

EL ECCE HOMO DE LA HERMANDAD DE LA ESPERANZA DE CARMONA: OBRA DE PEDRO ROLDAN (1657)

Esteban Mira Caballos

Que duda cabe que Pedro Roldán fue el escultor más afamado de la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII, de ahí que muchos historiadores de la época como, por ejemplo, Ceán Bermúdez, le dedicaran notables elogios[1]. Su buen quehacer ahondó tanto en el sentir popular que ni siquiera los iconoclastas decimonónicos tuvieron palabras despectivas hacia tan insigne escultor, al que el Académico Fernando Araujo, en el siglo XIX, se refirió con las siguientes palabras:

"Otro buen discípulo de Montañés fue Pedro Roldán; fue el último de los buenos tallistas de aquella escuela, grandioso todavía en la composición y lleno de vida en los asuntos..."[2].

En el siglo XX han sido varios los historiadores que se han ocupado de este artista, comenzando los estudios en la década de los cuarenta y culminando con la ya clásica monografía que el malogrado Jorge Bernales Ballesteros le dedicó[3]. Pese a que el interés por su obra ha continuado con más vigor que nunca en los últimos años lo cierto es que aún hoy son válidas las palabras de Bernales Ballesteros cuando afirmó lo mucho que quedaba por investigar, "tanto en archivos españoles como hispanoamericanos"[4]. No en vano, en los últimos años se le han atribuido numerosas piezas al maestro sevillano, algunas de las cuales permanecían completamente anónimas.

En este trabajo, queremos referirnos al Cristo titular de la actual hermandad de la Coronación de Espinas y la Virgen Santísima de la Esperanza de Carmona que, pese a estar considerado desde hace décadas como una obra muy destacada del Siglo de Oro sevillano, no se le ha prestado el interés que merece.

La primera vez que se atribuyó esta imagen a la gubia de Pedro Roldán o de su taller fue en 1943 coincidiendo con la publicación del volumen correspondiente a Carmona del "Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla"[5], limitándose los historiadores posteriores a

ratificar dicha aseveración, sin aportar nada nuevo a su estudio[6]. En realidad, debemos reconocer que ha sido la falta de documentación sobre la talla -ya que no se han localizado ni las cartas notariales ni los libros de cuentas de la hermandad referidos a los tiempos Modernos- lo que la ha relegado a un segundo plano en los estudios sobre la escultura en nuestra provincia. En este sentido, no podemos negar que la documentación es uno de los recursos principales -aunque desde luego no el único- que los historiadores del arte empleamos a la hora de analizar las obras de arte.

1.-EL CONTRATO DE LA OBRA EN 1657

Ha quedado bien claro en las líneas precedentes que, pese a la innegable calidad de la talla, ha sido la falta de referencias manuscritas lo que ha provocado el escaso tratamiento historiográfico del Cristo de la Coronación de Espinas de Carmona. Así, muy a pesar de que la atribución a Roldán era prácticamente segura, el problema real era saber la fecha exacta de su ejecución como bien reconoció José González Isidoro quien, recientemente, la clasificó muy significativamente como "del taller de Roldán en fecha aún sin determinar"[7].

Pues, bien, por fin, gracias a varios documentos localizados en el Archivo General del Arzobispado podemos saber que fue en 1657 cuando Pedro Roldán labró la imagen, pues, al año siguiente se le rindió culto por primera vez, haciendo la hermandad estación pública de penitencia. En uno de estos manuscritos se afirmaba, refiriéndose a esta hermandad de la Transfiguración de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Esperanza, lo siguiente:

"Desde el año de mil seiscientos y cincuenta y ocho ha acostumbrado sacar procesión de penitencia el jueves de la Semana Santa con la imagen del Ecce Homo..."[8]

Realmente, el texto, aunque escueto, tiene gran relevancia, al indicarnos que la talla procesionó por primera vez en 1658, con lo que queda claro que el Ecce Homo que aún hoy posee la corporación no es posterior a esta fecha. Incluso, podemos deducir en un principio que como muy tarde la talla debió contratarse en los últimos meses de 1657 ya que cuando las imágenes eran de esa envergadura se solía establecer un plazo de entrega oscilante entre los dos y los tres meses[9]. Así, si la hermandad le rindió los cultos pertinentes y procesionó con ella en unas andas adecuadas no se pudo arriesgar a concertarla en el propio año de 1658.

