



La Soledad de San Lorenzo de Sevilla (Pepe Morán Antequera)

La imagen de la Soledad de San Lorenzo

Aclaraciones necesarias sobre su origen

RAMÓN CAÑIZARES JAPÓN

Si bien este artículo tenía originalmente la misión de dar a conocer el documento completo con la descripción de la Cofradía de la Soledad de Sevilla en 1567, de la cual dio noticia el investigador Federico García de la Concha hace ya 37 años¹, hemos querido repasar lo que se sabe y se ha escrito sobre la Dolorosa que cierra los desfiles pasionales cada Semana Santa, así como de otras imágenes marianas claramente relacionadas con la talla sevillana, de antiguas hermandades *soleanas* surgidas en el Reino de Sevilla tras el Concilio de Trento, con objeto de desmentir ciertas afirmaciones que se han escuchado hace poco y que son del todo erróneas.

Afirmaciones tales como que la Soledad de San Lorenzo «tiene dos caras», que en una «radiografía se ve», pero «que está tapada por estopa», que ese segundo rostro «es la Virgen de gloria que se sacaba cuando se hacía la Resurrección», que la Virgen «tiene un gran sol tallado en el pecho» o que podría ser «un san Juan muy antiguo que José de Arce la transformó en Dolorosa», no son ciertas, más bien ilusorias, quizás consecuencia de algunas atribuciones pasadas que, según parece,

han quedado en el imaginario de algunos, y que fueron absolutamente desmontadas en su día, como repasaremos.

El origen de la Hermandad de la Soledad de Sevilla

Las referencias más antiguas sobre la existencia de la Hermandad de la Soledad de Sevilla, desde la mitad del siglo XVI, fueron publicadas por Celestino López Martínez en diversos estudios. Este investigador dató la fecha de 1549 como la más remota, indicando que ya por entonces una imagen de Nuestra Señora de la Soledad salía del «Monasterio de San Benito que es fuera y cerca de Sevilla, que se solía decir de Santo Domingo de Silos»². El mismo autor refirió otros datos de la cofradía *soleana*, dando la noticia que en 1557 hizo su estación el Jueves Santo, como se desprende del pleito que la Hermandad de Pasión interpuso contra la «de nuestra señora de la soledad que sale del monasterio de santo domingo de silos extramuros», y otras siete corporaciones que procesionaban ese día «en razón e diciendo que ninguna de las dichas cofradías (...) puedan salir en disciplina la noche del jueves santo»³.

Si nos atenemos al orden que las cofradías ocupaban en las procesiones generales, del Corpus Christi

1. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: «La devoción de la Dolorosa en Sevilla (IV)», en *ABC*. Sevilla, 21 de marzo de 1988, pp. 35-36.

2. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: «Archicofradía Sacramental de Jesús de la Pasión. Estudio documental. Aspecto religioso y social», en *Archivo Hispalense*, n.ºs 101-102. Sevilla, 1960, pp. 170, y 174.

3. ÍDEM: *La Hermandad y la imagen de Jesús de la Pasión*. Sevilla, 1939, pp. 9-11.

• En Sevilla está documentada una imagen de Nuestra Señora de la Soledad en 1549, 1557, 1567 y 1579

y otras, que desfilaban por la fecha que marcaban sus estatutos, las primeras reglas de la Hermandad de la Soledad debieron ser aprobadas después del 31 de mayo 1555, antigüedad de las de las Cinco Llagas, y antes del 6 de marzo de 1557, cuando la Cofradía de Pasión solicitó un traslado de los reglamentos de su homónima vallisoletana⁴, siendo este año de 1557 el que tradicionalmente se ha adjudicado a estos primigenios estatutos *soleanos*. Por su parte, el investigador Hilario Arenas fijó su fecha un año antes, en 1556⁵. Estas reglas estaban desaparecidas hasta que en 2006 una copia se encontró en Perú, anexa a los estatutos originales de la Hermandad de la Soledad de Lima⁶, y en 2013 el posible documento original en la biblioteca de *Vilanova University*, sita en el estado norteamericano de Pensilvania⁷.

Del convento de Santo Domingo de Silos, extramuros, la hermandad pasó al interior de la ciudad, dentro de la collación de San Lorenzo, en concreto al monasterio de Santiago de la Espada, sito junto a la puerta de San Juan de Acre, donde se hallaba al menos desde 1561⁸ y donde seguía en 1567. Entonces algún conflicto debió suceder con la comunidad santiaguista, pues sabemos que el 9 de abril de 1568 la Cofradía de la Soledad tenía «*su ayuntamiento en el monasterio de Santiago de los Caballeros desta ciudad y al presente está en el hospital del Amor de Dios*»⁹. En este establecimiento asistencial continuaba el 20 de enero de 1569, pues entonces se negociaba con la Casa Grande del Carmen Calzado la cesión de cierto terreno para levantar una capilla para «*la cofradía y hermandad de la soledad de nra. señora desta dicha ciudad de sevilla que su advocación al presente se celebra y esta e reside en el hospital del amor de dios desta ciudad*»¹⁰. Este acuerdo no fue el definitivo, quizás por las cortas dimensiones del solar otorgado¹¹, por lo cual, hasta el 26 de julio de 1575 no se firmó el concierto final¹² con los carmelitas, que concedieron otro espacio mayor, de «*quarenta y dos varas de largo y onze de ancho*» en las huertas de su monasterio, por lo que por entonces se pudo comenzar el levantamiento de la gran capilla, que sería sede de la cofradía durante 235 años¹³.

