

REFLEXIONES Y OPINIONES ACERCA DE CINCO OBRAS ATRIBUIDAS A LUISA ROLDÁN

María Victoria GARCÍA OLLOQUI*

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo estudiar cinco obras no documentadas de La Roldana acerca de los cuales han pedido su opinión a la autora de este estudio. Está estructurado en dos partes: En la primera parte se estudian las Vírgenes, las gloriosas y una dolorosa. En la segunda parte se estudian dos obras de la pasión de Cristo: Un relieve de orfebrería de la Última Cena y un Ecce-Homo. En todo momento se ha querido dar a este artículo el mayor rigor científico dentro de lo posible, ya que se trata, como decíamos, de obras no documentadas hasta el momento presente, es decir, atribuidas a La Roldana.

Palabras clave: Documentadas, Madera, Orfebrería, Patrona, Atribuidas (No documentadas ni firmadas).

ABSTRACT

The purpose of this paper is to study five undocumented works of La Roldana on which an expert opinion has been requested to the author of this paper. It is divided into two parts. The first section is devoted to a study of two Virgins in Glory and one Virgin of Sorrows. The second section focuses on the works representing the Passion of Jesus: A silver work relief of the Last Supper and an Ecce-Homo. The author has tried to produce this paper with the outmost scientific rigour, inasmuch as possible, due to the fact that all five works, as stated above, are attributed to La Roldana since they have not been documented to date.

Keywords: Documented, Wood, Silver work, Patron saint, Attributed (not documented and not signed)

* Universidad de Sevilla.

1ª PARTE: LAS VIRGENES

I) LAS INMACUALDAS CONCEPCION

De entre las obras que integran la producción mariana de Luisa Roldán (1652-1706) el tema de la Virgen madre parece ser el preferido de la escultora sevillana, al menos en lo descubierto hasta ahora, aunque también la Virgen Dolorosa es vinculada al nombre de la escultora, que sin embargo, solo tiene dos Dolorosas documentadas: La Virgen de la Soledad (1688), de la Cofradía de “La Soledad”, en Puerto Real (Cádiz), en la iglesia de “La Victoria”, y la Virgen Dolorosa (1697-1701) del convento de Religiosas Nazarenas de Sisante (Cuenca).

La Inmaculada, en cambio, solo cuenta con algunas atribuciones como la que actualmente se encuentra en el Monasterio de las Trinitarias del Convento de San Ildelfonso de Madrid, donación de D^a Paula Esquibias, hermana de D. Roque Esquibias, cura de la Iglesia de San Nicolás de Madrid. Esta imagen sufrió un destrozo en la guerra civil, salvo la cabeza y fue restaurada en 1943 haciéndole un cuerpo nuevo casi por entero, razón por la cual no podemos fijarnos para compararla con nuevas atribuciones, ya que no sabemos si el cuerpo sería igual. Tuvo altar propio desde 1772 y “hacia pareja con un San José de barro, también de La Roldana”¹.

Entre otras Inmaculadas atribuidas a Luisa Roldán, podemos citar la del Monasterio de Santa María de Jesús en Sevilla (c. 1671-1686), y la del Museo Victoria y Alberto de Londres, atribuida también a Risueño, que posiblemente es de la misma época, etapa sevillana (c. 1671-1686).

Tal vez el hecho de que el Dogma de Fé de la Inmaculada Concepción no se había proclamado aún, ya que esta proclamación la llevó a cabo el Papa Pío IX, el 8 de diciembre de 1854, casi dos siglos después de la vida de La Roldana, hizo que el tema de la Inmaculada no fuera de los más trabajados por Luisa Ignacia Roldán, o que no fuera de los que más le encargaban, aunque otros escultores si lo llevaran a cabo, como Juan Martínez Montañés (1568-1649), que consagró definitivamente el modelo establecido, Pedro Roldán (1624-1699), Alonso Cano (1601-1667), Alonso (1587-1646) y Pedro de Mena entre otros, y en pintura Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), además de otros muchos.

En efecto, el arte de la Contrarreforma, al potenciar el culto a la Virgen propagó con rapidez este nuevo modelo de la Inmaculada Concepción, en que la doncella aparece de pie, con las manos juntas y en actitud de oración.

