

Ntra. Sra. de la Esperanza

Estudio histórico y artístico

Historiador: Pablo J. Pomar Rodil



ÍNDICE

ÍNDICE	3
ANTECEDENTES	4
LA HISTORIA	5
AUTORÍA	8
UN HOMOGENEO GRUPO DE DOLOROSAS	13
BIBLIOGRAFÍA	17

ANTECEDENTES

A petición de la dirección de Conservaciones y Restauraciones RESSUR S. L. se procede a la realización del presente texto en el que se sintetizan los conocimientos existentes y de investigación propia sobre la imagen titulada Nuestra Señora de la Esperanza, de la Capilla del Santo Cristo de la Yedra en Jerez de la Frontera, insistiendo en los aspectos de su génesis y posterior devenir histórico.

Para ello, procedimos a un minucioso trabajo de campo en el que analizamos *in situ* la escultura. Paralelamente, se contemplaron todas las fuentes primarias de naturaleza documental; También se atendió con especial dedicación la literatura histórico-artística existente sobre la imagen, la primitiva Hermandad de los Dolores de la que fue titular y del escultor Diego Roldán Serrallonga, a quien estaba atribuida; y, finalmente, se mejoró con la visión contextualizadora de la imagen en el ámbito jerezano del siglo XVIII. El examen de la información gráfica existente, principalmente las imágenes de 1928 y los testimonios orales, sirvieron de complemento para reconstruir la historia de la Esperanza durante el siglo XX.

El rigor del resultado no ha impedido que éste carezca de la necesaria claridad expositiva, que posibilita su versatilidad de uso, teniéndose en cuenta, al margen de lo ya expresado, las distintas indicaciones de enfoque que recibimos desde la dirección de RESSUR.

LA HISTORIA.

La Hermandad del Cristo de la Salud y la Virgen de los Dolores fue fundada en el año 1744 en la iglesia de Nuestra Señora de Belén del convento de mercedarios descalzos ubicado en la actual plaza Belén. Entre ese año y el de 1758 en el que salió por primera vez en procesión, debió de ser realizada la imagen dolorosa de esta corporación, a la que muy probablemente acompañaría otra de san Juan en *sacra conversatio* con la que compondría un conjunto iconográfico muy del gusto de la época.¹

Apenas trece años después, el 16 de septiembre de 1771, fue suprimida como el resto de las cofradías por Real Decreto del Consejo de Castilla, si bien la procesión de sus imágenes titulares continuó hasta 1776, pero sin cofrades. Con posterioridad a este año, la devoción, que nunca debió de estar especialmente arraigada, languideció y sus titulares permanecieron en la quietud del templo mercedario al menos hasta el 19 de agosto de 1835, cuando su convento quedó definitivamente clausurado tras la Desamortización. Con posterioridad a aquel año, si bien sabemos que la iglesia siguió en pie hasta que en 1962 se derribó todo el conjunto, la mayor parte de sus altares e imágenes fueron distribuidos entre las parroquias de la ciudad, probablemente cuando el convento empezó a servir de cárcel real en 1837.²

Debió de ser éste el momento en que las imágenes de la Cofradía de los Dolores, tras pasar brevemente por San Lucas y San Mateo fueron depositadas en la iglesia del antiguo Hospital de la Sangre, cuyo patronato había pasado a la Ciudad. Allí recibieron culto hasta que en el año 1900 la dolorosa fue sustituida

¹ ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “Nuevos datos sobre la Hermandad del Stmo. Cristo de la Salud y Ntra. Sra. de los Dolores”. *Diario de Jerez* (11 de abril de 2006); GIL BARO, Domingo y REPETTO BETES, José Luis: “Cofradías penitenciales entre 1542 y 1779” en: REPETTO BETES (Ed.): *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías. Historia y Arte*. Ayuntamiento de Jerez. Jerez de la Frontera, 1996, t. I, p. 419.

