

REVISTA DE ARTE

goya

Número 353 · Octubre-Diciembre 2015 · Madrid · Museo Lázaro Galdiano · 15 €



Sumario

• ESTUDIOS •

- 263 AURELIO A. BARRÓN GARCÍA
Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga, arquitectos de la catedral de Santa María la Redonda en Logroño (1523-1529)
- 288 FELIPE SERRANO ESTRELLA
El regalo devocional entre España y Roma: el *Nazareno* de Luisa Roldán
- 304 FEDERICO IBORRA BERNAD
Tres visiones artísticas de la sala del palacio de Mosén Sorell en Valencia
- 326 CARLOS REYERO
La crítica de Courbet en España
- 342 PEDRO EMILIO ZAMORANO PÉREZ
Presencia y legado de Fernando Álvarez de Sotomayor en la generación chilena de pintores de 1913

• BIBLIOTECA • COORDINADORES: Ángel Aterido y José María Parreño

- 352 SUSANA CALVO CAPILLA — *Las mezquitas de al-Andalus* (Juan Carlos Ruiz Souza). EVA MARCH Y CARMEN NARVÁEZ (ED.) — *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas* (José Riello).

Asesores Goya 353: Javier Barón Thaidiysmann (Museo Nacional del Prado). Eduardo Carazo Lefort (Universidad de Valladolid). Jesús Criado Mainar (Universidad de Zaragoza). Pedro Luis Echeverría Goñi (Universidad del País Vasco). Francesc Fontbona de Vallescar (Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi). Miguel Ángel Gamonal Torres (Universidad de Granada). David García Cueto (Universidad de Granada). José María Gentil Baldrich (Universidad de Sevilla). Fernando Guzmán Schiappacasse (Universidad Adolfo Ibáñez). Francisco Javier Herrera García (Universidad de Sevilla). Alfonso Pleguezuelo Hernández (Universidad de Sevilla). José María Prados García (Universidad Complutense de Madrid). Amadeo Serra Desfilis (Universidad de Valencia). Bernardo Subercaseaux (Universidad de Chile).

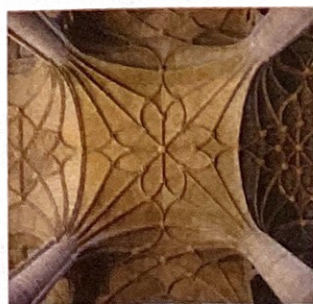
Criterios para el envío de originales y normas de edición en <http://www.flg.es/revista-goya/normas-de-edicion>

REVISTA DE ARTE
goya

Publicación Trimestral de la Fundación Lázaro Galdiano
Fundada por José Camón Aznar en 1954

ISSN: 0017-2715 – Título clave: Goya
Depósito legal: M-921-1958
Impresión: Gráficas Summa, S.A. (Oviedo)

Número 353
Octubre-Diciembre 2015



Catedral de Santa María la Redonda, Logroño. Bóveda del crucero.
(Foto: Aurelio Barrón).

DIRECTORA: Elena Hernando Gonzalo
SECRETARIO: Carlos Sagar Quer

CONSEJO EDITOR: Luís U. Afonso (Universidade de Lisboa). Javier Blas Benito (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Alicia Cámara Muñoz (Universidad Nacional de Educación a Distancia). Jesús Carrillo Castillo (Universidad Autónoma de Madrid). María de los Santos García Felguera (Universitat Pompeu Fabra de Barcelona). María Concepción García Sáiz (Museo de América, Ministerio de Cultura). María Dolores Jiménez-Blanco (Universidad Complutense de Madrid). Javier Portús (Museo del Prado, Ministerio de Cultura). Juan Carlos Ruiz Souza (Universidad Complutense de Madrid). Carmen Sánchez Fernández (Universidad Autónoma de Madrid). Rocío Sánchez Ameijeiras (Universidad de Santiago). Amadeo Serra Desfilis (Universitat de València).

CONSEJO ASESOR: Bonaventura Bassegoda i Hugas (Universidad Autónoma de Barcelona). Valeriano Bozal (Universidad Complutense de Madrid). Antonio Bonet Correa (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Jonathan Brown (New York University). Juan Calatrava (Universidad de Granada). Juan Carrete Parrondo (Doctor en Historia). Peter Cherry (Trinity College, University of Dublin).

FLG Fundación
Lázaro Galdiano

Pierre Civil (Université Sorbonne Nouvelle-Paris III). Jaime Cuadriello (Universidad Nacional Autónoma de México). Pierre Géral (Université Stendhal - Grenoble III). Javier Hernando Carrasco (Universidad de León). Ronda Kasl (The Metropolitan Museum of Art). Henrik Karge (Technische Universität Dresden). Vicente Lleó Cañal (Universidad de Sevilla). Fernando Marías (Universidad Autónoma de Madrid). Ramón Mujica Pinilla (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima). Ricardo Olmos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Felipe Pereda (Johns Hopkins University, Baltimore). Cristiano Tessari (Università degli Studi di Udine).

MÁS INFORMACIÓN
Teléfono 91 561 60 84 / Fax 91 561 77 93

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA
revistagoya@flg.es (Secretaría) / goya@flg.es (Administración)

DIRECCIÓN POSTAL
Goya Revista de Arte, Fundación Lázaro Galdiano
Calle Serrano 122, 28006 Madrid

Precio del ejemplar: España 15 € / Extranjero 34,50 €
Suscripción anual: España 50 € / Extranjero 115 €

El regalo devocional entre España y Roma: el *Nazareno* de Luisa Roldán¹

· FELIPE SERRANO ESTRELLA ·

Universidad de Jaén

INTRODUCCIÓN

Los regalos de carácter sacro, o piadoso, jugaron un importante papel en el marco de las relaciones entre España y Roma. La naturaleza y definido carácter que alcanzó esta tipología de presentes condujo a González Palacios y a Aguiló Alonso a denominarlos “regalos devocionales”². Cadenas, medallas, reliquias, cruces, e incluso obras de mayor tamaño como pinturas y esculturas, intercambiadas entre la corte española y la pontificia, fomentaron la fluidez de sus contactos y materializaron el afecto y veneración que existía entre sus mandatarios. Con frecuencia, esta práctica se extendió a instituciones de diferente índole y a personas que, a título particular, enviaron obsequios similares a los que circulaban entre ambas cortes y se sirvieron de ellos para facilitar el camino que conducía a la obtención de algún favor o privilegio. Tras estos singulares presentes existía un código de acción en el que los embajadores, agentes y de modo muy especial los nuncios jugaban un papel destacado, conocedores del gusto del personaje al que se pretendía obsequiar y llegando a imponer el suyo personal³.

Sin embargo, en la simbólica balanza en la que se pesaban tales presentes, es de destacar que con frecuencia existía un manifiesto desequilibrio entre los obsequios que se mandaban desde España y los que se recibían de Roma. Estos últimos se definían por su carácter sacro y por ofrecer más valor simbólico que material, tal y como ocurría con las reliquias y los objetos bendecidos por el papa. En el 1486, Inocencio VIII envió como regalo a Fernando de Aragón un *Agnus Dei*. En la misiva que lo acompañaba, el papa recordaba al destinatario que era un presente *humilde por su naturaleza, pero grande por lo que simboliza*⁴. Es evidente que lo que daba valor a los enviados por el pontífice era su *simbolismo espiritual*⁵ y solo desde esta perspectiva resulta comprensible el intercambio de obsequios de índole tan desigual.

El llamado *Agnus Dei* representa plenamente la naturaleza del regalo devocional enviado desde Roma. Su forma de disco de cera con la figura del Cordero en el anverso y con el escudo pontificio, o la efigie de algún santo, en el reverso, posibilitaba llevarlo sobre el pecho, colgado con una cadena a modo de

medalla o amuleto, o enmarcarlo con maderas nobles y piedras duras. Era fabricado con la cera de los cirios pascuales de la Capilla Sixtina y de las basílicas mayores el *Sábado in Albis*. La materia prima se mezclaba con crisma y bálsamo y, a veces, se le incorporaba polvo de reliquias de mártires que conformaba un singular *Agnus Dei* llamado “Pasta de los Mártires”. Evidentemente la humildad de los materiales empleados se suplía sobradamente por su simbolismo y los efectos protectores que podían brindar. Simbolismo y efectos benefactores potenciados por tratarse de objetos elaborados, bendecidos y repartidos por el papa⁶, que materializaban también el apoyo y auxilio que este brindaba a los príncipes católicos. Así se expresaba en la misiva del pontífice: “os complaceremos gustosos con ayuda de Dios en todo lo que podemos, como tu egregia voluntad y respeto hacia Nos y esta Santa Sede parece exigir”⁷.

Entre las obras que se enviaban desde España, destacaron las de carácter suntuario, lienzos e incluso esculturas de bulto redondo de tamaño natural, como ocurrió con el *Nazareno* de “la Roldana”, que se intentó enviar a Roma con la pretensión de ofrecerlo a Clemente XI como regalo.

En estos presentes se combinaba la riqueza con el aspecto religioso, pero en la mayoría de las ocasiones, primaba lo primero sobre lo segundo, con lo que se potenciaba su valor artístico mediante la utilización de ricos materiales y la habilidad de grandes maestros⁸. El intenso tráfico de regalos devocionales obligó a que, junto a las obras creadas *ex profeso*, también se añadieran otras que conformaban desde antiguo las colecciones de los protagonistas⁹.

González Palacios ha destacado que en la actualidad solo se ha tenido en cuenta una parte muy reducida de la ingente cantidad de obras que circularon como regalos devocionales¹⁰. Las grandes piezas conservadas en importantes colecciones sí han sido objeto de estudio en el contexto de esta “política de los halagos”. En cambio, queda aún sin estudiar una significativa cantidad de objetos considerados menores, en especial los vinculados con la platería y los ornamentos sagrados.

¹ Guglielmo della Porta (estilo de):
Crucificado-Relicario, anterior a 1637.
 Catedral de Jaén.

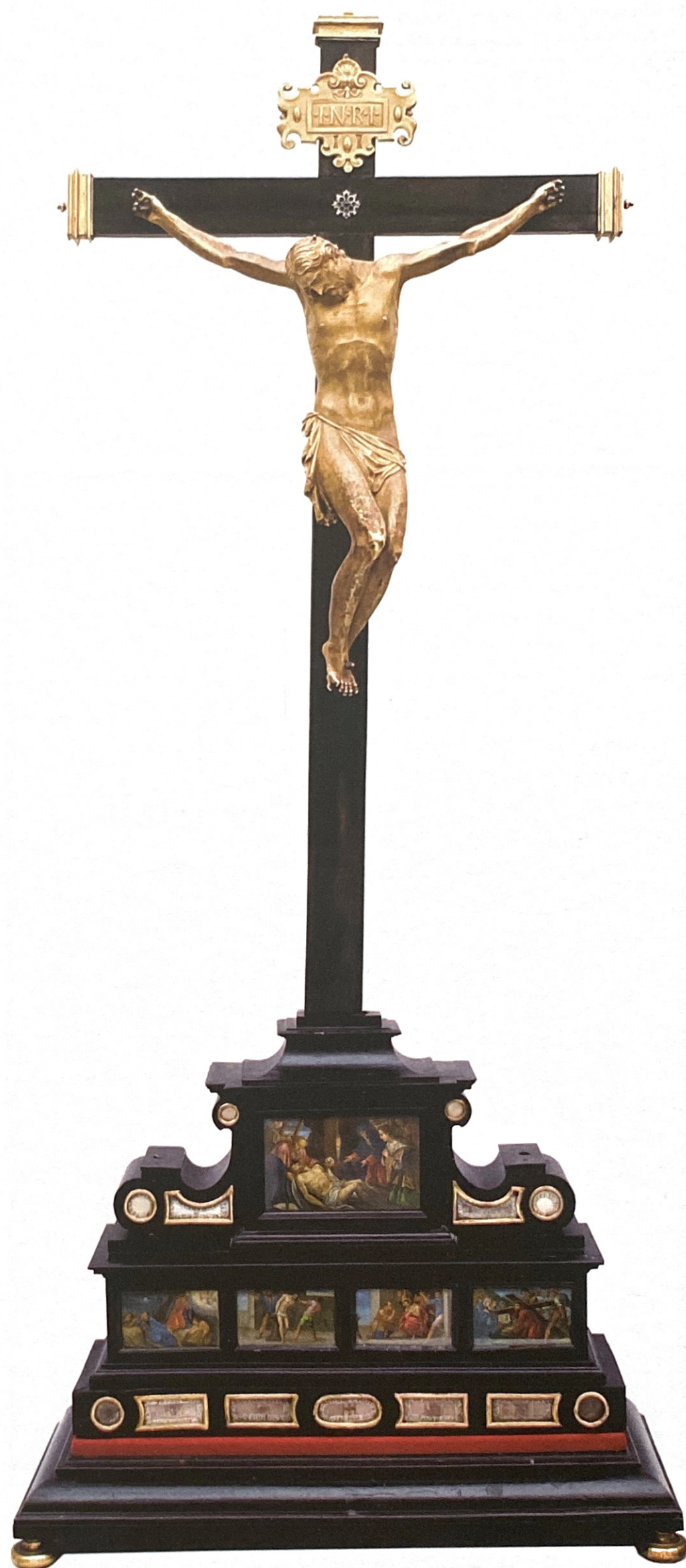
LOS REGALOS DEVOCIONALES MÁS ALLÁ DE LA CORONA.

