



5

LA PROCESIÓN DEL SANTO ENTIERRO
EN EL SIGLO XIX:
EL NEOCLASICISMO IMPERANTE

DOMINGO JOSÉ CABRERA BENÍTEZ

Es Viernes Santo, segundo día del Triduo Sacro, y en esta luctuosa jornada recordamos la muerte de Jesús en la Cruz como paso a la Resurrección: *Mors mortem superavit* ('La muerte ha vencido a la muerte'). Toda la liturgia de este día es de una sobriedad muy elocuente, dado que no se celebra Eucaristía, sino que en su lugar se procede al relato completo de la Pasión según el texto de san Juan Evangelista, para luego pasar a las peticiones. Tras ello tiene lugar la adoración de la Cruz, auténtico símbolo de la victoria sobre la muerte y el pecado, y terminado esto, se procede a distribuir la comunión entre los fieles con las formas sagradas reservadas en el interior del «monumento» desde el día anterior (Jueves Santo).

La sociedad de la Isla asiste sobrecogida a la procesión del Entierro de Cristo por las recoletas calles de la capital palmera, que ha sabido atesorar un importante patrimonio artístico, mostrándolo a fieles y visitantes con orgullo. Dentro de toda procesión poseen un papel muy destacado las imágenes o esculturas religiosas, lo cual no es nada novedoso, dado que desde muy antiguo la Iglesia se ha valido del arte para canalizar la sensibilidad y devoción hacia Cristo, su Madre o los santos, personificados en esta ocasión por simulacros artísticos de un alto nivel emotivo.

Tanto las obras de carácter sacro como las denominadas *profanas* comparten la definición dada para esta rama de las Bellas Artes, ya que escultura es el arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera u otro material. De esta manera, el artista se expresa mediante volúmenes y espacios, creando así una «escultura de bulto redondo» también llamada *exenta*. Su característica principal es que se puede contemplar desde cualquier punto de vista a su alrededor. Si con ella se representa la figura humana se denomina *estatua*, y si además el motivo plasmado es un personaje divino o está hecha para el culto religioso se llama *imagen*. Teniendo en cuenta que a largo de la historia la gran mayoría de personas era iletrada, no resulta extraño que las hechuras escultóricas hayan cumplido también una función didáctica o pedagógica, mediante la que explicar al pueblo determinados aspectos de la historia de la salvación. Las necesidades de culto ya expuestas propiciaron la aparición de grandes maestros en nuestras Islas, que elevaron la imaginería procesional a la dignidad merecida. Pero no debemos olvidar que toda creación artística es deudora de un laborioso proceso.

En primer lugar, se prepara la obra realizando diversos bocetos, tanto dibujos como modelos en arcilla u otro material que permita una rápida ejecución. Esta fase es muy importante, ya que sirve de guía al artista a la hora de trasladar su idea al

material definitivo, que habitualmente, debido a la funcionalidad y a sus propiedades físicas, es la madera. Para ello hay que cortarla al menos cinco años antes de ejecutar la obra, en la estación de invierno, cuando la savia está en las raíces, consiguiendo de esta manera que esté bien seca y que garantice unas condiciones óptimas de conservación.

Posteriormente, para crear la talla se ensamblan las diferentes piezas mediante el uso de cola y espigas también de madera, y si la obra es procesional, normalmente se ahueca en su interior con el fin de aligerar peso. Es a partir de aquí cuando llega el momento de plasmar la idea original, ayudándose el artista en este proceso de gubias, mazas, escofinas y otras herramientas.

Y ya por último viene el acabado de la policromía, tapando primeramente las juntas con tiras de telas encoladas y recubriendo la totalidad de la talla con una fina capa de estucado, aplicando al final la policromía, usualmente al óleo, para finalizar con una serie de veladuras y pulimento.

