

## IMAGINERÍA NEOCLÁSICA EN EL SALVADOR.

El neoclasicismo nació a partir del rechazo del rococó y del barroco tardío a mediados del siglo XVIII. Los artistas neoclásicos pretendían conseguir un estilo que transmitiese ideas morales serias como la justicia, el honor y el patriotismo. Ansiaban recrear el estilo simple y digno del arte clásico de Roma y Grecia. En el terreno de la imagerie, algunos lo consiguieron mediante una gran perfección técnica y un gran dominio del oficio; la idealización y simplificación de los volúmenes; poses y vestimentas inspiradas en las esculturas clásicas; reproducción de las indumentarias adheridas al cuerpo o “ropa mojada”, etc.

Esta nueva orientación del arte que se llegó a regir por las normas de la Academia de Bellas Artes recién fundada, llega a Canarias y se divulga a través de la Escuela de Dibujo de Las Palmas, establecida en 1782.

En la Parroquia Matriz de El Salvador encontramos importantes obras neoclásicas de dos afamados y prestigiosos imagineros: el palmero Marcelo Gómez Rodríguez de Carmona y el orotavense Fernando Estévez del Sacramento

### ESTÉVEZ Y SU RELACIÓN CON LA PALMA

En 1808 aparece Estévez instalado en su casa de la “Calle de la Carrera” de La Orotava. Una etapa florida que dedicó incansablemente, como nos recuerda Padrón Acosta y recogido por Fuentes, *“a su labor escultórica, lleno de ilusiones y de esperanzas en el triunfo de su arte”*. Efectivamente, su influencia alcanzó tal magnitud que los artistas de las islas menores, sobre todo en El Hierro y La Palma, le imitaron hasta la saciedad. Entre otros resaltan Gumersindo Padrón, Aurelio Carmona y Nicolás de las Casas Lorenzo.

Durante esta etapa orotavense, el Beneficiado de El Salvador- el polifacético sacerdote y artista palmero- don Manuel Díaz -que se había refugiado en La Orotava por enemistades políticas- conoció al imaginero en 1809. Conectaron rápidamente y su amistad se fue haciendo cada vez más profunda. El Cura Díaz había practicado también la escultura, pero sin mucho éxito. Estévez le inculcó una serie de normas y técnicas que hicieron cambiar los métodos y conceptos del palmero. El Rector volvió a visitarlo en Tenerife en 1814 y 1830. Las Bellas Artes y la religiosidad les unían, pero también las tolerantes ideas políticas. Su buen talante, su don de gentes, su buen carácter y su amistad con el sacerdote liberal hicieron posible la conexión con las nobles familias palmeras apellidadas Massieu, Poggio, Lugo y Viña, etc. Una nutrida clientela que le proporcionaban suculentos beneficios a través de los pedidos de obras para los templos de la capital palmera. La Palma, por lo tanto, fue la isla más favorecida por su producción gracias a la amistad que le unió con el famoso clérigo innovador.

El eje artístico Santa Cruz de La Palma – La Orotava se consolidaba paulatinamente. Así, Estévez se comprometió a ayudar al artífice don Manuel en la polémica renovación y embellecimiento de la suntuosa Parroquia Matriz de El Salvador. El venerable Díaz ideó también un ambicioso proyecto de reformas en otros templos de la capital, prefiriendo siempre las obras del orotavense por encontrarlas más acordes con el estilo neoclásico que trataba de imponer a toda costa. Gracias a estos encargos, llegaron a la preciosa ciudad palmera las siguientes imágenes: “el Señor del Perdón”, “San Pedro Penitente”, “Nuestra Señora del Carmen”, “los Ángeles” del Altar Mayor, todas ellas para El Salvador; “Nuestra Señora del Rosario”, “Nuestra Señora de Los Dolores” y el “Nazareno” para la iglesia de Santo Domingo y, por último, “La Magdalena” para la iglesia de San Francisco.

