

UNA IMAGEN FIRMADA POR EL ESCULTOR SEVILLANO DIEGO ROLDÁN: *LA VIRGEN DEL VALLE DE ESTEPA*

A SIGNED SCULPTURE BY THE SEVILLIAN SCULPTOR
DIEGO ROLDÁN: *THE VIRGEN DEL VALLE OF ESTEPA*

JOSÉ MANUEL MORENO ARANA

Grupo de investigación HUM171: Centro de Investigación de la Historia de la
Arquitectura y del Patrimonio Artístico Andaluz. España
morenoarana@gmail.com

En este trabajo se presenta a la Virgen del Valle de Estepa (Sevilla) como una nueva obra de Diego Roldán (c. 1700-1766), escultor sevillano barroco afincado en Jerez de la Frontera (Cádiz). Se estudia el posible contexto en el que fue realizado el encargo y se hace una aproximación histórica, técnica y formal a esta pieza, firmada en 1759 y procedente de Utrera (Sevilla).

Palabras clave: escultura; Barroco; Sevilla; Estepa; Jerez de la Frontera.

This paper presents the Virgen del Valle of Estepa (Seville) as a new work by Diego Roldán (c. 1700-1766), a Baroque Sevillian sculptor settled in Jerez de la Frontera (Cádiz). We study the possible context of the commission and make a historical, technical and stylistic approach to this work, signed in 1759 and coming from Utrera (Seville).

Keywords: sculpture; Baroque; Seville; Estepa; Jerez de la Frontera.

INTRODUCCIÓN

Diego Roldán fue un imaginero nacido en Sevilla hacia 1700. Su pertenencia a una célebre estirpe de artistas le abocó a aprender su oficio en el seno familiar. Aunque lejos del nivel alcanzado por su abuelo Pedro Roldán, su tía Luisa o su primo Pedro Duque Cornejo, las últimas investigaciones demuestran que fue un maestro prolífico. No obstante, esta gran actividad no la desarrolló desde su ciudad natal, sino desde Jerez de la Frontera, adonde se trasladó muy joven, en torno a 1719, en presumible búsqueda de mejores perspectivas laborales ante el competitivo mercado artístico hispalense. En Jerez estuvo afincado hasta el mismo

año de su muerte, 1766. No obstante, su fallecimiento se produjo, de manera casual, en la vecina localidad de Arcos de la Frontera, a la que debió de trasladarse para efectuar algún trabajo hoy desconocido. Este hecho es un elocuente testimonio de la importante proyección del taller de Diego Roldán hacia todo el área de influencia de Jerez durante los cuarenta y siete años que vivió en ella¹. De este modo, su producción, muy numerosa en esta última ciudad, se extiende por todas las comarcas gaditanas que rodean al extenso término municipal jerezano². Así, se localizan obras documentadas o de muy segura atribución en la costa noroeste (Sanlúcar de Barrameda y Rota), la bahía de Cádiz (El Puerto de Santa María³ y Chiclana de la Frontera⁴), La Janda (Alcalá de los Gazules y Medina Sidonia), la Sierra (Arcos de la Frontera, Bornos y Espera) e incluso el Campo de Gibraltar (Castellar de la Frontera⁵ y Tarifa⁶). Asimismo, han aparecido piezas en la

¹ Los principales datos biográficos sobre la vida en Jerez de este escultor los dimos a conocer en MORENO ARANA, José Manuel: “La escultura en el retablo jerezano del siglo XVIII: autores y obras”, *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp. 226-234.

