

LA ICONOGRAFÍA DE "LA NATIVIDAD" EN LA OBRA DE LA ROLDANA. EL PROBLEMA DE LOS BELENES ATRIBUIDOS. DIFERENCIAS, ESTUDIO ESTILÍSTICO Y OPINIONES CUALIFICADAS.

M^a Victoria García Olloqui
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Trata este artículo de la escultora sevillana del siglo XVII en su transición al XVIII, Luisa Roldán, llamada "La Roldana". Se estudia el tema de "La Natividad del Señor" en grupos de barro, relieves, y se hace un estudio estilístico de los "Belenes" atribuidos a La Roldana por sus características, aportando fotografías de los mismos.

ABSTRACT:

This paper is about the sevillian female sculptor Luisa Roldán, called La Roldana (17th to 18th centuries). It deals specifically with the topic of Nativity in pottery and reliefs, and a study is made of the Nativity scenes attributed to her because of their characteristics. Opinions are given and photographs included.

I.-Introducción al tema la natividad en la obra de La Roldana: Los Belenes seguros y atribuidos tradicionalmente como punto de partida de este estudio:



San José del Convento de Sta. Clara. Sevilla. Siglo XVII. Atribuido a La Roldana o a su padre, Pedro Roldán

A pesar de que Luisa Roldán, ha sido conocida como "belenista" en muchos ambientes, la verdad es que los grupos de barro, que representan "La Natividad" en su obra, solo son dos con seguridad, siendo una de sus características más importantes que logran un efecto de espiritualidad, recogimiento, alegría y belleza, que desborda el propio marco ambiental, es decir, la cueva o pesebre, que por otro lado a veces ni siquiera existe, como en el caso de "La Natividad" de la Colección Moret, en Madrid, obra de La Roldana de 1701 o 1704, en la que acompañaban a la Sagrada Familia dos ángeles y un pastor al igual que S. José, dándose la circunstancia de que estas dos últimas figuras

actualmente no se conservan. (1), aunque sí el grupo escultórico, que nos sirve de punto de partida para este estudio.

El otro "Nacimiento" obra segura de Luisa Ignacia Roldán es el relieve de "La Natividad" del Duque de T'Serclaes, efectuado en 1704, pero también podrían relacionarse con el tema belenístico de La Roldana, algunos grupos de barro, como "El descanso en la huida a Egipto" (1691) de la Colección Ruiseñada, en S. Sebastián, obra segura de La Roldana, aunque presenta una iconografía diferente, pues, como su nombre indica, narra un momento de descanso de la Sagrada Familia en su viaje a Egipto, tal como lo hicieron los artistas flamencos de los siglos XV y XVI cuyos trabajos se difundieron por España en los siglos XVI y XVII, y los Evangelios Apócrifos. (2)

Este barro, de aire belenístico indudable, tal vez pudiera identificarse con el que estuvo en la Sala Abacial del Convento de la Concepción Francisca de Toledo (3). También está en la misma línea cercana a los "Nacimientos" el grupo atribuido a La Roldana de "La Sagrada Familia con el Niño dando sus primeros pasos" de la Diputación de Guadalajara, y en el museo provincial de dicha ciudad obra probable de su período madrileño, 1689-1704, de una ternura y humanidad encomiables.

Igualmente, hizo La Roldana dos pequeñas Natividades para la Cartuja del Paular (Segovia) y una Sta. Natividad de Nuestro Señor Jesucristo" que mencionó en una carta al rey Carlos II "junto con una sepultura de Nuestro Señor Jesucristo" (4) para obtener el título de "Escultora de Cámara", aunque no sabemos como era ni las figuras que la componían, pues aún se encuentran perdidas.



Niño Jesús del Belén del Convento de Sta. Clara. Sevilla. S.XVII. Atribuido a La Roldana o a su Padre, Pedro Roldán.

Quizás algunas de las figuras de estas obras puedan identificarse con las del "Misterio" de las Descalzas Reales de Madrid, cuyas figuras parecen de distinta procedencia, y algunas se atribuyen a Luisa Roldán, o bien con algunas de las figuras del Nacimiento del Museo de Artes Decorativas de Madrid, igualmente atribuido a La Roldana, y también a su sobrino Pedro Duque Cornejo (5), o con Belenes de colecciones particulares, de los que se sabe que Luisa Ignacia hizo muchos, aunque no todos se conocen públicamente, y muchos de ellos, transmitidos de generación en generación,

han sido completados con figuras de otros belenistas posteriores "de la escuela de La Roldana", que a veces cuesta un poco de trabajo diferenciar de los de la escultora sevillana;

En algunos casos, y aunque no se hayan conservado los pliegos de papel con el nombre de la autora, que se metían en algún hueco del Belén, el estilo de La Roldana, de irreprochable factura, parece de evidente reconocimiento.

También hay una serie de "Belenes" atribuidos a la escultora sevillana por su calidad y estilo que aún constituyen un verdadero problema, pues no tienen firma ni documentos que prueben su autoría. Estos Belenes son los sevillanos del Convento de Sta. Clara, el de la Escuela de Cristo (Actualmente en la Parroquia de Sta. Cruz), los dos del Convento de Sta. María de Jesús, el de la Iglesia de Sta. María la Blanca, el de la Iglesia de S. Alberto (Padres Filipenses) y el del Convento de Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), que son los que vamos a estudiar, por tener más posibilidades de pertenecer a La Roldana. Los del Monasterio sevillano de S. Clemente, el de Antigüedades Antonio Plata y el de la Exposición de 1996 en el Museo Municipal de Madrid, vamos a nombrarlos pero los consideramos obra de algún seguidor de la escultora sevillana, de fines del XVII el primero de ellos, o de muy entrado el XVIII, los otros dos de fines del XVII.

II.- Diferencias entre los Belenes de La Roldana y los de los otros escultores de los siglos XVII y XVIII:

En primer lugar, con respecto a los "Nacimientos" italianos barrocos, podríamos decir que aunque hay algunos del siglo XVII, que pudieron servir de inspiración a La Roldana a través de su padre Pedro Roldán, no obstante, los "Nacimientos" más conocidos italianos, son del siglo XVIII y presentan lógicamente características del Barroco dieciochesco, incorporando el portal o cueva, a la escena de la Natividad, cosa que Luisa Roldán no suele hacer siempre; son Belenes, los napolitanos, que se pueblan de innumerables figuras, con escenas complementarias a la principal del "Nacimiento", pudiéndose contar como antecedentes inmediatos suyos, los "Sacro-Montes" (6) o montañas sagradas por las que se distribuyen toda clase de figuras alrededor del Belén, mientras que los "Nacimientos" de La Roldana tienen muchas menos figuras, a excepción del Belén (A) del Convento hispalense de Sta. María de Jesús, cuya mise en scène (puesta en escena) es la de un verdadero pueblo en miniatura distribuido por una montaña, de inspiración, como decíamos italiana sacromontista.

Las figuras de estos "Nacimientos" napolitanos, suelen estar vestidas con ropas de telas sobrepuestas, mientras que La Roldana no emplea este tipo de vestido real, sobrepuesto a las esculturas, sino los hechos en el mismo material, barro para los grupos, obras seguras, y a veces telas encoladas en los atribuidos.

Los Belenes napolitanos tomaron sus características decisivas, como antes decíamos en el siglo XVIII, cuando se fijó el tamaño de las figuras, llamado "terzina" al que antes nos referíamos, entre los 35 y los 40 cms. aproximadamente; uno de sus principales representantes fue Giuseppe Sammartino, nacido en Nápoles hacia 1720 (7), muy posterior a la vida de La Roldana, de la que se dejaron de tener noticias en Madrid, el año 1704. Si bien la escultora sevillana pudo conocer algunos de estos Belenes italianos en los que se inspiró, como en el caso ya citado del Belén (A) de Sta. María de Jesús (Sevilla) y de hecho, el "Misterio" que se le atribuye en la Parroquia sevillana de S.

Nicolás y Sta. María la Blanca, al igual que a Cristóbal Ramos (8) tiene cierta influencia italiana, su fecha de vida 1652-¿1704? como ya decíamos antes, nos dice claramente, que se adelantó a los Belenes napolitanos del XVIII, que se popularizaron en Europa y en España, después de haber sido difundida la escena de "La Natividad" por las estampas y grabados de Francisco Araujo a partir de 1782 (9) a nivel general.

Vamos a centrarnos ahora en una serie de escultores de calidad artística que se han relacionado con los Belenes de La Roldana, unos porque comparten la atribución de algunos de ellos, como Pedro Roldán o Cristóbal Ramos, otros porque pudieron hacer "Nacimientos", a cuya temática se acercaron mucho como Pedro Duque Cornejo o José Risueño, y otro como Francisco Salzillo, cuyo famoso Belén ha perdurado como una de sus mejores obras, para tratar de diferenciarlo de los seguros o atribuidos a La Roldana.

