

BELLAS ARTES

LA VIRGEN DE LA LUZ DE LA CATEDRAL DE LA LAGUNA (TENERIFE) EN EL ARTE SEVILLANO DEL SIGLO XVI

POR

CARLOS RODRÍGUEZ MORALES

Las históricas relaciones establecidas entre la Baja Andalucía y Canarias han sido abordadas en diversos estudios, destacándose en ellos los vínculos sociales, económicos, lingüísticos, etc. Es ahora nuestro objetivo subrayar la presencia artística sevillana en las Islas en el siglo XVI centrándonos en la talla de la Virgen de la Luz, conservada en el museo de la Catedral de La Laguna. Esta espléndida escultura ha suscitado el interés de los investigadores por su excelente calidad. Ha sido atribuida sucesivamente a José Rodríguez de la Oliva, a Alonso Berruguete¹ y al maestro Roberto² relacionándose también con la producción de Miguel Adán³. Pero la atribución

¹ RODRÍGUEZ MOURE, JOSÉ, *Guía histórica de La Laguna*, La Laguna, 1935, pp. 46, 47.

² TARQUIS, PEDRO, «El más grande escultor que trabajó en las Islas. La Virgen de la Luz en la Catedral de Tenerife ¿es obra del maestro Roberto?», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de julio de 1963.

³ ESTELLA MARCOS, MARGARITA, *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América*, Madrid, 1990, pp. 96, 97. Aún ateniéndose a la adscripción de la imagen al círculo de Vázquez el Viejo, Estella Marcos aprecia puntos de contacto entre la Virgen de la Luz y ciertas obras de Miguel Adán (c. 1532-1610).

más sólida, que se ha mantenido hasta la actualidad, es la formulada en 1963 por el doctor Hernández Perera. Asignó entonces la imagen a la gubia del castellano Juan Bautista Vázquez *el Viejo*, considerándola como la más destacada de las esculturas sevillanas renacentistas conservadas en Tenerife, siendo fechada en el tercer cuarto del siglo XVI⁴.

Los nuevos datos que ahora damos a conocer nos permiten, por una parte, catalogar esta pieza en torno a 1557, año en que documentamos su presencia en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, sobre la que se asentó la seo nivariense. Igualmente podemos precisar la inicial ubicación de la talla mariana en el templo, el altar de Santa María Magdalena, patronato en la referida fecha de Luis Velázquez, así como sus posteriores emplazamientos dentro de la iglesia. Finalmente, argumentaremos, a la luz de los nuevos datos, la atribución de la efigie al círculo del imaginero flamenco, activo en Sevilla, Roque de Balduque⁵.

LOS VELÁZQUEZ Y EL ALTAR DE LA MAGDALENA

La antigua iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios, fundada en 1515, contó con una única nave durante el siglo XVI. No será hasta los primeros años de la centuria siguiente cuando se funden y construyan las capillas colaterales del evangelio (San Cristóbal) y de la epístola (del Carmen). Presidiendo el templo se encontraba la imagen titular mientras que en los paños laterales se disponía una serie de altares, perdidos luego tras las sucesivas reformas de la fábrica parroquial. Uno de ellos fue el dedicado a Santa María Magdalena que el cronista dieciochesco José de Anchieta y Alarcón

⁴ HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, *Cincuentenario de la Catedral de La Laguna. Exposición de Arte Sacro*, La Laguna, 1963, pp. 33-37.

⁵ Quiero expresar en este punto mi agradecimiento a Pablo Amador, por señalarme la similitud de la Virgen con las obras de Balduque; a Lorenzo Santana, por ayudarme a leer la documentación del siglo XVI; a Margarita Rodríguez González, por sus sugerencias; y a Juan Gómez Luis-Ravelo, por su ánimo y sus consejos.

asegura fue erigido por Lorenza Velázquez, *cuñada* del escribano Antón de Vallejo. La consulta de ciertos documentos nos permite puntualizar estas afirmaciones, interesantes como luego se verá para el estudio de la imagen que nos ocupa.

Los personajes vinculados a la imagen de Nuestra Señora de la Luz pertenecieron a la incipiente población insular llegada al archipiélago tras la conquista. Son descendientes de judeoconversos que debieron ver en las Islas tierra propicia para comenzar una nueva vida. Canarias recibe tempranamente la afluencia de conversos impulsada por las relaciones mercantiles con Andalucía y favorecida por la tardanza en la intervención rigurosa del Santo Oficio, que se retrasa a 1524⁶. Además debe considerarse la protección del Adelantado, quien elevó a ciertos judeoconversos a relevantes puestos⁷. Precisamente los Velázquez participaron de la confianza de Fernández de Lugo, como ya apuntaremos.

La vinculación que establece Anchieta entre Lorenza Velázquez y el escribano Antón Vallejo existió, pero es imprecisa. Antón Vallejo, natural de Madrid, era de ascendencia conversa por parte de su madre⁸. Esta condición no le impidió alcanzar los destacados oficios de escribano público de Tenerife y del Concejo. De Valladolid era su mujer Francisca Velázquez de Ávalos o Dávalos, quien en una declaración realizada ante el Santo Oficio⁹ aseguró ser hija de Juana Velázquez habida en relación extramarital, evitando de esta manera la condición judeoconversa del marido de aquella, Alonso González Varquete¹⁰. Hijos del matrimonio formado por éste

⁶ ANAYA HERNÁNDEZ, LUIS A., «La problemática de los inhabilitados por el Santo Oficio de la Inquisición en las islas Canarias», *Strenae Emmanuetae Marrero oblatae*, pars prior, La Laguna, 1993, pp. 52-53.

