

SEMANA SANTA EN JEREZ

MISSIO  
DVS

JEREZ  
EN  
SEMANA  
SANTA

# ÍNDICE DE ARTICULOS

DIEZ AÑOS.- <i>José Miguel Merino Aranda</i> .....	3
APUNTES SOBRE LAS MÚSICAS MILITARES Y LA SEMANA SANTA JEREZANA.- <i>Felipe Alonso del Puerto</i> .....	25
LA HERMANDAD DE SAN ANTÓN Y DE HUMILDAD Y PACIENCIA EN 1742.- <i>Joaquín Baro de Alba / Eugenio Vega Geán</i> .....	63
1783. INTENTO DE ERECCIÓN DE OBISPADO EN JEREZ DE LA FRONTERA.- <i>José Miguel Merino Aranda</i> .....	69
LOS ESCLAVOS DE NUESTRA CIUDAD FUERON PIONEROS EN LA FUNDACIÓN DE NUESTRAS HERMANDADES.- <i>Vicente M. Bellido Castellano</i> .....	93
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ QUIRÓS 1924 - 1985.- <i>José Ramón Fernández Lira</i> .....	113
EL CONVENTO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD, JEREZ - DATOS DIVERSOS.- <i>Laura Fernández González</i> .....	133
EL CULTO A LA “DIVINA PASTORA” EN JEREZ.- <i>Jesús Caballero Ragel</i> .....	171
LA CORONACIÓN PARROQUIAL DE MARÍA SANTÍSIMA DE LA CONCEPCIÓN.- <i>Antonio de la Rosa Mateos</i> .....	175
EL DISCÍPULO AMADO.- <i>José Ramón Fernández Lira</i> .....	187
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE ESCLAVOS DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA FÉ.- <i>Eduardo Barra Bohórquez / Jacinto Gómez López</i> .....	213
EXPRESIÓN DEL PADECIMIENTO EN NUESTRAS DOLOROSAS : ORIGEN Y SIGNIFICADO DE SUS ELEMENTOS ESTÉTICOS Y ENRIQUECIMIENTOS ORNAMENTALES.- <i>Enrique Guevara Pérez</i> .....	217
EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL ROSARIO DE LOS MONTAÑESES.- <i>José Jácome González / Jesús Antón Portillo</i> .....	231
DE COLEGIA ISODALITIA: LOS ANTECEDENTES CLÁSICOS DE LAS COFRADÍAS.- <i>Castro Moreno</i> .....	257
CARTA A MI AMIGO PRÁXEDES: COFRADE.- <i>Fernando García Sauci</i> .....	263
CRISTOBAL LEYVA.- <i>José Ramón Fernández Lira</i> .....	269
LAS COPLAS AL CRISTO DE LA LANZADA.- <i>Antonio Iborra Barredo</i> .....	301
¿POR QUÉ?...- <i>Miguel Trujillo Pérez</i> .....	305
LA VIRGEN DOLOROSA EN LA HISTORIA.- <i>Eugenio Vega Geán</i> .....	315
APROXIMACIÓN AL IMAGINERO DIEGO ROLDÁN SERRALLONGA.- <i>José Manuel Moreno Arana</i> .....	347
EL TRASLADO.- <i>José Ramón Fernández Lira</i> .....	367
LA EUCARISTÍA COMO ELEMENTO SOTERIOLOGICO (ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA PUERTA DEL SAGRARIO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO).- <i>Antonio Aguayo Cobo</i> .....	397
EL CRISTIANISMO EN LA ZONA XERICIENSE TRAS LA RECONQUISTA.- <i>Eugenio José Vega Geán / Francisco Antonio García Romero</i> .....	429

## Dirección:

Hermanidad Sacramental del  
Santo Crucifijo de la Salud ©

## Colaboración:

Eduardo Barra Bohórquez,  
Luis Cruz de Sola,  
José Ramón Fernández Lira,  
Fernando García Sauci,  
José Guerra Carretero,  
José Miguel Merino Aranda,  
Diego Romero Favieri,  
Antonio de la Rosa Mateos y  
Eugenio José Vega Geán.

## Fotografías:

Propiedad de Eduardo Barra Bohórquez,  
Luis Cruz de Sola,  
Fondo Documental Fernández Lira,  
Antonio Jaén Galloso,  
José Miguel Merino Aranda y  
Diego Romero Favieri.

## Imprime: LINEA OFFSET, S.L.

Tel.: 956 40 15 33 - Chiclana

## Depósito Legal: CA-149/2006

## E-mail:

secretaria@santocrucifijo.com



## *APROXIMACIÓN AL IMAGINERO DIEGO ROLDÁN SERRALLONGA*

**E**n el marco de nuestras investigaciones sobre el retablista dieciochesco Agustín de Medina y Flores con motivo de la reseña biográfica que hemos realizado para la Real Academia de la Historia y su *Diccionario Biográfico Español*, tuvimos la oportunidad de hallar interesante información sobre la vida y obra de este artista, destacado representante del retablo de estípites en Jerez y su área de influencia.