² Junto al artículo citado en la nota anterior y a los que a continuación mencionemos de manera particular, sobre la obra de este artista hay que citar a nivel general: AROCA VICENTI, Fernando: “La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX”, en CARO CANCELA, Diego (coord.): *Historia de Jerez de la Frontera*. T. III (*El Arte en Jerez*). Cádiz, 1999, p. 128; MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación al imaginero Diego Roldán Serrallonga”, *Jerez en Semana Santa*, 10, 2006, pp. 347-355; 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 de Jerez”, *Revista de Historia de Jerez*, 11-12, 2006, pp. 262-264; POMAR RODIL, Pablo J.: “Estudio Histórico y Artístico”, en VV.AA.: *Nuestra Señora de la Esperanza. Proceso de restauración*. Jerez de la Frontera, 2006, pp. 19-27; CRUZ ISIDORO, Fernando: “El escultor Diego Roldán Serrallonga. Obras documentadas y nuevas atribuciones”, *Sanlúcar de Barrameda*, 43, 2007, pp. 111-125; CRUZ ISIDORO, Fernando: “Aproximación a la vida y obra del escultor dieciochesco Diego Roldán Serrallonga”, *Carrera Oficial. Revista Independiente de la Semana Santa*, 5, 2008, pp. 42-47; y MÁRQUEZ PACHECO, Francisco de Asís: “El último Roldán. Una aproximación a la obra del imaginero Diego Roldán Serrallonga”, *Carrera Oficial. Semana Santa de Ceuta*, 2009, pp. 49-51.

³ MORENO ARANA, José Manuel: “Ignacio López en el contexto de la escultura portuense de los siglos XVII y XVIII”, *Revista de Historia de El Puerto*, 51, 2013, p. 60.

⁴ Se trata de una Dolorosa de vestir de tamaño menor al natural que se conserva en la parroquia de San Juan Bautista.

⁵ En concreto, en el antiguo convento mercedario de la Almoraima, donde la imagería incorporada al retablo mayor de la iglesia, así como los ángeles lampareros, responden con claridad a su estilo. Agradecemos a don Miguel Ángel Caballero Pérez que nos informara de la existencia de estas piezas.

⁶ PATRÓN SANDOVAL, Juan A. y CAZALLA URBANO, Rafael: “La imagen de San José Itinerante en el Santuario de Nuestra Señora de la Luz”, *Al Qantir*, 21 (*Actas III Jornadas de Historia de Tarifa*), 2018, pp. 127-138.

cercana Lebrija y en lugares más distantes como Huelva⁷, Ceuta o Utrera. Para esta última ciudad de la actual provincia de Sevilla realizaría un conjunto de esculturas, dentro del cual se encontraba la imagen que será protagonista de este estudio, hoy conservada en Estepa con la advocación de María Santísima del Valle y que ahora podemos presentar como una nueva obra firmada del artista.

EL CONTEXTO DEL ENCARGO DE LA OBRA

Antes de centrarnos en esta pieza habría que plantear cuál fue el contexto en el que se desarrollaron los trabajos utreranos de Diego Roldán. Resulta llamativo, en este sentido, que nuestro imaginero fuera solicitado desde una zona relativamente lejana de Jerez y, desde luego, fuera de su referida área de influencia. Varias pueden ser las causas que explicarían esta circunstancia. La primera es la vinculación de Roldán con los jesuitas. Su trabajo para el colegio de la Compañía de Jesús de Jerez fue importante y está documentado durante los años treinta y cuarenta del siglo XVIII⁸. Por su parte, para la iglesia jesuítica de Arcos de la Frontera sabemos que hizo en 1748 una de sus obras más interesantes, un *Tránsito de San Francisco Javier*, que tras la expulsión de los jesuitas, fue instalado en 1772 en la parroquia de Santa María de la Asunción⁹. Consta que la policromía fue ejecutada por el dorador Bernardo Valdés, que cabría considerar como un habitual colaborador del escultor y que fue otro maestro hispalense afinado esos años en Jerez¹⁰. Pues bien, tres años más tarde de hacer la talla arcense, en 1751, el imaginero repite el mismo modelo en el San Francisco Javier de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera, procedente del colegio de la Compañía de esa localidad sevillana. Su autoría ha sido confirmada en fechas recientes tras la restauración acometida en ella por Sebastián Martínez Zaya, ya que en el transcurso de la misma apareció la firma de Diego Roldán¹¹. Ello viene a revalidar la atribución

⁷ Nos referimos a una Inmaculada que se venera en el convento de Santa María de Gracia. Con anterioridad, había sido catalogada como “obra del círculo de Hita del Castillo” en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense: historia, arte, iconografía*. Huelva, 1981, p. 59 y lám. 20.

