

UNA IMAGEN DE NAZARENO DE LA COLECCIÓN PARTICULAR VAN DE WALLE DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

María Dolores Barrena Delgado

Ante todo es necesario puntualizar que no se ha pretendido llevar a cabo un discurso concluyente, sino que se intenta, entre otras cosas, suscitar la discusión en torno a un fenómeno que se erige como regla general en la plástica sacra canaria del siglo XIX. Esto es, la dificultad de atribuir la autoría de una pieza artística a un autor concreto, que en este caso se refiere a un Nazareno de la colección particular Van de Walle de Santa Cruz de Tenerife.

La casa Van de Walle¹ se establece, en su rama de Canarias, más concretamente en Santa Cruz de La Palma, desde principios del siglo XVI. La devoción de la familia se deja sentir desde muy temprano cuando Luis Van de Walle y Van Praet a mediados de dicho siglo funda la capilla de Santo Tomás de Aquino² en la iglesia parroquial de Santo Domingo de la capital isleña, comenzando asimismo la relación de la familia con el arte. En este sentido, centurias más tarde, en el siglo XIX, cuando la Hermandad del Nazareno encarga su titular,³ que hoy ocupa el nicho central del retablo mayor de la citada iglesia, vuelve a aparecer la nombrada casa, pues es Luis José Joaquín Van de Walle de Cervellón Llarena-Calderón Guisla Boot Olivares Maldonado y Herrera, Quinto Marqués de Guisla Ghiselín (1782-1864) quien, como publica el profesor Fuentes Pérez, financia la imagen que había sido encargada al escultor orotavense Fernando Estévez del Sacramento (1788-1854).⁴

Hasta la actualidad ha llegado, como ya se ha dicho, dentro de la colección particular de la familia, un Nazareno de pequeñas dimensiones (76 x 25 x 35 cm) de candelero tallado en madera, con una cruz de estipe recortado, vestido con una túnica de terciopelo color púrpura ceñida con un cordón terminado en borlas y coronado de espinas y con tres potencias.

La cuestión, por tanto, está en dilucidar la existencia o no de una relación entre ambos Nazarenos, es decir, si existe o no una conexión directa entre el de la colección particular con el de Fernando Estévez. Para ello se barajan varias hipótesis:

1. Una de ellas es que sea un boceto que el artista tinerfeño ejecutó previo a la escultura definitiva.
2. Otra que apunta a la posibilidad de que se a una réplica.
3. Por último, que sea una copia de alguno de los escultores que por aquella época ejercían en La Palma.

Las tres han de analizarse detenidamente.

La primera y la segunda de las opciones, esto es, las de que sea un boceto o una réplica, cuenta con varios argumentos a favor:

1.- La certeza de la relación de esta familia con el Nazareno de Estévez, debido a la existencia de una carta que publica el profesor Fuentes Pérez, en la que se expone lo sucedido de la siguiente forma: fue el “(...) Hermano mayor Luis Van-de-Walle y Llarena, V Marqués de Guisla-Guiselín (1787-1864), quien pensó que efectuándose la venta fuera de la ciudad (se entiende Santa Cruz de La Palma) se lograría mejor producto y por ello aprovechó el viaje de cierto paisano para este cometido el que nunca cumplió el encargo de remitir su importe. Con este motivo, el Señor Van-de-Walle dio pruebas de su generosidad informando a la Hermandad que como él se había encomendado la gestión, él abonaría el costo de las nuevas tallas; pagó las del Señor y la Virgen (...)”.⁵ Se refiere al Nazareno y la Dolorosa que ocupa uno de los nichos laterales del retablo mayor de la anteriormente citada iglesia. En este caso y según la tradición oral, la talla pequeña fue el boceto que el escultor orotavense hizo como modelo del grande y que fue regalado a Luis Van de Walle como agradecimiento por el pago de este último. Además, es necesario añadir la clara vinculación de la familia con la iglesia de Santo Domingo, debido a una larga tradición devocional desde el mecenazgo de la capilla de Santo Tomás de Aquino. Esta hipótesis podría resultar coherente si se tienen en cuenta las siguientes cuestiones:

- Ambas imágenes plasman la misma iconografía. La representación de un nazareno es el tema llevado a cabo en los dos casos, aunque el de Estévez carga la cruz sobre el hombro derecho mientras que el otro lo hace sobre el izquierdo. Esto pudo deberse, en el caso de que la hipótesis de boceto fuera la acertada, a una mejora del modelo.
- Además, existen algunas similitudes en cuanto a comportamientos escultóricos, que se aprecian comparando el Nazareno pequeño con otras esculturas del artista tinerfeño. En este sentido, es característico del escultor un rasgo anatómico consistente en la posibilidad de unir los nudillos de la mano mediante una línea recta, hecho que en la realidad resulta imposible y que, sin embargo, puede observarse en algunas imágenes como el *San Pedro de las Lágrimas*, el *Señor del Perdón* y los ángeles que decoran la capilla mayor, todas en la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma.⁶
- También han de nombrarse las semejanzas en cuanto a la ejecución de detalles como pueden ser la barba, que bien podría compararse con la del *Crucificado* de la Sala Capitular de la Catedral de La Laguna,⁷ que data de la primera época del artista orotavense, así como la típica “Y” que forman la unión de las cejas con la nariz, reminiscencia de su maestro José Luján Pérez.

Con todo, en este caso, la pequeña escultura podría deberse a la gubia de un Estévez todavía joven, dependiente de su maestro y que no ha alcanzado la madurez artística de su estilo escultórico.

2.- Y en segundo lugar, nombrar la existencia de otras piezas de pequeño tamaño realizadas por Estévez que se conservan en colecciones particulares y que aún permanecen inéditas.

