ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1983

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÒN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en **Artes Gráficas Padura, S.A.** - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª EPOCA
AÑO 1983

TOMO LXVI
NUM. 203

SEVILLA, 1984

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1983	SEPTIEMBRE-DICIEMBRE	Número 203

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ANGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO
JUAN A. MORA CABO
MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRÓN
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

ARTICULOS

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

CEBRIÁN GARCÍA, José.—*Nuevos datos para las biografías del Inquisidor Claudio de la Cueva (1551?-1611) y del poeta Juan de la Cueva (1543-1612) I* 3

TERUELO NÚNEZ, M.ª Sol.—*Estudio formal del diminutivo en los hermanos Álvarez Quintero*. 31

TORRE SERRANO, Esteban.—*Carta a un estudiante (Los criterios pedagógicos del doctor Salcedo de Aguirre)* 65

LINAGE CONDE, Antonio.—*Al Itálico modo. En torno a algunas óperas desarrolladas en Sevilla* 97

PULIDO BUENO, Ildefonso.—*La documentación testamentaria en Huelva en el siglo XVII:* Una aproximación a su estudio . . . 115

GUTIÉRREZ LLAMAS, M.ª del Carmen.—*Estudio histórico-artístico del Monasterio de la Asunción de Sevilla, de Reverendas madres mercedarias* 141

GARCÍA OLLOQUI, M.ª Victoria.—*El tema de los Ángeles en la obra de Luisa Roldán*. 193

LIBROS

Páginas

Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1983)
José J. Real Heredia 203

Crítica de libros

CEBRIÁN GARCÍA, José.—*La sátira política en 1729.* A. Domínguez Ortiz 215

FERRER GARROFE, Paulina.—*Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera.* Alfredo J. Morales 218

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro.—*La Sevilla imposible de Santa Teresa* (Crónica de un malestar en las páginas de su epistolario). José Cebrián García 220

AMALIO.—*Aguibla.* Fernando Rodríguez Izquierdo y Gavala . . . 224

DE LEÓN, Pedro.—*Grandeza y miseria en Andalucía, Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616).* A. Domínguez Ortiz 227

HEREDIA HERRERA, Antonia.—*Archivos municipales sevillanos. Inventario de los archivos de Marchena, Camas y Lora del Río.* A. Domínguez Ortiz 229

WAGNER, Klaus.—*Martín Montesdoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillana del siglo XVI.* Aurora Domínguez 231

EL TEMA DE LOS ÁNGELES EN LA OBRA DE LUISA ROLDÁN

El tema de los ángeles fue siempre tratado delicadamente por Luisa Roldán. Estos ángeles que sirven de contrapunto a la mayoría de las obras de la escultora y cuya personalidad pone a menudo a la artista en uno de los problemas más difíciles de resolver (1).

Esta dificultad estriba en que, al igual que otros muchos personajes sagrados exigen altas cualidades, a la menor falta de gusto al representarlos se convierte en una carencia de tacto. Además, el ángel es un espíritu, y cuando viene a la tierra, toma un cuerpo que sólo es una apariencia, y no una realidad. Es siempre difícil para cualquier artista materializar una criatura tan incorpórea como ella.

La palabra ángel significa mensajero. La mención de ángeles y de su oficio de mensajeros y ministros de Dios es tan habitual en las Escrituras que la creencia en ellos está profundamente arraigada en la tradición cristiana (2).

No es, pues, extraño que La Roldana sintiera una especial predilección por representarlos, y que lo hiciera de una manera peculiar.

Corrientemente solía representarse a los ángeles de tres formas diferentes. Los primeros cristianos tendían a darles el aspecto de Victorias paganas, pero hasta fines de la Edad Media, siempre tuvieron aspecto masculino.

Uno de los tipos más corrientes era el de los "ángeles-mancebos"; la Biblia los pinta en sus misiones terrestres como be-

---

(1) VILLETTE, Jeanne: *L'ange dans l'art d'Occident,* París, 1940, pág. 5.