² Se sabe que las imágenes de las santas Justa y Rufina pasaron a San Pedro, entonces ayuda de parroquia de San Miguel, el retablo de san Ramón Nonato, a San Mateo y la titular del templo, Nuestra Señora de Belén, a la entonces Colegiata de San Salvador (MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Á. y POMAR RODIL, Pablo J.: *Jerez. Guía artística y monumental*. Sílex Ediciones. Madrid, pp. 47, 88 y 124.

por otra de producción seriada de las realizadas por la fábrica El Arte Cristiano de Olot (Gerona). Entonces, la original fue situada en una de las galerías altas del edificio hasta que en el año 1928 la madre superiora de las Hijas de la Caridad, congregación que atendía el hospital, ya conocido como Asilo de San José, decidió deshacerse de la imagen, que vendió por cien pesetas a una chamarilería de la calle Empedrada llamada “La Lebrijana”.³

Según testimonios orales, la ubicación de la imagen en el establecimiento permitía que se viese desde la calle y muy pronto sedujo a los miembros de algunas de las cofradías de la semana santa local que estaban en proceso de fundación o refundación. La primera hermandad en interesarse por la dolorosa fue la del Santo Crucifijo de la parroquia de San Miguel, si bien sus cofrades decidieron posponer la compra hasta no recabar la opinión de algún especialista que les pudiese peritar su valía artística. Este fue el tiempo que aprovecharon el grupo de entusiastas que la adquirieron, el día 14 de diciembre de 1928 por 250 pesetas, con la intención de fundar una cofradía en la ermita del Santo Cristo de la Yedra.⁴ De entonces tan sólo conserva la hermandad un recibo de siete pesetas firmado por la Lebrijana y, en los libros de cuentas de un par de años después, los sucesivos apuntes de devolución a los cofrades que prestaron el dinero a la hermandad para la adquisición de la imagen.⁵

Además de las eventuales indicaciones que pudo dar la vendedora sobre el origen de la pieza, su procedencia era evidente: envolviendo la espiga de la mano izquierda para mejorar su sujeción había impresos de los usados por las monjas del asilo solicitando ayuda económica para montar el monumento eucarístico del jueves santo.⁶ Por otra parte, el peto que portaba bordado con el escudo de su extinta cofradía del siglo XVIII confirmaba su primitivo origen y advocación. A partir de aquel momento, la Virgen de los Dolores pasaría a

³ MORENO ALONSO, José: *Esperanza de la Yedra*. Caja de Ahorros de Jerez. Jerez de la Frontera, 1988, pp. 55-65.

⁴ MORENO ALONSO, José: *Op. cit.*, pp. 87-92.

⁵ (A)rchivo de la (H)ermandad de la (Y)edra. Libros de cuentas de 1930, ff. 13 r., 85 r. y 19 r.

⁶ MORENO ALONSO, José: *Op. cit.*, pp. 92.

denominarse Nuestra Señora de la Esperanza y con esta nueva advocación llegó a ostentar en la ciudad una gran devoción.⁷

Durante este periodo de casi ochenta años que va desde la adquisición en 1928 hasta nuestros días, la imagen no ha sufrido alteraciones fundamentales. Aun así, hemos podido constatar que en el año 1930 fue restaurada, quizá para reparar las pequeñas secuelas físicas de tan azarosa historia, si bien la comparación de la imagen en su estado actual con fotografías inmediatas a su adquisición permite descartar modificaciones sustantivas.⁸ Muchos años después, en 1965, y ante el mal estado que presentaba el candelero original, fue sustituido por uno nuevo que realizó el escultor Francisco Pinto Berraquero y que estrenó el día 18 de diciembre de 1965.⁹

⁷ El archivo fotográfico de la Hermandad es rico en imágenes donde se aprecia esta extraordinaria devoción que llegó a tener la imagen, así como las multitudes que la acompañaban a su paso en la mañana del viernes santo durante los años cincuenta y sesenta del pasado siglo.

⁸ No podemos precisar el alcance de esta restauración de 1930, dado que los datos del archivo sólo hacen una vaga referencia a un pago “*por la restauración de las imágenes*” efectuado el quince de agosto de 1930 (A.H.Y. Libro de cuentas de 1930, f. 15 r.).

⁹ Según se desprende de la inscripción existente en el propio candelero y de la información facilitada por la Hermandad.

LA AUTORÍA.

Como señalamos al inicio, parece lógico pensar que la dolorosa fuese realizada dentro del arco cronológico existente entre la fundación de la hermandad y su primera salida procesional, es decir, entre 1744 y 1758. En esos catorce años se encontraba activo con taller abierto en la ciudad el escultor Diego Roldán, a quien ya habíamos atribuido la obra tras un detenido análisis formal.¹⁰ La relación directa con la imagen durante los meses que ha durado la restauración, nos ha brindado la oportunidad de conocer la pieza a fondo. Así, hemos podido deducir las técnicas y materiales empleados y comparar cada forma y cada elemento con los de otras dolorosas documentadas o atribuidas al maestro, lo que nos ha permitido ir más allá de la mera atribución.