⁷ RODRÍGUEZ YANES, JOSÉ MIGUEL, *La Laguna durante el Antiguo Régimen*, La Laguna, 1997, t. II, pp. 693-700.

⁸ (A)RCHIVO (H)ISTÓRICO (N)ACIONAL (en adelante AHN), Inquisición, legajo 1434, expediente 11.

⁹ ÍDEM, ff. 9-10v.

¹⁰ Este Alonso González Varquete, natural de Valladolid, declara ante la Inquisición en La Laguna en 1528 : *e oydo decir a mis padres que eran conversos = Mi padre se decía Alonso González Varquete el mayor armador de justa real que en toda Castilla obo, no reconciliado ni condenado e de limpia vivienda.. Idem*, ff. 11v-12.

y Juana Velázquez fueron Ana, Elena¹¹ y Alonso Velázquez¹², padre éste de la Lorenza Velázquez que el cronista Anchieta señala como fundadora del altar de la Magdalena, sobrina por lo tanto, y no cuñada, del escribano Vallejo y su mujer.

La presencia del linaje de los Velázquez en Canarias se remonta a los primeros momentos del poblamiento castellano. Un interrogatorio realizado por la Inquisición de Valladolid en 1679 plantea que Alonso Velázquez, pretendiendo pasar a las Indias, recaló en Canarias donde efectivamente se estableció; las declaraciones de los testigos no clarifican esta probable hipótesis, como tampoco la supuesta existencia de tres tíos paternos de éste que habrían trabajado como oficiales doradores en Valladolid¹³. Juzgamos, a tenor de la documentación consultada, que Alonso Velázquez pasó a Tenerife sobre 1504, trayendo consigo a su mujer, Leonor Álvarez, y a sus hijos: Lorenza, Juana y Alonso. Así se deduce de la declaración realizada en 1529 por su único hijo varón¹⁴.

Sabemos que Lorenza Velázquez casó con Gonzalo Díaz de Madrid, de quien ya había enviudado en 1528¹⁵. Pensamos, sin embargo, que no fue con él con quien tuvo a su único hijo, Luis, sino con Pedro Manuel, con quien contrajo matrimonio tal vez en 1506¹⁶. En su testamento —otorgado el nueve de

¹¹ Los matrimonios de las hijas de Juana Velázquez (Elena casó Lope Fernández, regidor de Tenerife, y Ana con Francisco Malpica) prueban la integración de los Velázquez en la singular sociedad lagunera de principios del XVI.

¹² Del testamento de Juana Velázquez se desprende que lo declarado por Francisca Velázquez sobre su concepción extramarital puede ser cierto, pues su madre no la incluye entre los hijos habidos de su unión de Alonso González y, posiblemente para compensar la falta de herencia, la mejora. (A)RCHIVO (H)ISTÓRICO (P)ROVINCIAL DE (S)ANTA (C)RUZ DE (T)ENERIFE (en adelante AHPT), Protocolo notarial (en adelante Pn) 377, (escribano Hernán Guerra), 12/2/1512, ff. 700-704.

¹³ AHN, Inquisición, legajo 1434, expediente 11, f. 39.

¹⁴ Alejo Velázquez declaraba entonces que *a veinticuatro años poco más o menos que yo vine a esta ysla con mi padre...* Ídem, f. 14-14v.

¹⁵ Ídem, ff. 11v-12.

¹⁶ Así consta entre la documentación genealógica del Fondo Román del Archivo Provincial tinerfeño; son informaciones realizadas en el siglo XVIII en las que hemos detectado significativas imprecisiones pero que, en este

mayo de 1534 y abierto dos días después en presencia del escribano Hernán González— Lorenza dispone la fundación de una ermita *en el barranco de la Magdalena*¹⁷ y, en caso de no llevarse a efecto, que se haga un altar en la iglesia de los Remedios donde ella se sienta, *arrimada al pilar donde ella se arrima*¹⁸. En este altar quiere que se digan misas a la Concepción y a Santa María Magdalena, santa ésta cuya fiesta instituye *con tanta solemnidad como se pueda hacer*. La fundación del altar, que efectivamente se verificó, corrió a cargo de su único hijo, Luis Velázquez y fue por lo tanto posterior a 1534. No se menciona en el testamento imagen alguna de Nuestra Señora, por lo que entendemos errónea la afirmación de Anchieta al suponer a Lorenza Velázquez propietaria de la Virgen de la Luz. La propia cronología —la imagen habría de ser anterior a 1534— debilita asimismo esta posibilidad.