LOS CABILDOS CATEDRALICIOS

Siguiendo el comportamiento protocolizado por la Corona, fueron muchas las instituciones civiles y religiosas que recurrieron a este tipo de regalos en sus relaciones con la corte pontificia. Es el caso de los obispados y cabildos de las catedrales que tantas veces tuvieron que apelar a Roma para la obtención de determinadas gracias, en general, las relacionadas con la obtención de ritos, canonizaciones y, de forma particular, las referidas a exenciones fiscales que permitían disponer de réditos para hacer frente a las obras catedralicias.

Un ejemplo es el relacionado con la catedral de Jaén. Siguiendo la recomendación del que fuera su obispo entre 1619-1646, el cardenal don Baltasar de Moscoso y Sandoval, el cabildo contó con un agente permanente en Roma durante los siglos XVII y XVIII. Este personaje tenía como misión atender los asuntos capitulares en la corte pontificia. Su cercanía a los focos de producción artística más importantes del momento se tradujo en espléndidos regalos realizados al templo, como el magnífico *Crucificado-Relicario* de los talleres de Guglielmo della Porta enviado por el racionero don Marcelo de la Peña en 1637¹ (fig. 1) o el *Cabecero de la Creación de Eva* y el *Agnus Dei* remitidos por el canónigo don Domingo Passano hacia 1650 para el ajuar de la Virgen de la Antigua¹² (fig. 2).

Para facilitar también las labores diplomáticas de estos embajadores del cabildo, además de importantes sumas de dinero, se solían enviar piezas de plata de la propia catedral que, por tratarse de ajuar de altar, consideraban que serían siempre bien recibidas por los eclesiásticos de la curia vaticana. A finales del siglo XVII, en el difícil contexto de la continuación de las obras del templo jiennense, fue necesaria la prorrogación de la llamada *Gracia de las Vacantes*, una de las obtenidas por el cardenal Moscoso que consistía en aplicar en la Fábrica del templo las rentas de las prebendas que quedaban sin titular. Para ello el cabildo previno diversos mecanismos diplomáticos en Madrid y en Roma. A la corte pontificia envió como agente a su tesorero, don Servando Rojo de Soto, a quien, en el momento de su partida hacia el puerto de Génova, decidió hacerle entrega de una salvilla de filigrana de plata con adornos sobredorados con la in-



¹ tención de que la llevara consigo “a Roma por si se ofrece hacer algún regalo para facilitar más la pretensión de las vacantes para dicha Fábrica, consultándolo con su Illma. y viniendo en ello y así lo mandaron asentar”¹³. Al tiempo previno el encargo de unas *verónicas*, reproducciones grabadas o pintadas de la Santa Faz,



2

la reliquia más importante del templo. A veces y según el destinatario, tales *verónicas* eran engarzadas en ricos relicarios de filigrana de plata y, de esa manera, se convertían en excelentes regalos para monarcas y papas¹⁴. Estas simbólicas *brandeas* gozaron de gran devoción y fama; de hecho, el cabildo las obsequió a reyes e infantes de España e incluso, en algunos casos, respondió a peticiones tan particulares como la de la reina Luisa Isabel de Orleans, viuda de Luis I¹⁵. De igual modo, nos consta que,

en otras ocasiones, el relicario de las *verónicas* fue más sencillo, aunque también de plata, como el obsequiado a Ventura Rodríguez, maestro mayor de las obras de El Sagrario¹⁶ (fig. 3).

LOS INTERESES PARTICULARES DE LOS ARTISTAS

Las pretensiones de las diversas instituciones en la corte pontificia eran muy heterogéneas, pero los regalos devocionales fueron una constante en este tipo de prácticas diplomáticas. Los particulares pusieron también sus ojos en Roma e hicieron uso de presentes de esta índole para conseguir sus intereses, que iban desde la obtención de oficios hasta la apertura de nuevas vías de mercado, como ocurrió con aquellos artistas que aspiraban a ser conocidos a nivel internacional y en el principal foco artístico de la Edad Moderna.

Este último fue el caso de la escultora española Luisa Roldán (1652-1706), que en la cima de su carrera orientó su mirada hacia Roma y con este fin envió dos de sus mejores obras: el *Nazareno* que actualmente se conserva en el monasterio de las clarisas de Sisante (Cuenca) y una *Virgen con el Niño* en terracota, de la que desconocemos su paradero, aunque nos podemos hacer una idea ya que creó un modelo para la representación de esta iconografía al que recurrió con frecuencia (fig. 4).

A pesar de que el tamaño de la imagen del *Nazareno* excedía los patrones tradicionales del regalo devocional –circunstancia que generó problemas para su envío–, el tema iconográfico y el destinatario, el propio papa, lo asimilan perfectamente a esta tipología de presentes. En cuanto a la escultura en terracota, sus dimensiones y formato más ajustados, sí permitieron alcanzar su destino, la Accademia de San Luca de Roma. De igual modo, estos ejemplos nos permiten recalcar la mayor entidad material de los obsequios que salían de España, frente a los que se recibían de la corte pontificia.

El regalo de ambas piezas, exponentes de una singular “política de los halagos”, no respondió a un simple capricho de la escultora, como en un primer momento se podría conjeturar a partir de la documentación generada por el intento de envío del *Nazareno*; ni tampoco era fruto solamente de su profunda piedad. En realidad existieron otras intenciones: la ampliación

de la fama de “la Roldana” y la apertura de nuevos mercados, como detallaremos más adelante. Objetivos perseguidos a través de resortes estratégicos orquestados, en gran medida, por el escultor Luis Antonio de los Arcos (1652-1711), esposo de la artista sevillana.

Esta práctica del regalo de obra realizado por la propia artista no era algo nuevo en su carrera. Tenemos noticias de la donación en 1688 de una Dolorosa (*Nuestra Señora de la Soledad*) al convento de los mínimos de Puerto Real (Cádiz), para los que el matrimonio realizó varios trabajos “gesto que indica una estrecha relación y un compromiso de gratitud para con los clientes”¹⁷. Asimismo, recientemente el profesor Alfonso Pleguezuelo ha planteado a través de una interesante documentación que dos importantes piezas de “la Roldana”, el *San Miguel* de El Escorial y el *Niño del Dolor* de San Fermín de los Navarros, pudieron ser concebidas como regalos para Carlos II y su segunda esposa, Mariana de Neoburgo, respectivamente, y al tiempo ha abierto la posibilidad de la existencia de otros regalos de este tipo para el duque de Frías, entonces condestable de Castilla, y para otras damas de la corte. Ambas piezas estaban realizadas en 1692, aunque Luisa ya pensaba en su ejecución, al menos, desde finales de 1687, quizás, tal y como expone Pleguezuelo, para obtener el oficio de escultora de cámara que le sería concedido en 1692¹⁸.

Volviendo a los regalos destinados a Roma, en el caso de la *Virgen con el Niño*, los anhelados resultados fueron inmediatos. El regalo provocó su admisión como académica de San Luca *sensa [sic] alcuna discrepanza*¹⁹. Para conseguirlo, Luis Antonio de los Arcos hizo uso de sus contactos en Roma dando muestras de nuevo de su espíritu empresarial y al mismo tiempo cimentando la fama internacional de su esposa y por ende la suya propia. En el documento de nombramiento como académica sería denominada Luisa de los Arcos, recibiendo el apellido de su esposo, promotor de la candidatura. De este modo quedaría signada en la lista de académicos de San Luca²⁰, como “Accademia di Merito: Donna Aloisa de los Arcos da Madrid, Castigliana, la quale havendo dato in dono una Madonna di rilievo di cretacotta fatta di sua mano colorita con Tutti e Nostro Signore”²¹.



3

Entre los contactos de Luis Antonio de los Arcos, es muy probable que se encontraran el embajador ante la Santa Sede, el duque de Uceda y, especialmente, el pintor Carlo Maratta, Príncipe Perpetuo de la Academia. Dos personajes de peso de los que se había valido en una ocasión anterior cuando intentaba el envío del *Nazareno*.

El nombramiento de “la Roldana” es altamente significativo tratándose de un honor exclusivo otorgado a una mujer. Luisa



4

Roldán fue la primera española en alcanzarlo. La desdicha, que con frecuencia acompañó a la escultora sevillana, hizo que la concesión tuviera lugar el mismo día de su muerte, el 10 enero de 1706. Signo aciago y contradictorio también es el hecho de que, pese a estos altos honores de fama y reconocimiento universales, dos días antes de su muerte había firmado una declaración de pobreza en la madrileña parroquia de San Andrés, cercana a unas casas del duque del Infantado en la calle del Gato, en donde vivía²².

EL NAZARENO DE "LA ROLDANA". UN REGALO DEVOCIONAL QUE NO LLEGÓ A MANOS DEL PAPA

Unos años antes de enviar la *Virgen con el Niño* para la Accademia de San Luca, el matrimonio de escultores había intentado regalar al papa una imagen de Cristo con la cruz a cuestas. La talla constituye una de las obras más importantes de la producción de Luisa Roldán (fig. 5).

Los orígenes de la obra y su forma de llegar a la villa conquense de Sisante están salpicados de datos legendarios que se mezclan con los históricos. Antonio Palomino de Castro y Velasco (1655-1726), tras describirla detalladamente en el tomo III de *El Museo Pictórico y Escala Óptica* –algo infrecuente en él–, afirmó que había sido realizada a petición de Carlos II “a lo que tengo entendido” para el Real Convento de San Diego de Alcalá, pero que, por muerte del monarca, se quedó en poder de la escultora. A estas informaciones, el crítico cordobés añadía un sugerente comentario, reconociendo que había “sido pretendido este divino simulacro de diferentes personas y comunidades”²³. Desconocemos cuál fue la fuente exacta que tuvo Palomino, que conoció a la familia de escultores, pero la vaguedad de la expresión “a lo que tengo entendido” referida al promotor del trabajo, suscita razonables dudas.

