

CINCO ESCULTURAS DE ORIGEN BRABANZÓN CONSERVADAS EN LA ISLA DE GRAN CANARIA*

POR
CONSTANZA NEGRÍN DELGADO

Bajo este título se agrupan las cuatro esculturas de iguales proporciones que representan a Santa Catalina de Alejandría, Santa Clara y dos santos identificables con Santa Lucía y San Bernardo, junto con otra de menor tamaño del apóstol Santiago el Mayor, actualmente localizadas en el oratorio de Nuestra Señora de la Salud, sito en el término de Era de Mota, en el pueblo grancanario de Valsequillo, en un lamentable estado de conservación.

0. INTRODUCCIÓN

Estas tallas quizá fueron desmembradas del primitivo retablo de la capilla colateral del Evangelio de la iglesia de San Juan Bautista de Telde (Gran Canaria), dedicada a San Bartolomé —hoy al Corazón de Jesús— y ya comenzada a edificar a prin-

* Quiero dedicar este artículo al director de mi tesis doctoral, el profesor don Jesús Hernández Perera, pues por razones ajenas a mi voluntad no pude sumarme al homenaje que tan merecidamente le ha rendido, en el año de 1992, el Departamento de Historia del Arte II (Moderno) de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, en una edición patrocinada por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de Canarias.

cipios de 1538 por María Fernández Calva ¹, hija del conquistador Alonso de Zorita el Viejo y de Catalina Fernández Calva, viuda de su primo Bartolomé Martín de Zorita ² y propietaria, por lo tanto, de uno de los ingenios azucareros existentes en aquel lugar ³, pues al instituir el 1 de febrero de ese año ante el escribano Hernán Gutiérrez una capellanía de cuatro misas

¹ P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ: *Telde (Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*, talleres tipográficos de Imprenta Telde, Telde, 1958, p. 67; M. C. FRAGA GONZÁLEZ: *La arquitectura mudéjar en Canarias*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 122; M. LOBO CABRERA: *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 24; M. C. RAMOS LÓPEZ y J. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ: «Aportación a la imaginería flamenca en Canarias. Cuatro piezas flamencas en Oratorio de Ntra. Sra. de la Salud, Valsequillo (Gran Canaria)», en *Aguayro* (Boletín Informativo. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria), núm. 175, enero-febrero 1988, p. 33.

² C. NAVARRO Y RUIZ: *Sucesos históricos de Gran Canaria*, t. II, tip. «Diario», Las Palmas, 1936, p. 542; F. FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT: *Nobiliario de Canarias*, Obra que escribió D. —, Académico de número de las Reales Española y de la Historia, ahora ampliada y puesta al día por una Junta de Especialistas, t. I, J. Régulo-Editor, La Laguna de Tenerife, 1952, p. 444; P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *ob. cit.*, pp. 67 y 88; «Estudio Bio-bibliográfico sobre D. Pedro Agustín del Castillo por Miguel Santiago», en P. A. DEL CASTILLO: *Descripción histórica y geográfica de las Islas Canarias acabada en 1737 por —*, Ediciones de «El Gabinete Literario» de Las Palmas, Madrid, 1948-60, t. I, fasc. 1, nota 18, p. 20.

Alonso de Zorita o Zurita el Viejo, natural de la Villa de Yebra junto a Almonacid de Zorita (Guadalajara), había sido uno de los capitanes conquistadores de la isla de Gran Canaria, al mando de Juan Rejón, y, luego, regidor de su Cabildo y alcalde de la ciudad de Telde, donde testó el 11 de agosto de 1516 ante el escribano Juan de Arauz (véanse F. FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, *ob. cit.*, t. I, 1952, pp. 444-445; P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *ob. cit.*, pp. 67 y 258; «Estudio Bio-bibliográfico sobre D. Pedro Agustín del Castillo por Miguel Santiago», en P. A. DEL CASTILLO, *ob. cit.*, t. I, fasc. 1, p. 18 y nota 18 (pp. 19-20).

³ G. CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS: «El cultivo de la caña de azúcar y la industria azucarera en Gran Canaria (1510-1535)», en *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), núm. 7, año 1961, p. 18; I. M. GÓMEZ GALTIER: «El genovés Francisco Lerca, prestamista y comerciante de orchilla en Las Palmas de Gran Canaria en el decenio 1517-1526», en *Revista de Historia Canaria* (Universidad de La Laguna), núms. 141-148, t. XXIX, años XXXVI-XXXVII, 1963-64, p. 76.

rezadas a la semana ⁴, conforme a la voluntad de sus difuntos padres ⁵, señalaba para su provisional cumplimiento «el altar que

⁴ ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA DE TELDE (Gran Canaria) (en adelante, A.P.J.T.): *Protocolo de Escrituras y Testamentos V*, N.º 2, Recados de la capellanía de Alonso Martín de Zurita y María Fernández Calva, 26 septiembre 1675. Testimonio autorizado por el escribano Luis de Betancurt y Nava de la escritura de fundación de la capellanía de María Fernández Calva otorgada el 1 de febrero de 1538 ante Hernán Gutiérrez, escribano público: «(...) yten que el capellán sea obligado a dezir las dichas quatro missas en los días siguientes: el domingo, de la Dominica o santo que la Yglesia celebrare, y el lunes siguiente, a las Animas de Purgatorio, y el jueves, a la Limpísima Concepción de Nuestra Señora, y el viernes, a las cinco Plagas de Nuestro Redemtor Jesuchristo, porque de las dichas quatro missas hago e ynstituyo la dicha capellanía / Yten que si qualquiera destos días, en que a de dezir las dichas missas, fuere día de fiesta que la Santa Madre Yglesia mande guardar, diga la missa de la tal fiesta, o, si cayere en días de Nuestra Señora o de las fiestas de Nuestra Señora que no sean de guarda, questos días diga la missa de lo que la Yglesia celebrare», ff. 155v.-156. Véanse también *Protocolo de Escrituras y Testamentos X*, 11 noviembre 1855. Copia del anterior testimonio, ff. 85-90; *Legajo de la Capellanía de María Fernández Calva*, 24 mayo 1757. Auto del licenciado don Tomás Romero Maldonado, Abogado de los Reales Consejos, Canónigo, Inquisidor ordinario, Provisor y Vicario General, dando posesión de dicha capellanía al presbítero don Gabriel Ruiz Dantes, Salvador Romero Rosales, notario público, s.f.; *Libro de Fábrica (1668-1752)*, 24 noviembre 1732. Visita del obispo don Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, Santiago Fernández García, secretario, Capellanía de Alonso Martín de Zurita y María Fernandes Calva (*sic*), f. 289v.; *Cuadrante de Capellanías (1752) 1.º*, N.º 2, ff. 23-29v. (se registra su cumplimiento hasta el 4 de febrero de 1857).

⁵ ÍDEM: *Protocolo de Escrituras y Testamentos V*, N.º 2, Recados de la capellanía de Alonso Martín de Zurita y María Fernández Calva, 26 septiembre 1675. Testimonio cit.: «digo que, por razón que los dichos mis padre e madre por sus testamentos e últimas voluntades, so los quales murieron, ordenaron y establecieron que en la yglesia parrochial del Señor San Juan de la dicha ciudad de Telde se hisiese una capilla e se cantase una capellanía de siertas missas en ciertas forma e manera, como en sus testamentos se contiene, perpetuamente para siempre jamás; e el dicho Barthomé Martín, mi marido, en su testamento mandó que se cumpliesse e obiesse efecto assimesmo la obra de la dicha capilla = Por ende, yo, como heredera de los dichos mis padre e madre, e porque a mí como tal heredera de derecho pertenesse el cumplimiento del patronazgo de la dicha capellanía, otorgo que ordeno la dicha capellanía, cumpliendo e satisfiando las voluntades de los dichos difuntos e mía, e su devoción e mía, en este casso, e la docto en la manera e forma siguiente (...)), ff. 153v.-154v. Véase también *Legajo de la Capellanía de María Fernández Calva*, 24 mayo 1757. Auto del licenciado don Tomás Romero Maldonado, cit., s.f.

yo allí tuviere donde estubiere mi rretablo», «por quanto al presente dicha mi capilla no está acavada»⁶, y la dotaba con diversas propiedades⁷, reservándose entonces el patronato de la misma con la facultad de elegir sucesor⁸ y designando para servirla al presbítero Andrés López⁹, quien, como los siguientes beneficiarios, tendría además la obligación de asistir con sobrepelliz al coro y a las procesiones celebradas en la parroquia¹⁰ y de atender espiritualmente a la fundadora y a sus familiares¹¹.

