

EL ECCE-HOMO DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ, OBRA DE LUISA ROLDAN

José Miguel Sánchez Peña

“Entonces los soldados del Procurador, tomando consigo a Jesús en el Pretorio, reunieron en torno a Él a toda la cohorte; y desnudándole le ciñeron una clámide de púrpura, y trenzando de ramas de espinas una corona se la colocaron sobre su cabeza, y una caña en su diestra, y arrodillándose ante él se burlaban diciéndole: Salve, Rey de los judíos”.

(San Mateo, 27,26)

Así lo vió la gran escultora de Cámara cuando realizó en 1684 de una forma valiente y vigorosa, no muy frecuente entre sus obras la magnífica talla del Ecce-Homo que se venera en la Catedral gaditana.

Por testimonios de la época se sabe que la imagen procede del Convento de los Descalzos, estando situado en un altar de la Capilla de la Orden Tercera¹.

Allí lo vió Ponz, quien afirma ser obra de la Roldana, contando además la anécdota de que le cortaron las piernas para que cupiese en la hornacina del retablo. De ésta información, algo desvirtuada, daremos información más adelante².

También el Conde de Maule lo cita como obra de Luisa Roldán, y desmiente las informaciones suministradas por Ponz sobre la mutilación en las piernas de la escultura³.

Después de que la viesan en los Descalzos los viajeros románticos, se produce la revolución de 1868, y se derriba el conjunto monumental de los Descalzos, incluida la Capilla de la Orden Tercera. Con tal motivo, se pierde quizás uno de los conjuntos artísticos más importantes de la ciudad por la cantidad y calidad de las obras de arte allí guardadas; muchas de ellas podemos verlas hoy día repartidas por varios templos de Cádiz, como el Rosario, San Pablo y la Catedral entre otros.

Al producirse pues este cierre y derribo de los Descalzos, el Ecce-Homo llega a la Catedral con varias obras de Ignacio Vergara, y pasa a ocupar un altar en la girola. Pero en el año 1969 en que se cierra al Culto el Primer templo de Cádiz, el Ecce-Homo y los Patronos pasan a formar parte del Museo Catedralicio.

En todo este lapsus de tiempo nadie se ocupa del estudio de una de las esculturas más interesantes del seiscientos gaditano, aunque siempre está presente el nombre de la gran escultora cuando se cita el Cristo de la Catedral. Hasta tal extremo que en recientes publicaciones, ningún estudioso del tema nombra ni en las posibles atribuciones a tan relevante efigie.

Sin embargo en el mes de Mayo de 1983, en un estudio sobre la Roldana, su autor Moisés Argote, atribuye la imagen formalmente con atinadas comparaciones y sin titubear a las gubias de Luisa Roldán⁴. Advierte el paralelismo existente entre las anatomías del Ecce-Homo y los Ladrones de la Exaltación de Santa Catalina. Por ello, cuando al año de publicarse éstos comentarios encontramos el documento de autoría de la obra, nos congratulamos de la llamada de atención que se hizo por persona vinculada al templo catedralicio.

Al realizar durante el año 1984 los trabajos de Restauración por encargo del Cabildo Catedral, se encuentra en el interior de la escultura el importante documento de autoría de la obra, que transcribimos a continuación:

“Se acaba esta echura año de 1684 en el mes de Ju^o en 29 dias reinando Carlos segundo en España i en Fran^a Luis desimo tersio dos meses despues dea ber muerto el arsobispo de Sebilla Don Ambrosio Ignasio Espinola i Gusman/ iso esta echura con sus manos la insine artifice Doña Luisa Roldan en compañía de su esposo Luis Antonio de los Arcos Los cuales piden a todos los que esto supieren agan algunos sufragios por que dios perdone sus almas/ ise por amor de dios y pedimos perdon a todos los que ubieremos ofendido i no sup../ perdonamos a n/ ...enemigos”

No cabe duda del interés del documento, que además nos ofrece la peculiaridad de conservar por el reverso del papel unos dibujos realizados a punta de grafito de una forma magistral, que pensamos son los primeros que se conocen de la escultora hasta el momento presente⁵.

La escultura tiene 1,65 mts. de altura, es una talla completa incluídas las telas, se encuentra en actitud erguida, con la cabeza levemente inclinada hacia abajo. Todo el peso del cuerpo gravita sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda se encuentra en actitud de descanso. La figura muestra el torso desnudo, cubriéndole la zona de la pelvis el paño de pureza blanco, y sobre la espalda arremolinándose entre los brazos la clámide púrpura.