Decíamos que, dadas las relaciones amistosas que mantenía el “Cura Díaz” con el afamado artista tinerfeño Fernando Estévez (1788-1854), a él se le encomendaron las nuevas esculturas del Nazareno y San Pedro para la capilla colateral del Evangelio (antigua de Santa Ana) y la Virgen del Carmen en la de la Epístola. La capilla de Santa Ana había sido fundada entre 1601 y 1611 por el ilustre marino que luchó en la Batalla de Lepanto al mando de uno de sus galeones, el palmero don Francisco Díaz Pimienta. Había comprado este Patronato al Procurador de Causas don Andrés de Armas en escritura de 8 de enero de 1601 ante el escribano público Bartolomé Morel. Su planta es cuadrada y desde las reformas realizadas al cambiar de titular se cubre con bóveda baída que substituyó a una armadura ochavada semejante a las que se encuentran en otras iglesias de la isla. La decoración de la bóveda corrió a cargo del prestigioso artista Ubaldo Bordanova en 1895 quien divide la bóveda en cuatro casquetes donde están magníficamente representados los Santos Pedro, Pablo, Marcos y Miguel.

### “EL SEÑOR DEL PERDÓN”

Fue en 1821 cuando el maestro esculpió esta magnífica talla de candelero en madera policromada de 1,60 mts. de altura y de estilo clasicista, entronizada en la capilla colateral del Evangelio del suntuoso templo de El Salvador. En la única hornacina del altar comparte espacio con “San Pedro Penitente”, también obra suya. Estas dos impresionantes efigies, de excelente factura, fueron adquiridas por don Manuel Díaz.

La mayoría de los estudiosos e historiadores coinciden en que se trata de la mejor pieza del artista, compitiendo en espectacularidad con el “Nazareno” de la vecina iglesia de Santo Domingo, de misma altura y trabajada en madera de cedro.

Fuentes Pérez menciona en su obra una carta enviada por el maestro a don Francisco de Lugo y Viña, natural y vecino de esta ciudad, fechada el 28 de julio de 1821 y que se conservaba en poder de don Manuel Poggio y Sánchez. Allí se establecía el contrato para realizar con la máxima celeridad la talla de “San Pedro” y de ella se desprendía que la imagen de “Cristo Preso” ya había sido ejecutada en ese año.

El profesor palmero Pérez Morera, al escribir sobre esta talla del Señor, apunta que *“fue concebida según los cánones ideales griegos, un hombre de 33 años en toda su plenitud y belleza física que interpreta la profecía de la Pasión del Mesías: Como manso cordero llevado al matadero (Isaías, 53,7)”*. Fuentes Pérez añade que *“de pie, con las manos atadas, mira plácidamente a su discípulo arrepentido. El rostro del Redentor, magistralmente tallado, contiene una fuerza espiritual poco común en la imaginería religiosa”*. En palabras de Padrón Acosta, el Cristo posee *“una expresión de tristeza infinita, de asombroso perdón, que se refleja en la faz sacra de Cristo. Las manos son obra acabada. El artista orotavense, al modelarlas, tuvo muy en cuenta la presión que en ellas ejercen los cordeles que la aprisionan”*. El Señor presenta ambas manos, magistralmente esculpidas, atadas por delante. El desaparecido historiador palmero Fernández García también nos decía que tanto la talla del Nazareno como la de San Pedro *“ambas son obras de perfecta factura, y primeras muestras del arte de Estévez que llegaron a La Palma. El autor captó en la maravillosa faz de Cristo todo el perdón de un Dios para la flaqueza humana, en este caso representada en la figura del Pescador de Galilea, a quien aquél logró darle la más viva expresión de arrepentimiento. Es grupo inigualado y se puede titular de obra cumbre del artista”*.

Existe una anécdota curiosa que a través de los años se ha transmitido hasta la actualidad. Se cuenta que, estando Estévez en su taller contemplando su obra y dando los últimos retoques de gubia al Cristo, se sintió desfallecer al mismo tiempo que sintió

una voz atronadora en su interior que le dijo: “¿Dónde me has visto que tan bien me has igualado?”.