Pensamos que en el taller de Pedro Roldán habría estampas, tal vez todo un repertorio, quizás traídas de Italia, en el siglo XVII, por las que el maestro y su hija Luisa se guiarían a la hora de hacer estos "Belenes" que estamos estudiando, así como otras obras.

Quizás el hecho de que Pedro Roldán fuese el maestro de escultura de un gran taller, con todo el prestigio que esto supone, facilitaría la adquisición y la llegada a Sevilla de estas estampas, y difundiría las imágenes de "Nacimientos" italianos barrocos y la composición de conjunto de la escena de "La Natividad" entre los discípulos del gran Roldán como su hija La Roldana que, en mayor o menor grado, estuviesen vinculados a su taller.

El Belen del Convento sevillano de Santa Clara (10), hoy en el de Santa María de Jesús, ha estado atribuido erróneamente a Martínez Montañés (11). La autora de este artículo piensa que está más en la línea de los Roldanes, padre (Pedro) e hija (Luisa Roldán), pues tiene una estética totalmente diferente a la de Martínez Montañés que tenía más influencia del Renacimiento italiano con connotaciones a veces donnatellianas (12) que en este Belén de Sta Clara, no observamos.



Belén de la Escuela de Cristo. Sevilla. Fines del XVII, principios del XVIII. Atribuido a la Roldana. Detalle de la Virgen y el Niño.

Tal vez, también haya en este "Nacimiento", claramente sevillano, cierto recuerdo de la escultura granadina, presente en muchas de las obras de La Roldana a las que se lo transmitió su padre y maestro Pedro Roldán, que incluso emparentó en Granada con la familia de escultores apellidada Mena -Alonso y Pedro- a través de su matrimonio con Teresa de Jesús Ortega y Villavicencio, madre de Luisa Roldán, y sus hermanos, cuando Pedro era aprendiz de Alonso de Mena en 1638 (13).

El Belén de Santa Clara, se encuentra inmerso dentro de la corriente realista que imperó en el Barroco, lo mismo que los otros Nacimientos atribuidos a La Roldana, de manera que ésta pudo crear una verdadera escuela que se continuó a lo largo del siglo XVIII (14), basándose en lo aprendido de su padre Pedro Roldán, de quien tal vez su hija Luisa recibió el amor a este arte del belenismo (15).

Además, Pedro Roldán, tuvo discípulos como José de Cárdenas especializado en modelar pequeñas figuras en arcilla, algunas de ellas para los nacimientos. Bernal Ballesteros en su libro sobre este escultor, menciona el relieve del Nacimiento del retablo mayor del Monasterio de Sta. Isabel en Córdoba, el de la Sagrada Familia en las Recoletas Descalzas de S. Agustín, en Cádiz, y como atribuidos los Belenes del Convento de la Encarnación y del Convento de Sta. María de Jesús en Sevilla, aunque no especifica de cual de los dos se trata, reconociendo que la Virgen y el Niño de este último se acercan más a la plástica de La Roldana (16). Gloria Centeno, atribuye a Pedro Roldán el Belén (B) del Convento sevillano de Sta. María de Jesús (17) y lo sitúa a fines del siglo XVII, aunque a la autora de este trabajo le parece más del XVIII y por lo tanto relacionable con su hija Luisa o con algún discípulo.

Otro escultor que podría relacionarse con los Belenes atribuidos a La Roldana, es su sobrino Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757), hijo de su hermana Francisca, formado artísticamente en su niñez en el taller Roldán, que continuó el estilo de su familia, pero con actitudes más movidas en sus esculturas, y ropajes más volados, con volúmenes de aspecto geométrico, profundas oquedades, y pliegues de las vestiduras más artificiales y contrastados que dan a sus esculturas un aspecto más teatral que el de los de su tía Luisa Ignacia, aunque esta también utilizó este movimiento plenamente barroco en algunas de sus obras, como el "S. Miguel aplastando al diablo" (1692) del Monasterio del Escorial, en el que se adelanta a conceptos dieciochescos, o en "La Natividad" (1704) de T'Serclaes, aunque tanto "La Natividad" (1701 o 1704) de Moret, como la mayoría de los Belenes que se le atribuyen son más estáticos.

Pedro Francisco García Gutiérrez nos dice que P. Duque Cornejo es el autor del "Misterio" del Museo de Artes Decorativas de Madrid (18), no obstante el doctor Hernández Díaz en su monografía sobre este escultor asegura que si bien abordó el tema de la Natividad en algunos relieves de retablos (19) parece ser que no tiene ningún Belén documentado, lo que nos hace dudar de su autoría, así como el hecho de que este Belén se atribuya, como antes decíamos, a su tía Luisa Roldán.

Otro seguidor e incluso imitador de La Roldana en temas belenísticos especialmente, fue el escultor sevillano Cristóbal Ramos (1725- 1799), ya como Pedro Duque Cornejo, dentro del Barroco dieciochesco, cuyos "Nacimientos" presentan características heredadas de Luisa Roldán, como en los vestidos, la "doble manga", la vuelta de la túnica hacia afuera en el escote, con el recogido en el centro, así como la disposición

general y actitudes de la Sagrada Familia y los propios rasgos de las caras y peinados, por lo que algunos de sus "Nacimientos" sin firmar, se atribuyen indebidamente a La Roldana, aunque sus Vírgenes tienen la tez más marfileña y "su estética está ya entre el barroquismo y las formas llenas de academicismo que rozan levemente la estética Neoclásica" (20)

Las figuras de Ramos no son tan dulces y humanas de expresión como las de La Roldana, y los vestidos de la Sagrada Familia llevan estampados policromados con motivos decorativos más grandes que los que hace Luisa Roldán, cuyas esculturas de Belenes, en todo son más sencillas y emanan un mayor aire de alegría y gozo.

Respecto al "Misterio" de la Parroquia sevillana de Sta. María la Blanca, atribuido, como ya hemos dicho, a La Roldana y a Cristóbal Ramos, podríamos decir que por el dinamismo en poses y plegado del ropaje puede ser de este último escultor, pero por el aire un poco oriental de las caras, especialmente de la de la Virgen, recuerda a "La Virgen de la leche" (Post. a 1692) de la Catedral de Santiago de Compostela, obra segura de Luisa Roldán, así como también por el pliegue característico en los ojos, por lo que la atribución a La Roldana, puede continuar. El "Nacimiento" de la Colección Cortines Pacheco de Lebrija, demuestra la forma en que Cristóbal Ramos prolongó el estilo de La Roldana, en los Belenes del siglo XVIII.

En la escuela granadina, que tan cercana está de la familia Roldán como hemos dicho, hubo otro escultor, José Risueño (1665 -1732), que tuvo una importante faceta de barrista, además de unas extraordinarias cualidades para sentir e interpretar figuras infantiles (21), por lo que podría relacionarse con temas belenísticos. Sus figuras se distinguen a veces por tener el influjo de modelos del pintor barroco flamenco discípulo de Rubens en sus comienzos, Antonio Van Dyck (1599 - 1641) (22), por lo que se distinguen de los de la escultora sevillana; algunos de sus temas, cercanos al de la Natividad, se aproximan a los de la Roldana, como los Niños Jesús, la Virgen de Belen, del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada, el relieve pétreo de la Encarnación del imafrente de la fachada principal de la Catedral de Granada (1717), el S. José con el Niño del Museo Londinense Victoria y Alberto, el grupo de la Virgen y el Niño con S. Juanito de colección particular madrileña de original composición en diagonal, lleno de ternura y gracia, otros coinciden iconográficamente con sus obras, como "el Descanso en la huida a Egipto", grupo en barro policromado de las Escuelas granadinas del Ave María, en el que Risueño aborda la misma iconografía que Luisa en su obra de la Condesa de Ruiseñada en S. Sebastián, pero con una cierta influencia canesca que La Roldana no tiene y sin tantos detalles anecdóticos (23), como puso la escultora sevillana en su obra donostiarra.

Por último, otro escultor, pero esta vez plenamente inmerso en el mundo del Belenismo, dentro de la escuela murciana, fue Francisco Salzillo (1707- 1783), ya dentro del pleno Barroco del XVIII, cuyo famoso "Nacimiento" recibió influencias de los citados Belenes italianos, tan impulsados por el rey Carlos III de Borbón (1759 - 1788), por su esposa María Amalia de Sajonia, y por el padre Gregorio María Rocco, consejero del rey, apóstol entusiasta de los "presepi". (24)

Francisco Salzillo, de padre italiano, lo que explicaría en parte la influencia italiana en su "Belén", así como su propia formación, se hizo famoso en parte por este "Nacimiento" (Museo Salzillo. Murcia), encargado por D. Jerualdo Riquelme y Fontes, que siguió realizando Roque López (25), durante el siglo XVIII, y que representa

numerosas escenas relacionadas con la representación de la Natividad de Cristo, al igual que los Belenes napolitanos del citado siglo, vistiendo a los personajes a la usanza dieciochesca, con lo que se diferencia claramente de los Belenes seguros o atribuidos a La Roldana, que los representa vestidos sencillamente, a la moda de la época en que vivió Jesús. Los discípulos de Salzillo, como los de Pedro Roldán, y su hija "La Roldana", perpetuaron el arte del Belén en España, hasta el siglo XX.

