

no existe un solo testimonio de ello, ningún escrito lo sugiere y menos todavía lo revela. Extraña decisión la de este personaje imaginario de entregarle a un “segundón” iletrado semejante documento. ¿Por qué dárselo a su hijo Francisco? Que este último lo hallara de utilidad y se diera a la tarea de modificarlo, calando entre las fojas —una y otra vez— el nombre de su padre y hasta agregándole capítulos enteros relativos a “Guatemala” no debe sorprendernos, con independencia del autor o de las circunstancias en que así ocurrió. Pero si echamos mano del modo como argumenta Duverger, ¿no confiesa acaso esta conjeturada entrega la dignidad de las palabras de Torquemada?, ¿no reconoce implícitamente a Bernal como hombre probo, alguna vez cercano al círculo de Cortés y quizá hasta simpatizante de la fallida “conjura”?, ¿no le retira por añadidura los estigmas ganados en el libro que lo muestran aquí como un tramposo que arrebatara la gloria a Cortés?

No, mi buen amigo, Bernal no buscó burlarnos. La *eternidad* le corresponde.



*Pedro Roldán escultor 1624-1699\**

José Roda Peña

Madrid: Arco Libros, 2012

por

ÁLVARO RECIO MIR

Seguramente nadie como el doctor José Roda Peña, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, estaba tan calificado para escribir este libro sobre Pedro Roldán. Su ya dilatada trayectoria profesional lo avala como reputado especialista en dos asuntos, la escultura y las hermandades y cofradías de Sevilla, que confluyen en este escultor del barroco sevillano. Heredero de la tradición historiográfica del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, cuyos grandes antecedentes en relación con la historia de la escultura cabe cifrar en figuras como Diego Angulo, José Hernández Díaz y Jorge Bernales, Roda Peña ya había analizado no sólo diversas facetas del referido Roldán, sino de su prolífico taller familiar, formado principalmente por sus muchos hijos y nietos. De igual manera, había tratado de otros escultores contemporáneos, como Francisco Antonio Ruiz Gijón. Por ello parecía abocado a ocuparse de Roldán, figura central de la escultura sevillana del último tercio del siglo xvii y verdadero paralelo a Murillo por lo que se refiere a su proyección en la escultura sevillana de la primera mitad

\* Texto recibido el 15 de marzo de 2013; aceptado el 21 de agosto de 2013.

del siglo XVIII, cuya plástica en modo alguno puede ser entendida sin él.

Roldán fue un hito en la escuela escultórica sevillana; fundada ésta por Lorenzo Mercadante de Bretaña a mediados del siglo XV, se desarrolló hasta la figura, con ciertos paralelos por cierto a la de Roldán, de Cayetano de Acosta y su taller en la segunda mitad del siglo XVIII, integrado también por sus hijos y nietos, quienes alcanzaron los albores del XIX cuando el fracaso del academicismo y el neoclasicismo en la plástica local llevó a la escultura sevillana a la reiteración de modelos, situación en que ha estado postzada, salvo excepciones, hasta nuestros días.

Aunque formado en Granada en el taller de Alonso de Mena, que significativamente muy escasa influencia tuvo en su desarrollo posterior, como destaca Roda, Roldán se inscribe realmente en el desarrollo de la gloriosa escultura hispalense del siglo XVII. Ésta fue protagonizada en el primer tercio de la centuria por los modelos de perfecto clasicismo de Martínez Montañés, verdadero “Dios de la madera” que se convirtió en el horizonte de toda la escultura sevillana posterior. La antorcha dejada por él la recogió el flamenco José de Arce en el segundo tercio del siglo. Su aportación a la escultura sevillana se cifró en imprimirle el movimiento asimilado de los primeros ciclos escultóricos de Bernini que había conocido en Roma, de quien fue su primer difusor europeo. Sin Arce no se puede entender a Roldán, quien asumió su legado artístico y le aportó el dramatismo, es decir, la capacidad de relacionar entre sí las figuras de sus grandes ciclos icónicos, bien en relieves de altar o en imágenes exentas. Aún, como apuntamos, Roldán se proyecta en el siglo XVIII, de manera que su huella alcanza hasta el inicio de su segunda

mitad con la figura de su nieto, Pedro Duque Cornejo.