Las noticias que nos aporta se vieron enriquecidas con otras surgidas en Sisante y terminaron por conferir una nueva “finalidad” al encargo regio de manera que es posible afirmar que el *Nazareno* se concibió como regalo para el papa. El *Escrito sobre algunas noticias de Sisante. Año 1788*²⁴ nos proporciona una primera, aunque vaga, referencia sobre el lugar al que iba a ser destinada la obra “asegurando los dueños había estado encajonada la Santa Imagen varias veces para Roma y otras partes por orden de los señores de Madrid, siempre se desconcertó el negocio”²⁵. De este modo, a partir de una fuente directa como son los herederos de Luisa Roldán, se planteó la posibilidad de que se tratase de un regalo para el pontífice, sin que ello suponga cerrar el paso a otras teorías sobre sus posibles adjudicatarios. Unos años más tarde, la *Noticia Histórica de la fundación del ejemplarísimo convento de religiosas clarisas, vulgo Nazarenas, de la villa de Sisante, obispado de Cuenca. Del sacerdote que la hizo y de la peregrina imagen de Jesús Nazareno que le da*

nombre (Cuenca, Francisco Gómez, 1844)²⁶ añadió más datos e incluso dio los nombres del comitente y del receptor de la obra, afirmando que se trataba de un encargo de Carlos II (1661-1700) para regalarlo al papa Inocencio XI (1676-1689), pero que la muerte de este, y después la del monarca, provocaron que la obra quedara en manos de la familia de escultores hasta 1711²⁷. La temprana datación deducida a partir de la consideración como regalo al citado pontífice y, lo que es más, la falta de secuencia entre su muerte (+1689) y la del rey (+1700), así como el que Luisa Roldán acabara de establecerse en Madrid y con una reciente maternidad²⁸, plantearon serias dudas; de este modo se pensó que se podría tratar de una errata en el documento y que, en realidad, se estaría haciendo referencia a Inocencio XII, que ocupó la sede de San Pedro entre 1691-1700²⁹.

Los altos intereses que la monarquía española tuvo en este pontificado y viceversa, indujeron al profesor Pleguezuelo a justificar y contextualizar el que fuera efectivamente Carlos II quien encargara la obra para regalarla a Inocencio XII. Algunos de los más notables asuntos que se trataron durante el gobierno del papa Pignatelli, como bien enunció el citado investigador, fueron la beatificación de Sor María de Jesús de Ágreda, la necesidad de nuevos avances en la devoción a la Inmaculada Concepción y las cuestiones referentes a la sucesión de los Austrias españoles, ya que Carlos II consultó sobre este particular al citado pontífice³⁰. Aspectos que sin duda también se habrían constituido en excelentes avales en el nuevo contexto surgido en los primeros años de su sucesor, Clemente XI. La denominada por Colomer “guerra por el favor papal”³¹ de la Roma barroca, alcanzó en el cambio de siglo su máxima significación.

Pero sin lugar a dudas, la cuestión sucesoria fue la que tuvo una mayor trascendencia en los momentos finales del reinado de Carlos II. De hecho al propio monarca se debe la iniciativa de enviar a Roma al duque de Uceda, don Juan Francisco Pacheco Téllez de Girón (1649-1718), en 1698 para que recabara la opinión del papa, aportándole una amplia documentación que hiciera más acertada la respuesta. En cuarenta días, Pignatelli mostró su parecer apoyando al candidato de la Casa de Anjou. La eficiencia del duque fue premiada con su nombramiento como embajador ante la Santa Sede (1699). La muerte del pon-



5

tífice acontecida el 27 de septiembre 1700, antes de que falleciera el rey, condujo a Uceda a consultar de nuevo sobre el mismo asunto a Clemente XI (1700-1721). Frente a la celeridad de Pignatelli, su sucesor –que ya había formado parte del consejo que informó sobre este tema a Inocencio XII– no dio su respuesta hasta 1709, temeroso de las posibles acciones que pudiera emprender el archiduque Carlos sobre los Estados Pontificios. Finalmente, terminó por reconocer al candidato imperial, con lo que Uceda tuvo que partir a Génova, como embajador de Felipe

V, aunque, en el contexto de un cambio de posiciones, el duque terminó apoyando a Carlos, al que consideró como Carlos III, lo que le condujo a su exilio en Viena, en donde murió en 1718. Entre sus hombres de máxima confianza y amigos –tal y como ha puesto de relieve Martín Velasco–, estaba precisamente don Félix de la Cruz Aedo, personaje que aparece también en la documentación que presentamos. De la Cruz fue secretario del Consejo de Indias y Uceda gestó con él su cambio de decisión sobre el apoyo a Felipe V³².

Ya fuera para Pignatelli o para Albani, el carácter de regalo devocional de la obra siempre estuvo presente y no hubo dudas de que se tratara de un encargo real. Sin embargo, la documentación conservada en el Archivo Secreto Vaticano, procedente de la Nunciatura de Madrid y de la Secretaría de Estado, nos muestra una realidad distinta. Se trata de un conjunto de cartas, datado entre el 18 de agosto de 1701 y el 5 de enero de 1702, en el que se desmonta la teoría del encargo regio –la aparentemente más consolidada y ya defendida desde Palomino– y por tanto el que se tratase de un presente devocional con fines diplomáticos entre ambos gobernantes³³. La finalidad que se expone es muy distinta, aunque dentro de aquella política a la que hemos hecho alusión, un regalo particular para alcanzar una meta personal y profesional.

De este modo no estaríamos ante una cuestión de estado, sino ante una acción en la que se mezclan las profundas convicciones religiosas de Luisa, subrayadas por Palomino, y un evidente anhelo de fama, orquestado, no sabemos hasta qué punto, por su marido o surgido de ella misma. De los Arcos presenta a su esposa como una artista ya consolidada³⁴, pero que, pese a todos los méritos alcanzados con su trabajo, necesitaba algo más: poner una de sus obras, *il dono di questa loro fatica*, en las manos del sucesor de Pedro. De inmediato, ante este contexto, se pusieron en marcha todos los resortes de la diplomacia vaticana. Desde la Secretaría de Estado se solicitó información al entonces nuncio de Madrid, Francesco Acquaviva (1700-1706)³⁵, que respondió con eficacia y gran habilidad. Él mismo y el secretario de estado, el cardenal Fabrizio Paolucci (1700-1721/1724-1726), desempeñaron un papel destacado en toda la acción³⁶.

En la misiva enviada por el matrimonio de escultores, De los Arcos, tras enumerar los altos méritos de su mujer, nos dice que la imagen había sido ejecutada en la “vacante pasada”

A los pies de Vuestra Santidad, Luis Antonio de los Arcos, artífice estatuario y doña Luisa Roldán, su muger, también artífice estatuaría que por su gran avilidad mereció ser Escultora de Cámara del Rey Don Carlos Segundo, que goce de Dios, y abiendo hecho en su Real Palacio y presencia en tiempo de trese años diferentes estatuas como es el Ángel San Miguel que está en El Escorial, de quatro varas de alto, y otros para diferentes partes, y ahora goza lo mesmo siendo escultora del Rey don Felipe Quinto que Dios guarde. Dise que todo lo referido no le sosiega hasta tener la dicha de poner en noticia de Vra. Santidad como en la bacante pasada dedicó aser una estatua

para el Señor que rixiese la nabe de San Pedro y como lo pensó, ydeó una ymagen de un Sanctísimo Cristo con la cruz a cuestas de madera de tamaño del natural y para remitirlo a esa ciudad y corte de Roma, para ponerlo en presencia de Vs. Santa Beatitud [...] ³⁷.

Esta escueta, a la vez que extraordinaria referencia, nos conduce a situar la realización de la misma entre septiembre y diciembre de 1700, momento de sede vacante pontificia producida desde la muerte de Inocencio XII hasta la subida al trono de Clemente XI³⁸. Al tiempo que nos obliga a revisar varios aspectos, a la vez que confirma, explícitamente, que se trataba de una obra destinada a Roma. En primer lugar cambiaría la datación de la pieza a 1700 y no antes como se había venido afirmando³⁹. Además arrojaría luz sobre uno de los aspectos más controvertidos, la alusión al destinatario, que en realidad no sería Inocencio XII, sino el recién subido al trono pontificio, Clemente XI, con quien España mantuvo una tensa relación en el marco de la Guerra de Sucesión y con el duque de Uceda como actor principal.

Con el nombramiento de Luisa Roldán como escultora de cámara se podría afirmar que la fama de la artista en España estaba conseguida. El que una mujer obtuviera semejante título era un excelente aval y más aún si mantenía su validez durante el reinado de Felipe V, asunto que, como apostilla Luis Antonio, ya se le había confirmado y *ahora goza lo mesmo siendo escultora del Rey don Felipe Quinto que Dios guarde*⁴⁰. Precisamente en ese momento, De los Arcos decidió abrir nuevas vías de mercado para su esposa y, por ende, ampliar los límites de su fama, incluso más allá de las fronteras españolas, con este fin inició una serie de trámites y contactos encaminados al envío del *Nazareno* a Roma, al igual que años antes hiciera con la Corona española. Una fama, la de su mujer, que se hacía extensiva a él mismo. De hecho, en las cartas que el nuncio envía al secretario de estado, además de subrayar que la obra era fruto de la colaboración de ambos artistas, concedía a Luis Antonio el título de “scultore di camera del Ré”⁴¹.

Como podemos comprobar, se trataba de una acción estratégicamente milimetrada por parte de Luis Antonio, y cimentada, no lo podemos olvidar, en la necesidad, o pretexto, de cumplir con la ya mencionada pretensión de su esposa. De ahí que el escultor aportara tres excelentes avales muy cercanos al destinatario de la obra. En primer lugar el entonces embajador de España ante el papa, don Juan Francisco Pacheco Téllez de Girón, duque consorte de Uceda; en segundo, el de su hombre de confianza, don Félix de la Cruz Aedo y finalmente, el pintor favorito del pontífice y receptor de una alta consideración en Roma, Carlo Maratta.

El duque de Uceda, por entonces, intentaba solucionar los problemas que se habían generado entre Roma y Felipe V, recientemente entronizado. Uceda se distinguió por su gran cultura y por la promoción de las artes, poseía una magnífica biblioteca –que le sería confiscada por el rey– y una excepcional colec-

6 Luisa Roldán: *Jesús Nazareno* (detalle), 1700. Monasterio de Jesús Nazareno, Sisante (Cuenca).



6

ción de pintura y dibujos integrada por obras de Rafael, Giulio Romano, Tiziano, Correggio, Caravaggio, Carracci, Bernini, da Cortona, etc. Una sección de la colección estaba compuesta por una multitud de objetos científicos e instrumentos matemáticos, que enriquecían aún más sus fondos. Su afición por las artes pudo ser la vía de acceso que le llevó a conocer la producción de Luisa Roldán, quizás a través del propio don Félix de la Cruz Aedo, el segundo de los avales⁴².

El tercero fue escogido con acierto. Se trataba de Carlos Maratta (1625-1713), *pintor de vuestra Santidad tiene algunas noticias del habilidad de dicha Doña Luisa Roldán*⁴³. Maratta fue el artífice favorito de los papas Inocencio XII y Clemente XI

y llegó a ser Príncipe Perpetuo de la Accademia de San Luca, institución en la que el matrimonio Arcos-Roldán pondría sus objetivos unos años más tarde, como ya hemos indicado. Cabe señalar que algunos pintores españoles se desarrollaron en el entorno de Maratta por ejemplo el mallorquín Guillermo de Mesquida (1675-1747) y, de una forma más directa, el valenciano Vicente Vitoria (1650-1709), pintor y literato pensionado por Cosme III que compuso la biografía del maestro y con el que mantuvo una estrecha relación en los dos períodos que vivió en Roma (1675-1686 y 1700-1709)⁴⁴. Pero como indica el nuncio Acquaviva, el contacto con Maratta era mucho más directo, pues un hijo de Luis Antonio y Luisa, que debió de ser Francisco, se estaba formando en la escuela del afamado pintor,



lo que, sin duda, también facilitaría la pretensión del matrimonio en la Accademia de San Luca⁴⁵. Este interesante dato aporta luz sobre quien, junto a su hermana, vendería el *Nazareno* en 1711, al tiempo que confirma las altas y calculadas miras profesionales que tuvo el matrimonio de escultores.