Las figuras del Belén de Salzillo presentan un tipo de belleza más madura que la que reproducía Luisa Roldán en sus personajes, que suelen tener caras más juveniles y alegres. Son dos tipos de belleza diferentes: Los personajes creados por Salzillo están quizás influidos por los tipos humanos levantinos, morenos y tienen poses más artificiales y estudiadas, como corresponde al siglo XVIII, mientras que los personajes de La Roldana son de expresión más humana, y radiante, con un aire más natural; tienen la tez más blanca con una policromía más suave que las de Salzillo.



Detalle del Rey Mago Gaspar. Belén de la Escuela de Cristo. Sevilla. Siglo XVII-XVIII. Atribuido a La Roldana.

En los "Nacimientos" de La Roldana que han llegado hasta nosotros, seguros o atribuidos, hay menos figuras que en el de Salzillo, la Sagrada Familia, los animales estalulares, (la mula y el buey), algunos ángeles, los Reyes Magos y algunos pastores por lo que pueden ponerse de adorno sobre cualquier mueble, y algunos de ellos, sobre todos, los grupos de barro, pueden permanecer de adorno todo el año. El Belén (A) de Sta M^a de Jesús es el que consta de más figuras, representando casi un pueblo, pero esto no es lo más corriente en La Roldana.

En cambio, el Belén de Salzillo, debido a sus muchas figuras, necesita un espacio más grande para instalarse, respondiendo más bien a los "tableaux vivants" (cuadros vivientes) tan llenos de experiencia mundana, sustancialmente laicos, que encontraron sus momentos de esplendor en el Nápoles de los siglos XVIII y XIX. Hablamos del "presepe", fruto de una labor artesanal, en la que se dieron cita los sastres, orfebres y

guarnicioneros, que tuvo sus grandes maestros, entre los que cabe citar a escultores como Matteo Bottigliero (1684 - 1757), Lorenzo Mosca (1720- 1793) Angelo Viva (1748 - 1837), Salvatore Franco, Giuseppe Gori, Michele Trillocco, Nicola Ingaldo, Francesco Celebrano, Francesco Cappiello, Giovan Battista Políodoro y un largo etcétera. (26)

Los "Nacimientos" de La Roldana, aún cuando preludian el arte Rococó presentan a sus personajes de manera más estática, sobre todo en lo que se refiere a la Sagrada Familia, mientras que los ángeles que la acompañan, a veces son mucho más movidos, como corresponde a estos seres que flotan en el aire representando el mundo celestial, frente al estatismo más sosegado de las figuras humanas. Éstos ángeles, de cierta influencia italiana, que testimonian la venida de Cristo a la tierra, podemos verlos por ejemplo en el relieve de "La Natividad" de T'Serclaes, obra segura de La Roldana de 1704, o en "La Sagrada Familia con el Niño dando sus primeros pasos" período madrileño 1689 - 1704. Obra atribuida de Luisa Roldán de la Diputación de Guadalajara, inicialmente en el Museo Provincial de la misma ciudad, mientras que en "La Natividad" [1701 o 1704 obra segura de La Roldana] de Moret son más tranquilos y dulces.

Los Belenes de La Roldana, muestran en su hechura, la delicadeza femenina, son plácidas y sentimentales, frente al dinamismo de los personajes del "Nacimiento" de Salzillo, en gestos y actitudes propias ya del siglo XVIII, en el que prosperó el arte del "presepe" (pesebre), muy posteriormente a la existencia de La Roldana.

Parece ser que fue en la corte borbónica, donde se afianzó el concepto del "Belén", a lo que contribuyó Carlos III, antes Carlo di Nápoli, que trajo desde la citada Nápoles, "Misterios" y toda clase de figuras, tal vez el propio "Belén" del Delfín, luego enriquecido por Carlos IV. (27) Todo esto fue muy posterior a la vida de La Roldana, que trabajó para los reyes Carlos II y Felipe V, el primer Borbón rey de España, siendo nombrada por ellos "escultora de Cámara", el cargo más importante para un escultor de su época.

III.- Estudio estilístico de los Belenes atribuidos a La Roldana, objeto principal de este estudio. Autores probables de los mismos:

Los Niños Jesús de estos Belenes se representan desnudos, llevándose una mano hacia la cara; levantan una de sus piernas cruzándola sobre la otra, a la altura del pié, menos en el caso del Misterio de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Dos pliegues horizontales cruzan el cuerpo sobre el ombligo, y presentan arrugas sobre el tobillo por la parte de delante del pié. En el caso del "Nacimiento" de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), no tiene las dos arrugas horizontales, atravesadas sobre el ombligo tan pronunciadas como los otros Niños Jesús pero también las tiene marcadas, así como los dos huecos de las rodillas, que en el Belén (A) de Sta. M^a de Jesús van policromados en rojo.

La cara de estos Niños, como su cuerpo, es muy fina, sabiamente modelada con gruesos cachetes, policromados en rosa, nariz y boca pequeña, finas y arqueadas cejas y ojos bonitos mirando hacia arriba. El pelo es corto. Podría decirse que los Niños Jesús de estos Belenes fueron hechos con un esmero especial por su autora, a quien indudablemente gustaba mucho el tema infantil, que conocía a fondo.

El Niño Jesús del Belén (A) del Convento de Sta. María de Jesús, cuenta con un gran parecido físico, sobre todo en su cara, con el de "La Virgen con el Niño" (1699 obra segura de La Roldana) de "Las Teresas" de Sevilla es de frente ancha y abombada, nariz pequeña con barbilla también pequeña y muy marcada, describiendo una pequeña curva.

Las piernas del Niño de este Nacimiento (A), del Convento de Sta. María de Jesús, son muy similares al Niño de la citada Virgen de "Las Teresas", y también se asemejan a las piernas del "Descanso en la Huída a Egipto" (1691 obra segura de Luisa Roldán), de la Condesa de Ruiseñada de S. Sebastián, aunque la cara de este último Niño es diferente como corresponde a la mayor edad en que es representado.

También presentan las dos piernas separadas el Niño de "La Virgen dando el pecho al Niño" (obra atribuida a La Roldana) de la Colección Muguero, así como "La aparición de la Virgen a S. Diego de Alcalá" (obra de la escuela de Luisa Roldán período madrileño) del Museo Victoria y Alberto de Londres. El levantamiento de una de las piernas de estos Niños, sobre la otra, podemos verlo en "La Natividad" (1701 ó 1704 obra segura de La Roldana) de la Colección Moret, así como el hecho de elevar hacia la cara uno de sus brazos, que aparece en el Niño del Belén (A) de Sta. María de Jesús y el del "Misterio" de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), debiéndose resaltar la particular finura de ejecución y estilo del Niño Jesús de este último "Nacimiento", digno de haber sido hecho por La Roldana.

En el caso de las arrugas que presentan los cuerpos de los Niños Jesús, las dos horizontales, atravesadas desde el costado al ombligo, podemos apreciarlas en el Niño del "Reposo en la Huida a Egipto" (1691 obra segura de Luisa Roldán), rozando la últimas de estas arrugas el muslo, así como en el Niño del Belén (A) del Convento de Sta. María de Jesús, y en el Niño de "La Virgen dando el pecho al Niño" (obra atribuida a La Roldana) de la Colección Muguero.

En cuanto a la arruga en el pié, a la altura del tobillo, que puede verse en el Niño del Belén (A) de Sta. María de Jesús, (obra atribuida a Luisa Roldán), podemos apreciarla también en los Niños del "Reposo en la Huida a Egipto" (1691 obra segura de Luisa Roldán) y de "La Virgen de la Leche" (posterior a 1692 obra segura de La Roldana) de la Catedral de Santiago de Compostela.



Belén (A) del Convento de Sta. María de Jesús. Sevilla. C. 1683-85. Atribuido a La Roldana

Los Niños Jesús suelen girar la cabeza hacia un lado, derecha o izquierda, y suelen mirar hacia arriba. Así, el del Belén (B) de Sta. María de Jesús, guarda un gran parecido con el del Convento de Sta. Clara, en la forma del giro, y de levantar la mirada hacia

arriba, y en los cachetes redondos y muy coloreados, aunque vuelve la cabeza hacia distinto lado.