En cualquier caso, el interés del libro que reseñamos se centra en Roldán, aunque no aislado de los colaboradores de su taller. Ello se hace en un formato clásico, lo cual inscribe la obra en la aludida tradición historiográfica. Empieza con la fortuna crítica del escultor partiendo de sus contemporáneos, como los interesantes Fernando de la Torre Farfán y Diego Ortiz de Zúñiga, pasando por el tratadista barroco Antonio Palomino, los ideólogos del neoclasicismo como Antonio Ponz, la historiografía decimonónica, que tan bien conoce el autor, hasta llegar a nuestros días, sin haber olvidado ninguna referencia de Roldán digna de consideración.

No es ello, en modo alguno, un mero ejercicio de erudición. Sin duda, la recopilación realizada supone una verdadera lección, no sólo por su exhaustividad, sino porque ayuda a entender el significado de Roldán. No nos resistimos a citar algunos párrafos recogidos por el autor, como el del viajero inglés decimonónico Samuel Edward Cook, quien en sus *Sketches in Spain* supo ver que Roldán era insuperable en la composición de sus grupos escultóricos. Muy poco después José Amador de los Ríos, en su *Sevilla pintoresca* de 1844, indicaba que las figuras de Roldán expresan sentimiento y “todas contribuyen a la unidad de asunto”. De igual forma, el gran José Gestoso señaló que algunas esculturas sevillanas han perdido su mérito por sus frecuentes restauraciones, “que más bien deberían llamarse profanaciones”.

Tras ello Roda hace un perfil biográfico de Roldán en el cual más interesantes que los propios datos expuestos, sin duda exhaustivos, son las preguntas que plantean, como por ejemplo el funcionamiento del ta-

ller, verdadera factoría donde cada trabajador actuaba como si se tratase de una fábrica del siglo XIX. También resultan de interés sus relaciones con otros artistas, particularmente con el ensamblador Bernardo Simón de Pineda y el arquitecto Leonardo de Figueroa. Sin duda, éstas y otras cuestiones serán dignas de análisis en futuras investigaciones.

La biografía de Roldán es un retrato costumbrista de la sociedad sevillana del siglo XVII. Así, los accidentados matrimonios de sus hijas son dignos de una comedia de enredo. De igual modo cabe destacar que, entre los bienes de Roldán, hubo un solo libro, 40 pinturas y una calesa. Ésta fue el objeto más valorado entre los bienes que dejó al morir. ¿Habría caído Roldán en la patología del “enochado” que recoge la literatura de su época? Nunca lo sabremos, pero en cualquier caso evidencia el acomodo que alcanzó en vida y quizá la estima profesada de sí mismo.

Esto último enlaza con la tercera parte del libro, dedicada a la personalidad artística del escultor, donde hay retratos de Roldán que, aunque posteriores a él, muestran su alta significación.

En este punto se analiza su estilo, del cual Roda resalta sus “composiciones abiertas y de contenida dinamicidad”, “de clara inspiración pictórica”. Seguramente este último apunte será susceptible de futuras investigaciones, pues la escultura sevillana no es inteligible separada de la pintura, y no sólo de la que la reviste en su policromía, sino también de la que la inspira, protagonizada en la época de Roldán, por Murillo y Valdés Leal. No obstante, la inspiración pictórica de las esculturas de nuestro artista quizá se encuentre en la obra de Arce, donde

se inicia el abocetamiento y el sentido plenamente plástico característico de Roldán.

No menos interesantes son las cuestiones técnicas tratadas. Empezando por su capacidad dibujística, ya ponderada por Ceán Bermúdez, buen aficionado por cierto al dibujo, y por lo cual resulta lamentable que no se conserve ninguno de nuestro escultor. A ello se suma la pericia de Roldán tanto para la talla en madera, como en piedra y en yeso. Aunque ciertamente la madera es el gran material escultórico de Roldán y de la escuela sevillana, también otros han tenido un mayor protagonismo del que les ha asignado la historiografía. Téngase en cuenta la significación de la escultura en piedra por su vinculación a la arquitectura y la de yeso por su relación con el ornamento. Además, seguramente Roldán, como todo escultor, practicaría el modelado en barro, técnica y material habituales en la escuela sevillana y del cual su hija Luisa fue consumada maestra. Por ello extraña la falta de referencias a barros de Roldán.

Resulta todo un acierto el apartado del libro dedicado a la policromía y a los policromadores de las tallas de Roldán, asunto ignorado hasta fechas recientes por la historiografía que, por ejemplo, sigue sin citar al policromador cuando alude a una escultura de la cual sólo recoge al autor de su talla. Significativamente Roldán fue también policromador, como lo fueron sus hijas. No obstante, lo más interesante al respecto es el binomio Roldán-Valdés Leal, que se prolongó en su hija Luisa Rafaela de Valdés y en otros pintores de la época, como Miguel Parrilla y Francisco Meneses Osorio.