Como ya hemos indicado, la mayor parte de la producción escultórica del Santo Entierro data del siglo XIX, por lo que la podemos encuadrar en las directrices de la corriente neoclásica imperante en la época, participando asimismo en un acto litúrgico con marcado carácter decimonónico, aunque latente en él aún la fastuosidad y teatralidad de la estética palmera del barroco. El término *neoclasicismo* surgió en el siglo XIX para denominar de forma peyorativa al movimiento estético que venía a reflejar en las artes los principios intelectuales de la Ilustración, que desde el siglo XVIII había invadido la filosofía y que consecuentemente se había transmitido a todos los ámbitos de la cultura.

También en la escultura neoclásica pesó el recuerdo del pasado, muy presente si consideramos el gran número de piezas que las excavaciones iban sacando a la luz, además de las colecciones que se habían ido formando a lo largo de los siglos. Así, los escultores de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX crearán obras en las que prevalecerá una sencillez y una pureza de líneas, apartándolas del gusto curvilíneo del barroco.

En una instantánea fotográfica conservada en el Archivo de la FEDAC se puede contemplar cómo era la procesión del Santo Entierro a finales del siglo XIX, que bien puede servir para orientarnos sobre dicho acto de piedad pública en esa centu-

ria. En un primer plano vemos a una imagen de *María Magdalena*, posiblemente la tallada por el señor Díaz a finales del siglo; seguidamente aparece *San Juan Evangelista*; el *Señor Muertito* y las efigies de los *Santos Varones*, las mismas que procesionan en la actualidad, aunque en la época de la fotografía se pueden ver aún en andas separadas. Por último se puede distinguir una imagen de la *Virgen Dolorosa*, la cual podría ser la que actualmente forma el conjunto del *Calvario* con el *Cristo de los Mulatos*, en la iglesia de El Salvador, al igual que la del discípulo amado mencionado con anterioridad. No olvidemos que durante los años 1912 a 1923 estas sustituyeron a *La Magna* y al *San Juan Evangelista* custodiados en la iglesia de Santo Domingo, por diferencias entre los padres Paúles (residentes por aquellos años en el desaparecido convento dominico) y las hermandades de la parroquia matriz.

En la actualidad, siete son las efigies que conforman el cortejo procesional en Santa Cruz de La Palma, constituyendo un conjunto altamente emotivo con el que se incita la



Procesión del Santo Entierro en la calle Real de Santa Cruz de La Palma. Siglo XIX. Archivo de la FEDAC

meditación de los fieles. Salvo modificaciones a lo largo de la historia, las imágenes participantes en esta manifestación religiosa se pueden desglosar de la siguiente manera: san Juan Evangelista, José de Arimatea, Nicodemo, María Magdalena, Señor Difunto y Nuestra Señora de los Dolores. La descripción de cada una de las tallas es como sigue:

I | SAN JUAN EVANGELISTA

Juan el Apóstol, cuyo nombre en hebreo es *Yohanan* ‘el Señor es Misericordioso’, fue, según la *Biblia*, un discípulo de Jesucristo nativo de Galilea, hermano de Santiago *el Mayor*, hijo de Zebedeo. Era pescador de oficio, como otros apóstoles, y junto a su hermano Santiago, Jesús lo llamó *hijo del trueno* por su gran ímpetu. Precisamente ese ímpetu y gallardía le llevaron bajo la cruz, junto a María (Madre de Jesús), siendo testigo de excepción de la entrega del Hijo del hombre. No desfalleció en ningún momento y, tras la resurrección, junto a Simón Pedro vio el sepulcro vacío. Con una experiencia de este tipo no podía ser menos que uno de los pilares de la Iglesia, como así lo atestigua Pablo de Tarso.

