



Luisa Roldán. *Virgen con el Niño y san Juan Bautista*. Museo Nacional de Escultura

SOBRE EL GRUPO DE LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUAN BAUTISTA DE LUISA ROLDÁN EN EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA Y ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE SUS MODELOS

Miguel Ángel Marcos Villán

Museo Nacional de Escultura

Resumen: Estudio de un grupo en terracota con la representación de la Virgen con el Niño y san Juan Bautista y el cordero a sus pies, atribuido a la escultora sevillana Luisa Roldán (1652-1706), recientemente adquirida por el Museo Nacional de Escultura, y algunas consideraciones sobre sus modelos.

Palabras clave: Escultura. Siglo XVII. Luisa Roldán. Virgen con el Niño. San Juan Bautista. Madrid. Terracota. Modelos.

ABOUT LUISA ROLDAN'S GROUP OF THE VIRGIN WITH THE CHILD AND YOUNG SAINT JOHN THE BAPTIST IN THE NATIONAL MUSEUM OF SCULPTURE AND SOME REMARKS UPON THEIR MODELS

Abstract: Study of a terracotta group with the representation of the Virgin with the Child with young saint John the Baptist and a lamb at her feet, attributed to the Sevillian sculptress Luisa Roldán (1652-1706), recently acquired by the National Museum of Sculpture, and some remarks upon their models.

Key words: Sculpture. 17th century. Luisa Roldán. Virgin with the Child. Saint John the Baptist. Madrid. Group. Terra-cotta. Models.

Con la incorporación a las colecciones del Museo Nacional de Escultura del inédito grupo escultórico que presentamos en este artículo, se satisface en buena medida la deuda histórica que el museo mantenía con una de las principales figuras de la escuela barroca española: Luisa Roldán (Sevilla, 1652-Madrid, 1706)¹. Quizás lo que aún hoy sorprende de su personalidad no es ni su sensibilidad artística ni la elevada destreza con la que desarrolló su arte hasta un nivel de excelencia comparable al de los mejores escultores de su tiempo, sino la capacidad

de haberlo podido desplegar alcanzando el máximo reconocimiento social en una época que no concedía espacio propio a la mujer más allá de las paredes del hogar o del claustro religioso.

Su educación artística solo fue posible al nacer en el seno de una familia dedicada a la práctica escultórica. Su padre, Pedro Roldán, el escultor más afamado de Sevilla, regía un numeroso taller en el cual Luisa recibió su formación y dio los primeros pasos de su carrera profesional. Allí conoció a su esposo, también escultor y discípulo

suyo, Luis Antonio de los Arcos (Sevilla, 1652-Madrid, 1711), con quien contrae matrimonio en 1671 emancipándose ambos del taller paterno e iniciando su andadura conjunta. Las obras de esta etapa inicial apenas pueden desligarse de las labradas por Pedro Roldán y su taller, mientras que en las que realiza durante su estancia en Cádiz entre 1684 y 1689 ya presenta su personal estilo, más movido y sentimental que el paterno, como muestran el *Ecce Homo* y las imágenes de *San Servando* y *San Germán* en la Catedral. Desde su estancia gaditana contará con el continuo apoyo de su cuñado, el competente pintor Tomás de los Arcos (Sevilla, 1661-act. en 1711), encargado del acabado policromo de sus creaciones.

Con su traslado a Madrid a comienzos de 1689 su particular talento se concentra en obras de pequeño formato realizadas en barro cocido con un modelado preciosista y sencillas pero efectivas policromías, sus *alhajas de escultura* como ella misma las denomina, con las que obtiene el favor de la Corte. Su reconocimiento profesional alcanza el cenit con su nombramiento como *escultora de Cámara* del rey Carlos II en octubre de 1692, cargo que revalidará años más tarde con el nuevo monarca, Felipe V, en 1701. Todo el renombre alcanzado durante su carrera se verá igualmente reconocido fuera de España el mismo año de su muerte, en 1706, al ser elegida miembro de mérito de la prestigiosa *Accademia di San Luca* de Roma.

Además de los grupos en barro policromado de tema amable y carácter devocional que cimentaron su éxito (*Educación de la Virgen*, Museo de Guadalajara), su habilidad y versatilidad quedó demostrada tanto en escultura de gran formato (*San Miguel*, Monasterio del Escorial, 1692) como en las figuras para nacimientos, habitualmente modeladas en barro, pero también labradas en madera (*Cabalgata de los Reyes Magos*, Museo Nacional de Escultura).

Paradójicamente el éxito de sus producciones en barro policromado entre personalidades del entorno cortesano con destino a los oratorios privados y a los aposentos de las residencias nobiliarias, en donde eran exhibidas en el interior de suntuosas urnas elaboradas con los más ricos materiales, ha significado que la mayor parte pasaran a manos de particulares siendo contadas las pertenecientes a colecciones públicas. A ello se une su temprana demanda por el coleccionismo extranjero lo que ha motivado que muchas hayan salido en diversas épocas de nuestras fronteras; de hecho, la mayor colección de obras de la artista está en manos de la Hispanic Society de Nueva York.