Mientras el acuerdo final llegaba, en estos años la Hermandad de la Soledad apareció con sede indistintamente fijada en el hospital del Amor de Dios (9 de abril de 1568 y 20 de enero de 1569), y los conventos del Carmen Calzado (21 de noviembre de 1574¹⁴) y de Santiago de la Espada (1574¹⁵ y 14 de abril de 1575¹⁶).

La Soledad de Madrid

Mucho se ha escrito sobre la influencia de la Virgen de la Soledad de Madrid en la forma de vestir a las imágenes marianas¹⁷. Un hecho sucedido en la capital de la corte fue primordial para entender este cambio definitivo del modelo iconográfico y estético de las efigies de la Virgen de la Soledad, como imágenes de vestir.

El acontecimiento reseñado ocurrió en 1565, cuando Isabel de Valois (Fontainebleau, 1546–Aranjuez,



La desaparecida Soledad de Madrid, de Gaspar Becerra, 1565 (Archivo)

1568) tercera esposa de Felipe II, encargó al pintor y escultor de la corte Gaspar Becerra (Baeza, 1520–Madrid, 1570) la ejecución de una escultura que «*representaba muy al vivo las Angustias y Soledad de la Virgen*»¹⁸ según modelo de un cuadro que ella misma había traído de Francia.

Terminada la efigie y ante la dificultad de decidir cómo vestirla, se decidió por la sugerencia de una de las camareras de la reina, la condesa viuda de Ureña, y fue ataviada con túnica blanca cerrada y larga hasta los pies, toca blanca al estilo monjil alrededor de la cabeza y manto negro amplio, es decir como las viudas nobles de la época. De esta manera se puso al culto la imagen de la Virgen de la Soledad de Madrid en uno de los altares del convento de la Victoria a mediados de septiembre de 1565, y año y medio después se fundó la cofradía. La imagen de la Soledad de Madrid fue quemada en 1936.

La visita de Felipe II a la Soledad de Sevilla

Cinco años después, en mayo de 1570, «*visitó esta Soberana Imagen [de la Soledad de Sevilla] el Señor y Prudente Rey Don Phelipe segundo, y fue uno de sus primeros devotos, y así mandaba que todas las ocasiones que las armadas y exércitos pudieran tener conflictos se hiciesen especiales rogativas a esta Señora*»¹⁹, según relató²⁰ el erudito y bibliófilo Miguel de Espinosa y Tello de Guzmán (Sevilla, 1715–1784), hermano mayor *soleano* (1749) y II conde del Águila (1745–1784)²¹.

4. *Ibidem*, pp. 8-9.

5. ARENAS GONZÁLEZ, Hilario: «Las cofradías de Sevilla (XV)», en *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 6 de marzo de 1985, p. 7.

6. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «Las primeras reglas penitenciales de la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 566. Sevilla, julio de 2006, pp. 274-277.

7. ÍDEM: «Nueva luz en el origen de la Hermandad de la Soledad», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 653. Sevilla, julio de 2013, pp. 546-555.

8. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: «Historia de las Hermandades de Penitencia», en *Sevilla Penitente*. Sevilla, 1995, pp. 177-179.

9. ÍDEM: «La devoción de la Doloresa en Sevilla (IV)», op. cit., p. 36.

10. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe). 1.1. Fondos Públicos. 1.1.2. De la Fe Pública. 1.1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla (PN). Oficio (Of) 21. Legajo (L) 14253, 1569: f. 274r.

11. DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: «Historia de la Hermandad de la Soledad y el convento Casa Grande del Carmen», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 517. Sevilla, marzo de 2002, pp. 90-92.

12. AHPSe. PN. Of. 20. L13562, 1575 (Libro 2.º): 337r-345v.

13. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón y PASTOR TORRES, Álvaro: «El Centenario de la destrucción de la Capilla de la Soledad en la Casa Grande del Carmen de Sevilla», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 613. Sevilla, marzo de 2010, pp. 195-202.

14. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, p. 224.

15. ÍDEM: *La Hermandad y la imagen de Jesús de la Pasión*, op. cit., pp. 54-55.

16. ÍDEM: «Archiecofradía Sacramental de Jesús de la Pasión. Estudio documental. Aspecto religioso y social», pp. 1929-225.

17. LABARGA GARCÍA, Fermín: «La Soledad de María», en *Scripta de María. Serie II*, nº II. Torreciudad, 2005, pp. 406-410.

18. TORMO Y MONZÓ, Elías: «Gaspar Becerra», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Tomo XXI, nº 4, Madrid, 1913, p. 250.

19. PASTOR TORRES, Álvaro: «La Soledad y Felipe II», en ABC. Sevilla, 14 de marzo de 1994, p. 56.

20. Archivo Municipal de Sevilla. Sección 11.º. Papeles del conde del Águila. Tomo 15, f. 373.

21. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «Noticias inéditas de familias nobles sevillanas, cofrades de las hermandades de San Lorenzo (1672-1814) (y II)», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 757. Sevilla, febrero de 2022, pp. 110-112.



Ábside del antiguo monasterio de Santiago de la Espada
(Pepe Morán Antequera)

22. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: «Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla», en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VI. Sevilla, 1933, p. 38.

23. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: «La devoción de la Dolorosa en Sevilla (IV)», pp. 35-36.

24. Aunque las reglas de la Soledad de Sevilla de 1555-1557 son prácticamente idénticas a las que una década después se adoptaron en Marchena, en estas la numeración cambia al estar unificados en las de Sevilla los capítulos V y VI, VII y VIII, así como otros posteriores: VV.AA.: «LXXIII. Hermandad y Cofradía del Traspaso y Soledad de Nuestra Señora. Marchena 1567», en *CXIX Reglas de hermandades y cofradías andaluzas: siglos XIV, XV Y XVI*, Huelva, p. 2002.

25. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *Las hermandades de la Soledad y Santo Entierro en el Reino de Sevilla*. Sevilla, 2014, pp. 33-68.

26. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón, y PASTOR TORRES, Álvaro: «El primer palio de la Soledad», en *ABC*. Sevilla, 5 de abril de 1996, p. 38.

27. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón *Las hermandades de la Soledad y Santo Entierro en el Reino de Sevilla*, p. 242-243.

28. AHPSe. PN. Of. 7. L4949, 1568 (Libro 1.º): 1.067v-1.069r.

Esta cercanía temporal de sólo cinco años, ha sido interpretada por algunos como clave para entender que la Soledad sevillana se vistiera por entonces, como consecuencia de la influencia de la imagen madrileña.

La Soledad de Marchena y la visita de su alcalde a Sevilla

No obstante, unos meses antes de la visita de «el Prudente» monarca, el 2 de enero de 1570, el marchenero Gil Muñoz contrató al escultor Gaspar del Águila «una imagen de nuestra señora de la soledad para vestida de talla e pintura que ha de ser rostro y manos labrado de bulto y encarnado en toda perfección y de la cintura abaxo a de llebar su armadura de listones de borne y sus bracos de lienzo y estopa»²², es decir una imagen de candelero, para ser revestida, que sería entregada a la hermandad por el imaginero cuatro años más tarde.

Precisamente, Francisco de Yllescas, alcalde de la recién fundada cofradía de la Soledad de Marchena se había presentado en Sevilla en las vísperas de la Semana Santa de 1568, en concreto el 9 de abril porque «quería una testificación para justificar la innovación que iba a introducir o había introducido en dicho año su hermandad, al incorporar una imagen, llevada en sepulcro que acababa de encargar en Sevilla, pues se dice "que la Cofradía tiene en esta Ciudad" (cuando se alude en el documento de Marchena se habla de "villa")»²³.

Es obvio que esta hermandad de la Campiña sevillana emuló en todo a la Soledad de la capital hispalense, empezando por sus reglas de 1555-1557, que fueron aprobadas para la marchenera el 23 de marzo de 1567, copiadas palabra a palabra, con la excepción del cambio del topónimo «Seuilla» por «villa de Marchena»²⁴. En

estas reglas soleanas, aunque se habla del Cristo Yacente, no aparecen normalizadas las ceremonias propias de esta tipología de hermandades, es decir los actos del Descendimiento y la celebración de la Pascua de Resurrección²⁵. La Soledad sevillana prescindió de estas ceremonias con el cambio al siglo XVII, quedando solo el paso de la Cruz y Nuestra Señora de la Soledad, que desde 1606 procesionó bajo palio²⁶, desapareciendo el culto y las propias imágenes de la Virgen de gloria o alegría y el Resucitado, al igual que el Cristo Yacente y la escolta de «armaos». En Marchena se conserva el paso de la Cruz, los «armaos», además del paso de la urna, habiéndose recuperado recientemente la ceremonia del Descendimiento, con el Cristo articulado que aún conserva, obra de Martín Ojeda (1854)²⁷.

Volviendo a la visita que efectuó a Sevilla Francisco de Yllescas, alcalde de la Soledad de Marchena, recaemos como entre la gente que encontraba por la calle preguntó por las formas procesionales de la Soledad de Sevilla. Los que le dieron información pasaron con él a la notaría del oficio 7, que se encontraba en la Alcaicería de la Seda, actual calle Hernando Colón, para que declararan ante escribano público lo que habían visto de la Cofradía de la Soledad de Sevilla en la Semana Santa del año anterior de 1567, para poder justificar las prácticas procesionales que pretendía instaurar en su pueblo de Marchena²⁸.

La información que dieron los testigos es verdaderamente interesante, porque explica cómo era la hermandad sevillana a pocos años de su origen, donde residía y en qué día hacía estación.

El primero en declarar fue el propio «Francisco de Yllescas vecino de la villa de Marchena, alcalde de la cofradía y ermandad de nra s^a de la Soledad de la dicha villa que está yncorporada a la yglesia de nra s^a ssta m^a de la Mota de la dha villa» diciendo que «la dha cofradía y ermandad» tenía «vna imagen de nro sr Jesucristo y lo sacan en vn sepulcro en la posesión que se haze el Viernes ssto en la tarde con la ymagen de nra s^a» al igual que efectuaba «la dha prosession que en dha cibdad [de Sevilla] se saca en la dicha prosession la ymagen de nro sr Jesucristo metido en un sepulcro», que nos hace suponer, que ante una posible controversia en Marchena, quería justificar en su pueblo qué era lo que se hacía por la primitiva hermandad soleana de la metrópoli hispalense. Este acto fedatario fue firmado por el propio Francisco de Yllescas, por el teniente de asistente doctor Sancho de Peralta, y por el escribano público Cristóbal de Escobar.

Pasó entonces a atestiguar «Juan de Gallegos vecino de Sevilla a San Salvador» que dijo que era «verdad por Dios e por Santa María» que tenía «noticia que la cofradía y hermandad de la Soledad de nra sra y señor», tenía su sede y «ayuntamiento en el monasterio de señor de Santiago de los caballeros desta ciudad e que al presente está en el ospital del amor de dios», lo cual verifica con la exactitud contrastada por otras fuentes como hemos visto, cuál era la residencia en 1568 de la Hermandad de la Soledad, hoy en San Lorenzo. También sabía «que la horden de salir de la dicha cofradía es de biernes santo por la tarde después del medio día e así ha salido del dho monasterio» haciendo estación «a las yglesias» que «por deboción de yr los dhos cofrades della en esta

• La Soledad de Marchena emuló en todo a la de Sevilla, y encargó una dolorosa de candelero para ser vestida



La Soledad de Marchena, de Gaspar del Águila, 1570-1574
(Antonio J. Calle)

ciudad e otras bezes ha salido el viernes sancto de cada vn año por la mañana de madrugada e buelbe al dicho monasterio a eso de las siete o ocho oras de la mañana antes del mediodía del dho día».