(2) FERGUSON, George: *Signos y símbolos del Arte Cristiano,* Buenos Aires, 1956, pág. 135.

llos adolescentes, con virilidad y juventud. Suelen ser imberbes y casi siempre rubios, ya que la idea de belleza es a menudo asociada con la de cabellos dorados (3).

En las canciones francesas populares "ma blonde", es sinónimo de "ma belle". En inglés, la palabra "fair" significa a la vez guapo y rubio. Los ángeles rubios de Fray Angélico, de Melozzo da Forli, pueden ser citados como ejemplo. Por el contrario, el demonio es siempre representado con cabellos negros. De aquí la predilección que Luisa Roldán parecía sentir por poner el pelo rubio a sus ángeles, aunque su padre y maestro los hizo morenos, muy andaluces en sus rasgos y cabellos.

También solía representarse mucho el tipo de "ángeles-mujeres", sin duda inspirados por el sueño de una belleza aún más perfecta que la de los mancebos, o quizá porque la larga túnica que a veces se les coloca evoca la idea de un vestido femenino. Se cuenta que el pintor italiano Giovanni de San Giovanni escandalizó a sus contemporáneos introduciendo por primera vez, en una gloria que envuelve a la Virgen, ángeles femeninos. Este tipo sensual hizo fortuna en el arte: Correggio, Bernini y, más tarde, Goya, que hace cernerse bajo la cúpula de San Antonio de la Florida Majas aladas, han obtenido obras maestras más seductoras que calificantes (4).

Contra esta tendencia a los "ángeles-mujeres" se alzó enseguida la que defendía el aspecto de hombres apoyándose en las divinas letras y que había sido aprobada por el Concilio. Esta se basaba, entre otras cosas, en que en la Sagrada Escritura solía llamar a los ángeles "Viri", y consideraban que el darles aspecto de mujer "...denota flaqueza; por ser cosa indecente a los espíritus angélicos substancias espirituales y valientes" (5).

Las discusiones entre estas dos tendencias llegaron al extremo de que muchos intérpretes sagrados no se conformaban con el parecer de Arias Montano, que concedía a uno de los dos querubines que hay a los lados del arca del Testamento, rostro de mujer.

De todas estas opiniones contradictorias sobre el tema, pareció vencer la que sostenía que lo mejor era representarlos durante su

---

(3) REAU, Louis: *Iconographie de l'art chretien*, París, 1955, tomo II, pág. 34.

(4) *Ibídem.*

(5) PACHECO, Francisco: *El arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Madrid, 1886, Libro III, Cap. XI.

"edad-juvenil", es decir, entre los diez y los veinte años, siguiendo la opinión de San Dionisio de que esta edad representaba la fuerza y valor vital, que siempre debían ser vigorosos en los ángeles.

Así pues, se creyó que el aspecto más adecuado para un ángel sería el de un joven sin barba, de agraciado rostro, vivo y resplandeciente, aunque varonil, con abundantes y lustrosos cabellos castaños o rubios, con gallardos talles y gentil composición de miembros, argumento de la belleza de su ser; es la edad juvenil que representa algunos de los ángeles de Pedro Roldán, y los que con mucho fundamento se atribuyen a su hija y que hoy se ven en el paso de misterio de la cofradía sevillana de la Exaltación de la Cruz de la Iglesia de Santa Catalina; cuatro ángeles con aspecto de muchachos jóvenes, que no dejan de tener cierto aire de delicadeza, que los acerca a lo femenino.

También hace La Roldana este tipo de ángeles en el Monumento de la Catedral de Cádiz, obra segura que data de 1687; en los atribuidos de la Iglesia de Santa Ana, de Triana; en los de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Descendido de la Cruz y María Santísima de la Piedad, del ex-convento de la Paz (6); y en los de la Hermandad del Dulce Nombre, con sede en la Iglesia de San Lorenzo, todos atribuidos, aunque estos últimos por lo agitado de su vestidura son de difícil atribución y podrían ser obras de un círculo de influencia, pero posterior a 1700.

