

NUEVA OBRA DE LUISA ROLDÁN: UN RELIEVE EN TERRACOTA DE LA VIRGEN DE ATOCHA EN EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

Miguel Ángel Marcos Villán

Museo Nacional de Escultura

Resumen: Estudio de un relieve en terracota con la representación de la Virgen de Atocha atribuido a la escultora sevillana Luisa Roldán (1652-1706), recientemente adquirida por el Museo Nacional de Escultura.

Palabras clave: Escultura. Siglo xvii. Luisa Roldán. Virgen de Atocha. Madrid. Relieve. Terracota.

A NEW WORK OF ART FROM LUISA ROLDAN: A TERRA-COTTARELIEF OF THE VIRGIN OF ATOCHA IN THE MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

Abstract: Study of a terracotta relief with the representation of the Virgin of Atocha attributed to the Sevillian sculptress Luisa Roldán (1652-1706), recently acquired by the National Museum of Sculpture.

Key words: Sculpture. 17th century. Luisa Roldán. Virgin of Atocha. Madrid. Relief. Terra-cotta.

A finales de 2017 el Ministerio de Cultura y Deporte adquirió, procedente del comercio anticuario, un interesante relieve en terracota para el cual se había solicitado autorización para su venta en el extranjero, adscribiéndolo posteriormente a las colecciones del Museo Nacional de Escultura con el número de inventario CE2923.

De formato rectangular y medidas (34,3 × 25 × 5,3 cm), se trata de una placa de barro cocido o terracota con aspecto de artesa o bandeja gracias al achaflanado de sus laterales en el reverso, ahuecado en su centro para evitar problemas en la cocción. En su delantera se ha modelado la representación de una escultura vestidera de la Virgen con el Niño sobre un trono decorado con gajos datable en el siglo xvii y en-

marcada en los laterales por unos pesados cortinajes que descorren diversos ángeles, dos de ellos sentados en los extremos del estrado donde apoya la imagen flanqueando un escudo real. La obra se encuentra en un aceptable estado de conservación excepto algún desperfecto en el ángel del centro de la peana de la imagen y en los extremos del creciente lunar que sujeta sobre su cabeza; igualmente presenta alguna zona ennegrecida por suciedad y su superficie está aparentemente cubierta por una fina capa de engobe que parece embotar la definición del modelado de la obra, que va desde un sutil relieve en los motivos apenas esbozados del fondo hasta el rotundo volumen de los ángeles que se afanan en descorrer los cortinajes en la parte alta.

La composición reproduce uno de los numerosos *verdaderos retratos* que por medio de estampas difundían el aspecto de imágenes sagradas en sus lugares de veneración, habitualmente sufragadas por devotos o por las congregaciones o cofradías que mantenían sus recintos y que se identificaban por las inscripciones que solían completarlas; cuando éstas faltan, el reconocimiento de la imagen se complica sobremanera. A pesar de la abundancia en este género de Vírgenes vestideras de características similares, ciertos detalles iconográficos permiten identificarla con seguridad con la madrileña *Virgen de Atocha*, advocación de singular fervor por parte de la monarquía hispánica durante los siglos xvii y xviii.

El santuario de la Virgen de Atocha se encontraba en una capilla adosada al convento dominico del mismo nombre, complejo arquitectónico que fue derribado a finales del siglo xix y cuyas vicisitudes son bien conocidas gracias a diversos estudios¹. La imagen estaba considerada como la protectora de la casa de Austria y de todos los dominios españoles incluyendo los del nuevo mundo, así como de su fortuna militar, pues a sus pies se ofrendaban los trofeos despojados a los enemigos; fue objeto de especial devoción por parte de Felipe IV y todos sus sucesores tuvieron una destacada reverencia hacia ella con continuas visitas a su santuario. También el entorno cortesano, tanto el estamento nobiliario como los altos funcionarios de los consejos reales y de la administración, participaban en su veneración, disputándose con la Virgen de la Almudena la primacía en el patronazgo de la villa de Madrid².

Su apariencia es bien conocida ya que fue objeto de numerosas representaciones grabadas, ya fueran ilustraciones de libros³ o en estampas sueltas⁴. También lo fue en diversas pinturas del género de los *trampantojos a lo divino*, representaciones de la imagen real en su retablo o camarín que producen

en los fieles la ilusión de estar físicamente ante ellas, como la realizada hacia 1680 por Carreño para la colección real (Museo del Prado)⁵, repetida con variaciones por Miguel Jacinto Meléndez en 1721 para el convento de San Plácido de la corte⁶, la de autor anónimo conservada en el convento de las Comendadoras de Santiago (Madrid)⁷ y otra recientemente aparecida en el mercado anticuario⁸.

