

NUEVAS APORTACIONES A LA OBRA ESCULTÓRICA DE MARCELINO ROLDÁN SERRALLONGA

POR JESÚS AGUILAR DÍAZ

La capilla de Ntra. Sra. del Rosario, sita en el convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija, ha sido considerada una de las joyas del barroco ecijano y andaluz. La Hermandad del Rosario, encargada de la custodia de ella, tuvo sus orígenes junto a la cofradía del Santísimo Sacramento de Écija. Esta fundación hospitalaria nació en el siglo XV, con funciones religiosas y asistenciales. Dicho hospital ocupó en origen un edificio de la plaza del *Corpus Christi* y posteriormente se trasladó al referido convento dominico. La relación con dicha comunidad religiosa venía de tiempo atrás, ya que la institución hospitalaria celebraba sus cabildos y cultos en aquel cenobio desde hacía años.¹

En 1544 se establece definitivamente la cofradía del *Corpus Christi* en el citado convento ecijano. Unos años después, el 1 de febrero de 1551, esa corporación agrega la advocación de Ntra. Sra. del Rosario y Ánimas del Purgatorio a sus reglas. Con posterioridad, experimenta una profunda transformación, anteponiendo las funciones religiosas a las asistenciales. Por una Real Provisión de Felipe II, de 1570, se reduce el número de hospitales de la ciudad a tres: el de la Caridad, Santa Florentina y San Sebastián. Por tanto, el del *Corpus Christi* pasó a ser Casa de Niños de la Doctrina y, por consiguiente, la cofradía perdió su función asistencial. A partir de este momento, establecida dicha institución como hermandad, se ratifica como tal al firmar un acuerdo, en 1598, con los frailes predicadores por la propiedad y el uso de la capilla del Rosario.²

Escuetas noticias se tienen sobre la construcción de dicha capilla, dada la escasez de testimonios y fuentes escritas sobre su proceso constructivo. No obstante, podemos

1. MARTÍN OJEDA, Marina y GARCÍA LEÓN Gerardo: "La cofradía del Santísimo Sacramento y Nuestra Sra. del Rosario" en *Actas del III Congreso de Historia de Écija: Écija en la Edad Media y Renacimiento*. Sevilla, 1993, ps. 257-296.

2. *Ibidem*.

datar el comienzo de la obra hacia 1600. En 1598, como hemos dicho líneas atrás, se produce el acuerdo entre los frailes dominicos y la Hermandad del Rosario para cederles la capilla y la imagen titular.³ Le conceden un espacio a los pies de la nave del evangelio, en la parte derecha del coro, que también se estaba construyendo frente a la capilla de San Pablo. La escritura de venta se suscribió el 6 de marzo del citado año.

El siglo XVIII, especialmente prospero en Écija, propició una prolífica actividad artística. La fábrica del convento de San Pablo y Santo Domingo estaba en mal estado de conservación. Por ello, se llevaron a cabo multitud de reformas y acondicionamientos con el fin de mejorar y adecuar sus dependencias al gusto estético del momento. La capilla de Ntra. Sra. del Rosario, de este mismo cenobio conventual, también experimentó importantes modificaciones. La primera noticia que poseemos es del 10 de septiembre de 1728, fecha en la cual se firma una escritura de ajuste, trato y convenio entre la citada hermandad y el convento de Santo Domingo sobre la obra de la capilla.⁴ Según esta escritura, la hermandad tenía “prebenidos diferentes materiales; piedra labrada, maderas y otra cosas para fabricar de nuevo una capilla donde se a de colocar la imagen de la Gran Señora del Rosario”.⁵ Para ello había que destruir la que ya existía. La intención de la hermandad era hacer una nueva estancia con “mayor adorno y hermosura y para el mejor culto con que se a de colocar la imagen de dicha Gran Sra y manifestarla a los fieles en las ocasiones que se tubiere por convenientes la dicha hermandad”.⁶ Para llevar a cabo dicho contrato, se establecieron una serie de condiciones que ambas partes debían de cumplir.

