

Una nueva atribución a Luisa Roldán: un inédito San Buenaventura

A new attribution to Luisa Roldán: an unknown Saint
Bonaventure

José Manuel Moreno Arana¹

Universidad de Sevilla

Resumen: Se presenta una obra inédita que puede atribuirse a la escultora Luisa Roldán (1652-1706). Se trata de una escultura de San Buenaventura conservada en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), fechable hacia 1680-1688 y relacionada estrechamente con otras piezas gaditanas de su posible autora.

Palabras clave: Barroco, escultura, Luisa Roldán, siglo XVII, Sanlúcar de Barrameda, San Buenaventura.

Abstract: We present an unknown work which can be attributed to the sculptress Luisa Roldán (1652-1706). It is a sculpture of St. Bonaventure preserved in Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), dated towards 1680-1688 and closely related to other works created by its possible author in Cádiz.

Key words: Baroque, sculpture, Luisa Roldán, 17th century, Sanlúcar de Barrameda, St. Bonaventure.

L

uisa Ignacia Roldán, “La Roldana”, fue una célebre y singular artista del barroco español que alcanzó el rango de escultora de cámara de Carlos II y Felipe V. En los últimos años su figura está despertando un interés renovado, lo que se está dejando sentir tanto en la creciente bibliografía sobre la misma, como en la adquisición de sus obras por parte de importantes museos. En este contexto reciente destacan valiosas aportaciones como los estudios incluidos en el catálogo de

¹  <http://orcid.org/0000-0002-6087-6130>

la exposición monográfica que se celebró en Sevilla en 2007², diferentes artículos³, destacando los escritos por el profesor Pleguezuelo Hernández⁴, y el libro publicado el pasado año 2018 por Hall-Van den Elsen⁵.

A todas estas contribuciones añadimos ahora la escultura que presentamos. Se trata de una imagen de madera policromada y de vestir que representa a San Buenaventura y que se conserva en la iglesia del antiguo convento de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (Fig. 1). La dificultad de su estudio, debido a su inaccesible ubicación durante muchos años y, con posterioridad, al hecho de haber sido retirada del culto a causa de su delicado estado de conservación presente, ha propiciado que haya pasado desapercibida por los investigadores. No obstante, gracias a la oportunidad que hemos tenido de examinarla de cerca ha sido posible comprobar diferentes pormenores que permiten conectarla con la particular técnica de Luisa Roldán, a la cual atribuimos esta obra⁶.

Es importante comentar que no se trata de la primera pieza salida del taller de la artista con destino a Sanlúcar de Barrameda de la que se tiene constancia. En este sentido, en 1680, cuando todavía vivía en Sevilla, y previamente a su actividad en la ciudad de Cádiz, su marido Luis Antonio de los Arcos contrató una cabeza de madera de una talla de San Juan de Dios para la sede de los frailes hospitalarios en esta localidad, en la actualidad en

² Antonio Torrejón Díaz y José Luis Romero Torres (coords), *Roldana*, (Sevilla: Real Alcázar de Sevilla, 2007). Esta publicación supone un punto de inflexión respecto a trabajos anteriores como: María Victoria García Olloqui, *Luisa Roldán, la Roldana: nueva biografía*, (Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2000).

³ Algunos ejemplos son: José Miguel Sánchez Peña, "Luisa Roldán en Cádiz", *Diario de Cádiz*, 29 de noviembre de 2006, p. 60. Fernando Llamazares Rodríguez, "Un nuevo "Ecce Homo" de La Roldana, y el mensaje teológico de esta iconografía en la escultura barroca española", *Boletín de arte*, 30-31, (2009-2010), pp. 89-95. Francisco Javier Herrera García y Ana Pérez de Tena, "Un San José atribuido a La Roldana en el Convento de Santa María la Real de Bormujos, Sevilla", *Atrio*, 17, (2011), pp. 59-68. Felipe Serrano Estrella, "El regalo devocional entre España y Roma: el "Nazareno" de Luisa Roldán", *Goya*, 353, (2015), pp. 288-303. Miguel Angel Marcos Villán, "Nueva obra de Luisa Roldán: un relieve en terracota de la Virgen de Atocha en el Museo Nacional de Escultura", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 52, (2017), pp. 71-76.