También aparecen estos ángeles-jóvenes en algunos grupos de barro de La Roldana, entre ellos: en "La Natividad", del marqués de Moret, en Madrid (1701 ó 1704); en "El descanso en la huida a Egipto", de la condesa de Ruiseñada, en San Sebastián (1691); en los relieves de "La Natividad" y "La Anunciación", del duque de T'Serclaes, en Madrid (1704), actualmente perdidos, y en "La muerte de la Magdalena", de la Sociedad Hispánica de Nueva York, todas obras seguras de La Roldana.

En cuanto al origen de la representación de los "ángeles-niños", se remonta más lejos. Quizá hayan nacido como los "tres escolares" de la leyenda de San Nicolás, de una falsa interpretación de las estampas en las que, siguiendo las reglas de la jerarquía espiritual, estaban representados muy pequeños al lado de un Dios gi-

(6) Hay noticias, hasta mediados del XIX, de que dicha Cofradía poseía un solo ángel pasionario atribuido a La Roldana, y en fecha imprecisa adquirió los restantes.

gantesco. Quizá también, la costumbre de representar las almas de los muertos bajo la forma de niños recién nacidos ha podido contribuir a su difusión.

Este tema parece haber sido desconocido en el arte bizantino, pero se le ve aparecer en Francia desde finales del siglo XII en el dintel de la puerta de Sealis, donde jugueteaban alegremente alrededor de la Virgen resucitada (7).

El arte italiano del "Quattrocento" se encaprichó de este motivo, del que encontró modelos en los genios antiguos del arte clásico. El carácter romano de estas representaciones es muy marcado. Son los deliciosos "putti" que Donatello, Giovanni Bellin, y después Rafael y Correggio, introdujeron sobre los altares, en los cuadros de santidad, pequeños Eros o Cupidos apenas rociados de una gota de agua bendita.

Desde el Renacimiento, y en el arte religioso del siglo XVII, esos angelitos se han reducido, a veces, a cabezas aladas. Se ha querido ver en esto una reminiscencia de los abanicos litúrgicos o "flabella" en los que la decoración, muy reducida, y falta de sitio, no admite habitualmente más que cabezas de serafines. Lo que Molanus llama ángeles "in perfecta forma". Recomienda esta fórmula como la más apropiada para seres inmateriales. Una cabeza y unas alas son suficientes para simbolizar sus caracteres esenciales: la inteligencia y la rapidez de movimientos. Desde el punto de vista estético, esta creación no es muy afortunada, pero es el medio más sencillo y probablemente el único que permite evocar espíritus alados (8).

Los que defendían estas representaciones de "ángeles-niños" se basaban también en los testimonios de Santa Dorotea, virgen y martir, y de Santa Francisca Romana, a las que se les aparecieron "ángeles-niños" durante sus vidas (9).

La Roldana presentó innumerables veces ángeles con aspecto de niños de poca edad; son las típicas cabecitas que se ven al pie de muchas de sus vírgenes, y de sus grupos de barro, como por ejemplo "Los desposorios místicos de Santa Catalina", de la Sociedad Hispánica de Nueva York (1691 ó 92); "El descanso en la huida a Egipto", de la condesa de Ruiseñada, en San Sebastián (1691); la

(7) REAU, Lous: *Ob. cit., tomo II, pág. 34.*

(8) *Idem,* pág. 35.

(9) PACHECO, Francisco: *Ob. cit., Libro III, Cap. XI, pág. 202.*

"Virgen cosiendo", del marqués de Perinat, en Madrid (1692), y la "Virgen de la leche", de la catedral de Santiago de Compostela (Pot. a 1692).

El hecho de que estén colocados a los pies de la virgen, se explica fácilmente con el argumento de que los ángeles están al servicio de Dios, no sólo como mensajeros sino también como sus instrumentos, y por ello la Madre de Dios tiene derecho a su homenaje. Ellos la alimentaron en el templo, la rodean alegremente en el momento de su Asunción para llevarla al cielo, del que va a convertirse en reina, le sirven de pajes en la ceremonia de la Coronación, y llevan la cola de su manto sobre las nubes, mientras forman en el paraíso su guardia de honor (10).