La lectura del “Inventario de libros impresos y manuscritos” perteneciente al Colegio de la Compañía de Jesús de Jerez, realizado en 1767 tras la expulsión de los jesuitas<sup>1</sup>, prueba la importante participación de este retablista en la decoración de su iglesia en colaboración con el escultor sevillano afincado en Jerez Diego Roldán Serrallonga.

Atendiendo al carácter cofrade de esta revista, nos centraremos a partir de esta documentación en el estudio de la desdibujada figura de este imaginero, intentando fijar y contextualizar primero su actividad en la antigua iglesia jesuita para a continuación entrar a realizar una visión y valoración global de su vida y su obra a partir de los datos que conocemos hasta el momento.

### **1.- El retablo mayor y las imágenes roldanescas de la iglesia de la Compañía de Jerez**

El 13 de Junio de 1733 el rector del colegio jesuita jerezano, el padre Francisco de Llerena, contrata la ejecución del retablo mayor de su iglesia con Agustín de Medina y Flores por precio de 22.000 reales de vellón. La documentación inventariada tras la expulsión demuestra que se paga-

---

<sup>1</sup> Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Frontera (A.H.M.J.F.), legajo 112, expediente 3460, fs. 4-5. Aunque no haremos mención a ellos a lo largo del artículo, la documentación consultada hace mención a la autoría de Matías José Navarro sobre el desaparecido retablo del Santo Cristo de dicha iglesia, contratado el 1 de Noviembre de 1749 por precio de 150 ducados, además del dorado del retablo del Sagrado Corazón por aquellos años por parte de Bernardo Valdés ajustado en 3.300 reales (Ibídem, fs. 5v-6.)

ron una serie de cantidades a *don Diego Roldan y Villavisencio* por el precio de las esculturas del mismo<sup>2</sup>. El retablo, sin embargo, debió de comenzarse, como mínimo, algunos meses antes, ya que por una carta enviada poco después por el propio Llerena al cabildo municipal el 25 del mismo mes, solicitando poder trasladar *el lienzo de los Stos. Martyres* del lugar que debía ocupar el camarín central de Santa Ana, sabemos que el segundo cuerpo se había ya iniciado<sup>3</sup>.

La historia de este retablo, cuyas obras de talla y escultura debieron de concluirse, quizás, en el año siguiente de 1734, continuó con su dorado y policromía, labores llevadas a cabo por Bartolomé Diego Camacho de Mendoza a partir del 12 de Septiembre de 1757, momento en el que firma contrato de obligación con el padre Bartolomé Carreño por el precio de 28.000 reales<sup>4</sup>. Diez años más tarde, tras la expulsión, dejará de cumplir su función en una iglesia que iba a ser reducida a oratorio. Se accedió a la petición de la parroquia de San Dionisio, siendo entregando oficialmente a la misma el 10 de Marzo de 1770<sup>5</sup>. El retablo fue instalado en la cabecera del templo patronal poco tiempo después por Andrés Benítez, apareciendo su “*colocación y transformación con movimiento*” en una declaración con fecha de 19 de Julio de dicho año dentro del interesante pleito que este retablista mantuvo con los carpinteros de lo blanco de Jerez como una de sus obras realizadas hasta ese momento<sup>6</sup>.

La armónica reforma de Benítez, con adaptación a la forma semipoligonal del presbiterio y coronación con un airoso cascarón, aportó un sugerente sentido ascensional y envolvente a la espléndida y plástica estructura de Medina y Flores. Estípites con fustes de tendencia romboidal o una perfecta combinación de los menudos motivos vegetales con molduras de fuerte carácter geométrico son sellos de su autor. El dibujo escalonado de estas últimas y el peculiar modo mixtilíneo con el que se quiebra el entablamento del primer cuerpo posee, creemos, una clara vinculación con el estilo de Francisco Hurtado Izquierdo y sus seguidores, lo que plantea serias dudas sobre la formación artística de su autor.

Pero centrándonos en la figura protagonista de este artículo, habría que decir, en primer lugar, que Diego Roldán llevará a cabo en la decoración de esta obra un programa iconográfico dedicado a los titulares de esta antigua iglesia jesuítica de Santa Ana de los Mártires. Así, en el primer cuerpo encontraremos el grupo escultórico de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, tema típicamente barroco y auténtica santificación de aquella enseñanza que era dedicación principal del Colegio, y en las hornacinas laterales las imágenes de San José y San Joaquín, completando una breve e inmediata genealogía terrenal de Cristo, Aquel que Sacramentado se exponía en el manifestador central. En el segundo cuerpo, ocupando originalmente sus tres nichos, los llamados

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, f. 4v. Sus hermanos Jerónimo y Marcelino suelen aparecer en la documentación también citados con los dos apellidos paternos (Roda Peña, José: “Aportación a la obra del escultor sevillano Jerónimo Roldán”, *Laboratorio de Arte*, n° 7, Sevilla, 1994, pág.162. Del mismo autor: “Notas sobre el escultor Marcelino Roldán Serrallonga”, *Laboratorio de Arte*, n° 16, Sevilla, 2003, pág. 260.