La figura de Roldán ha sido recientemente objeto de varios estudios, principalmente basados en hallazgos documentales y atribuciones bien fundadas.¹¹ Último eslabón de una afamada familia de escultores sevillanos, Diego Roldán nació en Sevilla hacia 1700. Nieto de Pedro Roldán, sobrino de Luisa la Roldana y primo de Pedro Duque Cornejo -con quién se le ha supuesto el aprendizaje- está documentado desde 1722 en Jerez, donde permaneció hasta su muerte, acaecida probablemente en torno al año 1765. De su taller salieron numerosas imágenes, esculturas para retablos, ángeles lampareros y abundantes relieves y pequeñas figuras destinados a ornamentar sillerías de

8

¹⁰ MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Á. y POMAR RODIL, Pablo J.: *Op. cit.*, p. 206.

¹¹ Una apretada síntesis sobre Diego Roldán, donde viene recogida casi toda la bibliografía que de él se ocupa, la encontramos en: MORENO ARANA, José Manuel: "Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga". *Jerez en Semana Santa*. Hermandad del Santo Crucifijo. Jerez de la Frontera, 2006, n.º. 10, pp. 347-355; Contemporáneamente a este artículo aparecieron otros dos con noticias de indudable interés sobre nuestro escultor: ANTÓN PORTILLO, Jesús y JÁCOME GONZÁLEZ, José: "El Retablo de la Capilla del Rosario de los Montañeses". *Jerez en Semana Santa*. Hermandad del Santo Crucifijo. Jerez de la Frontera, 2006, n.º 10, pp. 231-245; SERRANO PINTEÑO, Javier: "Agustín de Medina y Flores, Diego Roldán y Matías José Navarro y su relación con los jesuitas: Los retablos de la iglesia de la Compañía en Jerez". *Revista de Historia de Jerez*. CEHJ. Jerez de la Frontera, 2006, n.º. 11-12, pp. 249-269.

coro o cajoneras de sacristía.¹² Con el apoyo de los estudios aludidos y debido a que tanto los rasgos faciales, como la anatomía corporal y el tratamiento de las telas los realizaba con repetitiva personalidad, no carente por otra parte de cierta torpeza, hemos podido identificar una serie de estilemas propios que al refrendarse en toda su obra permiten la relativamente fácil identificación de otras piezas no firmadas o documentadas.

En el caso que nos ocupa, el de las imágenes de vestir, concretamente en el de las dolorosas, tenemos un tipo claro y bien definido. La escultura se reduce al busto, al que no dota de volumen en el pecho ni de articulaciones en los hombros. La cabeza no tiene el pelo tallado, tan sólo una tonalidad castaña marca su contorno. El rostro, evidentemente el elemento que más lecturas nos permite, presenta un contorno ovalado y de considerable anchura, con los pómulos poco marcados y con ligera depresión a la altura de los ojos. Éstos, que son grandes, como sus pupilas, se disponen bien abiertos y en oblicuo, marcando frecuentemente, con las cejas curvilíneas y arqueadas, un ligero frunce en el entrecejo. Las orejas presentan pabellones carnosos y bien desarrollados, por lo general con el lóbulo perforado para poderla dotar de zarcillos. La boca, de labios finos, se dispone entreabierta con la lengua retraída. La dentadura superior está tallada mediante postizos individualizados, generalmente realizados en nácar. La nariz es recta y sus fosas nasales pequeñas, casi circulares.¹³

No podemos dejar de señalar para terminar de definir el modelo de dolorosa de Roldán otro elemento que se repite sistemáticamente en todas ellas: las manos. Sabemos que de la Virgen de los Dolores de Lebrija Roldán se limitó a realizar su mascarilla, por lo que no contamos con ninguna dolorosa documentada con la que refrendar que este modelo de manos que describiremos a continuación es efectivamente obra del sevillano. Sin embargo, la

¹² Si bien sus esculturas tienen todas un sello característico, hay que señalar que la notable desigualdad de composición y acabado de unas piezas con respecto a otras pone de manifiesto una considerable intervención del taller en muchas de estas obras.