También habría que decir que siempre aparecen estos Niños Jesús desnudos, pero a medio tapar con un paño que hace las veces de sudario o paño de pureza menos en los Niños de "La Virgen de la Leche" (1692 obra segura de Luisa Roldán) de la Catedral de Santiago de Compostela, en el que su postura no tiene necesidad de paño, y en el Niño del Belén (A) de Sta. María de Jesús, que lo tiene bajo el cuerpo, sobre la paja de la cuna. En el modelado de su cuerpo, el Niño Jesús del Belén de la Escuela de Cristo, se parece a los del "Reposo en la Huída a Egipto" (1691 obra segura de La Roldana) al de "Los Desposorios Místicos de Sta. Catalina (C. 1691 o 1692 obra segura de Luisa Roldán), al de "La Virgen con el Niño (1699 obra segura de La Roldana) de "las Teresas" de Sevilla, al de "La Virgen dando el pecho al Niño (obra atribuida a Luisa Roldán período madrileño) c. 1689-¿1704?) de la colección Muguero, y al de "La Aparición de la Virgen a S. Diego de Alcalá (obra atribuida período madrileño C. 1689-¿1704?) del Museo Victoria y Alberto de Londres, pero tiene el cabello lacio y escaso, mientras los demás lo tienen más abundante y rizado.

Tal vez los Niños Jesús de estos Nacimientos, por ser recién nacidos eran interpretados por su autora o autor de otra manera, es decir, con poco pelo y lacio, o tal vez ese era el concepto que tenía La Roldana, de los recién nacidos, en su época sevillana, es decir, en su juventud, que es cuando probablemente se hicieron estos Belenes; tal vez así, eran los propios hijos de la escultora sevillana cuando nacieron, y ella trasplantó esta belleza infantil a los Niños Jesús de los Nacimientos que efectuaba. Luego, más adelante, pudo cambiar de concepto, y poner a los Niños el pelo más rizado, como los tienen los de su época madrileña, la última de su vida.

La Virgen María de estos "Nacimientos" se presenta de rodillas en todos menos en el de la Escuela de Cristo (Sevilla). Esta posición de rodillas de la Virgen podemos verla en "La Natividad" (obra segura de Luisa Roldán 1701-1704) de la Colección Moret y el relieve de "La Natividad" (1704 obra segura de La Roldana), del Duque de T'Serclaes. La Virgen del Belen sevillano de Sta. Clara presenta cierta similitud física en la cara con la Virgen de la Sede (obra atribuida a La Roldana Período sevillano 1671-C. 1684) que se conserva en la Iglesia del Hospital hispalense de Los Venerables Sacerdotes, hoy sede de FOCUS, y la misma clase de peinado con la raya en medio y el pelo recogido hacia atrás.

Ambas Vírgenes, tienen la cara ovalada, nariz recta y no muy larga, y mejillas sonrosadas en su policromía. Una toca oculta el pelo por la parte de atrás, aún por debajo de la corona de orfebrería que llevan puestas. Ambas lucen túnicas con doble manga, como suelen tener las Vírgenes de La Roldana, y manto que la viene hacia delante, desde un costado hacia las rodillas.

Las Vírgenes de estos Belenes atribuidos a Luisa Roldán, están inclinadas hacia el Niño, mirándolo, como podemos ver en "El Reposo en la Huida a Egipto" (1691 obra segura de La Roldana) de la Condesa de Ruiseñada en S. Sebastián; en "La Virgen de la Leche" (Posterior a 1692 obra segura de Luisa Roldán) de la Catedral de Santiago de Compostela; en la Virgen con el Niño (1699 obra segura de La Roldana) de "Las Teresas" de Sevilla, y en las atribuidas "Vírgenes dando el pecho al Niño" de la

Colección Muguero, y "apareciéndose a S. Diego de Alcalá" del Museo Victoria y Alberto de Londres.

Tanto la Virgen del Belen (B) del Convento sevillano de Sta. María de Jesús, como la del de Sta. María la Blanca, tienen las manos cruzadas sobre el pecho, tal como las tiene la Virgen de "La Natividad" (1701-1704 obra segura de La Roldana) de la Colección Moret de Madrid, y el ángel de "La Aparición de la Virgen a S. Diego de Alcalá" (obra atribuida a Luisa Roldán período madrileño C. 1689 - ¿1704?) del Museo Victoria y Alberto de Londres. La Magdalena que La Roldana hizo para la Cofradía del Nazareno del Convento de Sta María, de Cádiz, perdida en 1936, también presentaba las manos cruzadas sobre el pecho, aunque en otra posición más de acuerdo con el significado pasionista de su iconografía.

La Virgen María del Belen sevillano de la Escuela de Cristo, tiene las manos separadas, tal vez en actitud de mostrar al Niño a sus adoradores, y actualmente al público que los contemple, como centro que iba a ser del Universo, desde su nacimiento en Belén.

La Virgen del Belen de la Iglesia de S. Alberto (Padres Filipenses) de Sevilla, es representada llevándose una mano al pecho, y no las dos como la Virgen del "Nacimiento" de Sta. María de Jesús, extendiendo la otra hacia el Niño, como la Virgen del Belen de la Escuela de Cristo. También la Virgen María del "Misterio" de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), se lleva una mano al pecho, separando los dedos índice y corazón como lo hacía La Roldana en algunas ocasiones aunque en distinta posición. Así, en "La Virgen con el Niño" (1699 obra segura de La Roldana) de "Las Teresas" de Sevilla, la escultora sevillana separa los dedos de la mano de la Virgen, que se ve en primer término, para coger al Niño, y en "La Virgen de la Leche" (Posterior a 1692 obra segura de Luisa Roldán) de la Catedral de Santiago de Compostela, y en "la Virgen dando el pecho al Niño" (Período madrileño 1689 - ¿1704? obra atribuida a La Roldana) la Virgen presenta los dedos también separados para poder dar el pecho al Niño.

Son manos con dedos largos y separados, como las de la Virgen de la Soledad (1688 obra segura de La Roldana) de la Hdad. del mismo nombre de Puerto Real (Cádiz) (28). Es la clase de mano que popularmente ha sido calificada como "de mujer inteligente", tal vez las manos de una artista, las suyas propias. La cara, expresión y peinado de estas Vírgenes se parece bastante. Se trata de una dulce cara de mujer, a veces un poco ensimismada, con cejas finas y arqueadas, boca pequeña, barbilla y mejillas redondas y pliegue cutáneo bajo la barbilla, con un cierto resalte. Nariz recta y no muy larga, ligeramente respingada en el vértice inferior para dejar ver las fosas nasales, tratamiento de "estirpe roldaniana" que con seguridad aprendió Luisa de su padre (29).

La cara de la Virgen María del Belén sevillano de la Escuela de Cristo, es como las de las otras Vírgenes, muy humana, presentando una belleza juvenil, que recuerda algunas Inmaculadas de Murillo, con ojos grandes, cejas finas y arqueadas, nariz, boca y barbilla pequeñas, belleza de tipo barroco clasificable dentro de la escuela sevillana.

En cuanto a la Virgen del Belén de Sta. María la Blanca (Sevilla), habría que decir, que, aunque se dan estas mismas características, la palidez marfileña de su tez, y su nariz fina y larga, recuerdan un poco a la Virgen del "Nacimiento" de la Colección Cortines Pacheco, obra de Cristóbal Ramos. (30), por lo que no se descarta la atribución a este

último escultor (31) seguidor de La Roldana, en conceptos y morfologías, aunque la autora de este trabajo prefiere relacionarlo con La Roldana.

Sin embargo, la forma ovalada de la cara de esta Virgen recuerda la de la Virgen de "Los desposorios místicos de Sta. Catalina" (Anterior a 1691 o 92 obra segura de Luisa Roldán), la de "La Virgen cosiendo" (1692 obra segura de La Roldana) y sobre todo la de "La Virgen de la Leche" (Posterior a 1692 obra segura de Luisa Roldán), con cierta influencia italiana en la de Sta. María la Blanca. Por último, podríamos decir, que la cara de la Virgen del Belén del Convento de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), guarda cierto parecido con la "Virgen con el Niño rodeada de ángeles" de D. Manuel Corcho (Período madrileño 1689 - ¿1704? obra atribuida a La Roldana o a alguno de sus seguidores).

Respecto a la forma de representar el cabello de estas Vírgenes, en la del Belén (A) del Convento sevillana de Sta. María de Jesús, aparece el tipo más sencillo de los que efectuaba Luisa Ignacia, con raya en medio y cabello lacio caído sobre los hombros, mientras que una especie de toca le tapa la parte de atrás de la cabellera. Esta misma disposición, aunque con el pelo un poco recogido, lo podemos ver en la Virgen del "Descanso en la Huida a Egipto" (1691 obra segura de Luisa Roldán de la Colección de la Condesa de Ruiseñada en S. Sebastián, en "La Virgen cosiendo" (1692 obra segura de La Roldana) de la Colección Perinat en Madrid, en la Virgen con el Niño (1699 obra segura de Luisa Roldán) de "Las Teresas" de Sevilla, aunque en este caso, el pelo está recogido o echado hacia atrás, en "La Natividad" (1701 o 1704 obra segura de La Roldana) de Moret, y también en las atribuidas "Virgen dando el pecho al Niño" de D. Fernando Muguero, y "Aparición de la Virgen a S. Diego de Alcalá" del Museo Victoria y Alberto de Londres, grupo este último en el que la Virgen lleva la misma toca, que le rodea la base del cuello, que la Virgen del Belén que estamos estudiando.

