «GR».

Madrid, Museo Nacional del Prado, D656.

**Inscripciones:** A lo largo del margen superior, a lápiz rojo, numeración del 2 al 32 coincidente con las líneas de la cuadrícula. En el soporte secundario, en el margen inferior, a lápiz negro y de mano de Valentín Carderera: «Carmona. El cuad de C. Lebrun».

**Marcas de colección:** En el verso del soporte secundario, sello estampado con tinta azul, con las letras entrelazadas «PFD», marca correspondiente a la colección de Pedro Fernández Durán (Lugt 747b) y «138» manuscrito a lápiz negro.

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); Valentín Carderera, Madrid (d. 1855-†1880); Isidoro Brun, Madrid (h. 1897); Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós, Madrid (†1930); Museo Nacional del Prado (1931).

**Bibliografía:** Pérez Sánchez 1977, vol. 3, p. 105, FD 1604; Carrete 1989, p. 43, núm. 3.

Salvador Carmona realizó este dibujo de *La Magdalena en su arrepentimiento* –el primero que podemos fechar con certeza de su etapa en París– con veinte años, durante su segundo año de estancia en la capital francesa. Reproduce la obra original de Charles Le Brun pintada hacia 1650 y que se encontraba en la iglesia del convento de las Carmelitas de la ciudad hasta que fue incautada en 1793<sup>1</sup>.

Le Brun retrató a María Magdalena en el momento justo en que, tras escuchar a Jesús, vuelve a sus aposentos y, arrepentida, se despoja de sus bienes y alhajas, se quita sus ricas vestiduras y decide renunciar a los placeres terrenales para seguirle. No es la escena más representativa de la santa ni la forma en la que se la suele mostrar<sup>2</sup>, pero esta composición sirvió durante casi



Fig. 1.1. Manuel Salvador Carmona según Charles Le Brun, *Santa María Magdalena despojándose de las galas*. 1754. Talla dulce: aguafuerte y buril, 455 × 320 mm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya [8287-G].

<sup>1</sup> Actualmente se encuentra en París, Musée du Louvre, inv. 2890.

<sup>2</sup> Más sobre este asunto en Alonso 2019.



CAT. 1



## 60 *Cristo en la cruz, 1784*

Lápiz negro sobre papel verjurado.

122 × 79 mm (línea de encuadre), 182 × 132 mm (hoja).

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Dib/14/3/78.

**Inscripciones:** Manuscrito en el ángulo inferior derecho, a lápiz negro: «10».

**Marcas de colección:** Sello de la Biblioteca Nacional de España estampado con tinta azul (Lugt 397).

En el verso, manuscrito a pluma y tinta negra: «Madrid-1879» (Lugt 3010).

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); ¿Juan Antonio Lloret (†1879)?; Manuel Castellano, Madrid (†1880); Biblioteca Nacional de España (1880).

**Bibliografía:** Barcia 1906, núm. 1908; Lord 1953, vol. 2, p.96, núm. 5; *Académicos artistas* 1979, núms. 193 y 194; Carrete 1989, p. 136, núm. 214; Roettgen 1999, vol. 1, p. 95, núm. WK 2.

Anton Raphael Mengs pintó el *Cristo crucificado* para el dormitorio privado de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez hacia 1765-1768 (fig. 60.1). En torno a veinte años después, Salvador Carmona grabó una pequeña lámina de cobre con el mismo Cristo para regalársela a su segunda esposa, Ana María Mengs<sup>1</sup>. A pesar de que no se ha localizado hasta la fecha ningún ejemplar de la estampa, sabemos que se vendía en torno al año 1816 a 3 reales y que, para su grabado, Salvador Carmona se basó en el dibujo de su suegro, o por lo menos así quedó descrito tanto en el manuscrito *Noticias de la vida de D.<sup>n</sup> Man.<sup>1</sup> Salvador y Carmona* (1795)<sup>2</sup> como en el *Catálogo de las estampas grabadas por D. Manuel Salvador Carmona* (h. 1816)<sup>3</sup>. El Museo Nacional del Prado atesora un dibujo previo que el artista alemán realizó antes de ejecutar su pintura (fig. 60.2). Se trata de una obra de extraordinaria calidad que revela al magnífico dibujante que fue Mengs; no obstante, posee unas dimensiones muy superiores a las de este dibujo, casi cuatro veces más pequeño.