¹³ Todos estos rasgos son compartidos además de por las dolorosas estudiadas, por la Santa Catalina del retablo de la capilla del Rosario del convento de Santo Domingo y la dolorosa de la cajonera de la sacristía de la parroquia de San Miguel, ambas obras documentadas de Roldán.

comparación con las del San Pedro Claver de la Iglesia de Madre de Dios de Jerez, imagen procedente de la de Santa Ana del antiguo colegio jesuita de la ciudad, y que está documentada como obra suya realizada en 1741, no deja lugar a dudas.¹⁴ Sus palmas presentan unos pliegues muy suaves, donde no se llegan a marcar las líneas; el anverso se presenta abultado, con los nudillos deprimidos formando una línea de hoyuelos muy característicos. A pesar de una apariencia un tanto tosca, están dotadas de un gesto sensible y delicado quizá proporcionado por la forma y disposición de sus dedos, de torneado fino pero no estilizado. Éstos mantienen entre si notable separación, excepto el corazón y el anular, más unidos, y varían su dirección en pocos grados, interpretando así una variante del modelo llamado “de tenedor”. Por último, el pulgar, inconfundible, está deformado por aplastamiento en su extremo, y su uña redondeada.¹⁵

De este modelo genérico de la dolorosa de Roldán cabe destacar también algunas consideraciones particulares en relación con su ejecución material. En primer lugar podemos señalar el modo de realizar los ojos mediante piezas de cristal colocadas por la parte frontal de la mascarilla, lo que hemos podido comprobar con la documentación gráfica de la imagen de los Dolores de Lebrija y en las placas radiográficas de la de la Esperanza. Desde luego, se trata de un uso poco habitual en la imaginería de la época, que muy probablemente constituiría una técnica propia de este taller jerezano.¹⁶ Pero sin duda, el

10

¹⁴ José Manuel Moreno ha publicado que constaban en el archivo de la Compañía cuando ésta fue expulsada “*varios recibos de Don Diego Roldan a cuenta de las estatuas que estaba haciendo para el mismo retablo*” (MORENO ARANA, José Manuel: *Op. cit.*, p. 349).

¹⁵ Curiosamente, aunque ambas manos presentan un tratamiento similar, hay que señalar que el escultor parece mostrar siempre mayor preocupación por el acabado de la mano derecha, a la que además dota de una característica inflexión. No podemos encontrar más explicación a esta desconcertante diferencia que la de responder a los usos devocionales de la época en los que quizá la mano izquierda apareciese menos visible para los fieles por portar un pañuelo, un rosario u otros adminículos devocionales. Esta práctica también nos permite deducir la importancia que daba Roldán a la optimización de sus esfuerzos y los de los miembros de su taller jerezano.

¹⁶ Aunque los ojos de cristal colocados por el exterior no son ninguna novedad, de hecho había sido una técnica usual en la escultura castellana de principios del XVII, no lo es tanto dentro de

elemento más llamativo de todos es el de los dientes postizos que Roldán utiliza sistemáticamente en sus dolorosas. Se trata de dientes tallados de manera individual pero sin diferenciación de las piezas, mostrando todas, independientemente de su ubicación, la apariencia de los incisivos centrales de una persona adulta. El material, madreperla de nácar, que le aporta un brillo característico, es sin duda alguna otra de sus particularidades, siendo Roldán el único escultor que sepamos que los utiliza dentro de la escuela sevillana.¹⁷

Por último, hay que señalar que la obra de Diego Roldán está mayoritariamente firmada.¹⁸ En el caso de las dolorosas, contamos con el ejemplo de la Virgen de los Dolores de la Hermandad del Nazareno de Lebrija, que está firmada en el plano de ensamble de la mascarilla, como quedó de manifiesto durante la restauración llevada a cabo en 1987 por Isaac Navarrete y Rosario Martínez.¹⁹

la escuela sevillana, en la que hasta ahora sólo se conoce que la haya usado el escultor Benito de Hita y Castillo. Quizá haya que poner en relación este modo de colocación de los ojos usado por Diego Roldán con un trasvase de las técnicas escultóricas de la comunidad genovesa establecida en Cádiz, en la que era habitual la colocación de los ojos desde el exterior (SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Escultura genovesa. Artífices del setecientos en Cádiz*. Imprenta Jiménez-Mena. Cádiz, 2006, p. 70 y p. 70, n. 66).