Acosta Felipe nos decía en 1999 que “*sus manos atadas y la soga denuncian que está preso, pero nunca una mirada ha sido más libre: sus ropas, bordadas con motivos de espigas y flores de la pasión junto a motivos geométricos, nos recuerdan la frase ... si el grano de trino no muere...*”

El imaginero repitió en 1823 el mismo grupo escultórico para la iglesia parroquial de la Concepción de La Laguna, aunque “*de menor calidad artística, faltándole fuerza expresiva*”. Son imágenes de candelero conocidas como “El Señor Maniatado y San Pedro Penitente”. Quesada Acosta también indica que esta composición de esta ciudad tinerfeña es repetida y copiada del grupo que escenifica el mismo argumento de El Salvador, aunque con “*notables variaciones en lo que respecta a la interpretación individualizada de cada personaje*”.

La fabulosa túnica de terciopelo morado y bordada en oro que luce el Cristo fue donación de la noble y piadosa dama, “*siempre desprendida en cuanto a sus dádivas a la Iglesia*”, doña María Massieu y Monteverde, fundadora de la ermita del Cristo de la Caída. En una reunión de la Cofradía del Apóstol el 10 de enero de 1753 se menciona “*la dádiva que hizo de la túnica tan costosa que hizo para el Señor del Martes Santo de más de la que había traído del mismo costo para el mismo fin y llevaron los ingleses...*”

Se decía que nuestro “Cristo del Perdón” era “*tan guapo, tan guapo*”, que fue inspiración de muchos escultores para sus obras. Un ejemplo es el “Jesús entrando en Jerusalén” del Real Santuario de Las Nieves que desfila en la mañana del Domingo de Ramos. Ortega Abraham (2003) definía al Nazareno como “*un varón apuesto y sereno que, apenas con un rictus, expresa la tristeza más amarga y la resignación más dulce, la soledad más profunda y la comprensión absoluta*”.

#### “SAN PEDRO LLORANDO”

El beneficiado Manuel Díaz había transformado el oratorio y el retablo de San Pedro en 1817. Esta capilla, colateral del Evangelio, había sido fundada por la poderosa cofradía homónima el 7 de noviembre de 1661. El Cura Díaz sustituyó también las imágenes del “Apóstol Arrepentido” y del “Señor Maniatado” por otras que estuvieran “*más acorde con el nuevo estilo del retablo neoclásico formado por dos hermosas columnas corintias que soportan un dintel triangular*”.

El sacerdote liberal sólo pagó de esta imagen el estudio de la cabeza y de las manos, “*porque se pudo aprovechar el armazón de madera que constituía el cuerpo de la figura anterior*”. El propio Fuentes también nos informa de que las gestiones realizadas por el Cura Díaz fueron hechas a través del tesorero de la mencionada cofradía, don Cristóbal Fierro.

En la mencionada carta en poder de don Manuel Poggio, y recogida por don Gerardo Fuentes en su obra, Estévez contesta al patricio don Francisco de Lugo y Viña el 28 de julio de 1821 en los siguientes términos:

“*Muy Sor. mio veo lo qu. Le dice su tío de V. en su carta de encargo del Sn. Pedro y mediante no quiere mas qu. la cabeza y manos, sera su costo ochenta ps. Concluido de varnis y con ojos de cristal, lo mismo importó el Señor preso qu. Vd. Vio. Creo que el Sor. su tío no podra pensar qu. dicho Sto. Siendo del mismo tamaño tenga menos qu. hacer antes puedo decir tendra mas. Quedo enterado del puesto qu. ha de ocupar esta figura qu. según dice es á la derecha del Señor por consiguiente ha de mirar a la izquierda aciarriba. La posición en qu. quieren bayan las manos, pues qu.*”

*resta saber, pues deceo queden estos Señores tan gustosos con este encargo como quedaron con el antecedente...*”

En otra carta fechada el 28 de diciembre de 1821, el artista, que por alguna razón no pudo concluir este trabajo que había empezado en el verano, dice *“procurare hacer lo mas pronto que me sea posible la cabeza y manos qu. en ella me encarga no reparando en los dies pes qu. se rebajaron del primer precio...”*. En el dorso de esta misiva aparecen consignados otros gastos relativos a la talla: *“Por otra ps. tres y medio rta. costo del cajon y conducción de la Villa de la Orotava a esta Ciudad... por dos ps. gastos en acomodar la nueva cabeza y manos del cuerpo antiguo ... suman 5 ps. 3 rta. 3 qs. corrientes.”* Finalmente la bella talla pudo estar acabada para la Semana Santa del año siguiente, 1822. Así se reflejó en el Archivo Parroquial, Cofradía de San Pedro.