⁴ Alfonso Pleguezuelo Hernández, "El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental", *Archivo hispalense*, 282-284, 93, (2010), pp. 501-506. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Cuatro belenes inéditos de La Roldana", *Ars magazine*, 9, (2011), pp. 80-93. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Luisa Roldán y el retablo sevillano", *Laboratorio de Arte*, 24, 1, (2012), pp. 275-300. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Entre el decoro y la licencia: nuevas obras atribuibles a Luisa Roldán en Zafra (Badajoz)", *Laboratorio de Arte*, 28, (2016), pp. 171-177. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Los cuatro Reyes Magos de Luisa Roldán", *Ars magazine*, 30, (2016), pp. 106-118. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Éxtasis de María Magdalena. Una nueva "alhaja" de Luisa Roldán", *Ars magazine*, 33, (2016), pp. 66-74. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Dos cabezas cortadas atribuibles a Luisa Roldán en la Hispanic Society of America", *Archivo español de arte*, 353, 89, (2016), pp. 29-42. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Luisa Roldán en Sevilla y San José con el Niño Jesús: atribuciones e iconografía", *Laboratorio de Arte*, 29, (2017), pp. 377-396. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Ut pictura sculptura. Murillo y la Roldana" en *Murillo y su estela en Sevilla*, dir. Benito Navarrete Prieto, (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2017), pp. 27-42. Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Ternura, dolor y sonrisas. Los sentimientos en la obra de Luisa Roldán" en *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, coords. Lázaro Gila Medina y Francisco Javier Herrera García, (Granada: Universidad de Granada, 2018), pp. 267-288.

⁵ Catherine Hall-Van Den Elsen, *Fuerza e intimismo: Luisa Roldán, escultora (1652-1706)*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018).

⁶ Queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento a D. Óscar Franco Cotán por informarnos de la existencia de esta obra y brindarnos su generosa ayuda a través de las excelentes fotografías de esta talla y del San Francisco del convento de Regina de Sanlúcar de Barrameda que están incluidas en este estudio. Igualmente, agradecemos las facilidades dadas para acceder y estudiar la imagen por D. Raúl Jiménez Santos, mayordomo de la sanluqueña hermandad del Silencio, cofradía que en la actualidad custodia esta escultura.



Fig. 1. Luisa Roldán, aquí atribuido. Cabeza de San Buenaventura. Iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). ©Fotografía de Óscar Franco Cotán



Fig. 2. Luisa Roldán, atribuido. Detalle de la cabeza de San Francisco de Asís. Convento de Regina de Sanlúcar de Barrameda. ©Fotografía de Óscar Franco Cotán

paradero desconocido⁷. Asimismo, contamos con otra imagen de vestir de San Francisco de Asís conservada en el convento de Regina, fechable en sus años de contacto con Cádiz⁸ (Fig.2), atribución que viene aceptándose como segura y que resulta formalmente muy próxima a la escultura protagonista del presente estudio. Se da además en esa pieza la particular circunstancia de pertenecer a la sección femenina de la misma orden franciscana para la que fue tallada la escultura de San Buenaventura, por lo que es probable que ambos encargos estuvieran relacionados.

Aceptando la autoría de la Roldana y localizando su cronología dentro de la etapa sevillana de la imaginera o, de manera más concreta, en los años de trabajo en la cercana Cádiz, como el análisis formal parece demostrar, hay que considerar que fue realizada para el antiguo convento que los franciscanos tuvieron a las afueras de Sanlúcar, conocido como San Francisco "El Viejo"⁹, del que aún perduran algunos restos¹⁰. Aunque los frailes

⁷ Antonio Torrejón Díaz, "El entorno familiar y artístico de "La Roldana": el taller de Pedro Roldán", *Roldana*, Cat. Exp., p. 66.