Como ha puesto de relieve Catherine Hall, Luis Antonio desarrolló una intensa habilidad comercial especialmente mani-

fiesta entre 1701 y 1706⁴⁶. Realidad que queda corroborada a través de la documentación que analizamos, pues llegó a postular que de ser satisfactorios los resultados y conseguir que el regalo resultase grato al papa Clemente XI, Luisa Roldán estaría en condiciones de llevar a cabo cuantos encargos se consideraran convenientes, ya fuera en piedra, madera, bronce, plata “y qualquier materia que sea (...)”. No debemos pasar por alto que, al ser reciente el nombramiento del papa, se estaba formando, precisamente en aquel periodo, el equipo de artistas que estaría a su servicio, aunque algunos como Maratta ya jugaban un papel destacado en ese ambiente. Dadas estas circunstancias, era el momento más oportuno para introducirse en el grupo de escultores organizados bajo tan augusto mecenas. No cabe duda de que la finalidad que perseguía el presente devocional respondía a una calculada estrategia y plasmaba el pretendido deseo de Luis Antonio de ampliar la fama de su mujer y abrir un nuevo mercado más allá de las fronteras peninsulares y captar un potencial cliente de inmejorable categoría.

Es por lo que elige un Cristo con la cruz auestas, que en cuanto a iconografía implicaba en sí misma una seña de identidad de la patria de la artista, dado que materializaba una de las representaciones religiosas de mayor raigambre y devoción de los territorios hispánicos. A este propósito se sumaban además los materiales y técnica empleados, cuyo resultado era una talla de vestir, con las extremidades y cabeza trabajadas y policromadas con realistas carnaciones y de tamaño próximo al natural, como lo están todas las esculturas en este país⁴⁷. Expresión de un gusto que, como veremos, estaría detrás del fracaso de la empresa.

La sobresaliente calidad de la obra había quedado avalada por el propio nuncio, que enterado de la voluntad del matrimonio de escultores “pasó en casa del dicho Luis Antonio y de doña Luisa, su muger, y bio la dicha imagen de Santo Cristo y le pareció digna de remitirla según le pareció”⁴⁸. Además, Acquaviva, volvería a incidir sobre este aspecto en la misiva con la que dio respuesta a las preguntas planteadas por el secretario de estado. En ella reconocía que, pese a lo diferente que era de las formas escultóricas vigentes en Roma, contaba con una gran calidad en el marco de la imaginería española calificándola de

“materia de mayor estimación” y como “obra que, de acuerdo con el genio de esta nación, es bastante admirable por haber sido ejecutada con gran diligencia”⁴⁹.

Una opinión ciertamente calificada, pues era notoria la importancia que residía en el gusto del nuncio, y que Luis Antonio supo aprovechar a modo de plácet. De hecho, en la carta que envía al papa, subraya que el nuncio había visto ya la obra, lo que sin duda determinó el interés del cardenal Fabrizio Paolucci, como lo atestigua la misiva que con celeridad, el 18 de septiembre, este envía a Acquaviva⁵⁰. A él se dirigía para recabar información más detallada de los artistas, sus *verdaderas* intenciones y la calidad de la pieza⁵¹. Obteniendo como respuesta, tal y como hemos avanzado, que se trataba de una obra notable y que el motivo de este regalo no era otro que “el puro efecto de veneración a Su Santidad y el deseo de cualificar la estimación de su trabajo al colocarlo a la vista de Su Santidad y recibir su santa aprobación”⁵².

Pero existía un problema difícil de soslayar, el referente a si la talla sería, o no, del gusto del pontífice. El nuncio había planteado algunas cuestiones de intendencia a manera de excusa para ganar tiempo y sondear la opinión del papa ante la obra y por eso había aconsejado hábilmente a Luis Antonio de los Arcos que, antes de enviarla, solicitara del pontífice su parecer⁵³. Acquaviva, por sus orígenes napolitanos, no era ajeno a la escultura naturalista realizada en madera policromada y de vestir, seña de identidad del arte español y que también gozó de gran arraigo en los territorios hispánicos en Italia. De hecho, como hemos comentado, subraya la calidad de la pieza de “la Roldana” en el contexto de la imaginería española, pero comprende que el gusto del papa puede estar muy alejado del modelo que encarna, *pero mi pare così grande, et i gusti d'Italia così differenti da quelli di Spagna in quanto genere*⁵⁴.

Ante esta situación, el nuncio actúa más que nunca como un perfecto enlace entre Roma y España y a su propio gusto antepone el del pontífice, que podría no comprender una obra que materializaba *il genio di questa nazione*. Y efectivamente, Acquaviva estaba en lo cierto, pues el papa no aceptó un presente tan alejado de sus gustos en materia escultórica, justifi-

cando con gran diplomacia que estaba más inclinado *a difundir su generosidad, que ha recibir algunos regalos*⁵⁵ (fig. 6).

Sin duda, tras la decisión de Clemente XI se encontraba el cardenal Paolucci, que además de copartícipe en las cuestiones de gusto, era plenamente conocedor del difícil contexto que vivían las cada vez más tensas relaciones diplomáticas entre España y la Santa Sede en el marco de la Guerra de Sucesión. Aspecto que también pudo influir considerablemente en la decisión final, que supuso la frustración de los deseos de Luis Antonio y Luisa⁵⁶. El envío del *Nazareno* no llegó a efectuarse y permaneció en la casa del matrimonio hasta 1711 cuando don Cristóbal Hortelano (Sisante, 1656 – Madrid, 1722) lo adquirió y lo envió a la villa de Sisante como imagen titular del beaterio que él mismo había fundado y que tres años más tarde, en 1714, fue transformado en un monasterio de clarisas descalzas bajo la advocación del *Nazareno*.

UNA NUEVA PATRIA: SISANTE

¡Mil veces, afortunado Sisante! Le será forzoso a cualquiera exclamar aquí; no necesitas ya de la luz del sol en el día, ni del resplandor de la luna en la noche, pues Jesús Nazareno es tu luz y tu gloria...⁵⁷.

Los relatos legendarios y de hechos milagrosos que adornan la llegada de la talla a Sisante añaden nuevas y pintorescas notas al flujo y reflujo entre comitentes y destinatarios del *Nazareno*. A esto se debe añadir un intento de confiscación por parte de Felipe V que hace aún más novelesca la historia de la talla de “la Roldana”.

Luis Antonio, viudo desde 1706, custodiaba en su casa el *Nazareno*, y lo mostraba a distinguidos visitantes como si se tratara de un tesoro excepcional. Conocedor de las pautas que regían la escenografía barroca para conmover el espíritu de los espectadores, recurría a ellas como medio de persuasión ante el posible cliente. El propio Palomino nos narra la forma en la que se ponía en marcha toda esta maquinaria de los afectos. La talla, dispuesta sobre un bufete, se cubría con una cortina que era retirada de repente provocando en el espectador una impactante sensación que lo impulsaba a ponerse de rodillas ante la imagen. Era evidente que, con una puesta en escena de este tipo,

se alcanzaba fácilmente la alta valoración espiritual y por ende material de la obra. Así lo describió el crítico cordobés:

Pero sobre todo, dejó hecha una imagen de Jesús Nazareno, del tamaño del natural, de tan extremada belleza, y efecto compasivo a el mismo tiempo; que fue pasmo de toda la corte (...). Yo fui a visitar esta sagrada imagen antes que se la llevaran de esta corte, cuando estaba en poder del dicho don Luis de los Arcos, ya viudo, y la tenía en su sala sobre un bufete, y cubierta con una cortina; descubríola, y fue tal el estupor, que me causó el verla, que me pareció irreverencia, no mirarla de rodillas; porque verdaderamente se me representaba ser su mismo original. Y después de haberle estado mirando, y examinando gran rato, nos fuimos a sentar; y volviendo a mirarle, le dijo a el don Luis, que si no volvía a cubrir a su Majestad, no me sentaría. ¡Tanto era el respeto y la reverencia que causaba, que aseguro, me faltan palabras, para significarlo, pues no sólo la expresión, que he dicho de la cabeza, sino las manos, y los pies estaban ejecutados, y con algunas gotas de sangre, que corrían, que todo parecía el mismo natural!⁵⁸

Como podemos comprobar, el escultor, ya viudo, se vio obligado a cambiar sus planes sobre la obra de su esposa y, en lugar de seguir considerándola como el pretendido regalo pontificio, al parecer, optó por mantenerla cerca. El recuerdo de Luisa, el fervor que producía o, incluso, un afán mucho más material, el estar a la espera del mejor postor para su compra, pudieron ser los motivos de este cambio de intereses.

Palomino, como adelantábamos, advirtió de la existencia de otros personajes interesados en la adquisición de la obra y de cómo los negocios se truncaban una y otra vez en el último momento. Esta información está ratificada en fuentes posteriores. Precisamente, entre los posibles compradores estuvo el décimo duque del Infantado, don Juan de Dios de Silva y Haro y Mendoza (1672-1737), e incluso se planteó la adquisición por parte del rey Felipe V. Al parecer, ambos personajes habrían estado interesados en adquirirlo para las monjas de San Diego de Alcalá, el mismo monasterio al que, según el testimonio de Palomino, Carlos II lo quería destinar. La cantidad solicitada por los propietarios, mil doblones, excedía a la que, al menos, De Silva y Haro estaba dispuesto a pagar⁵⁹.

Todo podría llevarnos a conjeturar que el propio rey, o el duque, estuviera detrás del intento de embargo que, según el *Escrito de 1788*, se produjo cuando el *Nazareno* era transportado a la villa conquense. En ese documento se presenta a Felipe V como el ordenante de la confiscación⁶⁰, que no llegó a efectuarse porque los oficiales dieron alcance a la comitiva fuera del término de Madrid y esto evitó el embargo y permitió la conducción a Sisante. Según se recoge en el mismo texto, los hijos de “la Roldana” tuvieron conocimiento de estos acontecimientos y por este motivo regalaron a Hortelano una imagen de la Dolorosa, tasada en nueve mil reales⁶¹.

El segundo de los compradores de los que tenemos noticias fue un anónimo comerciante genovés que llegó a ofrecer hasta 30.000 reales. Una cantidad nada desdeñable y que confirma cómo habían corrido las noticias sobre la obra en los circuitos artísticos de la época, en los que los mercaderes especializados jugaron un papel destacado⁶².

En 1711, quizás por la enfermedad, o incluso por la muerte de Luis Antonio, se aceleró el proceso de venta por parte de los herederos y finalmente Francisco y María de los Arcos Roldán –en nombre de esta su esposa Nicolás Vizcaíno– vendieron el *Nazareno* a don Cristóbal de Hortelano, que, como hemos indicado anteriormente, lo entregó al entonces beaterio por él mismo fundado en la villa de Sisante⁶³. La *Noticia histórica de la fundación*, narra con detalle los acontecimientos milagrosos que acaecieron para conectar la obra con el sacerdote de Sisante y la impresión que generó en él (fig. 7). Junto a estos datos se subraya la falta de medios económicos para hacer frente a tan importante gasto; a pesar de todo, Hortelano se aventuró a comprarlo, aunque, en las nuevas circunstancias, los herederos redujeron considerablemente su precio a cambio de que se ofrecieran unas misas a la memoria de su madre. Como cabría esperar, para el autor anónimo de esta crónica intervinieron también otro tipo de sentimientos más piadosos “por ser para convento, o más bien por providencia de Dios”⁶⁴.

