

ESCULTURA SEVILLANA EN LA ISLA DE LA PALMA. A PROPÓSITO DE CAYETANO DE ACOSTA

SEVILLIAN SCULPTURE IN LA PALMA ISLAND. WITH
RESPECTTO CAYETANO DE ACOSTA

POR FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA
Universidad de Sevilla. España

La Isla de La Palma (Canarias), se surtió desde el siglo XVI hasta finales del XVIII de abundantes producciones artísticas procedentes de los talleres Sevillanos. La presencia en Sevilla de destacados miembros de la clase dominante insular propició estos contactos, como es el caso de Don Pedro Massieu y Monteverde, Oidor decano de la Real Audiencia sevillana, durante la primera mitad del siglo XVIII. Aquí analizamos su intermediación en la llegada a la Isla canaria de dos escudos destinados a sendas mansiones de la familia Massieu y una escultura del Salvador para la parroquia mayor homónima. Quizás puedan ser obras del taller del escultor sevillano Cayetano de Acosta.

Palabras claves: escultura, Cayetano de Acosta, Pedro Massieu, Isla de la Palma, escudos nobiliarios.

La Palma Island (Canary Is.) received between XVI and XVIII centuries, many artistic works coming from sevillian workshops. The establishment in Seville of outstanding members of the insular dominant class, facilitated these contacts. This is the case of Don Pedro Massieu y Monteverde, hearer and senior of sevillian Royal Audience, during the eighteen century first half. Here we study his intermedation in order to contract and send to La Palma two marble blazons belonging to the Massieu´s family houses, and a Salvador´s sculpture standing in the main parish church at Santa Cruz de La Palma. Perhaps these pieces were made at Cayetano de Acosta´s workshop.

Key words: sculpture, Cayetano de Acosta, Pedro Massieu, La Palma Island, blazons.

Desde finales del XV, sumado ya la totalidad del Archipiélago Canario a la Corona Castellana, iban a ser estrechas las relaciones que las Islas mantienen con Andalucía, especialmente con Sevilla, de manera que estos vínculos pueden ser considerados una constante de su transcurrir histórico. Sevilla, y luego Cádiz, fueron hasta el siglo XX las puertas más acostumbradas para acceder a la Península Ibérica desde Canarias y, a través de estas importantes ciudades portuarias, se proveyeron o canalizaron buena parte de sus necesidades materiales durante más de cuatro siglos. Unido a los intensos

contactos humanos, económicos, políticos y religiosos, hay que contemplar la importación, desde las Islas, de abundantes producciones artísticas, creadas en los talleres de la capital andaluza y otros destacados centros peninsulares. Aunque el conjunto de obras importadas de Sevilla y Andalucía conforman, a mi juicio, una de las facetas más importantes, tanto en número como en calidad, del rico patrimonio artístico insular, todavía no ha recibido la atención que merece, más allá de estudios parciales y aportaciones misceláneas que, no obstante, vienen revelándose vitales pues han servido para catalogar muchas obras de origen andaluz, y sacar a la luz noticias documentales bastante significativas. Es precisamente en Canarias donde comienza a ser valorado y estudiado este notable repertorio de obras. Por el contrario, en Andalucía, lo seguimos ignorando casi por completo y todavía se tiene como una proyección mínima e intrasendente del arte andaluz, que busca fundamentalmente la medida de su importancia en los ejemplos de difusión y tránsito de obras y artistas a tierras americanas.

La dependencia artística de Canarias es un fenómeno que caracterizará la Historia del Arte insular. Como han llamado la atención algunos estudios recientes, una vez desarrollados los centros artísticos insulares, desde principios del XVII, se continúa acudiendo al exterior con igual o más asiduidad que en el XVI, cuando no estaban aún organizados¹. Las exigencias de calidad de los estratos aristocráticos y burgueses orientarían su patrocinio artístico, en no pocas ocasiones, a los talleres peninsulares, flamencos o italianos, más que a los autóctonos. Hemos de recordar, dentro de esta tendencia, el singular episodio de la llegada del arte flamenco en el XVI, que de forma especial afectó a la Isla de la Palma, consecuencia del lucrativo comercio azucarero establecido con Los Países Bajos, regentado por comerciantes y hacendados procedentes de aquellas latitudes nórdicas, al resguardo del cual se desplegó un crecido número de esculturas, pinturas y obras suntuarias en la Isla, aspecto este que últimamente sí ha merecido la atención y el tratamiento adecuado por parte de estudiosos². También destacados y propios de una refinada élite fueron los contactos con Liguria, que explican la presencia desde el siglo XVI de significativas obras genovesas, sobre todo en Tenerife³.

Centrándonos en el caso de Sevilla, las relaciones artísticas con esta ciudad se documentan desde fechas tempranas. Algunas esculturas de especial trascendencia devocional cuyo origen sigue siendo incierto, han sido puestas en relación con talleres hispalenses, es el caso de la Virgen de las Nieves, patrona de La Palma, la desaparecida

1 CALERO RUIZ, C.: *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, S/C de Tenerife, 1987, págs. 33-43. RODRÍGUEZ MORALES, C.: "Esculturas en Canarias del Gótico a la Ilustración", *Arte en Canarias (ss. XV-XIX) Una mirada retrospectiva*, vol. I, Canarias, 2001, págs. 135-138.

2 La puesta al día de los conocimientos y un avance sustancial en las investigaciones sobre el legado artístico flamenco en La Palma puede verse en el catálogo y estudios introductorios de *El fruto de la Fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de La Palma*, Madrid, 2004. También PÉREZ MORERA, J.: "Flandes y las Islas del azúcar. Las artes suntuarias y aplicadas", *Flandes y Canarias. Nuestros orígenes nórdicos (II)*, Canarias, 2004, págs. 123-184.

3 HERNÁNDEZ PERERA, J.: "Escultura genovesa en Tenerife", *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 7, 1961, págs. 377-483.

talla de la Virgen de Candelaria de Tenerife o la Virgen del Pino de Gran Canaria, relacionada esta última con la labor de Jorge Fernández⁴. En la segunda mitad del XVI continuó el discurrir de esculturas y otras manifestaciones artísticas de la misma procedencia, simultaneado con la llegada de las aludidas piezas flamencas. A imágenes como la Virgen de la Luz de la Catedral nivariense, últimamente atribuida a Roque Balduque, después de que tradicionalmente fuera vinculada con el taller de Vázquez “El viejo”⁵, podríamos añadir otras como la Virgen de Montserrat de los Sauces (La Palma), Los Remedios de San Sebastián de La Gomera, o la Sta. Águeda del extinto convento de Sta. Clara de la capital palmera, que a nosotros nos pareció entroncada con la producción de Jerónimo Hernández⁶. De esta forma, cuando la centuria concluye, Sevilla es el centro artístico predilecto para los patrocinadores canarios⁷. No podemos olvidar como parte del legado andaluz en Canarias, las originales pilas bautismales de barro vidriado todavía en uso en muchas parroquias de La Palma, Tenerife y Gran Canaria, testimonio del quehacer de los alfares trianeros, o la azulejería de cuenca y pintada de igual procedencia.

En el XVII, según dijimos, se van a consolidar las escuelas locales y se define la personalidad del arte insular, pero al mismo tiempo parece cobrar importancia la relación con el ambiente artístico sevillano, tanto por la importación de obras, llegada de artistas, como por el influjo de las constantes estéticas gestadas en Sevilla. La escultura es el campo que mejor expresa esta realidad. Sería larguísimo el listado de obras a considerar, a lo que hay que sumar la presencia de algunos artífices como Martín de Andujar, que funda taller en Garachico durante algunos años, donde forma discípulos que luego propagan las formas de los talleres sevillanos por las Islas. De las exigencias de calidad de la clientela canaria dan prueba algunas esculturas como el San José con el Niño de Icod, asignado a Martínez Montañés, el Cristo de la Expiración de la misma localidad, atribuido a José de Arce, el San Juan Bautista de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de la Palma, próximo a la estética de Francisco de Ocampo, al igual que el Crucificado de la Misericordia de Los Silos. De finales de siglo puede

4 HERNÁNDEZ PERERA, J.: “Arte”, Canarias, Madrid, 1984, pág. 202. PÉREZ MORERA, J.: *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad*, S/C de Tenerife, 2000, pág. 207. HERNÁNDEZ PERERA, J.: “Precisiones sobre la escultura de La Candelaria venerada por los guanches de Tenerife”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 21, 1975, págs. 13-74. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: “Estudio iconográfico-artístico de la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 19, 1973, págs. 155-177.