La afirmación de que Salvador Carmona realizó el grabado «por dibuxo de Mengs» y, por tanto, no por su pintura, se puede corroborar en pequeños detalles que se repiten en ambos dibu-



CAT. 60

<sup>1</sup> AHN, Diversos-Colecciones, 365.

<sup>2</sup> HSA, B2332. Transcrito en Font 1966, p. 13.

<sup>3</sup> Catálogo transcrito en Enríquez 1920, pp. 93-95; y Carrete 1989, p. 34, nota 106.



Fig. 60.1. Anton Raphael Mengs, *Cristo crucificado*. Hacia 1765-1768. Óleo sobre tabla, 198 x 115 cm. Patrimonio Nacional. Palacio Real de Aranjuez [10028652].

jos, como el paño de pureza, que cae sobre el muslo izquierdo de Cristo y no está en suspensión, como en el cuadro. Sin embargo, son muchos los rasgos que comparte con la pintura, pues el dibujo de Salvador Carmona no sólo engloba la composición entera, sino que además muestra particularidades específicas del cuadro. Por ejemplo, la corona de espinas es un elemento ausente en el dibujo de Mengs. De igual modo, como ya destacó Mercedes Águeda, el canon del cuerpo alargado y estilizado de la tabla no es el que se contempla en el dibujo del alemán<sup>4</sup>, pero sí en el del vallisoletano. Es cierto que Salvador Carmona parece reproducir la calavera, las piedras, las astillas que mantienen la cruz en pie sobre el monte Gólgota, el tronco cortado o el paisaje montañoso del fondo haciendo uso de su



Fig. 60.2. Anton Raphael Mengs, *Cristo crucificado*. Hacia 1750. Carboncillo, clarión y lápiz negro sobre papel agarbanzado, 565 x 370 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado [D3073].

memoria, pues no son una copia fiel con respecto al cuadro de Aranjuez.

Sabemos por Ceán que Mengs fue un dibujante incansable que repetía una y otra vez sus composiciones hasta explorar todas las opciones posibles, fruto de su «detenida y filosófica meditación». El dibujo de *Cristo crucificado* de Mengs había estado antes en el estudio del pintor Vicente López Portaña (1772-1850), según se recogió en el inventario de Palacio de 1838; un año después fue trasladado al Museo del Prado. Desconocemos dónde estuvo antes y, debido a las variaciones que existen entre ambos dibujos, no podemos afirmar si Salvador Carmona partió del que aquí mostramos o se sirvió de otra de las muchas versiones que pudo haber realizado el alemán.

<sup>4</sup> Águeda 1980, p. 88, núm. 4.



139 *Estudio de manos*, hacia 1763-1778

Lápiz rojo sobre papel verjurado.

205 × 226 mm.

Filigrana: «I. J. CUSSON».

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Dib/15/72/23.

**Inscripciones:** Manuscrito en el ángulo inferior derecho, a lápiz negro: «5». En el verso, a lápiz rojo, apunte de la palma de una mano.

**Marcas de colección:** Sello de la Biblioteca Nacional de España estampado con tinta azul (Lugt 397).

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); ¿Juan Antonio Lloret (†1879)?; Manuel Castellano, Madrid (†1880); Biblioteca Nacional de España (1880).

**Bibliografía:** Barcia 1906, núm. 1800.



CAT. 139



142 *Dos manos y una cabeza, hacia 1763-1778*

Lápiz negro y clarión sobre papel azul verjurado.  
205 × 248 mm.  
Madrid, colección herederos de Félix Boix.

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); ¿Valentín Carderera, Madrid (d. 1855-†1880) y herederos, Madrid?; marqués de Valverde, Madrid (?-h. 1922); Félix Boix, Madrid (h. 1922-†1932) y herederos, Madrid.