De todas ellas la más cercana es la estampa anónima de 1694 dedicada a Carlos II que ilustra la obra de Cano y Olmedilla (*Verdad triunfante, tratado apologético...*)⁹ y que representa a la imagen en el hueco de su retablo realizado entre 1662 y 1663¹⁰. En el nicho, con cortinajes en sus laterales, la Virgen, vestida con manto, basquiña y mangajos y cubierta la cabeza con toca y rostrillo, sujeta al Niño coronado y vestido con un sayo; la escultura se remata con una corona imperial con cerco de rayos que a su vez están rodados por un sol o resplandor circular rematado en florones en cuyos extremos, fijados en los hombros de la imagen, cuelgan sendos ángeles volanderos¹¹. El conjunto se dispone sobre un trono decorado con gajos y tres figuras de ángeles, el central portando el creciente lunar con sus puntas vueltas hacia abajo, que se identifica con el soporte de plata realizado hacia 1617 por el orfebre Antonio de Villalta y reparado en 1664 por el platero Ortiz de la Rivilla con motivo de la construcción de su nuevo retablo¹², todo ello flanqueado por candelabros y ramilletes, omitidos en el relieve.

Aún así ciertos detalles en la placa de terracota se distancian de su fuente grabada y quizás podrían sugerir una inspiración directa en la escultura original. De todos modos es difícil saber hasta qué punto son fidedignas estas representaciones, a lo que se une que las imágenes vestideras disponían de gran variedad de atavíos que modificaban su apariencia según las ocasiones. En el relieve



Virgen de Atocha por Luisa Roldán, hacia 1689-1706. © Museo Nacional de Escultura.

el manto y el vestido de la Virgen es diferente al del grabado¹³, al igual que los collares y los adornos de joyería, que recuerdan más a los del anónimo lienzo de las Comendadoras de Santiago¹⁴.

Frente a la planitud de la imagen en el grabado, el autor del relieve dota de profundidad al motivo enmarcando la figura de la Virgen entre pesados cortinajes que se prolongan hasta cubrir los laterales de la placa, con una serie de ángeles que se afanan por separarlos, mientras que en la parte superior los telones se transforman en una aglomeración de nubes de la cual desciende un tropel de querubines rodeando al Espíritu Santo; por su parte, en la base de la placa, dos ángeles sentados en los extremos del basamento que sirve de apoyo al trono de la imagen, tiran de sendos borlones para descubrirla. Entre ambos, en el centro de ese zócalo, hay un escudo real coronado rodeado con el Toisón, minuciosamente detallado en la decoración de sus eslabones en forma de be y pedernales centelleantes, con el vellocino colgando¹⁵.

En cuanto a la autoría de esta singular obra indica la mano de un escultor activo en Madrid a finales del siglo xvii, no siendo muchos los que trabajaban con solvencia un material como el barro, entre los que sobresale la figura de la sevillana Luisa Roldán (1652-1706), afincada en la corte desde 1689 y *escultora de Cámara* desde 1692 hasta su fallecimiento¹⁶. Aunque más conocida por sus «*alhajas de escultura*», grupos de pequeño formato realizados en terracota policromada en los que abordaba temas en su mayor parte de carácter amable —*Educación de la Virgen, Primeros pasos de Jesús, Descanso en la huida a Egipto*, etc.—, demostró sobradamente su capacidad y versatilidad abordando distintos formatos —imágenes devocionales, figuras para retablos, pasos procesionales o pequeña escultura destinada a vitrinas o para belenes—, labores para las cuales contó con la colaboración de su mari-

do, Luis Antonio de los Arcos (1652-1711), también escultor, y la de su cuñado, Tomás de los Arcos (1661-?), pintor y policromador.

En su producción también figuran relieves, ya fueran para retablos realizados en madera, como las dos Adoraciones datadas en 1680 para el banco del retablo de la Colegial de Zafrá (Badajoz)¹⁷, de 110 × 125 cm, los del paso de la sevillana Hermandad de la Exaltación, labrados entre 1678 y 1682 y la desaparecida pareja que perteneció a la colección T'Serclaes, fechados en 1704 y de 75 cm de altura¹⁸, o para oratorios de carácter preciosista como la Virgen de la Leche de la Catedral de Santiago de Compostela, realizado en madera y firmado por la artista como escultora de Cámara¹⁹, y su posible boceto o variante en barro policromado en una colección particular sevillana²⁰.