Luis Velázquez casó por primera vez —en fecha anterior a junio de 1535— con Isabel Gutiérrez, hija de Alonso del Portillo y Teresa Martínez¹⁹. El 13 de junio de ese año se registra la escritura de recibo de dote constando ya entonces que el matrimonio se había celebrado²⁰. Cinco días después Luis Velázquez protocolizó su escritura de arras, en las que detalla parte de sus bienes. Entre ellos cita unas casas cercanas al convento de Santo Domingo heredadas de su *abuelo* Alonso Velázquez, además de las tierras del barranco de la Magdalena, en la Punta del Hidalgo, en las que asegura tener dos mil

asunto concreto, pueden ser acertadas. AHPT, Fondo Román, 3-3, f. 56 [también contiene la foliación 147].

¹⁷ Localizamos este barranco de la Magdalena, anteriormente llamado Tedeja, en la zona de los batanes de Anaga desembocando en Punta del Hidalgo.

¹⁸ ALFARO HARDISSON, EMILIO, *Protocolos de Hernán Guerra 1534-1535*, doc. 526 (en prensa). Agradezco al autor su amabilidad y disposición para consultar esta obra.

¹⁹ Este Alonso del Portillo, sevillano, en declaración ante el Santo Oficio reconoce la condición conversa de sus padres, el cordobés Diego del Portillo y la sevillana Catalina Díaz. De su abuelo materno, Diego Díaz de Toledo, asegura que *huyó*. AHN, Inquisición, legajo 1434, expediente 11, ff. 14-15.

²⁰ AHPT, Pn 620 (escribano Juan del Castillo), 13 de junio de 1535, ff. 673v-676v.

frutales y un molino *de moler pan*²¹. De este matrimonio nació una hija, Ana Lorenza²², *que llaman Ana Gutiérrez*. El testamento de Isabel Gutiérrez, fallecida tempranamente en 1547, contiene la primera referencia que hemos localizado sobre el altar de la Magdalena, pues dispone *que my cuerpo sea sepultado en Nuestra Señora de los Remedios en la capilla mayor della en el entyerro y sepultura que yo y el dicho Luys Velázquez mi marido tenemos que es junto al altar de la Magdalena que fezimos...*²³.

Tras enviudar, Velázquez casó nuevamente en 1549 con Ana de Ortega, hija de Juan de Ortega²⁴ y María Perdomo²⁵. El 14 de enero de ese año fue otorgada la carta dotal de Ana de Ortega, y ese mismo día Luis Velázquez hizo protocolizar su escritura de arras por estar concertado el casamiento²⁶. Hijo único de este segundo matrimonio fue Luis Velázquez de Ortega. Precisamente a favor de éste otorgó Velázquez escritura de donación, mejora y vínculo en 1557²⁷. Es en este documento donde se menciona por primera vez la presencia de la *imagen de Nuestra Señora de la Luz de bulto toda dorada* en el altar de la Magdalena, donde además se hallaba un retablo dedicado a esta santa, que suponemos de pincel²⁸. En esta escritura

²¹ Ídem, ff. 679-681.

²² *Ana hija de Luis Velasquez y de su muger Ysabel Gutierrez fue baptisada por el señor vic[ario] Gonzalo Hernández en Nuestra Señora de los Remedios en siete de agosto [de 1539] fueron sus padrinos el licenciado de Ávila... y doña Ysabel del Lobón. (A)RCHIVO (H)ISTÓRICO (D)IOCESANO DE (T)ENERIFE (en adelante AHDT), Libro I de Bautismos de la parroquia de los Remedios, f. 64v.*

²³ AHPT, Pn 883, 30/10/1547, ff. 1096-1098v.

²⁴ Este Juan de Ortega, padre de Ana, era tendero. El iniciador de esta rama en Canarias fue Sancho de Ortega, vecino de Lanzarote, hijo de Juan de Ortega, natural de la villa de Almonte, en Huelva. AHPT, Fondo Román, 3-3, f. 66 [testado 53].

²⁵ María Perdomo era hija de Juan Perdomo *el bueno* y Catalina de Cabrera. Juan Perdomo testó el 12/12/1519 ante Alonso de Llarena, AHPT, Pn 191-B, f. 742. Agradezco este dato al investigador Lorenzo Santana.

²⁶ AHPT, Pn 887 (escribano Gaspar Justiniano), ff. 601-605v.

²⁷ AHPT, Pn 223 (escribano Juan Nuñez Jaymes), 16/8/1557, ff. 378-384v.

²⁸ *Yten queremos e mandamos al dicho Luis Velázquez de Ortega nuestro hijo... a hazer perpetuamente para siempre jamás la fiesta de la bienaven-*

consta, asimismo, que las casas principales de Velázquez se hallaban en la *calle de Nuestra Señora de los Remedios*, frente a la iglesia donde tenía el altar de su patronato.

Los siguientes datos que hemos localizado datan de 1559. El 25 de enero de ese año otorga Luis Velázquez *el Viejo* su testamento cerrado, abierto el 9 de mayo siguiente —día de su fallecimiento— ante Juan Nuñez Jaymes²⁹. Dispone ser enterrado en la capilla mayor de la parroquial de los Remedios, donde declara tener *fecho u[n] altar de la advocación de Santa María Magdalena en la sepultura que es la en que están [roto] mis padres enterrados*³⁰. Este documento nos ofrece, asimismo, otros datos interesantes sobre la biografía del testador. Velázquez relaciona una serie de bienes distinguiendo los que llevó al primer matrimonio y los que heredó de su madre. Entre los primeros cita un solar que le dio Antón Vallejo y entre los segundos la casa de la calle de Santo Domingo.