La fundación fue muy difícil y entre los inspiradores y promotores de la misma estuvieron algunos miembros de la Compañía de Jesús, entre ellos el padre Castejón. Hortelano solicitó la

mediación del entonces obispo de Badajoz y después arzobispo de Toledo, don Francisco Valero y Losa, natural de la cercana Villanueva de la Jara, que lo puso en contacto con el marqués de Aytona, don Guillén Ramón de Moncada, futuro patrono del cenobio⁶⁵. La aportación por parte de este de una renta anual de 800 ducados, a la que se sumarían otras de similares características, condujo a la aprobación de la fundación del monasterio por parte del Consejo y la entrega de la licencia del obispo de Cuenca, don Miguel Olmo el 2 de mayo de 1714 (fig. 8).

Los desvelos del fundador se orientaron de forma muy especial a la fábrica y ornato del cenobio, para este último aspecto, recurrió a los patronos y a otros bienhechores. Entre las obras que adquirió, la más importante fue, sin lugar a dudas, el *Nazareno* de “la Roldana”, que vino a sustituir al primer titular del beaterio. Tras esta trascendental decisión se encontraba el padre Castejón, que indicó a Hortelano la existencia de la talla barroca en Madrid. El jesuita argumentaba, acertadamente, que la nueva imagen “atraería la devoción de toda la comarca”, cosa que no hacía la primitiva. Hortelano no dudó en trasladarse a la corte en busca de la obra atendiendo al fin “estratégico” al que le animaba Castejón⁶⁶.

No hay uniformidad en la documentación que manejamos en lo referente a la manera en la que Cristóbal Hortelano reunió la cantidad requerida por los vendedores. Por un lado, en los *Escritos* (1788) se indica que el dinero llegó al día siguiente, mientras que la *Historia* (1844) afirma que Hortelano volvió a Sisante en busca de fondos y no los encontró fácilmente y por esta razón tuvo que pedir un préstamo de cinco mil reales a un anónimo comerciante, y que logró reunir quince mil reales con la ayuda del jesuita Castejón y unas cartas que envió a Madrid con el sisanteño Francisco Cardos⁶⁷. A este relato se sumarían otras aportaciones legendarias como las que narran la forma en la que el padre Hortelano encontró la casa de los hijos de “la Roldana” y la impresión que le produjo ver por primera vez la imagen⁶⁸.

Tras tanta incertidumbre, la pieza de Luisa Roldán alcanzó su destino definitivo. El 10 de septiembre de 1711 salía de Madrid conducida por Francisco Cardos para llegar al beaterio de Sisante cuatro días más tarde.



8

CONCLUSIÓN

Aunque en todo momento estuvo presente su carácter de “regalo devocional”, la tipología de la obra, su tamaño y las circunstancias que envolvieron su ejecución y posibles destinatarios, hicieron del *Nazareno* de “la Roldana” un caso excepcional dentro de esta práctica diplomática.

Lejos de las hipótesis hasta ahora barajadas, en gran medida basadas en los argumentos de Palomino e incluso en fuentes que arrancaban de los familiares de la artista, la documentación presentada nos muestra una realidad bien distinta. El matrimonio de escultores pretendió colocar una de sus mejores piezas en manos del papa Clemente XI, aunque diversos contratiempos frustraron sus deseos. De esta forma podemos constatar como la práctica del “regalo devocional”, protagonista en las relaciones diplomáticas entre España y Roma, y seguida por diversas instituciones como los cabildos catedráticos, también se dio entre artistas que dirigieron sus intereses a la corte pontificia. ■

AASLR: Archivio dell'Accademia di San Luca di Roma. **AHDJ:** Archivo Histórico Diocesano de Jaén. **ASV:** Archivio Segreto Vaticano.

- 1 El presente trabajo es fruto de dos estancias de investigación desarrolladas en Roma. La primera en el Dipartimento di Storia dell'Architettura de la Università degli Studi Roma Tre bajo la dirección del Dr. Diego Maestri (2009) y con el patrocinio del Plan de Investigación de la Universidad de Jaén y el Programa de Estancias de Excelencia de la Consejería de Innovación de la Junta de Andalucía. La segunda en el Dipartimento di Storia dell'Arte de la Università di Roma, Sapienza, bajo la tutela de las doctoras Iolanda Covre y Consuelo Lollobrigida (2012) y en el marco del Programa José Castillejo del Ministerio de Educación. Los primeros resultados de estas estancias fueron publicados en "State gift or strategy? La Roldana's Nazareno", *Sculpture Journal*, 22.2., 2013, pp. 89-96. Además de a los citados doctores, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a las siguientes personas: María Amparo López Arandia, Mercedes Simal López, María Dolores Rincón González, José Luis Romero Torres, José María Lapeña Lapeña y Ramón González Sáiz.
- 2 M. P. Aguiló Alonso, "Lujo y religiosidad: El regalo diplomático en el siglo XVII", en *Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV a XX*, M. Cabanías Bravo, A. López-Yarto Elizalde y W. Rincón García (coords.), CSIC, Madrid, 2008, pp. 49-62. A. González-Palacios, *La colección real de mosaicos y piedras duras*, Museo del Prado, Madrid, 2001 y el capítulo dedicado a "Le fase benedette e i loro contenitori", *Arredi e ornamenti alla corte di Roma 1560-1795*, Electa, Milán, 2004, pp. 41-47.
- 3 Estos presentes son incluidos por Edward Goldberg dentro de los de tipo diplomático, subrayando su carácter de "regalos estratégicos" con un marcado peso en las relaciones entre España y Roma. Para ello se sirve de la *Relazione segreta delle cosse della corte di Spagna*, verdadero código sobre el que se cimenta esta política: E. Goldberg, "State Gifts from Medici to the Court of Philip III. The *Relazione segreta* of Orazio della Rena", en *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, J. L. Colomer (ed.), CEEH, Madrid, 2003, pp. 115-133. Para

la codificación de la práctica: A. Pérez de Tudela, "Algunos regalos diplomáticos devocionales para Felipe II y su familia" en *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*, J. J. Martínez Millán, M. Rivero y G. Versteegen (coords.), vol. 3, Madrid, Polifemo, 2012, pp. 1795-1850.

- 4 Con estas palabras se refería Inocencio VIII al *Agnus Dei* que regaló al rey Fernando "el Católico" en 1486. "Carta dirigida al rey de las Españas", ASV, Arm. XXXIX 19, [27 de mayo de 1486], 409v. El texto se recoge en la nota 7.
- 5 De esta forma aclaraba Inocencio III a Ricardo Corazón de León el regalo de cuatro anillos de oro con piedras preciosas. Ref. en: M. P. Aguiló Alonso, *op. cit.*, p. 55.
- 6 H. Thurston, "Agnus Dei", en *The Catholic Encyclopedia*, vol. I, 1907; M. A. Herradón Figueroa, "Cera y devoción: Los *agnusdei* en la colección del Museo Nacional de Antropología", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 54, cuaderno I, 1999, pp. 207-238 y W. Henry, "L'Agnus Dei Pascal", en *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie*, Librairie Letouzey et Ané, París, 1907-1953, pp. 970-971.
- 7 "Regi Hispaniarum / Carissime nostro. Consueverunt Romani Pontifices die Sabbati in Albis / Agnosnovellos, hoc est Agnusdeos, consecrare in memoriam Salvatoris nostri / Iesu Christi qui in forma Agni figuratus. Quidem cum nos etiam ex veteri / instituto proxime fecerimus, duximus hos Agnosdeos ad servandum tuam / mittendos, quos hortamur ut tanquam Princeps catholicus ea quae decet / reverentia suscipias et munus hoc re exiguum, sed ratione misterio / magnum, quod a paterno animo nostro proficiscitur, libenter sumas et per-suadeatque Maiestas tua Nos in omnibus, quae cum Deo possumus, / ei libenter complacere sicuti tua egregia voluntas et obsevantia / ergo Nos et sanctam sedem videtur postulare. Data Romae / Die XXVII Maii 1486. Anno 2º // Simile Reginae /". Traducción: "Al Rey de las Españas. Muy querido nuestro. Acostumbraron los Romanos Pontífices en el día *Sábado in Albis* consagrar *Agnosnovellos*, esto es *Agnos deos*, en memoria de Nuestro Salvador Jesucristo que fue representado en forma de cordero. Ciertamente habiéndolo hecho también nosotros según la antigua costumbre, decidimos enviar estos *agnosdeos* para tu pro-

tección y te exhortamos a que como príncipe católico los recibas con la reverencia que conviene y este obsequio, humilde por su naturaleza, pero grande por lo que simboliza, que procede de nuestro espíritu paterno, lo acojas gustoso y tu Majestad se convenza de que Nos la complaceremos gustosos con ayuda de Dios en todo lo que podemos, como tu egregia voluntad y respeto hacia Nos y esta santa sede parece exigir. Dada en Roma, el día 27 de mayo de 1486. Año 2º. Semejante para la Reina". "Carta dirigida al rey de las Españas, 17 de mayo de 1486", ASV, Arm. XXXIX 19, 409v. Agradezco profundamente a la doctora María Dolores Rincón González la información sobre este documento y su traducción.

- 8 A pesar de no corresponder a los límites cronológicos que analizamos, hemos querido traer, como prueba excelente de esta situación e igualmente ilustrativa para este período, una serie de misivas intercambiadas entre 1922 y 1924 entre el director de los Museos Vaticanos, Bartolomeo Nogara (1868-1954) y la secretaria particular de la Reina Madre de España, María Cristina de Habsburgo-Lorena (1858-1929). En el marco de las tareas de inventario y documentación realizadas por Nogara, se solicitó información sobre la procedencia e historia de varias piezas que habían sido regaladas al papa León XIII entre 1888 y 1890, en concreto, dos tapices y una alfombra. La contestación que ofreció la Reina Madre fue "que en conciencia, no podía dar ninguna respuesta, pues no se acordaba si entre la multitud de regalos que, con frecuencia, hacía a la Santa Sede, estaban estos tapices". Las piezas no fueron realizadas expresamente para regalarlas al papa, sino que se sacaron de la colección real. Así lo demuestran las fotografías que acompañan a la correspondencia y el desconocimiento que sobre su ejecución manifiesta el entonces director de la Real Fábrica de Tapices, "Carta al Illmo. Signor Comm. Nogara", ASV, Archivio della Nunziatura di Madrid, 885, [1923], ff. 193-195v. Bartolomeo Nogara había solicitado previamente información sobre las mismas: "ho potuto ottenere le fotografie dei due arazzi spagnoli regalati a Leone XIII fra il 1888-1890 (ma che non furono nell'Esposizione Giubilar del 1888) se le mando ora in busta separata all' Ecc. V.ª, perche veda, se è possibile raccogliere qualche notizia

precisa intorno ai due preziosi cimeli (...): "he conseguido las fotografías de los dos tapices españoles regalados a León XIII entre 1888-1890 (pero que no estuvieron en la Exposición Jubilar de 1888), se las mando ahora en sobre separado a V.ª Excelencia para que las vea y si es posible aporte alguna noticia precisa sobre los dos magníficos presentes", "Carta del director general de los Museos Vaticanos a la reina María Cristina", ASV, Archivio della Nunziatura di Madrid, 885, [10 de marzo de 1923], ff. 198r-198v.