Respecto a la Virgen del Belén (B) del Convento sevillano de Sta. María de Jesús, podríamos decir que lleva el pelo más movido y ondulado, aunque igualmente presenta la raya en el centro de la cabeza, como solía ponerlo Luisa Roldán a sus Vírgenes. Más lacio es el cabello de la Virgen del Belén de la sevillana Escuela de Cristo, y recogido detrás. Igualmente recogido hacia atrás, con la raya en medio, y una toca sobre la cabeza, dejando ver la parte baja de las orejas, de la forma que fue usada por su padre, Pedro Roldán, en muchas obras entre otras, la Inmaculada de la Iglesia de Sta. Ana, en Montilla (32) lleva el pelo la Virgen del Belén de Sta. María la Blanca, en Sevilla. Esta toca, caída hacia detrás de la cabeza, junto con túnica y manto, también podemos verla en la Virgen del "Nacimiento" de la Iglesia de S. Alberto (Padres Filipenses) de Sevilla.

Respecto al Belén (A) del Convento sevillano de Sta. María de Jesús, había que destacar en cuanto a la figura de la Virgen, la impresión de solidez de la misma, arrodillada como la Virgen de "La Natividad" (1701 o 1704 obra segura de Luisa Roldán) de Moret, aunque habría que decir que la escultora sevillana no solía poner esos mantos tal volados en los personajes de sus grupos de barro, sino otros con más caída y pliegues más adaptados a la figura, si bien es verdad que el "Arcángel S. Miguel aplastando al diablo" (1692 obra segura de La Roldana) sí que los tiene, tal vez respondiendo a conceptos dieciochescos que iban impregnando su obra, e influyendo en su estudio, que heredaría en parte su sobrino Pedro Duque Cornejo, quizás aprendiz, cuando era muy joven, en el taller Roldán, y que potenciaría aún más el efecto de estos mantos volados.

Tanto la Virgen, como el San José del "Nacimiento" (B) de Sta. María de Jesús en Sevilla, presentan túnica con doble manga, una estrecha hasta la muñeca, y otra corta y ancha, característica muy propia de las imágenes de La Roldana, que podemos ver en las Vírgenes de "El Reposo en la Huida a Egipto" (1691 obra segura de La Roldana), en "La Virgen con el Niño" (1699 obra segura de Luisa Roldán) de "Las Teresas" de Sevilla, en "La Natividad" (1701 - 1704 obra segura de La Roldana) de Moret, en "la Virgen dando el pecho al Niño" (Período madrileño C. 1689 - ¿1704? obra atribuida a Luisa Roldán) de la Colección Muguero, y en "La aparición de la Virgen a S. Diego de Alcalá" (Período madrileño C. 1689 - ¿1704? obra de la escuela de Luisa Roldán).

Es digna de subrayar, la forma y policromía de la túnica de la virgen de la hispalense Escuela de Cristo, que presenta una toca a rayas, que recuerda su origen judío, además del manto que la tapa la parte posterior de la cabeza, como es habitual en las obras de La Roldana, característica esta última que ya antes hemos comentado. El cruce del manto de esta Virgen por delante, sobre su falda, es muy de Luisa Roldán, y se puede apreciar en las Vírgenes sedentes, como en la del "Reposo en la Huída a Egipto" (1691 obra segura de La Roldana) de la Condesa de Ruiseñada en S. Sebastián, en "La Virgen cosiendo" (1692 obra segura de Luisa Roldán) de la colección Perinat, en "La Virgen con el Niño" (1699 obra segura de La Roldana) del Convento de "Las Teresas" de Sevilla, y en "La Virgen de la Leche" (Posterior a 1692 obra segura de Luisa Roldán), de la Catedral de Santiago de Compostela. También la Virgen del Belen de la Iglesia de Sta. María la Blanca, en Sevilla, lleva esta misma clase de manto cruzado por delante.

La figura de S. José representada en estos Belenes atribuidos a La Roldana presenta características similares: se trata de un hombre joven, peinado con la raya en medio y el pelo largo cayéndole hacia atrás. Se encuentra de rodillas con una mano en el pecho, mientras con la otra porta una vara de nardo, tan propia de su iconografía, en el Belen del Convento sevillano de Sta. Clara, en el Belén (B) del Convento hispalense de Sta. María de Jesús, en el "Nacimiento" de Sta. María la Blanca, Sevilla, en el de la Iglesia de S. Alberto (Padres Filipenses) de Sevilla, en el de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) y en una de sus obras seguras más bellas, como es "El reposo en la Huida a Egipto" (1691 obra segura de La Roldana) de la Condesa de Ruiseñada, en S. Sebastián.

En el caso del S. José del Nacimiento de la Parroquia sevillana de Sta. María la Blanca, podríamos decir, que solo hinca una de sus rodillas en tierra, y en el caso del Sto Patriarca del Belen de la Escuela de Cristo, y en el (A) el Convento de Sta. María de Jesús ambos en Sevilla, permanece de pié. Es de destacar, la expresión de ternura y arrobamiento con que S. José mira hacia su hijo recién nacido, particularmente en el Belen de Sta. Clara, en el de la Escuela de Cristo en Sevilla, en el (A) del Convento de Sta. María de Jesús, y en el de la Iglesia de San Alberto (Padres Filipenses) de la misma ciudad, en el que está inclinado hacia el Niño Jesús, observándolo con recogimiento. Es representado barbado, con barba bífida y canal en el centro, menos en el Belen del Convento sevillano de Sta. Clara; lleva bigote unido a la barba como en el Belen (A) del Convento de Sta. María de Jesús y a veces la barba va cortada por abajo plana; en un tratamiento parecido a uno de los ladrones del paso de Cristo de la Exaltación de la Cofradía sevillana de Sta. Catalina, documentado como de Luis Antonio de Los Arcos, marido de La Roldana, de hacia 1683-84 (33), obra en la que seguramente intervendría Luisa Roldán, aunque firmara el contrato Luis Antonio, si bien es cierto que el citado ladrón tiene mucho más poblada la barba y el bigote. Este parecido podría servir par

situar cronológicamente a este Belén, en la etapa sevillana de la escultora, hacia 1683-85. También presenta estas características el Ecce-Homo (1684 obra segura de Luisa Roldán) de la Catedral de Cádiz, y el Jesús Nazareno (C. 1697-1701 obra segura de La Roldana) del Convento de las Clarisas de Sisante, (Cuenca).



Belén del Convento de los Capuchinos. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Siglo XVIII. Niño atribuido a La Roldana. Figuras de la Virgen Marúa y San José atribuidas a algún seguidor de La Roldana, o discípulo de su taller.

En el caso del "Misterio" de la Parroquia de Sta. María la Blanca, en Sevilla, parece que el S. José es de un tipo muy parecido al de "Los Desposorios Místicos de Sta. Catalina" (Anterior a 1691-92 obra segura de La Roldana) de la Sociedad Hispánica de Nueva York, con una mano sobre el pecho, cabeza inclinada hacia el lado, para mirar mejor al Niño, como la Virgen, y el pelo largo, en este caso algo ondulado como en el caso del Belén (A) de Sta. María de Jesús. Se diferencia del S. José del grupo de Sta. Catalina en que es algo más rubio, y su cara es más delgada. También es de un tipo similar a este de la Hispanic Society de Nueva York, el S. José del Belén de la Iglesia de S. Alberto (padres Filipenses) de Sevilla. En cuanto al S. José del "Misterio" de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), podría decirse, que en la forma de su barba y giro de su cuello, recuerda algo al del Nacimiento de la Colección Cortines Pacheco, obra de Cristóbal Ramos, de fines del XVIII (34), aunque quizás el tipo físico del S. José de Sanlúcar de Barrameda, sea de complexión más fuerte.

Habría que destacar el hecho de que el S. José del Belén (B) del Convento sevillano de Sta. María de Jesús, guarda cierto parecido con el del "Misterio" del Convento sevillano de Sta. Clara, (Período sevillano 1671-1686, obra atribuida a Luisa Roldán) en su cara de pómulos salientes, nariz recta, ojos grandes, y boca pequeña, aunque el Sto. Patriarca del Nacimiento de Sta. Clara, es más fino en la talla y tiene la cara más alargada.

