

BIOGRAFIA DEL ESCULTOR FERNANDO ESTEVEZ (1788-1854)

P O R

PEDRO TARQUIS Y RODRIGUEZ

PRIMERA PARTE

LA VIDA DEL ARTÍFICE

1. *Introducción*

Fue Fernando Estévez uno de los mejores escultores del Archipiélago y todavía no está ni medianamente estudiado por abandono de sus paisanos. Su mérito fue reconocido por sus contemporáneos, sin darle su verdadero valor. Descuidaron los datos de su vida y producción. Después, silencio, como si las sombras hubieran envuelto su memoria. No obstante, la Fama ha empuñado su trompeta y la hace sonar. Su gloria aumenta de día en día. Así tratamos hoy de hacerle justicia.

En la visita que hizo al Archipiélago don Juan Contreras, Marqués de Lozoya ¹, siendo Director General de Bellas Artes, tuvo ocasión de ser el primer paladín de Fernando Estévez. Comprendió su categoría y le incluyó en su monumental obra *Historia del Arte Hispano*. Con este gesto le dio a conocer en la Península. Así salió del olvido aquel artista de La Orotava. El encanto de sus obras espar-

¹ Tenerife tiene que agradecer al Marqués de Lozoya, además de dar a conocer a Fernando Estévez, la propuesta y declaración de monumentos históricos de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, la del mismo nombre en La Laguna y el Palacio de Carta en Santa Cruz de Tenerife.

cidas por los templos de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, La Orotava e Icod fueron recordados a quienes ignoraban a Estévez y veían resucitar un pasado muy nuestro. Se empezaba a conocer la producción de Estévez². Estos son a grandes rasgos los vaivenes de la Fortuna, que al fin es mujer, con este escultor.

2. *La niñez y primer aprendizaje*

Nació Fernando Estévez en la villa de La Orotava. Fueron sus padres Juan Antonio Estévez Salas, natural de La Laguna y establecido en aquella villa con su taller de platería, y su madre María del Sacramento, natural de La Orotava. Fueron sus abuelos paternos Pablo Francisco Estévez y Gregoria Amador, ambos de La Laguna; siendo desconocidos los abuelos maternos. Esta partida de bautismo se encuentra en Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, y demuestra que la vivienda y taller de Juan Estévez estaba en la Villa de Abajo, correspondiente a aquella parroquia. Si bien las aguas bautismales las recibió, por estar en construcción la Concepción, en la iglesia de San Nicolás de las monjas Catalinas, orden de Predicadores.

Bautizose el 4 de marzo de 1788, por el presbítero don Fernando Batista Benítez de Lugo, con autorización del Licenciado don Juan Nepomuceno Montenegro y Ocampo, Examinador Sinodal y Beneficiado de Nuestra Señora de la Concepción, imponiéndosele los nombres de Fernando José Francisco Pedro de la Santísima Trinidad. Fue su madrina Ana María Estévez³.

El padre de Estévez, por su profesión de platero, conocía a los frailes de San Lorenzo, orden Seráfica, al párroco de San Juan Bautista y a los frailes de Santo Domingo. Fue en las escuelas del convento de San Francisco donde recibió educación el pequeño Fernando Estévez. Se desconoce como transcurrieron los primeros años del imaginero en La Orotava, pues como todas las localidades del Archipiélago ofrecía pocos medios de conocimientos a la juventud; no

² Además, don Juan Contreras nos calificó algunas de las buenas esculturas que teníamos en Tenerife, en especial el San Diego de Alcalá, de Pedro de Mena, parroquia de San Marcos de Icod.

³ Archivo de la Concepción de La Orotava, Libro de Bautismos XVII, folio 119 v.

obstante la Filosofía y Teología que se enseñaba en aquel convento, según Viera y Clavijo en sus *Noticias* ⁴.

Más adelante el joven Fernando Estévez siente inclinación por la imaginería. Su padre, que conocía algo de dibujo, le dio las primeras lecciones, mostrándose favorable a las inclinaciones de Fernando. Y como en aquellos conventos siempre había frailes con conocimientos en Bellas Artes, empezó sus enseñanzas con fray Antonio López, rector de Artes, tradición que recogió don Santiago Tejera en su «Biografía de Luján Pérez». Bajo la dirección de aquel fraile, quien había hecho algunas obras para decorar San Francisco, después del incendio de finales del XVIII, empezó a hacer sus primeros progresos en imaginería Fernando Estévez. Pasemos por alto si el discípulo aventajó con rapidez al citado fray Antonio López, quien parece proceder de una familia de imagineros del norte de Tenerife, de la que Viera y Clavijo ha nombrado a un fray Nicolás, como algo excepcional en la escultura del Archipiélago, envuelto en el fino ironismo del ilustre Arcediano de Fuerteventura. Dejó en definitiva en la penumbra de la Historia a la figura de fray Nicolás ⁵.

Pronto advirtió fray Antonio López, como acostumbrado a tallar, que el Señor había dotado a aquel mozo de facultades especiales para el Arte. Podía representar la majestad del Divino Maestro y los Santos que han glorificado el Cristianismo. Se llenó de alegría al ver los adelantos de Estévez. Y cuando ya estuvo convencido de la gloria que podía dar al Archipiélago corrió a comunicárselo al Prior de San Francisco, a los frailes, a los padres del muchacho. Lo consideraba su propio triunfo. Se encerraba en Estévez un artista.

Esto ocurría el año 1803. Tenía Estévez quince años, cuando muchos jóvenes no han podido hacer presente sus inclinaciones. Esta opinión que fray Antonio López había formado de su discípulo, la recibió éste con cierto orgullo al comprender sus posibilidades artísticas. ¡Qué alegría iba a dar a sus progenitores! Era un incipiente escultor y podía empezar a trabajar como aquellos que veía a su

⁴ *Noticias de la Historia general de las Islas de Canaria*, tomo IV, página 358, edición de Madrid

⁵ Manuscrito de don Francisco María de León, Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

alrededor en La Orotava. Pero debía ser humilde según las reglas de la orden Seráfica ⁶.

De pronto se presentó en el Valle un escultor de fama, José Luján Pérez, quien se hallaba en el vecino Puerto de la Orotava y por encargo de los Nieves Ravelo efectuaba un trabajo. Era momento apropiado para que Luján Pérez se encargara de completar las enseñanzas de Estévez. Se acordó hacer gestiones con el maestro Pérez para que lo admitiera en su taller.

Corría el año 1804. Intervino en este asunto otro fraile del convento de San Francisco en La Laguna, fray Ignacio Sánchez de Tapias, Lector Jubilado y Definidor de esta Provincia de San Diego de Canarias, quien conocía a Luján Pérez por trabajos hechos en el convento de San Miguel de las Victorias. Este fraile fue el encargado de interesarse con Luján para que fuese maestro de Fernando Estévez.

No sabemos más noticias de la niñez y adolescencia de Estévez, antes de su encuentro con Luján. Pocas son, pero no hay otras.

3 *Discípulo de Luján Pérez en Las Palmas*

Salió Estévez de La Orotava para trasladarse a Las Palmas, donde tenía su taller Luján. No se ha hablado de si Luján se lo llevó con obligación de mantenerlo, al ayudarlo con su trabajo, o qué condiciones concertaron. Al parecer Santiago Tejera tampoco las conocía. En esta época no era costumbre hacer contratos de aprendizaje por escrito. Pero consta que Estévez se hallaba en el taller de la calle de Santa Bárbara el año 1805, siguiendo el magisterio de Luján. No se ha fijado exactamente el tiempo que allí permaneció.

Durante esta estancia en Las Palmas y al mismo tiempo que seguía las enseñanzas de Luján, estuvo Fernando Estévez matriculado como alumno en la Academia de Arquitectura fundada por el Deán don Jerónimo Roo, natural de La Laguna, con brillantes resultados desde hacia un cuarto de siglo. Allí habían estado el Maestro Nepomuceno, Domingo Estévez y el propio Luján. En esta Aca-

⁶ De las primeras enseñanzas de Estévez del Sacramento no hay más noticias que las dadas por Santiago Tejera en *Los grandes escultores españoles. Luján Pérez*. Es una de tantas lagunas de nuestro biografiado

demia de Arquitectura aprendió Estévez dibujo lineal⁷. También adquirió conocimientos más claros de los órdenes arquitectónicos y se perfeccionó en el dibujo decorativo de los diferentes estilos. Se entrenó en dibujo de figura, necesario en imaginería. Tenemos indicios de que Fernando Estévez sabía pintar.

En la Exposición de acuarelistas del Archipiélago, celebrada en mayo de 1962 en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, se presentó una obra firmada por Estévez. Representaba la plaza de San Agustín en La Orotava, con la fachada de aquel templo a su izquierda. En realidad no era una acuarela sino un dibujo coloreado. Pero demostraba la firmeza de pulso de Estévez y sus conocimientos en el dibujo.

El tiempo que Estévez estuvo con Luján debió ser de tres años, considerados como suficientes para aprender imaginería. Desconocemos si Estévez hizo algo en Arquitectura, pues no conocemos ningún retablo suyo. Sí hizo talla decorativa y varias de ellas están en las Salas Capitulares del obispado de Tenerife⁸.

La formación técnica de Estévez, al finalizar su aprendizaje con Luján, es más complicada de lo que aparece en los primeros momentos, analizando la producción de su primera década, entre 1808 y 1818. Las primeras enseñanzas recibidas en Tenerife de fray Antonio López, dejaron honda huella, por mucho que las modificara y borrarla el magisterio del nuevo profesor. Las láminas de la Academia ejercieron su influencia en el joven de Tenerife y casi podemos asegurar que eran obras clásicas, pues descubrimos su rastro en una María Magdalena y su Santa Lucía, de que hablaremos luego. Algo parecido le ocurrió a Luján.

Se advierte, a veces, un gran parecido en el plantado, que Estévez llama en sus cartas los escorzos, entre las creaciones de Luján y las de su discípulo. Mas en otros casos apunta ya un plantado más natural en el artista de La Orotava, sin discusiones.

Conforme transcurrieron los años esas diferencias se fueron acentuando. No se trata sólo de los plantados, sino del desarrollo natural

⁷ Fue alma de esta Academia durante bastante tiempo el arquitecto de La Laguna don Diego Eduardo y Villarreal, quien terminó la catedral de Santa Ana.

⁸ Antonio Pereyra Pacheco: *Manuscrito sobre la catedral de La Laguna, los Remedios*. Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

de la ejecución de Estévez. Si al principio de sus enseñanzas en el taller de la calle de Santa Bárbara trató de compaginarla con la de Luján, el yo de cada artífice se impuso al fin. Un maestro no debe ahogar las iniciativas del discípulo. Y el imaginero de Guía era un buen maestro. Supo Estévez seguir los buenos consejos de Luján y lo demostró en los años siguientes⁹. Pero el artista de La Orotava sabía lo que debía asimilarse de Luján, mejorarlo si era posible, para llegar a formar su estilo. Primero aprender, sujetarse a unas disciplinas para ordenar los conocimientos, luego encontrarse y definir su personalidad; lo primero se lo enseñó en buena parte don José Luján, lo segundo lo consiguió Fernando Estévez por su propio esfuerzo.

También hay diferencias en las proporciones de las esculturas de Luján y de Estévez. Los Nazarenos y Jesús del segundo, en general, tienen canon pequeño. Sin duda este artista tenía la idea de que Nuestro Señor era de mediana estatura. Esto sucede con el Crucificado de la catedral de los Remedios de La Laguna; con el Jesús, del San Pedro de las Lágrimas en la misma ciudad, en la Concepción; con el Cristo del tesoro, en La Orotava. El Cristo de Luján en la catedral de Santa Ana, por no citar otros ejemplos, es más alto y elegante.

Raro sería que en la producción de un artista no se reflejase su carácter. Al llegar al barroquismo, Luján acomete el leño con furia, arrebatado, que es el caso de Cirineo, en la iglesia de Santo Domingo en Vegueta. Lo repitió en la Virgen de Gloria, en San Juan del Farrobo de La Orotava, cuando sale de la delicada cabeza de la Virgen y se adentra (para descargarse del contenido nerviosismo propio de su temperamento) en el tallado de la toquilla de María, con una soltura de gubia que marca el fuerte contraste entre el rostro de aquella Dolorosa y la admirable factura de la toquilla. Luego pasa a la serenidad de los paños del manto y a la túnica de esta Virgen, que, como veremos, tiene tres momentos distintos en su ejecución. Pues bien, los momentos barrocos y dramáticos de Fernando Estévez no llegan jamás a los arrebatos de Luján, que son casi una

⁹ Discurso pronunciado por Estévez en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Folleto impreso. Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

furia o vértigo. El carácter tranquilo del imaginero de La Orotava, ajeno a las violencias, no alcanza aquellos límites. Aunque quisiera no podía.

Cuando Estévez talla imágenes de expresividad tranquila, el golpe de su gubia es soslayado y, aunque quede en la madera la huella de la herramienta tiende a envolver. Esto es característico de su ejecución. Con este procedimiento suyo no se entretenía en repasar sus obras. Pero cuando no acertaba con su producción rápida y en-vuelta, notan los críticos de Santa Cruz de Tenerife que decae su producción.

La mala política de don Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, dejando entrar en España los ejércitos de Napoleón y la consiguiente lucha con Francia, llamada «Guerra de la Independencia», año 1808, fue cuando se supone que terminó con Luján Pérez su aprendizaje Fernando Estévez, o tuvo que darlo por terminado en vista de la ocupación de la Península y resentirse la economía del Archipiélago.

Para terminar con la enseñanza de Estévez, veamos lo que nos dice él, en su discurso pronunciado en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Allí manifiesta que en las Islas los artistas se veían obligados a aprender por *sí solos*, por el consejo de los amigos, o por el estudio de las obras buenas traídas de Génova, Andalucía o los Países Bajos.

