

UNA IMAGEN DE LA VIRGEN DE VALVANERA OBRA DE LA ROLDANA

Concepción de la Peña Velasco

I. INTRODUCCION

Una obra firmada por la escultora sevillana Luisa Roldán y fechada en 1680 que representa a Nuestra Señora de Valvanera y que perteneció a Juan-Antonio de la Riva y Gómez de Velasco –presbítero, canónigo y doctoral de la Diócesis de Cartagena– es el objeto del presente estudio. La pieza está realizada en barro cocido y policromado y mide 40 centímetros de altura y seis de peana.

II. LA OBRA

a) *La Virgen de Valvanera en la carrera artística de la Roldana.*

La inscripción “La Roldana 1680” que se encuentra en la parte posterior del árbol que contiene la imagen indica que cronológicamente ésta sería la primera obra conocida que realizó la escultora, ya que actualmente los más tempranos ejemplos de su labor artística son los cuatro ángeles del paso del Cristo de la Exaltación de la iglesia de Santa Catalina de la ciudad hispalense que pertenecen al periodo sevillano con claras influencias del modo de hacer de su padre Pedro Roldán.

Temática mariana, pequeño formato y utilización del barro son los tres caracteres comúnmente unidos en Luisa Roldán que merecieron la aprobación de sus contemporáneos y posteriores tratadistas e historiadores del arte. Palomino opina que “Tuvo singular gracia para modelar de barro en pequeño, de que hizo cosas admirables, que yo he visto en esta Corte en diferentes urnas”¹; el Marqués de Villafranca, a pesar del informe poco favorable que

1. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio. *El Museo Pictórico o Escala Optica*, Madrid, 1947, p. 1092.

emitió sobre ella, afirmaba que “esta mujer en lo que tiene más habilidad es en lo que toca a las hechuras de tierra”²; Ceán Bermúdez se reitera en este juicio señalando que “se distinguió en las figuras pequeñas en barro, cuya ejecución era mas conforme á la delicadeza de su sexô; y son muy apreciables las imagenes de la Virgen, los niños Jesús y los pastores de su mano para nacimientos, por la modestia que daba á las primeras, por la gracia á los segundos, y por la propiedad á los terceros”³ e igualmente Dieulafoy⁴, María Elena Gómez Moreno, Martín González y otros han confirmado estas opiniones que se hacen realidad una vez más con este ejemplo⁵.

b) *Iconografía.*

Se trata de una Virgen sedente que recoge la iconografía habitual de la patrona de La Rioja; lleva un tocado que cubre plenamente sus cabellos, viste túnica y manto, mantiene en su mano izquierda al Niño vuelto hacia un lado, –aunque no tiene la postura tan violenta que posee la imagen original–, que sostiene un libro abierto y está bendiciendo y, en la otra, parece ser que llevaba un ramillete de flores que no conserva⁶. Por el costado de la Virgen asoma un aguila⁷. El conjunto se halla en la oquedad de un árbol ya que según la tradición en las entrañas de un alto roble fue colocada por