Fuentes Pérez concluye su estudio sobre esta magistral imagen, de calidad artística insuperable, exponiendo que *“su cara envejecida y angustiada por haber negado a su maestro, contrasta en gran hermosura con la figura paciente y amable de Jesús. Los detalles minuciosos de la cabeza y de las manos entrecruzadas recuerdan sobremanera a las esculturas procesionales sevillanas”*. Un rostro en el que aparece su ya conocida melancolía.

El propio investigador nos informa de que los rostros estevianos, como éste de San Pedro, expresan un talante y una fuerza comparables *“a los de Salzillo, llenos de esquisitez psicológica. La blandura y la espiritualidad se equiparan al arte de Antonio Dupar, o bien, al estilo de Tomás de Gargollo.”* Fue esculpida en la llamada “etapa de madurez” de Estévez o “segunda etapa”, en la que el tinerfeño se muestra como un escultor nato y seguro de su arte, y es cuando recibe el mayor número de encargos. El período abarca desde 1819 hasta 1830 aproximadamente.

Junto a la capilla se halla una pequeña dependencia conocida como “La Alcoba de San Pedro”, donde se guardan algunas imágenes y objetos de culto. Aquí se ocultaba la imagen de “San Pedro en Cátedra” o “entronizado”, imagen de candelero de tamaño natural cuyas manos y rostro fueron realizados por Juan de Silva en 1742. Se cita por primera vez en el Inventario de 1719.

La cabeza y manos del “San Pedro arrepentido” están bien documentadas, puesto que se conserva el presupuesto que envía el artista el 28 de julio de 1821 y las cuentas de las cofradías con los pagos correspondientes. Se sabe que don José Massieu donó once onzas para este encargo, pero se emplearon para la confección de la vara de plata del estandarte de la cofradía, obra del prestigioso orfebre don Narciso de Silva de 1829.

Este estandarte de terciopelo morado bordado en oro fue donado por el Presbítero don Cayetano de Abreu y Grespe, natural de Puntallana.

Finalmente también talló la cabeza y las manos para el Nazareno, que fueron colocadas en las antiguas efigies que se tenían en la Parroquia.

El origen del magnífico paso de la “Negación de San Pedro” lo ofrece el Inventario de fecha 16 de junio de 1795, efectuado ante el Notario público don Nicolás Cayetano de Brito, nombrándose una imagen de vestir de Jesús con el que se hace la procesión del Martes Santo, e igualmente *“una imagen de San Pedro llorando”*. Sin embargo, su antigüedad data de muchísimos años antes, pues en las cuentas que presenta el Presbítero don Pablo Barreto de Sá el 30 de junio de 1738, se justifica una cierta cantidad de dinero para la diadema del Apóstol.

COFRADÍA DE SAN PEDRO

La Cofradía de San Pedro fue fundada el 1 de noviembre de de 1661 cuando los Beneficiados y los Clérigos ordenandos “in sacris” presentaron escrito al Vicario solicitando su fundación. Esta congregación tenía en su capilla las imágenes de “Nuestro Señor y San Pedro llorando”, que sacaban en procesión el Martes Santo. Originalmente eran los sacerdotes quienes, con gran ostentación, portaban las andas y las cruces y estandartes procesionales. Disuelta la cofradía en 1866 por sólo existir en ella siete presbíteros, estas insignias eran llevadas por los mozos de coro revestidos de alba y bonete, con cingulos que tenían alegorías alusivas al paso. Hasta aquella edición y tras una existencia de doscientos cinco años, de esa procesión se ocupaba la extinta cofradía sacra, reorganizada más tarde por el Cura Díaz. Por ello se llegó a denominar durante muchos años la “procesión del clero”.

Al trasladarse de su primitiva ubicación en el fondo de la nave del Evangelio a la cabecera de la misma en 1816, comienza la transformación de su altar y sus esculturas empezando por la del Cristo. Así consta en el libro IV de Fábrica, concretamente en los Descargos de 1816: *“pagos por la composición de la capilla cuyas obras concluyeron en 1819”*.