La obra se concluyó en 1761. Para conmemorar la finalización de esta magna empresa constructiva y ornamental y el consiguiente traslado de la imagen titular a su nueva capilla, la Hermandad del Rosario de Écija programó una serie de actos religiosos y festivos. Entre los cuales organizaron una magna procesión el 27 de septiembre del mismo año.⁷

A pesar de todo lo reseñado, hay que tener en cuenta que la inscripción exterior de su bóveda dice: “Año de 1776”. Por tanto, las obras continuaron, al menos, hasta esta fecha. En tan suntuosa capilla tuvo lugar por vez primera en España el ejercicio del mes de Octubre, consagrado a la Santísima Virgen. Este culto fue propagado posteriormente a todo el mundo por el dominico ecijano Fr. José María del Rosario Peralta, considerado como el fundador del Mes del Rosario.⁸

La capilla de Ntra. Sra. del Rosario está situada, como sabemos, a los pies de la nave del evangelio, separada de ésta por medio de una reja. Se compone de una sola nave, y articulada en dos tramos con bóvedas de aristas. En cambio, el presbiterio

3. *Ibíd.*

4. (A)rchivo de (P)rotocolos (N)otariales de (É)cija. Leg. 2538, f. 870, escribanía de José Alej. de Rivera, año 1728.

5. *Ibíd.*

6. *Ibíd.*

7. (A)rchivo (M)unicipal de (É)cija. Libro de actas capitulares, año 1761.

8. AGUILAR DÍAZ, Jesús: “La capilla de la Virgen del Rosario en el convento de Santo Domingo de Écija”, en *Las Advocaciones Marinas de Gloria. Actas del I Congreso Nacional*. Tomo II, ps. 33-42.

se cubre con cúpula. Y tras el magnífico retablo de la imagen titular se dispone el camarín de la misma. Las bóvedas subrayan sus aristas con un artístico molduraje de yeso, de formas quebradas y circulares en sus plamentos. El espacio restante se ornamenta con pinturas murales, que semejan roleos y elementos vegetales propios del siglo XVIII. Asimismo, estos motivos también aparecen en el intradós de los arcos formeros de la nave.⁹

Por la nave corre perimetralmente un zócalo de mármoles rojo y negro, dotando al conjunto de gran esplendor. Son placas marmóreas, que forman motivos romboidales y geométricos en general, con una serie de recortados pinjantes de sinuoso movimiento y pequeños pináculos como remates. Esta ornamentación se complementa con la heráldica de los dos pilares que anteceden al presbiterio. Dichos escudos, auténticos mosaicos, están realizados con mármoles rojos, negros y blancos. Se componen de un marco principal de movido perfil, y volutas en los ángulos. En su interior campea el anagrama de María timbrado con una corona real y flanqueado por figuras romboidales de color blanco.¹⁰ Sabido es que la marquesa de Peñaflores, María Francisca de Paula Fernández de Henestrosa y Córdoba (1733-1770), en 1750 libró 1.000 reales a Juan Antonio Blanco, maestro cantero de la localidad vecina de Estepa, con el fin de concluir la obra de cantería de la referida capilla.¹¹ La similitud de esta decoración de mármoles con algunos trabajos de este artífice estepeño nos hace pensar que pudiera ser el ejecutor de tan preciosista labor.