Igualmente, debemos decir que es bastante improbable que esta corporación tuviera la efigie desde años antes sin realizar estación de penitencia con ella ya que es evidente que se adquirió con el fin concreto de exhibirla por las calles de la ciudad. Esta idea de que la hermandad no poseía la talla con anterioridad a 1657 puede ser demostrada en función a los acontecimientos que ocurrieron en su seno a raíz de su fusión con la hermandad del Dulce Nombre de Jesús, sita originariamente en la iglesia de San Bartolomé. Como es bien sabido la hermandad de la Esperanza aprobó sus reglas el 15 de junio de 1566, sin embargo, no se convirtió en hermandad de penitencia precisamente hasta 1658[10]. Se tiene por seguro que estos cambios ocurridos en la Esperanza fueron fomentados por los hermanos del Dulce Nombre, fusionados con ésta antigua hermandad a mediados del siglo XVII. Esta última cofradía era calificada, entonces como de "moderna fundación", sin embargo, por estas fechas mostraba una gran actividad, litigando tanto con otras hermandades de la ciudad -por la preeminencia en los actos públicos- como con la propia fábrica de San Bartolomé. Precisamente, en 1654, intentó conseguir de esta última parroquia la imagen de los Remedios, hecho que no llegó a consumarse porque el mayordomo alegó que la mencionada efigie gozaba de mucha devoción entre los parroquianos[11].

Así, pues, y pese a que no tenemos confirmación expresa de ello, debieron ser los hermanos del Dulce Nombre los que fomentaron la idea de conseguir un Ecce Homo con el que procesionar en Semana Santa, hecho que como estamos viendo ocurrió tan sólo tres años después de solicitar, sin éxito, la imagen de los Remedios.

Pero además contamos con otra prueba documental que ratifica la fecha de la hechura del Cristo de la Coronación de Espinas. En 1659, hubo un litigio entre el prioste de la hermandad de La Esperanza, cargo que entonces ostentaba Gregorio Bravo, y unos acreedores. Tras las pesquisas pertinentes, se supo que la hermandad entre mayo de 1655 y enero de 1659 había contraído una deuda de nada menos que 140.060 maravedís[12]. Es decir, en menos de cuatro años se hicieron gastos extraordinarios hasta el punto de endeudarse la cofradía cuatro veces el ingreso medio anual. Además, existe otra coincidencia que corrobora aún más nuestra hipótesis de que el Cristo de la Esperanza se concertó y labró en los meses finales de 1657 y es que los mayores gastos correspondieron precisamente con este periodo de tiempo. No nos cabe, pues, la menor duda que fue entre septiembre y diciembre de 1657 cuando la corporación adquirió los principales enseres

para hacer la estación de penitencia en 1658. Por desgracia, en este proceso tan sólo se señaló la cuantía global a la que ascendieron los gastos, sin realizar un desglose de partidas que, sin duda, hubiera resultado tremendamente revelador. Sin embargo, no nos cabe la menor duda de que los desembolsos de 1657 debieron estar destinados a financiar tanto la hechura del Ecce Homo como sus propias potencias de plata -las cuales son de esta época-, la Corona de la Virgen de los Dolores y las andas procesionales. En cambio, los también importantes gastos de 1658 se debieron destinar a la compra de otros enseres y, sobre todo, a procurar el lucimiento de la primera estación de penitencia en la historia de la hermandad.