Gracias a la estrecha colaboración y al arduo trabajo de diversos organismos y departamentos encuadrados en el Ministerio de Cultura y Deporte la presencia de la obra de Luisa Roldán en el Museo Nacional de Escultura ha adquirido un justo protagonismo. Así, al sorprendente conjunto de la *Cabalgata de los Reyes Magos*², realizado en madera policromada y datado en su etapa gaditana, y al inusual relieve en barro cocido de la *Virgen de Atocha*³ de época cortesana, ambos ingresados en 2017, se pudo añadir a finales de 2019 este inédito grupo procedente del comercio anticuario para el cual se había solicitado autorización de venta en el extranjero y que tras su adquisición fue adscrito a las colecciones del Museo Nacional de Escultura con el número de inventario CE2966⁴.

Realizado en barro cocido y policromado y con medidas 41,5 × 33 × 25,5 cm, en él la Virgen, sentada sobre un bloque pétreo, amamanta al Niño mientras san Juan Bautista a sus pies observa la escena acompañado de un cordero que pugna por alzarse sobre sus patas traseras. El grupo muestra las características habituales de la producción de Luisa Roldán durante su estancia madrileña, entre 1689 y 1706, reproduciendo elementos



Luisa Roldán. *Virgen con el Niño y san Juan Bautista*, hacia 1689-1706. Museo Nacional de Escultura

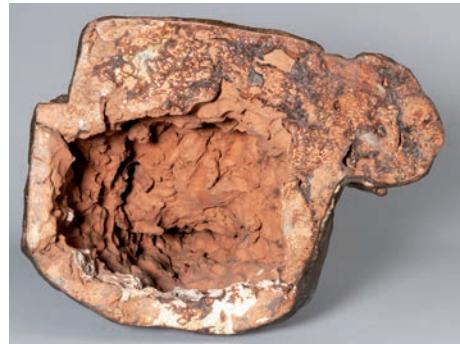
presentes en otras de sus obras, tanto firmadas como atribuidas: es el caso de los tipos humanos (la *Virgen y el Niño* son similares a los del grupo del convento de san José de Sevilla, firmado en 1699, y el *san Juan Bautista niño* recrea a su par en la escena del *Niño Jesús con san Juanito* de la madrileña ermita de los Santos de Móstoles) así como la manera de disponer los paños del manto y túnica de la Virgen, el almohadón sobre el que reposa sus pies o el bloque pétreo sobre el que está sentada.

La obra se encuentra en aceptable estado de conservación, pero necesitada de una intervención integral que se ocupe de los diversos repintes, barnices oxidados y pérdidas de policromía hoy visibles y que permita recuperar los luminosos tonos pastel habituales de sus creaciones, en un proceso similar al del grupo del *Entierro de Cristo* conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York⁵. Las

pruebas realizadas previas a su intervención evidencian un patrón cromático similar, hoy oculto, en las vestiduras de la Virgen con túnica rosácea, manto azul claro y velo blanco y en las túnicas de ambos infantes un tono ocre claro, algo más intenso en la del Bautista.

Afortunadamente conserva su peana original con medidas 22 × 48,5 × 34,5 cm y planta rectangular con esquinas achaflanadas, recortada en su parte trasera y compuesta con perfiles curvos alternados y molduras de talla rizada que apoya sobre patas de bola aplastada y moldurada. Fabricada en madera ebonizada, esto es, tintada en negro imitando los caros chapeados en ébano, está inspirada en los marcos de estilo holandés muy en boga en la época, tipología que encontramos en otras obras de Luisa Roldán como los grupos del Museo de Guadalajara o los de la ermita de los Santos de Móstoles (Madrid). Para el mejor encaje de la escultura en la tapa se ha rebajado el grosor de la madera siguiendo el irregular contorno del grupo, facilitando su ajuste y sin ningún elemento extra de sujeción, lo que permite separar sin dificultad la pieza de su peana.

Gracias a ello es posible examinar la base ahuecada del grupo escultórico y observar las diferentes pellas de barro que lo componen, con las marcas dejadas por los dedos de la artista. Mediante la sucesiva adición



Luisa Roldán. *Virgen con el Niño y san Juan Bautista*. Museo Nacional de Escultura

de estas pequeñas porciones de material fue gradualmente conformando la escultura con el objetivo de reducir su grosor y crear un amplio vacío en el centro, elementos que ayudan a reducir significativamente el peligro de fractura del barro a la hora de su cocción, a lo que contribuye el agujero oculto al interior de la manga derecha del manto de la Virgen que en su momento canalizó el aire caliente del horno. Un procedimiento similar se ha documentado en otras obras de Luisa Roldán cuya base es igualmente registrable gracias a su desmontaje o a la pérdida de su peana original, como muestran los grupos del *Éxtasis de la Magdalena* en colección particular española, de la *Virgen del Carmen con san Simón Stock* conservado en Alpiarça (Portugal) y en la *Virgen de la Leche* del convento de san Antón de Granada⁶. Del análisis de la base se evidencia que la figura del Bautista fue realizada en un bloque aparte luego adherido al principal al final del proceso de modelado, recurso habitual constatado en otras obras como los *Desposorios místicos de santa Catalina* de la Hispanic Society⁷.

Como curiosidad hay que señalar que en el lateral derecho, en el margen superior del asiento de la Virgen se observa una inscripción incisa, algo tosca y posteriormente repintada, con las letras *ALC*, remedando los monogramas utilizados por Alonso Cano en algunas de sus obras; sin duda corresponde a un intento, seguramente ejecutado en el siglo XIX, de atribuir la escultura al maestro granadino puesto que Cano fue en dicho siglo la figura más valorada del arte español y por tanto sus obras las más buscadas por los coleccionistas de la época. De hecho, hasta no hace mucho, una de las mejores obras de Luisa Roldán, el *Niño Jesús nazareno* realizado para la reina Mariana de Austria, se venía atribuyendo a Cano⁸.