<sup>3</sup> A.H.M.J.F., Actas Capitulares de 1733, fs. 429-30. Citado también en: Aroca Vicenti, Fernando: “Aportaciones al estudio del retablo del siglo XVIII en la Baja Andalucía: el modelo jerezano”, *Laboratorio de Arte*, n° 10, Sevilla, 1998, pág. 237. Creemos que la mención al inicio del segundo cuerpo puede referirse más bien a la terminación del banco del retablo, pues no olvidemos que el camarín se sitúa en el primer cuerpo del mismo, lo que explicaría la aparente celeridad en su ejecución.

<sup>4</sup> A.H.M.J.F., legajo 112, expediente 3460, f. 25.

<sup>5</sup> A.H.M.J.F., legajo 117, expediente 3586, pieza 228, f. s/n.

<sup>6</sup> Pérez Regordán, Manuel: *El jerezano Andrés Benítez y su concepto del Rococó*. Jerez, 1995, pág. 137.

Santos Mártires de Asta, San Honorio, San Eutiquio y San Esteban, que alcanzaron la consideración de segundos patronos de Jerez y cuyo culto en el templo jesuítico databa de 1605, es decir, desde los primeros años de su fundación, llevada a cabo en 1603<sup>7</sup>, esculturas que vinieron a sustituir, como ya sabemos, a una anterior representación pictórica. Tras la transformación de Benítez esta iconografía sufrirá una ligera modificación al añadir una cuarta hornacina a modo de remate, dentro ya del cascarón, para de este modo dejar el nicho central inferior al titular de la iglesia a la que fue finalmente trasladado el retablo en 1770, San Dionisio Areopagita, ajeno por tanto a la plástica de Roldán.

Todas ellas muestran la impronta de su autor, caracterizada, en el caso sus imágenes de talla completa, por una frecuentemente ampulosa representación de ropajes de amplios pliegues que revisten de efectismo y dinamismo barroco a cuerpos de modelado anatómico discreto de factura y faltos de proporción y esbeltez en no pocos casos. Tallas de rasgos físicos muy estilizados, aunque algo secos y carentes de morbidez en muchas ocasiones, en sus representaciones femeninas, y de un carácter más rudo en las masculinas, de rostros de ancha nariz, labios gruesos (mayor el inferior) y abocetado tratamiento de cabello y barba, de ancho bigote, normalmente bífida y singularmente tallada separada de la patilla.

Pero no fue esta la única intervención del escultor en la Compañía. El 13 de febrero de 1737 se ajustan con Agustín de Medina los desaparecidos retablos colaterales de San Ignacio y San Francisco Javier, que al menos en el caso del primero parece que quedó sin realizar hasta el 12 de Mayo de 1741, fecha en la que se contrata una *una nueva planta para el retablo del Sr. San Ignacio* con el citado retablista, constandingo igualmente *varios resibos de Don Diego Roldan a cuenta de las estatuas que estaba haciendo para el mismo retablo*, todo por precio de 12.000 reales<sup>8</sup>.

También tenemos constancia de su autoría sobre la talla del Sagrado Corazón de Jesús de dicha iglesia, firmada por “Diego Roldan y Paul” y fechada el 13 de mayo de 1745, una de las primeras representaciones de esta iconografía, aunque en su estado actual, tras varias restauraciones, poco quede del estilo de su autor<sup>9</sup>.

Queremos, por último, incidir en un aspecto de interés, la vinculación de otros miembros del círculo de los Roldán con este templo jesuita, algo que podría justificar también su propia intervención. De hecho, sabemos que su hermano Marcelino Roldán Serrallonga realizó en 1732 para ella dos pequeñas tallas de San Pablo Miki y San Juan de Goto, hoy en el Museo de los 26 Santos Mártires de Nagasaki<sup>10</sup>, que quizás prueben una breve estancia de éste en Jerez. Por otra parte, existen dos interesantes tallas procedentes de esta iglesia, aunque de cronología presumiblemente anterior, que ofrecen acusados rasgos roldanescos. Nos referimos al San Ignacio, hoy en la Parroquia

---

<sup>7</sup> Muñoz y Gómez, Agustín: *Noticia histórica de las calles y plazas de Xerez de la Frontera*. Jerez, 1903, pág. 34-35.

<sup>8</sup> A.H.M.J.F., legajo 112, expediente 3460, f. 5. El de San Ignacio fue entregado a la parroquia de Santiago y el de San Francisco Javier a la de San Juan (A.H.M.J.F., legajo 117, expediente 3586, pieza 225, f. s/n).

<sup>9</sup> Caballero Ragel, Jesús: “Notas documentales sobre cuatro esculturas existentes en Jerez de la Frontera”, *Trivium*, n° 8, págs.391-407. La imagen fue restaurada en 1889 por Mariano Bellver, en cuya intervención apareció un papel dentro del pecho de la talla con la autoría y fecha de ejecución. El Sr. Caballero nos informó personalmente de la actual ubicación de la misma en el convento capuchino de Antequera.