Por ello, concluida la construcción, el desaparecido conjunto escultórico se asentaría en su definitivo emplazamiento dentro del segundo tercio del siglo XVI, habiéndose sugerido su encargo a Flandes tal vez por el propio mayordomo de fábrica don Cristóbal García del Castillo, yerno de la donante a raíz de su tercer

⁶ ÍDEM: *Protocolo de Escrituras y Testamentos V*, N.º 2, Recados de la capellanía de Alonso Martín de Zurita y María Fernández Calva, 26 septiembre 1675. Testimonio cit.: «yten que el dicho capellán sea obligado a desir cada semana, dentro de la dicha yglesia de Señor San Juan de la dicha Ciudad de Telde, donde la dicha capellanía se a de dezir, quatro missas rrezadas por las ánimas de los dichos mis padre e madre e del dicho Bartholomé Martín, mi marido, e de mí la dicha María Hernández e de mis fijos e hijas e de mis difuntos e los de mi generación e parientes, entrando de conformidad e afinidad; e salir cada día con un rresponso e agua bendita sobre mi sepultura que en la dicha yglesia tengo, excepto los días de Paschua, que no se acostumbra salir con rresponso. E, por quanto al presente dicha mi capilla no está acavada, que entretanto que sea acavada, quel dicho capellán sirva la dicha capellanía e diga las dichas missas en el altar que yo allí tuviere, donde estubiere mi rretablo, que acabada la capilla sea obligado a dezir en ella, e allí diga, el rresponso, porque allí tengo mi sepultura e a de ser mi cuerpo sepultado», ff. 155r.-v.

⁷ Con tal fin, dejaba gravadas las siguientes propiedades situadas en Telde: unas casas sobradadas, una heredad de viña en el Valle de la Fuente, media suerte de tierra con su agua en la Vega Mayor y una suerte de tierra con su agua en el Valle de los Nueve (véanse *ibid.*, ff. 158-160v.; *Legajo de la Capellanía de María Fernández Calva*, 24 mayo 1757. Auto del licenciado don Tomás Romero Maldonado, cit., s.f.).

⁸ A.P.J.T.: *Protocolo de Escrituras y Testamentos V*, N.º 2, Recados de la capellanía de Alonso Martín de Zurita y María Fernández Calva, 26 septiembre 1675. Testimonio cit., f. 158.

⁹ *Ibid.*, f. 154v.

¹⁰ *Ibid.*, f. 156v.

¹¹ *Ibid.*, f. 157v.

matrimonio con doña Catalina Fernández de Zurita en 1529 ¹², uno de los testigos en el otorgamiento de la referida escritura ¹³ y también importador de otras dos piezas artísticas de igual procedencia para el adorno de los altares que completaron la cabecera del templo, es decir, el mayor ¹⁴ y su contiguo de la nave de la Epístola ¹⁵.

Pero, a pesar de la larga permanencia del citado retablo presidiendo el testero de su capilla, se halla documentado en el archivo parroquial en contadas ocasiones y casi siempre someramente descrito, pues, mencionado sin más el 21 de abril de 1740 ¹⁶ y mandado reparar el 22 de marzo de 1793 a su patrono don Bartolomé Ruiz y Dantes por el visitador don José Fernán-

¹² ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (en adelante, A.H.P.G.C.): *Escribanía de Lázaro Figueroa Vargas. Las Palmas, 1689-90*, Protocolo núm. 1426, 21 junio 1690, Canaria. Incorporación a este registro del testamento de Cristóbal García del Castillo, otorgado cerrado el 14 de enero de 1539 ante Hernán Gutiérrez y abierto el 22 de abril siguiente en presencia del mismo escribano, a petición del capitán don Fernando del Castillo Olivares, vecino de Telde, ff. 175 y 176v. Cit. por G. CHIL Y NARANJO: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*, t. III, Las Palmas de Gran Canaria, 1891, pp. 492 y 496. Véanse también F. FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, *ob. cit.*, t. I, 1952, pp. 444-445; «Estudio Bibliográfico sobre D. Pedro Agustín del Castillo por Miguel Santiago», en P. A. DEL CASTILLO, *ob. cit.*, t. I, fasc. 1, pp. 16 y 18, y nota 18 (pp. 19 y 21).

¹³ A.P.J.T.: *Protocolo de Escrituras y Testamentos V*, N.º 2, Recados de la capellanía de Alonso Martín de Zurita y María Fernández Calva, 26 septiembre 1675. Testimonio cit., f. 162.

¹⁴ Véase C. NEGRÍN DELGADO: *El Arte de los Países Bajos de los siglos XVI y XVII en las Islas Canarias* (tesis doctoral inédita), Escultura 1.10, pp. 141-258 y figs. 59-110.

¹⁵ Véase *ibid.*, Pintura 2.28, pp. 965-986 y figs. 466-473.

¹⁶ A.P.J.T.: *Libro de la Capilla de San Bartolomé*, 21 abril 1740. Inventario hecho por el notario Marcos de Ojeda y Naranjo en virtud de la comisión del Provisor y Vicario General del Obispado en Sede Vacante, en presencia de doña Josefa de Salazar y Ruiz, heredera del mayordomo difunto don Francisco Ignacio de Salazar y Ruiz, y del presbítero don Gabriel de Salazar y Dantes, nuevo mayordomo de la capilla: «Por un rretablo con la hechura de Señor San Bartolomé [...] la por Señor San Sivastián, Nuestra Señora de Belén con su coronita de plata, San Bartolomé con su corona de plata, hechura de San Sivastián y San Amaro con el bestido que tiene en dicho altar y rretablo», ff. 51r.-v.

dez Abad ¹⁷, sólo se hace constar su composición por una serie de representaciones del «Apostolado y Martirologio» en los inventarios realizados durante la primera mitad de la pasada centuria ¹⁸, indicándose la pérdida de muchas de tales imágenes, debido sin duda a su deterioro, en los correspondientes a 1835 ¹⁹ y 1851 ²⁰.

De ahí que, en tiempos del párroco don Juan Jiménez Quevedo (1864-1882) ²¹, fuera sustituido por la mitad de un

¹⁷ *Ibid.*, 22 marzo 1793. Visita del doctor don José Fernández Abad; José Antonio Gómez, notario público y de visita: «(...) que se retoque el retablo del Santo (...)», f. 65v.

¹⁸ A.P.J.T.: *Libro de Inventarios*, 17 abril 1819. Inventario hecho por el beneficiado don Francisco Manuel Socorro y Ramírez en presencia de don José Domingo Naranjo, mayordomo de fábrica, y de don Juan de Quesada Mederos, sacristán mayor y sochantre; Juan Nepomuceno Pastana, notario público: «Capilla de San Bartolomé con su Retablo antiguo, Apostolado, San Sebastián, un Santo Cristo, dos imágenes de María Santísima, otra de San Juan, otra de San Amaro, con un cuadro de San Roque (...)», f. 45v., y 30 marzo 1829. Inventario hecho por el mismo Beneficiado en presencia de don Domingo Penichet, mayordomo cesante, y del presbítero don José Amador, mayordomo entrante; Julián Zapata, notario público: «La Capilla de San Bartolomé con su Retablo que contiene el Apostolado y Martirologio y la efigie de San Bartolomé con su diadema, la imagen de María Santísima y San Amaro (...)», f. 52v. (cit. por M. C. RAMOS LÓPEZ y J. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, *art. cit.*, p. 33).

¹⁹ *Ibid.*, 1 octubre 1835. Inventarios de la visita del licenciado don Fernando Falcón; José Falcón Ayala, notario de visita: «Capilla de San Bartolomé con su Retablo que contiene el Apostolado y Martirologio, faltándole muchas de las imágenes. La efigie de San Bartolomé con su diadema, la imagen de María Santísima y San Amaro, su cruz con crucifijo», f. 57v. (cit. por M. C. RAMOS LÓPEZ y J. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, *art. cit.*, p. 33).

²⁰ *Ibid.*, 15 julio 1851. Inventario hecho por el beneficiado don Gregorio Chil y Morales en unión del hijo y yernos del mayordomo difunto don Rafael Ramos y de don Francisco de Torres Guzmán, mayordomo entrante: «Capilla de San Bartolomé con su retablo, en él está el apostolado incompleto y la imagen del mismo San Bartolomé con solio de plata, la de María Santísima y San Amaro, dos candeleros de palo y un crucifijo pequeño sobre el altar», f. 66v. (cit. por P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *ob. cit.*, p. 88, y M. C. RAMOS LÓPEZ y J. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, *art. cit.*, p. 33).