Apreciamos que el S. José del mencionado Belén (B) del Convento sevillano de Sta. María de Jesús, presenta cierta desproporción, especialmente en el tamaño de su cara, demasiado grande respecto al resto del cuerpo, que mantiene cierto parecido con la escultura de Caazapá (Paraguay)(35) del siglo XVIII, de cierta ingenuidad en su concepción. Esta característica, unida a la impresión de serenidad de la cara de la Virgen, hace que se pueda pensar en que este "Nacimiento" es de más entrado el siglo XVIII, tal vez de algún seguidor de Luisa Roldán, que se pudo inspirar en el grupo de "Los desposorios místicos de Sta Catalina" (Anterior a 1691 o 92 obra segura de La Roldana) de la Sociedad Hispánica de Nueva York, o tal vez, la Virgen y el Niño de

este Belen (B) de Sta María de Jesús, que son más finos y proporcionados que el S. José, sean obras de Luisa Roldán, y el S. José fuera hecho por algún seguidor posteriormente, o por algún ayudante en su propio taller.

En el Belen (A) del Convento hispalense de Sta María de Jesús, el S. José adelanta un pie, que se ve calzado con una sandalia, tal vez un borceguí (bota tipo sandalia) de los que La Roldana solía poner a sus ángeles y arcángeles, y su manto, echado sobre los hombros, cae en tranquilos y elegantes pliegues, como Luisa Ignacia solía efectuarlos.

Por último, habría que señalar el tratamiento de las manos del S. José del Belen de la Parroquia sevillana de Sta María la Blanca, de dedos delgados, largos y separados, con las venas señaladas, tal como La Roldana solía hacer en las manos de los varones, y podemos ver en el Ecce-Homo (1684 obra segura de Luisa Roldán) de la Catedral de Cádiz, por lo que no se puede descartar la atribución a La Roldana, compartida con la de Cristóbal Ramos, seguidor suyo, como ya hemos dicho en otras ocasiones.

También las manos del S. José del Convento sevillano de Sta Clara, denotan huesos, venas y tendones, en un alarde de realismo propio de La Roldana o de su padre Pedro Roldán, que quisieron esmerarse en esta parte del cuerpo, así como en la base del cuello, dándole un tratamiento especial.

Igualmente, habría que estudiar los ángeles que a veces acompañan estos Belenes atribuidos a Luisa Roldán. De las figuras que acompañan el "Nacimiento" (A) del Convento sevillano de Sta María de Jesús, tanto los ángeles, como los pastores, podríamos decir que parecen roldanianos. Los ángeles llevan doble túnica, la de arriba más corta y abierta en el centro, como tantos otros muchos ángeles de Luisa Roldán, como por ejemplo los cuatro ángeles pasionarios (1683-84 obra segura de La Roldana) de las esquinas del paso del Cristo de la Exaltación, de la Hdad. del mismo nombre de la Iglesia de Sta Catalina, Sevilla, aunque estos llevan una abertura que deja la pierna al descubierto, al igual que los del Monumento de la Catedral de Cádiz (1687 obra segura de Luisa Roldán) y los lampareros de la citada Catedral (obra atribuida a La Roldana período gaditano 1687-1689).

Es poco corriente que los ángeles lleven túnicas hasta los tobillos, sin aberturas, como los ángeles músicos de este Belen, por lo que podría tratarse de un nuevo recurso de la escultora sevillana o podría ser que estos ángeles se incorporaran posteriormente al Belén, habiendo sido hechos por algún seguidor suyo y contando como antecedente con el Belen del Hospital Provincial de Palma de Mallorca, que procede del Convento de Jesús, atribuido a los Hermanos Pietro y Giovanni Alamanno, de finales del siglo XV (36) que comprende seis ángeles músicos, tres pastores y nueve ovejas, siguiendo pautas y estilos italianos, además de otros ángeles niños e incluso la paloma del Espíritu Santo.

En cuanto a los tres Arcángeles que acompañan al Belen (B) del Convento sevillano de Sta María de Jesús podríamos identificarlos con Miguel, Rafael y Gabriel a los que da culto la Iglesia y decir que son del mismo tipo que los que se hacían en el taller Roldán, aunque bastante finos. Uno de ellos, lleva coraza militar de tipo romano y los otros dos llevan túnicas con aberturas laterales y borceguíes; los tres llevan policromadas sus alas en rojo y azul, y el pelo volado hacia atrás producto del manejo de la gubia hacia arriba en los Roldanes, por lo que podrían ser atribuidos a La Roldana.

En cuanto al ángel que adorna el Belén de la Iglesia de S. Alberto (Padres Filipenses) Sevilla, está suspendido en el aire sobre el "Misterio", quizás como el ángel que anunció a los pastores la buena nueva del nacimiento de Cristo, y los llevó hasta el Portal donde se encontraba el Niño, contribuyendo a una bonita mise en scène (escenificación) de la Natividad.

Este ángel responde al tipo roldanesco, con borceguíes que dejan descubiertos los dedos de los pies, y que le llegan hasta media pierna, aunque su volada túnica ofrece un plegado demasiado geométrico. En esto, y en su posición, con las alas extendidas para dar la impresión de que se sostiene en el aire, los brazos también extendidos, y el hecho de tener una pierna cruzada sobre la otra recuerda el ángel anunciador del "Nacimiento", catalogado como del segundo tercio del XVIII por Pedro Francisco García Gutiérrez, perteneciente a una colección privada sevillana (37). Aunque el Belén de los Filipenses es más fino y está mejor terminado, nos parece por el plegado geométrico y la violencia quebrada de las vestiduras, que podría tratarse de la obra de algún seguidor de La Roldana, ya bien entrado el siglo XVIII.

En realidad, podría decirse que las vestiduras de este "Misterio" son menos naturales que las que Luisa Roldán ponía a sus esculturas, a excepción del manto y falda del S. Miguel aplastando al diablo (1692 obra segura de Luisa Roldán) del Monasterio de S. Lorenzo del Escorial, en Madrid, que se adelantan claramente al plegado y volado teatrales de las vestiduras que se hacen en el siglo XVIII.

Estos plegados geométricos del Nacimiento de los Filipenses, tanto en la túnica como en el manto de la Virgen, no son de la misma forma en que podemos verlos en los dos Nacimientos, obras seguras de Luisa Roldán, "La Natividad" (1704 o 1701) de Moret, y "La Natividad" (1704) de T'Serclaes, cuyos vestidos son más naturales, aunque en este último, aparecen con un movimiento, sobre todo las ropas de la Virgen, que da una cierta impresión de vértigo, producto quizás de un pasajero estado de ánimo de La Roldana (38) que tampoco observamos en los personajes del Belén de los Padres filipenses.



Niño Jesús del Belén de los Capuchinos. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Principios del XVIII. Atribuido a La Roldana.

Opinamos que tal vez este Nacimiento de los filipenses, podría relacionarse con Cristóbal Ramos, dado que el S. José recuerda al del "Nacimiento" de la Colección Cortines Pacheco, de últimos del siglo XVIII, obra del citado escultor. De todas formas,

si esto fuera cierto, sería una de sus obras más acabadas, con una finura como la de La Roldana, a quien seguramente consideró su mejor maestra. También aparecen acompañando al Belen sevillano de la Escuela de Cristo, las figuras de los tres Reyes Magos de Oriente, cuya presencia en los "Nacimientos" es de clara raigambre medieval bizantina (39) portando oro, incienso y mirra. Habría que comentar la vestimenta del rey negro, Baltasar, que viste de corto con una especie de coraza parecida a los arcángeles roldanescos, aunque es más corta y tiene las puntas de abajo redondeadas, en contraste con la del Arcángel S. Miguel con el diablo a sus pies (1692 obra segura de Luisa Roldán) del Monasterio de S. Lorenzo del Escorial (Madrid) que las lleva en forma de caídas rectangulares.

Anecdóticamente, podríamos decir que la cara del rey Melchor que presenta el oro en una caja, guarda cierto parecido físico con la del Cirineo de la Hdad. de "Jesús" de Sanlúcar la Mayor, obra atribuida a Luisa Ignacia Roldán (40).

La cara del rey que presenta la mirra, Gaspar, es muy parecida a la de las imágenes masculinas que hizo La Roldana, con el pelo largo, raya en medio, barba bífida con bigote unido a ella, que podemos admirar en el Ecce-Homo (1684 obra segura de La Roldana) de la Catedral de Cádiz, y en el Nazareno de las Clarisas de Sisante (Cuenca) (C. 1697-1701 obra segura de Luisa Roldán).

IV.- Conclusiones:

De todos estos "Nacimientos" que hemos estudiado, opinamos, que los que tienen más posibilidades de ser de La Roldana son el Belén (A) del Convento sevillano de Sta María de Jesús, atribuido a la escultora sevillana por Gloria Centeno (41) y el Belén de la Escuela de Cristo, también en Sevilla. Este último no es naturalmente el que C. Montesinos, el año 1986, dió como obra documentada de Cristóbal Ramos de 1798 (42), sino otro atribuido tradicionalmente a La Roldana.