¹ GARCÍA OLLOQUI, M^a Victoria, Luisa Roldán. La Roldana. Nueva biografía. Pp. 28. Sevilla-2000

La nueva forma fue codificada por el pintor sevillano, escritor y censor artístico de la Inquisición Francisco Pacheco, en su *Arte de la pintura* (1649)², una de las obras más consultadas por los artistas en el Barroco y artes posteriores.

Los rasgos esenciales, como sabemos, se toman de la “Mujer del Apocalipsis: y fue vista una gran señal en el cielo, una mujer revestida de sol con la luna bajo sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas”³. Este modelo no era novedoso, pues, San Buenaventura ya lo había relacionado con la Virgen en el siglo XIII. Sin embargo, Pacheco lo adoptó y amplió, representando a María de unos 12 o 13 años de edad, y además de los símbolos antes dichos, la cabeza de la serpiente del paraíso aplastada por el pie de la nueva Eva⁴, la Virgen María.

1ª Inmaculada de la colección de D. Artur Ramón Art (Barcelona)

Probablemente La Roldana se inspiraría en estos libros que su padre y maestro el escultor Pedro Roldán, tendría en la biblioteca de su taller de escultura, y que ella consultaría antes de hacer sus esculturas. De las dos Inmaculadas que vamos a presentar, han preguntado a la autora de este artículo su opinión sobre una de ellas atribuida por el anticuario, Sr. Artur Ramón Art, que es la que tienen más posibilidades, un 90 por ciento, de ser de La Roldana y pertenece al periodo madrileño de la vida de Luisa Roldán, de 1689-1706, pues murió el 10 de enero de ese último año, habiendo hecho su testamento el 5 de Enero de 1706, y enterrándose en la Iglesia de San Andrés, en Madrid, que fue destruida en la guerra civil de 1936.

En esta etapa madrileña, Luisa, que vivía pobremente en la calle del Gato, siguió trabajando, especialmente para colecciones particulares, porque estos clientes pagarían antes y mejor, y con estas obras sostendría la economía de su familia; una de las obras que hizo para subsistir podría ser esta Inmaculada en una etapa, la madrileña, de plenitud de su arte: de un barroco equilibrado, realista y narrativo, sin pérdida de los caracteres espirituales.

La bella Inmaculada Concepción que estudiamos es de barro policromado y peana de madera tallada, mide 36 x 15 x 12'5 cm. La belleza de esta obra no está solo en el modelado, sino también en la fina y detallada policromía al óleo que describe en blanco rosado las carnaciones, así como en elementos

² GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel. “Reflejos de la perfecta hermosura. Escultura, iconografía y devoción inmaculista en Sevilla”. En: *Inmaculada -150 años de la Proclamación del Dogma*. Córdoba y Sevilla 2004. Iglesia catedral Metropolitana. Pp. 122.

³ La Santa Biblia. San Juan: Apocalipsis, 12, 13. Pp. 249.

⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: ob. Cit. Pp. 122.

imposibles de modelar, por ejemplo las pestañas, y en la gran riqueza de colorido de los ropajes, que acentúan su carácter escultórico en los marcados pliegues y ángulos que recrean los efectos de luces y sombras⁵.

El parecido físico de esta Inmaculada con la Virgen María de “Los Desposorios místicos de Santa Catalina” de la Sociedad Hispánica de Nueva York, es indudable, ambas Vírgenes llevan la raya en el centro de la cabeza, y el pelo echado hacia atrás y suelto por la espalda, en este caso, a medio cubrir con una toca blanca con dibujos independientes del manto que es azul

con orlas y dibujos dorados y le cubre toda la figura uniéndose sus dos partes por delante. Este color azul del manto era el defendido por Pacheco para las Inmaculadas, pero la túnica es color jacinto-rosado, diferenciándose del blanco que tanto Pacheco como Murillo consagraron definitivamente.



Figura 1. Inmaculada Concepción. Anticuario D. Arturo Ramón. Barcelona. Atribuida a La Roldana. 1689-1706. Etna madrileña. Foto: D. Arturo Ramón

La cara es típicamente roldanesca con boca pequeña, nariz recta, ojos almendrados y mejillas suaves, que le dan un aspecto apacible y sereno. Las manos van apoyadas en el pecho dando impresión de recogimiento y vida interior, pero no juntas para dar impresión de estar rezando, como era lo corriente en las Inmaculadas; tampoco lleva los dedos cruzados a la manera granadina. Son manos carnosas y con dedos separados, una sobre otra apoyadas sobre el pecho como las de la Inmaculada atribuida a La Roldana, de las M.M. Trinitarias de Madrid, de la que ya hemos hablado.