<sup>10</sup> Roda Peña, J.: “Notas sobre...”, págs. 264-265.

de Madre de Dios de Jerez, y a la Virgen de la Luz, en la actualidad en la de San Marcos. Tallas estrechamente vinculadas con un excelente grupo de imágenes del primer cuarto del XVIII repartidas en diferentes iglesias de Jerez y El Puerto de Santa María, principalmente, y que responden estilísticamente a unas mismas manos o, al menos, a un mismo taller: la Virgen del Mayor Dolor, el grupo de la Piedad y las imágenes titulares del Desconsuelo de las respectivas cofradías homónimas jerezanas<sup>11</sup>, el relieve de la Anunciación de la iglesia San Francisco y la imaginería de los retablos mayor y de la Orden Tercera de la de Santo Domingo<sup>12</sup>, todas ellas en Jerez, y la imagen cristífera titular de la cofradía del Nazareno<sup>13</sup>, la Virgen del Mayor Dolor y el apóstol San Juan de la de la Veracruz<sup>14</sup> o la imaginería del retablo de Ánimas de la Iglesia Prioral<sup>15</sup>, en El Puerto de Santa María. Aunque algunas de ellas han sido relacionadas con el jerezano Francisco Camacho de Mendoza o su círculo<sup>16</sup>, creemos que existen suficientes diferencias estilísticas para poner en duda esta teoría. Sin embargo, todas ellas presentan, desde nuestro punto de vista, innegables puntos en común con la obra de la familia Roldán por lo que estarían en relación con un artista perteneciente a la misma o bien un seguidor inmediato, muy activo en la zona durante este primer cuarto del siglo, nada raro si tenemos en cuenta el constante trabajo que esta saga de artistas desarrollará para diferentes ciudades y pueblos de la actual provincia de Cádiz, incluida la propia Jerez<sup>17</sup>.

---

<sup>11</sup> El grupo de la Piedad se bendijo en 1712, el del Desconsuelo el 7 de Abril de 1713 y el Señor de las Penas el 24 de Abril de 1714. (VV.AA.: *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías. Historia y Arte*. Tomo I. Jerez, 1995, págs. 191 y 413). Estrecha relación con estas imágenes, pero muy singularmente con la de Nuestra Señora del Mayor Dolor, tiene la de Nuestra Señora de los Dolores de la iglesia de San Alberto de Sevilla, obra atribuida al taller de Pedro Roldán por Roda Peña y fechada hacia 1698. Originalmente era imagen de talla completa, como parece que fue el caso del Mayor Dolor de Jerez y como sigue siéndolo en el de la dolorosa del mismo título de El Puerto que luego citaremos (Roda Peña, José: *El oratorio de San Felipe Neri de Sevilla: historia y patrimonio artístico*. Córdoba, 2004, págs. 478-479).

<sup>12</sup> El mayor parece corresponder a finales del XVII o principios del XVIII y se ha atribuido su arquitectura a seguidores de Bernardo Simón de Pineda, como Fernando de Barahona o Juan de Valencia por Esperanza de los Ríos (VV.AA.: *Historia de Jerez de la Frontera*. Tomo III ("El Arte en Jerez"). Cádiz, 1999, pág. 92). El de la orden tercera se debe situar más avanzado el primer cuarto del XVIII.

<sup>13</sup> Esta imagen ha sido tradicionalmente atribuida a los Roldanes. Parece que puede fecharse en 1702. Hay que recordar que el San Juan de la misma cofradía es obra firmada de Pedro Roldán del año de 1662 (González Luque, Francisco: *Imaginería en las hermandades de penitencia de El Puerto de Santa María*. El Puerto, 2004, págs. 148-155 y 159-168).

<sup>14</sup> También han sido atribuidas tradicionalmente a la familia Roldán. Existe una noticia, aunque se duda de su fiabilidad, del hallazgo de la firma de Pedro Roldán en el transcurso de una restauración llevada a cabo en 1937 (González Luque, F.: op. cit., pág. 122).

<sup>15</sup> Fue puesto en relación por Sancho de Sopránis con el mayor de la parroquia de Villamartín, cuya escultura ejecutó el taller de Pedro Roldán a partir de 1678. El portuense se estaba construyendo en 1686 y se comenzó a dorar en 1709. Este autor considera que las imágenes están dentro del campo de influencia de la familia Roldán (Sancho de Sopránis, Hipólito: *Historia del Puerto de Santa María*. Cádiz, 1943, pág. 360-361).

<sup>16</sup> La clara relación entre algunas de estas tallas ya llamó la atención de González Isidoro (González Isidoro, José: "Imaginería portuense. Su importancia artística y necesidad de conservación" en *Sesiones de Trabajo sobre el Patrimonio Histórico portuense*. El Puerto, Julio de 1987 (inédito) ) y más tarde de Aroca Vicenti (VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 127). Partiendo de esta idea, otros autores han llegado a relacionar algunas de ellas con Camacho (Pomar Rodil, Pablo J. y Mariscal Rodríguez, Miguel A.: *Guía artística y monumental de Jerez*. Madrid, 2004, págs. 55, 89, 168 y 179).