⁸ José Miguel Sánchez Peña, "Una obra de La Roldana en Sanlúcar de Barrameda", *El Periódico de la Bahía*, 26 de mayo de 1991, p. 33.

⁹ Fernando Cruz Isidoro, "Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco "el Viejo" de Sanlúcar de Barrameda (1495)", *Archivo Hispalense*, 267-272, (2005-2006), pp. 261-279.

¹⁰ Oscar Franco Cotán, "Sobre los posibles restos del convento de San Francisco El Viejo", *Gargoris*, 12, (2018), pp. 17-22.

abandonaron este primitivo edificio en 1700, se sabe que recibió algunas reformas aún en 1684, fecha muy próxima, por cierto, a la que creemos de realización de nuestro santo. La nueva iglesia en la que se instaló la imagen no sería concluida hasta 1748. Aunque la mayor parte del mobiliario de este último templo, incluidos los retablos, fueron hechos ex novo para su inauguración, se reaprovecharon algunas de las esculturas veneradas en el antiguo convento, como nos informa Velázquez Gaztelu en 1758. Este historiador local, testigo de las obras, aporta un buen número de detalles sobre la construcción del convento y su "*solemne estreno*". Sin embargo, desgraciadamente, omite cualquier alusión al San Buenaventura en su descripción de cada uno de los altares de la iglesia¹¹. No quiere decir ello que la imagen no hubiera estado colocada en ella por esos años. Un inventario de 1835, realizado en el contexto de la Desamortización de Mendizábal, la sitúa, en efecto, no en un retablo, sino en una hornacina abierta en los muros del transepto y la describe como una imagen de candelero de tamaño natural y "*de poco mérito*"¹². Esta negativa apreciación puede sorprender, aunque se justificase por su condición de escultura de vestir y por la altura a la que fue colocada, condicionantes que precisamente han podido influir en que no haya sido valorada de manera positiva hasta hoy. Con posterioridad, de la citada hornacina pasó, en fecha incierta, al ático del retablo de la capilla de San Antonio de la referida iglesia sanluqueña. Allí ha permanecido hasta hace unos años, cuando, al desprenderse la mascarilla del resto de la cabeza, fue necesario retirarla de este lugar, estando en la actualidad, tras una leve intervención, custodiada en una dependencia del templo en espera de su definitiva restauración.

Es una imagen de tamaño natural, de 1,60 metros de altura, tallada en cedro y dotada de candelero de pino y ojos de cristal. Como corresponde a esta tipología de escultura, sólo tiene tallados parte del busto, las manos y, de manera parcial, los antebrazos. El torso ofrece un simplificado volumen, presentándose en actualidad cubierto en buena parte por telas encoladas, que no son originales. Los brazos son fijos, no articulados, y de sección cilíndrica, mostrando el derecho huellas de haber sido alterado y reparado en fechas recientes. El resto del cuerpo está formado por un candelero de idénticas características al usado habitualmente en las dolorosas de vestir. Estamos hablando de una estructura que parte de la cintura, de la que salen cuatro listones que sirven de unión con la base, plana y en forma de un octógono irregular. Debido a ello, carece de pies (Fig. 3).

Formalmente, la obra presenta una composición muy sencilla y frontal. El santo ha perdido sus atributos, aunque los gestos de las manos permiten suponer que la derecha, algo más levantada, portaba una pluma, represen-

¹¹ Todos los datos anteriores en: Juan Pedro Velázquez Gaztelu, "Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de [...] Sanlúcar de Barrameda [...] Año de 1758", (Sanlúcar de Barrameda: Asociación Sanluqueña de Encuentros con la Historia y el Arte, 1995), pp. 158-168.

¹² Fernando Cruz Isidoro, "Patrimonio artístico desamortizado del convento de San Francisco "El Nuevo" de Sanlúcar de Barrameda (1821-1835)", *Laboratorio de Arte*, 21, (2009), p. 180. En este artículo se plantea la posibilidad de que la imagen se ubicara sobre la puerta situada en el lado de la Epístola.