La base es una nube poblada de cabezas aladas de querubines, y donde también se puede observar una media luna símbolo antiguo de la castidad, con las puntas hacia arriba, en cuarto

⁵ RAMÓN Art. Artur: Obras singulares. Tratando con la excelencia. Paris, octubre-diciembre 2010; Pp. 38.

creciente, aunque Pacheco y el P. Interián de Ayala sostenían que las puntas debían ir hacia abajo, por lo que la autora de esta Inmaculada se separa un poco de los conceptos de ambos. También lleva una serpiente que puede simbolizar al pecado tal como el Padre Interián de Ayala aconseja poner en las imágenes en sus escritos, sobre el tema⁶, aunque Pacheco dice que nunca lo pinta de buena gana y que lo excusará cuando pudiera por no embarazar su cuadro con él, por lo que el autor o autora de esa Inmaculada se aleja de los preceptos de Pacheco, pero cuenta con otros ejemplos como la Inmaculada de madera y de escuela castellana del siglo XVII con serpiente en su base que hemos tenido ocasión de ver, en la II Exposición mariana en conmemoración de los 250 años de Patronato de la Inmaculada en España y sus Reinos que se ha celebrado en el Círculo Mercantil de Sevilla del 19 al 27 de Mayo del 2012.

El reducido tamaño de esta imagen nos recuerda los grupos de barro que hizo la escultora, con un estilo que preludiaba el Rococó, y que estaban especialmente indicados para regalarlos a particulares, y situarlos sobre las cómodas, mesillas de noche o en oratorios privados.

Aunque Martínez Montañés, discípulo en Granada de Pablo de Rojas, creó el arquetipo de la Inmaculada sevillana, de la que es buena muestra la Purísima de la parroquia de El Pedroso (Sevilla), de 1606, Pedro Roldán hizo una bonita interpretación del tema, con formas más movidas sobre todo en los mantos, como puede observarse en la Inmaculada Concepción, de hacia 1680-1682 de la Iglesia conventual de Nuestra Señora de Gracia, en Córdoba, de tamaño algo menos que el natural, 140 cm y de canon esbelto, en esta línea de Pedro Roldán se integró su hija, La Roldana, que en todo momento aprendió de su padre y maestro, aunque poniéndole toques personales, como pueden ser, en esta Inmaculada que estudiamos la toca y el manto, y las manos, distintos a los que Pedro Roldán ponía a sus imágenes.

Finura, delicadeza, impresión de recogimiento y flexibilidad en su figura son características de esta bella imagen de la Virgen María, que hoy atribuimos a La Roldana, y que muestra cierta influencia italiana, sobre todo de la zona de Catania o Palermo (Ciminne). El detalle de la toca o manto corto que lleva sobre la cabeza dejando ver el pelo por delante es muy propio de las citadas zonas italianas y puede observarse en esculturas de los siglos XVII y XVIII aunque en la imagen que estudiamos se hace una interpretación diferente pues es más largo por detrás y recoge todo el pelo, con lo que se diferencia de las esculturas italianas.

⁶ DE LA BANDA Y VARGAS, A: "La Inmaculada en la pintura española". En: Inmaculada. 150 años de la proclamación del Dogma. Córdoba y Sevilla, 2004. Pp. 178.

2ª Inmaculada de Morón de la Frontera (Sevilla)

La segunda de las Inmaculadas atribuida a Luisa Roldán es la patrona de Morón de la Frontera (Sevilla), que se encuentra en la Iglesia de San Miguel Arcángel de esta localidad sevillana, corrientemente en la capilla sacramental, aunque a veces la trasladan al altar mayor, para diversos cultos. Ha sido fechada en la primera mitad del siglo XVIII, aunque también puede ser de fines del XVII.



Figura 2. Inmaculada Concepción. Patrona de Morón de la Frontera (Sevilla). Iglesia de San Miguel Arcángel. Atribuida a La Roldana. S. XVII-XVIII.