Así se preparó Estévez del Sacramento para honrar con su arte a la villa de La Orotava, quien le cuenta entre sus varones más esclarecidos. No tiene, a mi entender, menos méritos que Villalba Her-vas en las letras, el Marqués de la Florida en política o el comedió-grafo Benítez de Lugo entre los autores del teatro clásico en España.

4. *Taller y producción en La Orotava*

Se apresuró Estévez a regresar a La Orotava. Lo atraía María del Sacramento y Juan Estévez. Allí fijó su residencia y abre su taller, como población clave del Valle y por su tradición imaginera, que arrancaba desde el xvi, con Pedro de Artacho de Arbolanche y sus hermanos Juan y Bartolomé; y se continuó en el xvii con Gaspar de Quevedo, Blas García, González Polegre y tantos otros. Además, podía servir todos los encargos que se le hicieran del norte de Te-

nerife, pues había desaparecido la competencia de los talleres de imaginería del Puerto de Garachico, desde hacía un siglo ¹⁰.

Empezó a trabajar Estévez con buenos principios. Adquirió pronto reputación de buen imaginero. Su fama comenzó por La Orotava. Recibió encargos de los Beneficiados y mayordomos de cofradías de Nuestra Señora de la Concepción, donde se encuentra el mayor número de sus obras. Pero también el mayordomo de El Calvario le encargó su grupo más completo, La Piedad, de que hablaremos después. El convento de Santo Domingo una Santa Rita, etc.

Al recorrer el Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava encontré lo que se pagó a Estévez del Sacramento por varias de sus obras: Por el San Joaquín, que sustituyó a otro antiguo citado en el testamento de Luis de Francia Carmenatis, instituyendo la fiesta al marido de Santa Ana, talla de estilo antiguo, relacionada con la producción de la mitad del XVIII en Tenerife, concordando con el estilo de Rodríguez de la Oliva, se le pagaron cincuenta pesos. Es talla mitad del natural y entiendo que hizo copia de la escultura antigua. En la actualidad la han trasladado a San Agustín ¹¹

La Santa Lucía que está en la parroquia de la Concepción, tamaño natural y muy del estilo de Fernando Estévez por su ejecución característica, tiene plantado natural que empieza a separarse de Luján. Diríase haberse valido para realizarla de un grabado de Italia. Consiguio belleza y ejecución ¹². Se le abonó por ella ciento veinte pesos.

Una tercera escultura, San Blas, está en el nicho bajo del retablo de San Pedro. Tamaño mitad del natural. Esta imagen fue recibida por el público de La Orotava con aplauso. El propio Fernando Estévez se sintió satisfecho y la repitió a mayor tamaño en la iglesia de San Gregorio de Telde. Obra de corporeidad acusada, montañe-

¹⁰ El volcán que estalló sobre el Tanque, el 5 de mayo de 1706, arruinó el puerto y comercio de Garachico, terminando con su progreso.

¹¹ Disertación sobre Fernando Estévez por Jesús Hernández Perera, al colocarse la lápida conmemorativa en la casa que habitó en La Orotava aquel escultor. Recogida en la Prensa de Santa Cruz de Tenerife.

¹² Esta escultura se halla en la hornacina del Evangelho, retablo de la Vera Cruz o del Cristo.

sina. Se le retribuyó con cincuenta y dos pesos, que hacen setecientos ochenta reales de vellón.

La última cuenta trata del San Pedro de las Lágrimas, de vestir, con ejecución desenvuelta y espontánea, obra del Archipiélago que perteneció a la Hermandad de Sacerdotes de aquella parroquia. En el Descargo dice que se le pagaron diez y ocho pesos y un tercio a Estévez por la *composición*. Esta obra se encontraba en la Concepción de La Orotava desde el siglo xvii y pertenecía a la Cofradía de San Pedro de las Lágrimas. Extinguida ésta se pidió autorización a don Valentín Morán, obispo del Archipiélago, para formar Cofradía de San Pedro (suprimiéndole el apelativo de las lágrimas) y lo concedió a 22 de julio de 1755, y a esta segunda cofradía pertenece el magnífico San Pedro predicando, falsamente atribuido a Estévez ¹³.

En la iglesia de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz hay otra escultura de San Pedro de las Lágrimas, igual al de la Concepción de La Orotava, probablemente copia de éste por Fernando Estévez, pues no guarda relación con su San Pedro arrepentido ¹⁴.

Las esculturas señaladas, salidas del taller de Estévez y se hallan en la Concepción de La Orotava, se encuentran desde la visita de 10 de octubre de 1820. Rinde las cuentas el Beneficiado don Domingo Valcárcel a don Isidoro Quintero, como Visitador de la Catedral de La Laguna.

Para el templo de Santo Domingo, orden de Predicadores en La Orotava, talló Estévez una Santa Rita. Hoy está en la parroquia de Santa Ursula y los vecinos se muestran orgullosos de tener una obra de Fernando Estévez. Se presenta aquí con gran empuje de talla y aparecen las influencias de Andalucía, diferenciándose de don José Luján como si fuera artífice de aquella escuela. Talla de acusado realismo. Los ropajes son de lona estofada que, como decía Estévez,

¹³ El San Pedro predicando es de las mejores esculturas de la Concepción de La Orotava. Obra muy discutida. Unos la atribuyen a Luján Pérez, otros a Estévez del Sacramento. Probablemente no pertenece a ninguno de los dos. *La Religión en Canarias* la da como de Rodríguez de la Oliva, otra equivocación más.

¹⁴ El San Pedro de las Lágrimas de La Orotava es imagen delgada, nerviosa en su expresividad. Sería interesante una buena investigación de ella.

imitan a la perfección a los tallados en madera. La ejecución recuerda al escultor de Granada José Mora, en particular el rostro ¹⁵.

5. *Producción para Santa Cruz de la Palma*

Tuvo el don, Estévez, de saber atraerse las simpatías de cuantos le conocieron, no sólo entre sus amigos y contemporáneos de la Villa, sino entre desconocidos de Santa Cruz de Tenerife y La Laguna. Era de carácter tranquilo, dulce y agradable. Jamás tuvo polémica con ningún artífice, como ocurría en la Península y en Italia. Vivía lejos de las violencias de un Alonso Cano. A sus discípulos les afeaba el vicio de criticarse mutuamente. Su alma era noble. ¿Fue debido a su educación familiar o a su formación en el convento de San Francisco de La Orotava? Posiblemente fueron las dos cosas. Su madre María del Sacramento pesó en su formación, profundamente y con cariño.

Por su manera de ser quería complacer a cuantos le encargaban algún trabajo, en su taller de la calle de la Carrera. Rebajaba todo lo posible, como ocurrió con el cura de Tinajo, Lanzarote, don José Cabrera Carreño. En esta ocasión demostró los límites de su paciencia. Su carácter era completamente distinto al de Luján Pérez, quien no hubiera aguantado ni la mitad del regateo de Cabrera Carreño. Al final preguntó a los devotos de Tinajo, con su honradez artística, si habían quedado satisfechos a la vista de la obra. Así era Estévez. Este gesto retrata su carácter, si no su figura. Nos interesa más aquél que ésta.

Así, cuando pedía apoyo a quienes le rodeaban ¿quién iba a negárselo? Esto ocurrió con los del convento de San Lorenzo, al pedirles intervinieran con Luján para ser su discípulo. Y más tarde, cuando acudió a don Francisco María de León y otros amigos de Santa Cruz de Tenerife, para que le otorgaran una cátedra en la Academia de Bellas Artes, que acababa de fundar el Real Decreto de 31 de octubre de 1849.

Don Manuel Díaz Hernández, sacerdote de La Palma, de carácter semejante al de Estévez del Sacramento, viniera varias veces a Tene-

¹⁵ Esta Santa Rita se encuentra en el retablo de la capilla de la Epístola.

rife y nunca dejó de hacer sus visitas a La Orotava a ver a don Fernando de Llarena, quien más tarde había de ser Diputado a las Cortes Constituyentes de Cádiz, en 1812; y en su visita del año 1809 encontró a Estévez con taller abierto, y con las aficiones artísticas del sacerdote de la Palma fue suficiente para entablar relaciones con el imaginero de Tenerife, y convertirse en admirador de su arte. Lo demostró aquel párroco de El Salvador en Santa Cruz de la Palma, haciéndole diversos encargos a Estévez, para su iglesia ¹⁶. Por medio del señor Díaz se conoció en La Palma la valiosa producción de este imaginero de La Orotava. Don Manuel introdujo en Santa Cruz de la Palma a Fernando Estévez y lo puso de moda. Lo prueba los encargos de aquellas comunidades de Santo Domingo y San Francisco para sus templos.

Empezó la comunidad de Santo Domingo al querer renovar el Nazareno y la Dolorosa y le encargó a Fernando Estévez estas dos obras. La imagen del Nazareno, que sale en aquella procesión, representa a Jesús con la Cruz a cuestas subiendo al Calvario. Las manos están colocadas con naturalidad. Se advierte en esta escultura de Estévez marcada influencia de la imaginería del xvii en la Ciudad del Guadalquivir, en particular la forma y ejecución del rostro, en clásico completo.

La Dolorosa que acompaña a este Nazareno, ambos son de vestir y tamaño natural, fue encargada en 1839 a Estévez. Son, pues, obras de su tercera época y como tales de las más estimables. La Dolorosa es comparable a las de Luján Pérez y es el mayor elogio que puede hacerse de ella. Obra realista. Es una señora de cuarenta y tantos años, en toda su belleza y dolor. Don Fernando Estévez se atiene a la edad asignada a María por los Evangelios, en el momento de la Pasión. Es escultura de corporeidad acusada y se aparta en esto de las Dolorosas de Luján, con excepción de la existente en la catedral de Santa Ana y bien pocas más. En esta ocasión tuvo Estévez delante un modelo y no talló guiado por dibujos o grabados sino del natural. Hay verdad y expresiva humanidad en esta Madre de Dios de Santa Cruz de la Palma, en Santo Domingo.

¹⁶ Don Manuel Díaz Hernández fue una de las figuras más destacadas de Santa Cruz de la Palma, al promediar el xix. Véase apuntes biográficos de don Manuel Díaz, La Palma, 1868, por Antonio Rodríguez López.

Este mismo convento posee de Estévez una tercera escultura de vestir y tamaño natural. Es la Virgen del Rosario. Está del lado de la Epístola ¹⁷.

En la iglesia de San Francisco de Santa Cruz de la Palma y en la colateral de la Epístola, que tiene entrada directa desde la plaza, hay otra escultura de Estévez del Sacramento. La orden Seráfica no quería ser menos que la de Predicadores. Es una Magdalena arrepentida, a tamaño natural y de vestir. Figura en la hornacina de un retablo donde está el Crucificado con la Dolorosa y San Juan Evangelista; cada una de estas esculturas son de manos distintas. Y no creo, como algunos críticos, que esta Magdalena no pesa en la producción de Estévez.

Pasemos a hablar de las esculturas de Estévez que don Manuel Díaz reunió en El Salvador. Después de reconstruida la arquitectura de la cabecera y pareciéndole deficiente la Virgen del Carmen que estaba en la colateral de la Epístola, encargó una de esta advocación a Estévez. Este la talló en 1824. Consta que esta imagen salió del Puerto de la Cruz el 25 de junio de 1824. Está plantada con perfecta naturalidad, sobre nubes, lo que en el Archipiélago llaman «imagen de Gloria». Tamaño natural y ropajes de lona, encolados y estofados. Tiene de alto siete cuartas. Ejecución concluida y suave. Una obra de Estévez del Sacramento de técnica intachable. Creo que la llegada a La Orotava de la Purísima de Angelus Olivari, de Génova, pesó en la realización de esta Virgen del Carmen, hay marcadas influencias de Thorwaldsen en ambas obras. Tuvo Estévez ocasión de estudiar una obra original traída de Europa y trató de incorporarse este estilo ¹⁸.

En la capilla del Evangelio, en El Salvador, fue voluntad del señor Díaz Hernández que Estévez hiciera un grupo para ella. Se le encargó tallar el Nazareno y San Pedro de las Lágrimas. Los datos de este encargo los dio don Antonio Rodríguez López, en su *Apuntes biográficos de don Manuel Díaz*, La Palma, 1868. Figuran estas obras de Estévez entre lo mejor de su producción. Consta que la escultura del Nazareno la costeó de su peculio Díaz Hernández. Este Nazareno

¹⁷ Los frailes de Santo Domingo fue la Orden que más encargos hizo a Estévez.

¹⁸ La Virgen de Olivari está en el retablo del Evangelio, Concepción de La Orotava.



Santa Rita. Parroquia de Santa Ursula. Isla de *Tenerife* (pág. 549).
(Las fotografías de este artículo han sido facilitadas por el Departamento de Arte de la Universidad de La Laguna.)



Virgen del Rosario. Parroquia de San Marcos. *Icod de los Vinos*.



Nazareno. Iglesia de Santo Domingo. *Santa Cruz de La Palma* (pág. 551).



Virgen del Rosario. Iglesia de Santo Domingo. *Santa Cruz de La Palma* (pág. 552).

es sorprendente. No volvió a hacer Estévez del Sacramento la figura de Jesús con aquella dignidad. Al tratar de tallar al Nazareno se empequeñecía, como temeroso de atreverse a representar al Hijo de Dios. Mas esta vez nos dio idea de su Majestad, algo de lo que logró Martín de Andujar en su Nazareno del Realejo de Arriba, en el de Icod y en su Cristo de Garachico. En esta obra Fernando Estévez es un escultor de Sevilla de buena calidad, y se podría adjudicar su paternidad a los continuadores de Martínez Montañés. El imaginero de La Orotava se esmeró en dejar satisfecho a su amigo Díaz Hernández. No está tratado en sentido dramático y es el punto raro de esta producción. El valor psicológico de este Nazareno reside en el dolor resignado, tranquilo y sublime. El espíritu del imaginero halló contactos con su propio yo.