Ireneo de Lyon nos cuenta que Juan, después del martirio de Pedro y Pablo, se estableció en Éfeso, siendo llevado de nuevo a Roma por el emperador Domiciano, el cual ordenó quemarlo en una tina de aceite hirviendo. Según la tradición, salió indemne del martirio. Tras ello fue desterrado a la isla Patmos, donde escribió el *Apocalipsis* y fue maestro de san Policarpo. Después de morir Domiciano, pudo volver a Éfeso, donde redactó el resto de sus escritos y murió. Desde muy antiguo su fiesta se celebra el 27 de diciembre, aunque es en las celebraciones de la Semana Santa donde adquiere una mayor relevancia. En la Semana Mayor palmera aparece con esa doble vertiente de apóstol y evangelista, privilegiado testigo de lo acontecido, que se adelanta en el camino por ver lo que ocurre a su maestro mientras toma constancia de los acontecimientos, plasmándolos en el celeste azul de la tarde.

Como de sobra es sabido, la imagen del apóstol es obra de Manuel Hernández *el Morenito* (1802-1871), discípulo del gran imaginero grancanario José Luján Pérez (1756-1815) y digno sucesor del mismo, llegando incluso a finalizar algunas obras inconclusas del maestro tras su muerte. El rostro, pese a lo sencillo de su modelado, es de una gran expresividad y unción religiosa. La mirada se orienta hacia lo alto, como águila que se lanza a la búsqueda de la verdad; no en vano, dicha ave es la figura asociada al santo, ya que su *Evangelio* es el más abstracto y teológico de los cuatro, dotado además de una gran poesía y belleza.

Como toda la producción imaginera del siglo XIX, el modelado es de líneas muy puras, sin concesiones a la expresividad exterior, aunque en el caso que nos ocupa sí presenta el gesto algo afectado, quizás por la pervivencia de rasgos barrocos en la producción del artista grancanario. Tradicionalmente, a este santo se le ha representado como joven e imberbe, ya que desde tiempo inmemorial se tiene por el menor de todos los apóstoles de Jesús. Lleva túnica talar y manto como el resto de los doce.

II | LOS SANTOS VARONES

José de Arimatea fue miembro del sanedrín de Jerusalén, siendo discípulo de Jesús en secreto. Consumada la crucifixión, toma un papel fundamental, ya que es él quien pide permiso a Pilatos para dar sepultura a Jesús. Su existencia queda refrendada por los cuatro evangelistas, que lo mencionan de diversas maneras. Por un lado, Juan dice de él que era un discípulo clandestino por miedo a las autoridades judías; Lucas, por su parte, lo describe como una persona buena y honrada que aguardaba el reino de Dios; mientras que Marcos y Mateo nos hacen notar que, armándose de valor, reclama el cuerpo de Cristo, ya que los apóstoles se hallaban desolados y confundidos, por lo que, a excepción de Juan, estaban escondidos. En cuanto a los evangelios apócrifos, hallamos noticias de él en el de Pedro:

Se encontraba allí a la sazón José de Arimatea, el amigo de Pilatos y del Señor. Y, sabiendo que iban a crucificarle, se llegó a Pilatos en demanda del cuerpo del Señor para darle sepultura en su huerto. Pilatos se lo comunicó a Herodes, y Herodes le dijo: «Hermano Pilatos: aun dado caso que nadie lo hubiera reclamado, nosotros mismos le hubiéramos dado sepultura, pues está echándose el sábado encima y está escrito en la ley que el sol no debe ponerse sobre un ajusticiado». La tradición cuenta que junto a Nicodemo desclavaron el santo cuerpo de la cruz y lo trasladaron a un sepulcro nuevo, recién excavado en la roca. Ambos llevaron consigo especias, lo envolvieron en lienzos de lino y lo colocaron en la tumba, con una piedra grande en la entrada. Después, a petición de los judíos, fue puesto el sello romano sobre la piedra que cerraba la tumba y una guardia para cuidarla.