⁸ MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación...”, op. cit., pp. 347-349; y SERRANO PINTENO, Javier: “Agustín de Medina...”, op. cit., pp. 249-256.

⁹ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *Iglesias de Santa María y San Pedro. Arcos de la Frontera*. Sevilla, 1995, p. 14; y MORENO ARANA, José Manuel: *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, 2014, pp. 323-324.

¹⁰ Sobre Bernardo Valdés ver MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, 2010, pp. 97-108.

¹¹ La inscripción expresa que “D. Diego Roldan me yso en Xeres de la Fra. año 1751”. La noticia del hallazgo fue publicada en FLORES, Alberto: “Una restauración que se ha convertido en un auténtico descubrimiento”, *Pasión en Sevilla, ABC de Sevilla*, 30-11-2017. Disponible en <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/>

al artista de esta talla que en su día propusimos y otorga aún más fundamento a nuestra teoría de relacionar con Diego Roldán la Virgen de la Quinta Angustia de dicha parroquia utrerana, conjunto escultórico de idéntica procedencia jesuítica y que, de hecho, compartió originariamente un mismo retablo con el citado santo¹². En el estofado de esta Piedad se observa con claridad la mano de Valdés pues aparecen idénticas labores decorativas a las que vemos en los trabajos documentados de este dorador¹³.

Desde nuestro punto de vista, Bernardo Valdés pudo ser una figura clave para comprender la presencia de esculturas de Diego Roldán en Utrera. De esta manera, los diferentes encargos que ambos reciben de la Compañía de Jesús en Jerez¹⁴ y Arcos pueden ponerse en relación con el ingreso de dos hijos de este policromador en la orden. Pero todavía es más elocuente el hecho de que un cuñado de Valdés, llamado Alonso de Hariza, fue cura beneficiado de la propia parroquia de Santa María de la Mesa y administrador del hospital de la Resurrección, también de Utrera¹⁵. Ello nos lleva a otra de las posibles causas que explican estos trabajos del imaginero para la localidad. Dicho hospital es un punto de conexión entre Jerez y Utrera, ya que los patronos y administradores del hospital fueron jerezanos. Ello justifica que a finales del siglo XVII el retablo de la capilla de este hospital se hiciera en Jerez¹⁶, así como que medio siglo después se confiara en talleres de esta ciudad para realizar diferentes imágenes repartidas por varios templos utreranos.

A las piezas ya señaladas debemos unir un San José venerado también en un altar lateral de Santa María de la Mesa, obra donde igualmente volvemos a ver el tándem Roldán-Valdés en la combinación de las típicas formas escultóricas de uno y el particular acabado policromo aplicado por el otro. Asimismo, parece que

una-restauracion-se-ha-convertido-autentico-descubrimiento-120181-1512044898.html (Consultado el 17-10-2018).

¹² MORENO ARANA, José Manuel: “Aproximación...”, op. cit., p. 355; y MORENO ARANA, José Manuel: “La imaginería en las hermandades lebrrijanas del Barroco”, en RODA PEÑA, José (dir.): *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2008, pp. 47-48.

¹³ Ya relacionamos con Valdés su policromía en MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía...*, op. cit., p. 108.

¹⁴ Bernardo Valdés policromó en la antigua iglesia de la Compañía de Jerez el desaparecido retablo del Sagrado Corazón de Jesús y, seguramente, participó en el dorado del retablo mayor del mismo templo, hoy en la iglesia de San Dionisio. En ambas obras retablisticas está probada la intervención de Diego Roldán. Sobre dichos retablos ver MORENO ARANA, José Manuel: *El retablo...*, op. cit., pp. 291-295 y 321-323.

¹⁵ Estos datos biográficos sobre este dorador pueden consultarse en MORENO ARANA, José Manuel: *La Policromía...*, op. cit., pp. 98-100.

