

UNA ESCULTURA SEVILLANA DEL ULTIMO CUARTO DEL SIGLO XVI EN SANTA CRUZ DE LA PALMA (CANARIAS)

FRANCISCO J. HERRERA GARCIA

Dentro de la abundante producción escultórica de origen sevillano existente en la isla de San Miguel de La Palma, principalmente de los siglos XVII y XVIII, queremos dar a conocer a los expertos esta be-



Sta. Agueda. Iglesia del Hospital de Dolores, Sta. Cruz de La Palma (Canarias).

lla muestra salida de los talleres activos en la Capital andaluza en el último cuarto del siglo XVI.

Pese a los continuos esfuerzos que vienen realizándose en la inventariación y estudio del rico patrimonio artístico insular, no ha sido objeto de atención la representación de la mártir Sta. Agueda que se exhibe en la homacina inferior izquierda del retablo mayor de la Iglesia del Hospital de Dolores, Templo que hasta la desamortización decimonónica lo era del extinto convento de Sta. Clara, de donde proviene la Imagen en cuestión. Corría la segunda mitad del siglo XVI cuando, según afirma VIERA y CLAVIJO, ante la calamidad de los tiempos y las múltiples adversidades a que estaban expuestas las cosechas, que no llegaban a satisfacer las necesidades de la Isla (1), el Cabildo elige por suertes a Sta. Agueda abogada de las mieses, acometiendo la edificación de su Ermita en la que de inmediato comienza a venerarse su Imagen traída de España, hacia 1574 (2). El cronista local Juan Bautista LORENZO dio a conocer un Acta del Cabildo fechada el 7 de Mayo de 1607, referida a la fundación del Convento de Sta. Clara que tiene lugar entonces en el mismo emplazamiento donde se hallaba la Ermita de la Santa, para lo que fue demolida, constatando lo expuesto por VIERA y CLAVIJO, sin dejar de precisar que "... se trajo su Imagen de España..." (3). Afirmación esta última hecha pocos años después de la llegada a la Isla de la Escultura, por lo que podemos considerarla del todo fiable, dada la cercanía temporal entre la fundación y la redacción del Acta.

Después de que las monjas franciscanas establecieran el Convento dedicado a Sta. Clara, ya desaparecida la Ermita, la titular de esta última recibirá culto en la Iglesia Conventual, donde sigue en la actualidad.

La procedencia peninsular de la talla no ofrece dudas, si bien tradicionalmente venía argumentándose su origen flamenco, creencia impulsada por el nutrido conjunto escultórico existente en la Isla de aquella procedencia, que prácticamente monopoliza toda producción llegada al territorio insular con anterioridad al siglo XVII. No obstante después de un detenido análisis no cabe duda su filiación con los talleres manieristas sevillanos del último cuarto del XVI. Las constantes y casi obligadas relaciones que el Archipiélago mantenía con los puertos de la Baja Andalucía y particularmente con Sevilla, no eran despreciables como canal a través del cual realizar importaciones artísticas, sobre todo en los años finales del siglo al constituirse Sevilla en escuela escultórica de primer orden y los gustos de la aristocracia local Palmera, muchos de cuyos miembros serán de origen andaluz, comenzaran a manifestar cansancio por los reiterativos modelos de la plástica flamenca, adscritos a esquemas goticistas.

En actitud erguida (4), la Mártir sostiene con la mano derecha que a tal efecto adelanta, la bandeja, en este caso desprovista de las muestras de su martirio al tratarse de una pieza de plata extraña a la escultura, mientras con la izquierda, cuyo brazo describe una ligera flexión, recoge el manto y acerca a su cuerpo la palma martirial. El rostro de fina factura, pese a las evidentes señales del paso del tiempo y los repintes labiales, se inclina hacia la derecha de tal modo que orienta la mirada al contenido de la bandeja, entornando los ojos de los que

emana un profundo sentido de resignación. La belleza facial se complementa con la del cabello, descubierto al no sobrepasar el manto la altura de los hombros, permitiéndonos así admirar el exquisito trabajo de la gubia que distribuye los mechones capilares en suaves ondulaciones, mientras a la altura del cuello descienden en curvatura. Es una cabellera que no puede ocultar profunda raigambre clasicista, propia de una elegante matrona romana.



Detalle del rostro.

El delicado perfil expresivo, la suavidad de las formas faciales y esmerada talla del cabello se complementan con la entereza y firmeza propias de la mejor escultura romanista, no existen atisbos de dolor, la serenidad y fortaleza conjugan sus efectos para

proporcionar así pureza y equilibrio de inequívoco sello bajo renacentista.