2. El informe se realizó debido a la intención de La Roldana de ser nombrada de nuevo escultora de Cámara de Felipe V, a la muerte de Carlos II. (Proske, Beatriz Gilman, “Luisa Roldán at Madrid”, en *The Hispanic Society*, Nueva York, Feb.- Abr., 1964).
3. CEAN BERMUDEZ, Juan Antonio. *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, vol. IV, Madrid 1800, pp. 236-237.
4. “Excella -t-elle surtout dans les images de la Vierge, de l'enfant Jésus, des archanges et des séraphins” (DIEULAFOY, Marcel, *La statuaire polycrome en Espagne*, París, 1908, p. 191).
5. GOMEZ MORENO, M.^a Elena, *Escultora del siglo XVII*, vol. XVI de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958, pp. 306-314; MARTIN GONZALEZ, Juan José, *Escultura Barroca en España, 1600-1770*, Madrid, 1983, pp. 177-184; SANCHEZ CANTON, F.J., *Escultura y pintura en el siglo XVIII*; vol. XVII de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1965, pp. 45-49; GARCIA OLLOQUI, M.^a Victoria, *La Roldana. Escultora de Cámara*, Sevilla 1977; OTERO TUNÉZ, Ramón, *El Barroco y el Rococó Escultura*, col. IV de la *Historia del Arte Hispánico*, Madrid 1980, pp. 187-190.
6. A lo largo del tiempo ha cambiado sus atributos; unas veces ha llevado flores, otras una manzana y otras un corazón.
7. La imagen se encuentra sobre una silla de tijera terminados sus extremos en cuatro águilas, pero dado que durante siglos la patrona estuvo vestida, solo asomaba por uno de sus costados una cabeza de este ave de rapiña. Por ello los grabados y láminas añadieron este elemento a la iconografía de Nuestra Señora de Valvanera (URCEY PRADO, Agustín, *Historia de Valvanera*, Logroño, 1932, p. 115. n. 1 y TEJADA, Alfonso, “La imagen de Nuestra Señora de Valvanera”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. LIII, 1935, pp. 292-299, cita p 294).

ángeles y descubierta por Nuño, un ladrón arrepentido que llevó una vida de penitencia junto al sacerdote Domingo⁸. En el corte longitudinal del tronco se colocan simétricamente siete querubines.

Al intentar descubrir las fuentes de inspiración que pudo tener la Roldana cuando realizó esta obra, se deben analizar dos circunstancias. Por una parte cabe la posibilidad de que la escultora hubiese manejado láminas y grabados de su época que reproducían la imagen medieval de la patrona de la Rioja que siempre se hallaba vestida, además de que pudo consultar una serie de textos que contenían descripciones de la misma como la *Historia de la Antiquísima Imagen de Nuestra Señora de Valvanera* de Francisco Ariz de Valderas (Alcalá de Henares, 1608), *La Historia del Santuario de Nuestra Señora de Valvanera* de Gregorio Bravo de Sotomayor (Logroño, 1610) o *La Historia de la Imagen Sagrada de María Santísima de Valvanera* de Fray Diego Sylva y Pacheco (Madrid, 1665 y 1679), entre otros. Por otra, Pérez Alonso habla de la importancia de la devoción a Nuestra Señora de Valvanera en Sevilla en los siglos XVII y XVIII especialmente entre los feligreses de la Parroquia de San Miguel donde existía una imagen en la calle colocada en un altar y también en la iglesia de San Benito de esta ciudad que guardaba otra Virgen de esta advocación⁹. Son dos datos suficientemente válidos para demostrar que la Roldana debió conocer con exactitud la iconografía de Nuestra Señora de Valvanera.

c) Características formales.

Esta pieza presenta rasgos del quehacer propio de la Roldana que se manifiestan, por ejemplo, en la predilección por las formas cerradas en composiciones piramidales, en el tratamiento de los rostros y de los cabellos peinados hacia atrás con grandes mechones, rizos y bucles o en el gusto por la incorporación de elementos vegetales que, en este caso, el tema del descubrimiento de la imagen en un roble le sirve no solo como motivo de carácter narrativo sino que se convierte en una excusa para que la escultora se recree

8. Sobre las leyendas y descripciones de la Virgen de Valvanera se han consultado fundamentalmente los siguientes textos: RUIZ, M., *Valvanera, Manuel Histórico del Santuario Monasterio desde sus más remotos tiempos hasta nuestros días*, Logroño, 1931; GIL DEL RIO, Alfredo, *Historia y antiguas leyendas de La Rioja. Enigmas de una región*, Zaragoza, 1977, pp 329-345; URCEY PRADO, Agustín *Valvanera. Breve Historia de este Monasterio*, Logroño, 1906; MINGUELLA y ARNEDO, Toribio. *Valvanera. Imagen y Santuario*, Madrid, 1919, etc.
9. A raíz de la piedad suscitada por la Virgen de Valvanera en Sevilla se formó una hermandad de este nombre que se estableció en el Real Monasterio de San Benito (PEREZ ALONSO, Alejandro, *Historia de la Real Abadía de Nuestra Señora de Valvanera en La Rioja*, Zaragoza, 1971, pp. 278-280).

una vez más en ello. Detalle presente también en otras obras como en el *Descanso en la Huida a Egipto*.