En cuanto a su actividad destacamos la referencia que hace a su *tienda*, pero sobre todo los vínculos con los Adelantados de Canarias. Dice Velázquez que *después que fallésio el ade[lantado mi s]eñor que esté en gloria padre del adelantado my señor [roto] de la justicia con su abtorydad y mandamye[nto] y por cartas de my señora doña Beatris yo tomé la posesión y bienes del mayorazgo que estaban esta ysla de [Tenerife] y le e serbido en todo lo que se a ofresido desde el dicho día e gastado mucha cantidad de dinero...*³¹. Otras referencias registradas en los protocolos notariales laguneros del siglo xvi dan fe de esta interesante relación.

Fallecido Luis Velázquez en 1559, la saga continuará en la sucesión de la primogénita, Ana Lorenza, ya que su hermanastro Luis Velázquez de Ortega no tuvo descendencia habiendo

turada Santa María Madalena su propio día en Nuestra Señora de los Remedios desta cibdad de San Xpóval... en el altar que allí tenemos de la advocación de la bienaventurada Santa María Madalena... en el qual tenemos una ymagen de Nuestra Señora de la Luz de bulto toda dorada demás de un retablo de la Madalena que asy mismo queda en el dicho altar. AHPT, Pn 223, f. 381.

²⁹ AHPT, Pn 225, (escribano Juan Nuñez Jaymes), ff. 295-311.

³⁰ Ídem, f. 295v.

³¹ Ídem, f. 309.

fallecido antes de 1583 a causa de *la enfermedad contagiosa*³². Esta rama emparentó posteriormente con la familia Franquis, o Franchy.

SUCESIVAS UBICACIONES DE LA VIRGEN DE LA LUZ EN EL TEMPLO PARROQUIAL

Confusas son las informaciones sobre la ubicación de la Virgen de la Luz dentro de la iglesia de los Remedios hasta el siglo XVIII. El análisis de algunos datos que hemos localizado, además de otros ya publicados, nos permite hacer algunas consideraciones clarificadoras. En 1587 María de Ayala le ofreció en su testamento *para su altar un frontal de la color que al señor vicario pareciere e más unos manteles para el dicho altar*³³. Sabemos que el altar de la Virgen de la Luz permaneció en la capilla mayor de la iglesia al menos hasta 1611³⁴. En esa fecha ya estaba erigida la capilla colateral del lado del evangelio, por lo que suponemos que el altar de la Luz estaba colocado en el lado de la epístola. Por lo tanto, debió subsistir pocos años, pues en 1617 ya se habían iniciado las obras de la segunda capilla colateral. Estas reformas acometidas en la fábrica parroquial a principios del siglo XVII modificaron necesariamente las condiciones y ubicación del primitivo altar de la Magdalena. Debemos considerar en este sentido la existencia, constatada ya en 1625, de una capilla de la misma advocación patronato del beneficiado Bernardino Fagundo y su hermana Margarita³⁵. Esto nos sugiere que, o bien los Fagundo de algún modo continuaron en el cuidado del altar de los Velázquez o, perdido éste, decidieron erigir por su devoción una capilla de la misma advocación. En cualquier caso es manifiesta la desvinculación de los sucesores de Luis

³² AHDT, 22-6.

³³ AHPT, Pn 1511 (escribano Bernardino de Madrigal), 20/7/1587, f. 354v. Agradezco este dato al investigador Lorenzo Santana.

³⁴ AHPT, Pn 1179 (escribano Baltasar Hernández), 1/3/1611, ff. 295-297.

³⁵ AHPT, Pn 1646 (escribano Diego Martín de Barrios), 14/3/1625, f. 22. AHPT, Pn 807 (escribano Diego Gómez), 10/5/1629, ff. 849-853.

Velázquez. Como hemos apuntado, fue su hija Ana Lorenza, casada con Guillén de Betancurt³⁶, quien continuó la descendencia al haber muerto prematuramente su hermano. A su único hijo, Juan de Betancurt Velázquez, lo encontramos establecido en La Orotava en 1600 junto a su mujer Inés Lutzardo³⁷. Este cambio de población, junto a las referidas reformas del templo, motivaron quizás que se perdiera el primitivo altar de la Magdalena.

Entonces ¿qué ocurrió con la imagen mariana de la Luz? En caso de estar la nueva capilla de la Magdalena vinculada al altar de los Velázquez cabe la posibilidad de que la talla permaneciera en él. Así podría colegirse del testamento otorgado en 1633 por Juan Fagundo, sobrino del beneficiado fundador de dicha capilla. En él manda *se dé a Nuestra Señora de la Luz de los Remedios cincuenta reales por quanto se los e prometido a muchos días para su tabernáculo*³⁸.