La producción de Luisa Roldán en su etapa madrileña fue numerosa, pues según declaraba en 1701 llevaba más de doce años



Luisa Roldan. *Virgen con el Niño y san Juan Bautista*. Museo Nacional de Escultura

trabajando para los monarcas y en ese periodo había realizado más de ochenta estatuas⁹, cabe suponer que la mayor parte modeladas en barro luego cocido y policromado, de las cuales se conservan alrededor de una treintena. De entre ellas las dedicadas al tema de la *Virgo lactans* o *Virgen de la Leche*, una de las composiciones más sencillas al reducirse a la figura de la Virgen amamantando al Niño en su regazo, debieron tener especial fortuna, pues se conocen al menos otras seis esculturas¹⁰, tanto en manos de instituciones religiosas (conventos de la Inmaculada, Málaga, de la Visitación, Madrid, y de san Antonio Abad, Granada), como de particulares (colección Muguero y colección López-Roberts¹¹, ambas en Madrid), así como otra en México cuyo paradero actual es desconocido¹².

Sus dimensiones –al menos las conocidas– se sitúan entre los 30/40 cm de altura,

y aunque comparten el mismo tipo iconográfico, la introducción de variantes permite evitar la monotonía, haciendo a cada una de ellas diferente de las anteriores. Así vemos cambios en las posturas de la Virgen y el Niño, en la disposición de los vestidos y sus plegados y en los diversos aditamentos introducidos en la composición, que van desde las más sencillas, simplemente asentadas sobre un bloque pétreo (convento de la Visitación, Madrid; colección López-Roberts), a otras con cabezas de ángeles a sus pies (convento de la Inmaculada, Málaga) a las que se añade el creciente lunar (convento de san Antón, Granada; paradero desconocido, México) o en su lugar se disponen sendos ángeles jugando con el manto de la Virgen (colección Muguero, Madrid). A éstas hay que añadir otros dos grupos únicamente conocidos documentalmente, una «Virgen sentada dando el pecho al niño» realizada para el duque del Infantado entre 1702 y 1705¹³ y una imagen de la *Virgen del Puerto* «debaxo un trono de querubines» a la venta en Madrid en 1760¹⁴.

A este tema están también dedicados dos relieves que reproducen la misma composición con similar policromía, conservados respectivamente en la catedral de Santiago de Compostela¹⁵ y en colección particular sevillana¹⁶, a los que quizás deba unirse el enviado a Roma al final de su vida a la Accademia di San Luca, hoy en paradero desconocido¹⁷.

A pesar de las prevenciones contra el desnudo derivadas del concilio de Trento, la iconografía de la *Virgen de la Leche*, entendida como ejemplo maternal y signo de la *caritas* cristiana, mezcla de la experiencia vital y de la devocional, tuvo una especial aceptación entre la clientela de Luisa Roldán. Muy posiblemente parte de ese éxito se deba al carácter protector sobre la descendencia que evidencia dicha iconografía, protección que, en un contexto histórico extremadamente

inquieto por el porvenir de la monarquía hispánica ante la falta de herederos, era más necesaria que nunca y aún más acuciante en los círculos cercanos al monarca a los que pertenecía la clientela mayoritaria de la artista, «para implorar la ayuda de la leche bendita de la Virgen para la salud de los hijos del Rey»¹⁸.

En el grupo del museo la intimidad materno-filial se altera con la incorporación de la figura de san Juan Bautista niño con el cordero, a quien la Virgen dirige su mirada. La infantil figura del Precursor está tratada del mismo modo que en los otros tres ejemplos conocidos de la producción de Luisa Roldán, dos hoy en colecciones americanas (la *Virgen con el Niño y san Juan Bautista* del Loyola University Museum of Art de Chicago, datada en 1692¹⁹, y el *san Juan Bautista niño con el cordero* del Meadows Museum de Dallas)²⁰, y el tercero (*Niño Jesús y san Juanito*, fechado c. 1691-1692) conservado en la ya ermita de la Virgen de los Santos de Móstoles (Madrid)²¹.

Algunas consideraciones sobre las fuentes y modelos en la obra de Luisa Roldán

La figura del Bautista niño, «al principio de su inimitable penitencia» como Pacheco admitía que se representara «para admiración y ejemplo»²², en realidad carece de fundamento evangélico; esta iconografía infantil surge en respuesta al inveterado deseo de los devotos por conocer al detalle los episodios omitidos de la vida de Jesús, lagunas que colmaron tradiciones populares, apócrifos y toda la tratadística piadosa que dicho interés generó. Dos obras medievales de este género, las *Meditaciones de la Vida de Cristo* del Pseudo-Buenaventura y la anónima vida del santo incorporada por el fraile dominico Domenico Cavalca a su *Volgarizzamento delle vite dei SS. Padri*, son el fundamento de

las representaciones infantiles del Bautista y servirán de base a tradiciones piadosas que tendrán su reflejo en la pintura y en la escultura en los siglos posteriores²³.