Esta poderosa cofradía, constituida por una numerosa confraternidad de sacerdotes, se reunió en el coro de la iglesia el 22 de diciembre de 1818 para tratar el tema de la nueva ubicación de las imágenes, como hacía ya tiempo que se venía pensando. También se acordó vender la bella túnica de terciopelo violeta bordada en oro perteneciente al Santo, por ser del mismo color que la del Cristo. El dinero recaudado fue ofrecido para concluir el techo abovedado de su capilla, de igual forma que el de la del Carmen, que se venía arreglando por aquel entonces.

Según el Archivo de Protocolos Notariales de Santa Cruz de La Palma, siendo escribano don Francisco Nieves en 1722, se nos da cuenta de cómo el presbítero Noguera, hijo de don Francisco Noguera Barreros, *“hacedor de rentas decimales de La Gomera y el Hierro”* y de Andresa de Acosta, ofrece los 10.000 reales que le debía don Juan Smalley para la fundación de una tercera capellanía con la que *“decir quince misas en el altar de la Virgen del Carmen, diez en el del Santo Cristo y las demás en el de San Pedro”*.

Otro apunte histórico más. Don Miguel González de Toledo dispuso que su funeral lo hiciera la Venerable Hermandad de San Pedro, según la contrata que desde tiempo había formalizado, y mandó a su heredera a que entregara a dicha congregación *“una casulla violada bordada en oro, la mejor que tengo, y la caja de muertos con su cojín y borlas”*. Es un extracto de los Protocolos Notariales de la capital escritos por don Manuel del Castillo Espinosa en 1833. Su heredera era su prima hermana doña María de las Nieves Díaz Calderón. Suponemos que esta alhaja a la que se hace mención es la misma pieza a la que nos referíamos anteriormente.

Hasta 1866 de esta procesión se ocupaba la extinta Cofradía de San Pedro. Actualmente acompaña el paso la única cofradía de España que es, simultáneamente: Cofradía de Cargadores, Banda de Cornetas y Tambores y Masa Coral, la “Cofradía de Cristo Preso y Las Lágrimas de San Pedro”. Fue fundada el 14 de abril de 1992. Los cofrades lucen túnica granate con cingulo de sogas de esparto y capuchón beige con su insignia en el centro, bordada en oro sobre fondo de terciopelo morado. Durante la segunda mitad del siglo XX hasta 1996 acompañó también a este paso la “Cofradía del Santo Sepulcro” (fundada el 11 de marzo de 1957).

## EL GRUPO ESCULTÓRICO Y LA PROCESIÓN

Actualmente, ambas esculturas desfilan procesionalmente en la noche del Lunes Santo a las diez de la noche por las empedradas calles del centro de la capital palmera. Excepcionalmente la comitiva procesional abandona la Parroquia Matriz de El Salvador, al igual que lo hace el Santo Entierro, por la portada trasera (construida en 1600 por el cantero Pedro Hernández). Anteriormente lo hacía por la tarde de ese mismo día en la llamada “Procesión de los Niños”. Mucho antes salía en el Martes Santo.

Una curiosidad de tantas generada de esa procesión, es la que nos relata don Francisco Lugo en su obra sobre las riñas de gallos en la ciudad. Allí se cuenta cómo don José Díaz Sicilia- famoso purero de San Sebastián y reconocido como el mejor confeccionador de globos de papel para las fiestas de La Naval y San Francisco-, era también un gran aficionado a las riñas de gallos. Decía que esta afición le venía porque nació un Martes Santo, cuando iba pasando la procesión de “San Pedro con el gallo”.

Junto a ambas tallas se erige sobre una fina columna la escultura de un magnífico gallo (de 1895). Se trata de una delicada obra del polifacético palmero Aurelio Carmona y López (1826-1901) que representa al que cantó tres veces tras la negación de San Pedro, según las Sagradas Escrituras. Por ello, se conoce popularmente como la procesión de “San Pedro y el gallo”. De roja cresta y cola oscura, se le presenta con el cuello estirado, pecho hinchado y pico abierto, como si cantara. Una representación que viene desde el Renacimiento y una iconografía que fue muy frecuente en la época paleocristiana.