¹⁷ Los dientes postizos, realizados en marfil o hueso fueron usados por algunos escultores de la escuela castellana y en la granadina, entre ellos Gregorio Fernandez en el siglo XVII y Pedro de Mena en el XVIII, sin embargo ha sido una técnica apenas experimentada por los escultores de Sevilla y su área de influencia. Aún mayor excepcionalidad constituye la utilización del nácar para estas piezas. Hemos consultado con los restauradores M^a. Paz Barbero, Juan Miguel Miñarro López, Enrique Ortega Ortega, Agustín Pina Calle y José Miguel Sánchez Peña, que han intervenido en imágenes de Jerez y su entorno y en el ámbito sevillano y ninguno conocía la existencia de imágenes con dientes de este material. Tan sólo Isaac Navarrete y Rosario Martínez habían trabajado sobre una que sí contaba con ellos, la Virgen de los Dolores de Lebrija, obra de Diego Roldán. También para los autores de la presente restauración, Francisco Bazán Franco y Francisco García Brenes ha sido la primera ocasión.

¹⁸ Firmado estaba en su parte posterior el desaparecido retablo de ánimas de la parroquia de Santiago y han sido halladas firmas durante procesos de restauración, entre otros, en el Sagrado Corazón de la Compañía y en el Cristo de la Vera Cruz de Rota.

¹⁹ Aunque no aporta cambios substanciales, hay que señalar que la inscripción que en 1988 publicó Manuel Tobajas –“*Esta mascarilla fue realizada por D. Diego Roldan en 1758*”– no es más que una transcripción alterada de la que, como hemos podido comprobar a la vista de los

Llegados a este punto, tenemos que reconocer con satisfacción que la atribución que en 2004 realizamos por analogía, ha quedado ya confirmada por este análisis. Además del parecido evidente con otras obras del maestro sevillano, la Virgen de la Esperanza tiene los ojos de cristal colocados por delante, los dientes de nácar, las manos siguen el modelo ya descrito y desde el hueco de la boca hemos podido localizar trazos de grafito que muy probablemente sean parte de una inscripción semejante a la de la dolorosa de Lebrija: Nuestra Señora de la Esperanza es una obra de Diego Roldán realizada entre 1744 y 1758.

testimonios gráficos que conservan los restauradores de la imagen, existe en la plano posterior de la mascarilla: “† Yzo esta ymaxen, la cara, Dⁿ Diego Roldan, este año de la Birxen de 1758” (TOBAJAS VILLEGAS, Manuel: “Nuestra Señora de los Dolores (Lebrija)”, en: GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *Mater Dolorosa. Homenaje de las diócesis de Sevilla, Cádiz, Huelva y Jerez en el Año Mariano*. Caja San Fernando. Sevilla, 1988, s./p.).

UN HOMOGENEO GRUPO DE DOLOROSAS.

Además de la dolorosa que estudiamos y la Virgen de los Dolores de Lebrija, están certeramente atribuidas al maestro sevillano la del Valle de Jerez y las del Amor, los Dolores y la Soledad de Sanlúcar. Sin embargo, con la imagen que más claramente se puede relacionar la dolorosa intervenida es con la existente en la iglesia de la Santa María de la Victoria del antiguo convento de los mínimos de Medina Sidonia. Esta obra, de la que se desconoce cualquier dato histórico, bien pudo haber tenido la advocación de la Soledad, tan difundida por los frailes de san Francisco de Paula, si bien hoy es llamada del Mayor Dolor y es titular de una moderna hermandad titulada del Cristo de la Sangre, que radica en el citado templo. En ella se repiten cada uno de los estilemas identificativos que Roldán da a sus dolorosas -dientes de nácar, pulgar hundido, etc.- pero, más allá de todo esto, reproduce fielmente los mismos rasgos faciales de la Virgen de la Esperanza, cambiando tan sólo el sentido de la mirada. Quizá por ello ya había sido recientemente catalogada como “*obra jerezana del primer tercio del XVIII*” por los hermanos Alonso de la Sierra, lo cual nos dio la pista, justo es decirlo, para llegar hasta ella.²⁰ Tras el detenido análisis de la escultura podemos concluir, sin riesgo de equivocarnos, que es también obra de Diego Roldán.