Pero en 1645 nos consta documentalmente la presencia de la Virgen de la Luz en un altar propio; así se deduce de un codicilo otorgado en abril de ese año en el que Miguel Pérez Perera y Francisca González disponen ser enterrados *frente al púlpito delante del altar de Nuestra Señora de la Luz*³⁹. Diez años después el herrador Alonso Martín ordena ser enterrado delante de ese altar. Estas referencias nos llevan a pensar que la Virgen no se encontraba en capilla alguna sino en otra parte del templo, ya que el derecho de enterramiento —en el caso de la capilla de la Magdalena— estaría vinculado a la familia Fagundo. Entre 1666 y 1689 documentamos la existencia de una cofradía que tuvo como titular a la Virgen de la Luz, costeando su fiesta el último domingo de septiembre⁴⁰. A pesar

³⁶ La escritura de dote de Ana Lorenza para casar con Guillén de Betancurt, hijo de Juan de Gemblus y Ana Betancurt, pasó ante Gaspar Justiniano el 17/5/1555. AHPT, Pn 901, ff. 817-821.

³⁷ AHPT, Pn 254 (escribano Baltasar Hernández), 11/12/1600, ff. 583-590.

³⁸ AHPT, Pn 485 (escribano Juan Alonso Argüello), 16/4/1633, f. 319.

³⁹ AHPT, Pn 937 (escribano Tomás Andrés de Figueroa), 3/4/1645, f. 221.

⁴⁰ La cofradía debió fundarse en 1666, año en que comienza a celebrarse la fiesta costeada ese año por *el maiordomo primero de esta yns-titución*, Antonio Pérez. Tras la misa, la imagen recorría las calles de la feligresía. AHDT, «Libro de funciones de la parroquia de los Remedios», f. 59.

de su corta e inestable actividad —no se celebró la fiesta siete de los años del referido período— es la única manifestación devocional colectiva en torno a esta espléndida imagen. En 1684 sabemos que la Virgen ocupaba el nicho de un retablo propio. Ante él dispuso su sepultura el beneficiado Juan Fernández Crespo. Además estableció la colocación de *tres láminas... de San Antonio de Padua, la Magdalena y San Felipe Neri... en el nicho de Nuestra Señora de la Luz*⁴¹. Igualmente expresaba ser su voluntad *que el Retablo en que al presente está Nuestra Señora de Luz... se acabe de dorar y dore con toda perfección*, pidiendo encarecidamente a sus albaceas el cumplimiento de esta manda *por la devoción* que tenía a la imagen.

Todos estos datos nos llevan a descartar lo apuntado por José Rodríguez Moure. El presbítero lagunero aseguraba que la Virgen de la Luz fue trasladada desde su primer altar a la capilla de la Transfiguración, fundada en 1629 por el escribano Salvador Fernández de Villarreal. Según Moure, en el testamento de éste otorgado ante Juan Alonso Argüello, aseguraba haber traído y colocado la imagen de la Virgen de *masonería* que estaba en su capilla⁴². Pero consultado este documento⁴³ nada dice de la talla, cuya cronología es en cualquier caso anterior a la fundación de la capilla de la Transfiguración.

Quizás la confusión venga motivada porque en el lugar que ocupó la capilla de la Transfiguración se ubicó posteriormente un nuevo retablo de Nuestra Señora de la Luz, costeadado en el siglo XVIII por Concepción Botino⁴⁴. Aunque según Rodrí-

⁴¹ AHPT, Pn 506 (escribano Diego Remírez Machado), 11/9/1684, f. 229v.

⁴² RODRÍGUEZ MOURE, JOSÉ, *op. cit.*, p. 46. La afirmación de Hernández Perera (*op. cit.*, p. 34) sobre el parentesco del escribano Villarreal con los Velázquez, que motivaría la presencia de la imagen en su capilla, carece de solidez documental.

⁴³ AHPT, Pn 504 (escribano Juan Alonso Argüello), testamento abierto el 30/5/1653, ff. 317-334.

⁴⁴ En el testamento otorgado por María Josefa de la Concepción Botino, ésta declara tener a su devoción *el Altar de Nuestra Señora de la Luz en que están colocadas las ymágenes de los señores San Joaquín y Santa Anna y la de San Miguel en el segundo cuerpo de su Retablo que a mi costa hize fabricar, pintar y dorar...* AHPT, Pn 960 (escribano Juan Agustín de Palenzuela), 25/8/1758, f. 134.

guez Moure esta devota asegura en su testamento que la Virgen de la Luz es la que Villarreal tenía en su capilla, consultado este documento no hemos hallado referencia alguna a esta aseveración. Y no puede ser así porque en la visita correspondiente a 1731 se cita el altar de la Luz en el lado del Evangelio, haciéndose referencia simultánea al de la Transfiguración en el de la Epístola⁴⁵. Además, en un documento de 1757 el entonces patrono de la capilla de la Transfiguración no cita, entre lo contenido en el recinto ni la Virgen ni su retablo⁴⁶. Así, debemos convenir en que el retablo de la Virgen de la Luz costado por la devota Botino debió ser colocado con posterioridad a esa fecha en este espacio en el que estuvo hasta principios del siglo xx. Desbaratado el retablo, la imagen se conserva actualmente en el pequeño museo catedralicio.

PROBLEMAS DE CRONOLOGÍA Y PROCEDENCIA

Como ya apuntamos anteriormente, el profesor Hernández Perera adscribió la Virgen de la Luz a la gubia de Juan Bautista Vázquez *el Viejo*, encuadrándola en su etapa sevillana posterior a 1561. Esta atribución ha sido repetidamente aceptada por la reciente historiografía⁴⁷ si bien Margarita Estella matizó la atribución al círculo de Vázquez relacionándola con el período en que el imaginero castellano comenzó a atender encargos americanos, ya en la década de los ochenta⁴⁸.