Esta clámide o manto también conocida como Taleh ó Simla, tuvo que ser de planta cuadrada, y como narran los Evangelistas adornada en sus bordes con una greca o Fimbria. (Fimbriam vestimenti / ejus)⁶.

Como el relato de San Mateo vemos a Cristo maniatado, con una cuerda o ceñidor de lino llamado Efod, cuyos remates o terminales caen sueltos a lo largo de las piernas⁷.

La obra revela en cuanto a técnica detalles de verdadero virtuosismo en el manejo de las gubias, resuellos con habilidad y maestría poco comunes, como la soga que ata las manos, la corona de espinas que forma bloque con el cabello, elaborada en madera de cedro, y sobre todo la magistral cabeza. Los ojos, que contribuyen al patetismo de la imagen son de cristal, colocados por el interior de la cabeza; la boca, entreabierta se deja ver por su interior ofreciéndonos un análisis pormenorizado de detalles⁸.

La imagen está realizada en madera de cedro y pino mezcladas; la cabeza, brazos y manos, y el torso hasta la altura de las caderas corresponde al cedro, mientras que el resto es de pino. Sin embargo la clámide desde su inicio por la espalda también es de pino, por lo que en el torso se combinan paralelamente ambas maderas⁹. Respecto a este punto hay quien opina que la escultura en su origen fue un torso que se completó más tarde. Pero no tenemos razones de peso para admitir ésta teoría. Hay una gran unidad de criterio en toda la obra, tanto en la composición como en el estudio de las telas; por todo ello desisti-

mos de éste alargamiento que se realizó posteriormente. En tal caso, pudo haber sido completado por la propia escultora; pero siempre a partir de un modelo que hubiese tenido en yeso completo.

Las piernas guardan mucha similitud incluso en las policromías con las de los Patronos de la Catedral y los pies son calcados a los del Nazareno de Sisante, que hemos podido estudiar in situ recientemente¹⁰.

En cuanto a la policromía es interesante ver que nos ha llegado intacta hasta nuestros días, ya que no existe en las carnes ningún tipo de repintes o intervenciones posteriores¹¹. Al contrario de lo que siempre se ha dicho de los Roldán, la capa de aparejo o preparación que cubre la madera y sirve de soporte a la policromía es mínima, detalle que realza al máximo la depurada talla, pudiéndose equiparar en éste sentido a las grandes piezas escultóricas de Gregorio Fernández¹².

La clámide de púrpura fue modificada en el Siglo XVIII, ya que la decoración Rocalla aparece por supuesto mucho más tarde que cuando se realiza la escultura¹³. Tanto el fondo carmín como la decoración llevan debajo una gruesa capa de aparejo que contrasta con la del resto de la imagen. Como argumento acreditativo del añadido, en algunas zonas del manto y en sitios recónditos, aparece bajo ésta gruesa capa de preparación el tono rojo original, con su correspondiente aparejo. Esto nos hace suponer que la imagen llevaría una decoración similar a la del Ecce-Homo de Córdoba¹⁴.

Pero nos preguntamos al amparo de los documentos qué labor correspondería a la Roldana y cuál a su marido. A juzgar por otros testimonios es muy probable que la policromía correspondiese a Luis Antonio de los Arcos.

El Ecce-Homo de Cádiz guarda una relación directa y estrecha con los Ladrones de la Exaltación. Las anatomías son muy similares así como la “pose” en las tres, salvo que en los ladrones las manos van atadas por detrás. Pero en las dos imágenes de Santa Catalina la talla del pelo es más suave, mientras que en el Cristo es más valiente e impresionista, resuelta a grandes golpes de gubia. Es muy peculiar la cabellera vista por detrás, con grandes roleos como en el San Servando de la Catedral.

En lo concerniente a la policromía de los Ladrones, fueron renovadas en este siglo; pero aún siendo reciente este cambio y desconociendo el estado en que se encontraban dichas esculturas, la actual encarnación la consideramos muy acertada¹⁵.

El Ecce-Homo de la Iglesia de San Francisco de Córdoba, de gran identidad al que estudiamos y magníficamente conservado, está realizado hasta la altura de las caderas, es un torso solamente, al estilo de los Ecce-Homo de Mena y de los granadinos Hermanos García. Parece ser que es Juan de Juni quien trae de Italia la novedad al realizar de forma magistral, como es habitual en él, el busto del Ecce-Homo que se conserva hoy en el Museo de la Catedral de Valladolid. Es curioso observar que el Cristo gaditano ofrece el cambio de maderas justamente en el lugar donde finaliza o tiene la base el de Córdoba, es decir en un plano horizontal bajo las manos. Pero a pesar de todo su equilibrio, vemos con mucha más fuerza expresiva el de la Catedral de Cádiz.