13

Atribuida desde hace algunos años a Roldán está la Virgen del Valle, dolorosa perteneciente a la Hermandad del Cristo de la Expiración, de la ermita de San Telmo de Jerez.²¹ Debido a la serie de desafortunadas intervenciones que a lo largo del pasado siglo acometieron los escultores Ramón Chaveli Carreres, Juan Bernabé de Britto y Francisco Buiza Fernández, para su análisis se hace necesario material gráfico anterior a estas intervenciones. Sin duda, el parecido

²⁰ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: “La Janda” en: AA.VV.: *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Fundación José Manuel Lara – Diputación de Cádiz. Sevilla y Cádiz, 2005, t. II, p. 263.

²¹ AROCA VICENTI, Fernando: “La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX”, en CARO CANCELA, Diego: *Historia de Jerez de la Frontera*. Diputación. Cádiz, t. III, p. 128.

con otras obras de Roldán es notorio, especialmente con la de la Esperanza y por ende -con la del Mayor Dolor de Medina- con la que hace un siglo compartía una similitud considerable. Lo mismo ocurre con la Piedad del convento de San Francisco de Jerez, obra que recientemente atribuimos al mismo maestro y con la que posteriormente ha sido relacionada la titular de la Hermandad de la Quinta Angustia de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera.²²

El grupo sanluqueño es buen ejemplo de lo prolífico de la producción de dolorosas de Roldán. La Virgen de los Dolores del Convento de Regina Coeli, quizá la obra menos conocida de cuantas con fundamento se le han atribuido a Roldán, se sabe que estaba realizada en 1755.²³ Al menos dos años antes lo estaban las dos dolorosas de la iglesia de San Franciscos, la bellísima Virgen de la Hermandad del Silencio, con la advocación del Amor y la de la Soledad de la cofradía del Santo Entierro.²⁴ Además de las razones estilísticas que acertadamente fueron aducidas para sostener sendas autorías, podemos añadir ahora, tras nuestro análisis personal, que la del Amor, como sucede con las otras dolorosas del maestro, presenta sus manos características, cuenta con dientes de nácar y su cuerpo, antes de la intervención a la que fue sometida por el imaginero Luis González Rey hace unos años, no estaba dotado de articulaciones en los hombros. La Virgen de la Soledad, de rostro indudablemente relacionado con la obra de Diego Roldán, presenta las manos unidas con sus dedos entrelazados, lo que no nos permite ningún ejercicio de comparación de ese elemento. Tampoco es fácil determinar la materia en la que están realizados sus dientes postizos, que bien pudieran ser tallados uno a uno

14

²² MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Á. y POMAR RODIL, Pablo J.: *Op. cit.*, p. 180; MORENO ARANA, José Manuel: *Op. cit.*, p. 355.

²³ RODRÍGUEZ DUARTE, María del Carmen: *El Convento de Regina Coeli. Un modelo de vida monástica en la Sanlúcar del Barroco*. Ayuntamiento de Sanlúcar. Sanlúcar de Barrameda, 1998, p. 293.

²⁴ CRUZ ISIDORO, Fernando: “La Divina Pastora del convento capuchino de Sanlúcar de Barrameda”. *Estudios franciscanos*. Convento de Capuchinos de Barcelona. Barcelona, 2003, n.º. 435, p. 512, n. 28. Este mismo autor le ha adjudicado en Sanlúcar la Virgen de las Angustias, atribución que no hemos tenido en consideración porque no la compartimos (Cruz Isidoro, Fernando: *La Real Hermandad de las Angustias: Estudio histórico y del Patrimonio Artístico*. Sanlúcar de Barrameda, 2005).

en madera u otro material y policromados o tratarse de piezas de nácar a las que un inoportuno repinte las haya privado de su brillo y apariencia característicos.

Además de las dolorosas mencionadas, hemos encontrado aun dos más con visos de ser obra de Roldán. La primera de ellas sería la Virgen de los Dolores de la Hermandad del Nazareno de Bornos, que cuenta con elementos como las manos -idénticas a las de la Virgen de la Esperanza- que certificarían la atribución de no ser por un rostro cuyo modelado, más mórbido y expresivo, no coincide plenamente con el modelo de dolorosa de Roldán. Aun así, creemos que pueda tratarse de una obra del maestro sevillano, porque, además de las manos y los dientes postizos -en este caso de hueso- comparte ciertas soluciones escultóricas de sus partes ocultas, como el hecho de tener los hombros no articulados, siendo una sola pieza antebrazo y busto, con la imagen que acaba de ser intervenida. La otra sería la del Mayor Dolor de la Hermandad del Nazareno de la Iglesia de San Agustín de Arcos de la Frontera, imagen que igualmente guarda numerosas similitudes en su rostro y manos con otras de las dolorosas mencionadas pero cuya ubicación, en un alto retablo y con un cristal protector no nos ha permitido el necesario análisis pormenorizado que se requeriría para poder ir más allá de la atribución.