Sin embargo, también son muchas las razones que apoyan la idea de que sea una copia,⁸ entre ellas destacan las siguientes:

1. La tosquedad con la que está tallado el *Nazareno* de Van de Walle, en contraposición con el refinamiento del palmero. En este sentido, son evidentes las diferencias que los separan.
2. Otra de las razones es la ausencia de esa serenidad que acompaña a las esculturas de Fernando Estévez que, sin embargo, no se halla en el pequeño, que mejor podría equipararse al arrebatado lujanés propio de los artistas que por aquella época seguían al escultor grancañario.
3. Y finalmente, al hilo de esto último, la existencia en la isla de La Palma, de una colección de escultores de segunda fila como pudieron ser Aurelio Carmona López (1826-1901)⁹ o Manuel Hernández García “El Morenito”, que dedicaron parte de su trayectoria artística a la copia de las obras, tanto de Fernando Estévez como de Luján Pérez. Además, no debe olvidarse que el nombrado Manuel Hernández trabajó para el cortejo procesional en el que se incluye el *Nazareno*, realizando el San Juan Evangelista del mismo paso.

En síntesis, debido a que es imposible atribuir el Nazareno a un autor concreto, se obtienen las siguientes conclusiones. La primera, apuntada ya en el comienzo, se refiere a la problemática existente con la precisa catalogación de imaginería sacra en este complicado y a la vez rico siglo XIX canario, puesto que los dos maestros dominantes, José Luján Pérez y Fernando Estévez, ejercieron una potente influencia en los demás imagineros, no sólo de su época sino también posteriores. En segundo lugar, que las colecciones particulares constituyen un atractivo apartado atendiendo al elevado número de piezas que contienen, aunque el trasvase de propiedad y la pérdida y disgregación de fuentes documentales entre otros motivos, suponen un inconveniente en su investigación y estudio. Y por último, sólo queda manifestar que quizás, algún día, la aparición de un documento esclarezca la autoría de la pieza y así, definitivamente, sumarla al catálogo de alguno de los artistas mencionados.

NOTAS

- ¹ Para esta familia, véanse F. FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, *Nobiliario de Canarias*, Tomo II, Ed. J. Régulo, La Laguna-Tenerife, 1954, pp. 744-826 y J. PÉREZ GARCÍA, *Fastos biográficos de La Palma III*, Caja General de Ahorros de Canarias, Tenerife, 1998, pp. 130-131.
- ² Para esta capilla, véanse C. NEGRÍN DELGADO, “El cuadro de la Última Cena de la Iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma (Islas Canarias)” en *Archivo Dominicano*, Tomo XIII, Salamanca, 1992, pp. 199-221; F. GABRIEL MARTÍN, *Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*, Santa Cruz de Tenerife, Litografía A. Romero, 1995, 122-130.
- ³ Sobre el *Nazareno* de Fernando Estévez, véanse S. PADRÓN ACOSTA, *El escultor canario D. Fernando Estévez (1788-1854)*, Imprenta Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1943; A. J. FERNÁNDEZ GARCÍA, “Notas históricas de la Semana Santa en Santa Cruz de La Palma V-VI” en *Diario de Avisos*, 30 Marzo 1963; P. TARQUIS, “Primer catálogo de las obras de Fernando Estévez” en *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 15, 16, 19 Octubre 1970; A. J. FERNÁNDEZ GARCÍA, “Puntualizaciones al primer catálogo de las obras de Fernando Estévez, publicado por don Pedro Tarquis” en *La Provincia*, 5 Enero 1971; AA.VV., *Anuario de Estudios Atlánticos*, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1978, pp. 541-594; G. FUENTES PÉREZ, *Canarias: El Clasicismo en la escultura*, Cabildo de Tenerife, Tenerife, 1990, pp. 359-362; C. CALERO RUIZ y A. M. QUESADA ACOSTA, *Las escultura en Canarias hasta 1900*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1990, pp. 90-99; AA.VV., *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1998, pp. 311-348; M. A. MARTÍN GONZÁLEZ, *La Historia de Santa Cruz de La Palma*, Colección “La Historia de los Municipios Canarios” (Dir. José M. Castellano Gil), Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1999, pp. 150-152; J. PÉREZ MORERA, L. ORTEGA ABRAHAM y J. LOZANO VAN DE WALLE, *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad*, CajaCanarias, Tenerife, 2000, pp. 114; AA.VV. (Coord. María de los Reyes Hernández Socorro), *Arte en Canarias. Siglos XV-XIX*, Tomo II. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Canarias, 2001, pp. 454-455.
- ⁴ *Ibidem*, para la biografía de Fernando Estévez.
- ⁵ G. FUENTES PÉREZ, *Canarias: El Clasicismo en la escultura*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Tenerife, 1990, pp. 359-362.
- ⁶ Para estas esculturas, véase G. RODRÍGUEZ, *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*, Cabildo de La Palma, Santa Cruz de La Palma, 1985.
- ⁷ A. DARIAS PRÍNCIPE y T. PURRIÑOS CORBELLA, *Arte, Religión y Sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*, Nueva Gráfica S. A. L., La Laguna, Tenerife, 1997, pp. 184-189.
- ⁸ Sobre este tema puede consultarse G. FUENTES PEREZ, “Las imitaciones escultóricas en Canarias”, en *Actas del VIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Cabildo Insular de Gran canaria, Gran Canaria, 1991.
- ⁹ Sobre la biografía de este escultor, véase J. PÉREZ GARCÍA, *Los Carmona de La Palma, artistas y artesanos*, Cabildo Insular de La Palma y Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de La Palma, 2001.