Por último, desde el presbiterio, preside tan suntuosa capilla, una joya de la retabística ecijana y andaluza. Anteriormente, existió en su lugar otro retablo en el cual intervino en 1622 el escultor y ensamblador ecijano Juan Fernández de Lara. El artífice se obligó a “hacer y proseguir con el segundo cuerpo del retablo de Ntra. Sra del Rosario”.¹² El coste del trabajo ascendió a 750 reales. De los cuales, 200 fueron pagados al artífice en el momento de la firma del contrato y los 550 restantes cuando se acabó la empresa.¹³ Un año más tarde, en 1623, el pintor local Alonso de Gálvez fue el encargado del dorado y pintura de dicha máquina lignaria. Se comprometió a dorarlo “con el oro más subido que hubiere de veinte y cinco quilates y de manera que todo esté hecho un ascua de oro limpio”.¹⁴ Asimismo, tuvo que pintar dos paneles con la temática que Alonso Méndez le indicase, y encarnar dos ángeles que flanqueaban la imagen de San Idelfonso. En el tabernáculo de la Virgen titular debía pintar un rosario encrespado grande, que tenía que dorar y estofar. En los guardapolvos debía plasmar, en cada uno, dos ángeles con rosarios en las manos. El coste de todo ascendió a 1700 reales.

9. *Ibíd.*

10. *Ibíd.*

11. MARTÍN OJEDA, M y VALSECA CASTILLO, A: *Écija y el marquesado de Peñaflores, de Cortes de Graena y de Quintana de las Torres*. Op. Cit, p. 61, cita 160.

12. A.P.N.E. Leg. 1345, f. 558, escribanía de Juan Gálvez, año 1622.

13. *Ibíd.*

14. A.P.N.E. Leg. 1345, f. 558, escribanía de Luis Gálvez, año 1622.



Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Convento de San Pablo y Santo Domingo de Écija.

El actual retablo mayor antecede, obviamente, al camarín de la Virgen del Rosario. Se trata de una obra anónima de finales del siglo XVIII. Sabemos que en 1761 se inauguró la capilla. Sin embargo, las obras debieron continuar, pues, en el exterior de la cúpula aparece, como anotábamos líneas atrás, la fecha de 1776. Razón por la que sospechamos que en ese periodo cronológico pudo ejecutarse tan ostentosa máquina. Quizás sea la obra cumbre del retablo rococó ecijano y uno de los ejemplos más destacados de Andalucía. Y confirma, además, el auge que el trabajo de la talla de madera alcanzó en esta localidad sevillana en el siglo XVIII, principalmente en su segunda mitad.¹⁵

La obra que nos ocupa es un magnífico retablo-camarín, totalmente diáfano. Fusiona dos espacios diferentes: el camarín y la capilla de la Virgen del Rosario. Es una auténtica amalgama de rocaille donde lo estructural desaparece, dando paso a la fantasía y a la imaginación decorativa. Los soportes no funcionan como tales, ya que predomina un sentido de desmoronamiento total, se deshace cualquier concepto estructural. El estípite, que había predominado hasta entonces como elemento definidor en la retablística, da paso a una especie de columnas conformadas por las sinuosas y movidas líneas y la asimetría de la rocalla. La madera emerge en todo el frente con una total libertad compositiva y artística irregularidad. Se trata de un auténtico encaje lignario, donde el artista ha captado perfectamente las directrices plásticas que predominaban en este momento.

Estructuralmente, es llamativo o interesante el hecho de que se trate de un ejemplo retablístico tridimensional. Se proyecta tanto hacia atrás en el camarín de la Virgen del Rosario como hacia adelante en la capilla. Tiene estructura bifronte y planta cóncava. Se compone de banco, cuerpo de tres calles y ático. La parte más baja se decora con mármoles ya que el zócalo de este material que recorre toda la nave se prolonga hasta la misma base de la máquina lignaria. En el banco se disponen dos puertas, que son el acceso hacia el camarín, decoradas con la incipiente y abundante rocalla. Justamente, encima de ellas aparecen dos penachos, de movidas y ondulantes formas, con cabezas de querubines que sirven de apoyo a las figuras de los dos arcángeles que se disponen a cada lado del retablo, en sus calles laterales, flanqueando a la imagen titular.