15

Como se podrá comprender, no estaba entre los objetivos de este estudio la localización de las dolorosas de Diego Roldán existentes en la ciudad de Jerez o en el que fue su ámbito de influencia artística durante el siglo XVIII. El hecho de que sin pretenderlo hayamos localizado una decena de estas imágenes entre las documentadas, las ya atribuidas y las que nosotros le hemos añadido a su catálogo, pone de manifiesto el éxito que alcanzó el modelo de dolorosa concebido por Roldán, del que muy probablemente existirán más ejemplares que se podrán localizar aplicando sistemáticamente un riguroso análisis de los pormenores técnicos, modismos expresivos, estilemas y grafismos que caracterizan las obras del maestro sevillano.

Este éxito de Diego Roldán hay que buscarlo quizá en algunos de esos elementos de los que hemos hablado a la hora de definir sus particularidades técnicas; sin duda, los vestidos, el pelo natural, las pestañas postizas, los dientes de nácar y el brillo de los ojos y lágrimas de cristal no sólo iban encaminados a reproducir la iconografía de la dolorosa, sino a dar la apariencia de que la

Virgen era la propia escultura que aparentaba estar viva, contradictorio exceso idólatra del barroco para mayor piedad de los fieles.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: “La Janda” en: AA.VV.: *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Fundación José Manuel Lara – Diputación de Cádiz. Sevilla y Cádiz, 2005.
- ANTÓN PORTILLO, Jesús y JÁCOME GONZÁLEZ, José: “El Retablo de la Capilla del Rosario de los Montañeses”. *Jerez en Semana Santa*. Hermandad del Santo Crucifijo. Jerez de la Frontera, 2006.
- AROCA VICENTI, Fernando: “La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX”, en CARO CANCELA, Diego: *Historia de Jerez de la Frontera*. Diputación. Cádiz, 1999.
- CRUZ ISIDORO, Fernando: “La Divina Pastora del convento capuchino de Sanlúcar de Barrameda”. *Estudios franciscanos*. Convento de Capuchinos de Barcelona. Barcelona, 2003.
- CRUZ ISIDORO, Fernando: *La Real Hermandad de las Angustias: Estudio histórico y del Patrimonio Artístico*. Sanlúcar de Barrameda, 2005.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco: “Nuevos datos sobre la Hermandad del Stmo. Cristo de la Salud y Ntra. Sra. de los Dolores”. *Diario de Jerez* (11 de abril de 2006).
- GIL BARO, Domingo y REPETTO BETES, José Luis: “Cofradías penitenciales entre 1542 y 1779” en: REPETTO BETES (Ed.): *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías. Historia y Arte*. Ayuntamiento de Jerez. Jerez de la Frontera, 1996.
- MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Á. y POMAR RODIL, Pablo J.: *Jerez. Guía artística y monumental*. Sílex Ediciones. Madrid, 2004.
- MORENO ALONSO, José: *Esperanza de la Yedra*. Caja de Ahorros de Jerez. Jerez de la Frontera, 1988.
- MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga”. *Jerez en Semana Santa*. Hermandad del Santo Crucifijo. Jerez de la Frontera, 2006.
- RODRÍGUEZ DUARTE, María del Carmen: *El Convento de Regina Coeli. Un modelo de vida monástica en la Sanlúcar del Barroco*. Ayuntamiento de Sanlúcar. Sanlúcar de Barrameda, 1998.

SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Escultura genovesa. Artífices del setecientos en Cádiz*. Imprenta Jiménez-Mena. Cádiz, 2006.

SERRANO PINTENO, Javier: “Agustín de Medina y Flores, Diego Roldán y Matías José Navarro y su relación con los jesuitas: Los retablos de la iglesia de la Compañía en Jerez”. *Revista de Historia de Jerez*. CEHJ. Jerez de la Frontera, 2006.

TOBAJAS VILLEGAS, Manuel: “Nuestra Señora de los Dolores (Lebrija)”, en: GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *Mater Dolorosa. Homenaje de las diócesis de Sevilla, Cádiz, Huelva y Jerez en el Año Mariano*. Caja San Fernando. Sevilla, 1988.