Foto: Parroquia de S. Miguel

Mide 130cm. Es de madera de cedro policromada y tiene ojos de cristal. A lo largo del tiempo ha sido atribuida a varios escultores; actualmente se le atribuye a Alonso Cano, pero antes ha sido atribuida a La Roldana.

Sobre tan controvertida autoría habría mucho que decir, pues no presenta silueta fusiforme como las Inmaculadas de A. Cano, con estrechamientos en los pies y caderas anchas. Pacheco, Roelas y aún Velázquez –Inmaculada de la Galería Nacional de Londres–, habían insinuado ese estrechamiento, si bien sin la manera grácil y definida de Cano⁷.

De acuerdo a los preceptos “pachequianos” la representación de la Virgen es la de una niña no mayor de 12 años pero con una dignidad y arrobamiento que intenta conseguir reflejar lo celestial. El Concilio de Trento influyó en esta revalorización de la Virgen María a través de sus imágenes, frente al Protestantismo. De entre las obras de A. Cano que representan la Inmaculada Concepción podemos citar la de piedra de la portada de la Parroquia de Nervión, en Sevilla, y también aludir a la de la Parroquia de San Julián también en Sevilla, aunque esta última según D. Emilio Gómez Piñol es más atribuible a Martínez Montañés⁸, por lo cual es difícil compararlas.

⁷ Berrnales Ballesteros, Jorge: Alonso Cano en Sevilla. Sevilla, 1976. Pp. 69

⁸ Gómez Piñol, Emilio: “Los retablos de San Isidoro del Campo y algunas atribuciones escultóricas +++ de su estudio”, En: San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder. Santiponce (Sevilla) 2002. Pp. 128.

Alonso Cano vivió en Sevilla, entre 1614 y 1638 y durante esta etapa de su vida probablemente, además de trabajar para la capital, trabajaría para los pueblos andaluces, por lo que es posible que hiciera imágenes que aún estén por descubrir, sobre todo, teniendo en cuenta que durante sus años sevillanos se halla inmerso en la escuela artística hispalense⁹.

Sin embargo en opinión de la autora de este artículo, esta Inmaculada, parece estar más en la línea de los Roldanes, del padre, Pedro Roldán, y de los hijos, incluida La Roldana, del nieto Pedro Duque Cornejo (1677-1757), y de sus seguidores, particularmente de José Montes de la Oca (1668-1748), que tuvo relaciones laborales con Duque Cornejo, y que se distingue por poner a sus Vírgenes un hoyuelo en la barbilla¹⁰ y el cuello girado hacia un lado, como esta Inmaculada de Morón, así como, sus rostros, igual que el de la Virgen de Morón están impregnados de dulzura y serenidad, y en su figura hay contrapposto, que marca la rodilla derecha en el manto, el cual es movido y le cruza por delante, a sus pies, vemos cabezas de querubines y una media luna. Las manos van juntas en actitud de oración, y no cruzadas a la manera granadina, pues Alonso Cano, era granadino, aunque como hemos dicho, durante su estancia en Sevilla estuvo inmerso en la Escuela sevillana.

También otro seguidor del nieto de Roldán, Pedro Duque Cornejo, pone a sus Vírgenes hoyuelos en la barbilla, y giro de la cabeza hacia la izquierda; se trata de Cayetano de Acosta (1709-1778), seguidor a distancia de este miembro de la dinastía Roldán¹¹, cuyas mencionadas características podemos verlas en la obra "Mater Inviolata" (1776), que, encargada por la Hdad. Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla, se encuentra hoy en el Palacio Arzobispal de esta capital. Esta obra, en su aspecto general, recuerda el estilo de los Roldanes, incluso su peana poblada de angelitos de clara características barrocas en las caras y tipos.

En mi opinión la belleza que los Roldanes, incluida Luisa Roldán, ponen a las caras de sus imágenes, sobre todo las femeninas, es mucho más popular y andaluza, como la de la Inmaculada de Morón de la Frontera, en cambio Alonso Cano pone a sus esculturas una belleza más espiritual e idealizada, como podemos ver, en otras obras suyas, en la Inmaculada de la Sacristía de la catedral de Granada. Para terminar podríamos decir, que aproximadamente, esta Inmaculada de Morón de la Frontera (Sevilla) tiene solo un cincuenta por ciento de posibilidades de ser obra de La Roldana e insistiremos en que es más factible que sea obra de algún seguidor de los Roldanes como José Montes de Oca o Cayetano de Acosta.