Sobre la última cena, los evangelistas sólo señalan la orden de ir en busca de un lugar para festejar la pascua judía, sin mencionar quién era el propietario del mismo. Las fuentes apócrifas señalan sin discusión que esta casa no era otra que la de José de Arimatea. La fiesta de san José de Arimatea es el 17 de marzo y, al haber dado sepultura al cuerpo de Cristo, la tradición lo hizo patrono de embalsamadores y sepultureros.



Manuel Díaz Hernández. *José de Arimatea y Nicodemo*
 Procesión del Santo Entierro, ca. 1950. Santa Cruz de La Palma
 Colección Carlos Yanes Carrillo

La figura del santo varón José de Arimatea pertenece al hacer del presbítero palmero Manuel Díaz (1774-1863), de feliz recuerdo en la Isla. Sigue las pautas neoclásicas, siendo realizada en cartón piedra y madera, ya que su fin es únicamente procesional. Aunque la fecha de su ejecución es incierta, bien pudiera ser, en palabras del profesor Gerardo Fuentes, de mediados del siglo XIX¹.

Antiguamente, tanto la figura del santo de Arimatea como la de Nicodemo salían ataviadas con vestimentas de tipo romano, lo cual les confería un aire tiernamente popular. En fechas recientes, esa forma de aderezar estas esculturas sagradas se ha tornado por negros ropajes inspirados en la tipología hebraica imperante en la época de Jesús. También perdura en el recuerdo de muchos palmeros la estampa de verlos desfilar en andas separadas, haciendo el recorrido procesional de forma paralela, con las antaño tradicionales carreras propiciadas por ver cuál de las imágenes avanzaba más a un tiempo. Actualmente, lo hacen en un trono único, realizado *ex*

profeso, formando un particular conjunto con la cruz arbórea al fondo. La imagen de Nicodemo, al igual que la de José de Arimatea, es salida de las gubias del expresado Díaz a mediados del siglo XIX, por lo que fueron pensadas y creadas precisamente para este día y para este acto litúrgico del Entierro de Cristo.

III | SANTA MARÍA MAGDALENA

Su nombre era *María*, que significa ‘preferida por Dios’, y era natural de Magdala, ciudad a la orilla del mar de Galilea o lago de Tiberiades; de ahí su sobrenombre de *Magdalena*. María era pública pecadora, hasta que tocada un día por la gracia, vino a rendirse a los pies del Señor. Despreciada por todos sus coetáneos («No te acerques a mí, porque estoy puro», le dirían los soberbios) es en cambio recibida y perdonada por Jesús, el cual «acoge bondadoso la ofrenda de sus servicios» y le brinda para siempre un sitio de honor en su corte real. La contrición transforma su amor. «Por haber amado mucho, se le perdonan muchos pecados» y cuando Jesús es crucificado, le asiste, más muerta que viva, preguntando, como la esposa del *Cantar de los Cantares*: «¿Dónde han puesto a mi Esposo Divino?». Esta es la tercera vez que el Evangelio la nombra, ya que el único hombre que estuvo allí fue Juan. En cambio, las mujeres fueron más valerosas, y entre ellas, María Magdalena.

Como ya he mencionado, san Mateo (*Mt.* 27, 55), san Marcos (*Mt.* 15, 40) y san Juan (*Jn.* 19, 25) afirman que junto a la cruz de Jesús estaba la Magdalena. En las imágenes religiosas de todo el orbe cristiano, los artistas han plasmado a María Magdalena junto a María, la Madre de Jesús, cerca de la cruz del Redentor agonizante, como un detalle de gratitud, y es precisamente así como la podemos contemplar en la jornada del Viernes Santo en Santa Cruz de La Palma.