Estas apreciaciones quedan anuladas con la constatación documental de la presencia de la Virgen de la Luz en La Laguna en agosto de 1557, si bien este dato no aclara ni su procedencia ni su exacta datación. Otras informaciones arrojan

⁴⁵ Libro de Visitas de la parroquia de los Remedios, f. 25v. Cit. DARÍAS PRÍNCIPE, ALBERTO, y PURRIÑOS CORBELLA, TERESA, *Arte religión y sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*, La Laguna, 1998, p. 71.

⁴⁶ AHDT, Documentación organizada por pueblos, caja 9.

⁴⁷ DARÍAS PRÍNCIPE, ALBERTO, y PURRIÑOS CORBELLA, TERESA, *op. cit.* CALERO RUIZ, CLEMENTINA (coord.), *Res Gloriam Decorant. Arte Sacro en La Laguna*, La Laguna, 1998.

⁴⁸ ESTELLA, MARGARITA, *op. cit.*, pp. 92-93.

luz sobre estas cuestiones. Varios documentos nos señalan ciertos viajes del comitente, Luis Velázquez, a la Península Ibérica, así como diversos contactos con esta zona. En un codicilo dictado en 1559, Velázquez declara haber estado al menos dos veces en Castilla y asimismo apunta haber traído de Toledo a su sobrino Bernaldo, hijo de su primo Diego de la Puente en 1551⁴⁹. Su condición de administrador del segundo adelantado y del conde de La Gomera tiene, sin duda, relación con estos desplazamientos. Pero también su actividad comercial —sabemos que tenía una *tienda*— tan propia de una zona como Canarias.

Estos datos delatan unos amplios vínculos familiares y económicos con Castilla, denominación que en la época se extendía también a las tierras andaluzas. No olvidemos la condición de Sevilla como gran puerto de entrada a la Península y destacada relación con Canarias. La presencia de Luis Velázquez en Toledo y acaso otras urbes de Castilla no impide, antes bien sugiere, su paso por la ciudad andaluza a la ida y a la vuelta. Podemos documentar en este sentido la relación de nuestro personaje con Sevilla, donde en marzo de 1547 el genovés Pero Juan Riberol le otorgó su poder para cobrar ciertas deudas⁵⁰. Suponemos que en alguno de estos desplazamientos, quizás apoyado en sus contactos hispalenses, Velázquez adquirió la espléndida talla que nos ocupa.

Volvemos así a adscribir la imagen al ámbito sevillano bajo renacentista, como ya apuntó el doctor Hernández Perera⁵¹, aunque no podemos aceptar su asignación a la gubia de Vázquez *el Viejo*. El establecimiento de este imaginero en Sevilla, que algún autor sitúa precisamente en 1557, no se documenta hasta los meses centrales de 1560⁵². En cualquier caso,

⁴⁹ AHPT, Pn 225 (escribano Juan Nuñez Jaymes), 9/5/1559, ff. 228-228v.

⁵⁰ El poder fue otorgado el 2/3/1547 ante el escribano de Sevilla García de León. AHPT, Pn 214 (escribano Bartolomé Joven), f. 501-501v.

⁵¹ HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, *op. cit.*, pp. 33-37.

⁵² Aunque López Martínez —sin citar documentos— sitúa a Vázquez en Sevilla ya en 1557, convenimos con el profesor Palomero Páramo en que *mientras no aparezca el documento reseñado por López Martínez el inicio de la estancia ininterrumpida en Sevilla (...) arranca de los meses centrales*

la temprana cronología de la Virgen de la Luz impide asignar la imagen a un Vázquez imbuido ya de las características del estilo hispalense que denota la pieza, toda vez que habría sido realizada recién llegado a la ciudad y que es anterior a la definición de las formas propias de ésta su nueva y fecunda etapa creativa. Además, el hecho de que la imagen estuviera en La Laguna en agosto de 1557 no implica que fuese colocada en esa fecha, siendo en todo caso anterior su ejecución. La autoría de Vázquez *el Viejo* en el contexto del ambiente y las enseñanzas del bajo renacimiento hispalense debe quedar, pues, descartada.

POSIBLE OBRA DEL CÍRCULO DEL FLAMENCO
ROQUE DE BALDUQUE

Considerando, con el doctor Hernández Perera, *indudable* la ascendencia sevillana de la imagen, cabe plantearse la adscripción a la gubia de un artífice activo en la ciudad del Guadalquivir cuya producción acuse las características presentes en la Virgen de La Laguna. Consideramos apropiado dirigir nuestra atención hacia el círculo del flamenco Roque de Balduque, activo en Sevilla desde la década de los treinta hasta su fallecimiento en 1561⁵³. La inspiración de la Virgen de la Luz en modelos balduquinos ya fue apuntada por Hernández Perera⁵⁴ y refrendada por Margarita Estella⁵⁵. Pero la confirmación de que la Virgen tinerfeña estaba ya realizada en 1557 impide sostener que fueran las obras de Balduque simples antecedentes. Cronológicamente la imagen de la Luz coincide con las más destacadas realizaciones marianas del

de 1560. PALOMERO PÁRAMO, JESÚS MIGUEL, *Gerónimo Hernández*, colección «Arte Hispalense», 25, Sevilla, 1981, p. 21.