⁹ Berrnales Ballesteros, Jorge: Ob. cit, Pp. 27.

¹⁰ Torrejón Díaz, Antonio: El escultor José Montes de Oca. Sevilla. 1987. Pp. 44.

¹¹ Pleguezuelo Hernández, Alfonso. Cayetano de Acosta. Sevilla. 2007. Pp. 41

II) VIRGEN DOLOROSA

Virgen de los Dolores

La tercera Virgen que vamos a estudiar es una Virgen de los Dolores, propiedad de D^a Matilde Prieto Díaz, de Sevilla, que ha sido atribuida a La Roldana, de generación en generación en la familia de esta señora sevillana, pero que también pudo ser hecha por un discípulo de la escultora hispalense, tal vez en el mismo gran taller Roldán, donde trabajaron hermanos, nietos y sobrinos de Luisa.

Es de pequeño tamaño y está dentro de una urna que figura un paso de palio, hecho en madera oscura. No sabemos si estuvo en el interior de esta urna desde que se hizo, o si la urna es posterior y se la pusieron al comprarla para prevenirla del polvo y suciedad. Estas imágenes pequeñas son muy características de La Roldana, que las hizo desde muy joven para venderlas. No está articulada, es de madera con ojos de cristal. Está de pie con las manos crispadas al estilo sevillano. Es de Candelero, destaca por su finura de sus manos en una de las cuales, la izquierda, llevaba un pañuelo. Su cara muestra una belleza barroca, con boca pequeña, nariz recta y ojos algo achinados. Su mirada es baja, extiende su brazo derecho como para proteger a alguien. Lleva cuatro lágrimas y no porta peluca. Perteneció a una tía abuela de su actual propietaria que se llamaba junto con su hermana D^a Trinidad y D^a Josefa Díaz.



Figura 3. Nuestra Señora de los Dolores. Colección particular. Sevilla.
Atribuida a La Roldana o a algún discípulo suyo. Foto: D. Rus

También pudo suceder que esta Virgen permaneciera en el taller Roldán después de que Luisa Ignacia se marchara a Cádiz y fuera vendida posteriormente, o bien que fuera expuesta en alguna tienda que la familia Roldán tuviese para mostrar sus imágenes al público y que se identificara como obra de La Roldana al venderla pues ya sabemos que Luisa no firmaba las esculturas que hacía, durante su primera etapa de juventud en Sevilla.

Estas obras de pequeño tamaño se vendían muy corrientemente, siguiendo lo acordado por el Concilio de Trento de llevar la religión a las casa particulares a cuyos habitantes bendecían con su presencia. Dada la importancia que tenían las cultos de Cuaresma y de Semana Santa en Sevilla, no puede extrañarnos el hecho de que se comprara o regalada una Dolorosa para adornar el interior de una casa sevillana. Porta puñal como es corriente por su advocación de los Dolores, y corona de imperiales, dorados ambos, que no hemos podido examinar por no poder sacar la imagen de la urna debido a su fragilidad y delicadeza.

Los vestidos que lleva son los originales, de color negro bordado en oro, tanto la saya como el manto. Teniendo en cuenta todo lo dicho, pensamos que hay aproximadamente un setenta por ciento de posibilidades de que esta Virgen (1725-1799) sea de La Roldana; aunque también puede ser de algún seguidor suyo, como Cristóbal Ramos e incluso que se vendiera como obra allegada a La Roldana y su círculo artístico.

2ª PARTE. DOS MOMENTOS DE LA PASIÓN DE CRISTO

Como punto culminante de este artículo debido a la importancia de tener como protagonista a Jesucristo, presentamos dos obras, atribuidas a La Roldana, que muestran dos momentos de los más relevantes de su Pasión que son “La Última Cena”, en que empieza la misma e instituye la Eucaristía y el “Ecce-Homo” o presentación de Jesús al pueblo, después de azotado, como rey de todos los cristianos.