En el lado izquierdo se sitúa la efigie de San Gabriel, de airosa cabellera negra y correctas facciones. Su actitud itinerante hace que adelante su pierna derecha mientras la otra la sitúa en un plano más atrasado. Levanta la diestra hacia el cielo mientras señala con unos de sus dedos a la parte alta del retablo. Viste rica indumentaria, ceñida a la cintura, que deja ver los brazos y las piernas. Los paños revolotean al viento, produciendo un plástico efecto de claroscuro. Este movimiento se ve subrayado por la fuerte diagonal que marcan los pliegues del manto. Todo este ropaje, espléndidamente estofado con estampación floral y vegetal, rima con sus grandes y áureas alas.

15. FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes: *El arte de la madera en Écija durante el siglo XVIII*. Écija, 1994.



San Gabriel.
En la parte inferior detalle.
Marcelino Roldán Serrallonga.
Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.
Convento de San Pablo y Santo
Domingo de Écija.



En el otro lateral se yergue la imagen del arcángel San Rafael. Al igual que el anterior, su cabellera negra enmarca un dulce rostro. El armonioso contraposto refuerza la refinada pose. En la mano derecha porta un báculo y viste parecida indumentaria. La túnica, ajustada a la cintura, se abre en la zona inferior dejando ver la pierna diestra. Las telas, de sugestivos diseños, por su acusado movimiento, conforman pliegues de gran plasticidad.

Junto a estas figuras celestes aparecen dos soportes, que ya no son los estípites propios de la primera mitad del XVIII. Están totalmente desintegrados y cubiertos de rocalla. Parecen auténticas llamaradas que se elevan hacia arriba con perfiles irregulares y caprichosas formas. En la parte superior aparecen unos huecos donde se insertan dos pequeñas figuras infantiles, casi desnudas, en acusado contraposto a modo de atlantes. Sobre ellos continúa hacia arriba el citado soporte, hasta llegar al ático.

En un plano inferior dos pequeñas esculturas enriquecen el conjunto. Se trata de las efigies de San Joaquín y Santa Ana, que se colocan a ambos lados de la imagen titular del retablo-camarín. El padre de la Virgen aparece con larga y oscura cabellera, que cae por la espalda; y espesa barba. Adelanta su pierna izquierda y abre ambos brazos hacia fuera. Viste túnica y manto de color azul con fimbrias doradas y vueltas rojas. En el lado opuesto, está Santa Ana, la madre de María. Posee un bello rostro y coloca su mano derecha en el pecho en un gesto de contemplación. Su cabellera se cubre con una toca blanca y viste una airosa túnica, cuyos pliegues logran un juego de claroscuros de gran efectismo. Las telas se decoran de nuevo con una rica policromía de tonos áureos.

En la zona central, presidiendo el retablo mayor se encuentra la imagen de Ntra. Sra. del Rosario. Iconográficamente responde al modelo más usual, la Hodegetría. La Virgen, de pie, sostiene al Niño Jesús en su brazo izquierdo, mientras que exhibe en la mano derecha el rosario. La escultura, de 1,80 m, puede datarse en torno a 1510, dentro del círculo de Pedro Millán. A este mismo artista se le atribuye otra escultura del mismo convento, que representa a Jesús flagelado.¹⁶

En el ático del retablo asistimos a un rompimiento de gloria, donde asoma la paloma del Espíritu Santo entre querubines. Aparecen, además, seis angelotes, con amplios y ricos vestidos, que en origen portaban símbolos de la letanía lauretana, ya que uno conserva aún una pequeña torre. Por último, en lo más alto, remata el programa iconográfico del retablo, completando su sentido teológico, la efigie del Padre Eterno entre angelotes y querubines que le sirven de pedestal. El grupo se complementa con otras figuras celestes pintadas en una estructura de latón. También varios angelotes desnudos se disponen por toda la estancia a modo de atlantes que “sostienen” la cúpula gallonada.

16. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A y COLLANTES DE TERÁN, F: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*. Tomo III, Sevilla, 1951, p. 200.



Santa Ana.



San Joaquín.



Padre Eterno.

Marcelino Roldán Serrallonga.
Retablo de Nuestra Señora del Rosario.
Convento de San Pablo y Santo Domingo
de Écija.