En último lugar y por existir paralelismos con los Ecce-Homo es interesante comparar aqueí el famoso Nazareno de Sisante (Cuenca) que es una talla para vestir, con la elegancia de los Nazarenos sevillanos y de mucho parecido al de la Cofradía de La O¹⁶, aunque el de Sisante supera con creces al de Pedro Roldán. La corona de espinas es postiza, hecha con ramas naturales, detalle que le quita majes-

tad a la cabeza, que guarda mucho parecido con los Ecce-Homo; el cabello suave y ondulado, más elaborado, le acerca a los Ladrones de la Exaltación. Las manos son muy distintas, pero es probable que no sean las de origen, ya que la escultura fue seriamente dañada en 1936. El escultor Coullaut Valera fue quien se hizo cargo de la Restauración¹⁷.

Damos por seguro que en la fecha de finiquito del Ecce-Homo catedralicio (1684), está la escultura aún en Sevilla, y es muy probable que sea éste el trabajo que abra la serie “del periodo gaditano”, dada la calidad de la obra que es capaz de competir con otras de la misma centuria, a las que se equipara y a las que supera incluso¹⁸.

Pensamos que la “pose” de la hermosa cabeza con la boca entreabierta se la pudo haber sugerido Juan de Mesa cuando concibe el Señor del Gran Poder, que como en todos sus Cristos lleva la corona de espinas formando bloque con la monumental cabeza¹⁹.

La colocación, distribución y elaboración del cabello nos recuerda a varios apóstoles de José de Arce en la Cartuja de la Defensa de Jerez de la Fra. También el Ecce-Homo participa de la misma estética y monumentalidad. Es de destacar por su originalidad los dos grandes mechones de pelo que caen, buscando la vertical y encuadrando el rostro; motivo inusual éste en la escultura de la época, que siempre el cabello se recoge hacia atrás en el lado izquierdo. El precedente más importante que nos viene a la memoria es el Cristo de la Buena Muerte de San Agustín, otro de los grandes de la estatuaria del XVII²⁰.

Los continuos cambios de emplazamiento, el abandono y la despreocupación, han afectado lógicamente a la conservación de la escultura, que incluso ha llegado a salir procesionalmente en los primeros lustros de este Siglo²¹.

Con la reapertura al Culto de la Catedral gaditana, en Abril de 1984, el Cabildo catedral inicia la conservación y restauración de numerosas obras de arte, que una vez adecentadas, vayan ocupando en el Templo sus antiguos emplazamientos. Por dichos motivos, meses antes de la reapertura, me encarga el Cabildo catedral la restauración de la imagen, que damos por finalizada en Noviembre de 1984.

La primera medida a tomar y la más necesaria, ha sido el acoplamiento de una peana, no sólo con las debidas garantías estéticas sino también técnicas, ya que según parece por los testimonios de Ponz, ya en el Templo de los Descalzos se despojó a la escultura de la peana que traería de origen. La nueva peana está realizada en Pino de Flandes, de planta rectangular, con moldurajes, de líneas rectas en su planta y alzado, haciendo perfil de mayor a menor. El interior lleva un arriostramiento, que por el elevado peso de la escultura va a garantizar plenamente la estabilidad. Por su exterior las molduras van doradas y los fondos de color oscuro. La planta en la que asienta la talla imita un empedrado, con el fin de salvar los desniveles en los pies. La talla se inserta en la peana mediante tres espigas de madera; dos se introducen por los talones hasta alcanzar los tobillos y la tercera busca el pliegue final de la Clámide, que en su forma original tocaría el suelo. Esta hipótesis parece confirmarse al estar la clámide mutilada en el extremo.

