

# JUAN DE ROELAS PINTOR FLAMENCO

M.<sup>a</sup> Antonia Fernández del Hoyo

Dentro del complejo panorama de la pintura española en el reinado de Felipe III, la figura del pintor Juan de Roelas ocupa un lugar de relevancia como impulsor de una incipiente pero clara evolución de la pintura sevillana de su época hacia formas naturalistas, mucho más barrocas que las impuestas por el rígido Pacheco<sup>1</sup>. No obstante, sus datos biográficos y profesionales son verdaderamente escasos hasta el año 1603 en que aparece instalado en Olivares (Sevilla), circunscribiéndose casi únicamente a su estancia en Valladolid donde se le ha documentado entre 1598 y 1602, si bien Agapito y Revilla ya apuntó la posibilidad de que residiera en la ciudad castellana en 1597<sup>2</sup>.

Para reconstruir su inicial peripezia vital los biógrafos y estudiosos de Roelas han seguido a Ceán Bermúdez quien situó su nacimiento en Sevilla precisando que se produciría «por los años de 1558 ó 1560», en el seno «de una familia distinguida, en la que se cuenta a Pedro de las Ruelas, general de armada, que falleció en 1566, y se sospecha con bastante fundamento, que haya sido su padre»<sup>3</sup>, supuesto que desde entonces ha prevalecido. El conde de la Viñaza amplió esta noticia asegurando tal filiación y aportó el nombre de la madre, Doña María de Guzmán, y de una hermana, Doña Mencía de Zúñiga<sup>4</sup>.

Sin embargo, apenas se ha reparado en que Palomino al biografiar al pintor –cuyo nombre, por cierto, confunde llamándolo Pablo– lo hace «natural y vecino de la ciudad de Sevilla aunque sus padres fueron flamencos». Bien es ver-

dad que a renglón seguido afirma que fue «discípulo de Ticiano», lo que podría cuestionar la anterior afirmación<sup>5</sup>. Solamente Carl Justi, al referirse a Roelas en su monumental obra sobre Velázquez, recogió esta cita y subrayó además cómo a pesar de que su estilo se formó «se dice, naturalmente, que en Italia... en las formas, el sentimiento y la manera de pintar hay una mezcla peculiar de los temperamentos español y flamenco»<sup>6</sup>. Lo cierto es que, establecida su filiación sevillana y estimando su vinculación estilística con la pintura veneciana, se ha especulado con una posible formación italiana del pintor, adquirida en un hipotético viaje a Italia o por haber tenido contacto con la pintura escorialense, todo ello antes de viajar a Valladolid en torno a 1598.

No obstante creo poder demostrar ahora, gracias a dos escrituras notariales, el origen flamenco del pintor, lo que, a mi juicio, no supone una violenta confrontación con su estilo artístico personal. Recientemente he avanzando el conocimiento de ambos documentos relativos a la presencia en Valladolid desde 1594 de un pintor llamado Juan de Roelas<sup>7</sup>.

En la primera escritura, fechada el 8 de marzo de aquel año, «Jaques de Roela y Ju<sup>o</sup> de Roela, su hijo, flamencos, vecinos de esta villa de Valladolid», se comprometen a devolver un préstamo de 300 reales que Juan Fernández, «racionero de la iglesia episcopal de Palencia», les había hecho, teniendo como intermediario a don Gonzalo de Villasante, arcediano de Tordesillas y miembro de ilustre familia valli-soletana. No obstante el encabezamiento del

documento, la firma del hijo dice claramente Juan de Ruela<sup>8</sup>.

La segunda, datada solamente tres meses después, el 16 de junio, se refiere al alquiler que tomaron, padre e hijo, de una casa «en la calle de los Baños..., por tiempo y espacio de cuatro años cumplidos primeros siguientes que han de comenzar a correr y contarse desde el día de San Juan de este presente mes de junio de 94 e por precio e quantia de 32 reales en cada uno de ellos». Lo interesante es que los otorgantes se titulan en esta ocasión, «Jaques de Ruela pintor e yo Juan de Ruela pintor su hijo, mayor que confieso ser de veinticinco años»<sup>9</sup>.

Confrontando en ambos documentos la firma del hijo con la estampada en la escritura ya conocida, de 9 de febrero de 1602, en la que «Juan de Roela pintor» puja por las casas «que fueron y quedaron de Juan de Juni escultor sitas fuera de la Puerta del Campo en la Acera de Santispiritus»<sup>10</sup>, la grafía resulta ser idéntica.