Un llamativo ejemplo de dicho influjo es la inusual escena de san Juan Bautista niño servido por ángeles, conocida en el ámbito sevillano por el relieve de Montañés en el retablo de santa María del Socorro, hoy en la Anunciación, y por las pinturas atribuidas a Juan del Castillo en el Museo de Bellas Artes y en colección particular gaditana²⁴. Su génesis se encuentra en un episodio narrado en las *Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura, recogido a finales del siglo xvii en la *Mística Ciudad de Dios* de sor María de Jesús de Agreda: según el mismo, tras la huida a Egipto de la Sagrada Familia, santa Isabel y su hijo habían escapado al desierto; tres años más tarde falleció la madre y como san Juan Bautista, con solo cuatro años, quedó desamparado, «desde entonces cada día envió la Virgen María a san Juan la comida, hasta que tuvo edad para sustentarse por su industria y trabajo con las yerbas, raíces y miel silvestre»²⁵.

Igualmente en estos escritos piadosos es donde se encuentra la que creemos más ajustada explicación del sentido del grupo

de Luisa Roldán dedicado al *Niño Jesús* y *san Juanito* conservado en la madrileña ermita de la Virgen de los Santos de Móstoles: según relata Cavalca, al volver de Egipto y cruzar el Jordán la Sagrada Familia se encuentra con san Juan Bautista penitente en el desierto, quien «ya había comenzado a hacer penitencia allí, aunque no había cometido ningún pecado» y que al reconocerlos corre a su encuentro y se arroja al suelo para besar los pies de Jesús, quien le toma de los brazos y lo levanta, lo besa en la frente y luego le da la paz, instante en que le es desvelado al Precursor el sentido de la vida y de la futura Pasión de Cristo²⁶. El episodio sirve para aclarar aún más el profundo significado teológico señalado en el grupo²⁷ y la revelación del plan divino al Bautista en ese mismo momento justificaría la presencia del cordero, del dragón o basilisco, del orbe y de la peana de querubines sobre la que se alza el Niño Jesús.

También, como ya señalara Réau²⁸, en el mismo episodio de las *Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura del encuentro con el Precursor durante el regreso de Egipto, radica el origen de las representaciones sedentes de la Virgen con el Niño y san Juan Bautista.



Anónimo, s. xiv. *Encuentro de la Sagrada Familia con san Juan* / Luisa Roldán. *Niño Jesús y san Juan Bautista*. Ermita de los Santos, Móstoles (Madrid)



Luisa Roldán. *Virgen con el Niño y san Juan Bautista*. Museo Nacional de Escultura / Hans Witdoeck, según Rubens. *Sagrada Familia*. Wellcome Collection

Desarrolladas especialmente en el ambiente toscano del siglo xv, alcanzaran gran difusión en la centuria siguiente gracias a las composiciones de diversos pintores italianos entre los que destaca Rafael. Estos modelos renacentistas, bien conocidos en España a través de estampas, copias o incluso de los propios originales conservados en las colecciones reales y nobiliarias, gozaron a su vez de enorme difusión en el siglo xvii gracias a las diversas reinterpretaciones del tema realizadas por Rubens y Van Dyck, convertidas a través del grabado en referentes para los artistas a la hora de abordar el tema.

Así sucede con el grupo de Luisa Roldán adquirido para el museo, cuya inspiración creemos se encuentra en el cuadro de la *Virgen con el Niño con santa Isabel y san Juan Bautista niño* fechado entre 1630 y 1635 que se conserva en el Reino Unido en la Walker Art Gallery de Liverpool²⁹; la composición, de la cual se conocen diversas

copias, fue grabada por Hans Witdoeck, discípulo de Rubens, en Amberes en la década de 1630. El seguimiento de la estampa no es total, pues en la escultura se prescinde de la imagen de santa Isabel y se altera la postura del Precursor y del cordero, mientras que para la figura de la Virgen y el Niño y también para la disposición de los plegados del manto se sigue estrechamente el modelo rubensiano.

Algo similar ocurre con la *Virgen con el Niño* firmada en 1699 por Luisa Roldán y conservada en el convento de san José de Sevilla, que si bien podría considerarse inspirada en alguna de las obras de Murillo³⁰, presenta una evidente cercanía con obras de Rubens y su entorno. Aunque se ha señalado su relación con la denominada *Virgen de la Fuente*, una composición de Rubens grabada por Schelte a Bolswert³¹, el grupo sevillano reproduce el modelo de Van Dyck en su cuadro del *Descanso en la Huida a Egipto*, del



Luisa Roldán. *Virgen con el Niño*. Convento de san José, Sevilla / Schelte a Bolswert, según Van Dyck. *Descanso en la huida a Egipto*. Metropolitan Museum

cual se conservan dos versiones en el Hermitage y en el Palazzo Pitti de Florencia y que también fue difundido en grabado por Schelte a Bolswert entre 1634 y 1649³².

Una de las obras más delicadas y singulares dentro de la producción de Luisa Roldán³³, el relieve de la catedral de Santiago de Compostela firmado como escultora de cámara, y con él su posible boceto también en barro conservado en colección particular, está basado en grabados de la misma escuela. Aunque se ha señalado su posible inspiración en una estampa de Alberto Dureo de la *Virgen de la Leche* de 1512³⁴, autor en el que también se basó para su escultura del *Ecce Homo* de la Catedral de Cádiz de 1684³⁵, consideramos que ésta se encuentra en una estampa abierta en 1614 por Rafael Sadeler I sobre composición de Maarten de Vos con el tema de la *Virgen con el Niño y ángeles presentando la cruz*, grabado bastante conocido en España y América³⁶. Para el relieve santiagués únicamente toma la figura de la Virgen con el Niño, alterando la postura del infante para convertirla en una *Virgo lactans*, y añade a la composición una gloria de querubines y ángeles recorriendo

cortinajes para dar paso al Espíritu Santo que recuerdan a los utilizados en el de la *Virgen de Atocha* conservado en el Museo Nacional de Escultura³⁷.