San Rafael.
En la parte inferior detalle.
Marcelino Roldán Serrallonga.
Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.
Convento de San Pablo y Santo
Domingo de Écija.



LA AUTORÍA DE LAS ESCULTURAS

Nada conocíamos hasta el momento sobre la autoría de las esculturas que adornan este espléndido retablo. El hecho de que muchas casas nobiliarias de Écija, encabezada por el marquesado de Peñaflores, formaran parte de esta hermandad y la riqueza con la cual había sido realizada la máquina lignaria en cuestión, nos hacían pensar que la hermandad no escatimó en gastos a la hora de contratar a un reconocido artífice que garantizara un buen trabajo.

Gracias a un documento que hallamos en el Archivo de Protocolos Notariales de Écija podemos ahora dar a conocer el autor de estas esculturas. El manuscrito en cuestión es un poder que le otorgó la Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario de Écija a Pedro de Gálvez, el 5 de mayo de 1760, ante el escribano Alonso de Aguilar y Yepes. En este escrito, la hermandad y cofradía otorga al mencionado Pedro de Galvéz los poderes oportunos para que se pueda trasladar y establecer contacto con el “escultor y vecino de la ciudad de Sevilla Marcelino Roldán”.¹⁷ Se trata, pues, de Marcelino Roldán Serrallonga. Al parecer, el artista sevillano había firmado el 16 de octubre de 1759 un contrato con la hermandad y cofradía de Ntra. Sra. del Rosario “para el Retablo que esta hermandad está costeando abia de haser diferentes piasas de escultura”.¹⁸ Se comenta en el escrito que el escultor no había cumplido lo establecido y se le encomienda al diputado Pedro de Gálvez le comunique que “tenga efecto y se cumpla la dicha contrata según y en la forma que se hizo y estipulo”. En el caso de que no cumpliera lo pactado, el artista debería “pareser ... ante la Real Justisia de dicha ciudad y pedirsele apremie a su ejecución y cumplimiento”.¹⁹

También se dice en el poder que si el escultor no llevara a efecto lo establecido, dicho menester se podría encargar a otro artífice. Esto es descartable, ya que la capilla se inauguró poco tiempo después, como anotamos anteriormente, y existe una estrecha sintonía entre las esculturas del retablo que nos ocupa y la escasa producción escultórica conocida de este artista. Por ello, lo que ocurrió posiblemente fue que Marcelino Roldán tardó más tiempo del fijado en un principio para entregar las obras que campean en la máquina lignaria. A pesar de que poseemos la fecha exacta de la firma del contrato, ha sido imposible hallarlo en el Archivo de Protocolos Notariales de Écija y en el Histórico Provincial de la capital sevillana.

Pocos datos biográficos poseemos acerca de Marcelino Roldán Serrallonga.²⁰ Formaba parte de una prolífica estirpe de escultores sevillanos, cuya figuras más

17. A.P.N.E. Leg. 2722, año de 1760. Escribanía de Alonso de Aguilar y Yepes, fol. 207 r.

18. *Ibidem*.

19. A.P.N.E. Leg. 2722, año de 1760. Escribanía de Alonso de Aguilar y Yepes, fol. 207 v°.

20. RODA PEÑA, J: “Notas sobre el escultor Marcelino Roldán Serrallonga”, en *Laboratorio de Arte*, nº XVI. Sevilla, 2004. En este trabajo el autor recoge lo dicho sobre el artista en diferentes publicaciones, nos enumera y describe a la vez toda la producción conocida de este escultor sevillano y nos aporta como novedad la talla de una Dolorosa propiedad de la hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral de Sevilla, hasta hoy inédita.

notables fueron Pedro Roldán (1624-1699), Luisa Ignacia Roldán “La Roldana” (1562-1706) y Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757). El escultor que nos ocupa debió de nacer hacia 1700, formándose artísticamente al parecer con su primo Pedro Duque Cornejo o con Pedro Roldán “el mozo”, y su muerte tuvo lugar en 1700, siendo sepultado en la parroquia de San Marcos.²¹

