

Recibido en: 2/12/2013
Aceptado en: 23/07/2014

EL RETABLO DE LUQUE (CÓRDOBA): UN PROYECTO DE PEDRO ROLDÁN “EL MOZO” Y OTROS DATOS

THE ALTARPIECE OF LUQUE (CORDOVA): A PROJECT OF PEDRO ROLDÁN “THE YOUNG” AND OTHER NEWS

JUAN LUQUE CARRILLO
Investigador independiente

Resumen

En este artículo se da a conocer un documento, fechado en 1686, relativo a un proyecto para que Pedro Roldán “el Mozo”, hijo del escultor homónimo, hiciera varias esculturas para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Luque (Córdoba), lo que no se llegó a realizar.

Palabras clave

Escultura andaluza. Barroco. Retablos. Siglos XVII-XVIII. Pedro Roldán “el Mozo”. Luque (Córdoba).

Abstract

In the following article provides a document, dated in 1686, relatively to a project in order that Pedro Roldán “the young”, son of the homonymous sculptor, was doing several sculptures for the major altarpiece of Luque’s parochial church (Cordova), which it did not manage to realize.

Keywords

Andalusian Sculpture. Baroque. Altarpieces. 17th-18th centuries. Pedro Roldán “The Young”. Luque (Cordova).

Uno de los temas pendientes de la escultura andaluza del Barroco es identificar a los integrantes y el alcance de su colaboración en el taller de Pedro Roldán y Onieva (1624-1699)¹, el gran escultor por excelencia de la Sevilla de la segunda mitad del Seiscientos. En este contexto se sitúa la figura de su hijo homónimo

¹ TORREJÓN DÍAZ, A., “El entorno familiar y artístico de “La Roldana”: el taller de Pedro Roldán”, en *Roldana*, cat. de exp., Sevilla, 2007, pp. 79-104.

Pedro Roldán (1665-1723)², el menor de los ocho hermanos, conocido popularmente como “el Mozo” para diferenciarlo de las labores artísticas del padre.

El 16 de enero de 1686, ante el notario Francisco Hurtado, se formalizó un acuerdo entre Pedro Roldán Ortega y Villavicencio y Francisco Blanco de Canova, Vicario de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, por el que el escultor habría de esculpir varias imágenes de santos para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Luque, localidad cordobesa de la que era oriunda su familia³. El documento lleva la firma del notario y del escultor (fig. 1).

Fig. 1. Firma de Pedro Roldán el Mozo. Contrato de la obra, detalle. 1686. Archivo Parroquial de Luque (Córdoba). Fotografía del autor.

Se trataba de un encargo de envergadura, dado el número de figuras a realizar, dieciséis, y el precio que se le pagaría por el conjunto, seiscientos ducados, en el que, al parecer no estaba incluida la madera, que le sería proporcionada por la fábrica de la iglesia. Diez de las esculturas serían de tamaño superior al natural, ya que tenían que medir dos varas de altura. Las seis restantes serían pequeñas, pues sólo alcanzarían los tres cuartos de vara.

El cumplimiento del encargo quedaba condicionado a la obtención de la aprobación del Provisor, en nombre del Cabildo Catedralicio de Córdoba. Sin embargo, finalmente quedó sin efecto y se substituyó por otro que nada tiene que ver con el que diseñara el artista.

El motivo pudo venir dado por otro dato que se indica en el documento, pues el escultor se declara “vezino de la ciudad de Jaén y residente en esta dicha villa [...]”⁴. En efecto, por entonces Roldán el Mozo se hallaba trabajando en la realización de las esculturas pétreas para la fachada principal de la Catedral de Jaén junto a su padre y primo Julián⁵.

² CARO QUESADA, M^a S., “Noticias de escultura (1700-1720)”, en PALOMERO PÁRAMO, J. M. (dir.), *Fuentes para la historia del arte andaluz*, t. III, Sevilla, 1992, pp. 163-171.

³ RODA PEÑA, J., *Pedro Roldán, escultor. 1624-1699*, Madrid, 2012, p. 9.

⁴ Véase apéndice documental.

⁵ GALIANO PUY, R., “Las esculturas de la catedral de Jaén (siglo XVII). Corpus documental y fotográfico”, en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses (BIEG)*, 195 (2007), pp. 121-190.

Todo parece indicar que el maestro estaba trabajando en ello cuando se le planteó el proyecto de la decoración del retablo de Luque, momento en que, por motivos que aún no conocemos, habitaba temporalmente el artista en esta localidad. Por ello creemos que la causa por la cual finalmente Roldán el Mozo no llevó a cabo el acuerdo hubo de ser la preferencia que el artista otorgó al encargo de la Catedral de Jaén con respecto al proyecto del retablo mayor de Luque. En efecto, la envergadura de aquél motivó que el padre y los dos jóvenes se trasladaran de la capital hispalense a la jienense⁶. Pedro Roldán y Onieva, que se encontraba además en sus últimos años de vida, necesitaba más que nunca la ayuda de su taller para culminar las esculturas de la fachada catedralicia y poder regresar lo antes posible a su Sevilla natal donde, gracias a la incesante labor de sus oficiales y aprendices, continuaba activo el taller familiar.