<sup>17</sup> Es de sobra conocida la estancia de La Roldana en Cádiz. Fue también frecuente el trabajo de su padre para diferentes poblaciones de la provincia, como la citada Villamartín o incluso para la Cartuja de Jerez en 1676. (Salazar, Dolores: "El escultor Pedro Roldán", *Archivo Español de Arte*, n° XXII, Madrid, 1949, págs. 334-335).

## 2.- Vida y obra

Son muy pocos los datos biográficos que de él conocemos por ahora<sup>18</sup>. Sabemos que Diego José Roldán Serrallonga nació en Sevilla hacia 1700 en el seno de esta ilustre familia de artistas. Sus padres fueron el también escultor Marcelino Roldán Villavicencio (1662-1709), hijo del gran Pedro Roldán (1624-1699), y su segunda esposa Josefa de Velasco y Serrallonga. El matrimonio tuvo lugar en 1698, naciendo durante los años siguientes cada uno de sus cinco hijos<sup>19</sup>. Tempranamente, en 1709 muere su padre, por lo que se ha supuesto que la formación artística de Diego, al igual que las de sus hermanos Marcelino (c.1700-1777) y Jerónimo (c.1701-c1780), asimismo escultores, debió de llevarse a cabo junto a su tío Pedro Roldán Villavicencio o junto a su primo Pedro Duque Cornejo (1678-1757). En 1715 aparece como testigo de su madre en una escritura de arrendamiento otorgada en Sevilla, única noticia de sus primeros años de vida en su ciudad natal<sup>20</sup>.

Compartirá con sus hermanos unas discretas dotes escultóricas<sup>21</sup>. Posiblemente, la propia conciencia de esas limitadas cualidades artísticas le llevaría a tomar la decisión de trasladarse a Jerez, donde gracias al renombre de su apellido y a una más escasa competencia<sup>22</sup> tendría la oportunidad de trabajar con cierta aceptación para una nutrida clientela no sólo local, sino también de los pueblos y ciudades de su entorno. No olvidemos tampoco los ya comentados antecedentes familiares en la zona, que bien pudieron allanar el camino profesional del joven artista sevillano por estas tierras.

Lo único cierto es que ya desde 1722, cuando contrata el relieve del retablo de Ánimas de la parroquia de Santiago de Jerez, consta encontrarse avecindado en ella, más concretamente en la calle Lancería, dentro de la collación de San Miguel. El contrato de esta obra nos demuestra la rápida integración en el ambiente artístico jerezano, mostrándonos de manera muy significativa sus primeros contactos con otros artistas pertenecientes a él, caso de Francisco López, autor de la arquitectura del retablo, y de Alonso Barrero<sup>23</sup>, maestro entallador que aparece como uno de sus fia-

---

<sup>18</sup> El primer intento de acercamiento a su figura hay que encontrarlo en: Sancho Corbacho, Heliodoro: *El escultor sevillano Pedro Roldán y sus discípulos*. Sevilla, 1950, pág. 41. Las aportaciones más recientes y más completas corresponden a Aroca Vicenti (VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 128) y a Cruz Isidoro (citamos ahora las dos publicaciones más significativas para su estudio: Cruz Isidoro, Fernando: "Una nueva obra del escultor Diego Roldán Serrallonga", *Escuela de Imagenaría*, n° 26, Córdoba, 2000, págs. 32-37; y del mismo autor: *La Real Hermandad de las Angustias: estudio histórico y del patrimonio artístico*. Sanlúcar de Bda., 2005, págs. 78-80).

<sup>19</sup> Salazar, D.: op. cit., págs.322-3.

<sup>20</sup> Sancho Corbacho, H.: op. cit.

<sup>21</sup> Roda Peña ha realizado dos artículos monográficos sobre sus ellos (véase nota 2)

<sup>22</sup> En estos primeros años aparecen documentados en Jerez la gran figura de Francisco Camacho de Mendoza (Alonso de la Sierra, L. y Herrera García, F. J.: "Aproximación a la escultura jerezana del siglo XVIII: Francisco Camacho de Mendoza", *Atrio*, n° 5, Sevilla, 1993, págs. 25-48; y VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 125-127) y el escasamente conocido escultor y presbítero Diego Manuel Felices de Molina, que, como prueba de su prestigio, es precisamente nombrado perito para reconocer su primera obra documentada, el relieve de las Ánimas de Santiago (Alonso de la Sierra, Lorenzo y Herrera García, Francisco J.: "Francisco López y la difusión del barroco estípite en el retablo bajo-andaluz", *Archivo Hispalense*, n° 230, Sevilla, 1992, pág. 145; sobre este artista y su única obra documentada: Caballero Ragel, J.: op. cit.).