¹⁶ QUILES GARCÍA, Fernando: *Utrera, un enclave artístico en la Sevilla de 1650 a 1750*. Sevilla, 1999, pp. 134 y 196.

esta misma colaboración pudo repetirse en una imagen mariana de vestir que estuvo en el antiguo convento local de la orden de los carmelitas, hoy colegio salesiano, y que, tras diferentes vicisitudes, ha terminado convirtiéndose en titular de una cofradía penitencial estepeña.

LA VIRGEN DEL VALLE DE ESTEPA

Datos históricos y técnicos

La hermandad de los Estudiantes de Estepa conserva un breve informe técnico sobre su Dolorosa titular, María Santísima del Valle, redactado previamente a su compra y restauración. Está firmado por José Pérez Conde, restaurador de la imagen, además de su anterior propietario. Se fecha el 24 de mayo de 1990¹⁷. En él se aclara que la talla procede de la “antigua iglesia del Carmen [de] Utrera –Sevilla– que se llamó Ntra. Sra. de las Veredas y que fue adquirida como compensación económica por el escultor José Pérez Conde al padre Rvdo. D. José M^a Campoy Sedeño considerando este lo barato que yo había llevado por la realización de sus titulares de la Hermandad de los Salesianos. Lo cierto que esta imagen servía para representar las Cabalgatas de los Reyes Magos de manera que estaba tan desfigurada con maquillajes que ni yo me di cuenta que iba a ser tan extraordinaria obra”. Del mismo modo, el texto recoge algunos pormenores como las maderas empleadas en la escultura, “ciprés en la cara, pino en la parte posterior de la cabeza y la mano y castaño la parte del tórax”, así como el uso de ojos de cristal y dientes de nácar.

La intervención de Pérez Conde, además de tallar la mano derecha, supuso realizar un candelero y brazos articulados nuevos, así como “remodelar el tórax” y “realización y colocación de nuevas lágrimas y pestañas”. Respecto a la policromía, se llevó a cabo su limpieza, consolidación, reintegración y fijación.

Por último, hay que reseñar que nos consta que durante la restauración se decidió insertar un pergamino en la cabeza de la imagen con los nombres de todos los hermanos fundadores de la cofradía en 1957. El acto tuvo lugar el 9 de junio de 1990¹⁸. Tras ello, la hermandad recibió la imagen el 14 de septiembre del mismo año. No obstante, la bendición no se produjo hasta el 17 de febrero de 1991¹⁹. Finalmente, en 2014 volvió a ser intervenida, llevando a cabo la restauración Pedro Manzano Beltrán.

¹⁷ Agradecemos a la hermandad del Santísimo Cristo del Amor y María Santísima del Valle de Estepa que nos dejara consultar este informe técnico, que se conserva en su archivo.

¹⁸ Queda constancia de ello en un documento que acompaña al referido informe de José Pérez Conde.

¹⁹ VV. AA.: *Misterios de Sevilla*. T. V. Sevilla, 1998, p. 402.

La autoría

En el aludido escrito Pérez Conde cataloga la obra como perteneciente a la escuela granadina e incluso menciona el nombre de Pedro de Mena. No obstante, deja también constancia del hallazgo a lo largo de la restauración de una inscripción con la fecha de 1759 “entre las maderas que separan la mascarilla y la cabeza” y realizada “de forma torpe y a lápiz encima de la madera de pino de la cabeza”. Dicho texto lo consideró entonces “indescifrable” y lo interpretó como un testimonio de una intervención “posterior a Pedro de Mena –autor en que creemos sea la cabeza y la mano por sus ya conocidas características de labios finos, dientes de nácar, ojos de cristal puestos por delante y un dolor suave–”. En este sentido, opinaba que la calidad del rostro y de la única mano que se había conservado de la imagen era muy distinta de la zona posterior de la cabeza, donde se encuentran talladas las orejas, y del resto del cuerpo “torpemente realizado”, unas partes que contrastan también por el uso de diferentes maderas respecto a la mascarilla.