²¹ P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *ob. cit.*, p. 152.

tabernáculo retirado del presbiterio ²², desarmándose así una obra que, según el testimonio de P. Hernández Benítez, había estado formada hasta ese momento por un gran nicho central destinado a albergar la posterior escultura sevillana de su titular San Bartolomé ²³ y «varias hornacinas pequeñas, caireladas en su parte superior, y distribuidas en dos filas y ocupadas por estatuillas de Apóstoles y mártires, bellamente policromados con tonos rojos, verdes y azules claros y decoradas con delicados filetitos de oro fino» ²⁴.

²² *Ibid.*, p. 88; C. NAVARRO Y RUIZ, *ob. cit.*, pp. 542-543.

En efecto, en el inventario realizado el 7 de octubre de 1882 por los presbíteros don Santiago Jiménez y Quevedo, hermano del Párroco difunto, y don Pedro Jiménez y Quintana, mayordomo de fábrica, aparece presidiendo el testero de la nave del Evangelio «un altar formado por medio tabernáculo que contiene la efigie de San Bartolomé y sobre dos pedestales las de San Nicolás y San Cayetano, en un nicho pequeño la de San Sebastián, de mármol (...) y un Crucifijo pequeño» (véase A.P.J.T.: *Libro de Inventarios*, f. 86). Sin embargo, dicho tabernáculo aún sin dividir ocupaba el centro de la capilla mayor en el anterior inventario, fechado el 15 de julio de 1851 (véase *ibid.*, ff. 66r.-v.).

²³ P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *ob. cit.*, pp. 88 y 111. Véase también A.P.J.T.: *Libro de la Capilla de San Bartolomé*, Cuentas 27 abril 1658-8 agosto 1668 dadas por el licenciado don Francisco Messía Frías y Salazar, albacea de su hermano y mayordomo difunto don Luis Ruiz de Salazar, Descargo, P. 6: «Yten se descarga de un mill y sesenta y ocho rreales que tubo de costo la hechura del Señor San Bartolomé que se truxo de Sevilla, como consta de la carta y recivo»; P. 7: «yten se descarga de çiento y dies y seis rreales por los costos del ca-xón en que vino trayda al Río para embarcarlo, y flete asta traerlo a la Ciudad del puerto, como constó de la memoria que presentó», y P. 8: «yten se descarga de cien rreales que costó una diadema de plata que se hizo para el Santo, de todo costo —plata y hechura— constó de rrecivo», f. 21.

²⁴ P. HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *ob. cit.*, p. 88. Véase, además, la reconstrucción ideal de este retablo que se hace en la figura 1, a partir de su supuesta relación tipológica con el retablo antuerpiense del templo sueco de Fölkärna (véase A. ANDERSON: «Late medieval sculpture», en *Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, vol. III, Almqvist and Wiksell Internationale, Uppsala, Stockholm, Sweden, 1980, p. 213; fig. 138, p. 215) o con el tríptico alemán —fechado en 1524— del Busch-Reisinger Museum de Cambridge (Massachusetts, EE.UU.) (véase D. GILLERMAN: «Gothic sculpture in American Collections. The Checklist: I. The New England Museums» (Part 4), en *Gesta* (International Center of Medieval Art. New York), vol. XXIII, núm. 1, 1984, L) Busch-Reisinger Museum. Cambridge, Massachusetts, núm. 26, p. 60).

APOSTOLADO								APOSTOLADO		
SANTIAGO EL MAYOR	APÓSTOL	APÓSTOL	SAN BERNARDO (?)	SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA	VIRGEN CON EL NIÑO/SANTO TITULAR	SANTA LUCÍA (?)	SANTA CLARA	APOSTOLADO		

FIG. 1.—Reconstrucción ideal del retablo de María Fernández Calva. Parroquia de San Juan Bautista. Telde (Gran Canaria).

Por lo tanto, no resulta aventurado pensar que algunas de sus piezas integrantes pasaran a manos del presbítero don Cristóbal Suárez González, quien las colocaría en su oratorio privado erigido bajo la advocación de Nuestra Señora de la Salud, en 1918²⁵, en el término de Era de Mota (Valsequillo), del mismo modo que le había sido cedido un San Juan Evangelista de escaso mérito perteneciente a la ermita de San Sebastián de Telde, también hoy conservado allí²⁶.

1. LA ESCULTURA DE SANTA LUCÍA (?)

Madera con restos de policromía e inscripciones fragmentarias en la orla del manto.

60 cm.

Figs. 2-5.

Esta imagen de una santa hoy inidentificable por la mutilación de su brazo izquierdo y la consiguiente pérdida de uno de los atributos originales, quizá el del plato con dos ojos asignado a Santa Lucía que se le añadió posteriormente en una desafortunada restauración, adopta la elegante actitud de aquellas esculturas de los Países Bajos meridionales de fines del siglo xv y principios del xvi caracterizadas por el gótico quiebro del talle y el ladeamiento de la cabeza para contrapesar el ligero avance de una de las piernas flexionada, mientras sujeta con la mano derecha un libro abierto encima del forro de piel con el cual solían protegerse por entonces las lujosas encuadernaciones de los devocionarios nórdicos, como demuestran los ejemplares reproducidos en la estatua bruselense de la titular de la iglesia de

²⁵ Así consta en la inscripción de una lápida de piedra colocada sobre el dintel de la puerta de ingreso al oratorio. Aunque, al parecer, ya estaba construido en 1886, año en que dicho clérigo obtuvo la licencia para decir misa en él, según refieren M. C. RAMOS LÓPEZ y J. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, *art. cit.*, p. 32.

²⁶ S. TEJERA: «El gran escultor José Luján Pérez», en *Diario "Amanecer"* (Santa Cruz de Tenerife), 14 de abril de 1938 (Copia mecanografiada de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, p. 16).

Sainte-Gertrude de Etterbeek ²⁷, en las malinenses de Santa Bárbara de la colección J. Torres de Oporto (Portugal) ²⁸ y de Santa Catalina de Alejandría del Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa (inv. núm. CCLIII-V) ²⁹, en las de sus respectivas homónimas brabanzonas del templo de Sainte-Geneviève de Oplinter ³⁰ y del de Saint-Feuillien de Neerlinter ³¹ y del Museo Mayer van den Bergh de Amberes (cat. núm. 2279) ³² o en la Santa Clara del Rijksmuseum de Amsterdam ³³, aprovechando la tradición de la escuela pictórica flamenca en tales representaciones.

La misma procedencia y cronología revelan las diversas prendas superpuestas de que consta su indumentaria: una faldilla sólo visible a través del bajo remangado de la saya, de cuerpo ajustado con largas mangas algo ensanchadas en los puños y escote cuadrado por el cual asoman conjuntamente el borde redondo de la camisa interior y una fina gorguera cruzándolo en pico, y el manto envolvente cuyos extremos laterales se recogen en torno a los antebrazos, pues recuerdan los modelos plasmados en el par de mártires integrantes del pequeño retablo mariano de dicho museo antuerpiense (cat. núms. 2257 y 2258) ³⁴, en la

²⁷ «Chronique» (Laboratoire de Recherches et Service de Conservation. Archives iconographiques), en *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Bruxelles), t. IV, 1961, fig. de la p. 235; Th. MÜLLER: *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain. 1400-1500*, The Pelican History of Art, Penguin Books, Harmondsworth, 1966, p. 159; lám. 162 C.

²⁸ B. FERRÃO DE TAVARES E TÁVORA: *Imagens de Malines*, Coleção Museu Nacional de Arte Antiga, Ministério da Comunicação Social, Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1976, pp. 38, 40 y 42; fig. 15, p. 41.

²⁹ *Ibid.*, pp. 44-45 y 52; lám. VII, p. 11.

³⁰ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Notes pour servir à l'Inventaire des Oeuvres d'Art du Brabant (Arrondissement de Louvain)*, Imprimerie Alphonse Ballieu, Bruxelles, 1941, pp. 210 y 300; lám. 151.

³¹ *Ibid.*, p. 205; lám. 139.

³² J. DE COO: *Museum Mayer van den Bergh*, Catalogus 2, Beeldhouwkunst. Plaketten. Antiek, Antwerpen, 1969, núm. 2279, pp. 218-219.

³³ «Keuze uit de aanwinsten», en *Bulletin van het Rijksmuseum* (Amsterdam), núm. 4, 1974, fig. 1, pp. 173 y 176.