No solo son los modelos del mundo nórdico, en especial los de Rubens y Van Dyck objeto de especial aprecio en el mundo artístico hispano, los utilizados por Luisa Roldán en sus creaciones; en algún caso éstos proceden de Italia y tienen por protagonista a uno de sus grandes creadores, Tiziano, inspirador a su vez de los maestros norteños. Con una de sus obras, la *Virgen de las rosas*³⁸, una representación de la Virgen con el Niño, san Juan Bautista y san Antonio Abad, fechada hacia 1520-1523 y conservada en los Uffizzi, creemos puede relacionarse la composición del grupo de la *Virgen con el Niño y san Juan Bautista* conservado en el Loyola Museum de Chicago; el cuadro de Tiziano, reproducido en el *Theatrum Pictorium* de David Teniers el Joven en 1660 cuando pertenecía a la colección del Archiduque Leopoldo Guillermo, muestra soluciones similares a las adoptadas por la escultora sevillana, especialmente en las posturas de ambos infantes así como en la actitud de la Virgen y la forma



Luisa Roldán. *Virgen de la Leche*. Catedral de Santiago / Rafael Sadeler, sobre M. de Vos. *Virgen con el Niño y ángeles*. British Museum



Luisa Roldán. *Virgen con el Niño y san Juan Bautista*. © Loyola Museum, Chicago / Ticiano. *Virgen de las Rosas*. Uffizzi

en que sujeta al Niño, mucho más cercanas a nuestro parecer que los ejemplos pictóricos de escuela sevillana que hasta ahora se habían alegado³⁹.

Aunque siempre se ha resaltado la evidente influencia de la obra de Murillo sobre la de

Luisa Roldán, cuya sensibilidad y destreza para la descripción de los afectos van parejas, la figura de Valdés Leal, colaborador de su padre y estrechamente relacionado con la familia política de la artista, tiene también bastante interés a la hora de abordar las



Luisa Roldán. *Niño del Dolor*. San Fermín de los Navarros, Madrid / Juan Valdés Leal, *Niño Jesús abrazando la cruz*. Colección particular

posibles influencias y modelos utilizados por la escultora sevillana. Además, Valdés, según el testimonio de Palomino que le conoció personalmente, fue especialmente diestro a la hora de modelar el barro y realizó en dicho material varias figuras hoy perdidas⁴⁰. Alguna obra pictórica suya sirvió de modelo a Luisa Roldán, como evidencia la talla del *Bautista* realizada c. 1688 para la iglesia gaditana de san Antonio de Padua que reproduce un lienzo de Valdés realizado entre 1659-1660 para la parroquia de san Benito de Calatrava en Sevilla⁴¹.

La influencia de Valdés en las policromías de los dos *Niños del Dolor* de Luisa Roldán, uno conservado en la madrileña Congregación

de san Fermín de los Navarros y el otro hoy en Granada en el convento de san Antón, así como la inspiración de su iconografía en grabados devocionales de Wierix o Galle ya ha sido señalada por los estudiosos⁴². En este punto quisiéramos llamar la atención sobre un cuadro firmado por Valdés en 1659 conservado en colección particular con el tema del *Niño Jesús abrazando la cruz*⁴³, que es posible sirviera de inspiración o modelo para las tallas de Luisa Roldán. Con ellas comparte idéntica pose —excepto la posición de la cruz—, similar disposición de sus vestiduras y plegados, así como la singular peana formada por cabezas de ángeles, todo ello en el marco de una visión

celestial acompañada de Dios Padre y grupos de ángeles mostrando los *Arma Christi*, más adecuada al carácter visionario de las tallas que al aspecto terrenal de los modelos grabados aducidos.

Aunque los referentes de su formación sevillana estuvieran siempre presentes en su producción, Luisa Roldán se adaptó perfectamente a los gustos cortesanos cuyo máximo exponente en las fechas de su instalación en Madrid los encarnaba Luca Giordano, cuyo estilo era bien conocido y altamente estimado en los círculos cortesanos antes incluso de su traslado a España en 1692. La influencia de los modelos jordanescos es patente en su monumental *San Miguel* concluido ese mismo año para el monasterio del Escorial por encargo real, más concretamente la del gran lienzo pintado por el maestro napolitano en 1666 para la iglesia de los Minoritas de Viena, hoy en el Kunsthistorisches Museum⁴⁴, aunque quizás también pueda señalarse un posible precedente para la escultura de Luisa Roldán en una estampa de Jacopo Caraglio de comienzos del siglo anterior⁴⁵.

La inusual iconografía del grupo de *La entrega del Niño Jesús a María por san Miguel y san Gabriel*, firmado en 1701 y cuya fuente se encuentra en la *Mística Ciudad de Dios* de sor María de Jesús de Agreda⁴⁶, fue abordada también por Luca Giordano y su taller al menos en dos ocasiones⁴⁷. Ambas versiones se conservan en Madrid, una fechada hacia 1690 en las Descalzas Reales y otra en colección particular, y aunque ninguna de las dos se corresponda exactamente con el grupo escultórico, la excepcionalidad del tema representado permite especular con que sirvieran como fuente de inspiración para la escultora.