⁵³ HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ, *Escultura hispalense del Bajo Renacimiento*, Sevilla, 1951, pp. 12-13. BERNALES BALLESTEROS, JORGE, «Esculturas de Roque de Balduque y su círculo en Andalucía y América», *Anuario de Estudios Americanos*, XXXIV, Sevilla, 1977, pp. 349-371.

⁵⁴ HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, *op. cit.*

⁵⁵ ESTELLA MARCOS, MARGARITA, *op. cit.*

imaginero flamenco, por lo que se impone reconsiderar el verdadero alcance de su labor en la efigie que nos ocupa.

La personalidad artística de Roque de Balduque ha venido definiéndose paulatinamente en la historiografía del Arte. De indudable ascendencia flamenca —se le ha supuesto natural del Bois-Le-Duc, Bravante— parece iniciar su actividad en Sevilla en la década de los años treinta del Quinientos⁵⁶. En esta ciudad desarrolló la mayor parte de sus trabajos, lo que no le impidió atender encargos de localidades relativamente cercanas (Cáceres, Chiclana, Medinasidonia, etc.) y de otras ciertamente distantes como Guernica (Vizcaya) o el Virreinato del Perú⁵⁷. Roque de Balduque enlaza magistralmente el anterior momento escultórico sevillano con los artífices del último tercio del siglo xvi, considerados como cabeza de la ya definida escuela hispalense de imaginería. La «huella balduquina» —que hemos apreciado en el caso de la Virgen de la Luz— se evidencia igualmente en la labor de escultores como Juan Bautista Vázquez *el Viejo* y su discípulo Jerónimo Hernández⁵⁸. Destacó Balduque, en lo que a imaginería mariana se refiere, por sus interpretaciones en madera estofada y policromada de la Madre con el Niño en brazos. De esta tipología existen excelentes ejemplos en Andalucía y América.

El profesor José Hernández Díaz, al estudiar hace ya algunas décadas la obra de Balduque, distinguió dos modalidades entre sus efigies marianas⁵⁹. Una primera representa a la Virgen de pie con vestiduras muy verticales y característicos plegados en las caídas de la toca y el manto; ejemplos serían la Virgen de la Misericordia (iglesia del Hospital de la Misericordia, Sevilla) y la de la Cabeza (iglesia de San Vicente, Sevilla). La segunda modalidad presenta figuras de factura más suelta en las que la frontalidad y la verticalidad quedan matizadas por una suave torsión del cuerpo y flexión de las piernas; el

⁵⁶ BERNALES BALLESTEROS, JORGE, *art. cit.*

⁵⁷ Vid. BERNALES BALLESTEROS, JORGE, *Historia del Arte Hispanoamericano. Siglos xvi a xviii*, tomo II, Madrid, 1987, pp. 296, 297.

⁵⁸ Vid. PALOMERO PÁRAMO, JESÚS M., *op. cit.* MORALES, A. J., y SERREIRA, J. M., «Aportaciones a la obra de Jerónimo Hernández», *Archivo Español de Arte*, 216, Madrid, 1981, pp. 405-426.

⁵⁹ Vid. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, *op. cit.*

profesor incluye en este grupo la Virgen de la Granada (iglesia de San Lorenzo, Sevilla), obra documentada en 1554.

Precisamente, a nuestro juicio, acusa las cualidades de esta segunda modalidad la Virgen de la Luz de la Catedral de La Laguna. La Virgen se presenta de pie, sosteniendo al Niño en el brazo izquierdo y la mano derecha adelantada en actitud de sostener algo⁶⁰. La Madre viste una túnica visible sólo en la parte frontal ya que va cubierta por un manto recogido levemente a la altura de los brazos. Lleva la cabeza tocada con un paño que, abierto, deja ver el cuello y se prolonga por el lado izquierdo hasta el pecho.

El Niño viste igualmente una túnica dorada y estofada. Su mano derecha toca la de la Madre mientras que en la izquierda, apoyada sobre el muslo, lleva un pajarito. El conjunto responde así iconográficamente a la advocación de la Luz, título de menor difusión que el de la Candelaria (de tan grande significación en las Islas) pero que responde al mismo pasaje: la presentación de Jesús en el Templo. El cinto que ciñe el vestido del Niño y la forma del lazo remiten a idénticas soluciones propias de la escuela flamenca (tanto en pintura como en escultura) y que encontramos en ciertas imágenes marianas relacionadas con Balduque

Reveladoras son asimismo las similitudes compositivas de la Virgen tinerfeña con ciertas obras de Roque de Balduque. La radical reforma sufrida por la citada Virgen de la Granada hace imposible un análisis comparativo correcto. Pero sí observamos sustanciales coincidencias con la Virgen del Amparo (iglesia de la Magdalena, Sevilla), obra igualmente atribuida al escultor flamenco. Tanto en esta efigie sevillana como en la Virgen de la Luz observamos una libertad de planteamiento y una intención naturalista que, a la vez que las acerca estilísticamente, las aleja de las obras balduquinas de ejecución más mesurada y goticista del primer grupo. Las pliegues de la túnica de la imagen lagunera no acentúan rotundamente la verticalidad de la pieza, mucho más acusada en efigies como la de la

⁶⁰ El doctor Hernández Perera apunta que la Virgen portaba en esta mano una flor de lis, ahora perdida. Sin embargo, el atributo iconográfico propio de su advocación sería la candela en referencia a la presentación del Niño en el templo.