Años más tarde esta teoría fue reflejada en el tomo III de la colección *Crucificados de Sevilla*, aunque recogiendo algunos importantes errores, como una referencia equivocada al año y al soporte de la referida inscripción, ya que se indicaba que “se sabe que fue esculpida en 1789 gracias un pergamino hallado en su interior”²⁰. En 2008 ya pusimos en duda estos últimos datos, en especial porque esa cronología tan tardía no concordaba con los evidentes vínculos formales que mantiene la Dolorosa con las obras documentadas y firmadas de Diego Roldán, a quien atribuimos en aquel momento la talla²¹.

En fechas recientes, hemos tenido la suerte de hablar con José Pérez Conde, que nos ha aportado una valiosa información sobre la procedencia y características técnicas de la obra. Unos datos que posteriormente pudimos corroborar por el citado informe, gracias al hecho de que el actual hermano mayor de la hermandad de los Estudiantes de Estepa, José María Martín Lasarte, tuvo la gentileza de ponerse en contacto con nosotros ante la sospecha de que aquel texto “indescifrable”, escondido en el interior de la imagen, fuera en realidad la firma del escultor. Gracias a la fotografía que nos remitió, realizada durante su intervención por el propio Pérez Conde, y que adjuntamos en este artículo, se ha podido, en efecto, verificar nuestra atribución y confirmarla como una nueva obra firmada del artista (Figura 1). Y eso aun reconociendo que la inscripción puede leerse con cierta dificultad, debido a su letra, un tanto confusa, y al hecho de haberse borrado algunas de sus grafías. En cualquier caso, con no excesiva dificultad puede leerse al principio del texto un elocuente “Diego Roldan me yzo”. No obstante, son menos claras las frases que se incluyen a continuación y que suponemos una

²⁰ VV.AA.: *Misterios...*, op. cit., pp. 402 y 406-407.

²¹ MORENO ARANA, José Manuel: “La imagería...”, op. cit., p. 48.

especie de invocación a la propia Virgen, que parece hablar a través del propio artista, al que llama “esclavo mio”. Se concluye con la fecha de ejecución, 1759, que sí acertó a interpretar el restaurador. Todo ello nos lleva a proponer como trascripción completa la siguiente:

“D. Diego Rol/dan me yzo es/clavo mio Ruegue/n a mi y Soy echa el /año 1759”.

Hay que advertir que no nos encontramos ante la primera obra firmada de Roldán, pues tenemos constancia de textos similares dentro de otras obras de su producción. Es el caso de la cabeza de la Virgen de los Dolores de Lebrija, donde su firma apareció igualmente en la zona de unión o ensamble de la mascarilla con el resto del cráneo²². Por otra parte, sabemos que el término “esclavo” aplicado a sí mismo por el imaginero y la solicitud al lector de rogar a la propia imagen por su alma figuraban en el papel que introdujo en un Sagrado Corazón de Jesús que hizo en 1745 para los jesuitas jerezanos²³. Del mismo modo, recordemos que está constatada su firma sobre el ya aludido San Francisco Javier de Utrera, el Cristo de la Veracruz de Rota y el relieve del desaparecido retablo de Ánimas de la parroquia de Santiago de Jerez.

Análisis formal

La actual Virgen del Valle de Estepa es una imagen de vestir, de candelero, y de tamaño natural (Figura 2). La posición de la cabeza es frontal, solo observándose una inclinación leve a su derecha. El gesto muestra un pesar sereno, gracias al suave dibujo de las cejas y la mirada baja. Los rasgos son los característicos de la producción del artista y, en especial, de sus dolorosas: rostros de cierta síntesis y poca morbidez, con entrecejo triangular, nariz recta con fosas nasales pequeñas y redondeadas, boca entreabierta de labios de reducida carnosidad y composición trapezoidal, marcando las comisuras hacia abajo, y barbilla poco pronunciada (Figura 3). Las orejas, generalmente ocultas por la vestimenta, poseen un modelado muy sumario, respondiendo a una tipología que Diego Roldán repite en sus tallas con escasas variaciones.

²² Una fotografía de esta firma o inscripción aparece en POMAR RODIL, Pablo J.: “Estudio...”, op. cit., p. 22.