³⁴ J. DE COO, *ob. cit.*, núms. 2256-2258, pp. 202-204; H. M. J. NIEUWDORP: «Drie Mechelse huisaltaartjes», en *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* (Bruxelles), núms. 1-2, 1969, pp. 7-8; fig. 1, p. 8.



Fig. 2.—Escultura de Santa Lucía (?).
Oratorio de Nuestra Señora de la Salud.
Era de Mota. Valsequillo (Gran Ca-
naria).



Fig. 3.—Escultura de Santa Lucía (?).
Oratorio de Nuestra Señora de la Salud.
Era de Mota. Valsequillo (Gran Ca-
naria).



Fig. 4.—Escultura de Santa Lucía (?). Detalle. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).

Virgen con el Niño de la localidad belga de Strythem³⁵, en el relieve alegórico de la Iglesia de la sillería del coro del templo de Nuestra Señora de Aarschot³⁶ o en cierta santa del Boston Museum of Fine Arts (Massachusetts, EE.UU.)³⁷, entre otros.

A la moda allí imperante en esa época corresponderían también los demás accesorios del referido atuendo, es decir, la faja sesgada que ciñe el vestido cayendo desde la cintura hasta la cadera contraria, a semejanza de las lucidas por la Virgen sedente con el Niño del Rheinisches Landesmuseum de Bonn (inv. núm. 55,20)³⁸, una de las Santas Mujeres de la calle principal del retablo de la Pasión del Museo Mayer van den Bergh (cat. núm. 2244)³⁹, la Santa Alène de la iglesia de Saint-Ambroise de Dilbeek⁴⁰ o una de las Virtudes del monumento

³⁵ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Notes pour servir à l'Inventaire des Oeuvres d'Art du Brabant. Arrondissement de Bruxelles*, Imprimerie Lesigne, S.P.R.L., Bruxelles, 1947, p. 193; lám. CL.

³⁶ J. STEPPE y F. VAN MOLLE: «De koorbanken van de Onze Lieve Vrouwekerk te Aarschot. Een bijdrage tot de studie van de Laat-gothische koorbanken in Brabant», en *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* (Brussel), t. II, 1950, p. 210; figs. 3 y 8, pp. 206 y 212, respectivamente.

³⁷ D. GILLERMAN: «Gothic sculpture in American Collections. The Checklist: I. The New England Museums» (Part 3, en *Gesta*, vol. XXI/2, 1982, I), Boston Museum of Fine Arts. Boston, Massachusetts, núm. 61, p. 152.

³⁸ Véase H. RADEMACHER-CHORUS: «Ein geschnitztes Marienbild der Brabanter Spätgotik», en *Pantheon* (Internationale Zeitschrift für Kunst. International Art Journal. Bruckmann München), vol. XXX, núm. V, septiembre-octubre 1972, pp. 374-380; figs. 1, 2 y 8, pp. 373, 375 y 380, respectivamente.

³⁹ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons. 1450-1550*, L'Art en Belgique, Éditions du Cercle d'Art, Bruxelles, 1942, p. 12; lám. XXI; A. BALLESTREM: «Un témoin de la conception polychrome des retables bruxellois au début du XVI^e siècle», en *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, t. X, 1967-68, pp. 36-44; figs. 1, 2 y 8, pp. 37, 39 y 45, respectivamente; J. DE COO, *ob. cit.*, núms. 2244-2246, pp. 194-196.

⁴⁰ *Trésor Artistique de Belgique. Roman-Gothique-Renaissance-Baroque. Les Quatre Epoques de L'Art Flamand*, Publications des Archives Centrales Iconographiques d'Art National, Première Série, vol. 1, De Nederlandsche Boekhandel, Anvers - Richard-Masse Éditeurs, Paris, 1947, núm. 149, pp. 93 y 227.

funerario de Filiberto de Saboya en Brou ⁴¹; y la cinta a juego dispuesta alrededor del cuello, de la cual pende un colgante romboidal de orfebrería con una especie de punta de diamante embutida en el centro y tres esquinas achaflanadas por remates esféricos —acaso de perlas—, comparable con el pintado en 1526 por Pedro Matas sobre el pecho de una figura femenina perteneciente al retablo de Santa María Magdalena, del Tesoro de la catedral de Gerona ⁴².

Siendo la propia conformación de los ropajes descritos y su gruesa textura los que determinan ese plegado predominantemente angular en sucesivos encajes descendentes por la delantera y flancos de la pieza, cuya base alcanzan ya desdibujados al expandirse los paños por el suelo en abanico, a la manera de los esculpidos en el San Pablo de la colegiata de Sainte-Gertrude de Nivelles ⁴³, en las Dolorosas de sendos Calvarios del Museo del Louvre de París —proveniente del templo antes mencionado— ⁴⁴ y de la colegiata de Saint-Pierre de Lovaina ⁴⁵ o en algunos paneles del retablo de Saluces, del Museo Comunal de Bruselas ⁴⁶,

⁴¹ E. DHANENS: «Jan van Roome alias van Brussel, schilder», en *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* (Antwerpen), vol. XI, 1945-48, pp. 60-78; figs. 3-5, pp. 63-66; G. VON DER OSTEN y H. VEY: *Painting and sculpture in Germany and the Netherlands. 1500-1600*, The Pelican History of Art, Penguin Books, Harmondsworth, 1969, pp. 238 y 239.

⁴² C. BERNIS: *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Artes y Artistas, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., Madrid, 1962, p. 59; lám. 10, fig. 51; M. OLIVER ALBERTI: *La Catedral de Gerona*, Colección Ibérica, Editorial Everest, León, 1973, pp. 53 y 64 (núms. 98 y 101); fig. 40, p. 47.

⁴³ *Trésor Artistique de Belgique...*, vol. 1, 1947, núm. 143, pp. 91 y 229; S. FLIEDNER: «Die Brabender (ca. 1440-1520)», en *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, núms. 3-4, 1958, pp. 147-166; figs. 8 y 14, pp. 152 y 156, respectivamente; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 159.

⁴⁴ S. FLIEDNER, *art. cit.*, pp. 147-166 y 185; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, pp. 158-159; lám. 159 A.

⁴⁵ A. HUMBERT: *La sculpture sous les Ducs de Bourgogne (1361-1483)*, Henri Laurens, éditeur, Paris, 1913, p. 135; lám. 32; *Trésor Artistique de Belgique...*, vol. 1, 1947, p. 228; núms. 177 y 183, pp. 106 y 108, respectivamente; S. FLIEDNER, *art. cit.*, pp. 197, 203 y 205-206; figs. 66 y 75, pp. 199 y 206, respectivamente; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 158; lám. 158 B.

⁴⁶ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, pp. 8-10, 16, 20, 22 y 24-27; láms. VI-X; G. VON DER OSTEN y H. VEY, *ob. cit.*, p. 58.



Fig. 5.—Escultura de Santa Lucía (?). Detalle. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).



Fig. 6.—Escultura de Santa Catalina de Alejandría. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).

donde tampoco falta la doble caída ondeante del vuelo levantado del manto ⁴⁷ típica de las obras bormanescas: el Cristo de la escena del «Noli me tangere» y varios apóstoles de la predela del retablo de la Pasión de la iglesia de Santa María de Güstrow (Alemania) ⁴⁸ ofrecen fórmulas afines, de las cuales participarían, no obstante, las tallas malinenses de San Cristóbal del Schnütgen Museum de Colonia ⁴⁹ y de la colección Onghena de Gante ⁵⁰ o la de Nuestra Señora del Rosario del Museo Diocesano de Arte Sacro de la Santa Iglesia Catedral de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria) ⁵¹.

Con esta última entroncarían, además, el sereno semblante de la santa, de enorme frente abombada, cejas apenas arqueadas, ojos velados por los espesos contornos fusiformes de los párpados, que le dan una expresión melancólica y a la vez ensimismada, nariz roma, boca menuda con sus carnosos labios contraídos en una tímida sonrisa, mentón atenuado por la plenitud de los carrillos e incipiente papada unida a un cuello demasiado corto; el minucioso rizado de la rubia cabellera, distribuida por una raya al medio en compactos mechones monótonamente surcados

⁴⁷ Véase la capa de San José en la escena de la Circuncisión de dicho retablo, en CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, láms. VI y XI.