Finalmente el retablo de Luque recibió sus imágenes, aunque en número inferior a las previstas con Roldán, pues en la actualidad son once las tallas que lo decoran y, posiblemente, de una calidad artística inferior. Son obra del escultor cordobés Manuel de Miranda (act. en el primer tercio del siglo XVIII), quien cobró 13.500 reales por su trabajo⁷. También surgió aquí un contratiempo pues, llegado el año de 1705, fecha en que el maestro debía entregar el encargo, solo presentó tres de las ocho figuras: *San Pedro*, *San Pablo* y el *Crucificado*. Las restantes (*San Bartolomé*, *Santiago*, *la Asunción* y los dos *ángeles*) fueron encargadas al escultor granadino Atanasio Tribaldos (1676-1730) quien, en el plazo de un año, logró terminar el conjunto de la imaginería del retablo mayor (fig. 2) de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción⁸. El 10 de agosto de 1707 este último artista firmó en Luque el recibo de cobro, en presencia del licenciado don Antonio de Agraz León y el escribano público, don Francisco Vázquez. Satisfecho el cabildo con el resultado final, entregó al maestro los 400 ducados acordados⁹.

Las tallas de Miranda ofrecen una mayor calidad expresiva y sentido volumétrico respecto a las obras del maestro granadino, como puede apreciarse en el *Crucificado* que centra la calle principal de la composición. Es una obra de gran sobriedad donde la policromía pálida del cuerpo inerte de Cristo y la perfección anatómica se suman a la expresividad del rostro, haciendo de ella una imagen de gran contenido devocional, concebida para captar la atención del fiel.

A izquierda y derecha del *Crucificado* aparecen los dos grandes pilares de la Iglesia: *San Pedro* y *San Pablo*, cada uno en sus respectivas hornacinas. En ambos,

⁶ GALIANO PUY, R., “Catálogo de artistas y artesanos de la ciudad de Jaén (1634-1684). De Juan de Aranda Salazar a Eufasio López de Rojas (II)”, *BIEG*, 205, 2012, pp. 105-152.

⁷ ESTRADA CARRILLO, V., *La iglesia parroquial de Luque (1567-1992)*, Córdoba, 1993, p. 86.

⁸ Archivo Parroquial de Luque (A. P. L.), Cuaderno de cuentas de fábrica, año 1697, documento 3, fol. 4.

⁹ *Íd.*, año 1707, documento 2, fol. 1 v.

de algo más de dos varas y media, puede apreciarse una gran calidad en los rostros y en el plegado de las vestimentas. *San Pedro* adelanta la pierna derecha y alza la mano contraria para enseñar su atributo más destacado, la llave, mientras parece abrir los labios para pronunciar unas palabras. *San Pablo*, mucho más expresivo, presenta boca entreabierta y ceño fruncido, mostrando un rostro de gran personalidad. Aunque su postura es más equilibrada que la de *San Pedro*, su contenido simbólico es más profundo, al aparecer con la mano derecha en el pecho mientras apoya la izquierda en el instrumento de su martirio, la espada.

Por otro lado, las imágenes de Tribaldos pierden expresividad y comunicación para concentrar toda la atención en el mensaje a transmitir: la Virgen asunta al cielo (la *Asunción*, titular del templo), el rostro envejecido del patrón de la villa (*San Bartolomé*), la mirada cansada de *Santiago peregrino* y, en contraposición, las actitudes alegres e infantiles de los dos *ángeles*.



Fig. 2. Retablo mayor. Siglos XVII-XVIII. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Luque (Córdoba). Fotografía del autor.

Al igual que veíamos en las obras de Miranda, *San Bartolomé* y *Santiago* superan el tamaño natural, pues miden más de dos varas. La serenidad y equilibrio definen la concepción de ambas esculturas. *San Bartolomé* (fig. 3) muestra un gesto de desconsuelo al contemplar el instrumento de su martirio: el cuchillo, mientras que *Santiago* se apoya sobre el bordón, o bastón de peregrino, acercando la mano derecha al pecho, en un gesto de recogimiento. Su rostro fatigado y su mirada perdida ponen de manifiesto una clara conexión entre el maestro Tribaldos y la estética granadina del Seiscientos, caracterizada precisamente por estas notas formales, entre otras¹⁰.



Fig. 3. *San Bartolomé*.
Atanasio Tribaldos.
1705-1708.
Retablo mayor
Iglesia de Nuestra Señora
de la Asunción. Luque
(Córdoba).
Fotografía del autor.