**Bibliografía:** Boix 1922a, núm. 500.



CAT. 142

De todo el conjunto de dibujos de principios, ésta es la única hoja conservada con elementos trazados sobre papel azul. Se distinguen tres apuntes: una mano derecha sosteniendo una escudilla o cuenco pequeño, una mano izquierda de mujer con anillo en el dedo meñique que sujeta un abanico cerrado y, por último, un estudio de cabeza femenina con cofia vista de perfil. Esta última mantiene parecido físico con una figura retratada por el artista en otras ocasiones (cat. 222 o 225).

El dibujo estuvo en la *Exposición de dibujos originales* celebrada en 1922, entonces prestado por José María Fontagud Aguilera (1867-1939),

marqués de Valverde de la Sierra gracias a su matrimonio con María de la Concepción de Valenzuela y Samaniego (1867-1946), VII marquesa. Posteriormente el dibujo pasó a manos de Félix Boix y ha permanecido entre sus descendientes hasta la actualidad. El marqués prestó a la misma muestra otro dibujo de Manuel Salvador Carmona hoy en paradero desconocido. Su descripción en el catálogo es la que sigue: «CABEZA DE MUJER. -De perfil hacia su derecha y ligeramente inclinada. Tocada con una cofia (?). Lápiz negro y rojo, con toques de clarión», con unas medidas aproximadas de 202 × 178 milímetros.



### 149 *Cabeza de santa Susana* (?), hacia 1752-1778

Lápiz rojo sobre papel verjurado.

385 × 191 mm.

Filigrana: «J. BERGER» y racimo de uvas.

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Dib/14/2/10.

**Inscripciones:** Manuscrito en el ángulo inferior derecho, a lápiz negro: «3.» y, en el margen inferior, también a lápiz negro, pero de mano posterior: «M. Salv.<sup>or</sup> Carm<sup>a</sup> d<sup>o</sup>». En el verso, a lápiz rojo y cortado, esbozo de la misma figura.

**Marcas de colección:** Sello de la Biblioteca Nacional de España estampado con tinta azul (Lugt 398).

En el verso, manuscrito a pluma y tinta parda: «Madrid-1879» (Lugt 3010).

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); ¿Juan Antonio Lloret (†1879)?; Manuel Castellano, Madrid (†1880); Biblioteca Nacional de España (1880).

**Bibliografía:** Barcia 1906, núm. 1812.

### 150 *Cabeza de santa Susana* (?), hacia 1752-1778

Contradibujo a lápiz rojo sobre papel verjurado.

284 × 198 mm.

Filigrana: «J. BERGER» y racimo de uvas.

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Dib/14/2/11.

**Inscripciones:** Manuscrito en el ángulo inferior derecho, a lápiz negro: «2» y, en el margen inferior, también a lápiz negro, pero de mano posterior: «M. Salv.<sup>or</sup> Carm.<sup>a</sup> d.<sup>o</sup>». En el ángulo inferior izquierdo, a lápiz negro, con otra grafía: «R.<sup>te</sup> está el dib.<sup>o</sup>».

**Marcas de colección:** Sello de la Biblioteca Nacional de España estampado con tinta azul (Lugt 398).

En el verso, manuscrito a pluma y tinta parda: «Madrid-1879» (Lugt 3010).

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); ¿Juan Antonio Lloret (†1879)?; Manuel Castellano, Madrid (†1880); Biblioteca Nacional de España (1880).

**Bibliografía:** Barcia 1906, núm. 1813.

La iconografía de santa Susana gozó de una gran popularidad durante la Edad Moderna; tuvo especial presencia en la pintura y en la literatura, aunque también proliferaron sus imágenes escultóricas. Sin duda, entre ellas hubo una que acaparó la mirada de todos: la *Santa Susana* de François Duquesnoy (1597-1643). La obra del flamenco suscitó la admiración de sus contemporáneos, aunque realmente fue a lo largo del siglo XVIII

cuando se revalorizó y sus reproducciones y copias tuvieron más amplia circulación por Europa. Duquesnoy hacía gala en esta figura de un estilo suave, de factura delicada y serena, que encajaba muy bien con las inquietudes clasicistas imperantes. Por todo ello, se trataba de una imagen común entre los trabajos que enviaban los pensionados españoles desde Roma como prueba de su avance y aprovechamiento académico<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Isidro Carnicero envió un barro cocido de esta escultura que aún se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF, E-214).