La producción escultórica, conocida hasta el momento, de Marcelino Roldán Serallonga es exigua. Su quehacer se basó fundamentalmente en la temática religiosa. Al parecer realizó esculturas que formaban parte del programa iconográfico de un retablo, como es el caso que nos ocupa y que más adelante desglosaremos y analizaremos. Sus clientes fueron las cofradías, conventos, fábricas parroquiales, algunos particulares y diferentes órdenes religiosas. Notable fue, asimismo, su trabajo junto al ensamblador Luis de Vilches. Con él trabajó, por ejemplo, en la hechura de la sillería coral de la parroquia del templo sevillano de San Vicente Mártir (1736-1739) o en el retablo mayor de la parroquia de Castilleja del Campo (1740-1742).²² Debió gozar en su época de un cierto reconocimiento. No obstante, su producción fue discreta. El profesor Roda Peña nos dice que poseía “un sólido conocimiento del oficio y una correcta aunque rutinaria asimilación de las formas artísticas tardobarrocas y de signo rococó imperantes en la escultura sevillana de su tiempo, como habilidoso aunque anodino seguidor que fue de su mencionado primo y presunto maestro Duque Cornejo”.²³

Sus trabajos escultóricos se ubican en el periodo cronológico comprendido entre los años 1724 y 1760, aproximadamente. Entre ellos destacamos una Dolorosa propiedad de la Hermandad Sacramental del Sagrario de la Catedral hispalense (1724), las tallas de los mártires San Pablo Miki y San Juan de Goto para la iglesia de los jesuitas de Jerez de la Frontera (1732), (hoy se encuentran en el Museo de los 26 Santos Mártires de Nagasaki); los relieves de la sillería coral de la parroquia de San Vicente Mártir de Sevilla; tallas de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista del retablo mayor de la parroquia de San Miguel Arcángel de Castilleja del Campo (Sevilla). Para este mismo templo ejecutó la imagen de San José. Todas ellas debieron realizarse en torno a 1758. También hay que añadir como obra de su gubia el Niño Jesús que porta la Virgen de las Mercedes, patrona de Bollullos par del Condado (Huelva).²⁴ La restauración de esta imagen mariana también la efectuó el escultor estudiado en torno a 1760. Por último, hay que añadir una Virgen de la Piedad que se encontraba ubicada en la nave de la epístola de la capilla de San Antonio de los Portugueses en el convento casa grande de San Francisco de Sevilla. Actualmente se desconoce su paradero.

Como ya comentábamos, para el retablo de la Virgen del Rosario de Écija, Marcelino Roldán se comprometió a hacer “varias puestas de escultura”. No tenemos

21. *Ibidem*.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y Manolo CARRASCO TERRIZA: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1992, ps. 378-383.

constancia de cuales fueron, ni el coste total de su ejecución. A pesar de ello, analizando detenidamente el referido retablo y las consiguientes obras escultóricas podemos contar como suyas todas las efigies que adornan la consabida máquina lignaria.

Si comparamos la obra escultórica que estudiamos con la producción documentada de Marcelino Roldán Serrallonga encontramos destacados paralelismos. De este modo, los dos arcángeles que aparecen a ambos lados del retablo ecijano están en estrecha sintonía con la imagen de San Juan Bautista de la iglesia parroquial de San Miguel de Castilleja del Campo (Sevilla). En estas efigies el escultor sevillano muestra una mayor soltura y una mejor adaptación de los cánones escultóricos del momento. El profesor Roda Peña comenta acerca de la imagen castillejera que “presenta una mayor soltura en su composición... con esa rotación del torso y dirección contrapuesta de la cabeza con respecto a los brazos, tan característica de la escultura de su tiempo”.²⁵ Estas características se pueden aplicar perfectamente a las dos esculturas de San Gabriel y San Rafael del retablo de Ntra. Sra. del Rosario de Écija.