5 RODRÍGUEZ MORALES, C.: “La Virgen de la Luz de la Catedral de La Laguna (Tenerife) en el arte sevillano del siglo XVI”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 45, Las Palmas de G. C. 2000, págs. 531-551.

6 HERRERA GARCÍA, F. J.: “Una escultura sevillana del último cuarto del siglo XVI en Santa Cruz de La Palma (Canarias)”, *Atrio*, nº 2, 1990, págs. 122-125.

7 RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Arte y comercio sevillano en La Laguna (1575-1635)”, *XIV Coloquio de Historia canario-americana*, Las Palmas de G. C. 2000, págs. 1472-1481.

citarse el soberbio Cristo Atado a la Columna de la iglesia orotavense de San Juan, indudable producción de Pedro Roldán⁸.

Durante el XVIII continúa esta tendencia importadora que pone en Sevilla sus miras, siendo ahora escultores como Duque Cornejo o Benito de Hita y Castillo los que preferentemente cautivan la devoción de la alta sociedad canaria⁹. Un buen catálogo de obras salidas de los talleres regentados por ambos artífices se reparten por La Palma, Tenerife y Gran Canaria. Y es aquí donde precisamente queremos centrar estas líneas, considerando algunos encargos que hasta ahora no habían sido tenidos en cuenta, vinculados a la inagotable capacidad patrocinadora de la encumbrada familia Massieu, bien relacionada y conocedora del ambiente artístico sevillano.

PEDRO MASSIEU, PATROCINADOR E INTERMEDIARIO ARTÍSTICO

Distintos estudios se han ocupado de glosar las gestas de esta señalada familia de origen normando, en el discurrir histórico de la Isla de La Palma, a decir de Pérez Morera, la más poderosa de cuantas ejercieron su influencia en la Isla¹⁰. Nosotros no vamos a repasar lo ya expuesto por otros autores¹¹ pero merece recordar cómo el pri-

8 Una apretada síntesis de la cuestión la ofrece RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Esculturas en Canarias...” op. cit. págs. 150-152.

9 Entre las últimas aportaciones referidas a escultura sevillana del XVIII en Canarias podemos citar, FRAGA GONZÁLEZ, C.: “Sta. Bárbara de Icod y el arte de Duque Cornejo”, *Boletín de BB. AA.*, X, 1982, págs. 197-207. HERRERA GARCÍA, F. J.: “Tres esculturas firmadas y fechadas por Benito de Hita y Castillo en la Isla de San Miguel de La Palma”, *Atrio*, nº 2, 1990, págs. 126-131. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Una talla atribuida a Benito de Hita y Castillo en Las Palmas de Gran Canaria”, *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, págs. 527-532. PÉREZ MORERA, J.: “Sevilla y La Palma a través del mecenazgo de la familia Massieu y Monteverde”, *La cultura del azúcar*, op. cit. págs. 93-104. GÓMEZ LUIS-RAVELO, J.: “Las formas artísticas del escultor Benito de Hita y Castillo... La imagen de Cristo en su paso de los azotes y la de Nra. Sra. de los Dolores”, *Semana Santa*, Icod, 1997. PÉREZ MORERA, J.: *Magna palmensis...* op. cit. pág. 63. AMADOR MARRERO, P.: “Virgen de la Encarnación”, ficha catalográfica de la exposición *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*, S/C de Tenerife, 2001, págs. 100-103. RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Devociones agustinas en el convento de San Sebastián de Icod; unas andas sevillanas para la parroquia de Icod”, *Ycoden*, nº 4, 2002, págs. 177-208. LORENZO LIMA, J. A.: “San Francisco Javier”, ficha catalográfica de la exposición *El tesoro de la Concepción*, La Orotava, 2003, págs. 136-138. JCR: “San Rafael Arcángel”, “San Gabriel Arcángel” y “San Ramón Nonato”, JALL: “San Ignacio de Loyola”, fichas catalográficas de la exposición *La Huella y la Senda*, Canarias, 2004, págs. 427-430, 456-459 y 476-478. ACOSTA JORDÁN, S.: “Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro”, *Revista de Historia Canaria*, nº 186, 2004, págs. 9-20. AMADOR MARRERO, P.: “El escultor Benito de Hita y Castilla y el San Juan Nepomuceno de los Llanos de Aridane”, *Revista de Historia Canaria*, nº 187, 2005, págs. 11-20.

10 PÉREZ MORERA, J.: “Sevilla y La Palma...”, op. cit. págs. 93-104.

11 FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F.: *Nobiliario de Canarias*, t. II, La Laguna, 1954, págs. 113 y ss. PÉREZ MORERA, J.: “Sevilla y La Palma...” op. cit. Los miembros más esclarecidos de la familia Massieu han sido biografiados por Jaime PÉREZ GARCÍA, en sus *Fastos biográficos de La Palma*, t. I, II y III.

mero de los Massieu establecido en Canarias fue un segundón de la ennoblecida casa normanda, Nicolás Massieu¹², nacido en Rouen (Francia) en 1578. El hecho de no ser primogénito de su padre Juan Massieu, le obligaría a buscar otras fuentes de riqueza al margen del patrimonio familiar, de modo que hacia 1600 le tenemos en La Palma como factor del caballero flamenco Pedro Van Dalle, rico hacendado dedicado al negocio azucarero. Las ansias de ascenso económico y social llevarían al joven Massieu a contraer matrimonio en 1607 con Ana Van Dalle y Coquiel, hija de su poderoso señor, de manera que en un plazo de tiempo relativamente corto se convierte en uno de los terratenientes más poderosos de la Isla¹³, implantado así su apellido y poderío en el territorio palmero.

D. Pedro Massieu Vandale y Monteverde desciende de una rama secundaria de la familia, por lo que no ostentó la primogenitura de la Casa, ni heredó el Señorío de Lilloot y Zuitland en los estados de Flandes, propio de los primogénitos de la rama Massieu y Vandale. Además, por medio de su madre Dña. Ángela María de Monteverde y Ponte, entronca con la familia Monteverde originaria en el caballero germano Jácome de Groenenberg, castellanizado como Monteverde. Hijo de D. Nicolás Massieu Vandale y Rantz y de la expresada señora, vino al mundo en Santa Cruz de La Palma el 26 de Noviembre de 1673. Estudió leyes en Salamanca, en cuya universidad se licenció y habría de ejercer docencia. Llegaría a Sevilla antes de 1719, pues el 26 de Noviembre de ese año contrae matrimonio en esta ciudad con Dña. Ignacia de Torres y Salazar, de cuyo enlace únicamente resultó una hija, Dña. Manuela, casada en 1738 con Don Alonso Tello de Eslava y Céspedes, Señor de Villanueva de Valbuena y Caballero de la Real Maestranza sevillana. Ofrecen buena prueba de su brillante carrera cargos como oidor decano de la Real Audiencia de Sevilla, presidente de la misma, miembro del Consejo de Su Majestad y juez conservador del Real Colegio de San Telmo. En 1726 fundó mayorazgo que habría de heredar su hija. Falleció en 1755, siendo enterrado en capilla propia del claustro principal del Convento Casa Grande de San Francisco¹⁴.

El contacto epistolar de Don Pedro con su familia de La Palma sería intenso. Semanalmente recibe noticias de la Isla, a las que corresponde con sus misivas. Desde Sevilla atiende y orienta sus problemas jurídicos y pleitos, les provee necesidades de primer orden, culturales, incluso caprichos. Además, sostiene con regularidad un lucrativo tráfico comercial con Tenerife, Gran Canaria y La Palma, enviando aceite, aceitunas, tejidos, loza, objetos suntuarios, etc. y a cambio suele recibir partidas de azúcar, miel de caña y malvasía que distribuye por Cádiz y Sevilla.

Dentro de estas estrechas relaciones que se proyectan durante casi cuatro décadas, la remisión de obras de arte es un capítulo de primer orden, de manera que la presencia de Don Pedro en Sevilla fue aprovechada por sus parientes para introducir en la

12 FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F.: op. cit. t. II, págs. 118-119.

13 VIÑA BRITO, Ana: "La Cultura del Azúcar: los ingenios de Argual y Tazacorte", en id. título, op. cit., pág. 17.

14 FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F.: op. cit. t. II, pág. 126. PÉREZ GARCÍA, J.: *Fastos biográficos de La Palma*, t. III, S/C de Tenerife, 1998, págs. 149-150.

Palma múltiples piezas, sobre todo esculturas, expuestas a la pública veneración en sus fundaciones piadosas y hoy perviven repartidas por distintos templos de la Isla, de manera que componen *una excelente embajada del barroco sevillano en La Palma*, según acertada expresión de Pérez Morera¹⁵.