La influencia de Luca Giordano también llegó a Luisa Roldán de modo indirecto, a través de las obras de Antonio Palomino, colaborador del maestro italiano, del cual contó con su amistad y aprecio como deja traslucir su elogiosa biografía en el *Museo Pictórico y Escala Óptica* (1715-1724) del pintor cordobés. De hecho, aunque se ha señalado la muy probable estirpe murillesca de las representaciones del Bautista niño abrazando el cordero⁴⁸, el correlato más cercano



San Miguel Arcángel: Joseph Eissner, según L. Giordano. British Museum / Luisa Roldán. Monasterio del Escorial. Fototeca IPCE, Archivo Vernacci / Jacopo Caraglio. British Museum



Entrega del Niño Jesús a María: Luisa Roldán. Colección particular / Luca Giordano y taller. Colección particular. Fototeca IPCE, Archivo Moreno

con las dos versiones del tema modeladas por Luisa Roldán –con la Virgen y el Niño en el grupo aquí comentado y solo en la del Meadows Museum–, se encuentra en un cuadro de Antonio Palomino depositado en el Museo de Zaragoza⁴⁹; en el lienzo, procedente de la colección de Isabel de Farnesio y propiedad del Museo del Prado tanto la postura del santo y del cordero como sus vestiduras

o la descripción del cabello en mechones acaracolados, remiten a las creaciones de la escultora sevillana, y especialmente con la versión conservada en el museo americano⁵⁰.

Todo lo anterior nos muestra la imagen de una artista plenamente integrada con los gustos de su tiempo y las circunstancias de su formación sevillana, en donde se mezclan la influencia de los artistas andaluces



San Juan Bautista niño con el cordero: Luisa Roldán. © Meadows Museum, Dallas / Antonio Palomino. Museo Nacional del Prado

(Zurbarán y Murillo), y especialmente la de Valdés Leal por su estrecha vinculación personal y profesional, tanto por parte propia como por la de su familia política, con la de los grandes maestros del renacimiento italiano (Rafael, Tiziano) y del barroco flamenco (Rubens y Van Dyck), a las que se añadirá el enorme ascendiente de la obra de Luca Giordano sobre el arte realizado en la corte de Carlos II, donde se encontraban sus principales valedores y clientes.

Notas

¹ Junto con el catálogo de la exposición a ella dedicada en Sevilla en 2007 (AA.VV. *Roldana*, Sevilla, 2007), destacan los recientes estudios sobre su etapa madrileña (AA.VV. *Luisa Roldán. Court Sculptor to the Kings of Spain*, Londres-Madrid, 2016) y la monografía de Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, *Fuerza e Intimismo. Luisa Roldán, escultora (1652-1706)*, Madrid, 2018.

² Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «Los cuatro Reyes Magos de Luisa Roldán», *Ars Magazine* 30, 2016, pp. 106-118; Miguel Ángel MARCOS VILLÁN, «La Cabalgata de los Reyes Magos: una obra singular de Luisa Roldán en el Museo Nacional de Escultura», *Belén. Asociación de Belenistas de Madrid*, 36, 2018, pp. 72-87.

³ Miguel Ángel MARCOS VILLÁN, «Nueva obra de Luisa Roldán: Un relieve en terracota de la Virgen de Atocha en el Museo Nacional de Escultura», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 52, 2017, pp. 71-76.

⁴ Resolución DGBAPC, OVI. 45/19, por importe de 280 000 €.

⁵ Hélène FONTOIRA, «Technical Study and Restoration of Luisa Roldán's Terracotta Sculpture», en AA.VV., *Luisa Roldán. Court Sculptor...*, ob. cit., pp. 72-89; Hélène FONTOIRA, Cristina DOMÉNECH, «La escultura de Luisa Roldán en las colecciones de los Estados Unidos», en Guadalupe ROMERO SÁNCHEZ (ed.), *Construyendo patrimonio. Mecenazgo y promoción artística entre América y Andalucía*, Castelló de la Plana, 2019, pp. 203-209.

⁶ Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «Una nueva alhaja de Luisa Roldán. Éxtasis de la Magdalena», *Ars Magazine*, 33, 2016, p. 72; Helene FONTOIRA, «Technical Study...», ob. cit., pp. 74-76; <http://www.monjasca-puchinas.org/actualidad/restauracion-de-virgen-con-el-ni%C3%B1o-de-la-roldana-convento-de-san-anton-de-granada/2/> [consultado el 25/06/2020].

⁷ Marjorie TRUSTED, «Art for the Masses: Spanish Sculpture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», en Anthony HUGHES y Erich RANFFT (eds.), *Sculpture and Its Reproductions*, Londres, 1998, p. 54.

⁸ Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental», *Archivo Hispalense*, 279/280, 2009, pp. 27-53.

⁹ Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, *Fuerza e Intimismo...*, ob. cit., p. 289.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 156-157; *idem*, «Luisa Roldán, la Roldana: Aportaciones documentales y artísticas», en José Luis ROMERO TORRES y Antonio TORREJÓN DÍAZ (coms.), *Roldana*, Sevilla, 2007, p. 28.