Terminó don Manuel Díaz de dibujar el Sagrario para la capilla Mayor de El Salvador, a su gusto predilecto en neoclásico. El mismo Díaz, ayudado por otros artífices, realizó aquella traza. Por tercera vez acudió a Estévez para que le tallase los ángeles que habían de colocarse a los lados del Sagrario. El 14 de junio de 1843 remitió dos de ellos y se colocaron en la festividad del Corpus Christi del citado año. Los otros ángeles los remitió Estévez con posterioridad. Se le pagaron por los cuatro dos mil cuatrocientos reales. Recuerdan los ángeles del tabernáculo de Génova en Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, obra de Giuseppe Gaggini. Quizá don Manuel Díaz se los encargara a Estévez en aquel estilo ¹⁹.

6. *Talla de la Patrona del Archipiélago*

En la noche del 7 de noviembre de 1826, el temporal que descargó sobre el Archipiélago y en particular sobre Tenerife, desde la Guancha a La Orotava, fue espantoso. La riqueza religiosa no pudo quedar al margen de aquella catástrofe. En Santa Cruz de Tenerife arruinó la capilla del Carmen en Nuestra Señora de la Concepción ²⁰. en Candelaria la capilla de la Virgen de su nombre, en la Guancha

¹⁹ El gran tabernáculo de la Concepción de La Orotava está firmado por aquel escultor de Italia, sobre el ala derecha del ángel de la parte del Evangelio.

²⁰ *Libro de Fábrica de la Cofradía del Carmen*, año 1826 Archivo de la citada cofradía, parroquia de la Concepción

la ermita de Santa Catalina. Pero la gran pérdida fue la escultura de la Virgen de Candelaria, Patrona del Archipiélago, que las aguas arrastraron al Océano. Preciosa reliquia que perteneció al mencey Acaymo de Güimar y venerada luego por Fernández de Lugo y los conquistadores de Tenerife. Los frailes de Santo Domingo se alarmaron con la desaparición de su Virgen. Por el boquete de la pared penetraba la luz deslumbrante como si fuera el resplandor divino que hubiera dejado tras sí la Candelaria.

El escultor de más fama en el Archipiélago, una vez desaparecido don José Luján, muerto hacía años, era el imaginero de La Orotava Fernando Estévez. Con él trataron los de Santo Domingo les tallara nueva imagen de la Virgen de Candelaria, que sustituyera a la antigua.

Aquí nos encontramos con la primera parte de una cuestión muy debatida. ¿Por qué Fernando Estévez no repitió la Candelaria desaparecida? Nos talló una imagen de tipo antiguo, según algunas Virgenes medievales existentes en la Península, como la Virgen de la Almudena de Madrid. Lo lógico, pues existían copias de la Candelaria del siglo xv en la Isla, era que repitiese aquella talla y su estofado. En la parroquia de Santa Ursula de Adeje existía una de las copias, mandada hacer por los señores Marqueses de Adeje y Condes de la Gomera, para tenerla en las proximidades de su Casa fuerte de Adeje, y era una copia fiel de la desaparecida escultura del xv. Con reproducirla quedaba solucionada la cuestión ²¹.

El apartarse de este criterio era un tanto peligroso. Los devotos de Tenerife y del Archipiélago no verían con agrado el cambio de nueva Virgen de Candelaria y no era la de su devoción. Grandes fueron las dificultades entre los frailes de Santo Domingo y el imaginero de La Orotava, para crear nueva imagen de la Patrona del Archipiélago, inventiva del talento de aquel artista, que hoy todos respetamos. Nada se ha dicho en la Isla y fue a principios del xix y nuestros abuelos pudieron haberlo dicho. Aquella Candelaria de Acaymo era una obra de talla completa del siglo xv. Si el imaginero Estévez encontraba defectos en la copia de la Candelaria de Adeje,

²¹ Esta Virgen de Candelaria mandada hacer por los Marqueses de Adeje, está en la nave nueva, añadida del lado del Evangelio, en su retablo. Se trajo a Santa Cruz de Tenerife para la «Exposición de la Patrona del Archipiélago», celebrada en el Círculo de Bellas Artes de esta capital.

hecha por los imagineros de Tenerife del xvii, temiendo no se ajustara a la obra antigua, pudo copiarla en lo general ejecutándola con técnica más perfecta. Se conservaban las mismas proporciones, los mismos rasgos de la Candelaria desaparecida. Quedaban contentos la comunidad del Real Convento de Santo Domingo y los devotos de la Virgen. Pero siempre con un modelo que no debía perder de vista.

Así se planteó la cuestión. Pero se puede asegurar que los frailes Predicadores, con plena confianza en los conocimientos de Fernando Estévez, lo dejaron en completa libertad de creación; ya que, desde antiguo, la Virgen de Candelaria la habían convertido en imagen de vestir. No habían razones para impedir que aquel escultor hiciese una imagen de vestir. Talló la cabeza, manos, Niño Jesús y formó la armazón del cuerpo; todo con poco movimiento de plantado, mirando al frente con serenidad. Y la estofó con color oscuro... Así se realizó la nueva Patrona del Archipiélago.

¡Aquél fue el triunfo más grande que tuvo en su producción el talento del esclarecido imaginero Fernando Estévez! ²².

Con posterioridad, talló Estévez otra escultura de vestir y tamaño natural de la Virgen de Candelaria, para la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava. Deseaba el Beneficiado de este templo tener una imagen de esta Virgen de manos de Fernando Estévez, para sustituir a la Candelaria antigua que estaba allí desde el xvii (consta en el inventario de 1686), hecho durante la visita de Buenaventura Pérez Manuel, Visitador por el obispo del Archipiélago, siendo mayordomó el Cap. Diego Martínez de Alayón. Dice: «Por una imagen de San Francisco de Paula que está sobre el retablo de Nuestra Señora de Candelaria» ²³. Esta obra de Estévez está en la capilla de la cabecera del Evangelio. La hizo muy diferente a la del Real Convento de Candelaria, como él la concebía dentro de su estilo. Es una Virgen de Estévez elegante y movida de líneas, no obstante su plantado natural.

No se conocen de este imaginero de La Orotava anécdotas, tan frecuentes en la vida de los artistas. Las personas que estuvieron

²² Al colocarse a Nuestra Señora de Candelaria tallada por Fernando Estévez, decayó la devoción Añoraban la imagen de Acaymo. Hoy la devoción es igual

²³ Libro segundo de Fábrica de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava En realidad es el libro tercero pues se ha perdido el primero

en contacto con él en Santa Cruz de Tenerife quizá las callaron. Los artistas son seres raros. Viven dentro de sus inspiraciones, en un mundo alejado de la Tierra. Los caminos de Fernando Estévez fueron su arte y su amor materno. A los dos se entregó desde sus floridos años hasta que apuntaron las primeras canas en sus sienes. Nos lo imaginamos un fraile de San Francisco vestido de paisano, por no haber profesado en la orden Seráfica. En su alma lucían los destellos del de Asís.

Vemos los actos que precedían a su trabajo, al empuñar la gubia y ponerse a tallar su Virgen de Candelaria, Patrona del Archipiélago, o cualquier otra, como el inspirado Nazareno de El Salvador, rezando con fervor de cristiano, como se hacía en Sevilla en tiempos de Luis de Vargas. En su niñez le habían enseñado esto en el convento de San Lorenzo ²⁴. Seguía Estévez vida silenciosa y de trabajo. Se contaba con él para todas las reformas artísticas que se hacían en La Orotava, como sucedió en La Laguna con Rodríguez de la Oliva, en el XVIII. Su carácter era tranquilo, conservador. Nos extraña cuando produce novedades adelantadas a su época, como el San Plácido de la Iglesia de San Juan Bautista, en la Ciudad de los Adelantados.

Nadie tiene derecho a entrar en su vida recoleta; salvo su madre María del Sacramento.

7. *Sus esculturas en La Laguna*

Es fácil comprender que, después de la villa de La Orotava, sea La Laguna la población de Tenerife que posee mayor número de obras de Fernando Estévez, y de categoría. Por la rama de Juan Estévez su familia se encontraba en aquella ciudad, en La Orotava sólo tenía a su madre. Se le consideraba lagunero, no sólo entre el pueblo sino entre los sacerdotes de la Concepción y Nuestra Señora de los Remedios, como también por la comunidad de Predicadores, principalmente. Estos encargos, reunidos, forman el lote más importante de la producción de Estévez del Sacramento. En ninguna otra parte del Archipiélago se le puede estudiar mejor.

²⁴ San Francisco de La Orotava fue uno de los conventos del Archipiélago desaparecidos por la Real Orden de Alvarez Mendizábal. Hoy sirve de Hospital de la Trinidad.

Los Beneficiados de Nuestra Señora de la Concepción de la Villa de Arriba tenían en su capilla, fundada en el xvii, cuando constituyeron la Hermandad de Sacerdotes, las imágenes del Señor y San Pedro de las Lágrimas. Consta en el Libro de la Cofradía que se encuentra en el archivo de aquella iglesia. Y no pareciéndoles obras buenas aquellas esculturas, acordaron sustituirlas por otras de Estévez de la misma advocación. Estas son las actuales y están en la capilla de los pies de la Epístola. Salen a la calle en diversas procesiones y en particular el Viernes Santo. Hablaremos de este grupo por separado ²⁵.

Las cabezas talladas de las antiguas imágenes del Señor preso y San Pedro arrepentido se encuentran hoy: la del Señor en la iglesia del Gran Poder de Bajamar; la del Príncipe de la Iglesia, guardada dentro del altar de la capilla de la Hermandad de Sacerdotes ²⁶.

En los Remedios, los señores que constituían la Cofradía del Carmen, que tenían en su capilla una María Magdalena ²⁷ para acompañar al Señor Predicador tallado por Rodríguez de la Oliva, hacia mediados del xviii, encargaron una Magdalena nueva a Fernando Estévez. Es la que sale hoy el Domingo de Ramos acompañando al Señor. Es imagen de vestir y de corporeidad. No recuerda las imágenes delicadas que luego nos hizo Estévez y constituyen su gloria. Tampoco tiene influencias de Luján. Consiguió en esta Magdalena una talla de palpitante movimiento y acusada expresividad.

Pero la mejor escultura que conserva los Remedios de Estévez, ya elevada a la categoría de Catedral, es el Crucificado, a tamaño natural, que está hoy en aquel templo, pero se hizo para las Salas Capitulares. Se comisionó este encargo a don Antonio Pereyra Pacheco, quien se ajustó con el imaginero en doscientos pesos. El 28 de noviembre de 1828 estaba ya en la Ciudad de los Adelantados ²⁸.

²⁵ Padrón Acosta: *El escultor canario don Fernando Estévez (1788-1854)*, pág. 12. Imprenta Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1943. También Rodríguez Moure: *Guía Histórica de La Laguna*, etc.

²⁶ Véase el documento número II de la Hermandad de Sacerdotes de San Pedro de las Lágrimas. Investigación de Pedro Tarquis.

²⁷ *Libro de cuentas de la Cofradía del Carmen*, comienza desde el xvii; alacena de las Salas Capitulares, Catedral. Investigación de Pedro Tarquis.

²⁸ Archivo de la catedral de los Remedios, La Laguna. Investigación de Pedro Tarquis.

Esta es la opinión sobre el Crucificado de Estévez del mismo Pereyra Pacheco: «Bajo el dosel se puso la Cruz de filigrana de plata, en que salía antiguamente en procesión el Santo Cristo de los Remedios, y en ella pendiente un hermoso Crucifijo de tamaño natural, hecho en la Villa de La Orotava por don Fernando Estévez, cuya efigie no desmerece de las mexores que se ejecutan en Europa. Discípulo del célebre escultor canario don José Pérez. Llevó por esta figura doscientos pesos y cien que el Cabildo Catedral le dio de regalo. Su rostro es hermoso, apacible, dulce y magestuoso; su musculación perfecta; su posición natural; su barniz dado con la mayor propiedad, y como no le puso mucha sangre no encubre las bellezas de la escultura»²⁹. Hablaremos por separado de esta obra en la producción de Estévez del Sacramento.

La Cofradía de la Soledad y Santo Entierro de Cristo, en el convento de Santo Domingo, tenía entre las imágenes que acompañaban al Señor el Viernes Santo, por los claustros del convento, una Magdalena. Se eligió a Fernando Estévez para que tallara otra, de vestir y tamaño natural y es la que está hoy en la capilla de Dolores o de la Epístola. Esta María Magdalena tiene gran expresividad y profundo dolor, como si presenciara los últimos momentos de Jesús en el Gólgota. Un acierto de Estévez la elección de tal momento. Son abundantes las Magdalenas arrepentidas en la imaginería del Archipiélago, pero no este otro tipo. Aquí buscó Estévez el hondo patetismo y está a mayor altura que en la Magdalena de los Remedios. Hasta el movimiento y el escorzo está observado con cuidado.

Es escultura notable San Plácido, de manos de Estévez del Sacramento, que está en la iglesia de San Juan Bautista. Había allí una imagen antigua de este Santo, por voto que hizo el Cabildo de Tenerife durante la plaga de langosta que azotó a esta Isla, el año 1607. Viera y Clavijo, *Noticias*, tomo III, página 194. Aquella imagen la sustituyó don Claudio Rodríguez del Rey por otra de este imaginero de La Orotava, según dice Rodríguez Moure en su obra *Guía Histórica de La Laguna*, página 183. Esta talla fue atribuida erróneamente a Luján Pérez. Trataremos en especial del San Plácido en la producción de nuestro imaginero.

²⁹ Antomo Pereyra Pacheco. *Manuscrito sobre la Catedral de La Laguna*, Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife Investigación de Pedro Tarquis.

Otra escultura de Estévez del Sacramento está en la iglesia del convento de San Juan Bautista, orden Seráfica, en la calle de La Palma. Representa a Santa Clara, de vestir y tamaño natural. Lleva en sus manos una Custodia y se ha atribuido esta obra a Luján, por su biógrafo Santiago Tejera, pero en la actualidad la crítica del Archipiélago se la devuelve a Estévez del Sacramento. Las facciones son correctas y bellas, en cierta relación con la Santa Rita de la parroquial de Santa Ursula, hasta el estofado, de encarnaciones claras y amarillosas ³⁰.