Se han documentado abundantes ejemplos de su generosidad costeando esculturas, ornamentos para el culto, piezas de orfebrería, placas de azulejos, etc. a lo que hay que sumar las limosnas para ayuda de ejecución de obras, dorado de retablos, sin olvidar la institución de memorias que comprendían misas y fiestas dedicadas a sus devociones insulares. Efectivamente, en 1726, funda un patronato de legos dotado de abundantes tributos, con los que sufragar festividades y oficios religiosos. Entre otros, instituyó en la capilla familiar de San Nicolás, un oficio de difuntos compuesto de 20 misas rezadas en honor de sus padres y hermana, a los que se sumaba el mismo y su esposa después de fallecidos¹⁶.

La capilla familiar del exconvento franciscano de Santa Cruz de La Palma, como decimos dedicada a San Nicolás de Bari, es uno de los principales polos de atención por parte de Don Pedro y sus hermanos. Al dorado de su retablo, contratado en 1721, contribuyó Don Pedro con cien libros de oro y doce arrobas de azúcar¹⁷. Faltaban las esculturas que habrían de llenar sus hornacinas, un total de cinco, que remite el oidor desde Sevilla. Representan devociones muy cercanas a la familia, frecuentes patronímicos de sus miembros: San Nicolás, San José, San Pedro y los dos Santos Juanes. Estos últimos y el San Nicolás destacan en calidad, sin embargo todos acusan las maneras de Duque, si bien parecen obras de taller. Conocemos los pagos a este maestro en 1724, año en torno al cual debieron ser elaboradas¹⁸.

No es el momento de enumerar la interminable lista de donaciones y obras vinculables a la personalidad dadivosa de Pedro Massieu, pero debemos poner de relieve cómo, sin restar mérito a esta actitud generosa, en otras ocasiones las esculturas sevillanas llegadas a La Palma y otros lugares de Canarias no son fruto de su patrocinio personal. Simplemente interviene en calidad, podríamos decir, de “agente artístico”, o intermediario de las intenciones ajenas. Así ocurre con algunas de las mejores imágenes que procedentes de Sevilla tuvieron como destino La Palma, como el Cristo de la Caída de Benito de Hita y Castillo, fechado en 1752 y solicitado por Dña. María Massieu y Monteverde, hermana del oidor, para una ermita fundada junto a su casa¹⁹.

15 PÉREZ MORERA, J.: “Sevilla y La Palma...”, op. cit. págs. 93-101, de la cita, pág. 94.

16 Ibidem, pág. 25.

17 PÉREZ MORERA, J.: “El patronazgo de los señores”, en *La Cultura del azúcar...* op. cit. págs. 75-77.

18 El 15 de Junio de 1724 Don Pedro había hecho efectivos a Duque Cornejo 20 pesos a cuenta de las tres esculturas que tiene ajustadas en 84 pesos. En Mayo remitió las imágenes de San José y San Pedro, llegando poco después las restantes. PÉREZ MORERA, J.: *Magna Palmensis*, op. cit. pág. 88. Del mismo autor “San Nicolás de Bari”, ficha catalográfica correspondiente a la exposición *Arte en Canarias (siglos XV-XIX) Una mirada retrospectiva*, t. II, Canarias, 2001, págs. 439-440.

19 HERNÁNDEZ PERERA, J.: “Un Cristo de Hita y Castillo en S/C de la Palma”, *A.E.A.*, N° 122, 1958, págs. 146-148. AMADOR MARRERO, P. y PÉREZ MORERA, J.: “Recuperación

La misma comitente le había encargado una Santa Teresa, talla de inequívoca filiación duquesca, hoy conservada en la iglesia del extinto convento franciscano²⁰. También su hermano mayor, Juan, aprovecharía la eficacia intermediadora de Don Pedro a la hora de satisfacer sus inquietudes devotas, encomendándole un San Juan Bautista y un San Antonio de Padua, igualmente del taller de Duque Cornejo, que hoy lucen en la ermita de San Pedro de Argual²¹.

En otras ocasiones, la actuación del distinguido palmero se limitó a facilitar la llegada a Canarias de obras ya confeccionadas, enviadas por donantes generosos que confían en los canales de Don Pedro. Es el caso del pontifical donado, según disposición testamentaria, por el Arzobispo de Burgos Don Lucas Conejero de Molina a la Catedral del Real de Las Palmas²², como recuerdo de su estancia al frente de la sede episcopal canaria entre 1714 y 1724. El 16 de Marzo de 1735 fue remitido desde Cádiz a través de la embarcación del capitán londinense Diego Trasteen, consignado a nombre del Canónigo de la Iglesia de Canaria, Carlos Mustelier, residente en Santa Cruz de Tenerife²³. Sin duda, este caso y las constantes solicitudes de vestuario litúrgico y piezas suntuarias que recibe del deán y cabildo de aquella Catedral, estarían auspiciados y promovidos por su hermano Don Manuel Massieu y Monteverde, canónigo en Las Palmas.

Intuimos que no sólo fueron su domiciliación y representatividad en Sevilla los únicos factores que vienen a justificar tantos encargos. Debió disfrutar de especial sensibilidad para captar las inquietudes de los peticionarios y propiciar la realización de los pedidos de acuerdo a los gustos de aquellos y, ni que decir tiene, su conocimiento del ambiente artístico sevillano fue privilegiado, de manera que se permite aconsejar sobre los artistas convenientes. Si en un principio es el nieto de Roldán quien centra

del legado andaluz en Canarias IV. El Cristo de la Caída de Santa Cruz (La Palma)”, *Escuela de imaginería*, Córdoba, 2000, nº 25, págs. 2-5.

20 PÉREZ MORERA, J: “Sevilla y La Palma...” op. cit. pág. 97.

21 Ibidem, pág. 96.

22 Entre el conjunto de objetos y enseres litúrgicos que podían integrar este pontifical, cuyo inventario detallado desconocemos, figurarían el cáliz denominado “del Obispo Lucas Conejero”, espléndida obra dieciochesca de talleres peruanos que a punto estuvo de ser vendida en 1773 cuando los capitulares pretendían confeccionar una custodia de oro, además del *copón de plata sobredorada de cincel que fue del Itmo. Sr. Conejero. Cruz de altar de plata sobredorada y esmaltada con crucifijo, flores y cantoneras que donó el Excmo. Sr. Conejero y pesa seis libras y una onza*, tal como reza un inventario del archivo de la Catedral Gran Canaria. Véase HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Orfebrería de Canarias*, Madrid, 1955, págs. 114-115 y MJOL: “Cáliz de Obispo Lucas Conejero [4.B.40]”, ficha catalográfica de la exposición *La huella y la senda*, Canarias, 2004, pág. 538.

23 1735-III-10. Diego Trasteen, vecino de Londres, capitán del navío “La Unidad”, acusa recibo de un *caxon con el pontifical del Sr. Arzobispo de Burgos, difunto, rotulado para los señores Dean y Cabildo de la Santa Iglesia de Canaria...* Importó el flete 24 reales de plata antigua. 1735-III-16. En una misiva fechada este día José Vienne, apoderado de Don Pedro Massieu en Cádiz, le informa de la remisión del pontifical consignado a nombre de D. Carlos Mustelier en S/C de Tenerife. ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA (AGP). FONDO FAMILIA LUGO-VIÑA Y MASSIEU (LV-M) Caja 10. Agradecemos sinceramente el trato cordial así como las facilidades y sabias orientaciones que nos dispensó el responsable del expresado archivo, Don Manuel Poggio Capote, en el transcurso de las consultas que hicimos de este fondo documental.

su atención, de acuerdo a sus gustos y los de su parentela, desde la marcha de aquel a Córdoba en 1747, se hace preciso buscar una alternativa. Duque está consagrado a la gran obra de su vida, la sillería de la mezquita-catedral, sólo atiende encargos ocasionales que proceden de las altas esferas del obispado cordobés y, que sepamos, no vuelve a suministrar esculturas en Sevilla. Por ello, después de evaluar el ambiente, don Pedro opta por presentar a sus parientes canarios la obra de otro esmerado y día a día considerado artífice, como era Benito de Hita y Castillo, a fin de cuentas heredero de la estética del anterior. Hasta ahora, las piezas escultóricas que se canalizaron a Canarias a través de los Massieu se reparten entre ambos autores, sin embargo existían otros maestros cuya calidad también podía resultar bastante aceptable para esta exigente y peculiar clientela. La documentación conocida no cita más nombres pero no resultaría extraño que salieran a escena otros artistas, como ya conocemos en relación con el valenciano establecido en Sevilla, Blas Molner²⁴.