El débito de la hermandad superó hasta tal punto sus posibilidades de solvencia que los acreedores, percatados de su falta de liquidez, intentaron desnudar las imágenes para cobrarse la deuda. Así, los hermanos informaron al arzobispado "que la parte contraria le quitó la Corona a la Imagen de Nuestra Señora y las potencias de plata de la imagen del Santo Cristo y otras prendas...", ordenando éste la restitución, por no ser bienes enajenables[13].

Por otro lado es indudable que la imagen que en 1657 adquirió la corporación y que, desde 1658, hizo estación de penitencia, era del porte y de la importancia de la que hoy posee ya que los enormes desembolsos que se hicieron así lo indican. Además, no debemos olvidar que, a juzgar por la intención de los acreedores de apropiarse de las potencias, nos indica que efectivamente debían ser las de plata que aún hoy conserva y que por su estilo ya se adscribían a estos años. Evidentemente la posibilidad de que la efigie que procesionó en 1658 fuese una talla provisional y no la que en la actualidad posee no tiene fundamento alguno.

La localización de esta fecha es sumamente importante, en primer lugar, porque la confirma como obra del propio Roldán ya que como es bien sabido este año coincide con un periodo en la vida del escultor sevillano en que estaba trabajando intensamente para los pueblos de la provincia. Y, en segundo lugar, porque todos los historiadores coincidían en ubicar la hechura del Cristo en torno al último tercio de la centuria decimoséptima lo cual es, como hemos demostrado, erróneo [14]. Así, pues, aunque el documento no posee el caudal de información que nos reportaría una carta notarial de concierto y obligación, el aporte puede servir para justificar una primera aproximación al estudio de esta imagen.

2.-ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Este Cristo de la Coronación de Espinas Carmona, no responde exactamente a esta representación de la pasión ya que esta intitulación es relativamente reciente. No debemos olvidar que el Cristo se designó, desde el mismo momento de su adquisición, con el nombre de Ecce Homo, respondiendo, pues, a esa escena de la pasión y no a la Coronación de Espinas. Así, pues, aparece este Cristo en el momento en que Pilatos presentó a Jesús a los judíos afirmando: "He aquí el hombre"[\[15\]](#).

La estatua fue realizada por Roldán cuando éste contaba con 33 años, y residía en el barrio sevillano de La Magdalena, coincidiendo, pues, con su primer periodo sevillano. Tan sólo hacía 10 años que había llegado de Granada donde había trabajado en el taller de Pedro de Mena[\[16\]](#) y, por tanto, se encontraba en una fase de consolidación de su estilo, sin duda, muy influido por las características propias del arte que había aprendido en la antigua capital Nazarí. La fecha de la contratación de esta imagen coincide, además, con un periodo en la obra del artista en la cual se estaban intensificando los trabajos para los pueblos de la provincia de Sevilla, lo cual significa una prueba más que confirma la adscripción de la talla al primer periodo sevillano del artista[\[17\]](#).

El Cristo, que es de tamaño natural (1'65 m.), muestra una serenidad expresiva que denota una fuerte influencia del maestro Montañés[\[18\]](#). Es precisamente, esta influencia sevillana lo que hace que este Ecce Homo muestre un lirismo y una belleza estética que no tenía precedente en el arte de Mena del que se ha dicho que "sentía más las imágenes como creyente que como artista"[\[19\]](#).

Así, en la expresión de este Cristo no se vislumbra la difícil situación que está viviendo, sino más bien una resignación, e, incluso, una dulzura que resta dramatismo a la escena pasional. El naturalismo de esta talla nos está indicando que Roldán estaba aún lejos del realismo que plasmará posteriormente en imágenes, como el Cristo de la Expiración de la iglesia de Santiago de Écija (1680), y que llevará a sus máximas consecuencias Antonio Ruiz Gijón.