Esto también clarifica que si, tal como hemos visto, en 1557 salía el Jueves Santo, posteriormente lo hizo al alba del Viernes Santo, pasando en 1567 a la tarde, por lo cual es plausible aseverar que desde entonces la Soledad cierra los desfiles pasionales de la Semana Santa hispalense²⁹. Esto quedó ratificado una década después, en 1579, en el relato que a manera de diálogo escribió el soleano Francisco de Sigüenza al describir la traslación de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes a la capilla real, que se suele usar para marcar la antigüedad de las cofradías por el orden en el que desfilaron las diferentes representaciones, que en el caso que nos ocupa al preguntar el ficticio personaje toledano Eugenio: «Pero, dézidme el nombre de la cofradía que se sigue a éssa que viene ya junto y trae también el estandarte negro», respondió el sevillano Laureano: «Es la última que el Viernes Santo sale, y llámase de la Soledad de Nuestra Señora, cuya imagen, que solamente sacan aquel día, es también de grandísima devoción en Sevilla, porque verdaderamente se parece en su rostro el dolor de la soledad que representa»³⁰.

La declaración de este testigo finalizó diciendo que había «bisto que lleva la procesión la ymagen de nro. Señor en vn sepulcro transparente y asimesmo lleban la ymagen de nra señora», firmando el acto fedatario él mismo, Juan de Gallegos, y el escribano público Cristóbal de Escobar.

Pasó entonces a declarar Diego de Santamaría, igualmente vecino de la collación del Salvador, que asecuró que la «hermandad y cofradía de la soledad de nra

s^a que son ayuntados en el monasterio de sr Santiago de la spada que se dize de los Caballeros desta dha Ciudad de Seuilla, de mucho tiempo a esta parte e que, desde que tienen noticias della en este tiempo, la ha bisto salyr el Viernes Sancto de cada vn año del dho monasterio por la mañana de madrugada e otras veces en el año pasado de mil quinientos sesenta y siete años por la tarde, porque en dicho año de mil quinientos sesenta y siete les fue mandado por el señor probisor de que saliesen por la tarde e las demás bezes la ha bisto salir del dho monasterio de madrugada, todo ello el Viernes Sancto de en cada vn año». No obstante, indicó que ha «oydo que se le ha impuesto impedimento» y que «lo sabe porque lo ha comprobado por su deboción y ha visto que ha sacado siempre la Ymagen de Nuestra Señora de dolor y asimismo la imagen de Nuestro señor Jesucristo puesto en su sepulcro y en su calvario». Firmaron la declaración Cristóbal de Escobar, escribano público, y Diego de Santamaría.

Todo esto es coincidente con el relato que el abad Gordillo hizo de la procesión en esta época: «Ordenaban su procesión de disciplina el Viernes Santo, que era como ahora es la última de aquel día, con notable orden y compostura. Iba delante una cruz con su ornato (...) Luego un infinito número de mujeres (...) Luego seguía el estandarte de la cofradía de color negro (...) Luego seguía en unas andas sobre su calvario una cruz desnuda (...) en seguimiento de ella todos los hermanos y cofrades de disciplina que ordinariamente pasaban de 250. Al fin de la disciplina venía en su sepulcro portátil en hombros de los mismos hermanos la imagen de Jesucristo Nuestro Señor amortajado y con mucha compañía de hachas blancas encendidas. Alrededor del sepulcro iban muchos hermanos de la cofradía por penitencia voluntaria, armados de todas armas con viseras y celadas para no ser conocidos, con partesanas y alabardas, y otras armas semejantes en las manos, representando la guardia que los judíos pusieron al sepulcro de Jesucristo Nuestro Señor. Luego venía el convento de religiosos [del Carmen Calzado] con sus luces y candelas en las manos y en último lugar la Santísima imagen de la Virgen benditísima María de que se dijo tratando de las imágenes devotas de Sevilla sin palio ni cubierta alguna»³¹.

La Soledad de Cantillana

Además de la Soledad de Marchena de Gaspar del Águila (1570-1574) se encuentra, entre las primitivas dolorosas documentadas, la Soledad de Cantillana, obra de Juan de Santamaría (1583), identificada en un contrato común con otras imágenes de la cofradía como «un Cristo de resurrección ffecho de pasta, con las potencias e paño e cruz dorados y el Cristo de encarnado y la bandera e manto de tafetán carmesí, puesto sobre una pariguelas obra que a pintura fechas al olio. E otrosi os entregare un Cristo ff(echo) de gonces que sirva de descendimiento de cruz e para el sepulcro con las potencias doradas e corona de espinas verdes e con oro fragor dorado e su cabellera E más un sepulcro de madera» al

29. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «Sobre el día de salida de la Soledad», en *Soledad*, nº 65. Sevilla, 1996, p. 17.

30. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (1996): *Traslación de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes y cuerpo de San Leandro y de los cuerpos reales a la Real Capilla de la Santa Iglesia de Sevilla, escrita en diálogo por Francisco de Sigüenza. Año de 1579. Estudio, transcripción, edición y notas*. Sevilla, 1996, p. 78.

31. SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso: *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad de Sevilla con adiciones del canónigo don Ambrosio de la Cuesta y del copista anónimo de 1737*. Sevilla. Estudio preliminar, selección de textos y notas de Jorge Bernales Ballesteros, 1982, pp. 169-170.