ESCUDOS DE MÁRMOL CON LAS ARMAS MASSIEU-VANDALE

El primer ejemplo que atenderemos se trata del escudo marmóreo que destaca en la fachada principal de la casa del segundo mayorazgo de Massieu Vandale y Monteverde, en el Llano de Argual (La Palma), espléndida obra en cuanto a ejecución y acabado (lám. 2). Consta de campo apuntado cuartelado en cruz. Los cuarteles diestros presentan las armas de los Massieu, una venera y tres medias lunas entre las que se intercala una cabria, mientras los siniestros contiene las correspondientes a los Vandale: un salvaje de medio cuerpo con mazo y escudo y tres estrellas. Por timbre destaca un yelmo, indicativo de hidalguía antigua, sobre el que se superpone, por cimera, un medio cuerpo de león rampante, todo ello enmarcado entre penachos de plumas radiales. A ambos lados descienden vistosos ramilletes florales de cuidada factura. La orla o marco externo únicamente asume función ornamental, al estar desprovista de otros símbolos. Si en las armas de la lápida del panteón familiar del exconvento de San Francisco, los lapidarios genoveses encargados de su factura a finales del XVII, habían hecho uso del estilo auricular compuesto a base de tiras correosas o “rollwerk” entrelazadas con hojas carnosas, en el de Argual nos encontramos con canto y filo a base de finas molduras avolutadas en los extremos, contracurvadas, que bordean el campo figurando un marco ondulante con entrecalle rehundida sin ornato. En la intercesión de estas tiras o molduras prenden florecillas asimétricas que parecen querer anunciar las formas propias de la rocalla. El resultado ofrece una clara impresión de riqueza.

La opulenta casona de rasgos arquitectónicos netamente canarios, con balconada de madera central y ventanas de guillotina regularmente repartidas en la fachada, en cuya superficie se inserta el escudo (lám. 1), sabemos que fue erigida por Don Felipe Manuel Massieu Vandale, sobrino de Pedro Massieu, después de heredar de su padre Juan Massieu y Vandale un décimo de las haciendas de Argual, y un vínculo sobre

24 ACOSTA JORDÁN, S.: op. cit.

el tercio y quinto de todos sus bienes, comprometiéndole este último además, según expresa su testamento otorgado en 1733, a construir *una casa de vivienda y otra de purgar en el llano*, para lo que igualmente le asigna importantes partidas de madera de tea y otros materiales que aplicará a este cometido, sin olvidar *un escudo de armas pintado en ladrillo...* o lo que es lo mismo, un escudo pintado sobre azulejos. A partir del indicado año tendría lugar la edificación de la casa de purgar, hoy subsistente en la parte trasera, y de la residencia cuyas obras no concluyen hasta 1748-49²⁵.

La casona de Don Felipe era, por tanto, el inmueble representativo de este nuevo mayorazgo que en principio no hubiera tenido razón de ser al tratarse de un segundón. Tanto interés en que se construyera el elegante inmueble responde a esta circunstancia y el escudo era el elemento que venía a subrayar y proclamar su protagonismo. No podía ser un escudo pintado sobre azulejos sino labrado en mármol y por ello pone sus miras en el de la lápida genovesa del exconvento franciscano. En 1741 Don Felipe solicita la intermediación de su tío en Sevilla, para encargar la pieza a Génova, sin embargo, el agente o apoderado de Don Pedro en Cádiz, el comerciante José Vienne, haría cambiar los planes iniciales y, si nueva documentación no confirma lo contrario, el escudo de armas sería finalmente esculpido en Cádiz. Las cartas que desde esta última ciudad envía Vienne a Don Pedro revelan cómo, quizás a principios de 1741, el sobrino del oidor envió desde La Palma un dibujo del escudo, sin duda los elementos heráldicos únicamente, con el propósito de iniciar la tramitación de la pieza. Las iniciales intenciones de acudir a Génova fueron alteradas por Vienne, quien asume el compromiso y propone como artífice idóneo *al Maestro mayor que travaxa el mármol de la obra desta Iglesia Catedral al uso de Ytalia, donde aprendió su oficio ...* según carta remitida el 19 de Marzo de aquel año²⁶. Después de resueltas algunas dudas iniciales referente a la naturaleza del animal del timbre y organización de los elementos heráldicos, el expresado maestro procedió a elaborar su propia traza donde habría de plasmar la orla ornamental externa. Parece que la determinación de su ejecución en Cádiz está tomada y el propio Vienne anima a que así sea cuando en la misma misiva alienta al oidor destacando que *a mi me a paresido muy garboso el modelo del artífice que me prometo que en la piedra aun excedera, con que no dudo que el Sr. Su sobrino quedará gustoso y el precio me ha parecido, y a otros amigos, con gran conveniencia, pues por otros, no de tanto trabajo, le an dado hasta ps. 170 sin poner la piedra...*²⁷. Parece que para más seguridad fue solicitado un segundo dibujo a otro maestro y el citado agente francés aboga por el pago del mejor de los diseños, según insinúa en la

25 Los datos sobre la construcción del inmueble, así como las especiales y curiosas circunstancias por las que Don Felipe Manuel, segundo hijo de Don Juan Massieu, se convierte en el principal heredero de su padre, asignándosele un mayorazgo, cuya institución fue planificada en Sevilla por Don Pedro Massieu, pueden verse en PÉREZ MORERA, J.: “El Llano de Argual, plaza señorial cerrada”, en *La cultura del azúcar...* op. cit. págs. 40-41. Del mismo autor: “Los hacendados flamencos y su descendencia. Paisajes, arquitecturas y organización espacial de los Heredamientos de Argual y Tazacorte”, en *El Fruto de la Fe*, op. cit. pág. 113.

26 Véase apéndice documental, documento nº 3.

27 Documento citado en la nota anterior.

carta que dirige a su representado el 26 del mismo mes *p^a tenerle gustoso al tiempo quando execute la obra...* En estos instantes ya parece decidido el encargo al misterioso maestro gaditano, tan sólo falta la última palabra de Don Felipe desde La Palma, quien se estima aceptará lo acordado en Cádiz. No conocemos el desenlace final del encargo ni en qué momento fue enviada la pieza a Canarias. En Septiembre y Octubre del mes siguiente insistía Don Felipe²⁸ ante la tardanza del escudo sin que conste nada más, pero estimamos debe tratarse del que todavía engalana la casa de Argual.

Recapitulando sobre las noticias aquí señaladas, no hay muchas dudas sobre el misterioso *maestro mayor que travaxa el mármol de la obra desta Iglesia Catedral al uso de Italia*. Según las investigaciones de Alfonso Pleguezuelo, hacia 1741 no era otro que el escultor portugués Cayetano de Acosta, ocupado en la talla de capiteles, escudos, pilas de agua bendita y relieves ornamentales. Después de una juventud y etapa formativa en Sevilla, de la que carecemos de datos, hacia 1738 está documentada su presencia en las obras de la seo gaditana convirtiéndose, en poco tiempo, en primer tallista de la Catedral. En estos instantes la dirección de las obras corre a cargo de Gaspar Cayón (1731-1751), sucesor de Vicente de Acero. Entonces se alzan muros y fachadas hasta la línea de cornisas y se proveen los elementos pertinentes de talla. Hay lagunas documentales, por lo que desconocemos si en algunos momentos de la década de los cuarenta estuvo Acosta ausente de la ciudad, donde se estableció con toda su familia. Pero, con toda seguridad, entre Abril de 1738 y Junio de 1741 figura al frente de los trabajos de la Catedral, labor que alterna con la talla del ornato del Hospital de Mujeres. El Cabildo no sólo está conforme, sino que incluso alaba la rapidez y calidad de sus trabajos²⁹. Al mismo tiempo, las ausencias o interrupciones en los pagos que regularmente le libraba el Cabildo catedralicio, se han puesto en relación con el despliegue de su actividad en la ciudad, incluso en las localidades que circundan la Bahía, donde se han documentado o atribuido algunas obras en madera y piedra³⁰.