La misma autoría presenta otra firma estampada por el pintor también en Valladolid, el 28 de mayo de 1598, rubricando la tasación que hizo de las pinturas e imágenes que quedaron a la muerte de doña Luisa Enríquez, hija de doña Francisca Enríquez de Almansa, marquesa de Poza, y viuda de don Francisco de Fonseca y Ayala, señor de Coca y Alaejos<sup>11</sup>. Contra lo que es habitual, en esta ocasión los tasadores no manifiestan su edad.

De todas las noticias antecedentes se deduce que el Juan de Roelas pintor activo en Valladolid fue hijo de otro pintor y de origen flamenco. Su fecha de nacimiento no puede precisarse con exactitud pues el ser «mayor de veinticinco años», como expresa en el segundo de los documentos citados, se refiere seguramente a que había superado la mayoría de edad, fijada entonces en esa cifra; de todas maneras no debería estar demasiado alejada de la realidad, lo que le haría nacer en torno a 1570.

Faltaba la comparación de las firmas vallisoletanas del artista con otras de sus etapas posteriores. Debo a la amabilidad del profesor Valdivieso el haber podido hacerlo, cotejándolas con un autógrafa que aparece en la carta de

pago que Roelas otorgó por las pinturas de la iglesia de la Merced, en Sanlúcar de Barrameda, en diciembre de 1624, pocos meses antes de su muerte. Pese a la natural evolución que la grafía experimenta con el tiempo, parece evidente que son de una misma mano<sup>12</sup>. Además, no puede olvidarse la similitud entre la plancha del grabado de la *Virgen de las Angustias*<sup>13</sup> y el óleo de la *Anunciación* pintado en su dorso con el estilo posterior del artista.

A la luz de todo ello tiene mucho más sentido la falta de noticias de Roelas en Sevilla durante su infancia y adolescencia así como la existencia de una hermana llamada Catalina de Roelas, mencionada en un poder notarial de 1624 y a la que no se da tratamiento de doña, y que nada tiene que ver con la familia Roelas citada por Viñaza.

Pero entonces ¿a quién corresponden, por tanto, los datos familiares aportados por Ceán y Viñaza? Quizá la explicación esté en la confusión surgida entre el nombre del pintor y el de su homónimo Fray Juan de Ruelas «natural de la ciudad de Sevilla, del Orden de Nuestra Señora del Carmen y definidor de la provincia de Andalucía», que en 1621 publicó un tratado titulado *Hermosura corporal de la Madre de Dios*.

Ha sido, precisamente, el profesor Valdivieso quien ha mencionado el referido tratado escrito por el fraile carmelita en un reciente estudio sobre la estética en la pintura de Alonso Cano<sup>14</sup>. Gracias a fuentes bibliográficas de la Orden Carmelita se sabe que Fray Juan de Roelas, teólogo eminente, nació en Sevilla en 1561, «de familia antigua y noble progenie», falleciendo en la misma ciudad en 1632<sup>15</sup>.

Considero de interés reparar en el hecho de que se encargara a Roelas el retablo de la capilla de los Flamencos, sita en el colegio dominico de Santo Tomás de Sevilla, cuyo gran lienzo principal representa el *Martirio de San Andrés* (Sevilla. Museo de Bellas Artes), patrono de aquella nación, circunstancia que quizá no fuese casual si se tiene en cuenta que años más tarde, una pintura de idéntica iconografía y original de Rubens se instaló en el Real Hospital de San Andrés de los Flamencos, de Madrid.