La Soledad de Cantillana, de Juan de Santamaría, 1583
(Óscar Torres)

igual que «una Ymagen de nuestra señora de pasión, con su manto y monjil de balleta negra y un sudario con la corona de espinas y tres clavos»³².

La imagen mariana fue restaurada en 1993 por Francisco Ayala que manifestó que en el busto encontró restos de una policromía muy primitiva, con restos de oro y estofado, que según él podría significar que originalmente podría haber sido una imagen de talla completa, de bulto redondo, policromada y estofada.

No obstante, este dato ha sido desmentido tras la última restauración de la patrona de Cantillana, realizada en 2023 antes de su reciente coronación canónica. La intervención ha sido llevada a cabo por el restaurador Eduardo Martínez Pérez, con el asesoramiento de José Naranjo Ferrari, doctor en Bellas Artes y profesor de la Universidad de Sevilla y de Antonio López Hernández, restaurador y profesor de historia y Arte, se ha podido verificar que no existen restos de estofado en el torso y que conserva una policromía muy primitiva sin ningún resto de alguna anterior, comprobándose así mismo, que la estructura y embón son también originales, sin añadidos ni retallados alguno, lo que demuestra que desde su concepción original fue una imagen vestida, como es el caso que hemos visto de la Soledad de Marchena.

Igualmente, también lo es, la imagen de la Virgen con el Niño Jesús de la Hermandad de la Vera Cruz de Lebrija (Roque de Balduque, 1559) en cuyo acuerdo se indica que la «ymagen de nuestra señora de madera para vestida de altura de siete cuartas y media con un niño Jesus en las manos que se pueda quitar y poner»³³.

Parece indudable que la Soledad de Cantillana fue, desde su labrado original, una imagen de vestir, y no de



La Soledad de Archidona, de Diego de Vega, 1578 (David Aranda Córdoba)

talla completa, ya que además en el contrato de 13 de enero de 1583 con Juan de Santamaría se lee que se encarga una escultura «con su manto y monjil de balleta negra»³⁴.

La Soledad de Archidona

Alejado del núcleo central hispalense, pero perteneciente al antiguo Reino de Sevilla, cabe destacar el círculo artístico antequerano donde destacan dos imágenes de la Virgen de la Soledad de la segunda mitad del siglo XVI: la de Antequera, anónima, y la de Archidona, obra de Diego de Vega en 1578.

Este escultor es el más notable de los iniciadores del círculo artístico antequerano, siendo el caso de la Soledad de Archidona similar al de Cantillana, es decir que la hermandad encargó al mismo escultor varias imágenes. En concreto los vecinos de Archidona Pedro Fernández de Lemar, Marcos Jiménez Lozano y Juan Fernández de Astorga, encargaron en 1578 al entallador Diego de Vega la hechura de un Cristo crucificado, una imagen de Nuestra Señora, dolorosa, un sepulcro, tres pares de parihuelas y una cruz con su calvario, todo por treinta y dos ducados³⁵.

El Cristo tiene los hombros articulados para poder efectuar el Descendimiento, ceremonia documentada desde 1591 a 1958, y recuperada en 2001. Recibe culto normalmente crucificado en su altar, aunque procesiona el Viernes Santo como Cristo Yacente en una urna ejecutada en Lucena en 1736 por el artista conocido como Francisco de Paula.

La imagen de la Virgen de la Soledad de Archidona ha sufrido diversas restauraciones, estando documentadas las realizadas en 1738, la colocación de los ojos de cristal en 1744, la actuación en la policromía como consecuencia de un incendio sucedido en 1911, y la úl-

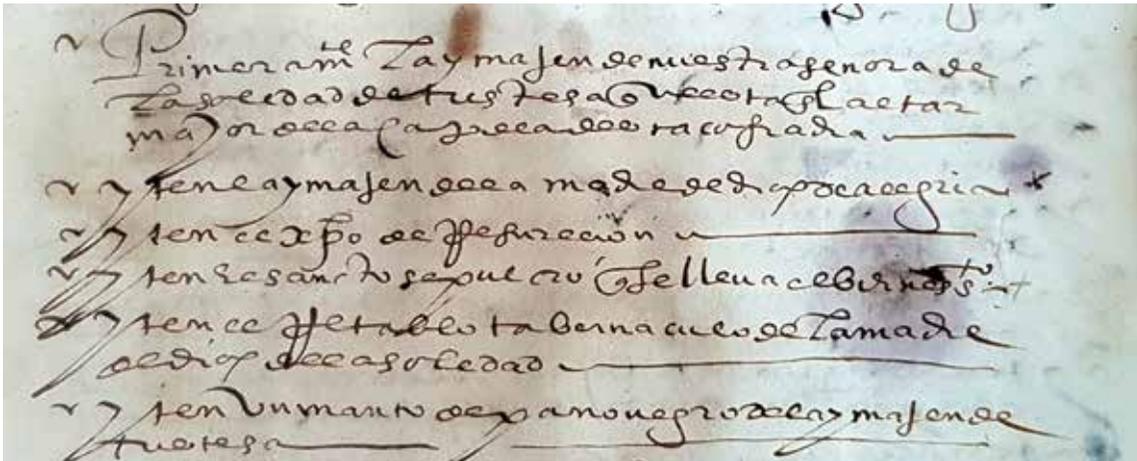
32. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, op. cit., pp. 201-202.

33. TINAJERO MÁRQUEZ, Laura: «El valor pedagógico y espiritual de la escultura renacentista a propósito del hallazgo de un contrato de ejecución de las imágenes de la Hermandad de la Vera Cruz de Lebrija, Sevilla, realizadas por el artista flamenco Roque de Balduque en 1559», en *International Journal for 21st Century Education (IJ21CE)*. Vol. 10, n.º 1. Córdoba, 2023, pp. 47-58.