La imagen de la *Asunción*, inferior al tamaño natural, pues mide cinco cuartas, presenta una postura, unos ropajes y, por supuesto, una policromía que pueden recordar algunas de las composiciones del mismo tema realizadas en Granada en los años centrales de la centuria. No obstante, el naturalismo y la

¹⁰ Sobre este tema véase, GILA MEDINA, L. (coord.), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Madrid, 2010.

propia temática en sí son características igualmente compartidas con la escuela sevillana, el otro gran foco artístico en Andalucía durante la Edad Moderna.

Por último, los dos *ángeles*, las esculturas de menor tamaño de toda la composición, de una vara de altura, son más dinámicos y poseen una mayor plasticidad y riqueza anatómica. Sus posturas y escorzos, así como sus bellos rostros y cabelleras, aportan la nota grácil y decorativa a la obra.

Para concluir la decoración del retablo, quedaba pendiente un elemento, el manifestador, que consta de dos puertas talladas, en forma de fanal y corredizas. Accionadas por detrás, se accede a ellas desde la primera meseta de la escalera de la sacristía. Tras girar media circunferencia, permiten ver bien la custodia, bien las imágenes que en determinados periodos del calendario litúrgico se exponen para ser veneradas. Interiormente toda la pieza se encuentra recubierta de espejuelos rectangulares. Se trata de una pieza ajena al resto del retablo, más tosca y, por tanto, de inferior calidad artística.

Más adelante, en 1764, siendo obrero de la fábrica parroquial Ignacio del Puerto León, se elevó un memorial al obispo pidiendo licencia para hacer un tabernáculo donde exponer el Santísimo, aprovechando para ello el nicho aparente que mostraba el retablo en el primer cuerpo, bajo la hornacina que albergaba la imagen titular de la *Asunción*. Rápidamente el prelado concedió la licencia, y el trabajo se encomendó nuevamente a un artista granadino, en este caso a Agustín Roldán (act. en la segunda mitad del siglo XVIII), quien cobró 1120 reales. La obra fue entregada y colocada en abril de 1769¹¹.

Por último, el dorado de la pieza se encomendó al maestro prieguense José Jiménez (act. en el último tercio del siglo XVIII), quien terminó su labor el 3 de abril del mismo año, por lo que recibió 783 reales¹². Solo quedaba pendiente el adorno de flores de seda que realizaron las monjas del Santo Espíritu de Granada. Días después, cuando llegó a la villa el trabajo de estas religiosas dominicas, la obra del retablo mayor de la iglesia parroquial de Luque quedaba lista para su presentación. Habían pasado más de 80 años de la firma del documento de Pedro Roldán “el Mozo”.

¹¹ ESTRADA CARRILLO, V., *op. cit.* p. 90.

¹² *Ibid.*

APÉNDICE DOCUMENTAL

Acuerdo entre Pedro Roldán Ortega y el Vicario Francisco Blanco de Canova para la ejecución de dieciséis imágenes de madera con destino al retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Luque (Córdoba). 16 de enero de 1686.

“En la villa de Luque en diez y seis dias del mes de henero de mill y seisçientos y ochenta y seis años, ante mi el presente notario y estando presente su señoria el Licenciado Don Francisco Blanco de Canova, vicario y obrero de la Yglesia desta dicha villa, parezio Pedro Roldán, vezino de la ciudad de Jaen y residente en esta dicha villa, maestro de escultura, y dixo que a tratado de hacer diez y seis hechuras de santos de talla para el retablo de dicha yglesia maior con dicho señor vicario y los demas eclesiasticos de dicha villa. Las diez figuras grandes, de mas de dos baras, y las seis de tres quartas poco mas o menos, y se obliga de hacerlas a toda satisfaçion por seisçientos ducados, dandole la madera aserrada, y la paga hecha cada imagen el balor que le corresponde y fue condiçion que este trato lo hauia de aprovar los señores dean y Cauildo de la yglesia maior de Cordoba y el provisor en su nombre, y aprobandolo, hara obligaçion en forma y començara la obra luego que se le de auio en esta dicha villa donde las a de haçer, y en virtud deste trato, preçediendo la dicha aprouaçion, se le pueda obligar a lo aqui contenido, para lo cual obligo su persona y uienes auidos y por auer, renunçio las leies de su fabor y la general en forma, y lo firmo en la dicha villa, mes y año siendo testigos los liçenciados Juan Rroldan Brauo y Don Christobal del Marmol, vezinos y presuiteros desta villa.

pedro rroldán [Rúbrica] francisco Hurtado rroldán [Rúbrica]”

Archivo Parroquial de Luque, Capellanías, ermitas y Obras Pías, años 1685-1705, leg. 115, f. 3.