Fig. 3. Luisa Roldán, aquí atribuido, *San Buenaventura de vestir*. Iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). ©Fotografía de Óscar Franco Cotán



Fig. 4. Luisa Roldán, Detalle del perfil de *San Buenaventura*. Iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). ©Fotografía de Óscar Franco Cotán



Fig. 5. Luisa Roldán, Detalle del perfil de San Francisco de Asís. Convento de Regina de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). ©Fotografía de Óscar Franco Cotán

tándolo como Doctor de la Iglesia, mientras en la izquierda sostenía un libro, sobre el que posiblemente se asentara a su vez la maqueta de una iglesia, en su condición de cofundador de la orden franciscana¹³. Pese a la palpable rigidez postural de la figura, cabeza y manos están tratados con el habitual naturalismo de su posible autora. La cabeza conecta con las de otros santos frailes que talla por esos años, como el San Antonio de Padua de la iglesia de Santa Cruz de Cádiz (1687) o, sobre todo, el San Francisco de Asís de la propia Sanlúcar, aunque también puede remitirse a algunas de sus creaciones en terracota de la etapa madrileña, como el San Simón Stock del Museo dos Patudos de Alpiarça. Con el San Francisco sanluqueño comparte idéntica talla abocetada del cabello, que permite observar la huella dejada por la gubia, así como no pocos detalles anatómicos, siendo elocuente la gran similitud de las orejas de ambas esculturas (Figs. 4 y 5). Las cejas arqueadas, la nariz pequeña con fosas nasales anchas o la boca entreabierta con unos característicos dientes superiores tallados y el labio inferior carnoso y caído nos llevan con claridad a imágenes documentadas de estos años, como son

¹³ Sobre la iconografía del santo: Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 2, vol. 3, (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000), p. 253. Juan Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, (Madrid: Istmo, 2003), p. 65.

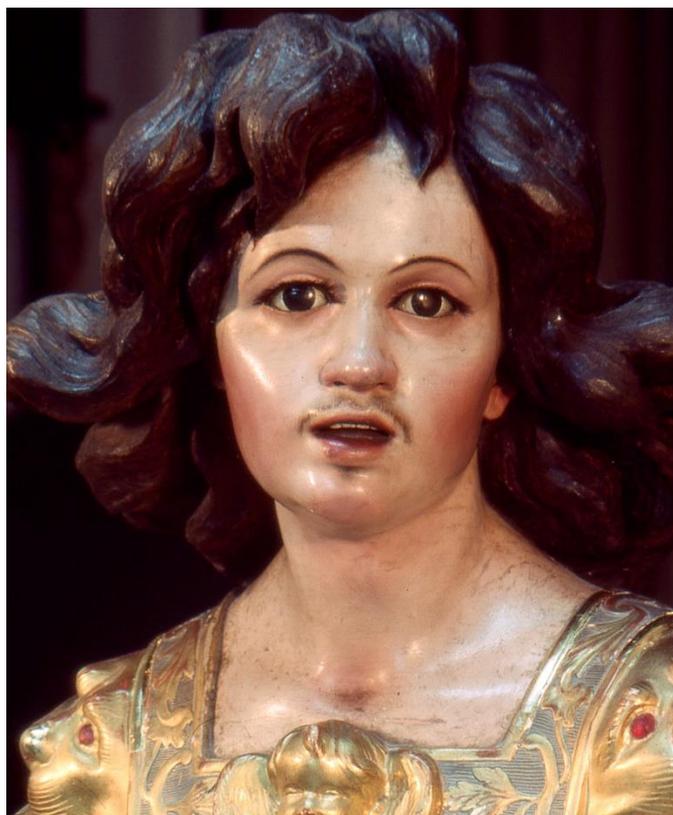


Fig. 6. Luisa Roldán, *San Servando*, detalle de la cabeza, 1687. Catedral de Cádiz. ©Fotografía de José Miguel Sánchez Peña

los casos del San Servando de la Catedral de Cádiz (1687) (Fig. 6) y de la Virgen de la Soledad de Puerto Real (1688). Respecto a las manos, su modelado es cuidado en los dorsos, con venas muy marcadas y nudillos resaltados, detalles que recuerdan a otras obras de este momento, como el Ecce-Homo de la Catedral de Cádiz (1684) (Figs. 7 y 8).