34. AHPSe. PN. Of. 21. L14302, 1583 (Libro 1.º): 464v-465v.

35. ESCALANTE JIMÉNEZ, José: *El círculo artístico antequerano. Siglos XV-XVII*. Antequera, 2019, p. 46.

• **La Soledad de San Lorenzo no tiene dos caras. La hermandad poseía una segunda «ymajen de la madre de dios de alegría»**



Inventario de 1597: «Primeramente la ymajen de nuestra señora de la soledad de tristesa... Yten la ymajen de la madre de dios de alegría» (Archivo de la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla)

tima intervención en 2001 debida a Quibla Restaura y a Raúl Trillo. A pesar de estas restauraciones la imagen conserva los rasgos faciales propios de estas imágenes dolorosas de la segunda mitad del siglo XVI: frontalidad e hieratismo, mirada baja y boca cerrada³⁶.

Otras imágenes primitivas de Nuestra Señora de la Soledad

Además de las nombradas, en la marca histórica del antiguo Reino de Sevilla, son claramente encuadrables originalmente en la segunda mitad del siglo XVI las efigies de Nuestra Señora de la Soledad de las hermandades de Albaida del Aljarafe, Alcalá del Río, La Algaba, Antequera, Arcos de la Frontera, Castilleja de la Cuesta, Coria del Río, Dos Hermanas, Espera, Estepa, Gerena, Huévar del Aljarafe, Tocina y Villamartín, que aunque han sufrido fuertes intervenciones y restauraciones a lo largo de los siglos, sobre todo en algunas de ellas, guardan similitudes estilísticas como la frontalidad de las cabezas, rostros solemnes e hieráticos, párpados caídos, cuellos tipo tambor y bocas cerradas.

La desaparecida Soledad de Niebla, y sus dos rostros

En 1936 fue destruida la Virgen de la Soledad de la villa de Niebla, imagen también ejecutada por Gaspar del Águila, tras ser contratada en 1578, que además de su concepción como imagen de vestir debía tener «dos cabeças la una para de tristeza y la otra ha de ser para de alegría, de tal manera que se puedan quitar e poner en la dha. imagen»³⁷.

Queremos creer que la afirmación de que la Soledad de San Lorenzo «tiene dos caras», es fruto de la ignorancia o de la confusión con la desaparecida dolorosa de Niebla.

Además, es aún más asombrosa la afirmación que en una «radiografía se ve», pero «que está tapada por estopa», que ese segundo rostro «es la Virgen de Gloria que se sacaba cuando se hacía la Resurrección». Bastaría

haber preguntado sobre ello a los restauradores de la dolorosa de San Lorenzo en 1985, Silvia Martínez García-Otero y Juan Abad Gutiérrez³⁸.

O quizás sea que aún permanezca en el imaginario de algunos la inconsistente afirmación de Manuel Tobaja Villegas en 1988, agravada por el hecho que por entonces (1983-1998) era el vestidor de la Soledad de San Lorenzo y podía ver a la escultura de candelero sin ropaje alguno, cuando afirmó que por «documentos que obran en poder de la hermandad... la misma imagen era vestida de gloria y orlada de ráfaga, el día de la Resurrección... es bastante probable que el simulacro sagrado tuviese otro rostro»³⁹, afirmación que tampoco es cierta, y quizás se confundiera con la celebración de la Pascua y el doble sentido, de dolorosa y de gloria, que representan aún hoy las imágenes de la Soledad en algunos lugares del entorno sevillano, como en Albaida del Aljarafe, La Algaba, Castilleja de la Cuesta, Cazalla de la Sierra, Coria del Río, Gerena e Hinojos.

La Virgen de gloria de la Hermandad de la Soledad de Sevilla

Precisamente, los «documentos que obran en poder de la hermandad» descalifican por sí solos la aseveración de Tobaja, porque es absolutamente indubitado que la hermandad poseía una segunda imagen mariana, de gloria, tal como se refleja en el inventario de los bienes de la cofradía de 1597⁴⁰: «Primeramente la ymajen de nuestra señora de la soledad de tristesa que está en el altar mayor de la capilla desta cofradía. Yten la ymajen de la madre de dios de alegría»⁴¹.

Esta segunda imagen de la Virgen gloriosa era la que salía desde 1575 el Domingo de Pascua hacia el convento de la Merced, cambiando en 1598 al del Dulce Nombre de Jesús, para encontrarse en esos cenobios con la imagen de Cristo Resucitado. En el propio inventario de 1597 aparecen las cuatro imágenes con las que contaba la Hermandad en el último cuarto del siglo XVI: «Primeramente» la dolorosa de la Soledad, y además la

36. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *Las hermandades de la Soledad y Santo Entierro en el Reino de Sevilla*, op. cit., pp. 143-144.

37. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p. 16.

38. El tercer restaurador del equipo, Joaquín Arquillo Torres, falleció en 2021.

39. TOBAJA VILLEGAS, Manuel: «Sobre la cronología y posible autoría de la Soledad», en *ABC*. Sevilla, 22 de febrero de 1988, p. 31.

40. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: «El inventario de 1597 de la Cofradía de la Soledad», en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 465. Sevilla, noviembre de 1965, pp. 47-51.

41. Archivo de la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla (AHSSS). Sección: Soledad (S). 3.1.1. *Libro de cuentas, acuerdos e inventarios, 1594-1640*: f. 72r.