La última obra de Estévez para La Laguna, en orden cronológico, pues no se puede decir sea la última de sus privilegiadas manos, fue la Purísima para la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de la Villa de Arriba. Talla de vestir y tamaño natural. Ocupa la hornacina de la capilla Mayor. Le encargó esta obra don Cándido Rodríguez del Rey, admirador de Estévez. La trató con él en 1847, según documentos del Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife ³¹. Sustituyó a la Concepción regalada por Isabel Ramírez, mujer del conquistador de Tenerife Juan Méndez, consta por su testamento, 19 de abril de 1544, por ante Juan del Castillo, esc. púb. de La Laguna ³². Esta imagen antigua se retiró para colocar la de Estévez y se conserva hoy en la sala de los Hermanos del Santísimo, con la restauración que hizo en ella el escultor Gaspar de Quevedo, en el siglo XVII, en cuya restauración sospechaba Rodríguez Moure, cronista de La Laguna, pasó de imagen sedente a de pie, como hoy la vemos ³³.

La Purísima del imaginero Estévez se colocó en su hornacina el 8 de diciembre de 1847, festividad de la Concepción, cuando el artista contaba cincuenta y nueve años. Sólo alabanzas ha merecido esta escultura del público de Santa Cruz de Tenerife y de cuantos visitan aquel templo. Es de las mejores imágenes de candelero que salieron de manos de Estévez del Sacramento.

³⁰ Padrón Acosta la atribuyó a Fernando Estévez, *ob. cit.*, pág. 12. Santiago Tejera la creía de Luján Pérez, en la biografía de este imaginero.

³¹ Archivo de esta Sociedad, La Laguna, Rodríguez Moure recoge la noticia en su *Historia de la parroquia de la Concepción*, pág. 215

³² Viera y Clavijo: *Historia general de las Islas Canarias*, tomo IV, páginas 290 y 291. Copia la cláusula del testamento de Isabel Ramírez

³³ Rodríguez Moure, *ob. cit.*, pág. 214.

8. *Encargos de la isla de Lanzarote*

Vengamos a sus esculturas en la isla de Lanzarote. Las noticias se encuentran en la parroquia de San Roque, en Tinajo, y otra probablemente de manos de Estévez en el convento de Santo Domingo, Teguiise. Debo estas noticias a don Jesús Quintana Miranda, de Las Palmas, quien me ha puesto al corriente de estos hallazgos. Además, se trata de obras de elevada categoría, no inferiores a las que talló para La Laguna y La Orotava. Y con los datos de Quintana Miranda se han unido las fotografías de las obras de Tinajo. La fama de Estévez del Sacramento llegó, pues, hasta Lanzarote y se prescindía del acreditado taller de Luján, que estaba en segundo término, o decaía, pues Manuel Hernández, el Morenito, no logró mantener su categoría ³⁴.

El año 1825, el cura de Tinajo, don José Cabrera Carreño, consiguió de su feligrés Francisco Betancort que costeara una imagen de la Virgen de Candelaria, para aquella iglesia. Se dirigió Cabrera a Fernando Estévez, solicitando precio de aquella escultura, con su correspondiente Niño Jesús, a tamaño natural. Contesta el artista diciendo que no hay madera en la actualidad. Pero puede hacer una Virgen de Candelaria con ropajes de lona estofada, por algo menos de cuatrocientos pesos. No contestaron por el momento Cabrera Carreño y sus parroquianos. Pasado tiempo lo hicieron, diciendo que a Francisco Betancort le parecía caro.

El 8 de junio de 1826, propone Estévez que le den precio y condiciones, y no siendo demasiado bajos procurará servirles. Transcurre el año 1826 sin entenderse. El 12 de enero de 1827 escribe Cabrera Carreño a Estévez ofreciendo la mitad. Rechaza don Fernando Estévez la oferta del señor Betancort, pues nada quedará para su trabajo descontando los gastos de madera para la cabeza y manos de la Virgen, lienzos, engrudos, colores, oro, armazón del cuerpo etcétera. Además, tallar un Niño Jesús vale otros cuarenta pesos de escultura y barniz. Da por terminado el trato. Don José Cabrera, con fecha 26 de mayo de 1827, acuerda que haga la escultura de la Virgen de Candelaria y su Niño, con ropaje de lona encolada y es-

³⁴ Está casi por hacer la biografía de Manuel Hernández, el Morenito. Trabaja en ella don Jesús Quintana Miranda, desde hace años

tofada, por el precio de trescientos pesos. El 28 de junio de 1827 acepta Fernando Estévez hacer aquella talla y solicita del cura de Tinajo le adelante cien pesos, para materiales de aquella Virgen ⁸⁵. El 13 de julio, con cargo a don Bernardo López, le gira Cabrera Carreño los cien pesos y pide que haga el Niño Jesús para que sirva a cualquier imagen.

El 27 de julio de 1827 acusa Fernando Estévez recibo de los cien pesos y acepta hacer un Niño Jesús de quita y pon. Procurará que los estofados vayan firmes y que queden satisfechos los devotos ⁸⁶.

El 2 de enero de 1828 escribe Estévez a Cabrera Carreño, participándole que la Virgen de Candelaria estaba concluida y podría tenerla en Tinajo el 2 de febrero, festividad de aquella Virgen, si da las órdenes de envío. En La Orotava la obra ha parecido bien, pero no quedará satisfecho hasta que lo estén los de Tinajo.

Por la copiosa documentación conservada, vemos que fue tallada esta Virgen dentro del año 1827. Le abonaron a Fernando Estévez los doscientos pesos restantes, también contra don Bernardo López.

Esta obra de Fernando Estévez en la parroquia de San Roque, Tinajo, tiene plantado un poco llamativo y nos recuerda a Luján Pérez. Pero hay en esta Virgen movimiento y elegancia marcadas. Es una Candelaria arrogante, de corte clásico en sus escorzos y actitudes. Posa sobre nubes como la Virgen del Carmen en El Salvador, en Santa Cruz de la Palma, es decir imagen de Gloria, costumbre que siguió Luján de la descendencia del XVIII en Sevilla y la continuó a veces Estévez.

Sostiene María al Hijo de Dios en su brazo izquierdo, como lo lleva la Candelaria de La Orotava. ¿Acaso era zurdo el escultor Estévez? El movimiento de los paños acusa ese plantado, pues la Virgen dobla su derecha. Un largo cirio ayuda a la elegancia de la composición. No emplea Fernando Estévez el rameado del estofado en el XVIII. Está en neoclásico. Seguíamos notando en esta cabeza de la Virgen de Candelaria la influencia de Angelus Olivari, como ocurrió con la Virgen del Carmen citada más arriba, si bien hay aquí mucho

⁸⁵ Detalle que explica la vida de los artistas del Archipiélago, en este caso Fernando Estévez.

⁸⁶ El carácter de Estévez, tranquilo y complaciente, tan contrario al de Luján Pérez, nervioso y poco regateador, está retratado en el concierto de Tinajo.

de Estévez. El Niño es muy gracioso. Con una de sus manos trata de acariciar a su Madre. Cuéntase entre los mejores Niños que nos dejó Estévez del Sacramento. El conjunto fue un triunfo para el escultor de Tenerife. Era de tipo distinto su tercera Virgen de Candelaria.

No tenemos los mismos datos de otra escultura de Fernando Estévez que está también en la iglesia de San Roque de Tinajo. Es una imagen de San José con el Niño Jesús, ambos de pie, y el Santo inclina su cabeza hacia el Niño. Plantado natural. El estilo concuerda con el de Fernando Estévez³⁷. Además, hay razones para atribuirle esta obra. Hay documentos en el Archivo Parroquial de Tinajo donde se pregunta a Estévez qué precio llevaría por hacer un San José con su Niño. Contesta el escultor de La Orotava que podría hacerlo concluido de barniz y dorados por cien pesos, en tamaño de dos tercias y media; y por cincuenta pesos en tamaño mitad del anterior. Corría el año 1827, en que Luján Pérez ya había pasado a mejor vida. Entendemos que si la escultura que nos ocupa hubiese sido tallada por don José Luján, a quien quieren atribuírsela, no tendría Cabrera Carreño por qué formular semejante pregunta a Fernando Estévez. Ella indica que en aquella iglesia no existía San José y si lo había era malo y trataban de sustituirlo por otro de aquel escultor de La Orotava. Creemos que es de Estévez del Sacramento y de ninguna manera de Luján Pérez, quien tiene todos los datos en contra.

En cambio, no se puede atribuir a Fernando Estévez una tercera imagen que está en Lanzarote, iglesia de la orden de Predicadores de Teguiise, y representa a Santo Domingo de Guzmán. Desconocemos en absoluto su historia. Pero como aquel convento se fundó en el segundo cuarto del XVIII la imagen debe ser de esa fecha. Falta investigación en el Archivo Histórico de Santa Cruz de Tenerife o en su caso en el Archivo Histórico Nacional, Madrid, donde se remitieron, años ha, gran cantidad de protocolos de conventos del Archipiélago³⁸. Esta obra de Teguiise es demasiado buena para atribuírsela a Estévez del Sacramento, aunque dijera el Marqués de

³⁷ La creencia actual en Santa Cruz de Tenerife es que Fernando Estévez se estofaba sus obras.

³⁸ En la segunda mitad del XVIII no se hacían ya los contratos de obras ante notario. Este Santo Domingo de Guzmán va a ser difícil filiarlo.

Lozoya que Estévez era más técnico que Luján. La escultura en cuestión es de las buenas que tenemos en el Archipiélago.

9. *Imágenes de Estévez en Gran Canaria*

No se cuenta la isla de Canaria entre las favorecidas con la producción de Estévez, aunque la calidad de sus obras sea alta. Sólo hay dos en Las Palmas y una en Telde. Y se explica por la fama del taller de Luján, pues las iglesias de la Isla estaban saturadas de las obras del maestro de Guía; pero cuando tuvieron necesidad de un buen escultor buscaron a Fernando Estévez. Además, la fe religiosa se entibiaba en Europa, España y el Archipiélago, quedándose muy atrás el siglo XVIII. Los reflejos de la revolución francesa llegaban hasta nosotros. De estos achaques sufrió Estévez. Fueron escasos los pedidos que se le hicieron en Tenerife y La Palma y menos todavía en Canaria. En una labor continuada hubiera perfeccionado más su técnica. Las circunstancias le fueron adversas.

La orden de Predicadores de Las Palmas deseaba una buena imagen de su Patriarca Santo Domingo. El Padre Provincial de María Santísima de Candelaria, lo era entonces fray Francisco de Armas, tomó la iniciativa. Expuso su idea a la Comunidad, reunida a campana tañida. Se acordó abrir una suscripción entre los devotos para gastos de la escultura de Santo Domingo. En la lista de donativos figuran don Juan Huesterling del Castillo con ciento cincuenta y cinco pesos (casi la mitad de lo que cobró Fernández Estévez); el Conde de la Vega Grande, veinte pesos; don Cristóbal Muxica, cinco pesos y un tostón; don Miguel Massieu, veinte pesos; etc.³⁹

Con el dinero recaudado se acordó hacer el encargo del Santo Domingo a Estévez del Sacramento, por considerarlo el mejor escultor del Archipiélago, año 1829, es decir poco después de los encargos de Tinajo⁴⁰. Los datos se encuentran en el Libro de Cuentas del Convento de San Pedro Mártir de Las Palmas, que encontré en el

³⁹ Relación de esta suscripción estaba en el Archivo de San Pedro Mártir de Las Palmas. Pasó luego al Archivo de la Exclaustración de Santa Cruz de Tenerife. Investigación de Pedro Tarquis.

⁴⁰ No hay duda que los frailes de Santo Domingo eligieron al mejor imaginero del Archipiélago.

Archivo de la Exclaustración de Santa Cruz de Tenerife. En las notas del Descargo del mencionado libro encontramos: «Año 1829. Por ciento diez pesos, dos de plata y tres cuartos, que costó la imagen de Santo Domingo puesta en el convento». Y esta otra nota: «En el año 1829 se hizo una imagen de cuerpo entero, de vestir, de Nuestro Padre Santo Domingo de Guzmán. Salió la escultura, hecha por Fernando Estévez en la Villa, por ciento seis pesos, y puesta en este convento con todos sus costos, ciento diez y nueve pesos, dos de plata y tres cuartos».

Esta es la ficha histórica del Santo Domingo tallado por Fernando Estévez para la iglesia de San Pedro Mártir en Las Palmas. La obra de Estévez heredó todas las prendas de la antigua imagen y no sé si se perdieron cuando funcionó el Crédito Público por orden del Estado. Estas alhajas constan en los inventarios de la Cofradía de Santo Domingo, constituida en San Pedro Mártir desde hacía largos años, ya en el siglo XVIII era antigua. Se colocaron a la imagen de Estévez del Sacramento un toisón de plata sobredorado, el estandarte del mismo metal que tiene un Santo Cristo y un escudo dorado, con su varal; una Iglesia de plata que hizo el Maestro Jerónimo el año 1788, también sobredorada ⁴¹. Hablaremos de esta obra en las esculturas destacadas de Estévez.

Una segunda imagen en este convento de San Pedro Mártir de Las Palmas salió del taller de Fernando Estévez. Representa a Nuestra Señora del Rosario, imprescindible en los templos de Santo Domingo. Tiene capilla especial en la cabecera de la nave de la Epístola y retablo de único nicho. Es de vestir y tamaño natural. Obra de bastante corporeidad y realista. Pone especial empeño en alejarse de Luján Pérez, pues iba a ser juzgado por los paisanos de éste. Busca Estévez obra personalísima. Le arrastra un poco de vanidad o en efecto fue así. Hizo un viraje semejante al del Crucificado de las Salas Capitulares, en la catedral de los Remedios, en Tenerife.