El influjo de la escuela granadina que tanto aflora en otras obras de este periodo es en este caso muy limitada, pese a que el propio Pedro de Mena, maestro de Roldán, realizó algunas tallas de esta misma advocación. Aquí, no existe la rigidez y el frontalismo que Mena imprimió al Ecce Homo de la iglesia de Santa María de la Alhambra de Granada que denotaba una humillación tan realista que no había cabida a la estética[\[20\]](#).

Empezando por el análisis detallado de la talla carmonense diremos que en la cabeza se perciben prácticamente todas las características del estilo de Roldán, a saber: barba partida, cabellera muy oscura, abundante y de mechones lisos, nariz recta, pómulos salientes, fosas orbitales muy marcadas por unas cejas bien dibujadas y Corona de espinas sin tallar en la cabeza. El torso muestra, muy en consonancia con las características de su primera etapa sevillana, un modelado muy suave aunque mostrando a la par un perfecto conocimiento anatómico que se manifiesta especialmente en el estudio que hace de las manos.

Y finalmente, debemos reseñar que el paño de pureza no deja lugar a dudas sobre su autoría ya que está dentro del tipo que Roldán utilizó en la mayoría de sus Cristos. Así, pues, nos presenta independientes la soga y el sudario, mostrando una clara inspiración en el paño de pureza que exhibe el Cristo del Amor de Juan de Mesa[21]. El sudario, formado con sencillos plegados, deja al descubierto el costado derecho, modelo que utilizó el maestro Roldán de manera muy similar, veinte años después, en el Cristo de la Exaltación de Sevilla.

Para finalizar tan sólo mostraremos nuestra confianza en que el presente trabajo sirva para revalorizar esta imagen, que ha permanecido algo postergada dentro de la escultura sevillana del Siglo de Oro. Sin duda, estaba carente de un estudio serio que diese rigor científico a su atribución al maestro Roldán. No en vano, esta efigie, sin duda es una de las mejores que procesionan en la Semana Santa carmonense, debe catalogarse entre las grandes obras de este prolífico artista sevillano.

[1] Véase por ejemplo CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Descripción artística de la Catedral de Sevilla. Sevilla, Librería Renacimiento, 1981, pp. 60 y 123.

[2] En esas líneas hacía suyas unas palabras de Passavant. ARAUJO GÓMEZ, Fernando: Historia de la escultura en España, desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII. Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1885, p. 360.

[3] SALAZAR, María Dolores: Pedro Roldán, escultor. Archivo Español del Arte, T. 22, Madrid, 1949, (pp.317-339). SANCHO CORBACHO, Heliodoro: El escultor sevillano Pedro Roldán y sus discípulos. Sevilla, 1950. BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Pedro Roldán, N° 2 de la colección Arte Hispalense. Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1992 (2ª Ed.)

[4] BERNALES BALLESTEROS: Ob. Cit., p. 61.

[5] Concretamente se decía en el Catálogo Histórico artístico lo siguiente: "Interesantísima figura del último cuarto del XVII, recuerda notablemente la producción de Pedro Roldán". HERNÁNDEZ DÍAZ, José, Antonio SANCHO CORBACHO y Francisco COLLANTES DE TERÁN: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. T. II, Sevilla, 1943, p. 106.

[6]MORALES, Alfredo J y otros: Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia, T. I, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, p. 83.- MORALES, Alfredo y Otros: Guía artística de Sevilla y su Provincia. Sevilla, 1981, p. 380. BERNALES: Ob. Cit., p. 94. HALCÓN ALVAREZ-OSORIO, Fátima: "El Arte Religioso en Carmona". Carmona: Historia, cultura y espiritualidad. Sevilla, 1992, (pp. 175-189), p. 183. GONZÁLEZ ISIDORO, José: "Memoria de los edificios", Carmona: ciudad y monumentos. Carmona, 1993, (pp. 55-231), p. 152. Tan sólo en alguna ocasión se ha hecho referencia a Jacinto Pimentel como posible autor de la imagen. MAZA, Fernando de la: Catálogo de la exposición: Arte en las hermandades de Carmona, Carmona, 1991, s/p, pieza nº 24. Sin embargo, la atribución no debe ser tenida en consideración, primero, porque la personalidad artística de Pimentel es lo suficientemente desconocida como para que sea imposible sin documentación atribuirle una escultura. Segundo porque este discípulo de Francisco de Ocampo destacó más como escultor de retablos que como imaginero. Y tercero, porque la cronología de la talla no coincide con las fechas en que trabajó en Sevilla Jacinto Pimentel, quien desarrolló la mayor parte de su obra antes de la década de los cuarenta.