También opinamos que se puede atribuir a Luisa Roldán el "Nacimiento" del Monasterio sevillano de Sta Clara, que puede relacionarse con los Roldanes, incluido el maestro de la dinastía, Pedro Roldán; el "Misterio" de la Parroquia sevillana de Sta. María la Blanca puede mantener la atribución a la Roldana, pero como hemos dicho antes, también cuenta con características del seguidor de la escultora sevillana, Cristóbal Ramos; por lo que pensamos que es difícil distinguir cual de los dos puede ser su autor, al tratarse de una obra de gran calidad y bello acabado, digna de Luisa Ignacia, que no hemos podido examinar de cerca, por encontrarse en una urna, aunque la autora de este trabajo se decide por la escultora sevillana.

Los Belenes (B) del Convento sevillano de Sta María de Jesús, y de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), creemos que están más cerca de la estética del siglo XVIII, por lo que pudieron ser de algún seguidor de La Roldana, aunque como ya hemos dicho, el Niño Jesús del Convento de los Capuchinos de Sanlúcar de Barrameda es finísimo, tal vez hecho por la propia Luisa el Niño, y completado por algún discípulo suyo, en lo que se refiere a las otras figuras de la Virgen María y San José .

En cuanto al Belén del Monasterio sevillano de S. Clemente, existe una tradición oral, entre las monjas, que lo vincula a un escultor sevillano, al que le fue encargado por una hermana de esta comunidad cisterciense, por lo que no puede atribuirse a una mujer, como fue La Roldana pero sí a su círculo de influencias. Las características de este Belén, responden a la estética barroca de fines del XVII y principios del XVIII, de

carácter preciosista y aporcelanado, atribuible a algún seguidor de La Roldana, que perpetuó su estilo (43). El Belén de la Exposición madrileña del Museo Municipal (1996) puede clasificarse en el siglo XVIII como de la escuela de La Roldana, y el de Antigüedades "Antonio Plata" (Sevilla), puede ser de algún seguidor de La Roldana, de muy entrado el siglo XVIII, con influencia granadina siendo el Niño Jesús de características decimonónicas.

Quizás nunca podamos probar la autoría de estos Belenes atribuidos a Luisa Roldán. Es probable, no obstante, que algunos sean de ella, y que los hiciera para pagar sus gastos y los de su familia, a la que probablemente sostenía económicamente desde que se casó, e incluso pudo hacerlos durante su juventud, cuando aún era soltera, por lo que ganaría fama en el panorama escultórico sevillano, creando una escuela de belenismo, que luego continuarían en el siglo XVIII sus seguidores, como Pedro Duque Cornejo o Cristóbal Ramos por ejemplo, cuyas obras, distribuidas especialmente por Sevilla, Cádiz y Madrid, han podido llegar hasta nosotros, a veces vinculadas al nombre de La Roldana, maestra de escultores, transmitiéndose a lo largo de los siglos, de generación en generación.

En los últimos años, se ha extendido la idea de que muchas obras de pequeño formato, principalmente Belenes barrocos de los siglos XVII y XVIII son de La Roldana, solo porque están bien hechos, y acabados con delicadeza, que muchos creen femenina, difundiendo la idea de que Luisa Roldán solo hizo imágenes pequeñas como "Nacimientos" Niños Jesús o diversos grupos de barro, con los que se adelantó al Rococó. Si bien esto es cierto, también es verdad que Luisa Roldán llevó a cabo imágenes de tremendo realismo barroco, algunas de carácter pasionista como el Ecce-Homo (1684) de la Catedral de Cádiz, el Nazareno (c. 1697-1701) de Sisante (Cuenca) o la Virgen de la Soledad (C. 1688) de Puerto Real (Cádiz), por lo que nos parece que el concepto que se tenía de la escultora ha variado enormemente, y ante todo, pensamos que por el mero hecho de que una imagen pequeña esté bien acabada no tiene por qué haber sido hecha forzosamente por Luisa Roldán. Esperemos que este trabajo contribuya a aclarar ideas acerca de un tema tan popular y problemático como es el de los Belenes atribuidos a La Roldana.



Natividad 1701-1704. Colección del Marqués de Moret, Madrid. Obra segura de La Roldana. El San José y El Pastor que aparecen en la fotografía se han perdido en la actualidad

NOTAS:

- (1)- Gilman Proske, Beatriz.- Luisa Roldán en Madrid. Pág. 6
- (2)- García Olloqui, M^a Victoria.- La iconografía en la obra de Luisa Roldán. Pág. 46
- (3)- García Olloqui, M^a Victoria.- La Roldana. Escultora de Cámara. Pág. 46
- (4)- Idem. Pág. 34
- (5)- García Gutiérrez, Pedro Fco.- Arte en las tradiciones navideñas. En: Revista Galería Anticuaria. N^o 145. Año XIV. Diciembre 1996. Pág. 29.
- (6)- Martínez-Palomero, Pablo y otros .- El Belen. Historia, tradición y actualidad.Pág. 66.
- (7)- Idem. Pág. 67.
- (8)- Montesinos Montesinos, Carmen .- El escultor sevillano D.Cristóbal Ramos. (1725-1799) Pág. 27
- (9)- Gisbert García, Carmen .- "Nacimiento" En: Los Franciscanos y el nuevo mundo. (Catálogo) Monasterio de Sta. María de la Rábida. 1992. Pág. 159.
- (10)- Este Belen procede del derribado Convento hispalense de S. Francisco, donde estaba situado en el altar de la Natividad; la profesora Del Castillo Utrilla no lo menciona en su monografía, aunque si nombra el altar (Vid. Del Castillo Utrilla, M^a José : El Convento de S. Francisco Casa Grande de Sevilla Pág. 36)

Actualmente se encuentra en el Convento sevillano de Sta. María de Jesús, por permanecer cerrado el de Sta Clara, que solo es utilizado por las Clarisas en contadas ocasiones.

Las figuras de este "Nacimiento" son de mayor tamaño que las del resto de los Belenes atribuidos a La Roldana -la Virgen mide 1,10 mts; S. José 1,10 mts, y el Niño Jesús 45,5 mts-por lo que parece que está hecho a la manera antigua, pues se cree que en un principio, las figuras de los "Nacimientos" eran a veces muy grandes. (Vid. Von Mechart, Nenna y Spörr, Walter: Como hacer Belenes. Pág. 9).

Dispuso este Convento de Sta Clara, de un altar permanente donde se colocó el "Misterio" del que hablamos a partir del 1 de Abril de 1842 (Vid. Gisbert García, Carmen: Ob. cit. Pág. 159).

Allí estuvo con dos pastores, en la Capilla del Nacimiento situada en el claustro. El hecho de que pasase del Convento de San Francisco al de Sta Clara, no es extraño puesto que, además de ser S. Francisco de Asís el iniciador y patrón del "Belenismo", es también fundamental en este aspecto la labor de las Clarisas, vinculadas a la orden franciscana y fundadas por Sta. Clara de Asís (1194-1253). Así pues, las Clarisas son las iniciadoras de una tradición muy vinculada a la propia escena de "La Natividad" y que se extendió a muchos Conventos de Monjas, en los que cada novicia llevaba consigo la imagen de un Niño Jesús cuando ingresaba en la Comunidad, que luego era

vestida y recostada en artísticas cunas.

Son los "Manuelitos", esos Niños Jesús, en diferentes posturas que cada religiosa en alusión a su Desposorio Místico, tiene en su celda (Vid. García Gutiérrez, Pedro Francisco: ob. ci. Pág. 29).

(11)- Hace algunos años se expuso en Navidad en la Iglesia de La Misericordia de Sevilla, difundándose esta atribución errónea a Montañés.

(12)- Hernández Díaz, José Martínez Montañés Pág. 124

(13)- Bernales Ballesteros, Jorge Pedro Roldán. Maestro de escultura. (1624-1699) Pág. 22.

(14)- Una escuela de Belenismo que contó con otros precedentes en la ciudad de la Giralda como el relieve del tímpano de la portada del Nacimiento de la Catedral de Sevilla, obra de Lorenzo Mercadante de Bretaña del siglo XV, o bien el tondo central de cerámica de la portada de principios del XVI, mezcla de gótico, mudéjar y renacimiento de la Iglesia del Monasterio de Sta Paula, atribuido a Andrea della Robbia, alrededor de cuya familia hubo en Italia toda una escuela de porcelana vitrificada de representaciones navideñas, entre otros temas. (Vid. Martínez-Palomero, Pablo y otros: ob. cit. Pág. 62), y también el relieve de la Natividad del Monasterio de S. Isidoro del Campo, obra de Martínez Montañés que seguramente le sirvió de inspiración además de las ya citadas estampas que hubiera en el taller Roldán y que sin duda utilizaría para hacer sus obras, valiéndose así de la surtida biblioteca de su padre.