Pensamos que se valió Fernando Estévez para su Virgen del Rosario, en tomar por modelo a una mujer del pueblo y de tipo vulgar. Es algo como una Madona alemana, emparentada con la que pintó

⁴¹ Pedro Tarquis Rodríguez: *Trabajo sobre Santo Domingo, Las Palmas*, «El Museo Canario», núm. 49-52, año 1954, XV Datos históricos sobre su fundación y otros documentos.

el genio de Nuremberg Alberto Durero. Se fue por caminos insospechados, el escultor de La Orotava, buscando originalidad. Cuando creó el Santo Domingo pensó que el Santo era de familia distinguida e hizo una obra fina. Ahora María era una mujer vulgar y Nuestra Señora del Rosario es realista. ¿Acertó? Quizá. Las gentes de Las Palmas van a rezarle y la entienden.

A la técnica de la talla de esta Virgen de Estévez del Sacramento no se le puede poner defectos. Quería quedar bien con este encargo de los frailes de San Pedro Mártir. La factura es amplia, cosa no frecuente en el Archipiélago en la escultura femenina, pues se buscaba la delicadeza del sexo ⁴².

La tercera imagen de Estévez del Sacramento en la isla de Canaria se halla en la iglesia de San Gregorio de Telde, capilla Mayor y lado de la Epístola. Representa a San Blas y nos recuerda al mismo Santo en Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, como una repetición en grande, con pocas variantes. Obra a tamaño natural. Escultura robusta. Sobria realización de paños y no puedo decir si tallados o encolados. Carezco de ficha histórica. Como el San Blas de La Orotava se encontraba allí el 10 de octubre de 1820, es probable que el de Telde fuera tallado en los alrededores de aquella fecha y pertenece a la primera época de Fernando Estévez. Las dos imágenes son del mismo tipo. El notable tallado de la cabeza denota la mano de Estévez del Sacramento. El hecho de repetirla es prueba de que agradó.

10. *Traslada su taller a Santa Cruz de Tenerife y profesor en la Academia de Bellas Artes*

Al correr de los años, entre 1830 y 1840, precisando más 20-21 de junio de 1833, S. M. Católica Fernando VII, llamado el Deseado, abandonó el mundo de los vivos. Mas antes de partir abolió la Ley Sálica, que impedía subir al trono de España a ninguna hembra. Así su pequeña Isabel llegó a ser nuestra soberana. Aconsejado por los palatinos y su mujer María Cristina de Nápoles tomó tan

⁴² No hay rastros en el Archivo de San Pedro Mártir de Las Palmas, del encargado de esta Virgen del Rosario. La atribución a Estévez se presenta dudosa.

importante determinación política. Aunque parezca que no, este hecho tiene relación con la vida de Fernando Estévez. Este tenía que vivir las peripecias y trastornos políticos de su época, que fueron hondos y abundantes.

Don Carlos María Isidro de Borbón, hermano del fallecido Fernando VII, retó a su sobrina Isabel II y a la Regente María Cristina con las armas, en la lucha que la Historia llama Guerra Carlista. Los partidarios de la Reina, opinando que las órdenes religiosas ayudaban a don Carlos, decidieron atacar a los encubiertos enemigos. El Gobierno de Madrid, instigado por don Juan Álvarez Mendizábal, dictó leyes contra ellos. La llamada Ley de Desamortización se dirigía a incautarse de todos los bienes de los conventos. Al desaparecer los del Archipiélago, y los de Tenerife en particular, isla donde habían hecho sus fundaciones en mayor número las órdenes de San Francisco y Santo Domingo, como también los Ermitaños (así se llegaron a treinta y cinco conventos, según Viera y Clavijo en sus *Noticias*), se resintieron los encargos de tallas y por consiguiente el taller de la calle de la Carrera de Fernando Estévez sintió los efectos.

No obstante debido al apego que Estévez sentía por La Orotava le hacía continuar allí. Trasladarse a La Laguna o Las Palmas nada remediaba. Tenemos noticias concretas que después de 1840 continuaba en su taller de La Orotava Estévez del Sacramento. Resistía a lo largo de la quinta década, esperando algo del Hijo de Dios. Tenía fe. Así resistió varios años.

Pero con harto dolor no podía Estévez prolongar su residencia en la Villa. Era hora de cerrar su taller y trasladarse a Santa Cruz de Tenerife, declarada capital del Archipiélago, y cuyo comercio y apogeo económico podía mitigar su situación. Allí tenía amigos que podían ayudarle. Cerró los ojos y trasladó su taller a Santa Cruz, según nos ha contado Padrón Acosta⁴³ sin decirnos en qué calle estaba. En 1846 estaba ya en Santa Cruz.

En esta población hay algunas de sus obras. El Beneficiado de Nuestra Señora de la Concepción le había encargado tallar una Pu-

⁴³ Francisco María de León, manuscritos de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Padrón Acosta: *Ob. cit.*, pág. 17. Documentos de nuestra Academia de Bellas Artes, etc

rísima, tamaño natural y de vestir. Es la que está hoy en el retablo Mayor. En el Archivo Parroquial, cuyos Libros de Fábrica hemos visto, no consta este encargo, pero informes particulares lo acreditan ⁴⁴.

Esta excelente obra de Fernando Estévez es una de sus ejecuciones más finas. No tiene contacto con sus otras obras femeninas. Su serie de Vírgenes constituyen una variada muestra de su talento y de la delicadeza de su alma. He encontrado hasta tres tipos generales: Tipo de esta Concepción de Santa Cruz de Tenerife; fino pero de cierta corporeidad, ambas cosas muy equilibradas, la corona que traía la desfiguraba mucho y los Padres de la Compañía de Jesús acordaron cambiársela, con buen acierto, y ha ganado cien por cien. Otro segundo tipo femenino es renacentista, robusto, como la Virgen del grupo de La Piedad en el Calvario de La Orotava. Un tercer tipo lo encontramos en la Virgen del Rosario que talló para San Marcos de Icod, y es una dama de alta alcurnia, reverso de la medalla de la imagen del Rosario en Santo Domingo de Las Palmas. Y aun dentro de estos tres tipos hay una escala intermedia en la encantadora producción femenina de Estévez del Sacramento. Se puede decir que es el escultor de la mujer, del niño y del viejo, con contadas excepciones.

Otra obra de Fernando Estévez en la misma iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, es San José con el Niño Jesús. Obra a tamaño natural, con ropajes encolados y estofados. El conjunto del grupo es sobresaliente, fuera del Niño, que desmerece un poco y no se considera obra de Estévez. Plantado majestuoso, con buenos paños. El magistral tallado de la cabeza del San José la hacen una de las mejores obras de aquel imaginero de La Orotava. No desmerecería si la colocáramos al lado del San José de Luján Pérez, que figura en la catedral de Santa Ana de Las Palmas. La Cofradía de San José que existía en esta iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, por lo menos durante el siglo XVIII y parte del XIX, le encargó a don Fernando Estévez el tallado de la cabeza y manos, para sustituir a un San José que allí había con anterioridad. Y como resultara que la vara de plata que tenía el

⁴⁴ Fija la fecha en que se talló esta Virgen entre 1819 y 1822, sin citar fuentes, Padrón Acosta, *ob. cit.*, pág. 17.

anterior Patriarca, sobre la que se posa el Espíritu Santo, resultó pequeña para la nueva escultura, se le añadieron dos canutos más. Pensamos que aquella otra obra fue tallada por Lázaro González de Ocampo ⁴⁵.

De este San José sí tenemos parte de su ficha histórica, aunque no se sepa lo que se pagó por esta talla a Estévez del Sacramento. Hemos encontrado estas notas: «Siendo mayordomo de la Cofradía el señor don Francisco María de Herrera, el cual falleció el 7 de julio de 1835, cuando tenía en su poder una talla de San José que había mandado construir don Santiago de Miranda, quien le había hecho entrega al primero de la mencionada escultura; ahora pide el Beneficiado de la Concepción, que lo era por aquel entonces don Simón García Calañas, al Alcalde Real don Bernardo Forstall, que al hacer el inventario de los bienes de don Francisco María de Herrera al encontrarse la dicha talla le sea devuelta a la Cofradía. El Alcalde ordena que si fuere habida la imagen en el inventario judicial que se está practicando, se le entregue al reclamante García Calañas, a quien al mismo tiempo acusa recibo de su reclamación» (datos en el Archivo de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife). Esta es la imagen a la que se hicieron más tarde los paños y se colocó en su capilla ⁴⁶.

Aumentaba la escasez de trabajo y los apuros de Fernando Estévez, cuando apareció el Real Decreto de 31 de octubre de 1849, por el cual doña Isabel II ordenaba la creación de Academias de Bellas Artes en las provincias de la Monarquía, y por consiguiente correspondía crearse una en Santa Cruz de Tenerife. Era el momento apropiado para que don Francisco María de León y otros amigos que rodeaban a Estévez del Sacramento, le apoyaran para profesor de la Escuela que le correspondía crear a la nueva Academia, pues so-

⁴⁵ Escultor nacido en Güimar, Tenerife, hijo de Juan Elías González de Ocampo y de María Ángela Rodríguez Adrián, bautizado en la parroquia de San Pedro de aquella localidad, año 1651 (partida hallada por el abogado don Tomás Cruz García). Muerto en Santa Cruz de Tenerife el 23 de mayo de 1714, 4.º Libro de Defunciones de Nuestra Señora de la Concepción, fol. 152 v. Fue sepultado en la iglesia de San Francisco.

⁴⁶ Documento suelto. Véase también el inventario de 1885, Archivo de Nuestra Señora de la Concepción, donde habla de la vara de San José y del Espíritu Santo que se posa sobre ella.

brados méritos tenía para ello. El éxito coronó este empeño. Fue Estévez nombrado profesor de Dibujo Lineal y más tarde de Modelado, lo que estaba más acorde con sus facultades.

El 6 de mayo de 1850 se instaló la Academia de Bellas Artes del Archipiélago y abrió su Escuela en el local de que disponía la Real Junta de Comercio. Aquel mismo año y con fecha 1 de octubre comenzaron las clases, siendo director de la Escuela el pintor de Tenerife don Lorenzo Pastor y Castro ⁴⁷, al mismo tiempo profesor de Dibujo de Figueras, y Estévez del Sacramento desempeñando la clase citada. Nuestro biografiado desempeñó su cometido con cariño.

Véase como Estévez hasta aquel momento imaginero activo, ante todo, ahora cambia de camino y es educador de la juventud. Su labor pedagógica en la Academia mereció la aprobación y alabanza de sus contemporáneos en Santa Cruz de Tenerife, desde que finalizó el primer curso. El comienzo de cualquier centro de cultura necesita estos esfuerzos. No debía desmayar el entusiasmo del Archipiélago por esta Escuela. El dibujo de Adorno y el Modelado eran útiles a los obreros de la madera o del metal, a los pintores decoradores, etc.

Al hacerse el reparto de premios a los alumnos de aquel curso de la Academia de Bellas Artes, 19 de noviembre de 1851, en sesión a la que asiste el Presidente de aquélla, don Lorenzo Tolosa, tomó la palabra el señor Cónsul de Francia e ilustre polígrafo don Sabino Berthelot. Con cálidas palabras hizo resaltar la labor del profesor don Fernando Estévez, ponderando sus cualidades de dibujante y sus métodos de enseñanza. Pueden verse en los trabajos expuestos por sus discípulos, dijo. Siendo Berthelot persona de vasta cultura, reconocida en París, y conocedor del dibujo, al alabar a Estévez del Sacramento en el primer curso es que le consideraba maestro y dibujante destacado. Nos habla del peso que ha echado sobre sí en su labor pedagógica y del triunfo logrado en un solo curso, para formar una verdadera Escuela de Dibujo.

Aunque su salud estaba quebrantada continuó su labor en 1851 y 1852. En el reparto de premios, 19 de noviembre de 1853, fue el mis-

⁴⁷ Pintor nacido en Santa Ursula, año 1784. Murió en Santa Cruz de Tenerife en marzo de 1860. Fue profesor de la Academia de Dibujo que sostenía el Real Consulado del Mar y luego lo fue de la Academia de Bellas Artes de esta capital.

mo Estévez quien tomó la palabra para dirigirse a sus discípulos de Dibujo. Lejos estaba de que sería la última vez que podría hacerlo. Fue el canto de un padre a sus queridos hijos. Este discurso retrata el carácter de Fernando Estévez ⁴⁸.

Aún asiste al curso 1853-1854, que según los documentos de la Academia de Bellas Artes no pudo terminar. Le substituyó en los finales del mencionado curso el pintor de Santa Cruz de Tenerife don Nicolás Alfaro Brieva, nombrado interinamente, hasta tanto que el Gobierno de S. M. Isabel II, en cuyo conocimiento se ha puesto la pérdida del llorado Estévez, se sirva aprobar esta medida ⁴⁹.

11. *Su muerte en la ciudad de La Laguna*

Dos años antes, como consecuencia de su vida trabajosa y de contrariedades, la salud del escultor Fernando Estévez amenazaba ruina. Se acentuaron sus achaques con sentimiento de quienes estaban a su alrededor. Se le quería de verdad en Santa Cruz y La Laguna. Al dejar de asistir a la Academia de Bellas Artes, quien se mostraba tan firme en sus deberes, indicaba que no había remedio. Era lo inevitable. Sus amigos no le abandonaron.

Había permanecido Estévez del Sacramento soltero. En La Orotava no tenía parientes. Sólo en La Laguna contaba con familia. Por cierto que no se ha vuelto a hablar de su hermana Ana María. Hay falta de hilación en la vida de Estévez desde la muerte de su madre María del Sacramento, aparece como desligado de toda familia y solitario. Quizá no sea así. Y llegamos al final.