1º. Relieve de la Santa Cena

Se trata de un relieve que su actual propietarios, D. Ignacio Vázquez, de Tomares, compró hace unos veinte años en el mercadillo sevillano “El Jueves”- Actualmente tiene un marco para ser colgado como un cuadro en el comedor, pero cuando se compró no lo tenía siendo solo un relieve que bien podría haber sido el centro de un frontal de una mesa de altar, o el relieve de un cofre de una iglesia. No pensamos que fuera un cuadro sin marco porque

los que conocemos son de los siglos XIX y XX, y este relieve es más antiguo, la prueba es que ha sido atribuido a La Roldana, por las iniciales que tiene en su ángulo derecho, parta baja: MLRDO, que se ha creído que pudiera ser: María (M), Luisa (L), Roldán (R), de (D, Onieva (O), este último apellido era uno de los de la madre de Pedro Roldán, Isabel, abuela de La Roldana, que ésta última pudo emplear para firmar (punzón). También pudo emplear el apellido Ortega pues su madre se llamaba Teresa de Jesús de Mena Ortega Villavicencio.

El relieve que ha sido limpiado por la firma de orfebrería Villareal, es de metal bañado en plata en su color, y mide 80 cm. de largo por 50 cm. de ancho. Lleva una inscripción en latín, que dice: "AMEN DICO VOBIS QUIA UNUS VESTRUM ME TRADITURUS EST", lo que traducido viene a decir: "Os digo también pronto que unos de vosotros me ha de entregar". Esta es una frase que dicen los Evangelistas San Marcos, San Mateos, y San Juan, que dijo Jesucristo en la Última Cena, por lo cual es lógico que el autor o autora del relieve, la escribiera en el mismo. El relieve que estamos estudiando, está repujado a mano, y podría ser de La Roldana porque, aunque no se ha encontrado ninguna otra obra en plata o metal, que le sirviera de antecedente, sabemos que en una carta de la escultora sevillana, que está en el Archivo del Palacio Real, en Madrid, y que dirigió al rey Felipe V presentándole un "Nacimiento" y un "Entierro de Cristo" para pedirle la plaza de Escultora de Cámara que había tenido con su antecesor el rey Carlos II, le dice "que lo que sabe lo ejecuta en piedra, en madera, en barro, en bronce, en plata y en otra cualquier materia"¹² por lo que es probable que hiciera cosas en metal y que pueda ser considerada como una de las primeras orfebres femeninas españolas¹³.

Respecto a la antigüedad del relieve ignoramos si llegaría hasta el Barroco, época de La Roldana, pues el los siglos XVII y XVIII, las iconografías de la Última Cena que hemos encontrado en metal, corresponden a puertas de sagrarios, ostensorios, cálices y este relieve es mayor de tamaño, y por su forma rectangular no puede ser una puerta de Sagrario.

La ambientación de la escena del relieve es perfecta. Podría deducirse que su autor o autora se inspiró en el Evangelio de San Marcos o en el San Lucas que son los evangelistas que dicen que la Cena transcurrió en una habitación en el piso alto, espaciosa y solada¹⁴, lo cual concuerda con el

¹² García Olloqui, M^a Victoria, Luisa Roldán. Op. Cita. Pág. 124.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ San Marcos y San Lucas. Evangelios. En: La Santas Biblia. (Edit. Planeta). San Marcos, pág. 46 y San Lucas, pág. 76.



Figura 4. Relieve de la Santa Cena. Colección particular. Tomares (Sevilla).
Atribuido a La Roldana. Foto: D. Rus

vano en forma de arco de medio punto, peraltado, probablemente de una ventana, por el que se ve un rompimiento de gloria, y que es más probable que estuviera en un piso alto.

No podemos evitar comparar esta Cena con la que preferimos dentro de la Historia del Arte, que es la de Leonardo, que se encuentra en el refectorio del Convento de Santa María delle Grazie en Milán, y que podemos fechar en el último decenio del siglo XV por lo que pudo servir de inspiración a La Roldana, si vió algún grabado o dibujo de este fresco del gran Leonardo de Vinci, aunque hay características como los dos grupos de Apóstoles que hay a cada lado de la mesa, en las que tiene más semejanza con la Cena de Pablo de Céspedes, pintado en 1595, y que ha estado según Pacheco en la Catedral de Córdoba muchos años¹⁵.

La longitud de la mesa en torno a la cual se desarrolla la escena de la Santa Cena, en la obra de orfebrería, es menor que la de la Cena de Leonardo, de fines de siglo XV y se parece más a la Cena (1595) de Céspedes que es más probable que conociera el autor o autora del relieve de orfebrería.