²³ Según una transcripción de 1889, el texto decía, entre otras cosas, que “hizo ésta imagen el Artífice D. Diego Roldan y porque en todo tiempo conste lo firma de su misma mano, pidiendo á todos que le encomienden á Dios y que procuren se adelanten los Cultos al Sagrado Corazón de Jesús. Oi 13 de Maio de 1745. Esclavo de Jesús”. La imagen, muy retocada, se encuentra en la actualidad en el convento de capuchinos de Antequera. Sobre esta obra ver VERD CONRADI, Gabriel María: “Diego Roldán, Jerez 1745. Una escultura muy primitiva del Corazón de Jesús en España”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 46, 2014, pp. 455-476.

No menos significativas son las cuestiones técnicas²⁴. En este sentido, el uso de dientes de nácar supone un sello genuino del imaginero. En número de cuatro y de corte muy esquemático, son visibles formando la parte superior de la dentadura. Por otro lado, los ojos de cristal están colocados por fuera y no por dentro, como suele ser habitual en la escuela sevillana.

Respecto a las manos, según Pérez Conde, solo conserva original una de ellas, la izquierda. En cualquier caso, llama la atención la exigua diferencia entre ambas. Del mismo modo, aunque hay cierta relación de dicha mano izquierda con la tipología habitualmente usada por Diego Roldán –dedos anular y corazón más unidos que el resto y pulgar algo aplanado²⁵–, el acabado final, de apariencia más estilizada, nos hace pensar que se encontraría retallada.

Si bien con algunos retoques, la encarnadura que muestra en la actualidad nos parece la original, pues conserva detalles, como líneas azules en las sienas a modo de venas, que vemos en policromías atribuibles a Bernardo Valdés, como la Virgen de la Quinta Angustia de Utrera. Como esta última, también poseía lágrimas pintadas, según el informe de Pérez Conde. Hoy, sin embargo, son casi imperceptibles.

En definitiva, estamos ante una nueva incorporación al ya amplio catálogo de obras seguras de Diego Roldán. Gracias a la constatación de la existencia de la firma del artista en el interior de su cabeza, confirmamos una anterior atribución y podemos seguir profundizando en uno de los temas iconográficos más cultivados por este imaginero, el de la Dolorosa, que cuenta ahora con tres piezas de probada autoría²⁶, además de un buen número de imágenes atribuidas.

Fecha de recepción: 17 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 5 de febrero de 2019

²⁴ Sobre este aspecto en la obra de Diego Roldán ver POMAR RODIL, Pablo J.: “Estudio...”, op. cit., pp. 22-23.

²⁵ *Ibidem*, pp. 20-21.

²⁶ Junto con la ya aludida Virgen de los Dolores de Lebrija, también está documentada su intervención en la Dolorosa de la cajonera de la sacristía de la parroquia de San Miguel de Jerez, cuya autoría fue publicada en SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Papeletas para una serie de artistas regionales (segunda serie)”, *Guión*, 27, 1936, p. 10.

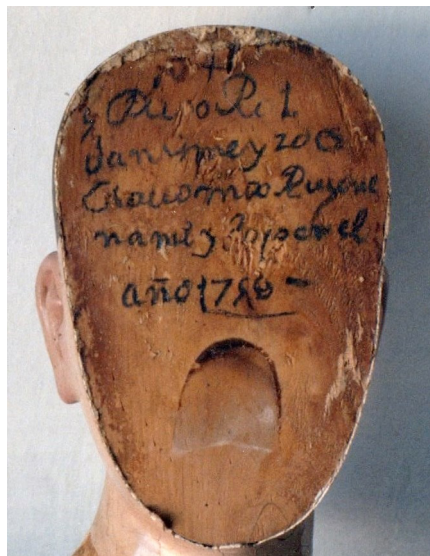


Figura 1. Diego Roldán, *María Santísima del Valle* (firma del escultor), 1759, Estepa.



Figura 2. Diego Roldán, *María Santísima del Valle* (vista general), 1759, Estepa.



Figura 3. Diego Roldán, *María Santísima del Valle* (detalle), 1759, Estepa.