Por lo que se refiere al estilo de Roelas quizá sería demasiado fácil, conociendo las noticias documentales aportadas, desestimar ahora su adscripción a modos e influencias italianas y más concretamente venecianas. Otros autores ya han insistido en este aspecto, pero por encima de cualquier intento de justificar su formación italiana —que tampoco ahora debe excluirse aunque parezca más improbable—, late cierta incomodidad para explicar una personalidad artística compleja que se deleita más en el pormenor naturalista y en el sentimiento popular que en la idealización estética<sup>16</sup>. Sin desdeñar las influencias italianas que por muchas vías pueden estar presentes en su pintura, considero la anterior aseveración de Justi sobre la «mezcla peculiar de los temperamentos español y flamenco» de una gran clarividencia.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Sobre Roelas cfr., entre otros: J. Martí y Monsó, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 235-236, 416-417 y 602; J. Agapito y Revilla, *La pintura en Valladolid. Programa para un estudio histórico-artístico*, Valladolid, 1925-1943, pp. 195-199; J. M. Serrera, «Velázquez y la pintura sevillana de su tiempo», en *Velázquez y Sevilla*, (Estudios), Sevilla, 1999, pp. 51-59. Y especialmente E. Valdivieso, *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, 1971, pp. 49-51; Idem, *Juan de Roelas, 1560-1625*, Sevilla, 1978; Idem, «Pinturas de Juan de Roelas para el convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda», *BSAA*, XLIV, 1978, pp. 293-306; Idem, *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*, Sevilla, 1986; Idem, *La pintura en el Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1993, p. 116; Idem, «Velázquez y los pintores sevillanos hasta 1623», en *Velázquez y Sevilla (Estudios)*, Sevilla, 1999, pp. 61-75; E. Valdivieso y J. M. Serrera, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1985, pp. 117-173; E. Valdivieso y J. Fernández López, «Nuevas aportaciones al catálogo de la obra de los pintores Juan de Roelas y Juan del Castillo», *AEA*, 294, 2001, pp. 113-125; J. M. Quesada Valera, «La Resurrección de Santa Leocadia de Juan de Roelas en el hospital del Niño Jesús de Madrid», *Archivo Hispalense*, 250, 1999, pp. 155-163; B. Navarrete Prieto, «Alegoría de la Inmaculada Concepción», «San Benito y Pentecostés» y «Santa Escolástica y Asunción de la

Virgen», en *Pintura del Museo Nacional de Escultura*, Catálogo Exposición, Valladolid, 2001, pp. 120-128.

<sup>2</sup> J. Agapito y Revilla, «El pintor Juan de Roelas fue vecino de Valladolid», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*, 1, 1925-1928, pp. 82-84. Ver también, E. Valdivieso, *Juan de Roelas*, p. 17. En ese año está fechado el grabado de la *Elevación de la cruz*, su primera obra conocida, que fue dada a conocer por D. Angulo Iniguez, «Roelas. Aportaciones para su estudio», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1, 1925, pp. 103-109.

<sup>3</sup> J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, T. IV, Madrid, 1800, p. 225.

<sup>4</sup> *Adiciones al Diccionario Histórico de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, T. III, Madrid, 1894, p. 21. Viñaza adelanta un año la fecha del fallecimiento del padre, que se produjo en Puebla (México).

<sup>5</sup> A. A. Palomino de Castro y Velasco, *El museo pictórico y excelsa óptica con El parnaso español pintoresco y laureado (1715-1724)*, Ed. Aguilar, Madrid, 1947, p. 834. Mantiene Ceán, sin dudar, la formación italiana de Roelas pero rectifica a Palomino aclarando el imposible aprendizaje con Tiziano.

<sup>6</sup> C. Justi, *Velázquez y su siglo (1888)*, Ed. Madrid, 1999, p. 73.

<sup>7</sup> M. A. Fernández del Hoyo, *Pintura y sociedad en Valladolid durante los siglos XVI y XVII*, Discurso de Recepción en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, Valladolid, 2000, pp. 22-23.

<sup>8</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Protocolos, leg. 984, fol. 158.

<sup>9</sup> AHPV. Protocolos, leg. 653, fol. 1216.

<sup>10</sup> J. Martí y Monsó, *ob. cit.*, p. 416.

<sup>11</sup> AHPV. Protocolos, leg. 445, fol. 258. Mi sincero agradecimiento a D. Jesús Urrea, maestro y amigo, que me ha cedido este documento.

<sup>12</sup> Agradezco la valiosa ayuda como perito grafólogo de mi amiga D.<sup>a</sup> Concha Ferrero.

<sup>13</sup> Dada a conocer por J. R. Buendía («Un nuevo grabado de Juan de Roelas», *Archivo Español de Arte*, 1979, p. 208) y comentada por J. J. Martín González («Sobre el grabado de Roelas de la Virgen de las Angustias», *BSAA*, XLVII, 1981, pp. 472-474), sin duda fue hecha en Valladolid.

<sup>14</sup> E. Valdivieso González, «Hermosura del cuerpo y belleza del alma. Observaciones sobre la obra pictórica de Alonso Cano», *Cuadernos de Arte*, 32, 2001, pp. 125-137.

<sup>15</sup> Agradezco muy sinceramente esta información al profesor y religioso carmelita D. Teófanos Egido. Según B. Velasco Bayón, (cfr. *Historia del Carmelo español*, vol. III, Roma, 1994, pp. 401-402) se llamó Juan de Roelas y Córdoba.

<sup>16</sup> J. Brown (cfr. *La Edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, 1990, pp. 124 y 126) cuestiona la formación y estilo de Roelas y su relación con Venecia.