<sup>23</sup> Se trataría del mismo ensamblador que en 1726 realiza un retablo para la capilla de los Reales Alcázares (Jácome González, José y Antón Portillo, Jesús: "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (segunda serie)", *Revista de Historia de Jerez*, n°7, Jerez, 2001, pág. 110).

dores<sup>24</sup>. Y es que hay que destacar que los documentos prueban que la actividad de Diego Roldán siempre estuvo limitada a labores meramente escultóricas, por lo que se vería obligado, a pesar de todo, a establecer estrechas colaboraciones con retablistas locales para de esta manera asegurarse un constante trabajo en la ciudad y su comarca. En este sentido, no es desdeñable pensar que esta colaboración entre López y Roldán pudiera haberse extendido a otras de las obras jerezanas del primero, aunque, en cualquier caso, resulta más que evidente la persistente alianza profesional con Agustín de Medina.<sup>25</sup>

En el último año citado trabajaría en la decoración de la cajonería de la sacristía de San Miguel, cuya obra de talla y carpintería realizó José de Santiago<sup>26</sup>, y los relieves de los respaldos de la sillera de coro de la iglesia de San Lucas, atribuidos muy acertadamente al artista<sup>27</sup>. De estos años serían también otras pequeñas piezas escultóricas que aún se siguen conservando en el citado templo de San Lucas y que del mismo modo se le ha adjudicado: el David que corona el facistol de dicho coro y el San Pedro y el San Pablo de los batientes de madera de la portada de la sacristía, realizada en 1724<sup>28</sup>. Toda una dedicación a la imaginería de pequeño formato que continúa en los años siguientes en obras tan significativas, como el coro de la parroquia de Santa María de Arcos o, especialmente, el de la O de Rota, ejecutada al parecer en la década de los treinta y cuya obra de talla ejecutaría Andrés Martínez<sup>29</sup>.

Los contactos con la vecina villa roteña tuvieron como digno antecedente la realización de la primera de sus imágenes procesionales conocidas, el Cristo de la Veracruz, en 1726<sup>30</sup>. La talla manifiesta las limitaciones del imaginero a la hora de representar el desnudo masculino, mostrando ciertas desproporciones e incorrecciones en su ruda composición anatómica. Una obra que ha dado lugar a atribuirle otros dos crucificados jerezanos, que pueden por ello ser fechados en el segundo cuarto del siglo XVIII: el que preside en la actualidad la capilla sacramental de la parroquia de

---

<sup>24</sup> Alonso de la Sierra, L. y Herrera García, F. J.: “Francisco López...”, págs. 128-131 y 144-145. El retablo llegó al siglo XX en la capilla del Sagrario, siendo citado por Romero de Torres, quien recoge la siguiente inscripción: “LA YSO/D DIEGO/ROLDAN/EN XERES/AÑO DE 1723” (Romero de Torres, Enrique: Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz. Madrid, 1934). Fue retirado del culto. Parece que se conservan restos en las dependencias parroquiales.

<sup>25</sup> Hay que recordar que la actividad documentada de este último en Jerez se sucede a partir de 1728, coincidiendo casualmente con el traslado de Francisco López a Cádiz por esos mismos años, donde aparece trabajando desde 1727, aunque la última noticia de la etapa jerezana de éste se adelanta a 1725 (Alonso de la Sierra, L. y Herrera García, F. J.: “Francisco López...”, pág. 129-130; y Alonso de la Sierra Fernández, L.: “El retablista Agustín de Medina y Flores. Aproximación al estudio de su obra”, *Revista de Historia de Jerez*, nº 8, Jerez, 2002, pág. 140).

<sup>26</sup> Sancho de Sopranis, H.: “Papeletas para una serie de artistas regionales”, *Guión*, Año II, Jerez, 1935, número 82 de la serie; y “Papeletas para una serie de artistas regionales” (segunda serie), *Guión*, Año III, Jerez, 1936, número 86 de la serie. Ejecutaría 34 serafines y las imágenes del Ecce-Homo y la Dolorosa.

<sup>27</sup> VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 128. Hoy se hayan distribuidos entre el presbiterio de la iglesia de San Mateo y diversas dependencias de la Catedral

<sup>28</sup> Pomar Rodil, P. J. y Mariscal Rodríguez, M. A.: op. cit., pág. 79.

<sup>29</sup> García de Quirós Milán, A.: *Rota. Estudio artístico-religioso de la Villa*. Rota, 1955, pág. 71. Otras obras que se han relacionado con él en este municipio son la imagen del Santo Entierro y el desaparecido grupo de los Dolores y el retablo mayor de la capilla de la Caridad. No descartamos que la escultura de éste pueda ser de su mano, aunque en absoluto la arquitectura, que presenta características del estilo de la familia Navarro (Moreno Arana, José Manuel: “Una familia de retablistas en El Puerto: los Navarro”, *Actas del Encuentro de “La conservación de los retablos. Catalogación, restauración y difusión*. El Puerto de Santa María, 2005 (en prensa).

<sup>30</sup> Sánchez Alonso, Gregorio y Ruiz García, J. M.: *Rota y su Nazareno*. Rota, 2001, pág. 113. La firma apareció en una restauración del profesor Miñarro en 1994. El texto es el siguiente: “Yo Diego Roldan de Sierra Longa en la Villa de Jerez año de 1726 por el prexio de mil reales de vellon”.

Santiago y el hoy titular de la cofradía de la Lanzada<sup>31</sup>. Este último, que destaca sobre los otros crucificados citados por su mayor resolución de conjunto, es una imagen que no debió de ser concebida originalmente como procesional ya que parece provenir de la sacristía del convento del Carmen<sup>32</sup>. Su sintético estudio anatómico es animado y ennoblecido por el dinámico paño de pureza, que nuevamente revela el particular interés y esmero de su autor en este tipo de detalles efectistas.