La carta que comentamos reviste doble interés pues, además de ofrecer pistas sobre la posible paternidad del escudo, el maestro mayor cuyo nombre es silenciado en todo momento, según nos informa José Vienne, había aprendido su oficio en Italia³¹. Ciertamente la modernidad de los conceptos introducidos por Cayetano en las claves,

28 Véase apéndice documental, documento nº 5.

29 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: "Aportaciones a la biografía y obra de Cayetano de Acosta: la fase gaditana", *Boletín de los Seminarios de Arte y Arqueología*, 1988, págs. 483-501, de la cita págs. 489-491. Los trabajos de talla en la fachada, patio, escalera y capilla del Hospital de Mujeres, son novedosa revelación del profesor Pleguezuelo, a quien agradecemos las facilidades que nos ha dado para consultar su trabajo, aún en prensa: PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Cayetano de Acosta* (en prensa).

30 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: "Aportaciones a la biografía..." op. cit. págs. 491-495. MARTÍNEZ MONTIEL, L.: "Una escultura de Cayetano de Acosta en el Convento del Carmen de San Fernando (Cádiz)", *Laboratorio de Arte*, nº 4, 1991, págs. 329-334. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L.: "Novedades sobre la obra de Cayetano de Acosta en Cádiz", *Atrio* 8/9, 1996, págs. 133-138. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Cayetano de Acosta*, op. cit. (en prensa).

31 Véase apéndice documental, documento nº 3.

capiteles y otros detalles observan una puesta al día al margen de la tradición sevillana. Se abre por tanto una nueva vía de investigación sobre este importante escultor que ineludiblemente nos llevaría a Italia. Hasta ahora no existían datos que permitieran acariciar esta idea y nos preguntamos sobre cual pudo haber sido el momento elegido para dirigirse a la vecina península. Es posible que fuera hacia 1733, en compañía de otro aventajado escultor que permaneció unos nueve años en Sevilla al lado de Pedro Duque Cornejo y que ese año salió para Roma³². Nos referimos al gallego Felipe de Castro quien, antes de su etapa sevillana, había pasado por Portugal, hecho que podría explicar la llegada de Cayetano a Sevilla, según Pleguezuelo³³. Es posible que el futuro académico de San Fernando, aconsejara al escultor lisboeta sobre la conveniencia de completar su formación en tierras italianas. Ya han sido señalados los paralelos de su estilo, con el de algunos escultores italianos como el genovés Filippo Parodi (1630-1702)³⁴. Pero no conviene aventurar hipótesis en exceso pues los escasos datos que manejamos, de momento, no permiten conclusiones firmes. Incluso, podríamos plantearnos, si la alusión al aprendizaje en Italia del supuesto Acosta, no sería una invención de José Vienne, para convencer definitivamente al patrocinador palmero.

Centrándonos en el análisis formal del escudo en cuestión, en líneas generales se observa la coincidencia con las propuestas ornamentales en boga en la obra de Acosta antes de que la rocalla irrumpiera con fuerza en sus retablos y elementos ornamentales tallados. Las aplicaciones señaladas para la Catedral nueva de Cádiz revelan un tratamiento vigoroso y claroscuro de roleos, cartilaginosas formas auriculares, tiras curvilíneas y contracurvadas, menuda talla vegetal, etc. La blandura y la fantasiosidad dominan este repertorio de pequeños detalles, fundamentalmente cartelas, que revelan la consulta de algunos de los abundantes repertorios de estampas ornamentales, como las debidas a François Boucher de 1736 o Meissonnier de 1733³⁵. Estos préstamos saltan a la vista en las cartelas de la fachada principal, dispuestas sobre las puertas del Evangelio y Epístola (lám. 3). No conviene olvidar, tal como recuerda Pleguezuelo, que Meissonnier era hacia 1727 diseñador de arreglos efímeros, decoraciones y mobiliario de la corte portuguesa³⁶.

En el de Argual, el marco ondulante tanto en su perfil como en sección se asemeja a los casos analizados para Cádiz facilitando así su atribución al quehacer de Acosta. Hemos de recordar que la ejecución de piezas de este tipo ocupa un lugar importante

32 BEDAT, C.: *El escultor Felipe de Castro*, Santiago de Compostela, 1971, págs. 7-8.

33 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: "Aportaciones a la biografía..." op. cit. pág. 485.

34 ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L.: op. cit. pág. 135.

35 Las pequeñas cartelas apaisadas rodeadas de cartuchos y aurículas derretidos, conchas fragmentadas y ramilletes de rizadas hojas y florecillas abundan en los conocidos repertorios ornamentales como la *Parties ornées de la carte chronologique du roy faite en 1733*, de Juste-Aurèle Meissonnier, grabados por Huquier. De Boucher destacamos la estampa que titula *Leda*, de la que existen ejemplares en la colección Edmond de Rothschild del Museo del Louvre, grabada por Claude Duflos el joven. Véase GRUBER, A.: *L'art décoratif en Europe. Classique et Baroque*, París, 1992.

36 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Cayetano de Acosta*, op. cit. (en prensa).

en su catálogo de obras. En Cádiz le han sido atribuidos numerosos escudos heráldicos como el que exhibe la Puerta de Tierra, el de la antigua fábrica de tabacos, hoy palacio de congresos y exposiciones, procedente del vano central de la misma puerta, el de la casa de la calle Ancha, nº 29³⁷ (Lám. 4), mientras en Sevilla son de su taller el gran escudo con las armas castellanas que corona la Real Fábrica de Tabacos, hoy sede central de la Universidad Hispalense, el del balcón del príncipe de la plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería y como atribución el que campea en la antigua casa de los Pumarejo³⁸. Todos ellos observan parecidas tarjas curvilíneas, enroscadas en los extremos, suelen aparecer también los ramilletes florales, como evidencia el de la calle Ancha de Cádiz que igualmente presenta penachos plumíferos tras el morrión del timbre, sin embargo todos los ejemplos andaluces sobresalen por el fuerte impacto visual y plástico tanto del marco que los circunda como del campo, abombado en todos ellos. No olvidemos que el destinado a La Palma fue presupuestado en 160 pesos, señalando José Vienne, que por semejantes obras, el autor, solía exigir más de 170 pesos. Sin duda las limitaciones económicas obligarían a contener el virtuosismo, de modo contrario a la mayoría de los ejemplos citados.

El escudo de Argual tiene una réplica. Por esos años o poco después, quizás el propio Don Felipe, pudo haber solicitado un segundo ejemplar también a Cádiz o Sevilla. Nos referimos al todavía presente en lo alto de la fachada de la principal de las casas de habitación de la familia (lám. 5), situadas en pleno centro de Santa Cruz de La Palma, frente a la parroquia mayor e inmediatas al Cabildo Municipal, fachada que responde a la reconstrucción del inmueble efectuada por Don Juan Massieu y Fierro Vandale³⁹, hijo del anterior, entre 1779 y 1785, después de que un incendio lo destruyera en 1770. Según testimonios de finales de aquél siglo, una vez reconstruida, fue la más flamante de las residencias capitalinas, engalanada con *buenas láminas y espejos dorados con correspondientes colgaduras de damasco carmesí, en rigurosa moda, araña de cristal y acomodadas luces, en circunferencia*⁴⁰. Pero, a la vista de los caracteres formales del escudo, estimamos que no debió ser efectuado en estos instantes finales del siglo, sino en la década de los cuarenta o principio de los cincuenta, casi coincidiendo con el anterior, según advierte el ornato del marco, compuesto por motivos conchíferos que todavía no podemos vincular a un rococó desarrollado, sino a una etapa previa que impregna las obras del indicado Acosta a lo largo de esta década. Ese ornato abunda

37 ALONSO DE LA SIERRA, L.: op. cit. pág. 136.

38 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Cayetano de Acosta*, op. cit. (en prensa).

39 Fue poseedor de los mayorazgos de la segunda Casa Massieu en La Palma y Tenerife, Caballero del Hábito de Santiago, Coronel de Milicias del Regimiento provincial de La Palma, Gobernador de Armas de la Isla, Regidor perpetuo del Cabildo Insular, etc. FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F.: op. cit. t. II, págs. 134-135.

40 Véase el encomiable estudio que a las casas de la calle Real de Sta. Cruz de La Palma dedica su Cronista Oficial, Don Jaime PÉREZ GARCÍA: *Casas y familias de una ciudad histórica: la calle Real de Santa Cruz de La Palma*, Madrid, 1995, págs. 212-219. Del mismo autor "Historia de la casa Massieu Tello de Eslava", *Diario de Avisos*, S/C de Tenerife, 11 de Febrero de 1990.

en la Catedral de Cádiz y en escudos, como el ya señalado de la Calle Ancha, 29, de esta ciudad andaluza.