Otra cuestión digna de futuras investigaciones es la faceta de Roldán como arquitecto. Aparte de su conocida participación en

la iglesia del Buen Suceso de Sevilla, llama la atención su trabajo en la colegiata del Salvador y en el Sagrario de la catedral hispalense, las más importantes empresas constructivas de la ciudad, en las cuales se declara “devoto inteligente de la arquitectura”. Sin duda, ello tendría relación con el *crescendo* ornamental que vivía entonces la arquitectura sevillana y con el incremento de escultura en la misma. También ello cabría relacionarlo con su aludida capacidad para el dibujo. En cualquier caso, su vinculación con arquitectos como Figueroa y Eufasio López de Rojas y su capacidad como ornamentador y retablista hacen que el calificativo de escultor le quede estrecho a Roldán. En tal sentido, su labor en la capilla de la Virgen del Rosario del convento de Regina Angelorum es paradigmática, pues afecta tanto a la arquitectura como a la escultura, al retablo e incluso a la rejería.

Aunque los integrantes del taller de Roldán darían para un libro más voluminoso que éste, Roda hace un esclarecedor esquema de los mismos. Seguramente será este asunto el que dará más sorpresas en el futuro por cuanto se refiere a nuevos avances documentales; en ello será esencial lo realizado en el libro reseñado, el cual a su vez se basa en hallazgos recientes de otros historiadores.

La segunda mitad del libro está dedicada a los encargos escultóricos de Roldán. En concreto, se trata de los recibidos por cabildos catedralicios, órdenes religiosas, fábricas parroquiales, hermandades y cofradías, alto y bajo clero, nobleza y otros clientes particulares. No se sigue, por tanto, la habitual ordenación cronológica de su catálogo, lo cual justifica el autor señalando que realizarla por mecenas “permite un encaje más coherente de numerosas imágenes documentadas o sólidamente atribuidas que, por no contar

con una cronología definida, difícilmente se hubiesen conciliado en un esquema de evolución temporal”. A ello añade que tal articulación “ha posibilitado un conocimiento más exacto de los intereses artísticos y devocionales que subyacen bajo cada uno de aquellos encargos colectivos o individuales, asociados indudablemente a determinadas tipologías, usos y funciones de las imágenes sagradas”.

El autor ya había ensayado tal ordenación en trabajos anteriores, y aunque no analice específicamente los mecanismos de mecenazgo de las instituciones que encargaron obras al escultor y sea discutible emplear éste o un orden cronológico, se debe reconocer la dificultad de distinguir en su catálogo una evolución estilística, pese a mediar casi medio siglo entre las primeras obras conservadas, las del convento de Santa Ana de Montilla, Córdoba, contratadas en 1652, y las que hizo antes de producirse su muerte en 1699. Ello podría entenderse como una falta de evolución del artista o como un rasgo de coherencia y unidad en su producción o incluso, quizá, como un conocimiento insuficiente de la obra de Roldán.

En cualquier caso, esta parte del libro produce la impresión de que el caudal de información acerca de Roldán es abrumador. Ello se debe en gran medida a la generación de historiadores vinculados al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, quienes antes y después de la guerra civil rastrearón los protocolos notariales del siglo xvii y otros archivos de la ciudad y la región. A ello se añade la aportación de otros muchos historiadores, puntualmente recogida por Roda Peña, quien colabora con no pocos detalles gracias a una nueva lectura de documentos ya conocidos, así como a la contribución de otros inéditos. También

se suma a todo esto la atribución fundada de nuevas obras y un análisis correcto de la producción completa del artista.

Por destacar algunos de los principales conjuntos escultóricos más interesantes *per se* y por el análisis que de ellos hace Roda en este libro, cabría empezar refiriendo el de la catedral de Jaén. Ello lo llevaría a realizar un enorme programa, tanto de relieves como de esculturas exentas, en colaboración con su sobrino Julián Roldán, y que muestra la largura de la sombra del taller de Roldán. Creemos que en este ciclo escultórico, particularmente en los evangelistas, padres de la Iglesia y San Fernando de la fachada, se evidencia la relación de Roldán con Arce y que incluso Roldán se pudo inspirar en las estatuas monumentales sobre el mismo tema talladas pocos años antes por el flamenco en el Sagrario de la catedral de Sevilla. Roldán también pudo inspirarse en las esculturas de Alonso Martínez talladas para la portada de dicho sagrario, centradas, como la catedral de Jaén, por un excelente San Fernando.