Es con estas dos últimas obras con las que este relieve guarda una estrecha relación, tanto en tamaño (35 × 25,5 × 5 cm mide la conservada en Santiago) como en su composición en forma de artesa, adoptándose en ambas una solución similar para los cortinajes que se extienden por los laterales resaltados de la placa, así como en algunas de los elementos introducidos, como el tropel de querubines que acompaña el descenso del Espíritu Santo.

Hay que señalar que en el relieve el estilo de Luisa Roldán se muestra, como es lógico, no tanto en la parte que reproduce el motivo grabado, en la que se ve compelida a seguir un modelo existente, como en aquellos nuevos elementos introducidos en la composición (cortinajes, nubes, querubines y ángeles) que muestran, especialmente estos últimos personajes celestiales, en sus facciones y actitudes, rasgos característicos de su estilo. Las concordancias y relaciones con otras obras de su producción son abundantes: así, por ejemplo, uno de los ángeles que pugna con los cortinajes es muy cercano al que sujeta las vestiduras del Niño Jesús

en el grupo de la Ermita de los Santos de Móstoles, los tipos infantiles son análogos al del Infante que sujeta el san José del convento de clarisas de Antequera (Málaga), los ángeles que soportan el trono argénteo de la Virgen reproducen, algo más abocetados, los del pedestal de la Virgen Inmaculada en colección particular, etc. En general, en muchas otras obras de la escultora sevillana (*Descanso en la Huida a Egipto* de la Hispanic Society, *Educación de la Virgen* de la antigua colección Güell, *Virgen con el Niño* del convento de san José de Sevilla, relieves de la colección T'Serclaes, etc.), encontramos parecidas concordancias que permiten fundamentar esta atribución del relieve de la Virgen de Atocha a la obra de la primera *escultora de Cámara* en su periodo cortesano, entre 1689 y 1706.

Dentro de su sobriedad, pues no alcanza la finura y la complejidad de las composiciones de sus destacadas *alhajas de escultura*, este relieve reviste un singular interés en la obra de Luisa Roldán por su carácter de obra inacabada que descubre la calidad de su modelado. Los motivos por los cuales no llegó a policromarse son desconocidos, pero gracias a esta circunstancia el relieve permite hacerse buena idea del fundamental papel que el color tenía a la hora de obtener las calidades finales buscadas por el artista, que en el caso de Luisa Roldán esta labor estuvo en muchas ocasiones encomendada a su cuñado Tomás de los Arcos, destacado pintor y policromador.

Notas

¹ Sobre el mismo *vid.* Jesús URREA y María ARANDA, «El templo, la capilla y el camarín de Nuestra Señora de Atocha de Madrid», *BSAA Arte*, LXXVII, 2011, pp. 119-140, con la bibliografía anterior.

² Jeffrey SCHRADER, *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*, Madrid, 2006.

³ Especialmente los grabados de 1608 para la obra de Juan de Escajedo, *Historia de la Imagen milagrosa de*



Verdadero retrato de la Virgen de Atocha. Anónimo, 1694.

Nuestra Señora de Atocha, de 1629 realizado por Roberto Cordier en el tratado de Jerónimo Quintana, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, de 1637 por Juan de Courbes para otro libro de Quintana, *Historia del origen y antigüedad de la imagen de Nuestra Señora de Atocha*, Madrid, de 1670 en la *Historia de la milagrosa y venerable imagen de Nuestra Señora de Atocha, patrona de Madrid* de Gabriel de Cepeda, y de 1694 para el *Triunfante tratado apologético en defensa de la antigüedad, propiedad y patronato de Nuestra Señora de Atocha* de Agustín Cano y Olmedilla.

⁴ Por ejemplo, la de comienzos del siglo XVII de Jan van Haelbeck con los monarcas adorando la imagen (Biblioteca Nacional) o la grabada en 1668 por el presbítero Marcos de Orozco, dedicada a Carlos II (Museo Municipal, Madrid).

⁵ Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, «Trampantojos a lo divino», *Lecturas de Historia del Arte*, III, Instituto de Estudios Iconográficos, Ephialte, Vitoria 1992, pp. 139-155. AA.VV., *Tesoros ocultos. Fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza*, Toledo, 2007, pp. 192-194.

⁶ Elena SANTIAGO PÁEZ, *Miguel Jacinto Meléndez pintor (1679-1734)*, Madrid, 2012, pp. 175-177.