Tal como indica Pérez García, la vivienda de la calle Real de Santa Cruz de La Palma fue adquirida precisamente por Don Pedro Massieu en 1737, que actuaba quizás en nombre de su hermano mayor Don Juan Massieu. Interesa saber que este inmueble formó parte del citado mayorazgo instituido por este último a favor de su segundo hijo, Don Felipe Massieu⁴¹, quien igualmente debió preocuparse por “timbrar” la residencia capitalina, con las armas de la rama principal de la familia. En esta enseña, según anticipamos, está aún más clara la relación con el arte de Acosta. Debió ser reaprovechado después de la reconstrucción de la casa, quizás eso explique las evidentes señales de rotura y fragmentación que presentan los cuarteles del flanco izquierdo. No podemos descartar que la correspondencia en la que nos fundamentamos, un tanto escurridiza y confusa, se refiera a la ejecución de los dos escudos, el de Santa Cruz de La Palma y Argual, pues en una ocasión queda constancia de la mención a “dos modelos”, así como también son referidos “dos escudos”⁴².

LA ESCULTURA DEL “SALVADOR” DE LA PARROQUIA MAYOR

El único dato que teníamos hasta ahora sobre esta interesante efigie del Salvador realizado en mármol blanco (Lám. 6), dispuesta en el remate de la portada renacentista de la parroquia homónima, era la noticia de que sustituyó a otra anterior, derribada por un temporal que afectó a la ciudad el año 1721⁴³. La carencia de recursos harían pasar los años hasta que en 1747 se empiezan a mover los hilos con el propósito de llenar la vacía hornacina con una escultura relevante. Curiosamente, ninguno de los estudiosos que han dedicado su atención al patrimonio palmero se han fijado en la destacada efigie marmórea, tan sólo Pérez Morera la ha relacionado con el taller de Duque Cornejo⁴⁴, atribución que no está ni mucho menos descaminada pues la escultura sevillana coetánea y posterior al nieto de Roldán, de algún modo acusa siempre su magisterio.

Decíamos que los primeros datos que de momento constan sobre las intenciones de un grupo de feligreses de costear una escultura pétreo del Salvador son de 1747. El 30 de Octubre de ese año el apoderado de Don Pedro Massieu en la Isla, Don Pedro Escobar Spirrer, le comunica cómo sigue el templo sin una escultura digna del Salvador y existe un grupo de devotos interesado en costearla. Después de instar a Don Pedro a sumar su generosidad a esta noble causa, le pide busque en Sevilla un lapidario que informe del precio que tendrá una escultura de aproximadamente dos varas de alto. Pero

41 PÉREZ GARCÍA, J.: *Casas y familias...* op. cit. págs. 214-215.

42 *Muy Sr. Mío, por la apreciable de VS, de 22 de los cortes. Reciví de buelta los modelos de los dos escudos...* Véase apéndice documental, documento nº 4.

43 RODRÍGUEZ, G.: *La Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*, Madrid, 1985, pág. 21, n. 90. Se basa en LORENZO RODRÍGUEZ, J. B.: *Noticias para la historia de La Palma*, vol. I, La Laguna, 1987, pág. 358.

44 PÉREZ MORERA, J.: *Magna palmensis...* op. cit. pág. 43.

la comisión se dilata y en febrero del año siguiente, el mismo Escobar le recuerda la solicitud y, añade, que si no sobrepasa los 50 pesos puede proceder a su encargo⁴⁵. Algo despistados estaban los comitentes palmeros pues basta recordar cómo el escudo al que hemos hecho mención era evaluado en 160 pesos. Quizás esta circunstancia retrasaría el pedido durante algunos años, en espera de conseguir los caudales precisos. Una de las vías recurridas para alcanzar con prontitud el objetivo, fue mover la fibra sensible del oidor de la Real Audiencia sevillana, sacando a relucir el profundo agradecimiento que le dispensan los templos de su *palmense patria* por tanta dádiva y ornato con el que les ha agasajado, al igual que le hacen recordar que recibió las aguas bautismales en la parroquia del Salvador, ahora necesitada de su intervención. La interlocutora que le dirige estas sensibles cartas no fue otra que su sobrina María Hermenegilda Fierro y Massieu, descendiente de la rama familiar que había enlazado con los Fierro el siglo anterior, quien llega a atribuir las desgracias y decadencia de la Isla, a la falta de tan principal estatua⁴⁶. La correspondencia epistolar que la mencionada mantiene con su tío, se sucede entre 1748 y 1751, sin que conste la consecución del propósito esencial, pero estimamos que la escultura debió llegar a La Palma ya bien entrados los años cincuenta, hacia mitad de la década. En 1750 vuelve a adular en lo posible y a intentar conmovier a su pariente en Sevilla poniendo de relieve sus sentimientos piadosos así como el inquebrantable amor a su patria, *...pr. el acreditado celo con q. su cristiano corazon se aplica a el aumento del divino culto, como tambien pr. q. el natural afecto de la patria movera en V. md. y igual deseo del que me asiste a ver remediada esta falta*⁴⁷. Ahora hay un nuevo elemento en escena que estimamos debió resultar decisivo: la participación de Don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, Obispo de Puebla de los Ángeles (México), natural de La Palma, también acreditado comitente, quien aporta 100 pesos a este fin. En 1751, dando muestra de evidente cansancio e impaciencia por la tardanza de la escultura, María Hermenegilda insiste a su tío, sin embargo aquél parece haber argumentado un contratiempo con el que justificar la tardanza, y no es otro que la ausencia de la ciudad del escultor elegido para labrar el Salvador, Pedro Duque y Cornejo⁴⁸. Parece que el oidor confía en su vuelta a Sevilla y poder encargarle la obra pero el destino de Duque estaba ya, hasta el final de sus días en 1757, ligado a la ciudad del Arcángel.

Son múltiples y sugerentes las líneas de interés que brinda esta documentación epistolar: el protagonismo de la mujer no sólo en la financiación sino en la organización del patrocinio y en la gestión y génesis de la propia obra de arte, algo que no es exclusivo de esta comisión pues recordemos el papel desempeñado por la hermana de Don Pedro, Dña. María Josefa Massieu, en relación con el Cristo de la Caída de Hita del Castillo, que llega precisamente por estos años, en 1753; ponemos de relieve, igualmente, la participación de otro veterano y generoso comitente, como fue el obispo

45 Véase apéndice documental, documentos nº 6 y 7.

46 Véase apéndice documental, documento nº 8.

47 Véase apéndice documental, documento nº 9.

48 Véase apéndice documental, documento nº 10.

Don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu; por supuesto, la insistencia en la figura de Duque Cornejo abre otro camino lleno de sugerencias... e incógnitas.

No va a ser la primera vez que el obispo Álvarez de Abreu (lám. 8) ejerza su patronazgo en su tierra natal. Sabíamos que había edificado a su costa el segundo cuerpo de la torre-campanario de la parroquia del Salvador, a la que obsequió, además, con un cáliz y vinajeras de plata dorada. El Santuario de Ntra. Sra. de las Nieves, patrona de la Isla fue igualmente agraciado con su contribución al financiar el trono de plata para la celebración de las festividades, barandilla del altar mayor y otras piezas también de plata⁴⁹. La documentación que utilizamos demuestran que los 100 pesos indicados remitidos desde México llegaron a buen recaudo de D. Pedro Massieu en Sevilla.

Los patrocinadores palmeros siguen con la mirada puesta en el taller de Duque. De aquél obrador procedían, según vimos, la mayor parte de las esculturas llegadas a la Isla con anterioridad a los años cuarenta. Sin embargo, su traslado definitivo a Córdoba a finales de 1747 o comienzos del siguiente año⁵⁰, impediría el cumplimiento de este pedido. Resultaba prácticamente imposible volver a contar con Duque en Sevilla, habida cuenta de la magnitud del proyecto que le ocupaba y de la marcha de buena parte de su taller. Este problema no será exclusivo de la escultura del Salvador pues con el citado Cristo de la Caída del exconvento franciscano ya se había puesto de evidencia. Dña. María Josefa Massieu opta en principio por encargarlo a Duque. En 1753, en una carta que dirige a su hermano en Sevilla, muestra cierto desencanto al no poder contar con Duque en la confección de su ansiado Cristo de la Caída, expresando *...veo que aquíndose dilatado el maestro Cornejo y en atención a su vexés, se encargó a otro la ymagen del Señor que se queda haciendo con todo cuidado, que estimo a mi hermano el desvelo que tiene en ello y deçeo tener el gusto de que venga luego para el consuelo de dexarlo en mis días colocado en su hermita ...*⁵¹. El sustituto de Duque