La Virgen de las Alegrías de la Hermandad de la Soledad de Bollullos Par del Condado (Pascual Acosta Fernández)

42. MESTRE NAVAS, Pablo Alberto (2008): «Aproximación a los orígenes históricos de la Hermandad del Santo Entierro y Nuestra Señora de Villaviciosa», en Roda Peña, José (Dir.): *IX Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2008, pp. 15-36.

43. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón, y PASTOR TORRES, Álvaro: «El primer palio de la Soledad», op. cit, p. 38.

44. TOBAJA VILLEGAS, Manuel: «Sobre la cronología y posible autoría de la Soledad», op. cit, p. 31.

45. ABADES, Jesús: *La obra de los imagineros genoveses y su presencia en Andalucía*. <https://www.lahornacina.com/articulosgenoveses.htm> (consultado el 3 de marzo de 2025).

46. GARCÍA, José Luis: «El hallazgo de un documento en el Nazareno de Cádiz podría arrojar luz sobre la autoría de la Soledad de San Lorenzo», en ABC. Sevilla, 31 de diciembre de 1995, p. 62.

47. TOBAJA VILLEGAS, Manuel: «Nueva atribución a la autoría de la Soledad de San Lorenzo», en *La parihuela*. Sevilla, octubre de 1998, pp. 26-27.

48. ÍDEM: «Sobre la cronología y posible autoría de la Soledad», op. cit, p. 31.

Virgen de gloria o «madre de dios de alegría», «el xpo que va en el sepulcro el biernes santo», que realizaba previamente el acto del Descendimiento en el portal de la Casa Grande del Carmen Calzado, además del «xpo de resurrección». Las imágenes desaparecieron, probablemente por el conocido pleito con la Hermandad del Santo Entierro (1577-1599)⁴², por lo cual quedó como única titular Nuestra Señora de la Soledad, que desde 1606 procesionó bajo palio⁴³.

En el ámbito territorial del antiguo Reino de Sevilla, solo la Hermandad de la Soledad de Bollullos Par del Condado posee dos imágenes diferentes: la dolorosa contemporánea de la Soledad efectúa su estación la tarde del Viernes Santo, mientras que el Domingo de Resurrección procesiona una imagen de la Virgen de gloria de la segunda mitad el siglo XVI, advocada precisamente como Nuestra Señora de las Alegrías.

La atribución de la Soledad de San Lorenzo a Velardi

Manuel Tobaja realizó en 1988 una atribución de la imagen de la Soledad de San Lorenzo como obra del escultor italiano Jácome Velardi⁴⁴. El historiador, y vestidor por entonces de esta dolorosa sevillana, dijo que encontraba semejanzas con el Nazareno de Cádiz, conocido popularmente como el «Greñúo», y que veía «en la nariz de ambas esculturas, las comisuras de los labios, las mejillas, sus ojos un tanto orientalizados y el óvalo de ambos rostros», algo extremadamente subjetivo.

De Jácome Velardi sólo existe una imagen documentada, la efigie de Jesús Nazareno de Arcos de la Frontera (1600).

El «Greñúo», de la ciudad de Cádiz, era asignado en el pasado al mismo artífice italiano, «atribución a todas luces insólita y descabellada», afirmó el investigador Jesús Abades, «teniendo en cuenta las notables diferencias con el Nazareno de Arcos, tanto en materiales (la imagen de la capital gaditana es de madera) como estilísticos (...) Para rizar el rizo, el historiador Tobaja Villegas atribuyó también a Velardi en 1988 la Virgen de la Soledad de la parroquia de San Lorenzo (Sevilla)»⁴⁵.

A pesar que en ediciones periódicas, como conocidos programas de mano de Semana Santa, o publicaciones de internet, se sigue dando esta adjudicación a Velardi de la Dolorosa de la parroquia laurentina de Sevilla, su atribución quedó final y completamente desacreditada a finales de 1995, porque en la restauración que Constantino Rodríguez Méndez e Inmaculada Ramírez realizaron al Nazareno de Cádiz apareció en el interior de esta efigie un papel en el que está escrito «Andrés de C», que hizo asignar desde entonces el «Greñúo» al escultor Andrés de Castillejo, activo en Sevilla desde 1587⁴⁶.

Tres años después Manuel Tobaja tuvo que rectificar su atribución a Velardi, pero insistió en mantener «su postura afirmativa, de que el autor, anónimo hasta fechas recientes, del Nazareno gaditano puede ser, con bastante certeza, el mismo imaginero que gubió la Soledad de Sevilla», culminando su artículo diciendo que «osado es cualquier atribución, que pueda hacerse, y que yo ahora hago. Desde aquí entono aquí un "mea culpa" de lo que a mí respecta»⁴⁷.

La restauración de la Soledad de San Lorenzo en 1985

La imagen de María Santísima en su Soledad, cuya hermandad tiene sede actual en la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, fue restaurada en 1985 por el equipo formado por Joaquín Arquillo Torres, Silvia Martínez García-Otero y Juan Abad Gutiérrez, que desde luego no encontraron «dos caras»; que, al no encontrarlas, NO se ven por supuesto en ninguna radiografía y, por lo tanto, tampoco «está tapada por estopa», ni vieron en el torso «un gran sol tallado en el pecho», ni encontraron nada que permitiese afirmar que la efigie es una imagen transformada en el Barroco.

Lo que sí es verdad, y esto es relevante, fue la aparición de restos policromos que surgieron tras una cata que se le hizo a la escultura en el hombro derecho. El mismo Manuel Tobaja advirtió que los «restos de estofados y policromados, signos evidentes de la existencia de una talla de bulto redondo, que en épocas posteriores y por las exigencias de los gustos variables de los cofrades, fue transformada en una dolorosa de las llamadas de "candelero" para ser vestida al gusto del momento»⁴⁸.