Durante las décadas siguientes es palpable su intervención en la decoración de obras del retablista Medina y Flores.<sup>33</sup> Ya hablamos de sus tallas para los retablos jesuitas. Mencionemos ahora el retablo catedralicio del Cristo de la Viga, en cuyo contrato de 1742 aparece citado Diego Roldán como perito para verificar la calidad de la obra y a cuya mano atribuye Lorenzo Alonso de la Sierra los ángeles que hasta hace unas décadas flanqueaban al crucificado tardogótico. Poco tiempo después, en 1744 se encarga de terminar el coro de Santa María de Arcos con la ejecución de los diferentes motivos escultóricos<sup>34</sup>.

Entre las obras atribuibles a Medina y Flores, el citado investigador menciona acertadamente los retablos de San José de dicha parroquia arcense y el de la capilla del Rosario de los Montañeses de la iglesia de Santo Domingo de Jerez. En el caso del primero, adjudica a nuestro escultor la imagen de San Andrés del ático<sup>35</sup>. En cuanto a la obra dominica, queremos destacar la estrecha relación de sus esculturas con su estilo, muy evidente en el caso del Santo Domingo y de la Santa Catalina de Siena. Al respecto, la escritura notarial en la que Salvador Rosillo se obliga a dorar y estofar en 1752 el retablo aclara que la decoración escultórica estaba en proceso de ejecución por aquella fecha<sup>36</sup>.

Significativamente, ese año se concluye la decoración interior de la iglesia del nuevo convento de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda<sup>37</sup> en la que se puede suponer una intensa actuación de Diego Roldán. Muy posiblemente, creemos, trabajaría en ella el propio Agustín de Medina, dentro cuyo estilo se encuentran claramente los retablos dedicados hoy a San Juan Bautista de la Salle y a Nuestra Señora del Amor. Esta última dolorosa y la Virgen de la Soledad de la cofradía del Santo Entierro, radicada igualmente en dicha iglesia, han sido fechadas en el citado año de 1752 y relacionadas con su gubia por el profesor Cruz Isidoro<sup>38</sup>, coincidiendo efectivamente en cuanto a su estilo con otras tallas de idéntica iconografía puestas en relación con Roldán.

---

<sup>31</sup> Pomar Rodil, P. J. y Mariscal Rodríguez, M. A.: op. cit., pág. 158 y VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 128. El primero, cuyo sudario de inspiración montañesina responde sin duda a una reforma contemporánea, debe proceder de un antiguo retablo, si tenemos en cuenta su tamaño y su muy acentuada desproporción.

<sup>32</sup> Hemos consultado un inventario realizado en 1835 con motivo de la Desamortización. (Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Desamortización, legajo 01236, expediente 23, f. s/n). En él no aparece citado ningún crucificado en la iglesia pero en la descripción de la sacristía se dice lo siguiente: “Una caxonería completa que coge el testero de la sacristía con tres espejos, dos laminas de dar gracias, un Sto. Cristo en superficie con dosel dorado”.

<sup>33</sup> De 1736 tenemos constancia de una pequeña intervención independiente, la restauración de la imagen de San Miguel que coronaba el púlpito de la parroquia jerezana de este arcángel (Sancho de Sopranis, H.: “Papeletas...”, Año II, número 82 de la serie)

<sup>34</sup> Alonso de la Sierra Fernández, L.: “El retablista...”, págs. 142-145 y 148.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 148.

<sup>36</sup> Aroca Vicenti, F.: op. cit., pág. 238

<sup>37</sup> Guillamas y Galiano, F.: *Historia de Sanlúcar de Barrameda*. Madrid, 1858, pág. 78.

<sup>38</sup> Cruz Isidoro, F.: “La Divina Pastora del convento capuchino de Sanlúcar de Barrameda”, *Estudios Franciscanos*, n° 435, vol. 104, Barcelona, 2003, págs. 511-512. Del mismo autor: *La Real Hermandad...* (op. cit). Le atribuye en estas publicaciones también la primitiva Divina Pastora (hoy en el convento capuchino de Santo Domingo, en la República Dominicana), la Virgen de los Desamparados de la iglesia homónima y la Virgen de las Angustias de la cofradía del mismo nombre, todas en Sanlúcar.

En este sentido, acaso sea este tema de la dolorosa una de sus creaciones más sugerentes. Desde nuestro punto de vista, es posible hablar además de unos rasgos físicos muy similares donde podemos observar el sello del autor: rostro acusadamente ovalado y estilizado, lejos de la morbidez que vemos por ejemplo en las imágenes femeninas de su contemporáneo Francisco Camacho; entrecejo formando un perfecto triángulo; nariz recta y afilada, con fosas nasales pequeñas y redondeadas; boca de labios finos, con las comisuras hacia abajo, formando siempre una composición trapezoidal; y barbilla pequeña. Características que nos ofrece la única de estas imágenes procesionales sobre la que se sabe con seguridad su autoría, la imagen de la Virgen de los Dolores de la cofradía lebrijana del Nazareno, de 1758<sup>39</sup>. Además de las dos tallas sanluqueñas citadas, se le han atribuido certeramente la dolorosa de la iglesia conventual de Regina Coeli (c. 1755), también en Sanlúcar<sup>40</sup>, y las jerezanas del Valle<sup>41</sup> y de la Esperanza<sup>42</sup> de la cofradía de El Cristo y de La Yedra, que podrían fecharse igualmente a mediados del XVIII.