Fue en La Laguna. Séase que el calor de Santa Cruz le aplanaba o que algún allegado le ofreciese su casa, allí entregó su alma a Dios nuestro desgraciado escultor ⁵⁰. Estos momentos de su vida es-

⁴⁸ Folleto impreso de este discurso de Estévez del Sacramento se halla en la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife

⁴⁹ El señor Alfaro Brieva nació en 1826 Libro XVII de Bautismos de la Parroquia Matriz, fol 42 Murió en Barcelona, año 1905, con reputación de buen paisajista. Fue discípulo de don Carlos de Haes, en la Escuela Superior de Pintura de Madrid

⁵⁰ El cuerpo de Fernando Estévez aparece en el depósito de la capilla funeraria de la Concepción, en la Villa de Arriba de La Laguna, según el último documento Falta en éste datos de calle, número y casa donde murió este escultor.

tán bien claros, gracias a los documentos que se encuentran en el Archivo de Nuestra Señora de la Concepción, en la Ciudad de los Adelantados. Se hallaba Estévez postrado en cama en su casa de la Villa de Arriba. Si bien estas anotaciones son deficientes, pues omiten la calle en que ocurrió el fallecimiento.

El 14 de agosto de 1854 se dormía en el sueño eterno Estévez del Sacramento, quien marchaba a reunirse con su querida madre, que le esperaba en el Cielo con sus brazos abiertos. Había cumplido con dignidad su papel. Le administraron el Santo Sacramento los sacerdotes de la Concepción. Empezaban a doblar las campanas de aquella iglesia. Se hacía señal, como dicen los Libros de defunción. Había muerto un artista.

El 15 de agosto recibía el Beneficiado Rector de aquel templo de La Laguna, don Domingo Cabrera Abad, la autorización que le concedía el párroco de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife para hacer el funeral de Fernando Estévez, quien se hallaba de cuerpo presente en la capilla de la Santa Cruz de la plaza de la Antigua, que utilizaba aquel templo para sus parroquianos. Después fue conducido al cementerio municipal de la Ciudad de los Adelantados, donde descansan sus restos.

Había desaparecido el artista que en vida se llamó Fernando Estévez del Sacramento. Nos imaginamos presentes a aquel acto a don Francisco María de León, don Fernando Tolosa, Pastor y Castro y sus otros amigos. Luego llegaron las palabras de don Bartolomé Saurín, como el perfume que se quemaba en el pebetero de la gloria póstuma de Estévez. Estas fueron las frases de Saurín en la Escuela de la Academia de Bellas Artes, en el reparto de premios a los alumnos del curso anterior, 19 de noviembre de 1854.

«Una desgracia tiene que lamentar la Academia. Durante el período de vacaciones falleció de una manera inesperada el profesor de Dibujo Lineal y de Adorno don Fernando Estévez. Distinguido escultor, sobresaliente dibujante y *pintor*. El establecimiento ha perdido con él un entendido Maestro. Séame lícito tributarle en este solemne acto ese merecido elogio. La provincia posee sus obras y son contempladas y admiradas de todos, para que su memoria nos sea grata y se le recuerde con el sentimiento de haberle visto desaparecer para siempre.» No obstante, pronto se olvidó a aquel célebre

artista que fue nuestro orgullo en vida, y lo vuelve a ser ahora, que despertamos de nuestra ingratitud ⁵¹.

Queremos comentar las palabras de Saurín, quien dice que era Estévez sobresaliente dibujante y *pintor*, confirmando con ellas lo manifestado más arriba por don Sabino Berthelot, y aun añadiendo que es pintor.

Entre las esculturas que se pagan a Estévez, Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, cuentas de Descargo, se halla el pago del retrato al óleo del obispo del Archipiélago don Antonio de la Plaza, y está en la sacristía de aquel templo como una de sus mejores obras. Sospechamos por las circunstancias de su pago de que éste puede ser un óleo de Fernando Estévez, porque no concuerda con la técnica del pintor regional don Luis de la Cruz, quien en la fecha del pago se hallaba en Madrid, como pintor de S. M. Fernando VII, y tiene modelado más envuelto en las obras que nos dejó en el Archipiélago; mientras el retrato de Plaza está construido con manchas sueltas y es de los mejores de Tenerife. Si se llegase a confirmar ser de Fernando Estévez sería la joya más preciosa para adornar su memoria ⁵².

Aún nos queda por hacer un último comentario sobre este artista de Tenerife. Poco disfrutó de su profesorado en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, cuando parecía que se había asegurado una manera de terminar, con cierta tranquilidad, los días de su vida. Demasiado tarde. Ya la enfermedad había hecho presa en él. No culpamos a sus amigos don Francisco María de León, don Lorenzo Tolosa y los otros, quienes se portaron con la nobleza que era de esperar de su linaje y caballerosidad. Fue su destino, que como dicen los árabes estaba escrito.

⁵¹ Aún no tiene Estévez en Tenerife un simple busto que le recuerde. Una lápida señala su casa en La Orotava. Bien poca cosa.

⁵² Libro de Fábrica III (en realidad es el IV por haberse perdido el I). Dice el mayordomo don Domingo Valcárcel, en su «Descargo». «Por treinta y cuatro pesos y una fisca del retrato del Sr. Plaza, son 511 reales». Y esta nota se halla junto a pagos de esculturas de Fernando Estévez.

SEGUNDA PARTE

PRODUCCIÓN DE FERNANDO ESTÉVEZ

1. *Introducción general*

Trataremos aquí de las obras excepcionales de su producción. Tales son los grupos obras no corrientes en Tenerife ni en el Archipiélago. No debiendo admitirse como grupos las Vírgenes con el Niño Jesús, que en realidad no forman grupo. Algunas veces abordaron el tema de La Piedad y Cristo preso con San Pedro arrepentido, pero en muy escasas ocasiones; La Piedad que nos hizo Lázaro González o el antiguo grupo del Señor preso con San Pedro de las Lágrimas, en la Concepción de La Laguna, o el mismo asunto en El Salvador de La Palma. Casi puede decirse que no conocemos más, fuera de algunos pasos de la Semana Mayor representando la Santa Cena con figuras de pequeño tamaño; una de ellas en la catedral de Tenerife, otra en Santa Ana del Puerto de Garachico ⁵³.

De Luján sólo conocemos un grupo de la Semana Santa, Nazareno con el Cirineo o La Caída, en la iglesia de Santo Domingo de Las Palmas ⁵⁴. Por lo general nuestros escultores tallaban imágenes sueltas, de bulto completo o de candelero.

Hizo Fernando Estévez tres grupos para la Semana Mayor: La Piedad, poco visible a diario por estar cerrada la ermita de El Calvario, con destino a La Orotava; Cristo preso con San Pedro de las Lágrimas para la Concepción de La Laguna, abierta a diario y por su proximidad al puerto de Santa Cruz de Tenerife es muy visto; grupo del mismo asunto en El Salvador de La Palma. Además tra-

⁵³ La Santa Cena, en los Remedios, hoy catedral de Tenerife, existe hoy. Fue tallada por Antonio de Olbarán, natural de Puebla de los Angeles, México, y estante en Tenerife. Le encargó este grupo la Hermandad del Santísimo Sacramento, siendo hermano Mayor de ella el Cap don Luis de Mesa y Castilla y se le abonaron a Olbarán dos mil cuatrocientos reales. En la Semana Mayor actual desfila por las calles de La Laguna este paso de la Cena, al mediodía del Jueves Santo

⁵⁴ El Cirineo que compone con el Nazareno el paso de la Caída, es de las mejores tallas masculinas de Luján Pérez. Tiene justa nombradía

haremos aquí de imágenes sueltas de alta categoría, como el Crucificado de las Salas Capitulares de La Laguna, aunque no se pueda comparar con los buenos de Sevilla o de Europa.

Fue lástima, y grande, que las estrecheces económicas de Tenerife de 1810 a 1840, con la caída casi total de las malvasías, no permitieran hacer encargos a aquel escultor en talla completa, que faltan en la producción de Fernando Estévez, muy hábil en los paños encolados. Si se hubiera puesto a tallar paños los hubiera hecho con la misma habilidad que en el San José de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife. Tampoco hizo obras para fuera del Archipiélago, como ocurrió con Luján Pérez⁵⁵. Si preguntamos por Estévez del Sacramento en la Península o el Nuevo Mundo, se encogerían de hombros. Pero de cualquier forma que se enfoque la cuestión, Estévez es digno de figurar al lado de Luján Pérez, como las dos figuras más destacadas en la escultura del Archipiélago en los finales del XVIII y primera mitad del XIX⁵⁶.

2. *La Piedad del Calvario, La Orotava*

El mejor de los grupos tallados por Fernando Estévez fue La Piedad, superior al Jesús con San Pedro de las Lágrimas. Se trata de tallas completas y no de vestir, en un desnudo de Cristo yacente sostenido por la Virgen. Tuvo ocasión aquel escultor de La Orotava de hacer una obra de lucimiento, de lo más importante en tallas del Archipiélago, desde el XVI hasta aquel momento. Planeó esta obra con cuidado, primero al lápiz, después con bocetos. Este grupo de Estévez es una obra europea. Se aparta de toda influencia llegada

⁵⁵ Trátase de la Virgen Canaria, supuesta escultura de Luján Pérez, que se sitúa en la parroquia de San Isidoro de Sevilla, sin que se haya comprobado su existencia.

⁵⁶ A Estévez del Sacramento se le colocará en su sitio cuando se haga un estudio como es debido de la imaginería en el Archipiélago. Este estudio no se ha hecho. Hay grandes lagunas en los siglos XVI y XVII. He sondeado en algunas de ellas y sacado a la superficie a Pedro de Artacho de Arbolanche y sus hermanos Juan y Bartolomé, a Martín de Andújar y Cantos, Blas García Ravelo, al ya citado Antonio de Olbarán, etc. Pero quedan muchas lagunas sin investigar. Incluso en el XV, principalmente en Lanzarote y Fuerteventura. Hay un maestro, Roberto, flamenco, en Gran Canaria, que vino a hacer la sillería del coro de la catedral de Santa Ana.

de América, la cual se había inmiscuido a veces en la imaginería del Archipiélago ⁵⁷. En Santo Domingo de Santa Cruz de Tenerife y en el Puerto de la Cruz hay esculturas bien coloniales. Desde hace años las Islas no van retrasadas en arte con relación a la Península, como si hubiéramos abandonado el lastre americano del XVIII y adoptáramos de nuevo el de Andalucía, séase Sevilla o Granada. ¿Cómo ocurrió esto? No se nos ha explicado, pero es verdad. En Luján se abandona el colonialismo y mucha de su producción en la Santa Iglesia Catedral de Santa Ana es continuación de la del Mediodía de la Península. Y la producción de Estévez es marcadamente de Andalucía. En cambio no hay en el XIX del Archipiélago influencias de Andalucía sino rarísimamente ⁵⁸.

Además, el grupo de La Piedad atrae por el desnudo del Cristo, aunque no sea el grupo de Gregorio Fernández en el Museo Nacional de Escultura, Valladolid, de alta categoría mundial. Pero examinando esta obra de Estévez del Sacramento encontramos conocimientos de Anatomía, no corriente en Islas. Se ha valido de estampas introducidas en el Archipiélago desde Europa. El caso es que aparece más anatomista que don José Luján, en los Crucificados que tenemos de éste. Añadiremos que el Cristo de La Piedad es superior al que hizo para la Catedral de Tenerife. Aquí, siendo el modelado tan suave como en el de la Catedral, está más concluido, con conocimiento científico del desnudo, como dirían los críticos modernos. No hay dudas de que el primer anatomista del Archipiélago fue Fernan-

⁵⁷ Es interesante en la imaginería del Archipiélago las influencias introducidas desde el Nuevo Mundo, como un reflujo del Atlántico. En la parroquia de San Andrés, en Santa Cruz de Tenerife, hay un relieve de la Virgen con el Niño (concretamente la Virgen del Rosario) de este tipo. En San Juan de Telde un Crucificado traído de América. Otro Crucificado en los Remedios, Llanos de Aridane y un tercero en la parroquia de Arico. Y no cansaremos más.

⁵⁸ Hay tallistas de la Península en el Archipiélago desde el XVI. A finales de ese siglo encontramos a Diego de Landa, quien talló San Crispín y San Crispiniano para la Concepción de La Laguna, y más tarde aparece en América. Desde los primeros años de ese siglo hay tallistas como Tristán y Luis Barba, peninsulares. En el XVII hallamos a Martín de Andújar y algunos otros. Por la isla de San Miguel de la Palma debieron aparecer varios, que están en la oscuridad. Se desconocen tallistas venidos de la Península en el XVIII.

do Estévez; aunque digan que Marcelo Gómez Carmona estuvo estudiando Anatomía en los hospitales ⁵⁹.

Los paños blancos que cubren las caderas de Jesús están hechos con tanta suavidad como la musculatura, sin olvidar lo recomendado por Leonardo da Vinci en su *Tratado*. Fue Estévez un verdadero dibujante con la gubia, y se aprovechaba de todos los recursos de esta herramienta, como si trabajara con un lápiz. Estos paños siguen las formas del Señor, sin la menor dureza. Seguramente los estudió del natural, por la verdad con que están hechos.

En la factura del cabello del Cristo se observan las mayores diferencias con Luján Pérez y los otros imagineros del Archipiélago, en la interpretación, llamando la atención a más de un crítico de Tenerife. La gubia de Fernando Estévez es de increíble ligereza, buscando la blandura esponjosa que nos da el natural. No talla mechones en el sentido clásico de Grecia y seguido por el Renacimiento en Castilla. El escultor de La Orotava ha hecho un estudio especial para ejecutar el cabello. En el Jesús de La Piedad hace esfuerzos para lograrlo, como también para incorporarse a la escultura de Europa. Ha dejado, en esta parte, de seguir la tradición de Islas ⁶⁰.

En la Virgen, por el contrario, advertimos un gran contraste. El imaginero Estévez del Sacramento vuelve a situarse en la Sevilla del XVII, tanto en el plantado como en la realización de la cabeza de la Madre de Dios. En vez de tan gesticulante en su desesperación, como la ideó el citado Gregorio Fernández, en su grupo del Museo de Valladolid, nuestro imaginero entiende a María con dolor más concentrado y contenido. Mas el espectador lo percibe. La Virgen ha caído de rodillas, en el montículo del Gólgota, junto a su Hijo, descendido de la Cruz por José de Arimatea y Nicodemus, sin fuerzas para sostenerse. El momento ha sido bien elegido por Estévez, y quizá más natural que el de la Virgen sentada y Jesús en su regazo, que nos ha legado el arte de Italia, repetidamente.