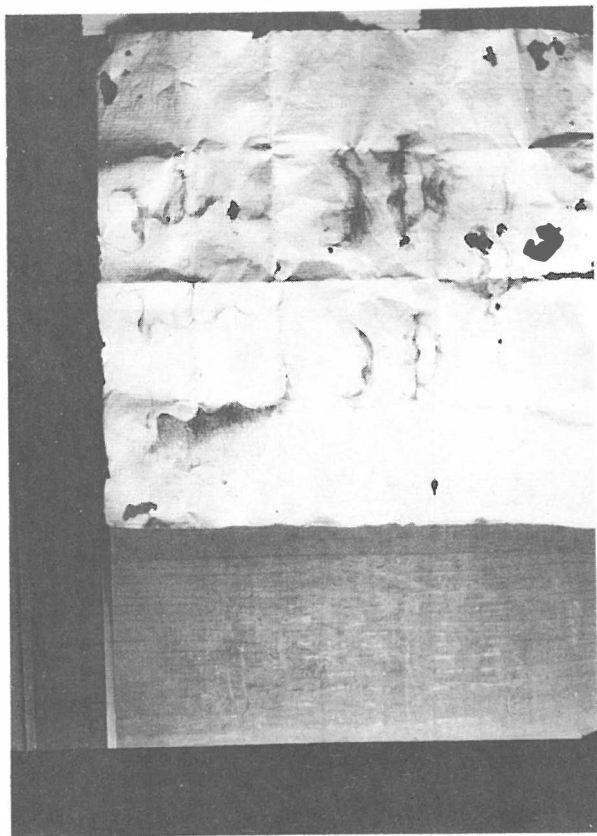
Los barnices que cubrían las piernas, cuello y rostro, añejos y envejecidos, daban una tonalidad excesivamente oscura a las carnes, ocultando las calidades pictóricas en dichas zonas. Mediante limpieza química ha sido removido el barniz y seguidamente retirado, devolviéndole a la escultura todo su pasado esplendor.



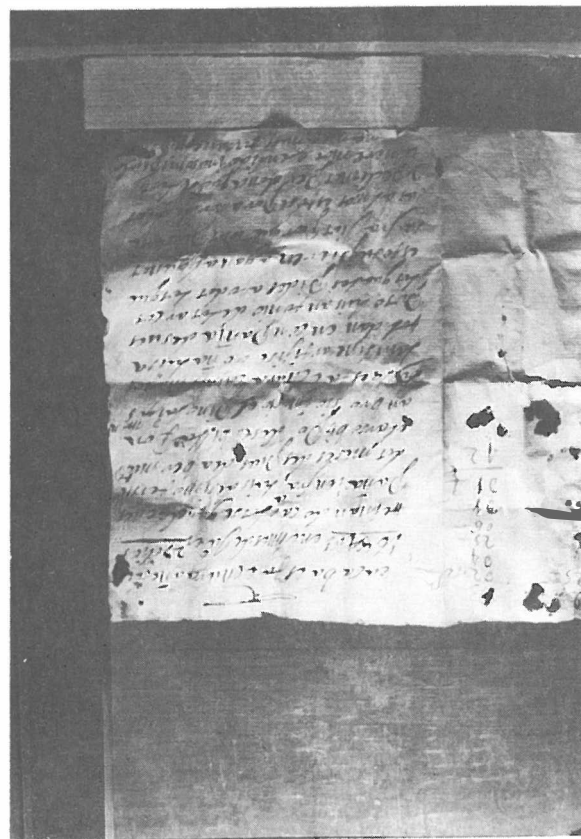
Ecce Homo. Santa Iglesia Catedral. Detalle de la Cabeza.
(Después de la Restauración)



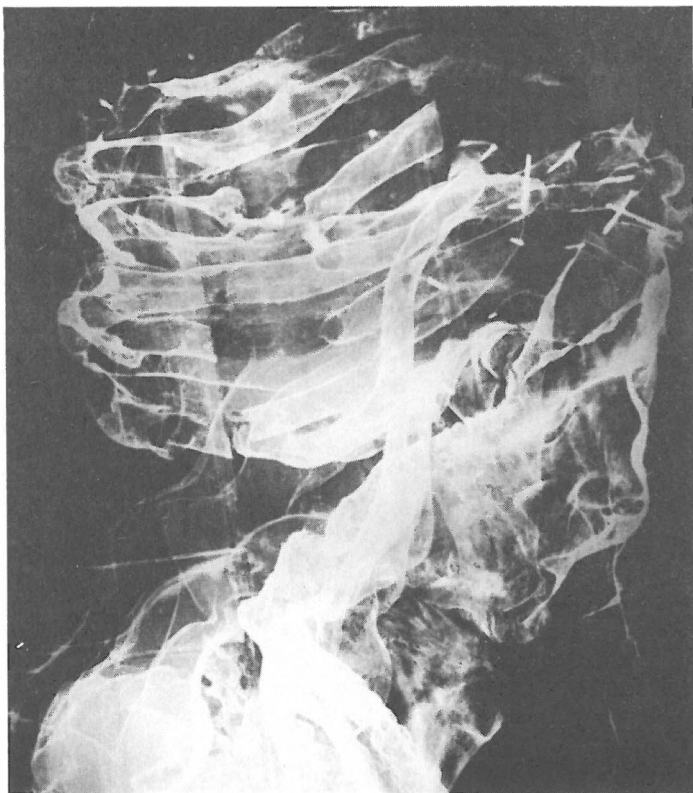
Ecce Homo. Santa Iglesia Catedral.
(Después de la Restauración)