Durante buena parte del siglo XIX y hasta bien entrado el XX, el Santo Entierro contaba con una imagen de la Magdalena modelada por el señor Díaz. Se trataba de una talla de tosca factura, desproporcionada y que se singularizaba por salir a la calle con una peluca de gran extensión. En 1945 se sustituyó su peregrinar por otra de Estévez que se conservaba en el antiguo convento franciscano de la Inmaculada Concepción. Eran estas imágenes realizadas por el cura Díaz herederas de una técnica muy antigua y de gran auge en el campo de la escultura ornamental: la escultura en papel encolado. Esto permitía estudiar bien la obra que iba a realizarse, utilizando como materia prima el barro. Una vez terminada la fase del modelado, se pro-

cedía a la confección de un molde en escayola para positivar definitivamente la pieza usando capas de papel y cola hasta lograr una consistencia rígida (como de cartón). Ya sólo quedaba policromar las carnaciones. De esta manera se lograban hacer esculturas de manera rápida, económica y, sobre todo, ligeras, por lo que era frecuente emplear dicha técnica en obras de carácter procesional.



Manuel Díaz Hernández. *Señor Muertito*. Procesión del Santo Entierro, ca. 1944
Santa Cruz de La Palma
Colección Luis Lozano Vandewalle

La imagen de la santa de Magdala que en la actualidad desfila es obra del artista orotavense Fernando Estévez del Sacramento (1788-1854). Durante mucho tiempo se ha tenido como obra menor del escultor, afirmación que no compartimos. Siempre me ha parecido que su rostro refleja totalmente el desconsuelo y arrepentimiento de un pecador, mezclado por el dolor de la pérdida de un ser muy querido. La cabeza inclinada, la mirada perdida y la genuflexión ante la Cruz, con su diestra en el pecho y la siniestra en actitud implorante, son dignas de la más absoluta compasión. El modelado del rostro es de una belleza, sencillez y elegancia supremas. Ni le falta ni le sobra nada. Ahí está, sencillamente, cada Viernes Santo.

IV | EL SEÑOR MUERTITO

La actual imagen del *Cristo Yacente*, conocida como *Cristo del Clavo*, es obra realizada en 1984 por el escultor malagueño Francisco Palma Burgos, autor de obras tan singulares como la *Piedad* del barrio del Molinillo, en su ciudad natal. Vino a sustituir a otra anterior de los talleres de Olot que actualmente se encuentra en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de La Luz (Garafía). Esta fructífera fábrica de imaginería religiosa tuvo su comienzo a finales del siglo XIX por los hermanos Joaquim y Marià Vayreda i Vila, que frecuentaban París con motivo de sus actividades artísticas y que asimilaron allí un tipo de iconografía conocida con el nombre de *arte de San Sulpicio*, dado que lo desarrollaba un buen número de artistas instalados en el barrio parisiense que lleva el nombre del santo. Joaquim Vayreda, junto con el también pintor J. Berga y Boix, llevó a cabo un ensayo técnico destinado a dar ocupación a los alumnos aventajados de la Escuela de Dibujo de Olot, ofreciéndoles la posibilidad de desarrollar profesionalmente su capacidad artística. De esta mutua colaboración nació la primera industria de imaginería religiosa, que arraigó acto seguido en la población y que constituye actualmente una de sus actividades artesanales más peculiares y conocidas. En 1880 la sociedad se llamaba *Vayreda, Berga y Cía.*, transformándose dos años después en *El arte cristiano*. Numerosos artistas, entre los que se encuentran escultores con prestigio internacional, han pasado por los talleres de esta empresa decana, creando imágenes que han dado reputación a la marca, exportadora de arte religioso a varios países de los cinco continentes.

Desde nuestro punto de vista, el Cristo que más nos interesa es la efigie que modeló el cura Díaz. Se trataba de una imagen de aspecto amable, aunque carente del exhaustivo modelado anatómico de la imaginería procesional del barroco. La técnica empleada para la misma era la ya descrita del modelado en papel encolado.