CAT. 149



CAT. 150

Existen pequeñas variantes entre la escultura original, que se encuentra en la iglesia de Santa María di Loreto en Roma, y el dibujo de Salvador Carmona. Se trata de ligeros cambios en el peinado o la inclinación de la cabeza, singularidades que son aplicables a otras reproducciones de esta imagen<sup>2</sup>. El valisoletano incluyó con esmero dos delicados mechones que se escapan del recogido, sombreados después a base

de líneas paralelas, quizá fruto de un gesto creativo espontáneo.

En el verso tanto del dibujo como del contradibujo se observan unas finas y sutiles líneas a lápiz rojo que, al unir ambos papeles, completan un apunte rápido de la cabeza de la santa. Por tanto, este apunte fue realizado antes de que se cortase el papel en dos y se emplease uno para el dibujo final y otro para el contradibujo.

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, el vaciado en yeso conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que procede de la antigua fábrica de porcelana del Buen Retiro (RABASF,V-112).



## Retratos familiares (cat. 201-293)

La faceta artística menos explorada de Manuel Salvador Carmona es la de retratista. De hecho, pese a ser conocido como grabador de historia y retratos –rama por la que obtuvo la beca de estudios en París–, no fue hasta un siglo después de su muerte, en la *Exposición de dibujos originales* de 1922, cuando se reparó en sus cualidades de retratista. Con el buril grabó las efigies de destacados personajes y, si bien sus resultados siempre fueron notables, se circunscribían a reproducciones de obras pictóricas de otros autores, razón por la cual su destreza artística quedaba relegada por sus cualidades técnicas. Valentín Carderera, en el artículo monográfico que le dedicó en 1862, reparó brevemente en este asunto, afirmando lo siguiente: «El que vea una serie de retratos, entre ellos los de sus padres [...], de sus dos mujeres, y de algunas celebridades de teatro extranjeras y nacionales hechos con sólo lápiz negro y rojo, y alguna vez con clarión, creará estar viendo algunos de los más graciosos y picantes dibujos de Oudry<sup>1</sup>, de Watteau y de otros artistas franceses de aquella época»<sup>2</sup>. Por desgracia, a pesar del elogio no se detuvo a analizarlos más detalladamente, hecho que resulta llamativo y contrasta con el elevado número de obras de este género que se conservan –casi un centenar–, así como por su calidad e interés historiográfico.

Abunda en este conjunto la elección del papel marrón de estracilla –nunca usado por él, sin embargo, en los dibujos para grabar–, del que se conservan treinta y tres, frente a ocho en papel azul verjurado, por ejemplo. El resto fueron realizados sobre el papel blanco verjurado habitual. Al referirse a Salvador Carmona, Alfonso E. Pérez Sánchez reconoció que «a él se deben los mejores dibujos realizados en España, a modo típicamente francés, de “les trois crayons”»<sup>3</sup>, y, en efecto, en España no se halla ningún otro corpus de retratos de finales del siglo XVIII y principios del XIX que alcance semejante calidad ni una técnica tan refinada.



Fig. 20. Según Antoine Watteau, *Buste de femme* y *Enfant*, en el primer volumen de *Figures de différents caractères, de paysages, d'études dessinées d'après nature par Antoine Watteau...* (París, Audran y Chéreau, 1726-1728, gran fol.). Nueva York, The Metropolitan Museum of Art [28.100.1].

Así, el procedimiento empleado en la mayor parte de ellos es el que aprendió en París, conocido como técnica de los tres lápices: el negro y el rojo más el blanco del clarión. Excepcionalmente, en alguna ocasión también usó pastel azul o amarillo. El dominio de este método en determinados retratos es notable, gracias a la combinación de diferentes presiones e intensidades de los trazos sumada a las cualidades propias del papel empleado, ya que en muchos casos aprovechaba sus características para dotar de luz y volumen a las figuras<sup>4</sup>. Asimismo, también recurrió a la aplicación con pincel de lápiz negro o rojo diluido con agua, lo que contribuía a enfatizar las tonalidades y procurar un acabado más depurado y suave.