Pero, siendo natural el plantado de María y el del Cristo, separadamente, se ha criticado a Estévez del Sacramento falta de ver-

⁵⁹ Dacio V. Darías Padrón: *Nuestros antiguos imagineros El escultor Marcelo Gómez*, «La Tarde», 19 y 20 de mayo de 1944.

⁶⁰ En Tenerife sabemos que existían ejemplares del *Tratado* de Leonardo de Vinci. Unos de ellos lo poseía don Manuel de la Cruz, padre del pintor de Cámara Cruz y Ríos.

dad en la agrupación. Buscando el imaginero de La Orotava en este aspecto de su obra, que la tiene, pues no se encuentra en la imaginaria de la Península otro grupo de La Piedad, estrechamente relacionado con este de La Orotava, cayó en el defecto, quizá, de que desbordarse el cuerpo del Salvador fuera del pedestal. Al resultar demasiado movido falta la pesadez de un cuerpo inerte, como tiene el Cristo de Gregorio Fernández. Mas hay que perdonárselo atendiendo a las innumerables bellezas que tiene La Piedad de Fernando Estévez.

En esta obra pudieran encontrarse algunos rasgos de Luján Pérez, pero en general se aparta mucho de la producción del maestro de Guía. Y lo mismo sucede en la maqueta (que está en una hornacina de la Plaza del Calvario ⁶¹). Las figuras de la maqueta tienen tamaño de un pie de Castilla, escaso. La hizo para fijar la composición del grupo. La estofó con colores claros. En el Cristo se ven encarnaciones amarillosas. Las expresiones de la Virgen y del Cristo cambian mucho respecto a la obra definitiva. Dibujó y estudió por separado las cabezas. La maqueta es interpretación bastante libre ⁶².

Las extremidades de la Virgen están hechas en el boceto de manera maravillosa. Nos llamó la atención la mano que María apoya sobre el hombro de Jesús, no inferior a las buenas de la escuela de Sevilla en el xvii. Un poco más concluidas y serían impecables. Y nos llamó también la atención el estofado de este boceto, tratado con desenfado y variedad en el rostro de María, como los buenos estofadores de Tenerife de finales del xviii. Estévez nos demostró sus cualidades para el colorido ⁶³.

3. *El Señor y San Pedro de las Lágrimas*

A corta distancia artística de La Piedad se encuentran los dos grupos de Jesús y San Pedro de las Lágrimas. Ambos son las tallas

⁶¹ Esta ermita se construyó de nuevo en este siglo xx, sobre un muro de contención que corta el terreno, para ampliar la Plaza del Calvario.

⁶² En la maqueta se comprende mejor la técnica de Fernando Estévez. Está hecha de primera intención sin retoques. Estofado efectista de manchas.

⁶³ Desde luego no doró Estévez el boceto de La Piedad. El colorido no tiene la profundidad que da el oro. Tintas claras, distintas a la obra final.

más conmovedoras y sentidas de Estévez, algo así como la Dolorosa en la iglesia del Espíritu Santo, en la Ciudad de los Adelantados, para la producción de Rodríguez de la Oliva. Pero no se trata de repetir Estévez en la Concepción de La Laguna el grupo de El Salvador. Hay variaciones marcadas entre uno y otro, como sucede con las Dolorosas de Luján Pérez ⁶⁴.

En general la composición no se ha cambiado. El Cristo está atado a la columna y de pie y el San Pedro arrodillado, como arrepentido y pidiendo perdón, pero dentro de esta agrupación caben muchas variaciones. Los dos grupos de San Pedro de las Lágrimas de este escultor de Tenerife son estimables, según los críticos del Archipiélago y aun los de Europa. En ellos interesa más el Príncipe de la Iglesia en el de La Laguna, el Nazareno en el del Salvador ⁶⁵.

El 28 de diciembre de 1821 hay una carta de Fernando Estévez, dirigida a don Francisco de Lugo y Viña, aceptando el tallar el grupo con destino a El Salvador de Santa Cruz de la Palma. Y esta es la diferencia que encuentro entre los dos San Pedro de las Lágrimas de ambos grupos: El de La Palma es de lo más clásico que se encuentra en toda la producción de Fernando Estévez, con ese sello conservador que se observa, casi constante, en su obra. Parece una talla del xvii. La cabeza tallada con hondura por tratarse de un viejo. Es el pescador rudo de Galilea. En este aspecto es completamente distinto del San Pedro de las Lágrimas de Nuestra Señora de la Concepción de la Ciudad de los Adelantados, menos clásico y más realista, como si tomara por modelo a un viejo pescador del Archipiélago, quizá del Puerto de la Cruz, tratado con crudeza de rasgos. Es una de las creaciones más divulgadas de Estévez del Sacramento. Se aparta del Renacimiento, haciendo talla personal. En esto creo que estriba su valor. Y para finalizar, el San Pedro que talló Estévez para su amigo don Manuel Díaz, se aproxima algo a la visión y técnica del famoso escultor de Murcia Francisco Salzillo.

Vengamos a la expresividad de estas dos esculturas, comparadas en paralelo. El San Pedro de la Concepción de La Laguna alcanza

⁶⁴ Lo mejor de la producción de Luján Pérez son sus Dolorosas. Pedro Tarquis Rodríguez: *José Luján Pérez, imagnero del siglo XVIII al XIX. El escultor de las Dolorosas*, «La Tarde», 9 de junio de 1958.

⁶⁵ Este Nazareno es una de las mejores obras de Estévez del Sacramento, en expresividad, ejecución imponente plantado

el máximo de un alma atormentada por el arrepentimiento, no sólo visible en el rostro sino en el nerviosismo palpitante de las manos. El estado de ánimo del Apóstol encajó en la inspiración de Fernando Estévez. En el de El Salvador la expresividad está orientada hacia una súplica de perdón y hasta tiene miedo de no lograrla. Por ello este San Pedro tiene un plantado encogido y temeroso. Momentos psicológicos bien distintos y sumamente acertados.

Si pasamos de las expresividades, modelos y plantados de ambos San Pedro, a su ejecución, encontramos las mismas diferencias. En la imagen destinada a La Palma se alejó bastante de Luján Pérez, siendo imposible confundir a estos dos imagineros. Aparece Estévez con un dominio y conocimiento técnico muy superior a su primera época; la ejecución va a ser su preocupación principal en adelante. Este San Pedro está concluido y detallado con esmero. En el San Pedro de la Concepción de La Laguna hay, por el contrario, una soltura de gubia al estilo de Lázaro González, pero con más sólida enseñanza, cualidades y talento. El resultado fue el que vemos. Sin duda esta escultura es una de las obras fundamentales de Fernando Estévez. El toque soslayado del artista de La Orotava salvó a esta imagen del Príncipe de la Iglesia ⁶⁶.

El Nazareno de La Palma es bien superior al de la Concepción de La Laguna, no solamente en la ejecución más envuelta y construida con delicadeza, sino también en la expresividad. En el Nazareno de la Concepción en la Ciudad de los Adelantados le faltó inspiración para darnos un Jesús como aparece en el Nuevo Testamento, y en particular en los Evangelios de San Mateo y San Juan. Este es un problema de grandes dificultades para los talentos, y hasta para los genios. La figura de Cristo se escapa a darle forma y espíritu hasta el mismo Miguel Angel (véase el Cristo de la Minerva en Roma). No nos extrañemos de que Fernando Estévez aparezca flojo.

Visto fuera de la hornacina el grupo de la Concepción de La Laguna, dispuesto para la procesión de Semana Santa, el Nazareno gana mucho, casi parece otro distinto. En el nicho era realista y

⁶⁶ Tanto Luján Pérez como Fernando Estévez desconocieron la producción de Francisco Salcillo, pues en el Archipiélago no hay obras suyas. Únicamente pudieron tener conocimiento de ellas por grabados.

bastante vulgar, ahora es clásico, con influencias de Andalucía. Nos llamaron la atención sus manos, magníficas entre las buenas de Estévez, en esto quizá superando al Nazareno de El Salvador. Pero sigo opinando que en este grupo el San Pedro es la figura mejor. La corporeidad y la cabeza del Nazareno las encuentro más endebles. El escultor de La Orotava procuró que el grupo de La Palma no tuviera contactos con éste ⁶⁷.

Estos dos grupos tienen sus bellezas indudables. Baste decir que si la producción de Estévez hubiera estado toda a esta altura, su fama hubiera subido mucho más a los ojos de los críticos de la Península y del Archipiélago. Siempre cojearon nuestros artistas de cierta desigualdad.

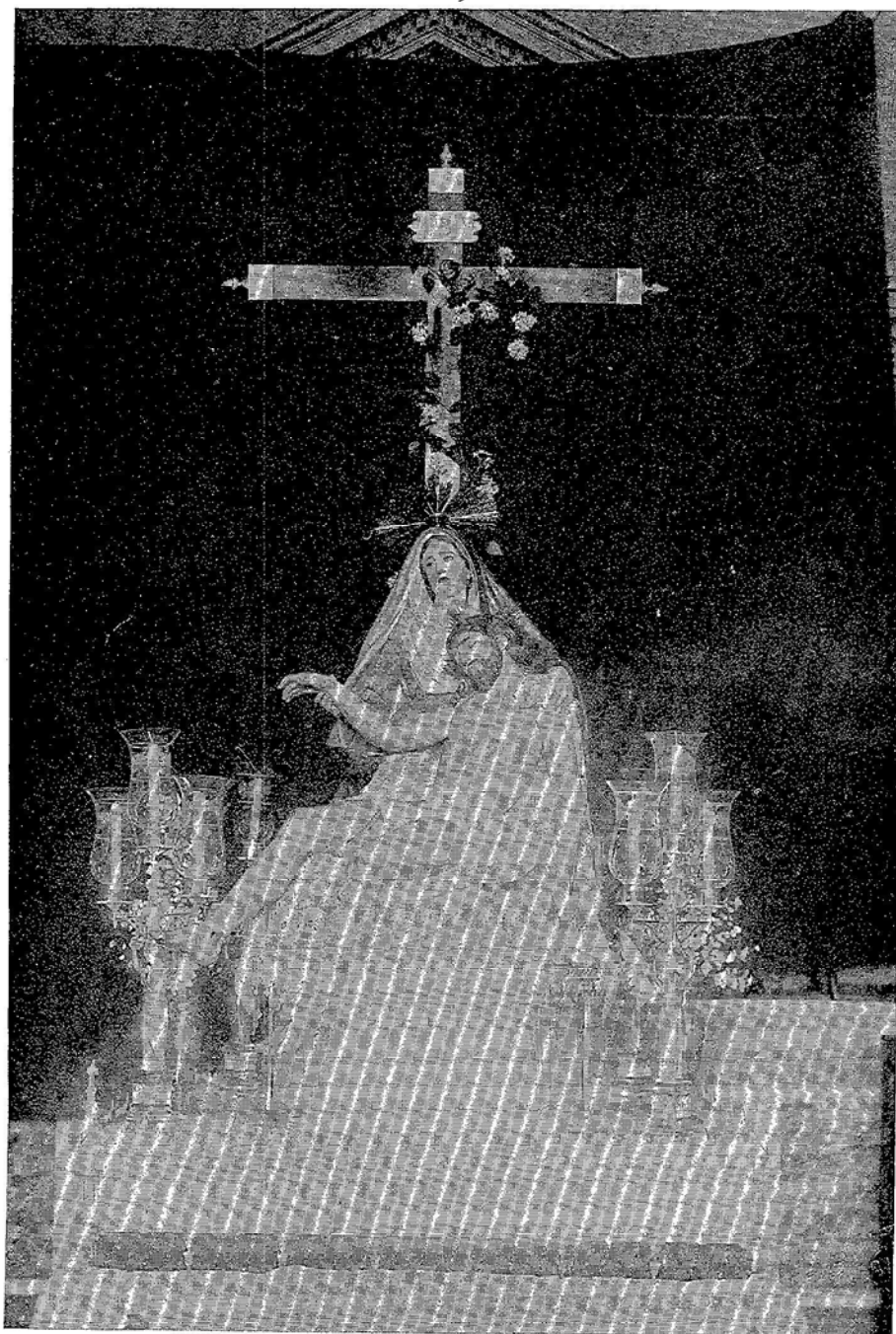
4. *Crucificado, catedral de Tenerife*

Tras los grupos mencionados, la obra principal de Fernando Estévez fue el Crucificado para las Salas Capitulares de la catedral de los Remedios, Tenerife, y está hoy en aquel templo. De sus Crucificados pequeños, salidos de su taller de la calle de la Carrera, nada se ha hablado, pero deben haber varios en casas particulares de La Orotava y otras localidades de Tenerife ⁶⁸. Los Crucificados, a tamaño natural, existentes en el Archipiélago están en su mayoría anónimos. Sólo se hallan filiados los de Luján Pérez ⁶⁹; uno de Pérez Donis en el Puerto de la Cruz; alguno de Lázaro González de Ocampo en La Laguna; el célebre de la iglesia de los Silos, del sevillano Jerónimo Hernández; el de Marcelo Gómez Carmona, en El

⁶⁷ Este San Pedro es la obra cumbre y más barroca de Estévez. Quizá de todo el barroquismo del Archipiélago. Tiene gran corporeidad.

⁶⁸ Conocemos el boceto a pequeño tamaño que sirvió a Fernando Estévez para su Crucificado de las Salas Capitulares de la catedral de Tenerife. Está en manos de don Antonio Martí. Nos parece en su proporcionalidad superior a la obra definitiva. Un Crucificado de mano, muy bello.