Muchas son las representaciones de Cristo Yacente realizadas en el siglo XIX y que se pueden encontrar en diversos templos de la Isla. Sólo por citar algunas podemos ver la custodiada en el templo de San Andrés, en la villa del mismo nombre, la cual, junto a la existente en el templo parroquial de Nuestra Señora de Bonanza (El



Talleres de Olot. *Cristo Yacente*. Procesión del Santo Entierro, ca. 1950
Plaza de Santo Domingo. Santa Cruz de La Palma
Colección Felipe Henríquez Brito

Paso), se atribuye a Aurelio Carmona López (1826-1901)². Ambas comparten iguales recursos iconográficos: sutiles líneas anatómicas, un semblante sereno y los brazos cruzados sobre el pecho. Otra imagen posiblemente del mismo artífice es la que se encuentra en la iglesia de San Antonio Abad, en el municipio sureño de Fuenaliente. En este caso se trata de un crucificado que hace las veces de yacente, supliendo así la carencia de dicho pasaje evangélico en aquel lugar.

V | NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

En cuanto a la imagen de la *Virgen de los Dolores*, poco se puede decir que no sean elogios. Toda ella es dulzura a la vez que dolor interior. Es obra del ya mencionado Estévez del Sacramento y desde su creación se encuentra depositada en el altar mayor de la iglesia de Santo Domingo, procesionando también el Miércoles Santo en el ya tradicional *Punto en la Plaza*, junto a la imagen de *Jesús Nazareno* (obra igualmente de Estévez) y a *San Juan Evangelista*.

Lleva su mano derecha en actitud genuflexa, sosteniendo entre sus dedos un pañuelo de encaje en el que secar sus ya inexistentes lágrimas, y la izquierda extendida en ademán de recoger su manto para proseguir su camino. Al mirarla uno no puede evitar sentir frío y silencio en el corazón. Es realmente sublime poder expresar tanto con tan poco, ya que su modelado y morfología son de lo más sencillos, de ahí su grandeza.

En esta ocasión, la imagen de la Virgen va acompañada por cuatro ángeles mancebos que, como las andas de estilo rococó, pertenecen al paso del *Nazareno*. Su hechura, según tradición llegada hasta nuestros días, corresponde a un esclavo negro y fueron traídos de Cuba, con cuya imaginería guardan grandes similitudes.

La obra de Fernando Estévez del Sacramento es heredera de la de su maestro Luján Pérez, pero quizás con un carácter más intimista y —si se me permite— melancólico. Las facciones y el modelado denotan una naturalidad más acorde con el neoclasicismo imperante que con el estilo rococó del gran canario. Ojos rasgados, labios en silencio y elegante pose hacen de esta escultura el compendio de años dedicados a la imaginería religiosa. Según se comprueba en la inscripción ubicada en su espalda, «esta obra principió a dársele culto el Miércoles Santo de 1841», cuando restaban aproximadamente trece años para el fallecimiento del escultor.



NOTAS

1. FUENTES PÉREZ, Gerardo. *Canarias: el clasicismo en escultura*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1990, p. 269.
2. En su tesis doctoral, Wifredo Ramos describe este Cristo de la siguiente manera: «Talla en composición rectilínea y simétrica en su situación de cubito supino, envuelto en un tejido o sudario blanco. Tiene sus pies paralelos, los brazos descubiertos y cruzados sobre el pecho, el derecho sobre el izquierdo con las manos abiertas. La cabeza presenta cabellera ondulada, ojos cerrados, labios ligeramente separados y barba con rizos, en una expresión de serenidad. En contraste destacan las acusadas y abiertas llagas de los clavos.
Se aprecia el modelado realista y de formas afines al dibujo clásico, logrando una expresión de apariencia más divina que humana en sus despojos mortales. Ha sido estimado como uno de los mejores ejemplares de *Yacente* en La Palma (longitud: 1,63 m.).
Figuró en la Exposición Arciprestal de Arte Sacro de Los Llanos de Aridane de 1968» (*Vid.* RAMOS HERNÁNDEZ, Wifredo. *Escultura barroca en La Palma* [Manuscrito]. 1991. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. Biblioteca Universitaria de La Laguna, sign. 1067, p. 339).