- 9 "Carta de la secretaria particular de la reina María Cristina al Sr. Don Livino Stuyck". ASV, Archivio della Nunziatura di Madrid, 885, f. 197.
- 10 A. González-Palacios, *op. cit.*, 2001.
- 11 "Donación que hizo el Sr. Racionero Marcelo de la Peña de la hechura del Santo Christo de bronce dorado con la cruz de ébano pie de reliquias con cuatro serafines", AHDJ, Capitular, 31, [3 de marzo de 1637], s/f.
- 12 "Ynventario de la Fábrica y sus ornamentos", AHDJ, Capitular, 452, [año 1657], f. 3v y "Razón de las Alaxas de oro, plata, piedras y perlas que se guardan y existen en el arca de tres llaves", AHDJ, Capitular, 459, [año 1787], s/f.
- 13 "Que se entregue una salvilla de filigrana al Sr. Tesorero para Roma", AHDJ, Capitular, 51, [24 de mayo de 1694], s/f.
- 14 "Comisión para unas Verónicas", AHDJ, Capitular, 51, [29 de marzo de 1695], s/f.
- 15 El arcediano de Baeza exponía al cabildo la petición que la Reina Viuda hacía desde París "para que enviase a S. M. una Santa Verónica tocada a su original que estimaría S. S. al Cabildo le hiciese esta gracia (...)", "Propuesta del Sr. Arcediano de Baeza", AHDJ, Capitular, 72, [9 de octubre de 1736], s/f.
- 16 "Carta de don Ventura Rodríguez y Comisión al Sr. Doctoral", AHDJ, Capitular, 88, [27 de abril de 1762], s/f.
- 17 L. Alonso y F. Espinosa de los Monteros, "Cádiz y *La Roldana*", en *Roldana*, catálogo de la exposición (Sevilla, Reales Alcázares, 2007), A. Torrejón y J. L. Romero (eds.), Junta de Andalucía, Sevilla, 2007, p. 120.
- 18 A. Pleguezuelo, "El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental", *Archivo Hispalense*, t. 93, 282-284, 2010, pp. 501-506.
- 19 AASLR, Libro del Camarlengo, [1706], f. 49, ref. en: C. Lollobrigida, "La donna-mano. Critica fonti e documenti per una storia dell'arte al femminile nella

- Roma barocca", *Revista on line di Storia dell'Arte*, 7, 2007, p. 20.
- ²⁰ La nómina de mujeres artistas de la Academia de San Lucas fue publicada en: *Ibidem*, pp. 15-24. En el elenco estudiado por la Dra. Lollobrigida es citada como "Anna Aloisa Delasarcos, *Sculptrice*", *Ibid.*, p. 20.
- ²¹ "Académica de Mérito: Doña Luisa de los Arcos de Madrid, Castellana, la cual habiendo entregado en donación una Virgen con el Niño, de relieve de terracota policromada hecha por ella misma". AASLR, Archivo Storico, v. 46/A, ff. 49-50. Ref. en: C. Hall-van den Elsen, "Luisa Roldán, *La Roldana*: aportaciones documentales y artísticas", en *Roldana*, catálogo de la exposición (Sevilla, Reales Alcázares, 2007), A. Torrejón y J. L. Romero (eds.), Junta de Andalucía, Sevilla, 2007, p. 26.
- ²² La declaración de pobreza y la información tras el entierro plasmada en el libro parroquial han sido publicadas en: *Ibidem*, pp. 26-27.
- ²³ La talla le causó una fuerte impresión cuando la contempló por primera vez, al tiempo que sentía una gran admiración por "la Roldana", a la que "conocí y visité muchas veces (...)". A. Palomino, *El museo pictórico y escala óptica. Tomo III, El Parnaso español pintoresco y laureado*, Lucas Antonio de Bedmar, Madrid, 1724, (ed. Aguilar, Madrid, 1947), p. 1092.
- ²⁴ Ha sido publicado sin indicar la referencia de archivo por J. F. Martínez-Herrera, *La fuerza del silencio. Notas y apuntes para la historia de un convento de clarisas en tierras de la Mancha*, Lúa Gráfica, Vigo, 2010, pp. 181-183.
- ²⁵ *Escrito sobre algunas noticias de Sisante. Año 1788*. Ref. en: *Ibidem*, p. 182. Como aparece en la documentación aportada, uno de los hijos del matrimonio tuvo un papel destacado en el desarrollo de la empresa.
- ²⁶ Para este trabajo hemos manejado la 3ª edición (1950), que lleva el título de *Jesús Nazareno de Sisante. Noticia histórica y novena*, Imprenta de Octavio y Félez, Zaragoza, 1950; a partir de ahora: Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950. La primera edición estaba dedicada a don Luis Tomás Fernández de Córdoba, duque de Medinaceli, ya también marqués de Aytona.
- ²⁷ Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, pp. 24-25.
- ²⁸ La primera noticia de Luisa Roldán en Madrid es la referente al bautizo de su hija María Bernarda en la parroquia de San Bernardo el 28 de febrero de 1689. C. Hall-van den Elsen, *op. cit.*, p. 25.
- ²⁹ Fr. Emilio Martínez, "Para tal papa, ... Tal imagen", *Padre Jesús de Sisante*, 1, 2007, pp. 14-17.
- ³⁰ A. Pleguezuelo, "Luisa Roldán y la iconografía de Jesús Nazareno", en *La imagen devocional barroca*, P. Ibáñez y C. J. Martínez (eds.), Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2010, pp. 190-192.
- ³¹ J. L. Colomer, "Introducción. Los senderos cruzados del arte y la diplomacia", en *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, J. L. Colomer (ed.), CEEH, Madrid, 2003, p. 25.
- ³² M. Martín, "La documentación histórica y la publicística del siglo XVIII. El IV duque de Uceda y su correspondencia con don Félix de la Cruz Aedo", *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 2006, pp. 141-164. Sobre la Guerra de Sucesión española en Roma: M. A. Ochoa, *Embajadas rivales: la presencia diplomática española en Italia durante la guerra de Sucesión*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2002; S. Tabacchi, "L'imposibile neutralità. Il papato, Roma e lo Stato della Chiesa durante la Guerra di Successione spagnola", *Cheiron*, 39-40, 2004, p. 225; D. Martín, "El proyecto de mediación de la Santa Sede como alternativa a la Guerra de Sucesión española", *Revista de Historia Moderna*, 25, 2007, pp. 129-147; D. Martín, "Roma en la Guerra de Sucesión Española", en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, C. J. Hernando (ed.), SEACEX, Madrid, 2007, pp. 889-914; D. Martín, "La Embajada española en Roma y el cambio dinástico de la monarquía hispánica. Aspectos políticos", *Cuadernos de investigación histórica*, 27, 2010, pp. 315-346.
- ³³ Lejos de la documentación que estamos manejando se podría plantear una hipótesis intermedia apoyada en la información de Palomino, lo que permitiría argumentar que a Luis Antonio de los Arcos no le interesaba hacer referencia a que en un primer momento se tratase de un encargo de Carlos II. Quizás, por la muerte del rey, la obra no hubiera sido pagada y de ahí el que De los Arcos no quisiera dar noticias sobre la finalidad que anteriormente se le había adjudicado. El buen resultado artístico, muy elogiado, pudo conducir al matrimonio de escultores a buscar un nuevo objetivo mucho más personal. Esta hipótesis podría encontrar eco en la información que nos da la *Historia de Sisante* en donde se afirma que según el testimonio de los herederos de la artista, el Nazareno estuvo preparado en varias ocasiones para su expedición a Roma *Escrito sobre algunas noticias de Sisante. Año 1788*, J. F. Martínez-Herrera, *op. cit.*, p. 182.
- ³⁴ Al igual que hiciera a finales de 1692 en la carta dirigida al rey, dada a conocer por el doctor Pleguezuelo, en la que solicitaba una pensión diaria tras el nombramiento de escultora de cámara, Luis Antonio utiliza como excelente aval la obra de su esposa. En concreto el *San Miguel* de El Escorial. En el citado documento de 1692, además incorporaba expresamente al *Niño Nazareno*, que Pleguezuelo identifica con el *Niño del Dolor* de San Fermín de los Navarros: A. Pleguezuelo, "El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental", *Archivo Hispalense*, t. 93, 282-284, 2010, pp. 501-506.
- ³⁵ Francesco Acquaviva d'Aragona (Nápoles, 1665 - Roma, 1725), fue hijo de los duques de Atri y entre otros oficios desempeñó el de inquisidor en Malta (1689). Nombrado arzobispo de Larissa (1697), entre 1700 y 1706 fue nuncio en España, siendo en este último año creado cardenal con el título de San Bartolomeo all'Isola, que cambiaría tres años más tarde por el de Santa Cecilia in Trastevere, en donde sería enterrado. Desde 1713 fue cardenal protector de España, nación con la que su sobrino, Troiano Acquaviva, también estuvo muy unido. Sobre la figura Francesco Acquaviva: A. Anselmi, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, De Luca, Roma, 2001, pp. 107-110; sobre su papel en la Guerra de Sucesión española y durante el reinado de Felipe V. León Sanz, "La nueva diplomacia borbónica en Italia después de la guerra de Sucesión: El cardenal Acquaviva, un italiano al servicio de Felipe V", *Centros de poder italianos en la monarquía hispánica (siglos XV-XVIII)*, J. Martínez Millán y M. Rivero Rodríguez (coords.), Polifemo, Madrid, 2010, vol. 2, pp. 969-998; una interesante referencia sobre su gusto y la promoción artística desarrollada por él, es recogida por Mercedes Simal en la voz "Acquaviva de Aragón y Caracciolo, Francesco", *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2009, vol. I, pp. 401-402.
- ³⁶ Los documentos en donde se trata el asunto conforman seis cartas. La primera, fechada en 18 de agosto de 1701, está dirigida por Luis Antonio de los Arcos y su esposa Luisa Roldán al papa Clemente XI. La segunda, como consecuencia de la anterior, se data el 18 de septiembre de 1701 y en ella el secretario de estado solicita información al nuncio de Madrid sobre la empresa que plantean los escultores españoles (sendas misivas se custodian en el fondo *Nunziatura di Madrid* y se transcriben en las notas 37 y 51). La respuesta a la segunda, la da monseñor Acquaviva el 27 de octubre de 1701. Mientras que en enero del año siguiente aparecen tres nuevas cartas, dos de Luis Antonio de los Arcos y una tercera, nuevamente del nuncio. En esta última, Acquaviva informa a Paolucci de que ha entregado la carta con la respuesta del papa a Luis Antonio de los Arcos, está fechada el 5 de enero. En las otras dos, datadas un día antes, el escultor se dirige al papa y al secretario de estado para agradecerles el interés que han manifestado. Deseo agradecer vivamente a doña Mercedes Simal López el que me haya proporcionado las cartas procedentes de *Segreteria di Stato* que me han permitido confirmar las importantes hipótesis que se habían planteado, especialmente la referente al papel que tiene el concepto de gusto. Estos documentos proceden del Archivo Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Spagna, 1701 y 1702, vol. 186 y también se transcriben en este trabajo, concretamente en las notas 55 y 56.
- ³⁷ "Nunciatura. // Santísimo Padre. // A los pies de Vuestra Santidad, Luis Antonio de los Arcos, artífice estatuario y doña Luisa Roldán, su muger, también artífice estatuaría que por su gran avilid meració ser Escultora de Cámara del Rey Don Carlos Segundo, que goce de Dios, y abiendo hecho en su Real Palacio y presencia en tiempo de trese [sic] años diferentes estatuas como es el Angel San Miguel que está en El Escorial, de quatro varas de alto, y otros para diferentes partes, y ahora goza lo mesmo siendo escultora del Rey don Felipe Quinto que Dios guarde. Dise [sic] que todo lo referido no le sosiega hasta tener la dicha de poner en noticia de Vra. Santidad como en la bacante pasada dedicó aser [sic] una estatua para el Señor que rixiese la nabe de San