¹¹ Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, «Luisa Roldán, la Roldana...», ob. cit., p. 28. En la Fototeca del Patrimonio Histórico del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) se conserva una fotografía (n.º inv. 18246_B) realizada por la Casa Moreno, indicándose su pertenencia a la colección madrileña de A. López Roberts; recientemente ha sido restaurada por I&R Restauración <https://www.illanromerorestauracion.com/project/la-roldana-virgen-con-nino/> [consultado el 25/06/2020]

¹² Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, «Luisa Roldán, la Roldana...», ob. cit., p. 28. Debió pertenecer al Museo Nacional de Historia de Chapultepec (Rafael LÓPEZ GUZMÁN, «La proyección del Barroco Andaluz en México», en Rafael LÓPEZ GUZMÁN (coord.), *Andalucía-América. Estudios Artísticos y Culturales*, Granada, 2010, p. 88).

¹³ Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, *Fuerza e Intimismo...*, ob. cit., pp. 302-303.

¹⁴ *Ibidem*, p. 320. Venerada en Plasencia (Cáceres), la devoción por la *Virgen de Puerto*, una imagen gótica de la Virgen amamantando al Niño sobre un trono de ángeles, fue introducida en Madrid por el primer marqués de Vadillo a comienzos del siglo XVIII, edificándose en 1718 la conocida ermita de su advocación (Antonio VELASCO ZAZO, *Recintos sagrados de Madrid: Estudio*, Madrid, 1951, p. 483).

¹⁵ Mide 35 × 25,5 × 5 cm y está firmado como escultora de cámara. Fue legado en 1750 a la Catedral por uno de sus canónigos, Francisco Jerónimo de Cisneros, Arcediano de Nendós, que posiblemente lo adquirió en Madrid años antes; en su inventario se cita como «un quadro con la efixie de Nuestra Señora dando el pecho al Niño y algunos angeles teniendo la corona, uno y otro en madera y pintado, con un rotulo al lado de auaxo: Doña Luisa Roldana, escultora de su Magestad; puesto en marco de madera dorado con su vidrio chrialino delante» (Francisco SINGUL, «Virgen de la Leche», en AA. VV., *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, 1999, pp. 98-99). La minuciosidad, delicadeza y maestría con la que está realizado el relieve santiagués permite suponer que su homólogo sevillano, de formato menor, pudo ser el boceto de aquel.

¹⁶ Mide 26,5 x 19 cm. María Victoria GARCÍA OLLOQUI, *Luisa Roldán, la Roldana. Nueva biografía*, Sevilla, 2000, pp. 108 y 114, la cita en Sevilla en la colección Manzano; actualmente en el mercado anticuario (AA.VV., *Seven Centuries of Spanish Art. From Barnaba da Modena to Julio Romero Torres*, Madrid, 2019, pp. 316-318).

¹⁷ Se trataba de un relieve en barro policromado de la *Virgen con el Niño y ángeles*, sin mayores precisiones (Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, «Luisa Roldán, la Roldana...», ob. cit., p. 26).