49 Don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu nació en S/C de La Palma en 1683. Fue beneficiado de la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción, en la Laguna, Canónigo de la Catedral de Las Palmas y Arcediano de Tenerife. En 1737 le fue asignada la mitra de Sto. Domingo y en 1743 recibió el nombramiento de Obispo de Puebla de los Ángeles, ciudad en la que transcurrió el resto de sus días, hasta su fallecimiento en 1763. En La Palma, Tenerife, Gran Canaria, Sto. Domingo y Puebla de los Ángeles existen importantes testimonios de su celo pastoral, caridad y destacada contribución al enriquecimiento monumental y artístico de parroquias, conventos, etc. Sobre su andadura vital puede verse: RÉGULO PÉREZ, J.: "Ascendencia del I Marqués de la Regalía", *Revista de Historia Canaria*, nº 141-148, La Laguna, 1963-64, págs. 237-243. Muy completa es la biografía, repertorio de escritos así como documentación y relación de impresos que lloraron su muerte y exaltan sus excelencias, que figura en MILLARES CARLÓ, A. y HERNÁNDEZ SUÁREZ, M.: *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, vol. I, Las Palmas de G. C. 1975, págs. 103-116. PÉREZ GARCÍA, J.: *Fastos biográficos de La Palma*, op. cit. t. I. FERNÁNDEZ, D. W.: *Palmeros en América*, Caracas, 1994, págs. 103-109. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*, Las Palmas de G. C. 1995, págs. 268-274.

50 HERRERA GARCÍA, F. J.: "Un nuevo grabado y últimas obras documentadas en Sevilla de Pedro Duque Cornejo", *Laboratorio de Arte*, nº 12, 1999, págs. 243-254.

51 Carta dirigida el 6 de Febrero de 1753 por Dña. María Josefa Massieu y Monteverde a su hermano Pedro Massieu en Sevilla. Transcrita en AMADOR MARRERO, P. y PÉREZ MORERA,

fue Benito de Hita y Castillo quien, desde ahora, encuentra un suculento filón en La Palma, Tenerife y Gran Canaria.

Quizás, los desvelos que al anciano Don Pedro Massieu ocasionan el Cristo de su hermana, le harían retrasar el encargo del Salvador marmóreo gestionado por su sobrina María Hermenegilda. Pero el problema no era simplemente cuestión de tiempo, sino de encontrar el escultor adecuado para confeccionar una escultura en mármol. La solución no estaba en Hita, ocupado únicamente en esculturas lignarias. Que sepamos no trabajó materiales pétreos⁵². En Sevilla la única posibilidad, a comienzos de la década de los cincuenta radica, otra vez, en el taller de Cayetano de Acosta. Recordemos que, aunque hasta el verano de 1750 siguió figurando en las nóminas de la Catedral Nueva de Cádiz, a finales del año anterior había sido llamado a Sevilla para contratar las esculturas de mármol de los retablos del crucero del Sagrario, precisamente una obra que años antes se hubiera encomendado a Duque Cornejo, pero su ausencia obligó a instar el retorno de Acosta a la ciudad de la Giralda, ante la carencia de artífices hábiles en el trabajo del mármol⁵³. Parece que este encargo está finalizado en 1753 y que su siguiente empresa de envergadura fueron los trabajos para la Real Fábrica de Tabacos, iniciados en 1755. Es posible que en medio de esos dos años se hiciera cargo de la escultura destinada a La Palma, una obra que sin duda debía observar préstamos estilísticos con Duque, para así satisfacer a los patrocinadores.

Como quiera que fuera, parece evidente que Don Pedro Massieu pudo haber elegido como modelo el Salvador esculpido por el nieto de Roldán unos años antes, entre 1734-38, también en mármol, para el segundo cuerpo del retablo de jaspes que preside la catedralicia capilla de la Antigua (lám. 7). Pero las diferencias entre este último y el de La Palma saltan a la vista, sobresaliendo el primero por el dinamismo e intensa plasticidad de sus pliegues, impresión de movimiento veraz, formas del rostro finas y blandas, etc. todo en línea con lo mejor de Duque. Por el contrario, el de la Palma, parece observar un mayor aplomo y firmeza. Adelanta un pie sin llegar a producir la impresión de marcha que pretende, los pliegues tienen un tratamiento mucho más superficial y sumario, de apariencia abocetada, describiendo una serie de diagonales a lo largo del cuerpo. Parece arquearse hacia un lado y visto de perfil ofrece cierta inestabilidad. El rostro es poco expresivo. Comparándola con las esculturas pétreas conocidas de Acosta, no llega a los niveles de obras como las indicadas de los retablos del Sagrario, o la Virgen del Carmen del convento carmelita de San Fernando (Cádiz), sin embargo una serie de detalles la aproximan a la producción acosteña, como pueden

J.: op. cit. págs. 2-5. Sobre las circunstancias que motivaron este encargo véase el conocido artículo de Jesús HERNÁNDEZ PERERA: "Un Cristo de Hita y Castillo...", op. cit. págs. 146-148.

52 GONZÁLEZ ISIDORO, J.: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784)*, Sevilla, 1986, págs. 90-92.

53 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Cayetano de Acosta*, op. cit. (en prensa). El contrato para la realización de estas esculturas lo firmó el 9 de Diciembre de 1749, véase CUÉLLAR CONTRERAS, F.: "Los retablos laterales de la iglesia del Sagrario de Sevilla", *Atrio*, nº 4, Sevilla, 1992, pp. 95-110.

ser la nítida separación entre la cabeza y la melena, mediante hendiduras laterales, la barba bifida que recuerda a muchas esculturas confeccionadas por Cayetano para la Colegial del Salvador (Sevilla) y, sobre todo, la anchura de la base, de donde deriva una clara sensación de solidez, rasgo presente en la mayoría de los trabajos del portugués, sobre el que ha llamado la atención Alfonso Pleguezuelo⁵⁴. No dudamos que en su factura, en caso de confirmarse su vinculación con el arte de Acosta, intervino el amplio taller que debió regentar el maestro.

Con esta aproximación a las obras marmóreas sobre las que acabamos de aventurar algunas hipótesis, fundadas no obstante en elocuentes evidencias documentales y morfológicas, únicamente pretendemos sumarnos a la senda ya iniciada por otros investigadores, que tiene en la ruta artística Sevilla-Canarias su principal objeto de estudio. Quizás futuras aportaciones puedan precisar con mayor exactitud que nosotros algunas de las cuestiones aquí planteadas.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Cartas remitidas desde Cádiz a D. Pedro Massieu en Sevilla, por su apoderado en aquel puerto, el comerciante José Vienne (sólo transcribimos los pasajes de interés). ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA (AGP). FONDO FAMILIA LUGO-VIÑA Y MASSIEU (LV-M), caja 11.

Documento nº 1

1741-III-5. *Muy Sr. Mío ; en respuesta a la estimada de VS de qtro. Del corrote. devo dezir que si gusta en vista desta enviarme el modelo del escudo de Armas, que el Sr. Su sobrino Dn. Phelipe le ha encargado de mármol blanco, de medio relief para que yo lo pida a Genova, o, vea aquí si lo hay, para mandarlo hazer que lo executare de un modo, o, de otro por servir a VS...*

Documento nº 2

1741-III-12. *Muy Sr. Mío ; por la apreciable de VS de 8 del corrote. Recibo el modelo de las armas que el Sr. Su sobrino Dn. Phelipe Massieu de la Palma (a quien remitiré la carta q. VS me envía) le tiene pedido en Mármol blanco sea mandandolas hazer aquí, o, en Genova, donde hallare la mayor conveniencia de dho. Sr. Dándole aviso y a VS de lo que se ofreciere sobre el particular...*

Documento nº 3

1741-III-19. *...He visto al Maestro mayor que travaxa el mármol de la obra desta Iglesia Catedral al uso de Ytalia, donde aprendió su oficio, sobre el modelo de las Armas que VS me envió y remitio adjunto el suyo, por la duda que ay, si es león, o no, el animal que esta sobre el Morion, haviendome assegurado, que*

54 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Cayetano de Acosta*, op. cit. (en prensa).

lo hará con tanto, o, mas primor que en Genova, me pide poniendo la piedra de vara y quarta de alto y una V^a de ancho, de medio relief, lo ultimo, ps. 160 con que VS me avisará lo que devo ejecutar con muchos preceptos de su agrado en el interin...