- Savo Millini: A. Vaticano, "La nunciatura española bajo el reinado de Carlos II: Savo Millini (1675-1685), Cuadernos de Historia Moderna, 26, 2001, pp. 131-147.
- 51 "Ilmo. Rmo. Sire. // Mandando a V. Illma. Roldán suya moglie scultori regli. Ne veduta da lei, e qual possa esser stato il vero motivo di questo loro pensiero. Si aspetteranno dunque da lei queste dis- tinte notizie et a V. Illma. bacio le mani. // Roma, 18 settembre 1701. // Servire Card. Paolucci". Traducción: "Ilustrisimo y Reverendísimo señor. // Remito a Vuestro Señalado Señor por un tal An- tonio de los Arcos y Doña Luisa Roldán, su esposa, escultores reales. Usted verá su tenor, para dar posteriormente una información exacta, tanto de la calidad de los artistas, de la escultura en ma- dera que dicen haber dedicado a Su San- tidad, habiéndola visto ya usted, como cual pueda haber sido el verdadero mo- tivo de su proyecto. Se esperarán, pues, de usted estas importantes noticias, y a Vuestra Ilustrísima beso las manos. // Roma, 18 septiembre 1701. // Su ser- vido, el cardenal Paolucci". Carta del vidor, el cardenal Paolucci.
- 52 Incluso los calificaba de "buena gente", que desea entregar el fruto de su tra- bajo al papa. "Sono molti mesi che An- tonio de los Arcos scultore di camera del Re, mi disse che con l'opera insieme della sua moglie, che professa l'arte med", havevano formato una statua di legno rappresentante il Salvatore con la croce in spalla per consagrarla a Nro. Sig. pregandomi di volerla far pervenire alla S^{ua} per mia mano. Io prima di dargli altra risposta, hebbi la curiosità di vederla, e trovai la statua curiosa di vedela, e trovai la statua sud^a di statua quasi al naturale, con il volto e le estremità colorate di carna- gione al naturale come lo sono tutte le sculture in questo Paese, anche di mataria di Maggior estimazione, et il di più del corpo vestito di taffetta, con una croce di grandezza totali^a corri- ponde alla machina, opera che se- condo il genio di questa nazione, è assai riguardevole per essere eseguita con somma diligenza. La machina però mi pare così grande, et i gusti d'Italia così differenti da quelli di Spagna in quanto genere, che stimai bene consigliarli che prima d'espore l'opera ad un grande, e dispendioso viaggio per terra, e poi ad una lunga navigazione, indagassero prima il gusto della S^{ua} di Nro Sig. Il che ha- verebbero potuto più facilmente eseguire per mezzo d'un loro figlio, che sotto la scuola di Carlo Maratta sta cosa da più
- 38 Aunque tampoco podemos obviar que nos puede indicar la vacante regia es- pañola, por muerte de Carlos II o inclu- so otros significados de vacante, pues el documento está firmado en 18 de agos- to de 1701, pudiendo hacer referencia al verano presente.
- 39 A. Pleguezuelo, "Luisa Roldán y la ico- nografía de Jesús Nazareno", en *La ima- gen devocional barroca*, P. Ibáñez y C. J. Martínez (eds.), Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2010, p. 190. Hay que destacar que en su trabajo de 2007, Catharine Hall-van den Elsen ofrece como datación el intervalo de 1701-1705: C. Hall-van den Elsen, op. cit., p. 27.
- 40 En la cronología que sobre la vida y obra de la artista sevillana presenta el catálogo de la exposición monográ- fica de 2007, se afirma que fue por or- den de 9 de octubre de 1701 cuando el marqués de Villafraanca le concedió la plaza, jurando el cargo el 21 del mismo mes. En cambio, en la carta dirigida al papa, fechada en agosto, ya adelantaban que el título le había sido confirmado por Felipe V, en: Roldán, católogo de la exposición (Sevilla, Reales Alcázares, Junta de Andalucía, Sevilla, 2007, p. 197 y "Carta de Luis Antonio de los Arcos y Luisa Roldán a su Santidad Clemente XI", ASV, Archivo de la Nunciatura di Madrid, 48, [18 de agosto de 1701], f. 82r (documento recogido en la nota 37).
- 41 "Cartas del nuncio de Madrid al cardenal López, op. cit., p. 402.
- 42 M. Martín, "La documentación históri- ca y la publicación del siglo XVIII. El IV duque de Uceda y su correspondencia con don Félix de la Cruz Aedo", Docu- mentación de las Ciencias de la Informa- ción, 29, 2006, p. 163. Sobre la bibliote- ca del duque: G. de Andrés, "Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca del duque de Uceda", *Revista de Archi- vos, Bibliotecas y Museos*, t. 78, 1, 1975, pp. 5-40; E. Ruiz y M. I. García-Monge, "Las bibliotecas del IV duque de Uceda", *Torre de los Lujanes*, 46, 2002, pp. 219-238; M. Martínez, *La colección de libros impresos del IV duque de Uceda en la Biblioteca Nacional de España*, CEEH-Calambur-BNE, Madrid, 2010.
- 43 ASV, Archivo de la Nunciatura di Ma- drid, 48, [18 de agosto de 1701], f. 82v (documento recogido en la nota 37).
- 44 Se ha afirmado que incluso ocupó el puesto de anticuario del papa, dato que el profesor García Cuetos ha desmentido. Asimismo, intento acceder a la Aca- demia de San Lucas. Las noticias sobre estos dos pintores españoles discípulos de Maratta: D. García, *Seicento bolonés y Siglo de Oro español: el arte, la época los protagonistas*, CEEH, Madrid, 2006, pp. 120-121 y 282-300. En referencia a Vicente Vitoria: A. Blunt, "Don Vi- cencio Vitoria", *The Burlington Ma- gazine*, 766, 1967, pp. 31-32; E. L. Gold- berg, "Vicente Vitoria and the Tuscan Academy", *Patterns in Late Medici Art*, Princeton University Press, New Jersey, 1983, pp. 173-183 y 344-351; B. Bassagoda, "Noves dades sobre el canononge Vicente Vitoria (Denia, 1650 - Roma, 1709)", *tractadista*, pintor, grava- dor i col·leccionista", *Bulleti del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2, 1994, pp. 37-62. "Vicente Vitoria (1650-1709), primer historiador de Juan de Juanes", *Locus Amoenus*, 1, 1995, pp. 165-172 y V. Marco, "Pintores valencianos en la Roma de finales del siglo XVII", en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, C. J. Her- rero, Madrid, 2007, SEACEX, pp. 745-763, especialmente pp. 753-763.
- 45 "Carta del nuncio de Madrid, Francesco Acquaviva, al cardenal secretario de es- tado Frabrizio Paolucci", ASV, Segreta- ria di Stato, Spagna, vol. 183 [27 de octu- bre de 1701], f. 721 (documento recogido en la nota 52). La Corona española, por mediación del cardenal Acquaviva, ad- quirió la colección de pinturas de Carlo Maratta para la decoración del palacio real de la Granja de San Ildefonso. M. Si- mal López, op. cit., p. 402.
- 46 Catharine Hall-van den Elsen ha plan- teado las actividades comerciales de Luis Antonio de los Arcos y Doña Luisa Roldán, para dar posteriormente una información exacta, tanto de la calidad de los artistas, de la escultura en ma- dera que dicen haber dedicado a Su San- tidad, habiéndola visto ya usted, como cual pueda haber sido el verdadero mo- tivo de su proyecto. Se esperarán, pues, de usted estas importantes noticias, y a Vuestra Ilustrísima beso las manos. // Roma, 18 septiembre 1701. // Servire Card. Paolucci". Traducción: "Ilustrisimo y Reverendísimo señor. // Remito a Vuestro Señalado Señor por un tal An- tonio de los Arcos y Doña Luisa Roldán, su esposa, escultores reales. Usted verá su tenor, para dar posteriormente una información exacta, tanto de la calidad de los artistas, de la escultura en ma- dera que dicen haber dedicado a Su San- tidad, habiéndola visto ya usted, como cual pueda haber sido el verdadero mo- tivo de su proyecto. Se esperarán, pues, de usted estas importantes noticias, y a Vuestra Ilustrísima beso las manos. // Roma, 18 septiembre 1701. // Su ser- vido, el cardenal Paolucci". Carta del vidor, el cardenal Paolucci.
- 47 "Carta del nuncio de Madrid, Frances- co Acquaviva, al cardenal secretario de estado Frabrizio Paolucci", ASV, Se- gretaria di Stato, Spagna, vol. 183 [27 de octubre de 1701], f. 721 (documento recogido en la nota 52).
- 48 "Carta de Luis Antonio de los Arcos y Luisa Roldán a su Santidad Clemente XI", ASV, Archivo de la Nunciatura di Madrid, 48, [18 de agosto de 1701], f. 82r-82v (documento recogido en la nota 37). Francesco Acquaviva fue nuncio en España entre 1700 y 1706. Nominado por Innocencio XII, sucedió a Giuseppe Archinto, y sería confirma- do por Clemente XI en el oficio dada su gran fidelidad a Felipe V.
- 49 "Carta del nuncio de Madrid, Frances- co Acquaviva, al cardenal secretario de estado Frabrizio Paolucci", ASV, Se- gretaria di Stato, Spagna, vol. 183 [27 de octubre de 1701], f. 721 (documento recogido en la nota 52).
- 50 Sobre el papel de los nuncios en el in- tercambio de estos presentes: D. García, *Seicento bolonés y Siglo de Oro español: el arte, la época los protagonistas*, CEEH, Madrid, 2006, pp. 120-121 y 282-300. En referencia a Vicente Vitoria: A. Blunt, "Don Vi- cencio Vitoria", *The Burlington Ma- gazine*, 766, 1967, pp. 31-32; E. L. Gold- berg, "Vicente Vitoria and the Tuscan Academy", *Patterns in Late Medici Art*, Princeton University Press, New Jersey, 1983, pp. 173-183 y 344-351; B. Bassagoda, "Noves dades sobre el canononge Vicente Vitoria (Denia, 1650 - Roma, 1709)", *tractadista*, pintor, grava- dor i col·leccionista", *Bulleti del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2, 1994, pp. 37-62. "Vicente Vitoria (1650-1709), primer historiador de Juan de Juanes", *Locus Amoenus*, 1, 1995, pp. 165-172 y V. Marco, "Pintores valencianos en la Roma de finales del siglo XVII", en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, C. J. Her- rero, Madrid, 2007, SEACEX, pp. 745-763, especialmente pp. 753-763.
- 51 "Ilmo. Rmo. Sire. // Mandando a V. Illma. Roldán suya moglie scultori regli. Ne veduta da lei, e qual possa esser stato il vero motivo di questo loro pensiero. Si aspetteranno dunque da lei queste dis- tinte notizie et a V. Illma. bacio le mani. // Roma, 18 settembre 1701. // Servire Card. Paolucci". Traducción: "Ilustrisimo y Reverendísimo señor. // Remito a Vuestro Señalado Señor por un tal An- tonio de los Arcos y Doña Luisa Roldán, su esposa, escultores reales. Usted verá su tenor, para dar posteriormente una información exacta, tanto de la calidad de los artistas, de la escultura en ma- dera que dicen haber dedicado a Su San- tidad, habiéndola visto ya usted, como cual pueda haber sido el verdadero mo- tivo de su proyecto. Se esperarán, pues, de usted estas importantes noticias, y a Vuestra Ilustrísima beso las manos. // Roma, 18 septiembre 1701. // Su ser- vido, el cardenal Paolucci". Carta del vidor, el cardenal Paolucci.
- 52 Incluso los calificaba de "buena gente", que desea entregar el fruto de su tra- bajo al papa. "Sono molti mesi che An- tonio de los Arcos scultore di camera del Re, mi disse che con l'opera insieme della sua moglie, che professa l'arte med", havevano formato una statua di legno rappresentante il Salvatore con la croce in spalla per consagrarla a Nro. Sig. pregandomi di volerla far pervenire alla S^{ua} per mia mano. Io prima di dargli altra risposta, hebbi la curiosità di vederla, e trovai la statua curiosa di vedela, e trovai la statua sud^a di statua quasi al naturale, con il volto e le estremità colorate di carna- gione al naturale come lo sono tutte le sculture in questo Paese, anche di mataria di Maggior estimazione, et il di più del corpo vestito di taffetta, con una croce di grandezza totali^a corri- ponde alla machina, opera que se- condo il genio di questa nazione, è assai riguardevole per essere eseguita con somma diligenza. La machina però mi pare così grande, et i gusti d'Italia così differenti da quelli di Spagna in quanto genere, che stimai bene consigliarli che prima d'espore l'opera ad un grande, e dispendioso viaggio per terra, e poi ad una lunga navigazione, indagassero prima il gusto della S^{ua} di Nro Sig. Il che ha- verebbero potuto più facilmente eseguire per mezzo d'un loro figlio, che sotto la scuola di Carlo Maratta sta cosa da più