⁴⁸ P. VITRY: «La sculpture dans les Pays-Bas au XV^e et au XVI^e siècle», en *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* (publiée sous la direction de A. MICHEL), Librairie Armand Colin, Paris, 1912, t. V, 1, livre XIV, cap. VI, p. 324; CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, p. 22; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 157; G. VON DER OSTEN y H. VEY, *ob. cit.*, p. 58; B. D'HAINAUT-ZVENY: «La dynastie Borreman (XV^e-XVI^e S.). Crayon généalogique et analyse comparative des personnalités artistiques», en *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* (Bruxelles), vol. V, 1983, pp. 61-66; figs. 5 y 8, pp. 60-63, respectivamente, y «Le retable de la Passion de Güstrow. Problèmes d'attribution et essais d'analyse», en *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* (Bruxelles), t. LV, 1986, pp. 5-39; figs. 1, 7, 8c y 12, pp. 6, 15, 16 y entre las pp. 26 y 27, respectivamente.

⁴⁹ B. FERRÃO DE TAVARES E TÁVORA, *ob. cit.*, p. 37; fig. 13, p. 39.

⁵⁰ J. LIÉVEAUX-BOCCADOR y E. BRESSET: *Statuaire médiévale de collection*, Les Clefs du Temps, S. A. (Zoug), St. Grafico Matarelli, S. A. (Milán), Italia, 1972, t. II, p. 309; fig. 323, p. 309.

⁵¹ Véase C. NEGRÍN DELGADO, *ob. cit.*, Escultura 1.9, pp. 126-140 y figs. 49-58.

por acanaladuras serpenteantes, cubriéndole la espalda y costados después de enmarcarle el óvalo de la cara; e incluso el detalle de la ancha diadema metálica adornada aquí con engastes alternos de gemas triangulares y circulares. Todos ellos rasgos distintivos de la plástica bruselense del momento que compartiría especialmente con el citado grupo de la Virgen con el Niño leyendo las Sagradas Escrituras del Rheinisches Landesmuseum de Bonn ⁵², las versiones análogas del Museo del Louvre (cat. núm. 517) y del Staatliche Museen Preuzischer Kulturbesitz de Berlín (inv. núm. 8104) ⁵³ o la Santa Bárbara de la iglesia de Notre-Dame du Bon Secours de Bruselas ⁵⁴.

2. LA ESCULTURA DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA

Madera con restos de policromía e inscripciones fragmentarias en la orla del manto.

60 cm.

Figs. 6-7.

Esta imagen de Santa Catalina de Alejandría adopta una postura similar a la de la pieza antes descrita ⁵⁵, arqueando ligeramente el cuerpo mientras avanza la pierna izquierda flexionada, junto con la mano portadora del simbólico libro abierto y la cabeza inclinada en la misma dirección, para descargar su peso en la opuesta sobre la reducida figura del emperador Maximino II, cuyo busto emergente —por lo general, colocado en el flanco contrario— fue otro de los atributos que, en unión de la espada o la menos frecuente palma hoy perdidos con la amputación de su diestra, compondrían la iconografía habitual de la mártir en

⁵² Véase nota 38.

⁵³ Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 159; lám. 162 B; H. RADEMACHER-CHORUS, *art. cit.*, pp. 377-379; figs. 5 y 6, p. 378, respectivamente.

⁵⁴ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Notes... Arrondissement de Bruxelles*, p. 44; lám. XLI; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 97.

⁵⁵ Véase epígrafe 1.



Fig. 7.—Escultura de Santa Catalina de Alejandría. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).



Fig. 8.—Escultura de Santa Clara. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).

la escultura de los Países Bajos meridionales de fines del siglo XV y comienzos del XVI ⁵⁶.

Como la de aquélla, su indumentaria consta de una faldilla cuyo bajo asoma a través del borde remangado de la saya, de manga larga y escote en cuadro combinado con una fina gorguera triangular, a la cual se superpone aquí una tercera prenda ajustada al torso y provista de amplias aberturas en los costados y remates lobulados con realces de pedrería a juego con las guarniciones longitudinales de la pechera, donde se marca el tallo alto acentuando la anchura de las caderas y el abultamiento del vientre característicos de la silueta femenina en el tránsito de dichas centurias, a semejanza de las reproducidas en una joven mujer perteneciente al retablo de San Jorge de la iglesia de Notre-Dame du Dehors de Lovaina —actualmente en los Museos Reales de Arte y de Historia de Bruselas—, firmado por Jan Borreman o Borman en el año 1493 ⁵⁷, o en la estatua yacente del mausoleo de la duquesa María de Borgoña en el templo de Nuestra Señora de Brujas, fundida en bronce por Renier van Thienen hacia 1491-98, al parecer, según un boceto del anterior ⁵⁸, que, no obstante, recuerda más el modelo de piel esculpido por Juan

⁵⁶ Baste compararla con la imagen de Santa Catalina de Alejandría de esta procedencia, conservada en la ermita de San Sebastián, de Santa Cruz de La Palma (véase C. NEGRÍN DELGADO, *ob. cit.*, Escultura 1.28, p. 417 y figs. 206-209).

⁵⁷ J. DESTREE: *Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'exposition d'art ancien bruxellois organisée à Bruxelles au Cercle Artistique et Littéraire de juillet à octobre 1905*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Van Oest and Cie., Bruxelles, 1906, núm. XXXIII, pp. 59-61; láms. XXXVI-XXXVII; P. VITRY, *ob. cit.*, pp. 324-325; fig. 197, p. 323; CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, pp. 7, 14 y 22; láms. II-V; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, pp. 156-157; lám. 163; E. SZMODIS-ESZLÁRY: «Sculptures néerlandaises, hollandaises et flamandes en Hongrie. I. Un détail de retable sorti de l'atelier de Jan Borman le Vieux», en *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* (Budapest), núm. 31, 1968, pp. 40-41; figs. 25-29, 31 y 33, pp. 41-44, 46 y 48, respectivamente; G. VON DER OSTEN y H. VEY, *ob. cit.*, p. 57; lám. 44; B. D'HAINAUT-ZVENY: «La dynastie Borreman...», pp. 48 y 51-54; fig. 1, p. 50, y «Le retable de la Passion de Güstrow...», pp. 18 y 21-30; fig. 9, p. 20.

⁵⁸ P. VITRY, *ob. cit.*, p. 329; fig. 202, p. 328; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, pp. 158 y 160-161; lám. 161 A; G. VON DER OSTEN y H. VEY, *ob. cit.*, p. 58.

de la Huerta en la santa homónima del santuario de Tailly (Francia) ⁵⁹.

También se atenderían a la moda allí vigente en esa época, no sólo el sistema de sujeción de los extremos delanteros del manto con el cual se completa el referido atuendo, consistente en dos tensas cintas abrochadas mediante sendos rombos de orfebrería con orlas de cuentas en su interior y un florón en el centro de cada lado, pues remite a los empleados en el ejemplar de análoga iconografía del Museo Comunal de Lovaina ⁶⁰, en el relieve de la Virgen con el Niño entre una pareja de santos abades del Rijksmuseum de Amsterdam (inv. núm. 1985-41) ⁶¹, en los grupos de Santa Ana Triple de la capilla de tal advocación en Fouron-le-Comte, de la iglesia de Notre-Dame de Momalle y del Museo Comunal de Verviers (inv. núm. 5) ⁶² o en el relicario de Santa Albina del Museo Diocesano (Museo Provincial de Bellas Artes) de Vitoria ⁶³; sino incluso el tipo de calzado elegido, es decir, unos alcorques de cuero con suela de corcho, sin punta ni talón, acoplándose a sus aguzados zapatos ⁶⁴, que comparte con las ta-

⁵⁹ J. BOCCADOR: *Statuaire médiévale en France de 1400 à 1530*, Les Clefs du Temps, S. A. (Zoug), St. Grafico Matarelli, S. A. (Milán), Italia, 1974, t. I, fig. 306, p. 238.

⁶⁰ «Acquisitions. Leuven-Stedelijk Museum / Louvain-Musée communal», en *Bulletin des Musées de Belgique* (Bruxelles), t. IV, 1962-63, fig. de la p. 111.

⁶¹ «Keuze uit de aanwinsten», en *Bulletin van het Rijksmuseum*, núm. 3, 1986, fig. 1, pp. 189 y 192.

⁶² R. VAN HALLE: «La sainte Anne trinitaire de la collection Frans van Hamme conservée à l'Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art de l'U.C.L.», en *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain* (Louvain), t. X, 1977, p. 78; figs. 6, 10 y 12, pp. 80, 84 y 86, respectivamente.

⁶³ *Splendeurs d'Espagne et les Villes Belges, 1500-1700*, Europalia 85 España (Publication réalisée sous la direction scientifique de Jean-Marie Duvosquel et Ignace Vandevivere), Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Credit Communal de Belgique, 25 septembre-22 décembre 1985, t. II, C 37 (por J. K. STEPPE), pp. 518-520.