(15)- García Gutiérrez, Pedro Fco.- Ob. cit. Pág. 29.

(16)- Bernales Ballesteros, Jorge .- Ob. cit. Pág. 80

(17)- Centeno, Gloria.- Monasterio de Sta María de Jesús Pág. 120.

(18)- García Gutiérrez, Pedro Fco.- Ob. cit. Pág. 29.

Entre estos retablos está el de la virgen de la Antigua (1716-18) de la Catedral de Granada, y el mayor de la Parroquia de Umbrete (Sevilla), así como también el coro (1747-57) de la Catedral de Córdoba, que presenta el tema de la Natividad en la gualdera o lado del coro del Deán.

(19)- Hernández Díaz, José .- Pedro Duque Cornejo Págs. 56, 69 y 76.

(20)- Montesinos Montesinos, Carmen.- Ob. cit. Pág. 27.

(21)- Hernández Díaz, José.- La escultura andaluza del siglo XVII. En: Historia General del Arte "Summa Artis". Volumen XXVI Pág. 208.

(22)- Ibidem

(23)- Vid. acerca de la iconología de esta obra. Para conocer estos detalles anecdóticos vid.:

Hall-Van den Elsen, Catherine.- Una valoración de dos obras en terracotta de Luisa Roldán. En: Goya. Revista de Arte. Madrid. 1989. Nº 209. Marzo-Abril Págs. 291 a 295.

(24)- Pardo Canalis, Enrique.- Francisco Salzillo Pág 36."Presepi":

Aunque el culto al "antro proesepis" (Cueva del pesebre), basado en algunas maderas traídas de Belén, existió según la tradición en época del Papa Sixto III (Años 432-440), y dio el nombre de "Santa María ad Praesepe" a la Iglesia que lo albergó, donde también el Papa Teodoro I (años 642- 649) mandó construir un oratorio con las reliquias de la cuna del Niño Jesús, en el que celebraba la primera de las tres misas de Navidad, en realidad, parece que el origen de los Belenes viene de la Nochebuena de 1223, cuando S. Francisco de Asís, en recuerdo de su peregrinación a Oriente, con permiso del Papa Honorio III, reprodujo en el bosque de Greccio, en la Toscana italiana, la gruta de Belén, en la que nació Jesús, celebrando la Eucaristía con asistencia de todo el pueblo.

A partir de entonces, los Franciscanos festejan con gran solemnidad la Navidad, predicando además una religión más humana en la que la Virgen, además de reina, es la madre de Jesús.

Por ello, las asociaciones de Belenistas de todo el mundo, pidieron al Vaticano la proclamación de S. Francisco, como patrono universal del Belenismo, lo que logró en 1986 durante el Pontificado de Juan Pablo II. (Vid. Martínez-Palomero, Pablo. y otros: ob. cit. Pág. 53).

(25)- Idem. Pág. 38.

(26)- Sin autor: El Belén napolitano. En: Un día en San Clemente. Los Gozos de diciembre, 1996. S/pág.

(27)- Ibidem.

(28)- García Olloqui, M^a Victoria.- La Roldana en la Cofradía de "La Soledad" de Puerto Real. En: Revista Espacio y Tiempo Nº 11-12. Sevilla 1998. Págs. 116-117.

(29)- García Olloqui, M^a Victoria.- La Roldana. Ob. cit. Pág. 44.

(30)- Montesinos Montesinos, C.- Ob. cit. Pág. 27.

(31)- Roda Peña, José .- Hermandades Sacramentales de Sevilla. Pág. 155.

(32)- García Olloqui, M^a Victoria.- La Roldana. Ob. cit. Pág. 44.

(33)- Idem. Pág. 54.

(34)- Montesinos Montesinos, C.- Ob. cit. Pág. 36.

(35)- Vid. Caazapá . Las reducciones franciscanas y los guaraní

del Paraguay Catálogo. 1998. Diputación Granada.

(36)- Martínez-Palomero, Pablo.- Ob. ci. Pág. 104.

(37)- García Gutiérrez, Pedro Francisco.- Ob. cit. Págs. 24 a 29.

(38)- García Olloqui, M^a Victoria.- Alteraciones en la vida y obra de La Roldana en torno a los años 1692 y 1704. En Revista de la Escuela de imaginería. Año II. n^o9. Enero-Febrero 1995. Pág. 13.

(39)- Pérez-Higuera, Teresa La Natividad en el arte medieval Pág.101.

(40)- García Olloqui, M^a Victoria.- Historia documental de la imaginería, bordados, pasos, enseres procesionales e insignias de la Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno y María Stma. de la Concepción de Sanlúcar la Mayor (Sevilla) en el siglo XX.(I) En:Boletín de las Cofradías de Sevilla. Año XXXII. N^o 379. Abril 1991. Pág. 74.

(41)- Centeno, Gloria.- Ob. cit. Págs. 124-125.

(42)- Montesinos Montesinos, Carmen.- Ob. cit. Pág. 36.

(43)- Las figuras de S. José y la Virgen de este Belen de S.Clemente, tienen cabezas, manos y piés en madera, el resto de las tallas son "imágenes de candelero", revestidas de telas encoladas que forman los ropajes, estofados en oro y decorados con motivos florales y entramados de hojas.Lo mejor es el Niño Jesús, de madera policromada, de gran calidad.

Acompañan a este "Nacimiento" cuatro ángeles en actitud de adoración, en terracotta, revestidos de telas encoladas, y policromadas al estilo veneciano lo cual recuerda la influencia italiana que tuvieron algunas obras de La Roldana, adquirida probablemente en la Escuela de Arte, que estuvo ubicada en el actual Archivo de Indias, antigua Casa Lonja de Sevilla, en la que fue profesor de dibujo su propio padre Pedro Roldán, y a la que tal vez asistió como alumna La Roldana durante su juventud en Sevilla, teniendo entre sus compañeros al propio Francisco Antonio Gijón. Cuando este Belen de S. Clemente, se expuso al público, iba acompañado de un S. Juanito en madera de cedro estofada y policromada, también del estilo de La Roldana.

(Acerca de este Belén, vid. Sin autor: El Belen del Monasterio de S. Clemente. En: Un día en S. Clemente. Los gozos de Diciembre. 1996. S/Pág.

REFERENCIAS:

- Bernaldes Ballesteros, Jorge (1973): Pedro Roldán. Maestro de Escultura.(1624-1699) Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla
- Centeno, Gloria (1996): Monasterio de Santa María de Jesús. Guadalquivir Ediciones Sevilla
- Del Castillo Utrilla, Mª José (1988): El Convento de San Francisco. Casa Grande de Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla
- García Gutiérrez, Pedro Francisco (1996): Arte en las tradiciones navideñas
- García Olloqui, Mª Victoria (1997): "La Roldana" Escultora de Cámara Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla
- García Olloqui, Mª Victoria (1989): La iconografía en la obra de Luisa Roldán Artes Gráficas Rodriand, S.A. Sevilla
- García Olloqui, Mª Victoria (1995): Alteraciones en la vida y obra de La Roldana en torno a los años 1692 y 1704
- García Olloqui, Mª Victoria (1998): La Roldana en la Cofradía de "La Soledad" de Puerto Real (Cádiz).
- Gilman Proske, Beatriz (1964): Luisa Roldán en Madrid Nueva York
- Gisbert García, Carmen (1992): Nacimiento. Guadalquivir Ediciones Sevilla
- Hall-Van den Elsen, Catherine (1989): Una valoración de dos obras en terracotta de Luisa Roldán Madrid
- Hernández Díaz, José (1976): Juan Martínez Montañés. El Lisipo andaluz (1568-1649) Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla
- Hernández Díaz, José (1983): Pedro Duque Cornejo y Roldán. (1678-1757) Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla
- Hernández Díaz, José (1983): La escultura andaluza del siglo XVII Espasa - Calpe, S.A Madrid
- Martínez - Palomero, Pablo y otros (1992): El Belen. Historia, tradición y actualidad Asociación de Belenistas de Madrid y Aura comunicación Madrid
- Montesinos Montesinos, Carmen (1986): El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799) Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla
- Pardo Canalis, Enrique (1965): Francisco Salzillo Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de investigaciones científicas. Madrid

- Pérez-Higuera, Teresa (1997): La Navidad en el arte medieval Ediciones Encuentro Madrid
- Roda Peña, José (1996): Hermandades Sacramentales de Sevilla Guadalquivir Ediciones. Sevilla
- Sánchez - Mesa Martín, Domingo (1972): José Risueño. Escultor y pintor granadino 1665-1732. Universidad de Granada Granada.
- (1996): El Belen napolitano.
- Varios (1998): Caazapá. Las reducciones franciscanas y los guaraní del Paraguay (Catálogo) Diputación de Granada Granada
- Von Mechart, Nenna y Spörr, Walter (1998): Como hacer Belenes. Ediciones Ceac Barcelona