anni applicato alla professione della Pittura. Questo é quanto posso riferire a V. Emin^{za} supra qu^o particolare, agiungendo il mio sentim^{to} con il quale credo senza dubio che il vero motivo di questa buona gente per fare a Nro. Sig^{re} il dono di questa loro fatica, sia puro effetto di veneraz^{ne} verso la S^{ta} sua e desiderio di qualificare l'estimaz^{ne} del loro travaglio con collocarlo alla vista della S^{ta} sua e riceverne la sua S^{ta} approvazione". Traducción: "Hace muchos meses que Antonio de los Arcos, escultor de cámara del Rey, me dijo que junto al hacer de su mujer, que profesa el mismo arte, habían hecho una escultura de madera representando al Salvador con la cruz sobre la espalda para consagrarla a Nuestro Señor, rogándome de quererla hacer llegar a Su Santidad por mi mano. Yo antes de darles otras respuestas tuve la curiosidad de verla y encontré la escultura susodicha de estatura casi del natural, con el rostro y las extremidades con carnación al natural como lo están todas las esculturas en este país, aunque en materia de mayor estimación, y la mayor parte del cuerpo vestido con tafetán, con una cruz de grandeza totalmente correspondiente con la pieza, obra que de acuerdo con el genio de esta nación es bastante admirable para haber sido ejecutada con gran diligencia. / La obra, sin embargo, parece tan grande, y los gustos de Italia tan diferentes de los de España en este género, que estimé bien aconsejarle que antes de exponer a la obra a un gran y costoso viaje por tierra y después de una gran travesía por mar, indagasen primero el gusto de Nuestro Señor, lo cual habrían podido ejecutarlo por medio de un hijo suyo que bajo el magisterio de Carlo Maratta está aquí desde hace unos años formándose en el arte de la pintura. Esto es cuanto puedo referir a V. E. sobre este particular, añadiendo mi sentimiento, con el cual creo sin duda que el verdadero motivo de esta buena gente para hacer a N. S. el regalo de este su esfuerzo es el puro efecto de veneración a Su Santidad y el deseo de cualificar la estimación de su trabajo al colocarlo a la vista de Su Santidad y recibir su santa aprobación". "Carta del nuncio de Madrid, Francesco Acquaviva, al cardenal secretario de estado Frabrizio Paolucci", ASV, Segretaria di Stato, Spagna, vol. 183 [27 de octubre de 1701], f. 721.

53 (...) y iéndole a ver otro día me dixo que no sabía si asertaba o erraba en remitir dicha ymagen y así que yo yciese por la mejor manera que pueda por adquirir noticias si vuestra Sanctidad gusta se remita dicha ymagen", "Carta de Luis Antonio de los Arcos y Luisa Roldán a su Santidad Clemente XI", ASV, Archivio della Nunziatura di Madrid, 48, [18 de agosto de 1701], f. 82v (documento recogido en la nota 37); (...) che stimai bene consigliarli che

prima d' esporre l'opera ad un grande, e dispendioso viaggio per terra, e poi ad una lunga navigaz^{ne}, indagassero prima il gusto della S^{ta} di Nro Sig^{re}. "Carta del nuncio de Madrid, Francesco Acquaviva, al cardenal secretario de estado Frabrizio Paolucci", ASV, Segretaria di Stato, Spagna, vol. 183 [27 de octubre de 1701], f. 721 (documento recogido en la nota 52).

54 "Carta del nuncio de Madrid, Francesco Acquaviva, al cardenal secretario de estado Frabrizio Paolucci", ASV, Segretaria di Stato, Spagna, vol. 183 [27 de octubre de 1701], f. 721 (documento recogido en la nota 52).

55 "Ho reso a D. Antonio de los Arcos scultore di camera di sua m^a la lettera di V. Em^{za} del 27 di nov^{re} col ho accertato dei sentim^{ti} di Nro. Sig^{re} sopra la statua che desiderava di presentare alla S^{ta} Sua. Egli esprimerá a V. Em^{za} la sua passione; et io sono bastantem^{te} persuaso del genio de N. S^{re} piú inclinato a diffondere la sua generosità, che a ricevere qualch' altri donativi, e che così sia inalterabile per qualunque mutazione". Traducción: "He dado a D. Antonio de los Arcos, escultor de cámara de su Majestad, la carta de Vuestra Eminencia del 27 de noviembre, he acertado de los sentimientos de Nuestro Señor sobre la escultura que deseaban presentarte a Su Santidad. Les expresaran a Vuestra Eminencia su pasión y yo estoy bastante convencido del genio de Nuestro Señor más inclinado a difundir su generosidad, que ha recibir algunos regalos, y que así sea inalterable por cualquier cambio", "Carta del nuncio de Madrid al secretario de estado", ASV, Segretaria di Stato, Spagna, vol. 186 [5 de enero de 1702], f. 14.

56 Luis Antonio enviaría sendas misivas al papa y al secretario de estado en las que agradecía el interés demostrado y la honra que le suponía: "Il giusto attribuir alla generazione mia la poca afferta di una devota statua, basta per far credere a V. S^{ta} che come con questa inviosso il cuore, é affrontata la volontà. Gia confesso per questa il maggior premio, a che io poteva aspirare, che é l'haverse V. B^{re} degnato di ammeterla, motivo che equalm^{te} mi ammira per la gracia, come disparte sempre piu l'ardente della obligazion mia in suplicar il cielo guardi V. S^{ta} per il bisogno del mondo; postrato con la humiltà piu profunda b. a V. S^{ta} gli sacratiss^{mi} piedi". Traducción: "El gusto de atribuir a mi generación el escaso regalo de esta devota escultura basta para hacer creer a V. S. que como con este corazón indiviso y dispuesta voluntad ya confieso por esto el mayor premio al que yo podía aspirar que es haberse vuestra beatitud dignado de admitirla, motivo que igualmente me admira por la gracia como siempre más el ardor de mi obligación para suplicar al cielo guarde a V. S. para la necesidad del

mundo postrado con la humildad más profunda beso a V. S. los sacratissimos pies". "Carta de Luis Antonio de los Arcos al Santo Padre", ASV, Segretaria di Stato, Spagna, vol. 186 [4 de enero de 1702], f. 16 y "Devo contribuir a V. E. l'interno holocausto de miei obsequii non solo perche mi vedo così soprannante, arricchito della Benignità di S. S^{ta}, significandome per mano di V. E. la gratitudine conche a honorato la corta offerta mia, como anco per verdermi stranamente honorato per la espressione si digna V. E. parteciparmi (...)" Traducción: "Debo confiar a Vuestra Excelencia el holocausto interior de mis obsequios, no sólo porque me veo tan enriquecido por la benignidad de Su Santidad, habiéndome sido expresada por manos de Vuestra Excelencia la gratitud con que ha honrado mi corto ofrecimiento, sino también por verme extrañamente adornado por la expresión con que Vuestra Excelencia se digna participarme (...)" "Carta de Luis Antonio de los Arcos al cardenal secretario de estado", ASV, Segretaria di Stato, Spagna, vol. 186 [4 de enero de 1702], f. 17.

57 Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, p. 29.

58 A. Palomino, *op. cit.*, pp. 1092-1093. Influido por el comentario del pintor cordobés, tenemos que hacer referencia al anónimo autor de la historia de la fundación del monasterio de Sisante el cual constata como la obra generaba "pasmo, el embeleso aun de los artistas más entendidos, confesando todos que en lo humano no cabe más; y al saber ser obra de una mujer crece su asombro, vacilan en creerlo a no ayudar la piadosa tradición de que su escultora lo hizo por impulso superior, ayudada de San Miguel, entre lágrimas devotas y comulgando todos los días..." Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, p. 27.

59 Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, pp. 24-25. Precisamente la relación del matrimonio de escultores con el duque había sido muy estrecha, pues además de vivir en unas casas de su propiedad en la calle del Gato, doña Luisa Roldán había realizado importantes encargos para De Silva y Haro. De igual modo, coincidencia o no, el lugar al que fue a parar el Nazareno, la villa de Sisante (Cuenca), era una población muy cercana al señorío de los duques del Infantado.

60 *Escrito sobre algunas noticias de Sisante. Año 1788*, J. F. Martínez-Herrera, *op. cit.*, p. 182 y A. Pleguezuelo, *op. cit.*, p. 194. Quizás sea la misma a la que se refiere A. Palomino, *op. cit.*, p. 1093.

61 El documento identifica esta talla con la conservada en la iglesia, dato que consideramos erróneo, al menos con la que actualmente se muestra, que es de filiación granadina. *Escrito sobre algunas noticias de Sisante. Año 1788*, J. F. Martínez-Herrera, *op. cit.*, p. 182.

62 Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, pp. 24-25. Algunos aspectos de interés sobre los comerciantes genoveses activos en el comercio artístico español: P. Boccardo, "Viceré e finanzieri: mercato artistico e collezioni tra Madrid e Genova (secoli XVII-XVIII)", en *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, P. Boccardo, J. L. Colomer y C. Di Fabio (eds.), Silvana Editoriale, Milán, 2002, pp. 221-239 y S. Salort, "Coleccionismo y patronazgo de los marqueses de Castel Rodrigo, Livio Odescalchi y Savo Mellini: el mercado artístico madrileño hacia 1680", en *In sapientia libertas: escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Museo del Prado, Madrid, 2007, pp. 541-555.

63 De los hijos que sobreviven, Francisco y María, sabemos que se casan en 1708 en la parroquia de San Andrés con los hermanos María y Nicolás Vizcaino, vecinos de Madrid.

64 Todos estos datos "según consta del recibo original firmado por sus dueños, don Francisco Arcos y don Nicolás Vizcaino en Madrid a 10 de septiembre de 1711". Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, pp. 25-26.

65 *Ibidem*, pp. 17-18.

66 Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, p. 23. Sin duda, no se equivocó. Así lo atestiguan las peregrinaciones que desde antiguo se hacían a Sisante y la temprana existencia de estampas que difundían la devoción. Las más antiguas datan de 1712 y 1720-24 y se atribuyen a Francisco Gazán. En ellas y en las posteriores se hace mención a Luisa Roldán como autora de la obra. El profesor Pleguezuelo ha estudiado con más profundidad estos "testimonios iconográficos" de la devoción: A. Pleguezuelo, "Luisa Roldán y la iconografía de Jesús Nazareno", en *La imagen devocional barroca*, P. Ibáñez y C. J. Martínez (eds.), Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2010, pp. 195-202.

67 Anónimo, *Noticia histórica*, 1844, ed. 1950, p. 26.

68 "deseoso de encontrar un Jesús de Nazareno para este su convento, salióle al encuentro una niña de ocho años llamada Elena, la que le llamó por su nombre (sin jamás haberlo visto), y le dijo: Padre Hortelano si busca una imagen de Jesús Nazareno, véngase conmigo, llevólo a casa de los hijos de doña Luisa, vio la Santa Imagen por la que le pidieron quince mil reales, llególe al corazón, y concibió en el tal dolor de verse sin un cuarto, que se le saltó en el pecho una costilla, y le duró toda su vida; mas el Señor consoló a su siervo, pues en menos de 24 horas se juntó limosna para los quince mil reales, para túnica, cajón y conducción (...)" *Escrito sobre algunas noticias de Sisante. Año 1788*, J. F. Martínez-Herrera, *op. cit.*, p. 182.