⁶⁴ Sobre este tipo de calzado, véase C. BERNIS: *Indumentaria española...*, p. 75; *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las Mujeres*, Artes y Artistas, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., Madrid, 1978, p. 18; figs. 24, 28, 54, 57 y 85, y *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los Hombres*, Artes y Artistas, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., Madrid, 1979, p. 55; figs. 23, 27, 28, 60, 70, 77, 94, 116 y 117.

llas de Santa Gertrudis y de Santa Alène de los templos de igual título en Etterbeek ⁶⁵ y de Saint-Ambroise en Dilbeek ⁶⁶, respectivamente, con algunos personajes de las distintas escenas integrantes de los retablos de Saluces, en el Museo Comunal de Bruselas ⁶⁷, de las iglesias de` Arsunda (Suecia) ⁶⁸ y de Lombeek-Notre-Dame ⁶⁹ o del procedente de Auderghem de los Museos Reales de Arte y de Historia (inv. núm. 327) ⁷⁰, con la Maximilla del fragmento del Entierro de San Andrés del Museo Mayer van den Bergh de Amberes (cat. núm. 2277) ⁷¹, etc.

Para coincidir de nuevo con la santa nombrada al principio en el tratamiento de sus gruesos paños, donde no fallan las series de pliegues angularmente encajados, ni los leves alabeos de los vuelos inferiores recortándose en perfiles ondeantes, ni la verticalidad de las caídas traseras; en las peculiares facciones que todavía se adivinan pese a los repintes sufridos por su dulce semblante, de óvalo no tan lleno y frente más despejada; y en la distribución uniforme de su dorada cabellera por una raya al medio en sinuosos mechones prolongados hasta la cintura ⁷², la cual

⁶⁵ Véase nota 27.

⁶⁶ Véase nota 40.

⁶⁷ Véanse, por ejemplo, las escenas de los Desposorios de la Virgen y de la Circuncisión de dicho retablo, en CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, láms. IX y XI, respectivamente.

⁶⁸ Véase, por ejemplo, la escena de la Circuncisión de tal retablo, en J. ROOSVAL: «Retables d'origine néerlandaise dans les pays nordiques», en *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. III, 1933, fig. II, entre las pp. 148 y 149.

⁶⁹ Véase, por ejemplo, la escena de los Desposorios de María de este retablo, en CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, lám. XV.

⁷⁰ Véase la figura femenina —hermanastra de la Virgen— que aparece sentada en el extremo inferior derecho de dicho retablo, en J. DESTREE, *ob. cit.*, lám. XXXIX; CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, lám. XIII; S. FLIEDNER, *art. cit.*, fig. 47, p. 178; A. BALLESTREM: «Le Retable de la Parenté de Sainte Anne d'Auderghem. Note technique», en *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, t. XII, 1970, fig. 1, p. 226; P. PHILIPPOT, «Jalons pour une histoire de la sculpture polychrome médiévale», en *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. LIII, 1984, fig. 11, p. 38.

⁷¹ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, p. 17; lám. XXXII; J. DE COO, *ob. cit.*, núm. 2277, pp. 216-217.

⁷² Véase lo comentado al respecto en el epígrafe 1.

se ciñe, en cambio, con una sencilla corona de orfebrería, cuyos picos alternantes de diferentes tamaños recuerdan el diseño de las llevadas por el Dios Padre de un pequeño tríptico bruselense, de hacia 1475, conservado en el Museo de Arte Religioso y de Arte Mosano de Lieja (cat. núms. 98-100) ⁷³, y María en la escena de los Desposorios del retablo de la Vida de la Virgen e Infancia de Cristo de la parroquial de Telde ⁷⁴.

Tampoco se apartaría de la estética brabanzona del momento la parcial representación escultórica del ilustre perseguidor, cuyo tronco se yergue a los pies de la mártir agarrando con ambas manos cierto objeto cilíndrico a modo de cetro, pues viste una especie de sayo, o al menos sayuelo ⁷⁵, de escote cuadrado y mangas cortas con flocaduras de lana, que dejan entrever las abocinadas del jubón ⁷⁶ y, a su vez, las de la camisa fruncidas en los puños, comparable con los diversos ropajes lucidos por el José de Arimatea del relieve del Llanto por la muerte de Cristo de los Museos Reales de Arte y de Historia (inv. V 166) ⁷⁷ y del Descendimiento del altar de la Pasión de la iglesia de Sainte-Dymphne en Geel ⁷⁸, un jinete del panel central del retablo de

⁷³ «Sélection des activités des années 1978 et 1979» (Retable domestique à volets peints, por M. SERCK), en *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, t. XVIII, 1980-81, pp. 230-231.

⁷⁴ Véase C. NEGRÍN DELGADO, *ob. cit.*, Escultura 1.10.2, p. 153; figs. 72-76 y 78-79.

⁷⁵ Véanse las definiciones de ambos vocablos en C. BERNIS: *Indumentaria española...*, pp. 103 y 103-104, respectivamente, y *Trajes y modas...*, II, pp. 121-123 y 123-124, respectivamente.

⁷⁶ Sobre esta prenda masculina, véase C. BERNIS: *Indumentaria española...*, pp. 15-16 y 94, y *Trajes y modas...*, II, pp. 11-13 y 98-99.

⁷⁷ Rogier van der Weyden. Rogier de Le Pasture. Peintre officiel de la Ville de Bruxelles. Portraitiste de la Cour de Bourgogne, Exposition organisée dans le cadre du millénaire de Bruxelles placé sous le haut patronage de leurs Majestés le Roi et la Reine des Belges, Musée Communal de Bruxelles, Maison du Roi, 6 octobre-18 novembre 1979, cat. núm. 40 (por L. HADERMANN-MISGUICH), p. 175; lám. 40.

⁷⁸ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, pp. 12, 13 y 22; lám. XX; R. MARJNISSEN y M. SAWKO-MICHALSKI: «De twee gotische retabels van Geel een onderzoek van materiële feiten», en *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, t. III, 1960, pp. 143-153; Th. MÜLLER, *ob. cit.*,

idéntico asunto del templo de Västra Ingelstad (Suecia) ⁷⁹, el soldado conductor de Jesús con la cruz auestas de la colección M. Gazan de Bruselas ⁸⁰ o uno de los verdugos del ala izquierda del tríptico de los santos Crispín y Crispiniano de la iglesia de Sainte-Waudru en Hérenthals —hecho por Passier Borreman— ⁸¹, donde se reitera el común detalle de las bocamangas inferiores plegadas con ribetes en torno a las muñecas.

Con esta última obra ha de relacionarse, asimismo, su enjuto rostro, de frente plana, cejas enarcadas a poca altura delimitando las profundas órbitas donde se implantan sus ojos almendrados de mirada escrutadora, pómulos salientes, prominente nariz un tanto deforme y boca contraída en un burlesco mohín, cuyos varoniles rasgos endurece el propio color oscuro del bigote enroscado en sendos caracoles, de la barba peinada en doble trenza y de la melena casi lacia a la cual se encasqueta un tocado oriental en forma de turbante con varias abrazaderas quizá antaño sustentantes de una pequeña bola, al estilo del observable en la Flagelación de la Walters Art Gallery de Baltimore (Maryland, EE.UU.) ⁸², pues no en vano lleva la impronta de las

pp. 95-96; lám. 110 B; L. VAN CASTER-GUIETTE: «Réminiscences rogériennes dans la sculpture brabançonne», en *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Art offerts au professeur Jacques Lavalleye*, Université de Louvain, Recueil de travaux d'Histoire et de Philologie (4^e série, fasc. 45), Bureaux du Recueil, Bibliothèque de l'Université - Publications Universitaires de Louvain, Louvain, 1970, nota 14, p. 299; lám. LXXIX; L. HADERMANN-MISGUICH: «Rapports d'esprit et de forme entre l'oeuvre peint de Van der Weyden et la sculpture de son temps», en *Rogier van der Weyden...*, pp. 87-89; fig. de la p. 86; K. BROEKHUIJSEN-KRUIJER: «Het passieretabel uit Soest», en *Bulletin van het Rijksmuseum*, núm. 1, 1984, p. 12; fig. 18, p. 14.

⁷⁹ A. ANDERSON, *ob. cit.*, pp. 194-195; fig. 121, p. 195; C. DUMORTIER: «Un retable brabançon de la Passion du XVI^e siècle aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles», en *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. LIII, 1984, p. 54; fig. 10, p. 55.

⁸⁰ J. LIÉVEAUX-BOCCADOR y E. BRESSET, *ob. cit.*, t. II, fig. 229, p. 214.