Los angelitos de La Roldana son de mejillas y barbillas redondas, nariz corta y respingona, boca pequeña, con el triángulo central del labio superior muy marcado y "doble papada", visible ante todo al mirar la carita de perfil. Estas típicas "caritas", que ya habían usado otros muchos artistas, podían también dar la idea que expresa Pacheco: "los querubines del arca eran también niños (hombres que les da la Escritura), y rostros de niños se deben pintar también en los serafines" (11).

En cuanto a los "ángeles-lampareros", fueron producidos frecuentemente por el taller de los Roldán, y es probable que Luisa hiciera alguno, sobre todo teniendo en cuenta los últimos datos que hemos recogido respecto a la pareja de estas efigies que existían en la extinguida Iglesia sevillana de la Merced Calzada, y que podrían ser los que actualmente están colocados en la Iglesia del Colegio del Santo Angel, en Sevilla. También se atribuyen a la escultora dos ángeles-lampareros, que se encuentran en la catedral nueva de Cádiz.

Aunque hasta ahora no se ha tenido ninguna noticia cierta de que La Roldana haya hecho un ángel-lamparero, si tenemos en cuenta estas atribuciones y el hecho de que en aquella época empezaron a ser utilizados en las iglesias, y que tanto Pedro Roldán como su hijo Marcelino los hicieron, parece muy posible que también Luisa hiciera algunos, aunque no tengamos noticias documentadas de ellos.

Esta clase de ángeles servía para sostener lámparas o incensarios

(10) REAU, Lous: *Ob. cit.*, tomo II, pág. 32.

(11) PACHECO, Francisco: *Ob. cit.*, Libro III, Cap. XI, pág. 202.

en el interior de las iglesias. Solían colocarse en parejas, colgados en las pilastras del crucero, uno a cada lado del altar. Iban vestidos con túnicas muy movidas y plegadas, y alguno de ellos llevaba coraza, al igual que los arcángeles. Solían tener las alas extendidas hacia atrás y en sus brazos levantados sostenían los objetos para lo que habían sido hechos. En cuanto a la forma de vestir de los ángeles, puede decirse que los angelitos pueden ir desnudos, sin que por ello atenten el pudor. Es así como Giotto los representa en los frescos de L'Arena, mientras que los ángeles adolescentes o adultos llevan desnudos solamente los pies como Cristo o los apóstoles. El cristianismo medieval consideraba la desnudez como una vergüenza y una humillación reservada sólo a los demonios condenados.

El arte cristiano los representaba vestidos con una larga túnica blanca, recordando su luz divina y su pureza y cuya significación era la misma que la del alba cándida de los sacerdotes. A veces, para realzar su dignidad, se les ponía también una toga de Caticlavía que recordaba a los senadores romanos (12).

El arte bizantino revestía a los ángeles de vestidos fastuosos corrientes en las ceremonias de la Corte Imperial. Occidente suele vestirlos conforme a la moda de la época en que eran representados. A veces llevaban una simple túnica fruncida a la cintura por un cordón, y sobre la frente una delgada diadema, chapel, adornada de una cruz o una estrella. A partir del siglo XIII, bajo la influencia del drama litúrgico en el que el papel de los ángeles era casi el de diáconos, se extiende la costumbre de darles un vestido sacerdotal que reemplaza el vestido de corte bizantina (13).

A fines de la Edad Media, los ángeles se revisten de plumas, y se ponen trajes emplumados, que sin duda fueron tomados del teatro de los Misterios.

La escultura del siglo XV y principios del XVI, ofrece numerosos ejemplos, desde el Puist de Moix de Sluter y los retablos de Rimenschneider, hasta la capilla de Enrique VII en Wensminster.