La postura es la acostumbrada, un pie en este caso el derecho mantiene el peso del cuerpo, mientras la pierna izquierda se adelanta, flexionando la rodilla a modo de "contraposto" que produce una ordenada conjunción de las masas y evita la apariencia de bloque rígido. Postura que desarrolla un juego de volúmenes y estados de tensión coordinados en equilibrio y armonía.



Detalle de los pliegues.

La vestimenta nos ofrece un rico repertorio de pliegues distribuidos según criterios de claridad compositiva. La túnica ligeramente plegada sobre la pierna izquierda, evidenciando el contraposto, describe pliegues rectilíneos cuyos extremos se ondulan

con serenidad sin incurrir en movimientos complejos, de tal suerte que afirman una vez más los aludidos principios clasicistas. El manto cruzado sobre el pecho sigue una trayectoria diagonal para luego, después de sobrepasar el brazo derecho, caer rectos.

La policromía se conserva pese a los pocos acertados repintes de que ha sido objeto. En ella dominaban los tonos dorados del pan de oro que incluso recubre el cabello. Manto y túnica se hallan recubiertos de motivos vegetales punteados, entre los cuales el espacio intermedio fue rellenado con una tonalidad ocre que oculta la primitiva estética del estofado.

Escultura por tanto cuyas notas más sobresalientes son la corrección formal, delicada belleza y fortaleza espiritual, sin faltar cierto tono grandilocuente que no ofrece dudas respecto a su filiación con el Manierismo del bajo renacimiento sevillano.

La intensidad de la producción escultórica en los talleres sevillanos del momento, recién constituídos escuela, capaces ya de atender una creciente demanda ultramarina, brindaban al Cabildo Palmero la posibilidad de gestionar al ejecución de la imagen de la Mártir en la Ciudad andaluza. Tenemos el mencionado año de 1574 como punto de partida, entorno al cual tendría lugar su talla. Las características formales y expresivas la acercan al taller del abulense Jerónimo Hernández, considerado fundador de la escuela sevillana de escultura. La proximidad y paralelismo de la Sta. Agueda con alguna de sus obras de carácter mariano es notable, estando concebida, al igual que aquellas, a modo de "Sagrada Venus", feliz expresión del Dr. HERNANDEZ DIAZ para significar la orientación clasicista de estas representaciones femeninas (5). Incluso en la Mártir palmera se acentúa esa apariencia de venus al

no tratarse de una imagen mariana y hallarse consecuentemente desprovista de Niño.

Algunos ejemplares de Vírgenes procedentes del taller de Jerónimo Hernández, realizadas en los años setenta, pueden servir para comprobar la similitud en rasgos compositivos, expresión y sentido clasicista con la obra que analizamos, entre ellas merece destacarse la Virgen de Belén de Villalba del Alcor, Huelva (1574), Virgen de la Granada del Sevillano Convento de San Leandro (1574-75), Virgen de la O de Ubrique (1575), Virgen del Rosario de Castilleja de Campo (1578-80), Virgen de la Esperanza del convento franciscano de Eciija (1578-80), Virgen de la Grana de Guillena (1578-80) (6). Particularmente con esta última

mantiene similitudes en la expresión facial, dulce y firme a un tiempo, con los ojos entornados y cabeza inclinada, distribución armónica de los pliegues y asimilación de las formas al equilibrio y ordenada composición clasicista. No obstante la titular de la Parroquia de la Granada denota una resolución algo más grandilocuente, de tintes miguelangelescos, según acostumbró plasmar Jerónimo Hernández en mayor o menor medida en la casi totalidad de su producción.

Tenemos por tanto en la Sta Agueda de Sta. Cruz de La Palma una meritoria muestra que añadir al ya rico catálogo de la escultura sevillana del Bajo Renacimiento, probable obra del taller de Jerónimo Hernández.

NOTAS

- (1) Las Actas Capitulares de los años setenta del siglo XVI, conservadas en el Ayuntamiento capitalino, dejan entrever de modo constante la escasez de trigo que padecía la Isla año tras año, comisionando aquella corporación a los distintos comerciantes radicados en al Isla para que importasen grano de otras islas del Archipiélago, Madeira e incluso Flandes.
- (2) José de VIERA Y CLAVIJO, *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (Sta. Cruz de Tenerife, 1971, 6ª ed.), II, p. 790.
- (3) Juan Bautista LORENZO RODRIGUEZ, *Noticias para la Historia de La Palma* (La Laguna-Sta. Cruz de La Palma, 1975), p. 268.
- (4) Es una escultura de bulto redondo. Mide 1'22 mts.
- (5) Veáse José HERNANDEZ DIAZ, *Iconografía hispalense de la Virgen Madre en la escultura Renacentista*, en "Archivo Hispalense", II (1944), p.p. 41-113. Idem *Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento*, (Sevilla, 1951).
- (6) Jesús PALOMERO PARAMO, *Gerónimo Hernández* (Sevilla, 1981).