El grupo escultórico sigue la misma tipología y características que el realizado para la cofradía del mismo nombre en la parroquia de la Concepción de La Laguna en 1814. En ambos casos se destaca el alto grado de expresividad conseguido, si bien, todos los expertos afirman que el de Santa Cruz de La Palma es la mejor obra del genial Estévez. El “Señor del Perdón” está entronizado en el centro de la escena, a su derecha aparece el Apóstol arrodillado con las manos dirigidas hacia el Cristo implorando perdón y, a su derecha, el gallo.

Rodríguez Lewis nos recuerda que en nuestra ciudad no han proliferado los pasos procesionales compuestos por varias figuras, como las que nos ocupa, ya que *“tal vez por influencia andaluza, se prefieren los de imagen única o a lo sumo de apenas tres figuras”*.

La procesión comenzó a salir el Lunes Santo de 1957, dejando su tradicional día de Martes Santo a la procesión del “Cristo de La Columna” y la “Virgen de la Esperanza” desde Santo Domingo, para así continuar el exquisito orden cronológico de los pasos de esta ciudad.

Los primeros años el paso del Perdón iba acompañado por la imagen anónima de la “Virgen de Los Dolores” del grupo del flamenco “Cristo de Los Mulatos” de la misma iglesia y fechada en torno a 1600. Comenzó desfilando hacia las seis y media de la tarde, trasladándose al horario actual, diez de la noche, en 1968. Luis Ortega Abraham escribía en 1968: *“contaban siempre con la regocijada presencia de la población infantil. Este año, las procesiones aludidas se han trasladado a las últimas horas de la noche. La medida, que priva a los chiquillos de una de sus tantas distracciones, creemos francamente que redundará en beneficio de las dos razones que las hacen durar: devociones añejas y manifestaciones espectaculares”*.

Las piezas musicales que son interpretadas por la Banda San Miguel durante esta solemne y majestuosa procesión son: *Santos Lugares* (Ricardo Dorado), *Sueño Eterno* (J. Teixidor), *Tan Linda y Sanguis* (Pérez Ballester) y *Lola*, todas ellas de origen peninsular.

## EL MOTETE “ET RECORDATUS EST PETRUS”

Las procesiones de la suntuosa Semana Santa de la capital palmera, allá por los años 30 a 50, eran muy sentidas por una gran parte del pueblo asistente a las mismas, debido, en buena parte, a los magníficos motetes que se interpretaban.

En aquella época, las procesiones “visitaban” todos los templos importantes de la ciudad, y durante el descanso en su interior se interpretaban estas piezas, una para cada día de la semana. Se cantaban a la salida de los pasos, a la entrada y en los descansos en el interior de las iglesias. Las visitas eran breves como breves eran los motetes.

Los intérpretes tomaban algún refrigerio en el tránsito entre iglesias, y una muchedumbre de chiquillos (dicen nuestros padres), seguían la procesión entre los sonos de las bandas de música.

Como nos recordaba don Luis Cobiella, en sus apuntes sobre este tema en el programa oficial de Semana Santa de 1997: *“Tenían la singularidad de no ser demasiado palmeros, quiero decir fáciles a dúo en tercera, salvo el del Jueves Santo; por el contrario, ofrecían conatos de contrapunto y voces en distancias severas: intervalos de quinta, o de cuarta; los modos eran, en general, menores, tal y como exigía el clima de Semana Santa”*.

Al majestuoso paso del “Cristo del Perdón” le correspondía el lamentoso motete escrito por el sacerdote Manuel Díaz, “Et recordatus est Petrus” (“Y recordó Pedro”).

Comenzaba con un leve y breve contrapunto: *“voz primera mantenida sobre una misma nota mientras se movía la segunda”*.

*“Et recordatus est Petrus verba Jesu qui diserta: ‘Priusquam gallus cantet ter me negabis...’”*

*(“Y Pedro recordó las palabras de Jesús, que le había dicho: ‘Antes de que el gallo cante me negarás tres veces...’”).*

JOSÉ GUILLERMO RODRÍGUEZ ESCUDERO

DNI 42164643P

SANTA CRUZ DE LA PALMA