La policromía, que parece original, muestra una depurada técnica que contribuye a vivificar aún más el mórbido modelado del rostro juvenil del santo. El peleteado de las cejas, las mejillas sonrojadas, el vivo color rojizo de los labios o el sutil contraste de la barba incipiente contribuyen a ello. Al respecto, hay que recordar que, desde al menos su etapa gaditana, consta el trabajo de su cuñado Tomás de los Arcos en el acabado de las obras de Luisa, pudiendo ser esta imagen otro testimonio de sus grandes dotes como policromador.

Todo ello nos lleva a situar esta talla entre 1680, fecha del primer contacto conocido del taller de La Roldana con Sanlúcar de Barrameda, y 1688, año en el que concluye la estancia gaditana de esta artista.

No queremos terminar este estudio sin llamar la atención sobre la triste situación en la que ha llegado hasta nosotros esta obra¹⁴. Al desensamblar de la mascarilla, que no ha logrado ser solucionado de manera definitiva, se unen la pérdida de diferentes piezas, como son dedos y la parte posterior de la cabeza, oscurecimiento de los ojos de cristal, un evidente deterioro en la zona del cuello y busto, reflejado en grandes fisuras y pérdidas de policromía y, sobre todo, un virulento ataque de necrosis o pudrición parda que hace peligrar la propia consistencia de la madera. Por todo ello, anhelamos que esta investigación sirva no sólo para dar a conocer una obra inédita de esa extraordinaria mujer artista que fue La Roldana, sino también para reclamar una adecuada restauración para esta olvidada escultura.



Fig. 7. Luisa Roldán, San Buenaventura, detalle de la mano. Iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). ©Fotografía Óscar Franco Cotán



Fig. 8. Luisa Roldán, Ecce-Homo, detalle de la mano izquierda, 1684. Catedral de Cádiz. ©Fotografía José Miguel Sánchez Peña

¹⁴ Queremos mostrar nuestro agradecimiento a D. José Miguel Sánchez Peña por los valiosos comentarios que sobre este aspecto y, en general, sobre la obra de Luisa Roldán nos hizo con motivo de la redacción de este estudio. Asimismo, agradecemos la cesión para este artículo de las fotografías de los pormenores de las imágenes de San Servando y el Ecce-Homo de la Catedral de Cádiz.

Bibliografía:

Carmona Muela 2003: Juan Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, (Madrid: Istmo, 2003).

Cruz Isidoro 2005-2006: Fernando Cruz Isidoro, "Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco "el Viejo" de Sanlúcar de Barrameda (1495)", *Archivo Hispalense*, 267-272, (2005-2006), pp. 261-279.

Cruz Isidoro 2009: Fernando Cruz Isidoro, "Patrimonio artístico desamortizado del convento de San Francisco "El Nuevo" de Sanlúcar de Barrameda (1821-1835)", *Laboratorio de Arte*, 21, (2009), pp. 173-197.

Franco Cotán 2018: Oscar Franco Cotán, "Sobre los posibles restos del convento de San Francisco El Viejo", *Gargoris*, 12, (2018), pp. 17-22.

García Olloqui 2000: María Victoria García Olloqui, *Luisa Roldán, la Roldana: nueva biografía*, (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2000).

Hall-Van Den Elsen 2018: Catherine Hall-Van Den Elsen, *Fuerza e intimismo: Luisa Roldán, escultora (1652-1706)*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018).