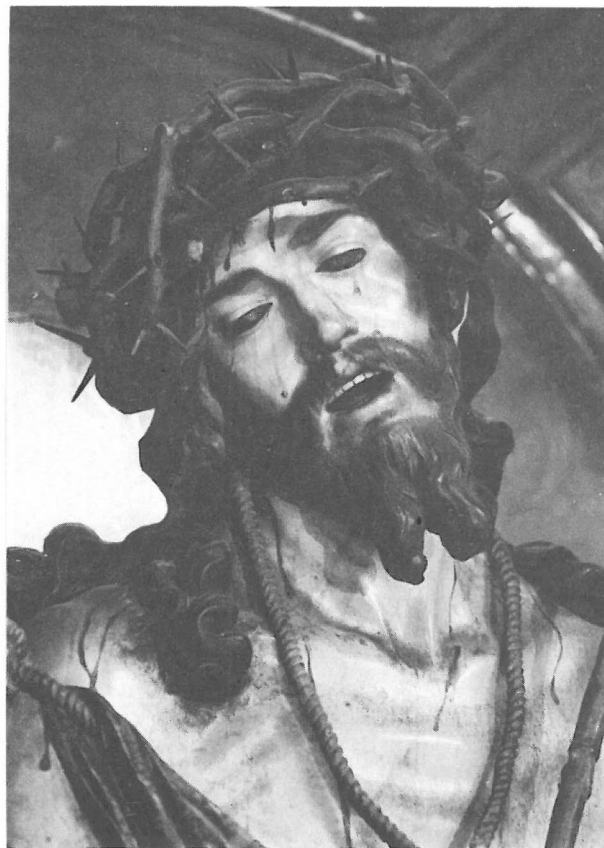
Reverso del Documento con dibujos realizados a grafito.



Documento aparecido en el interior del Ecce Homo de la Catedral



Radiografía de la cabeza del Ecce Homo, antes de la Restauración.



Ecce Homo. Córdoba. Iglesia de San Francisco.
Detalle del Rostro.



Nazareno. Sisante (Cuenca). Convento de Religiosas Nazarenas.



Ecce Homo. Córdoba. Iglesia de San Francisco.

Respecto a la cabeza, le han sido repuestos en madera de cedro trozos de la corona de espinas que faltaban y que en antiguas restauraciones se completaron con ramas naturales fijadas con clavos. El ojo izquierdo, también transformado en un mal arreglo, no guardaba relación con el derecho, que es original y de cristal; por tal causa ha tenido que reintegrarse, imitando con color el cristal antiguo. Esta restauración poco afortunada alteraba profundamente algo tan importante como es la expresividad del rostro.

Las manos del Cristo van atadas con un cordel que partiendo del cuello termina a la altura de las piernas en dos extremos formando nudos. Está elaborado con gran virtuosismo en madera de cedro, faltando varios tramos del mismo que han sido restituidos a partir de antiguas fotografías.

En la mano derecha y también en madera de cedro se han tallado tres dedos, sacados por puntos a partir de los de la mano izquierda. Las roturas y pérdidas posteriores han venido motivadas por la colocación forzada de la caña de metal.

La clámide mostraba muchas zonas con desportillados, tanto en la greca dorada como en la parte carmín, faltando incluso trozos de talla, que han tenido que reponerse en madera para estucar y colorear seguidamente. A la altura del deltoide del brazo derecho la clámide va sujeta con un cordel, que al encontrarse mutilado ha sido obligado reponerse.

Al faltar la peana, los pies presentaban la falta de varios dedos, que han sido nuevamente tallados. Hay que hacer notar que las plantas de los pies habían sido aserradas, viéndose en los talones varios taladros practicados para sujeciones temporales. Uno de ellos realizado indebidamente, hacía su salida por el tobillo izquierdo. Para la nueva inserción en la peana se le han practicado unos taladros, aprovechando huecos existentes.