La Roldana dispone el cortejo de querubines frecuentemente colocados al pie de sus vírgenes en el corte longitudinal del tronco del árbol distribuidos en contraposiciones simétricas, es decir, de los siete angelitos dos se encuentran a cada lado de la imagen de Valvanera y tres en la cúspide del roble en situación de diálogo, grupo éste que otorga una ternura especial a la composición.

Igualmente se demuestra cómo va acuñando una tipología de vírgenes de diferentes advocaciones, si bien esta pieza todavía no tiene la soltura de obras posteriores como se aprecia en la falta de suavidad en el modelado del plegado y en los abundantes y gruesos paños que caen con cierta pesadez y dan una excesiva impresión de corporeidad¹⁰.

III. Noticias sobre esta imagen.

La imagen de Nuestra Señora de Valvanera estudiada se encuentra en una colección particular murciana. Las noticias que tenemos sobre esta obra indican que su propietario fue Juan Antonio de la Riva y Gómez de Velasco, conocido prócer que vivió en Murcia desde el año 1783 en que obtuvo la canongía doctoral de la Diócesis de Cartagena hasta su muerte que tuvo lugar en 1834; siendo este personaje particularmente célebre por sus escritos algunos de ellos conservados y no publicados¹¹.

Es factible que el doctoral La Riva, nacido el 14 de Junio de 1752 en Mansilla de la Sierra¹², hubiese traído consigo la imagen citada como devoto

10. El policromado con la utilización preferente de azules y verdes posiblemente fuese realizado por Luis Antonio de los Arcos, marido de la Roldana, que era dorador y acostumbraba a trabajar conjuntamente con la escultora.
11. Noticias fundamentalmente biográficas sobre este personaje se pueden encontrar en IBÁÑEZ GARCÍA, José María, "El Doctoral D. Juan A. de la Riva", en *Estudios Bio-Bibliográficos*, Murcia, 1928, pp. 273-293; BALLESTER, José, "El Doctoral escribe sus *Apuntamientos*", en *Monteagudo*, vol. XII, Murcia, 1955, pp. 4-7 y, del mismo, "Unos perfiles biográficos del doctoral La Riva" en, *Murgetana*, vol. XV. Murcia, 1961, pp. 21-54.
12. "En la Villa de Mansilla a diez y ocho días del mes de Junio de mil setezientos cincuenta y dos años, yo el infrascripto theniente de Cura y Beneficiado en la Parroquial de ella, Exorcize, puse los Santos Oleos, e hize las demas Ceremonias que proviene el Ritual Romano, â un Niño (que nació el día catorce del expresado mes a las ocho de la mañana y había sido Baptizado en caso de urgente nezesidad de mano de Don Geronimo Tovia y Ubago Cura y Beneficiado en la Parroquial de esta Villa), y le puse por nombre y sobre nombre Juan Antonio hixo legitimo de don Pedro de la Riva, y doña Josepha Gomez naturales y Vezinos de esta Villa; Sus Abuelos Paternos don Pedro de la Riva natural de esta Villa, y doña Josepha García Martínez natural de la Billabelayo, y ambos Vezinos de esta

de su patrona. Hasta ahora se desconocía la existencia de esta obra y tampoco la menciona La Riva en los sucesivos testamentos que realizó¹³. Sin embargo, esta escultura junto a otros bienes –entre ellos una exquisita colección de cuadros– recayeron conjuntamente en sus sobrinos y presbíteros Manuel y Melchor de la Riva quienes otorgaron testamento mancomunado, nombrándose uno a otro por heredero usufructuario¹⁴. A la muerte del primero de ellos acaecida el 25 de marzo de 1861, se efectuó la partición de sus pertenencias y en el inventario de los citados bienes mancomunados consta “Una Virgen de Balbanera de bulto en cien reales”¹⁵.