Misericordia (1558) o la de la Cabeza. La caída de esta vestimenta sobre la peana es muy similar entre la Virgen de La Laguna y la del Amparo; en ambos casos su longitud excede la altura del cuerpo, cubriendo parte de la base y dejando ver únicamente la parte delantera de un zapato.

El juego de volúmenes del manto es mucho más suelto y suave que en las esculturas de la primera modalidad, siendo más afín al de la Virgen del Amparo, especialmente el conseguido en el brazo izquierdo⁶¹. Detalle que singulariza a la imagen tinerfeña es el que se prescinde en ella de la peculiar caída vertical de parte del manto recogido en uno de los brazos. Este rasgo, apreciable en el resto de las efigies documentadas o adscritas a Roque de Balduque, no está presente en este caso, constituyendo a nuestro juicio clara manifestación de la depuración de las formas goticistas presentes incluso en obras incluidas en esa segunda modalidad de factura más suelta. En la Virgen de la Luz, el manto se ajusta a la túnica con volúmenes curvos, de forma que en la estructura de la imagen se aprecia un abultamiento en torno a la cintura del que carecen otras obras balduquinas al prolongar el volumen del manto hacia abajo.

Esta soltura en la ejecución se manifiesta también en el tocado que, aunque sí acusa el tratamiento flamenquizante presente en las obras de Balduque, delata una mayor libertad en su tallado. Se aleja también del goticismo y rompe la frontalidad de las obras del primer grupo la ligera torsión del cuerpo de la Virgen y la postura de la cabeza que, sobre un grácil y largo cuello, busca delicadamente al Infante. Destacamos en este punto la melancólica expresión del rostro de la Madre *con acentos de tristeza y concepto de belleza de recuerdos nórdicos*, tan propios de la producción balduquina⁶². Un oportuno matiz ya que el pasaje de la Purificación de la Virgen supuso para Ella su primer dolor, al anunciarle Simeón que una espada le atravesaría el alma. En la Virgen de la Luz

⁶¹ Similar solución observamos, con las reservas que las reformas obligan, en el brazo derecho de la Virgen de Todos los Santos (iglesia de Omnium Sanctorum, Sevilla) concertada por Balduque en 1554.

⁶² BERNALES BALLESTEROS, JORGE, *op. cit.*, p. 355.

apreciamos además detalles de la escultura hispalense previa a Balduque, de la que el flamenco tuvo necesariamente que verse influido. El prototipo mariano balduquino tiene, a nuestro juicio, indudable conexión con la obra de Pedro Millán, autor de la Virgen del Pilar de la Catedral de Sevilla; esta bellísima escultura en barro cocido tiene a sus pies la cabeza de un querube alado que nos remite a los que adornan la singular peana de la Virgen lagunera⁶³.

El planteamiento y los detalles balduquinos que observamos en la Virgen de la Luz traducen, si no la propia mano de Roque de Balduque, al menos el conocimiento de su obra por parte de otro artífice contemporáneo que aprendió y asumió estas enseñanzas. Estimamos indudable su adscripción al núcleo artístico hispalense de mediados del Quinientos que, capitaneado por Balduque, empleó su mismo lenguaje. Pero la producción conocida de miembros de su círculo, como Juan Giralte, Guillén Ferrant o Pedro de Heredia, no denotan la calidad y el decidido paso naturalista que advertimos en la Virgen de La Laguna. Así, con las reservas que la carencia de datos concluyentes impone, consideramos probable que fuera Roque de Balduque el autor de la imagen que nos ocupa como muy tarde sobre 1556, al estar probada su presencia en Tenerife en agosto de 1557 sin destacarse entonces una reciente colocación. En cualquier caso, debe considerarse también como factor para adelantar su hechura la necesidad del traslado desde la Península hasta las Islas.

La Virgen de la Luz constituye, al fin, un espléndido ejemplo del amplio catálogo de imaginería sevillana presente en Canarias. La adscripción al círculo de Roque de Balduque contribuye también a cubrir puntualmente los vacíos que sobre su actividad y su lenguaje plástico están todavía planteados en la historiografía del Arte.

⁶³ Debemos reseñar, sin embargo, que el profesor FLORENTINO PÉREZ-EMBED (*Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*. Madrid, 1973) opinaba que el querube de la Virgen sevillana es de factura barroca. Igualmente debemos destacar que ninguna de las imágenes atribuidas o documentadas de Balduque que hemos podido observar en Sevilla poseen peanas del tipo de la de la Virgen de la Luz.



Virgen de la Luz. Catedral de La Laguna.
Círculo de Roque de Balduque, c. 1557.



Niño Jesús que porta en sus brazos la Virgen. Obsérvese la delicadeza de las manos y el lazo del cinto del Infante, detalle presente en ciertas obras balduquinas.



Virgen de la Luz (detalle). Hacemos notar la soltura de los plegados del manto y el tratamiento flamenquizado del tocado.



Detalle de uno de los querubes de la peana.