⁸¹ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Les retables brabançons...*, pp. 14 y 21; lám. XXIX; J. ROOSVAL, *art. cit.*, pp. 146-147; E. SZMODIS-ESZLÁRY, *art. cit.*, p. 50; fig. 34, p. 49; B. D'HAINAUT-ZVENY: «La dynastie Borreman...», pp. 54-61; figs. 2-4, pp. 55-58.

⁸² D. G. CARTER: «The Winnipeg Flagellation and the Master of the View of St. Gudule», en *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, t. XV, 1975, pp. 53-57; fig. 5, p. 55.

caricaturescas fisonomías tradicionalmente reservadas a los esbirros, sayones y demás acompañantes masculinos que a menudo se agolpan alrededor del idealizado protagonista en las recreaciones de pasajes evangélicos o hagiográficos de aquella dinastía de artistas bruselenses. El altorrelieve fragmentario de la Resurrección del Museo de Bellas Artes de Budapest (inv. núm. 61.7.S), atribuido al taller de su fundador por E. Szmodis-Eszlárý⁸³, el citado retablo de San Jorge⁸⁴ o el de tema pasional de la iglesia de Santa María de Güstrow, ejecutado por Jan III Borman el Joven y sus colaboradores, en opinión de B. d'Hainaut-Zveny⁸⁵, podrían corroborarlo.

3. LA ESCULTURA DE SANTA CLARA

Madera con restos de policromía.

60 cm.

Figs. 8-9.

Esta imagen de Santa Clara, cuya vertical postura apenas alteran el leve ladeamiento de la cabeza ni el casi imperceptible arqueado del cuerpo al apoyarse sobre la pierna derecha mientras adelanta la contraria flexionándola ligeramente, a la manera de las piezas ya descritas con las cuales había compuesto un primitivo retablo⁸⁶, antaño portaría en sendas manos —hoy mutiladas— aquellos dos atributos: un libro abierto en la izquierda y el ostentorio aún existente junto al fragmento de la opuesta, que fueron característicos de su iconografía en la escultura de los Países Bajos meridionales de fines del siglo XV y principios

⁸³ E. SZMODIS-ESZLÁRY, *art. cit.*, pp. 35, 38-41 y 46-52; figs. 21, 22, 24 y 30, pp. 36, 37, 39 y 45, respectivamente. Esta investigadora atribuye dicha pieza al taller de Jan Borman el Viejo basándose en su relación estilística con el retablo de San Jorge, cuyo autor ha sido identificado con Jan II Borman el Grande —hijo del anterior—, por B. D'HAINAUT-ZVENY (véase nota 57).

⁸⁴ Véase nota 57.

⁸⁵ Véase nota 48.

⁸⁶ Véanse epígrafes 1 y 2.



Fig. 9.—Escultura de Santa Clara. Detalle. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).



Fig. 10.—Escultura de San Bernardo (?). Oratorio de Nuestra Señora de la Salud.
Era de Mota. Valsequillo (Gran Canaria).

del XVI, como demuestra el ejemplar malinense de la colección A. Costa de Estoril (Portugal) ⁸⁷.

Conforme a ella, la fundadora de las clarisas llevaría también la indumentaria propia de dicha orden, es decir, el hábito franciscano de color pardo, ceñido en el talle con el simbólico cordón de cuyos tres nudos sólo asoma el último por debajo del borde del escapulario, y la toca negra combinada con lienzo blanco en su mitad inferior delantera que, después de enmarcarle el rostro, se superpone al amplio manto —aquí dorado— en el cual se envuelve finalmente, recogiendo una de sus puntas con el brazo.

Atuendo que, por lo tanto, compartiría con la citada obra portuguesa ⁸⁸ y su homónima del Rijksmuseum de Amsterdam ⁸⁹, pero no así los zapatos embutidos en unos alcorques con los cuales se calza siguiendo la moda nórdica de la época, a semejanza de la Santa Catalina de Alejandría del mismo oratorio gran-canario ⁹⁰.

Idéntica procedencia y cronología revela, además, el monótono plegado de tales ropajes, cuya natural disposición y gruesa textura determinarían sus predominantes caídas rectilíneas con profundas acanaladuras paralelas que, únicamente interrumpidas en la falda por el referido avance de la extremidad libre, terminan quebrándose en los bajos al rozar con el suelo y en el arremango lateral del velo, donde confluyen en los tradicionales ángulos encajados y se rematan en perfiles ondeantes, a juego con los correspondientes sesgos de la parte anterior del tocado y la suave sinuosidad de sus orillas, pues sistemas parecidos ofrecen los paños de las estatuas del apóstol San Pedro de la iglesia de Sainte-Gertrude de Nivelles ⁹¹, de San Juan Evangelista en los respectivos Calvarios del Museo del Louvre ⁹² y de la colegiata de

⁸⁷ B. FERRÃO DE TAVARES E TÁVORA, *ob. cit.*, pp. 38-39; fig. 23, p. 47.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Véase nota 33.

⁹⁰ Véase epígrafe 2.

⁹¹ S. FLIEDNER, *art. cit.*, pp. 147, 157 y 166; figs. 9 y 15, pp. 153 y 157, respectivamente; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 159.

⁹² Véase nota 44.

Saint-Pierre de Lovaina ⁹³, de un Santo Obispo pétreo del Museo Comunal de esa ciudad ⁹⁴ y de Santa Gertrudis del templo de su advocación en Etterbeek ⁹⁵ o de los retablos de la Virgen con el Niño entre dos santos abades del Rijksmuseum (inv. núm. 1985-41) ⁹⁶ y del Llanto por la muerte de Cristo con la Verónica y Santa Elena en las alas, del Museo de Arqueología de la localidad belga de Rijsel (inv. núm. A.267) ⁹⁷.

En cambio, la enlazaría con la otra santa coetánea de Valsequillo ⁹⁸ su maduro semblante, de serena apariencia y óvalo demasiado lleno, cuyo actual estado de conservación no impide reconocer todavía claras afinidades en la estrecha abertura fusiforme de ambos ojos con anchos párpados contorneándola, en el abultamiento carnoso de su boca contraída en una forzada sonrisa o en la común redondez del mentón y mejillas, pues las restantes facciones se hallan lamentablemente deterioradas.

Igualmente habría de inspirarse en modelos de orfebrería entonces usuales ⁹⁹, el tipo de custodia que la religiosa de Asís empuñaba por el astil con su diestra para dejar al descubierto el pie lobulado y la caja prismática reservada a la Sagrada Forma, cuya estructura recuerda la de un templete gótico con tracerías y florones en la decoración de sus caras y un achaparrado pináculo con su enorme bola en la cúspide coronándolo.

⁹³ S. FLIEDNER, *art. cit.*, pp. 197, 203 y 205; fig. 67, p. 199; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 158; lám. 158 C.

⁹⁴ Véase nota 60.

⁹⁵ Véase nota 27.

⁹⁶ Véase nota 61.

⁹⁷ J. LEEUWENBERG: «Zeven Zuidnederlandse Reisaltaartjes», en *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. XXVII, núms. 1-4, 1958, pp. 105 y 107; fig. 7 a, p. 104.

⁹⁸ Véase epígrafe 1.

⁹⁹ Véase, por ejemplo, el proyecto para un ostentorio del Cabinet des Estampes de Basilea, reproducido por R. RECHT: «L'art gothique tardif sur le Rhin supérieur. A propos d'une exposition récente», en *Bulletin Monumental* (Revue trimestrielle publiée avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Société Française d'Archéologie. Musée des Monuments Français. Paris), t. 128-I, 1970, fig. 2, p. 313.

4. LA ESCULTURA DE SAN BERNARDO (?)

Madera con restos de policromía e inscripciones fragmentarias en la orla de la capa.

60 cm.

Figs. 10-11.

Esta imagen de un religioso regular, en la que se invierte la elegante postura adoptada por las tres componentes femeninas de su hoy desmembrado retablo ¹⁰⁰, pues adelanta la pierna derecha ligeramente flexionada mientras descarga el peso del cuerpo sobre la contraria, portando en la mano izquierda su único atributo: el libro abierto de la Regla con un forro de piel o tela similar al reproducido en la primera de aquéllas descrita ¹⁰¹, hacia el cual inclina su cabeza, podría identificarse con la de San Bernardo, fundador de la abadía de Claraval y reformador de la orden cisterciense, en atención a la indumentaria del mismo, consistente en un hábito de color blanco con anchas mangas vueltas en los puños, escapulario negro y esclavina con capuchón superpuesta a una capa, ambas antaño doradas.