En el siglo XVII se presentan tanto de cuerpo desnudo como simplemente con cabezas y alas, según fue frecuente en los retablos de distintos puntos de la geografía española, y en especial en Sevilla. Los ángeles que Luisa Roldán representa suelen estar de pie, y adelantan una de sus piernas en actitud de caminar. Llevan la túnica

(12) REAU, Louis: *Ob. cit.*, tomo II, pág. 35.

(13) *Idem*, pág. 34.

abierta, y dejan al descubierto alguna de las piernas; visten una especie de "casaca" abierta, que lleva la parte de abajo abotonada y más cerrada la de arriba.

La parte superior de la túnica tiene, a menudo, un hombro al descubierto, y otro cubierto; y por último, tanto los ángeles como los arcángeles, llevan las típicas calzas que les llegan hasta la mitad de la pierna, con el borde vuelto y tiras en los pies, que dejan al descubierto los dedos.

Sobre la variedad de las vestiduras de los ángeles, no a través del tiempo, sino en la misma época, se podía explicar pensando que éstos debían tomar las formas según las necesidades de los hombres, la voluntad de su Señor y la variedad de ministerios que ejercitasen. Por ello podrían tomar los ángeles trajes de capitanes, de soldados armados, de peregrinos, de pastores, de guardas y ejecutores de la divina justicia, de embajadores y mensajeros de alegres nuevas, de músicos, con los instrumentos convenientes...

Parece ser que era admitido entre los doctos el pintarlos en historias antiguas, con armas romanas y coracinas, y con los instrumentos que correspondiesen a la verdad de la historia, y llegó el caso en que apareció en las historias de España una serie de ángeles pintados armados con corseletes y cruces rojas sobre caballos blancos.

Se habían de representar ordinariamente con alas hermosísimas de colores imitados del natural. Estas alas les eran añadidas, no porque se pensara que Dios los había creado con ellas, sino para dar a entender lo etéreo de su ser, la agilidad y presteza de que estaban dotados, sus bajadas del cielo libres de toda pesadumbre corpórea y con sus mentes fijas en Dios.

A veces se les pintaba entre nubes porque así se expresaba que el cielo era su propia morada, y porque así comunicaban templadamente la inaccesible luz de que gozan.

El problema de las alas en los ángeles ha sido muy discutido. Las alas habían sido siempre consideradas como característica esencial de los ángeles, atributo del mensajero celeste que comparten con su compañero olímpico el dios griego Hermes, correo y furriel de Zeus (14).

A menudo estas alas son del mismo color que los vestidos de que son prolongación. En la Edad Media se les ponen múltiples

(14) *Idem.*, pág. 36.

colores, son rojas, azules, doradas, irizadas o llenas de pintas de otro color.

El tamaño y la forma de las alas de los ángeles de La Roldana está en relación con la importancia de los ángeles en sí, y el color que les pone suele ser el dorado. Así, las alas del arcángel San Miguel son de forma mucho más complicada que las de cualquier otro ángel de menos importancia.

Estas alas no han sido mencionadas por el Antiguo Testamento, pero fueron usadas por todos los artistas para sugerir, ya que era la única forma que conocían para ello.

De los ángeles de La Roldana sólo los pequeñitos que están entre nubes volando tienen necesidad de las alas, así como también el arcángel San Miguel, cuyo combate contra el demonio se dio en el cielo. Los demás que están en posición de firme, es decir, en tierra, si tienen alas es solamente como recuerdo de su capacidad de vuelo, y para que el espectador pueda, con su imaginación, ver el movimiento que el artista expresa claramente.

M.ª Victoria GARCIA OLLOQUI

Angel Pasionario: Obra segura de la Roldana Hdad. del Cristo de la Exaltación y Ntra. Sra. de las Lágrimas. Iglesia de Sta. Catalina. Sevilla. Hacia 1683-84.

Luisa Roldán: "Los desposarias místicas de Sta. Catalina", 1691 ó 92 (anterior a). Sociedad Hispánica. Nueva York. Obra segura.

Angel: Obra segura de La Roldana, 1687. Monumento de la Catedral de Cádiz.