Por otro lado, en la misma parroquial de Castilleja del Campo se encuentra la escultura de San José. En este simulacro Marcelino Roldán ha seguido el modelo iconográfico impuesto por su abuelo Pedro Roldán.²⁶ La efigie del convento ecijano que representa a San Joaquín, posee similares características aunque es de menores proporciones que la primera. El padre de María, como describíamos líneas atrás, se presenta en una posición algo menos estática ya que abre sus brazos hacia fuera. No obstante, el rostro, semejante al de Castilleja del Campo, denota gran frialdad e hieratismo, aunque eleva la testa suavemente hacia arriba.

Asimismo, la escultura de Santa Ana, de idénticas proporciones que San José, la podemos comparar con la imagen de Nuestra Señora de la Soledad del retablo del Cristo del Perdón de la Catedral de Sevilla.²⁷ A pesar de ser dos iconografías diferentes poseen algunos paralelismos que hacen que se pueda afirmar que ambas obras de arte han sido gubias por el mismo autor. Los dos simulacros visten una toca blanca, ajustada de tal forma, que simplemente deja entrever el óvalo de su cara. Asimismo las facciones de las dos imágenes lucen sendos ojos, un tanto almendrados, tallados en la madera y con las pestañas peleteadas. Nos muestran las dos una mirada absorta, mientras la dolorosa dirige su mirada hacia abajo, Santa Ana la enfoca hacia arriba. Según Roda Peña, la Virgen de la Soledad de la catedral hispalense “contrasta la configuración ancha de la nariz con la finura de los labios, apenas entreabiertos”. Estas características son igualmente visibles en la pequeña escultura de la Santa Ana que estudiamos.

Por último, debemos tener en cuenta la restauración de Nuestra Señora de las Mercedes, patrona de Bollullos par del Condado (Huelva), que llevó a cabo el escultor que nos ocupa. Se conservan tres recibos del 16 y 18 de agosto de 1760 firmados por

25. RODA PEÑA, J: “Notas sobre el escultor Marcelino Roldán Serrallonga”, Op. cit., p. 267

26. *Ibidem*.

27. *Ibid*. En este artículo el autor dio a conocer la autoría de la presente imagen, hasta el momento inédita.

Marcelino Roldán Serrallonga y por los plateros Blas de Amat y Tomás de Pedradas, que serían posiblemente los fiadores.²⁸ Este hecho pasaría inadvertido si no fuera porque estos orfebres sevillanos fueron los encargados de realizar las coronas, la ráfaga y la media luna que luce la imagen de Ntra. Sra. del Rosario que se expone en el retablo ecijano que analizamos. Estas obras de platería, hasta ahora fechadas en torno a 1770,²⁹ podemos datarla en torno a 1761 con más exactitud. Puede que, al igual que en la restauración de la efigie mariana anteriormente citada, los plateros hispalenses aparecieran también como fiadores en el documento firmado para la ejecución de las obras escultóricas que en el presente artículo catalogamos.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1760, mayo, 5. Écija.

Poder Especial para el Sr. Pedro de Gálvez que le otorgó el Sr. Marqués de Peñaflor y otros hermanos de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario de esta ciudad de Écija.

Archivo de Protocolos Notariales de Écija. Legajo 2772. Escribanía de Alonso de Aguilar y Yepes, fs. 270-271vº.