No cabe duda de que al incorporar a la producción artística de la gran escultora estas dos imágenes del Ecce-Homo, el de la Catedral de Cádiz y por añadidura el de Córdoba, contribuirá decisivamente a valorar aún más la posición de Luisa Roldán dentro del panorama escultórico del XVII andaluz. Por añadidura, al clarificarse definitivamente la paternidad de tan destacada escultura, quedan sin efecto y obligará a un nuevo replanteamiento, numerosas y desafortunadas atribuciones a la obra de una de las más brillantes intérpretes del Barroco universal.

NOTAS

1. Archivo Histórico Diocesano. Cádiz. Sección Varios. Legajo 492 "Razón de los Objetos extraídos de la Capilla de la Orden Tercera de Los Descalzos, el día de la Revolución y derribo de ella, día 2 de Octubre de 1868. (Datos facilitados por Lorenzo Alonso de La Sierra).

El Convento de Los Descalzos se encontraba en el espacio que hoy ocupa el edificio de Correos y el Cine Terraza. En la Capilla de la Orden Tercera, situada contigua a la Calle Londres y en un altar lateral estaba al Culto el Ecce Homo.

2. Ponz. Viaje de España. Tomo XVII. Carta 7.^a Pág. 329.

3. Conde de Maule. Viaje de España, Francia e Italia. Libro XXIII. Cap. 4.^o Pág. 199.

4. Argote, Moisés. (Pseudónimo de Miguel Morgado). Tres imágenes de la Roldana en el Museo Catedralicio de Cádiz. Diario de Cádiz, 27 de Mayo de 1983.

5. Sánchez Peña, José Miguel. "El Ecce homo de la Catedral, obra de La Roldana". Diario de Cádiz. 27 de Noviembre de 1984. Merello, Agustín. "El documento de autoría del Ecce Homo de la Catedral". Diario de Cádiz. 28 de Noviembre de 1984.

6. Valdés Montes, Fco. "Cuáles fueron las vestiduras de Cristo y cuántos sus verdugos". Boletín de las Cofradías de Sevilla. N.º 300. Sep. 1984. Pág. 22.

7. Se sigue al pie de la letra los relatos evangélicos.

8. Al tener la escultura ojos de cristal colocados por el interior le dió opción a la escultora a terminar muchos detalles por el interior antes de pegar definitivamente la mascarilla al resto de la cabeza.

9. El extenso estudio radiográfico realizado, nos muestra con gran claridad estos pormenores.

10. Palomino. Museo Pictórico. El Parnaso español pintoresco laureado. Tomo III. Pág. 1092. n.º 211.

11. El estudio directo con la lámpara de Wood, nos confirma plenamente cuanto suponíamos.

12. En las esculturas de Gregorio Fernández se trasluce incluso la fibra de la madera de Pino empleada. Véanse por ejemplo Los dos Ladrones del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

13. Pemán Medina, María. "El maestro gaditano, ensamblador y tallista Gonzalo Pomar". Gades. N.º 3. Año 1979. Pág. 44.

14. Véase el Ecce Homo de la Iglesia del Ex Convento de San Francisco de Córdoba.

15. En 1960 fue modificada la composición del Misterio de la Exaltación. Juan Abascal realizó los nuevos caballos y Ricardo Comas restauró las figuras, quitando las telas encoladas. Con el cambio que realizaron los dos profesores de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, ganó en estética el grupo escultórico.

16. Bernales Ballesteros, Jorge. Pedro Roldán. Arte Hispalense. Sevilla 1973.

17. García Olloqui, M.^a Victoria. La Roldana. Arte Hispalense. Sevilla 1977.

18. Tenemos el precedente de que la escultora trabajó para el Convento de los Descalzos de Sevilla. García Olloqui, M.^a Victoria. Opus cit.

19. Hernández Díaz, José. Juan de Mesa. Arte Hispalense. Sevilla, 1972.

20. Gómez Moreno, M.^a Elena. Ars Hispaniae. La escultura del Siglo XVII. Pág. 292.

Pemán Pemartin, Cesar. El Arte en Cádiz. Madrid 1930. s/p.

21. En el primer cuarto de este siglo, D. Cayetano del Toro y Quartiellers, entonces Alcalde de Cádiz, promovió y promocionó varias procesiones Magnas, así como la Semana Santa. En una de éstas procesiones figuró el Ecce Homo de la Catedral, haciendo su salida de la Catedral Vieja. (Testimonios verbales de varios testigos presenciales de dichas procesiones)