⁷ José María QUESADA VALERA, «Virgen de Atocha», en AA.VV., *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, Madrid, 2007, pp. 159-163.

⁸ ABALARTE SUBASTAS, *Subasta de Diciembre. 15 y 16 de diciembre de 2014*, Madrid, 2014, lot. 105, reproduce el grabado de Orozco de 1668.

⁹ «Verd^o Re^o. de la Milagrossísima Imagen de N^a. S^a. de Atocha, Protectora de / España, de todo el Nuevo Mundo, de sus flotas y Galeones, de las / Armas de esta Monarquía y Principal y mas Antigua Patrona de es-/ta Imperial Villa de Madrid. Dedicado al Rey nro. S.^o Carlos II».

¹⁰ Inaugurado en 1665, contaba con traza de Sebastián de Herrera Barnuevo; al nicho central lo flanqueaban dos esculturas —san Felipe apóstol y san Lucas retratando a la Virgen— talladas según modelos de Barnuevo y el segundo cuerpo se remataba con el escudo de armas real (Jesús URREA y María ARANDA, «El templo...», ob. cit., p. 132).

¹¹ Lo describe Gabriel de CEPEDA en su *Historia...*, ob. cit., pp. 135-136 y 385-386.

¹² Juan María CRUZ YÁBAR, «Juan Ortiz de la Rivilla y otros plateros en la capilla de Nuestra Señora de Atocha de Madrid», *Estudios de Platería San Eloy*, Murcia, 2010, p. 240.

¹³ En su ropero destacaba uno «cuajado todo de aljófar, perlas y oro», costeado en su mayor parte por el convento (Gabriel de CEPEDA, *Historia...*, ob. cit., p. 385).

¹⁴ Letizia ARBETETA MIRA, «Hortus conclusus: la joyería en las clausuras femeninas», *Estudios de Platería San Eloy*, Murcia, 2010, p. 131.

¹⁵ Así figuraba en el segundo cuerpo del retablo diseñado por Barnuevo (Virginia TOVAR MARTÍN, *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Madrid, 1983, p. 588). Al parecer Felipe IV había concedido a la Virgen de Atocha tan alta distinción en fecha indeterminada de su reinado (Alfonso CEBALLOS-ESCA-

LERA y Luis CEBALLOS-ESCALERA, «Las insólitas concesiones del Toisón de Oro y de la Gran Cruz de la Orden de Carlos III a Nuestra Señora de Atocha», *Anales del Cincuentenario II*, 2005-2006, pp. 33-37).

¹⁶ Además del catálogo de su exposición monográfica en Sevilla en 2007, hito fundamental sobre el conocimiento de la escultora (AA.VV. *Roldana*. Sevilla, 2007), y, ciñéndonos a las referencias más actuales que engloban la bibliografía anterior, cabe destacar, sobre su actividad en Sevilla. Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «Luisa Roldán y el retablo sevillano», *Laboratorio de Arte*, 24 (2012), pp. 275-300; ídem, «Luisa Roldán en Sevilla y San José con el Niño Jesús: atribuciones e iconografía», *Laboratorio de Arte*, 29 (2017), pp. 377-396. José RODA PEÑA, «La escultura sevillana del pleno barroco y sus protagonistas durante la segunda mitad del siglo XVIII»: Sobre su período gaditano, cfr. Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA, «Cádiz, un espacio de confluencias para la escultura del pleno barroco», ambos en Lázaro GILA MEDINA y Francisco Javier HERRERA GARCÍA (coords.), *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Granada, 2017, pp. 245-252 y 300-30. Para su etapa madrileña cfr. la monografía de AA.VV. *Luisa Roldán. Court Sculptor to the Kings of Spain*. Londres-Madrid, 2016.

¹⁷ Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «Entre el decoro y la licencia. Nuevas obras atribuibles a Luisa Roldán en Zafrá (Badajoz)», *Laboratorio de Arte* 28, 2016, pp. 171-177.

¹⁸ Pelayo QUINTERO, «Dos obras de Luisa Roldán», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones XL*, 1903, pp. 148-150.

¹⁹ F. S., «Virgen de la Leche», en AA.VV., *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, 1999, pp. 98-99, fue legado de un canónigo a la Catedral en 1750.

²⁰ María Victoria GARCÍA OLLOQUI, *Luisa Roldán, la Roldana. Nueva biografía*, Sevilla, 2000, pp. 108 y 114.