- ¹⁸ Hubert PÖPPEL, «El seno desnudo de María. La Virgen de la Leche en el arte del Siglo de Oro español», en Teresa HIERGEIST, Ismael DEL OLMO, *Christian Discourses of the Holy and the Sacred from the 15th to the 17th Century*, Frankfurt am Main, 2020, pp. 173-196.
- ¹⁹ Firmada tanto por Luisa Roldán como por Tomás de los Arcos como policromador (Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, «Una nueva obra de Luisa Roldán», *Archivo Hispalense*, t. 72, 221, 1989, pp. 205-210). Según una fotografía de Manuel Gómez Moreno conservada en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, perteneció a la colección Pidal (CSIC, ATN/GMO/c05587).
- ²⁰ Patrick LENAGHAN, «Luisa Roldán's Career in Madrid: Intimate Masterpieces in Terracotta», en AA.VV., *Luisa Roldán. Court Sculptor...*, ob. cit., p. 27.
- ²¹ Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, *Fuerza e Intimismo...*, ob. cit., pp. 155-156; Manuel GARCÍA LUQUE, «Niño Jesús y san Juanito», en Benito NAVARRETE (dir.), *Murillo y su estela en Sevilla*, Sevilla, 2017, pp. 234-235
- ²² FRANCISCO PACHECO, *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, 1649 (ed. B. BASSEGODA, 2009, Madrid, p. 662).
- ²³ Marilyn ARONBERG LAVIN, «Giovannino Battista: A Study in Renaissance Religious Symbolism», *The Art Bulletin* vol. 37, n.º 2, 1955, pp. 85-101; ídem, «Giovannino Battista: A Supplement», *The Art Bulletin* vol. 43, n.º 4, 1941, pp. 319-323. Sobre el tema vid. María José MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen en la escultura granadina*, Madrid, 1996, pp. 188-189, y más recientemente Nerea PÉREZ LÓPEZ, *La Santa Infancia en la pintura barroca sevillana*, Sevilla, 2016, pp. 110-118, 247-264 y 316-335.
- ²⁴ Nerea PÉREZ LÓPEZ, *La Santa Infancia...*, ob. cit., pp. 345-346 y figs. 438-440.
- ²⁵ María DE JESÚS DE AGREDA, *Mística Ciudad de Dios*, Barcelona, 1860, t. IV, p. 199.
- ²⁶ Marilyn ARONBERG LAVIN, «Giovannino Battista: A Study...», ob. cit., p. 90.
- ²⁷ Manuel GARCÍA LUQUE, «Niño Jesús...», ob. cit., 234-235; Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «*Ut pictura sculptura*. Murillo y la Roldana», en Benito NAVARRETE (dir.), *Murillo y su estela...*, ob. cit., pp. 30-32.
- ²⁸ Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1957, vol. II-2, p. 150; Nerea PÉREZ LÓPEZ, *La Santa Infancia...*, ob. cit., pp. 247-264.
- ²⁹ <https://vads.ac.uk/large.php?uid=243962&sos=0> [consultado el 13-06-2020]
- ³⁰ Por ejemplo, la *Virgen del Rosario*, hacia 1650-1655, del Museo del Prado (Enrique VALDIVIESO, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid, 2010, n.º 52, p. 302).
- ³¹ Manuel GARCÍA LUQUE, «Virgen con el Niño», en Benito NAVARRETE (dir.), *Murillo y su estela...*, ob. cit., pp. 154-155.
- ³² Jonathan BROWN (dir.), *Velázquez, Rubens y Van Dyck: pintores cortesanos del siglo XVII*, Madrid, 1999, n.º 47, pp. 251-254; Susan J. BARNES, *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, Londres, 2004, p. 397.
- ³³ María Victoria GARCÍA OLLOQUI, *La Roldana*, ob. cit., pp. 44-45.
- ³⁴ Benito NAVARRETE, «La estampa como modelo en el Barroco andaluz», en Alfredo J. MORALES (coord.), *Congreso Internacional Andalucía Barroca: Actas*, Sevilla, 2009, vol. 1, pp. 167-168.
- ³⁵ Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA, FRANCISCO ESPINOSA DE LOS MONTEROS, «Cádiz y la Roldana», en AA.VV. *Roldana*, ob. cit., p. 115.
- ³⁶ Su uso se ha constatado en lienzos de Gregorio Gamarra o Diego Quispe Tito (Marta PENHOS, «Pintura de la región andina: algunas reflexiones en torno a la vida de las formas y sus significados», en Juana GUTIÉRREZ HACES (coord.), *Pintura de los Reinos. Identidades compartidas. Territorios del Mundo Hispánico, siglos XVII-XVIII*, México, 2009, t. III, pp. 836-839, figs. 7 y 8.
- ³⁷ Miguel Ángel MARCOS VILLÁN, «Nueva obra...», ob. cit., pp. 71-76.
- ³⁸ Peter HUMFREY, *Titian. The Complete Paintings*, Londres, 2007, n.º 68, p. 117.
- ³⁹ Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, «Una nueva obra...», ob. cit., pp. 206-207; Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «*Ut pictura...*», ob. cit., p. 30.
- ⁴⁰ José RODA PEÑA, «Valdés Leal, escultor. Aportación a su catálogo», *Laboratorio de Arte*, 14, 2001, pp. 51-64.
- ⁴¹ Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA, «San Juan Bautista», en Alfonso PLEGUEZUELO y Enrique VALDIVIESO (coords.), *Teatro de Grandezas. Andalucía Barroca*, Granada, 2007, pp. 230-231.
- ⁴² Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «El Niño del Dolor...», ob. cit., p. 506; Manuel GARCÍA LUQUE, «Niño Jesús Nazareno», en Ceferino NAVARRO (com.), *Meditaciones sobre un infante. El Niño Jesús en el Barroco Granadino. Siglos XVII-XVIII*, Granada, 2012, pp. 268-273; Catherine HALL-VAN DEN ELSEN, *Fuerza e Intimismo...*, ob. cit., pp. 168-170 y fig. 117.
- ⁴³ Elizabeth DU GUÉ TRAPIER, *Valdés Leal. Spanish Baroque Painter*, Nueva York, 1960, p. 25, fig. 60; Enrique VALDIVIESO, *Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1988, pp. 91-92, lám. 62.
- ⁴⁴ José Luis ROMERO TORRES, «Don Cristóbal de Ontañón y Enríquez, protector de la escultora Luisa Roldán y otros artistas de la corte de Carlos II (Primera parte)», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 17, 2015, p. 35; Gloria MARTÍNEZ LEIVA, «St. Michael defeating the Devil by Lorenzo Vaccaro. A sculpture to intercede for the souls of several important owners», *Journal of the History of Collections*, 30-1, 2018, p. 116.
- ⁴⁵ Atribuido a Jacopo Caraglio hacia 1520-1560. BRITISH MUSEUM, 1867 0413.632. https://www.british-museum.org/collection/object/P_1867-0413-632 [consultado el 13-06-2020].
- ⁴⁶ Sobre el tema vid. Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «*Ut pictura...*», ob. cit., pp. 40-41.
- ⁴⁷ Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (com.), *Luca Giordano y España*, Madrid, 2002, pp. 291 y 319.
- ⁴⁸ Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, «*Ut pictura...*», ob. cit., p. 30.

⁴⁹ Museo del Prado, P001027, 71 x 48 cm (Natividad GALINDO, «San Juan Bautista Niño», en Jesús URREA (dir.), *Pintores del reinado de Carlos III*, Madrid, 1996, pp. 90-91).

⁵⁰ Aunque su procedencia anterior a su adquisición en París en 1990 es desconocida (Hélène FONTOIRA, Cristina DOMÉNECH, «La escultura...», ob. cit., p. 200), considerando sus medidas quizás pueda identificarse con una

de las «dos hechuras de barro de una terzia de alto, la una de un niño Jhs abrazado con la cruz, con un trono de serafines, y la otra de un San Juan Bautista abrazado con el cordero, una y otra con sus peanas talladas y doradas... de mano de doña Luisa Roldán» citadas en un inventario madrileño de 1716 (José Luis BARRIO MOYA, «Tres esculturas de Luisa Roldán entre los bienes de doña María Díaz Bote», *Boletín de Arte*, 17, 1996, pp. 463-469).