Como P. D. de la misma carta figura:

Remito los dos modelos y el papel del artífice para que VS me avise de lo que devo ejecutar y se ha de servir VS tambien de debolverme en respuesta desta los dos modelos o a lo menos el del artífice quien dice que el morion a de tener a lo menos para que lusga, una tercia de relief; y si en el escudo se le a de poner la media luna y si a de estar en la mano derecha que es impropio o en la izquierda; y en fin, VS me avisará todas las circunstancias de dhas. Armas a mi me a paresido muy garboso el modelo del artífice que me prometo que en la piedra aun excedera. Con que no dudo que el Sr. Su sobrino quedará gustoso y el precio me ha parecido, y a otros amigos, con gran conveniencia, pues por otros, no de tanto trabajo, le an dado hasta ps. 170 sin poner la piedra; quien sirve a VS de gobierno.

Documento nº 4

1741-III-26. Muy Sr. Mío, por la apreciable de VS, de 22 de los corrtes. Reciví de buelta los modelos de los dos escudos y visto la circunstancia q. ha de tener, pero VS antes de mandarlo hazer quiere escribir al Sr. Su sobrino Dn. Phelipe Massieu pr. que de su aprobación que esta muy bien y aguardo a su tiempo y en el interin si a VS le parece le de alguna cosa a el Maestro que dibuxo el uno de ellos, lo haré p^a tenerle gustoso al tiempo quando execute la obra...

Documento nº 5

1741-X-1. ...porque el Sr. Su sobrino Dn. Phelipe Massieu me escribe haber pedido diferentes cosas a VS como averle escrito sobre el escudo de armas, me pide a mi también y estoy perplejo en remitrsela por el mucho riesgo sin aprobación de VS que aguardo acompañado de preceptos de su mayor obsequio...

Cartas remitidas desde La Palma a D. Pedro Massieu en Sevilla, por su apoderado D. Pedro Escobar Spirrer (sólo transcribimos los pasajes de interés). AGP / LV-M, caja 10.

Documento nº 6

1747-X-30. ... Ya sabra V^a que desde el temporal de Senisa, se cayo el San Salvador de la Parroquia, y quieren algunos devotos costearlo de mármol y necesitan saber el costo de una de dos baras, hecho para poner en aquella distancia de la puerta, y para que V^a tenga parte en tan buena obra estimare

mande llamar un lapidario y preguntarle quanto podra costar cuyo aviso espero; para remitir el dinero, y hacer el prorratio entro los devotos; tambien se intenta traer de Sevilla un maestro para enseñar a escribir, y contar a tanto muchacho bagamundo, pues le aseguro a V^a no ay quien de una plumada ni quien haga una quenta, ni aun las particiones las pueden haser....

Documento nº 7

1748-II-7. *...tengo avisado a V^a el que solicita saver el precio de un San Salvador de Mármol para la puerta de la Yglesia Mayor de dos baras poco mas de alto, porque hay algunos debotos que lo quieren costear, espero el aviso, y si es cosa de 50 ó 60 pos. Poco mas o menos, lo puede V^a mandar poner por obra y avisar...*

Cartas remitidas desde La Palma a D. Pedro Massieu en Sevilla, por su sobrina Dña. M^a Hermenegilda Fierro y Massieu (sólo transcribimos los pasajes de interés). AGP / LV-M, caja 11.

Documento nº 8

1748-II-6. *...es tan bien para mi apreciable en lo que me promete feliz la dirección de mis letras sobre asunto tan formidable al caritativo selo con q. tan memorable aprecio hase todo el contorno desta Ysla en sus adornadas Yglesias, a las siempre grandes como liberales franquezas de VS (...) como pr. el selo que siempre en mi pecho ha vivido en obsequio de la mas memorable alaja de nuestra palmense patria como tributaria a esta matriz parroquia de quien recibimos la primera gracia, y porque siendo de considerar, o ya pr. que ojarizada ¿? Del amor o persuadido del afecto la que de algunos años a esta parte experimentamos en la falta de la mas celebre estatua del Sr. Sn. Salvador que estava de piedra colocada pr. Remate de la puerta principal de su parroquia como patrono, la q. a ímpetu del viento y temporal que desimos de senisa desmontandose de su lugar se hizo en menudas piasas; y es evidente que desde entonces a esta parte se es caresido en esta Ysla lamentablemente atribuyen- / -dolo mi piadoso selo a la falta desta ymagen pr. lo q. siempre he deseado su Reintegración baliendome de distintos medios; y aunque sobre lo mismo q. llevo dicho se ha predicado y propuesto, el pueblo o por pobre o por poco devoto, lo ha menospreciado, por lo que yo adelantando mi discurso aunque sin medios eficaces pr. la tardanza del navío canario, mi corto caudal, además de la especialísima piedad con q. la Sra. mi tía lo desea, e dispuesto hacer de nuevo dha. Estatua y no habriendose en esta Ysla camino p^a su logro conociendo el piadoso selo de VS no se me hizo dificultoso dar principio a mi suplica dirigiendo mis letras primeras a ese fin p^a que VS como hijo de esta madre le tomo el cargo desta hechura que aunq. A mi me sea presiso pr. lo que mis deseos ni fuerzas alcanzaren a su satisfasion, convocar y pedir lo que sea preciso pues esta obra sera en VS corona de todas las*

piudades ejecutadas y a los siglos mas feliz esta memoria pues de no ejecutarlo así quedaré desesperanzada de conseguirlo pr. otros medios y sentida de q. en tal contribución acave nuestra patria pues oy en un todo se halla entra las que se nombraron felices, la más aflixida...

Documento nº 9

1750-XII-10. Mui Sr. Mío y pariente, yncluyo adjunto poder y copia auténtica comprovada de la Carta en q. el Sr. Arzobispo Dn. Domingo Pantaleón Alvarez de Abreo, a mi suplica, avisa remitir los sien ps. P^a la estatua del Sr. Sn. Salvador desta parrochia que paran en poder de Dn. Franco. del Arco p^a q. sirva V. Md. disponer su rezivo p^a el pago de ella disimulando el chasco deste cuidado como nasido en mi del piadoso deseo de ver colocado a Nro. Sor. En el antiguo lugar de su Iglesia en que hase tanta falta y no tener otra persona de quien valerme que de V. md. Ya pr. la satisfacion de quienes ya pr. el acreditado celo con q. su cristiano corazon se aplica a el aumento del divino culto, como tambien pr. q. el natural afecto de la patria movera en V. md. ygual deseo del que me asiste a ver remediada esta falta = No dudo que con la copia de la Carta y poder yra bastante p^a el entrego de dhos. Reales y si faltare alguna circunstancia mas, avise V. md. Y disponga la forma en que a de ser, q. se ara todo a su mr. Gusto...

Documento nº 10

1751-X-13. Mui Sor. Mio y mi pariente, la mui favorecida de VS de 8 de Julio Resiví celebrando con el mayor afectos u buena salud como tambien la noticia de aver resivido el poder y copia de la carta del Sr. Pantaleón, todo remitido a fin de lograr pr. mano de V.S. la echura de la estatua del Sr. San Salvador y quedo enterada de todo el contenido de la V. S. esperanzada mediante la divina voluntad que restituyéndose a esa ciudad de la de Córdoba en que permanecía, Dn. Pedro Cornejo se de principio a dha. Obra suplicando a V. S. se sirva dispensarme tanta repetición de enfados que solo el genio tan piadoso de V. S. pudiera esforsarme a ello con el ansia de ver acabada obra tan justa y apetesible de los hijos desta palmense patria.



Lám. 1. Casa del vínculo segundo Massieu Vandale y Monteverde. Llano de Argual (La Palma). C. 1748-49.



Lám. 2. ¿Cayetano de Acosta? c. 1741. Escudo Massieu Vandale. Casa del vínculo segundo Massieu Vandale y Monteverde. Llano de Argual (La Palma).



Lám. 3. Cayetano de Acosta. C. 1738-41. Cartela de la portada lateral (epístola). Catedral de Cádiz.



Lám. 4. ¿Cayetano de Acosta?. C. 1740-43. Escudo casa C/. Ancha, 29 (Cádiz).



Lám. 5. ¿Cayetano de Acosta?. C. 1741-50. Escudo Massieu Vandale. Casa Massieu (S/C de La Palma).



Lám. 6. ¿Taller de Cayetano de Acosta?. ¿c. 1753-55? Escultura del Salvador. Portada principal de la parroquia del Salvador (S/C de La Palma).



Lám. 7. Pedro Duque Cornejo. 1734-38. Escultura del Salvador. Retablo de la Virgen de la Antigua. Catedral de Sevilla.

Lám. 8. Anónimo. S. XVIII. Retrato del Obispo Don Pantaleón Álvarez de Abreu. Sacristía de la parroquia del Salvador (S/C de La Palma).