[7]GONZÁLEZ ISIDORO: Ob. Cit., p. 152.

[8]Archivo General del Arzobispado de Sevilla (en adelante A.G.A.S.), Hermandades 123. Este documento era conocido por algunos estudiosos de la Semana Santa carmonense, sin que se le hubiese dado la importancia adecuada. Así, por ejemplo, en unas breves reseñas históricas de las cofradías carmonenses aparecidas en el Boletín que el Consejo de Hermandades de Carmona de 1993, se menciona que esta corporación, desde 1658, acostumbró a sacar un Ecce Homo que había adquirido. Sin embargo, líneas más abajo, se catalogaba la talla como "de autor desconocido, realizada en la segunda mitad del s. XVII...".

[9]Por poner dos ejemplos concretos, el Cristo de la Piedad de Écija lo concertó Miguel de Vilches el 27 de enero de 1597 y se comprometió a entregarlo el Domingo de Ramos de ese mismo año. Igualmente, en 1592 Juan de Mesa se comprometió a entregar la imagen del Rosario de la Puebla de los Infantes dos meses y medio después de la fecha del contrato. VILLA NOGALES, Fernando de la y Esteban MIRA CABALLOS: Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla, Siglos XVI al XVIII, Sevilla, Gandolfo, 1993, pp. 112 y 132-133.

[10]A.G.A.S., Hermandades 123.

[11]La parroquia alegó textualmente lo siguiente: "que la cofradía se compone de algunas personas que como es notorio demás de no tener ésta libro ad. no tiene firmeza y más bien se debe considerar en que la fábrica, y su mayordomo en su nombre, la tendrán de más de los devotos...". A.G.A.S. Hermandades 123.

[12]Concretamente el periodo de su mandato fue desde primero de mayo de 1655 hasta fin de enero de 1659. El cargo en ese periodo fue de 38.350 maravedíes y los gastos ascendieron a 168.956, dejando, pues, un déficit de 140.606 maravedíes. A.G.A.S. Hermandades 124.

[13]Carta del prioste y otros hermanos de la hermandad de La Esperanza y Dulce Nombre al arzobispo, 27 de septiembre de 1670. A.G.A.S. Hermandades 124.

[14]Así mientras que en el Catálogo se consideraba como obra "del último cuarto del siglo XVII", más recientemente, en el inventario artístico del Ministerio de Cultura se consideraba como "escultura de fines del siglo XVII atribuida a Pedro Roldán". HERNÁNDEZ DÍAZ: Ob. Cit., T. II, p. 106. MORALES: Inventario, Ob. Cit., T. I, p. 48.

[15]PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: La imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y Cristos. Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1987, pp. 82.

[16]De su etapa anterior, es decir, de la granadina no se conoce ninguna obra suya aunque se sabe que realizó varias intervenciones bajo las órdenes de Pedro de Mena.

[17]BERNALES: Ob. Cit., p. 27-28.

[18]Es evidente que aunque no fue discípulo oficialmente de Montañés, en su etapa sevillana,

debió interesarse por las obras del Dios de la Madera. BERNALES: Ob. Cit., p. 45.

[19]OROZCO DIAZ, Emilio: "Un Ecce Homo desconocido de Pedro de Mena", Goya, N° 71, Madrid, 1966, (pp. 292-299), p. 298.

[20]OROZCO: Ob. Cit., p. 293.

[21]PALOMERO: Ob. Cit., p. 132.