En otros documentos de esta clase vuelven a aparecer menciones de la obra estudiada. En una ocasión se cita como “Una Virgen de Balbanera de barro” y en una hijuela de principios de este siglo se descubre la siguiente alusión: “Nuestra Señora de Balbanera en una cueva de arbol” valoraba en mil pesetas¹⁶.

Se debe señalar la fama que debió adquirir la escultura dada la dispersión que alcanzaron algunas de las piezas que salieron de su mano especialmente las terracotas de fácil transporte y destinadas a formar parte de oratorios en viviendas privadas o a integrar grupos belenísticos. La importancia de este éxito se incrementa cuando se alude a aquellas localidades en las que no desarrolló su actividad artística la Roldana. Sin embargo, también para el convento de la Encarnación de Mula en Murcia realizó en 1692 una Santa

de Mansilla; Maternos don Pedro Gomez de Arenzana ya difunto, y doña Anna Montero, naturales y Vezinos de esta Villa, fue su Padrino a los exorcismos y demas Ceremonias el Reverendo Padre Fray Phelipe de la Concepcion Religioso Carmelita Descalzo, y Lector de Theologia Moral en el Colegio de Toledo, quien sabe mui bien las obligaciones que le incumben, Testigos Don Geronimo Tovia y Ubago y Joseph Galindo, con quienes lo firmó”. “Archivo Histórico Diocesano de Logroño, Parroquia de Mansilla de la Sierra, Libro 4.º de Bautismo¹, fól. 282). Ibañez García apunta como fecha probable de su nacimiento la de 1755 y José Ballester debió tener noticias del anterior documento puesto que conocia ciertos detalles contenidos en esta acta, si bien señala que este suceso había tenido lugar el 14 de Noviembre de 1752.

13. Archivo Histórico de Murcia (A.H.M.), Pedro Martínez de la Plaza, leg. 4.700, 29 Agosto 1813, fols. 564-571; Mariano Gaya y Ansaldo, leg. 4.505, 10 abril 1823, fols. 297-299; Deogracias Serrano de la Parra, leg. 4941, 13 noviembre 1832, fols. 1.021-1029 y del mismo Notario, leg. 4.946, 13 febrero 1834, fols. 140-146. En un inventario posterior tampoco se hace referencia a esta obra (A.H.M., Antonio Ramos Maestre, leg. 10.242. 8 julio 1870, fols. 2.686-2.754).

14. A.H.M., Deogracias Serrano de la Parra, leg. 4.971, 14 mayo 1849, fols. 416-417.

15. A.H.M., Antonio Navarro, leg. 10.179, 4 mayo 1861, fols. 378-401, cita fól. 381 vto.

16. Estos datos corresponden a expedientes no realizados ante Notario y nos han sido facilitados por los propietarios de esta obra a quien agradecemos su gentil colaboración.

Clara de vestir siendo ya escultora de Cámara de Carlos II como rezaría la inscripción¹⁷.

IV. CONCLUSIONES

Con esta imagen de Nuestra Señora de Valvanera, la Roldana manifiesta desde los inicios de su carrera su habilidad para modelar el barro. Esta pieza no posee la soltura de obras más tardías pero ya dentro de su trayectoria artística se vislumbran algunas de las características que definirán su quehacer. Bajo otra perspectiva, queda constancia de la popularidad de la escultora sevillana máxime en estas pequeñas terracotas de tono amable para la devoción privada y, en concreto, a través de esta obra sin duda se propagaría el culto a la patrona de La Rioja.

17. BAQUERO, ALMANSA, Andrés, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Murcia, 1913, p. 122; MARTIN GONZALEZ, J.J., op. cit., pp. 180-181; OTERO TUNÉZ, R., op. cit. p. 189, etc.