¹⁵ Pacheco, Francisco. El arte de la pintura. Pág. 521 (Edit. Catedral)

En este último caso, como en el de las otras obras de arte, la figura de Cristo aparece aislada en el centro de la mesa como protagonista principal del momento, que marca el comienzo de su Pasión y la institución de la Eucaristía.

Respecto a la pregunta formulada por el dueño del relieve de la Cena a la autora de este estudio, sobre que tanto por ciento de posibilidades tendría esta obra de ser de La Roldana, contestaríamos que tiene aproximadamente un sesenta por ciento, ya que las iniciales que la firman, coinciden con las de Luisa Roldán y puede ser una casualidad y pertenecer a otro autor, y no se conoce hasta ahora otra obra de orfebrería similar de La Roldana.

2º. Ecce-Homo de las Carbajalas, en León

Incorporamos a nuestro catálogo esta atribución del Ecce-Homo de Las Carbajalas, como se le conoce popularmente en León, con las naturales reservas, ya que aún no lo hemos podido conocer personalmente y solo lo hemos visto por fotografías, para darlo a conocer a los lectores de la Revista como obra atribuida popularmente a Luisa Roldán.

No es la primera ocasión en que León se vincula el nombre de La Roldana. En su provincia, hay otra atribución a la escultora sevillana que se encuentra en el Monasterio de Santa Cruz, en Sahagún desde 1967 adonde llegó procedente del altar mayor de la Iglesia del Colegio de Misioneros de San Francisco (León), cuando este amenazó ruina y que se sabe que fue comprada en 1687 en Andalucía. Se trata de la “Divina Peregrina”¹⁶, Virgen de pie que porta un Niño Jesús, y que es muy venerado en León.

El Ecce-Home atribuido a La Roldana que en esta ocasión presentamos se encuentra en la clausura del Monasterio de las Benedictinas Santa María de Carbajal, conocido como “Las Carbajalas” popularmente, que está en la Plaza de Santa María del Camino, conocida en León como Plaza del Grano. Pertenece a la Hermandad de Nuestro Señor Jesús de la Redención y efectúa su salida procesional el domingo de Ramos.

Es de madera policromada de candelerero, estando tallado solamente de la parte de la cadera hacia arriba, que va desnuda, mientras que la parte inferior es de vestir y el armazón va cubierto con una túnica blanca. Otra túnica púrpura cubre su brazo izquierdo y su espalda. Va de pie.

De los cuatro Evangelista solo San Juan, San Marcos y San Mateo narran la escena representada en este Ecce-Homo, y de ellos es San Mateo el que

¹⁶ García Olloqui, M· Victoria. Luisa Roldán. Op. Cit. Pág. 62.

se ajusta más en su narración a como está representado Jesús en el paso: "... y desnudándole le ciñeron una clámide escarlata y trenzado de ramas de espina una corona, la colocaron sobre su cabeza y una caña en su diestra y arrodillados delante de él se burlaban diciéndole "salve, rey de los judíos"¹⁷. Pacheco defendió como únicos atributos de Cristo en esta escena, la corona de espinas, la púrpura y la caña¹⁸, por lo que pensamos que si este Ecce-Homo es de La Roldana, ésta seguiría a este tratadista y pintor.

Luisa Roldán hizo un Ecce-Homo documentado y fechado que es el que actualmente se encuentra en la Catedral Nueva de Cádiz, pero que está tallado por completo. Ambos Ecce-Homo, el documentado de Cádiz y el atribuido de León tienen cierta similitud de cara con la barba bifida y boca entreabierta, y el tratamiento de los brazos es muy parecido, con las venas marcadas, estando también las clavículas muy señaladas, así como las venas del cuello.

Por último habría que añadir que el Ecce-Homo de las Carbajalas, es venerado en una Cofradía exclusivamente masculina.



Figura 5. Ecce-Homo. Monasterio de Las Carbajalas de León.
Atribuido a La Roldana. Foto: Autora (Archivo)

¹⁷ Evangelios de San Mateo. En: La Santa Biblia. Op. Cit. Cap. 27 v. 28, 29 y 30. Pág. 30.

¹⁸ Pacheco, Francisco. En: El arte de.. Op. cit. Pág. 643