“Sea notorio y manifiesto a todos los que esta publico instrumento vieren como nos D. Cristobal Castrillo Fajardo marques de las Cuebas del Beserro Señor de las Villas de Montejaque y Venaujan Alcalde de los reales Alcazares y Fortalezas de esta ciudad de Ezija; Don Antonio Barradas Henestrosa Aguilar y Portocarrero Marques de la Villa de Peñaflor Sr de los Donadios de turullote y Gallape, alferes mayor del aiuntamiento de esta ciudad; Don Fernando de Aguilar Ponce de León; Don Francisco Balderrama Moscoso; Don Baltasar de Eslaba y Don Felipe Balderrama, Vecinos que somos todos de esta dicha ciudad de Ezija diputados y hermanos de la hermandad y cofradía de Ntra. Señora del Rosario que sebenera en el conbento de Ntro. Padre Santo Domingo de ella; y por nosotros propios y en nombre y en bos de los demans hermanos de que se compone dicha hermandad por quienes prestamos bos y causion de trato grato manente pacto Judicaran solbendo, y nos obligamos a que estaran y pasaran por todo quanto nosotros en sus nombres hisieremos y otorgaremos y amanela de fianza y por Corroborazion de la dicha causion obligamos los vienes y rentos de dicha hermandad y cofradía obligamos los vienes y rrentos de ella abidos y por aber; y de un acuerdo union y conformidad desimos que por quanto esta dicha hermandad hiso trato y ajustó con Don. Marselino Roldan maestro de Escultor y vecino de la Ciudad de Sevilla el que para el Retablo que esta hermandad está costeando abia de haser diferentes piasas de escultura que se spesifican en un papel que se hiso a los dies y seis de octubre del año pasado de mill setecientos cinquenta y nueve; pues

28. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA: *Escultura mariana onubense*. Huelva, 1981, ps. 378-383.

29. GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*. Sevilla, 2001, ps. 201-202.

es así que el susodicho afaltado del cumplimiento de dicho trato y para que haia persona que en nombre de esta dicha hermandad pueda pasar a dicha ciudad de Sevilla y en ella pueda pedir que tenga efecto y se cumpla la dicha contrata según y en la forma que se hizo y estipulo; y siendolo para nosotros de la maior satisfazion y confianza Don Pedro de Galbes vezino de esta dicha ciudad y diputado de dicha hermandad: Otorgamos por el thenor de la presente que le damos y consedemos nuestro poder cumplido tan bastante como de dicho se requirriere y es necesario espezialmente para que en nuestro nombre y de dicha hermandad pueda pasar y pase a la consabida ciudad de Sevilla y en ella rreconbenir ael ya dicho D. Marcelino Roldan a que cumpla y ebaque la dicha contrata, y no lo hasiendo pueda pareser y paresca ante la Real Justisia de dicha ciudad y pedir seleapremie a su ejecución y cumplimiento y presentando los predimentos que conduzcan se requieran y sean nesesarios hasta que tenga entero y cumplido efecto el cumplimiento de dicha contrata practicando a este fin quantas diligencias se nesesiten y que nosotros y dicha hermandad haria y haser podria presente consedemos del dicho Don Pedro con libre fianza y general administracion sin limitasi3n alguna de forma que por falta de mas expesialidad de poder no deje de tener efecto lo contenido en este, el que le conferimos con facultad de que lo pueda substituir en quien le paresiere rrebocar los sobtitutos y nombrar otros de nuevo que a todos rrelebamos de costas en bastante y cumplida formas de dicho; y a la firmesa de este poder y de todo quanto en su virtud se hisiere que desde luego aprobamos lo hamos y ractificamos y damos por bien hecho obligamos los vienes y rentos de esta dicha hermandad abidos y por aber y damos poder cumplido a las Justisia y Jueses de su magestad para que nos apremien a su cumplimiento por todo rrigor de dicho y como si fuese por sentensia pasada en autoridad de cosa jugada rrenunsiamos las leyes de nuestro fabor y defensa y la que proibe su general renunciacion; En cuio testimonio otorgamos la presente escriptura sola forma en ella contenida ante el presente escribano publico del numero perpetuo de esta ciudad de Ezija y testigos infraescritos que en fecha paso en la dicha Ciudad de Ezija en cinco dias del mes de Mayo de mill setesientos y sesenta años siendo presentes por testigos D. Luis Ruis Rebolledo y Leiba provisor del numero de esta ciudad, Antonio Hernandez Colmenares y Juan de Carmona Lopes vecinos de esta dicha ciudad; y los señores otorgantes a quienes yo el escribano doy fe que conosco lo firmaron”.