Los principales retratistas franceses cuyos trabajos influyeron de manera directa o indirecta en Salvador Carmona fueron sobre todo Antoine Watteau, François Boucher y Charles van Loo. Por lo que respecta a la técnica de los tres lápices, los dibujos de Watteau circulaban por París cuando el joven pensionado atendía sus estudios. Entonces, sin lugar

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Oudry (1686-1755).

<sup>2</sup> Carderera 1862, pp. 89-90.

<sup>3</sup> Pérez Sánchez 1986, p. 411.

<sup>4</sup> Véanse por ejemplo cat. 276 o 278, por destacar algunos.

205 *Ana María Teresa Mengs, 1778-1792*

Lápiz negro, clarión, lápiz rojo, pastel azul, lápiz negro difuminado y aguadas de lápiz rojo sobre papel marrón verjurado de estracilla.

240 × 185 mm.

Madrid Museo Nacional del Prado, D10098.

**Inscripciones:** Manuscrito en el verso del soporte secundario, a pluma y tinta parda, de mano del autor: «D<sup>a</sup> Ana María Teresa y Mengs dibujada por su esposo Carmona».

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); Valentín Carderera, Madrid (d. 1855-†1880) y herederos, Madrid; Félix Boix, Madrid (1880/1902-†1932) y herederos, Madrid; Museo Nacional del Prado (2023).

**Bibliografía:** Quintero 1907, p. 14; Romano 1930, p. 23.



CAT. 205



## 214 *Joven dibujando, hacia 1763*

Lápiz rojo y lápiz negro sobre papel verjurado.  
208 × 163 mm.  
Madrid, Instituto Ceán Bermúdez.

**Procedencia:** Antolín Salvador, Madrid (1855); Valentín Carderera (d. 1855-†1880) y herederos, Madrid (¿hacia 1940?); Francisco Vindel Angulo (1894-1960) y herederos, Madrid; Manuel Piñanes, Madrid; Instituto Ceán Bermúdez (2019).

**Bibliografía:** Boix 1922a, núm. 467.

Este personaje quedó retratado como dibujante, sin ningún utensilio específico del arte del grabado. Vestido a la moda de la época, con chaleco, casaca rasa abierta, corbata de encaje y peluca atada con un lazo, sostiene delicadamente un lápiz con la mano derecha, mientras posa la izquierda sobre el papel. En la mesa hay otros instrumentos de trabajo: una regla y un compás, además de un libro y otros papeles que podrían ser estampas de principios o modelos para copiar. El formato oval alargado y el punto de vista frontal, enfatizados a su vez por la mirada inmediata y franca, permiten establecer una conexión directa con el espectador.

El dibujo se presentó como autorretrato de Manuel Salvador Carmona en la *Exposición de dibujos originales* organizada por Félix Boix en 1922. No obstante, a nuestro juicio no se trata de él. Desconocemos la identidad del personaje, aunque existe un parecido físico que nos lleva a pensar en algún familiar. Podría tratarse de su hermano menor, Juan Antonio, también grabador de profesión y primer pupilo de Manuel, pero no se conoce ninguna imagen suya que nos permite verificar dicha afirmación<sup>1</sup>. Juan Antonio se puso bajo sus directrices en 1763, nada más regresar Manuel de París. Entonces contaba con veintitrés años, una edad que parece concordar con la del joven de este dibujo.



CAT. 214

Hacia ese mismo año, en 1764, Manuel Salvador Carmona también retrató dibujando a su primera mujer, Marguerite Legrand; se trata de una obra de gran calidad que, por desgracia, sólo conocemos a través de una fotografía (cat. 215).

<sup>1</sup> El retratado en BNE, Dib/14/3/46 (cat. 284), parece ser la misma persona.



Este catálogo razonado se terminó de imprimir en septiembre de 2023, 240 años después de que Manuel Salvador Carmona fuera nombrado grabador de cámara del rey.