Yo mismo apoyé esta teoría, respaldada con la interpretación del documento que protagoniza este artículo, es decir, de la visita a Sevilla del alcalde de la recién fundada Hermandad de la Soledad de Marchena en 1568, con la finalidad de imitar absolutamente en todo a la primitiva cofradía de la me-

• La Soledad de San Lorenzo no es obra de Jácome Velardi, ni tiene un sol tallado, ni es una imagen transformada en el Barroco

trópoli hispalense: copiando sus reglas y adoptando las formas procesionales, como el paso de la Cruz y del sepulcro, el acto del Descendimiento y la propia imagen de la dolorosa. Entendemos que es probable que los *soleanos* de la nueva Hermandad de Marchena pudieran encargar una hechura de Virgen dolorosa a imagen y semejanza de la de Sevilla, que sería en esta temprana fecha de 1568 una imagen ya vestida, como se deduce que dos años después para Marchena se encargó «una imagen de nuestra señora de la soledad para vestida de talla e pintura que ha de ser rostro y manos... y de la cintura abaxo a de llebar su armadura de listones de borne», o sea una imagen de candelero, como seguramente fuera la que ya en 1568 procesionaba en Sevilla. Expusimos en su día la hipótesis que la Soledad de Sevilla, hoy en San Lorenzo, fue gubiada originalmente con anterioridad a esta fecha, dando por ciertos que los restos policromos proceden de una original talla de bulto redondo⁴⁹, algo que desde luego no hay certeza definitiva, ni ha aparecido ninguna nueva base documental que pueda atestiguarlo a día de hoy.

La opinión académica

Todo lo he expuesto concuerda con opiniones académicas de historiadores del Arte de reconocido prestigio, que ya expusieron que la «imagen de Nuestra Señora de la Soledad es en nuestra opinión obra anónima de la segunda mitad del siglo XVI... Sin ninguna base documental, y basándose sólo en nimios aspectos formales, se la llegó a atribuir al italiano Jacome Velardi, desmontada más tarde por el mismo investigador, que la sitúa ahora en la órbita de Andrés de Castillejo. Es imagen de candelero para vestir, si bien en origen fue escultura de talla, como lo prueban restos de estofado aparecidos. Presenta las características propias de transición entre el tardo-manierismo y el primer realismo barroco. A pesar de las numerosas restauraciones sufridas la imagen conserva significados rasgos arcaicos que nos permiten mantener su atribución temporal en el último tercio del siglo XVI: pupilas levemente achinadas, boca cerrada, cierto hieratismo, frontalismo y cuello recto»⁵⁰.

E igualmente que la «Soledad de San Lorenzo es la Dolorosa más antigua de cuantas procesionan en la Semana Santa sevillana, pudiendo fecharse en el tercer cuarto del siglo XVI. Estimo que esta imagen de candelero, de rostro contrito y las manos abiertas para portar el pañuelo, la corona de espinas y los clavos, es la que conoció en 1570 Felipe II, "y fue uno de sus primeros devotos, y así mandava que en todas las ocasiones que las armadas y ejércitos pudieran tener conflictos se hiciesen especiales rogativas a esta Señora". Es posible que fuera concebida como escultura de talla completa, pues subsiste un resto de policromía en su hombro derecho, pero lo cierto es que a finales del siglo XVI ya se sobrevestía, según nos informa un inventario de 1597»⁵¹.



La Soledad de San Lorenzo de Sevilla, anónimo, siglo XVI
(Pepe Morán Antequera)

Conclusiones

Aunque documentalmente sabemos que una imagen de Nuestra Señora de la Soledad existía en Sevilla en 1549, en 1557, en 1567, y en 1579, que tenía un amplio ajuar de vestir en 1597 y que, probablemente, fue la misma que vio el abad Gordillo, no podemos afirmar cual es la cronología más remota de la escultura original, pero sí que la que se venera hoy en la parroquia de San Lorenzo es una imagen encuadrable en el siglo XVI y anterior a las imágenes de dolorosas esculpidas en el Barroco.

Estas afirmaciones no son un intento de atribuirle a la imagen la mayor antigüedad posible, sino que son fruto de una lectura coherente de todos los elementos de los que disponemos hoy, como son los testimonios, los rasgos iconográficos y formales y el contexto histórico y artístico. Esos indicios, así como las propias conclusiones se pueden discutir. Lo que no se puede es sostener otra cronología porque sí. Los vestigios con los que trabajamos son escasos, aunque ya quisiéramos para otras imágenes de la época tenerlos en ese número.

Esperemos que estas líneas sirvan para aclarar la cronología de la imagen de la Soledad de San Lorenzo, y desterrar la confusión de la inexistente segunda cara, el imaginario sol tallado en su torso, la hipótesis de la transformación barroca desde la iconografía de San Juan, y la atribución a Velardi, que se sigue repitiendo, sin rubor alguno, en medios escritos y digitales.

49. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *La Hermandad de la Soledad. Devoción, Nobleza e Identidad en Sevilla (1549-2006)*. Córdoba, 2007, p. 71.

50. PASTOR TORRES, Álvaro: «Pontificia y Real Hermandad Sacramental, Nuestra Señora de Roca-Amador, Ánimas Benditas, Beato Marcelo Spinola y Primitiva Cofradía de Nazarenos de María Santísima en Soledad», en *Misterios de Sevilla*. Tomo II. Sevilla, 2003, pp. 448-449.

51. RODA PEÑA, José: «La Escultura Sevillana a finales del Renacimiento y en los umbrales del Naturalismo», en *La Escultura del primer Naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid, 2010, pp. 37-38.