Atuendo cuyo tipo de plegado entroncaría con el de los ropajes de la escultura coetánea de Santa Clara ¹⁰², al trazarse en prendas comunes, de una amplitud, textura e incluso disposición muy parecidas, pues coincide en la predominancia de los ritmos longitudinales surcando paralelamente las pesadas caídas de los paños, que se quiebran en los bajos cuando tocan el suelo y determinan esos inevitables encajes angulares con los correspondientes remates sinuosos del extremo del manto tendido en onda por delante con un ademán de su diestra idéntico al de la estatua de San Juan Evangelista en el grupo del Calvario de la colegiata de Saint-Pierre de Lovaina ¹⁰³.

En tanto, el apergaminado rostro imberbe del monje, de fren-

¹⁰⁰ Véanse epígrafes 1-3.

¹⁰¹ Véase epígrafe 1.

¹⁰² Véase epígrafe 3.

¹⁰³ Véase nota 93.

te recta, ceño marcado, grandes ojos rasgados con cierta melancolía en su mirada, que se hunden oblicuamente en sendas órbitas delimitadas por el fruncimiento de las cejas, las señales de las patas de gallo, la prominencia de los pómulos y el arranque de su aguileña nariz algo roma en la punta, mentón casi cuadrado junto a una flácida papada y boca carnosa con los labios contraídos, quedando el inferior un poco más saliente, entre las profundas arrugas hechas a lo largo de las mejillas con el paso de los años, cuya leve sonrisa dulcifica la excesiva dureza de sus envejecidas facciones, remitiría al propio semblante del personaje representado al pie de la otra santa de Valsequillo ¹⁰⁴. Si bien aquí se evita cualquier intento de deformación caricaturesca para enlazar con la tendencia realista del gótico tardío brabantón —acaso de raíz rogeriana— que había inspirado fisonomías tales como la del citado San Juan Evangelista lovaniense ¹⁰⁵, las de los ejemplares de igual iconografía del Museo del Louvre ¹⁰⁶ y de la colegiata de Sainte-Gertrude de Nivelles ¹⁰⁷ —atribuidos a Nicolaus Gerhaert, Heinrich Brabender el Viejo y su homónimo apodado el Joven, respectivamente, por S. Fliedner—, o incluso la del San Leonardo de la colección J. W. Frederiks vaciado en latón para el templo de su advocación de Zoutleeuw (Léau), en 1482, por Renier van Thienen ¹⁰⁸, quien en varias ocasiones trabajaría con modelos tallados en madera por Jan Borreman ¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Véase epígrafe 2.

¹⁰⁵ Véase nota 93.

¹⁰⁶ Véase nota 44.

¹⁰⁷ S. FLIEDNER, *art. cit.*, pp. 166 y 179-182; figs. 33-35, pp. 170-171; Th. MÜLLER, *ob. cit.*, p. 159.

¹⁰⁸ R. J. DUBOIS-VAN VEEN: «Koperen en bronzen voorwerpen uit de collectie Mr. J. W. Frederiks», en *Bulletin Museum Boymans-van Beuningen* (Rotterdam), t. XXI, núms. 2-3, 1971, pp. 55-57; cat. Kb 63, p. 71; fig. 36, p. 87.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 56-57. Véase también nota 58. Según E. DHANENS (*art. cit.*, pp. 45-46; Ap. III, pp. 132-135, y resumen, pp. 129-130), el escultor Jan van Roome alias van Brussel hizo en 1509-10 los proyectos para las estatuas de los duques y duquesas de Brabante que habrían de adornar los grandes pilares de la corte de Bruselas —hoy desaparecidos—, las cuales debían ser vaciadas en latón por Reinier van Thienen, conforme a los modelos tallados en madera por Jan Borreman.



Fig. 11.—Escultura de San Bernardo (?). Detalle. Oratorio de Nuestra Señora de la Salud. Era de Mota. Valsequillo.
(Gran Canaria).

Con obras de dicho estilo debe relacionarse, además, la simétrica distribución de sus cortos cabellos en mechones acaramelados que forman un compacto cerco progresivamente ensanchado desde las sienes alrededor de la tonsura con la cual va rasurada la parte superior del casco, dejando visibles unas enormes orejas y la musculatura del cuello, también plasmados con especial verismo, a semejanza de los santos Fiacro y Lorenzo de la iglesia de Saint-Jacques de Lovaina ¹¹⁰.

5. LA ESCULTURA DE SANTIAGO EL MAYOR

Madera con restos de policromía.
30/45 cm. aprox.

Esta pequeña talla de Santiago el Mayor, única conservada, al parecer, de la serie de apóstoles integrantes del desaparecido retablo teldense, recuerda a las otras componentes del mismo, anteriormente descritas ¹¹¹, en su gótico desplome sobre una sola pierna para adelantar la opuesta con una ligera flexión, mientras alza la cabeza volviéndola hacia la izquierda, actitud que sugiere su probable ubicación en la parte inferior derecha del originario conjunto.

Conforme a su iconografía habitual en la escultura brabantina de fines del siglo XV y comienzos del XVI, la figura barbada del santo viste una holgada túnica de manga larga y un amplio manto con cuyo extremo se toca a falta del típico sombrero de ala ancha, como en un ejemplar del Apostolado perteneciente al primitivo altar de la capilla de la Santa Cruz del claustro de la catedral de Pamplona (Navarra) ¹¹², portando el característico bor-

¹¹⁰ CTE. J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA: *Notes... Arrondissement de Louvain*, pp. 168-169 y 291; láms. 97-98 y 99, respectivamente.

¹¹¹ Véanse epígrafes 1-4.

¹¹² G. WEISE: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, vol. III, 1, Gryphius, Verlag, Reutlingen (Berlín), 1929, p. 6; láms. 5-7; H. M. J. NIEUWDORP: «Het huwelijk van de H. Maagd»: een Brussels retabelfragment uit het midden van de 15 de eeuw», en *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, núms. 1-4, 1971, pp. 13-21; fig. 5, p. 15; M. J. GÓMEZ BÁRCENA: *Retablos flamencos en España*, Cuadernos de Arte Español, núm. 47, Historia 16, Madrid, 1992, fig. de la p. 3.

dón en su diestra y quizá el libro abierto en la hoy mutilada contraria, que muestran indistintamente cualquiera de las piezas homónimas de la iglesia de Anderlecht, en Bruselas ¹¹³, o de los respectivos retablos de la antigua colección Manzi ¹¹⁴, del templo de Folkärna (Suecia) ¹¹⁵ y de la parroquia de San Lesmes de Burgos ¹¹⁶, con el cual coincidiría, además, en el detalle de la bolsa pendiente junto con el primero de tales atributos.

Por último, las maduras facciones del expresivo semblante del discípulo, enmarcado por una melena de color oscuro, a tono con el bigote y la barba; la cortedad de su firme cuello e incluso el propio tratamiento de los paños combinando las caídas rectas con los arremangos angularmente plegados que se rematan en ondas, responden también al estilo de las cuatro imágenes de Valsequillo ya estudiadas ¹¹⁷, con las lógicas diferencias derivadas de su menor tamaño.

6. CONCLUSIÓN

Por lo tanto, cabe pensar que las cinco esculturas existentes en Valsequillo fueran ejecutadas en un taller bruselense por un artista formado en el estilo de los Borreman, hacia el primer cuarto del siglo XVI.

¹¹³ S. FLIEDNER, *art. cit.*, p. 166; fig. 36, p. 172.

¹¹⁴ H. M. J. NIEUWDORP: «Drie... huisaltaartjes», pp. 13 y 15; fig. 5, p. 14.

¹¹⁵ Véase nota 24.

¹¹⁶ G. WEISE, *ob. cit.*, pp. 10-13; fig. 3, p. 11. Véanse también H. E. WETHEY: *Gil de Siloe and his School. A study of late gothic sculpture in Burgos*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1936, p. 22; *Splendeurs d'Espagne...*, t. II, C 41-C 42 (por I. VANDEVIVERE), p. 521; M. J. GÓMEZ BÁRCENA: *Retablos flamencos...*, pp. 8, 21-22, 26 y 28; Fichero núm. 7, p. V, y «Revisión de algunos aspectos del retablo de la Santa Cruz en la iglesia de San Lesmes de Burgos», en *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Edición patrocinada por la Comunidad Autónoma de Canarias, Dirección General de Patrimonio Histórico, Madrid, 1993, pp. 549-556; lám. 1, p. 557.

¹¹⁷ Véase nota 111.