De los encargos de las órdenes religiosas, cabe señalar la fundamentada atribución del Cristo de los Dolores del hospital sevillano del Pozo Santo y el análisis hecho del mismo en el libro. Interesante es también el tratamiento de las obras de Roldán en el convento de San Pablo. Una gran aportación al respecto es que se incluya en el catálogo de Roldán, además de las pechinas de la iglesia y los evangelistas y doctores de la Iglesia de la parte alta de su presbiterio, la Virgen con el Niño y el Santo Domingo de Guzmán del coro bajo, necesitadas como otras tantas de al menos una urgente limpieza. Tampoco queremos dejar de subrayar por obvia la atribución a Roldán de la Inmaculada de la parroquia de San Juan Bautista de La Orotava, Tenerife.

El grueso de la producción de Roldán tuvo como destinatarias a las hermandades y cofradías de la Sevilla barroca. En tal sentido, resulta excelente no sólo la apurada identificación que se hace de su labor en las corporaciones sevillanas, sino también en otras localidades de su inmenso ámbito de influencia. Son varias las aportaciones dignas de mencionar al respecto, como el cúmulo de “tarimillas” o pasos procesionales encargados a Roldán. Por desgracia, de ellos sólo quedan en el mejor de los casos los relieves de pequeño formato y algunos ángeles que acompañaban a su alambicada talla ornamental. Como bien sabe el autor del libro, la evolución de las que en Sevilla se llaman canastillas de los pasos procesionales tiene gran relación con los retablos. Articuladas mediante una intensa decoración tallada y calada, su ornamento también fue paralelo a lo realizado, incluso por el mismo Roldán, en labores yeseras.

No obstante, el protagonismo de los encargos de las hermandades lo tuvieron sus imágenes. Creemos que la perspicacia de estas instituciones, particularmente en el siglo xvii, les hizo reconocer en cada autor sus más destacadas cualidades y, sin duda, en Roldán fue su capacidad para la creación de grandes conjuntos de imágenes en los cuales plasmar el drama de Cristo y, en última instancia, el drama humano, eterno, universal. En tal sentido, el ejemplo del Descendimiento de Cristo de la hermandad de la Quinta Angustia sigue sorprendiendo cada Jueves Santo a quien quiera contemplarlo.

Pero no es tarea fácil reconstruir el aspecto original de estos conjuntos escultóricos, como el citado o el de la hermandad de la Carretería, pues han sido muy alterados. A pesar de ello, aún son reflejo de una gran-

deza que ni erradas restauraciones ni alteraciones ni pérdidas irreparables han podido borrar del todo.

También cabe destacar el papel de Roldán en las hermandades por imágenes secundarias. En tal sentido, no queremos dejar de ponderar el San Juan Evangelista de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María, Cádiz. Sin tener una relación directa con él, creemos que este busto pone a Roldán a la altura del mismísimo Alonso Cano.

Muy atractiva nos parece la colaboración de Roldán con Juan Laureano de Pina en la custodia de la hermandad sacramental de Santa María Magdalena, para la cual el escultor hizo los modelos luego plasmados en plata por el orfebre. Sin duda, es un caso paralelo a la hipotética intervención de José de Arce en la reforma de la custodia de la catedral de Sevilla, en la cual se pudieron inspirar tanto Roldán como el orfebre.

En cuanto a los encargos de clientes particulares, es del máximo interés la aportación documental hecha con relación a la colección de esculturas que Ana María de Paiva donó a la iglesia del Santo Ángel. Ello plantea una cuestión tan poco investigada como el coleccionismo de escultura, al menos aquí sí mencionada.

Otro punto interesante es el análisis iconográfico de las obras de Roldán, como la Dolorosa arrodillada con relación a la Virgen de la Antigua de Santa María Magdalena; el Varón de Dolores con relación al Cristo de los Dolores del hospital del Pozo Santo, y la alegoría que supone el Cristo del Perdón, de la parroquia de Medina Sidonia, Cádiz.

El libro culmina con una bibliografía completa, útil tanto a historiadores del arte como a otros profesionales vinculados a la disciplina, pues la dispersión de estas

obras es tan grande que reunir las y ponerlas al día supone un enorme valor.