Herrera García y Pérez de Tena 2011: Francisco Javier Herrera García y Ana Pérez de Tena, "Un San José atribuido a La Roldana en el Convento de Santa María la Real de Bormujos, Sevilla", *Atrio*, 17, (2011), pp. 59-68.

Llamazares Rodríguez 2009-2010: Fernando Llamazares Rodríguez, "Un nuevo "Ecce Homo" de La Roldana, y el mensaje teológico de esta iconografía en la escultura barroca española", *Boletín de arte*, 30-31, (2009-2010), pp. 89-95.

Marcos Villán 2017: Miguel Angel Marcos Villán, "Nueva obra de Luisa Roldán: un relieve en terracota de la Virgen de Atocha en el Museo Nacional de Escultura", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 52, (2017), pp. 71-76.

Pleguezuelo Hernández 2010: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental", *Archivo hispalense*, 282-284, 93, (2010), pp. 501-506.

Pleguezuelo Hernández 2011: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Cuatro belenes inéditos de La Roldana", *Ars magazine*, 9, (2011), pp. 80-93.

Pleguezuelo Hernández 2012: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Luisa Roldán y el retablo sevillano", *Laboratorio de Arte*, 24, 1, (2012), pp. 275-300.

Pleguezuelo Hernández 2016: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Los cuatro Reyes Magos de Luisa Roldán", *Ars magazine*, 30, (2016), pp. 106-118.

Pleguezuelo Hernández 2016: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Dos cabezas cortadas atribuibles a Luisa Roldán en la Hispanic Society of America", *Archivo español de arte*, 353, 89, (2016), pp. 29-42.

Pleguezuelo Hernández 2016: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Entre el decoro y la licencia: nuevas obras atribuibles a Luisa Roldán en Zafra (Badajoz)", *Laboratorio de Arte*, 28, (2016), pp. 171-177.

Pleguezuelo Hernández 2016: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Éxtasis de María Magdalena. Una nueva "alhaja" de Luisa Roldán", *Ars magazine*, 33, (2016), pp. 66-74.

Pleguezuelo Hernández 2017: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Luisa Roldán en Sevilla y San José con el Niño Jesús: atribuciones e iconografía", *Laboratorio de Arte*, 29, (2017), pp. 377-396.

Pleguezuelo Hernández 2017: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Ut pictura sculptura. Murillo y la Roldana" en *Murillo y su estela en Sevilla*, dir. Benito Navarrete Prieto, (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2017), pp. 27-42.

Pleguezuelo Hernández 2018: Alfonso Pleguezuelo Hernández, "Ternura, dolor y sonrisas. Los sentimientos en la obra de Luisa Roldán" en *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, coords. Lázaro Gila Medina y Francisco Javier Herrera García, (Granada: Universidad de Granada, 2018), pp. 267-288.

Réau 2000: Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 2, vol. 3, (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000).

Sánchez Peña 1991: José Miguel Sánchez Peña, "Una obra de La Roldana en Sanlúcar de Barrameda", *El Periódico de la Bahía*, 26 de mayo de 1991, p. 33.

Sánchez Peña 2006: José Miguel Sánchez Peña, "Luisa Roldán en Cádiz", *Diario de Cádiz*, 29 de noviembre de 2006, p. 60.

Serrano Estrella 2015: Felipe Serrano Estrella, "El regalo devocional entre España y Roma: el "Nazareno" de Luisa Roldán", *Goya*, 353, (2015), pp. 288-303.

Sevilla 2007: *Roldana*, coords. Antonio Torrejón Díaz y José Luis Romero Torres, (Sevilla: Real Alcázar de Sevilla, 2007).

Velázquez Gaztelu 1995: Juan Pedro Velázquez Gaztelu, "Fundaciones de todas las iglesias, conventos y ermitas de Sanlúcar de Barrameda", (Sanlúcar de Barrameda: Asociación Sanluqueña de Encuentros con la Historia y el Arte, 1995).

Recibido: 18/07/2019

Aceptado: 20/10/2019