La vinculación laboral del imaginero con la vecina localidad costera parece haber sido intensa durante esta década de los 50, de hecho existe también constancia documental de la ejecución del San Juan de la cofradía del Nazareno en 1759<sup>43</sup>. Además, puede resultar reveladora al respecto la actuación del dorador sanluqueño Rosillo en la capilla de los Montañeses de Jerez, y aún más cuando algunos de los retablos de San Francisco de Sanlúcar poseen en sus labores de estofado estrechas similitudes con las de éste. Se podría plantear, por ello, la participación de los mismos artistas en ambos conjuntos.

De esta época, el Catastro de Ensenada aporta unos de los pocos datos biográficos que conocemos. En él declara tener la edad de 57 años, estar casado y tener de familia un hijo menor y cuatro hijas<sup>44</sup>.

A partir del siguiente decenio, avanzando hacia la más que posible recta final de su vida, y tras su última obra documentada, el desaparecido Santiago del retablo mayor de la iglesia de dicho santo de Jerez (1760)<sup>45</sup>, su presencia en esta última ciudad comienza oscurecerse. Nos quedan, no obstante, al menos dos interesantes imágenes atribuibles al escultor y que parecen responder a estos años: la del San Serapio de la Basílica de la Merced, que se fecha en 1761<sup>46</sup>, y el San José de la iglesia de San Lucas, cuyo retablo sabemos que fue ejecutado en 1764 por el taller de Matías José Navarro<sup>47</sup>.

---

<sup>39</sup> González Gómez, Juan Miguel: *Catálogo de la Exposición Mater Dolorosa*. Sevilla, 1988. Fue más bien una reforma, por la que se sustituyó la mascarilla original. Posee la siguiente inscripción: "Esta mascarilla fue realizada por D. Diego Roldan en 1758".

<sup>40</sup> Rodríguez Duarte, María del Carmen: *El Convento de Regina Coeli. Un modelo de vida monástica en la Sanlúcar del Barroco*. Sanlúcar de Bda., 1993, pág. 293.

<sup>41</sup> VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 128

<sup>42</sup> Esta imagen parece proceder de la antigua cofradía dieciochesca de los Dolores, cuyas primeras salidas procesionales parece que tuvieron lugar a mediados del XVIII (VV.AA.: *La Semana Santa de Jerez...*, págs. 419-419). El crucificado titular de esta cofradía también ha sido relacionado con Roldán, aunque nos parece más cercano a la gubia de Francisco Camacho (Pomar Rodil, P. J. y Mariscal Rodríguez, M. A.: op. cit., pág. 78).

<sup>43</sup> Cruz Isidoro, F.: "Una nueva obra..." (op. cit).

<sup>44</sup> A.H.M.J.F., Archivo Histórico Reservado, cajón 18, expediente 34, f. 382v-383.

<sup>45</sup> VV.AA.: *Historia de Jerez...*, pág. 128

<sup>46</sup> Pomar Rodil, P. J. y Mariscal Rodríguez, M. A.: op. cit., pág. 163. El retablo parece una obra tardía de Medina y Flores, pues ofrece alguno de sus rasgos, aunque incorporando ya rocallas.

<sup>47</sup> Aroca Vicenti, F.: "Aportaciones...", pág. 241.

Para terminar, y dentro de este apartado de atribuciones, apuntamos brevemente una serie de obras: el grupo de la Piedad de la iglesia de San Francisco de Jerez<sup>48</sup>, cuyo modelo se repite de manera muy semejante en las imágenes titulares de la cofradía de la Quinta Angustia de Utrera, actualmente en las parroquia de Santa María de la Mesa pero procedentes, al parecer, de la iglesia de los jesuitas de esa localidad sevillana, al igual que un Tránsito de San Francisco Javier, muy cercano estilísticamente, que se venera en dicho templo utrerano; el San Judas Tadeo del convento franciscano jerezano; el relieve de San Juan Bautista de la iglesia de San Pedro de Jerez; o, por último, el San Juan Evangelista de la cofradía del Nazareno de Lebrija, cuya titular es obra documentada, como ya dijimos.

Son aún muchas las interrogantes que se presentan sobre la vida y obra de Diego Roldán, incógnitas que deberán resolverse en futuros trabajos de investigación. Este artículo sólo ha pretendido dar una visión de conjunto e intentar abrir nuevas vías para el estudio de este artista, pieza clave de la escultura jerezana del XVIII.

JOSÉ MANUEL MORENO ARANA

---

<sup>48</sup> Pomar Rodil, P.J. y Mariscal Rodríguez, M.A.: op. cit., pág 180