Uno de los capítulos más notables del libro es su aparato fotográfico. Partiendo de que cualquier libro de esta clase nunca tiene las ilustraciones suficientes, el reseñado cuenta con 167, lo cual supone un número récord. Pero no se trata sólo de la cantidad de imágenes, la mayoría realizadas por el autor del texto, sino también de su calidad, selección y de ciertos detalles ocasionalmente memorables. Es digno de hacer notar que en muchas de ellas se pueden apreciar las encarnaduras, por ejemplo las lágrimas pintadas, tan propias de Roldán, y los estofados de las imágenes. En otras, como la 125, del Cristo atado a la Columna de Santiago de Lucena, Córdoba, incluso se pueden ver los ensambles que configuran la imagen. No nos resistimos a destacar la imagen 23, el San Andrés del retablo mayor de Santa Ana de Montilla, Córdoba, que muestra el débito del primer Roldán a Arce, o la imagen 48, detalle de la cabeza rubia y de ojos azules del Niño Jesús de la Virgen del Patrocinio de Santa Bárbara de Écija, Sevilla, el cual ya en nada recuerda a los niños de Montañés.

Tales fotos ayudan a aquilatar el estilo del maestro y a poner en evidencia las desigualdades de su amplio catálogo. De este modo, también se puede entender definitivamente el papel de Roldán en la escultura barroca del mundo hispánico. Su protagonismo fue absoluto en el último tercio del siglo XVII, como apuntamos, en el ámbito artístico andaluz y canario. Su influencia, al menos por lo que hasta ahora sabemos, no alcanzó la otra orilla del Atlántico. Ya entonces las escuelas artísticas de los virreinos novohispano y peruano habían alcanzado un nivel superlativo tal, que se habían aflojado los la-

zos con Sevilla existentes hasta precisamente mediados de dicha centuria. En cualquier caso, este libro permitirá ver si Roldán logró tener algún eco en tierras americanas, lo cual no sería nada de extrañar considerando la vinculación del eje sevillano-gaditano-canario con el Nuevo Mundo, o si, por el contrario, lo americano influyó en Sevilla.

Quizá el mejor elogio a esta obra es que alienta al lector a seguir profundizando en el estudio de la materia planteada, a salir al encuentro de las esculturas tratadas. En cuanto al investigador, el libro invita a profundizar en su estudio y en los problemas planteados en la obra. Desde luego, esta monografía sobre Pedro Roldán es un verdadero modelo y es deseo de quien esto suscribe que sea muy pronto “completada” por la que está escribiendo Alfonso Pleguezuelo sobre su hija Luisa Roldán, La Roldana. Esperemos que a ellas sigan otras de escultores de la escuela sevillana aún faltos de monografías como ésta, desde Mercadante de Bretaña a Bautista Vázquez el Viejo, de Montañés a Juan de Mesa.

Por todo lo anterior, nos felicitamos por la aparición de este libro de la prestigiosa editorial Arco libros, en concreto, en su serie *Ars Hispanica*, dirigida por Benito Navarrete, la cual ya ha proporcionado al público monografías de grandes artistas españoles, donde se combina acertadamente la divulgación con la investigación y de la cual, sin duda, ésta sobre Pedro Roldán es uno de sus grandes logros.



*El control de la estampa  
erótica japonesa shunga*  
Amaury A. García Rodríguez

México: El Colegio de México-Centro de Estudios  
de Asia y África, 2011

por

EMILIO GARCÍA MONTIEL

No sería sino a partir de la reciente década de 1990 cuando las investigaciones (occidentales o japonesas) sobre *imagen, arte e historia del arte en Japón*<sup>1</sup> se enfocarían desde perspectivas interdisciplinarias o desde los presupuestos de los estudios de cultura visual y cultura material. El mayor resultado de estos cambios quedaría evidenciado en la paulatina desarticulación de las convenciones temáticas y metodológicas las cuales, aplicadas a la historia del *arte japonés* desde el proceso de modernización de Japón, en la segunda mitad del siglo XIX, aún dominaban en la década de 1980. Si bien el devenir de la selección, jerarquización y apreciación del *arte japonés* no hubo de comportarse de modo homogéneo entre Japón y Occidente, la generalidad

1. “En Japón” y no “de Japón”, asumiendo, como lo hace Craig Clunas para su *Art in China* (Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1997), que el “arte” como se le ha considerado es lo que se ha querido deslindar como tal a partir de las perspectivas eurocentristas. Aunque referido únicamente a China, el texto de Clunas es también pionero en el cuestionamiento de estos temas para el este de Asia.