⁶⁹ Son numerosos los Crucificados de Luján. Hay dos en Las Palmas, uno en la Catedral y otro en San Agustín; un tercero en Santa María de Gufa; otro en Telde; otro en Valsequillo; el sexto se le encargó para la Virgen del Pino en Teror; varios en casas particulares o desaparecidos en incendios, entre estos últimos el de la parroquia de Santa María de las Nieves, Agaete y el de Santa Brígida.



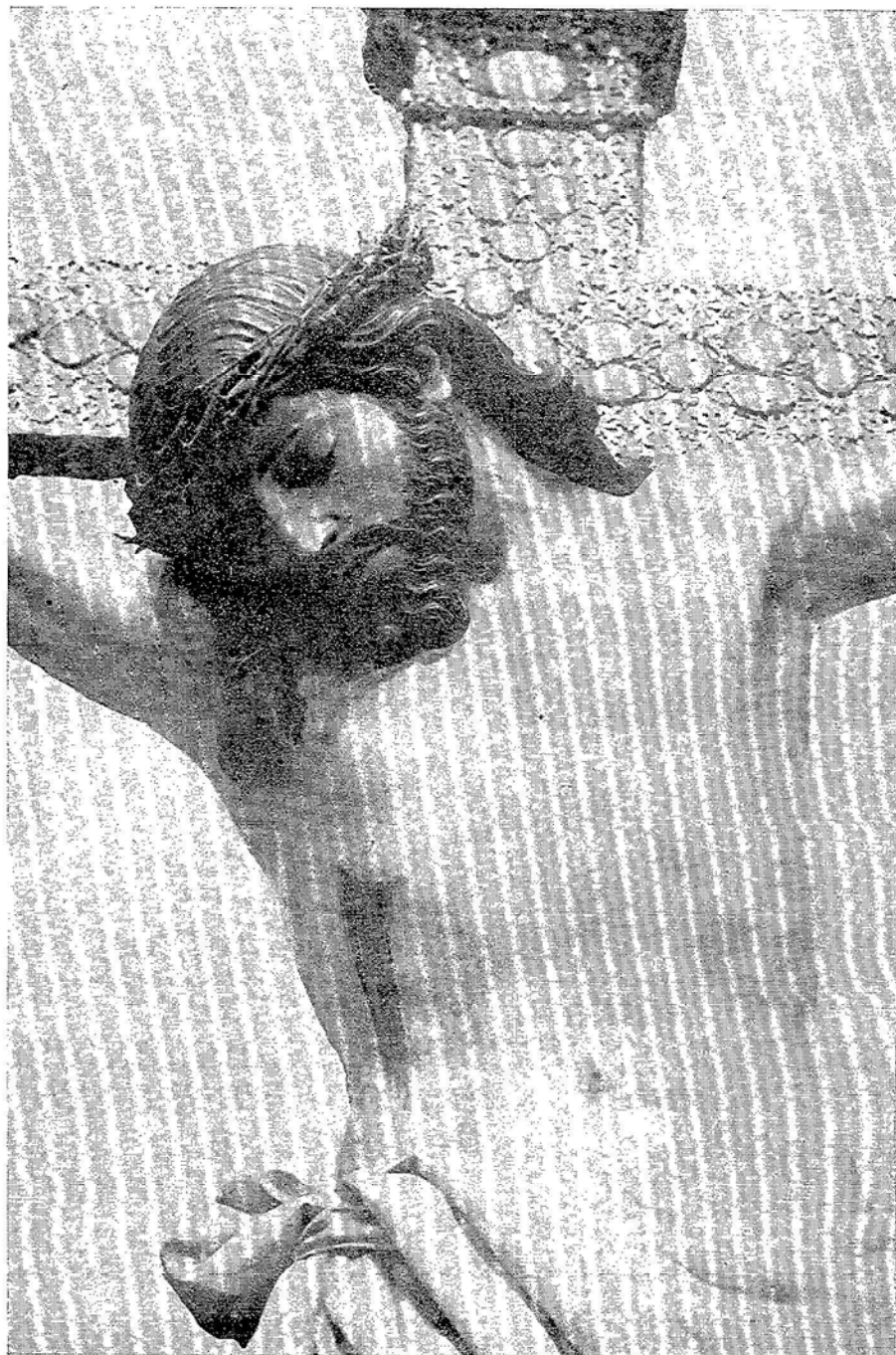
La Piedad. Ermita del Calvario. *La Orotava* (pág. 574).



El Señor preso, también llamado de los grillos. Parroquia de la Concepción.
La Laguna de Tenerife (pág. 577).



San Pedro de las lágrimas. Parroquia de la Concepción. *La Laguna de Tenerife* (pág. 577).



Crucifijo. Sacristía de la Catedral. *La Laguna de Tenerife* (pág. 580).

Salvador de La Palma; el de Francisco Alonso, en la iglesia de San Francisco de Icod, y bien pocos más. Y son estas obras particularmente abundantes en Tenerife.

Los documentos del encargo de este Crucificado a Fernando Estévez están en el Archivo y Biblioteca de la catedral de los Remedios, Tenerife.

Al terminar Estévez su Cristo lo entregó empaquetado en La Orotava a don Estanislao Figueroa. El encargado por el Cabildo Eclesiástico, don Antonio Pereyra Pacheco, se apresuró a girarle a Estévez los ciento cincuenta pesos concertados, lo que hizo por mano de don Ignacio Llarena Franqui. El recibo del escultor lleva la fecha de 18 de noviembre de 1828, año de la ejecución del Cristo. Y podemos asegurar, apoyados en diversos datos, que el decenio 1820-1830 fue el más fructífero y brillante de la producción de Estévez.

En la primera sesión que celebró el Cabildo Catedral se acordó para mayor lucimiento del Cristo colocarlo en la Cruz de filigrana de plata perteneciente al Cristo de los Remedios. Y se contrató con el platero Lorenzo Calidonia y Frías blanquear aquella Cruz y hacer tres clavos de plata para el nuevo Crucificado. Se le abonaron treinta y seis pesos, el 6 de abril de 1829, después de que el maestro Domingo Estévez Flores quitó los clavos de palo que trajo de La Orotava⁷⁰.

El Cabildo Catedral, satisfecho a la vista de esta escultura, acordó abonar a Fernando Estévez cien pesos más de lo concertado con él, por vía de gratificación; cuya cantidad le había de satisfacer el corresponsal del señor Hacedor de Tahoro, y entregado por éste los cien pesos a Pereyra Pacheco, éste los hizo efectivos a Estévez. Así quedó liquidado el encargo.

Este Crucificado fue colocado en las Salas Capitulares, bajo el dosel que tenía preparado, y allí permaneció un siglo. Construido el cuerpo de la nueva catedral de Tenerife, con planos aprobados por el obispo don Nicolás Rey Redondo y el Cabildo y bajo la dirección del arquitecto don Mariano Estanga, se acordó trasladar la obra de Estévez a la Catedral. Hoy está en un altar a la parte del Evangelio, junto a la girola.

⁷⁰ Esta Cruz de filigrana de plata la donó don Francisco Tomás de Alfaro, caballero de La Orotava, año 1670. Archivo de los Remedios, La Laguna.

No se parece este Crucificado de Estévez del Sacramento a ningún otro Cristo del Archipiélago o los que conocemos en la Península. Está Estévez bastante distante del ideal clásico y religioso de su tiempo. No obstante fue entendido por don Antonio Pereyra Pacheco, que tenía sus ribetes de artista, y por el Cabildo Catedral. ¿Tiene acaso relación con los Crucificados de los templos de Cádiz, Sevilla, Granada y otros del sur de España, localidades relacionadas artísticamente con el Archipiélago? Francamente, nada. ¿Que es una visión original? Quizá, pero poco realista.

Pasó por ella un soplo ideal, ajustándose al estudio anatómico que nos hizo Estévez del Sacramento, bastante alejado de las fuertes creaciones de Sevilla, aun las que no son el Cristo de los Cálices de Juan Martínez, pero sostenidos siempre junto al realismo, patrimonio de los escultores de Andalucía. Aquí cayó Estévez en raro idealismo. Esta obra no tiene el carácter primordial de la escultura de su tiempo en España, ni en Europa. En conclusión: posee originalidad el Cristo de Estévez en la catedral de La Laguna; pero esta originalidad está fuera de su época ⁷¹.

Es un desnudo de estatura mediana, tocando en lo bajo. La osamenta de Jesús apenas si se percibe. Con razón dijo Pereyra Pacheco: «su musculatura perfecta». Esperábamos que se viera en el Señor huellas de la Pasión. En lugar de un cuerpo enflaquecido como en la imaginería de la Península, desde Gregorio Fernández y Juan de Juni en Castilla, hasta la decadencia del XVIII, hallamos una anatomía satisfecha, si vale la frase. Al Cristo de la catedral de los Remedios de La Laguna le falta estatura. Nadie imagina a Jesús bajo sino de estatura que imponga respeto, de acuerdo con su carácter y su vida. En las pinturas de Rubens hay Crucificados llenos de carne, como hacía sus desnudos aquel pintor de Amberes, pero son figuras de estatura. Fernando Estévez no va a hacernos un Crucificado que no fuera español. Todo esto es un poco raro.

¿Dónde se inspiró este imaginero de La Orotava para tallar su Crucificado de la Sala Capitular? Pudo realizar mejor obra, porque la posición es natural, la pesantez de un cuerpo inerte actúa en los

⁷¹ El mismo Estévez, en su discurso pronunciado en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, manifestó que los escasos medios de formación de los artistas del Archipiélago les obligaba a ser autodidactas.

brazos del Señor y las piernas se hallan vencidas por el peso, las manos están talladas con el cuidado que lo hacía Estévez. Hay mezcla de grabados, de fantasía, de trozos tomados del natural, arreglados a gusto del escultor de La Orotava. En el Cristo del grupo de San Pedro de las Lágrimas, en la Concepción de La Laguna, hay puntos de contacto con este Crucificado, en el tallado de la cabeza y la expresión. Era, pues, el ideal de Estévez.

Recordemos lo que dijo el crítico don Juan Contreras, Marqués de Lozoya, de Fernando Estévez, que era más técnico que los otros imagineros del XVIII y XIX en el Archipiélago. Este es el punto, junto con la naturalidad de la posición, más dignos de aplaudirse en esta obra. Vemos que Estévez trató de realizar una de sus tallas de mayor empeño. Superior al Cristo de Luján en la catedral de Santa Ana como ejecución, inferior en proporciones y sentido clásico del tema ⁷². La policromía es del propio Estévez y bastante buena. Según dijo don Antonio Pereyra: «el barniz dado con la mayor propiedad es mate» ⁷³.

5. Imagen de la Patrona del Archipiélago

La imagen de la Virgen de Candelaria, Patrona del Archipiélago, pertenece a Fernando Estévez, según los críticos y en último término Menéndez Reigada ⁷⁴. Desde su Capilla Provisional ha sido trasladada a la Basílica construida por don Domingo Pérez Cáceres. Aquí tiene marco más grandioso para lucir, aunque no se trate de la catedral de la Virgen del Pilar en Zaragoza, pues nuestra Virgen no ha tenido protectores de la categoría de S. M. Católica Felipe IV de España ⁷⁵. No podemos decir lo que se pagó a Fernando Estévez por

⁷² El Crucificado de la catedral de Santa Ana de don José Luján es neoclásico, según lo juzgó don Elías Tormo, que lo hubiera preferido en barroco.

⁷³ Lucía mejor bajo el dosel de la fábrica de Sevilla (en las Salas Capitulares), Pereyra Pacheco.

⁷⁴ La antigua Virgen de Candelaria arrastrada por las aguas al Atlántico la puso Diego de Herrera en la costa de Tenerife para catequizar a los guanches, según el señor Bonnet Reverón.

⁷⁵ La relación de las prendas de la Patrona de Canarias pueden verse en la *Historia de la Virgen de Candelaria*, por José Rodríguez Moure.

esta Virgen de Candelaria, a que contribuyeron todos los conventos de Santo Domingo. No se le regatearía su trabajo esta vez. Era natural que la comunidad de San Benito de La Orotava fuese la encargada de concertar esta Virgen con Estévez, quien tenía la costumbre que los interesados comprobaran el buen estado de las esculturas al salir de su taller. Se evitaba reclamaciones. Visto lo que cobró por la Virgen de Candelaria de Tinajo ésta sería de trescientos pesos para arriba.

La Patrona del Archipiélago tiene un carácter serio, tipo de la imaginería de la Edad Media en la Península. Estévez se encajó entre los artistas anónimos del xv. Lo consiguió, pues apenas le falta la patina del tiempo para que su Virgen de Candelaria sea del gótico tardío. Mas la lucha del artista de La Orotava fue grande. La encontramos en la realización del Niño Jesús, donde, por más que luchó no llegó a conseguir el pleno efecto que alcanzó en la Virgen. Imposible le fue el vencer su inclinación a tallar Niños movidos y realistas, que venía haciendo desde principios del xix. El Niño Jesús de la Edad Media, con carácter de persona grande, no salía.

Pero lo importante aquí era Nuestra Señora y convengamos, en contra de todos los peros, que el escultor venció plenamente, tallándonos una Virgen de Candelaria que lleva ciento treinta y un años de éxito. En otro orden de cosas, consiguió don Fernando la corrección de las facciones de su Virgen, de gracioso óvalo y perfil severo. Es una bella talla, digna de la Patrona del Archipiélago. Nos llama la atención sus grandes ojos rasgados de Virgen meridional, quería buscar tipo apropiado a Tenerife. Si la escultura anterior se suponía del sur de España, así debería ser ésta. Pero la Virgen de Candelaria de Santa Ursula de Adeje es de pelo claro y lo mismo el Niño Jesús. Por consiguiente, Estévez rompió con la tradición y nos hizo aquellos ojos negros, de atento mirar, por propia inspiración. Buscó Estévez del Sacramento, o quiso buscar, la Virgen Canaria que había soñado. Ejecutó unos párpados extraños, de líneas perfiladas y limpias, nariz pequeña, boca contenida. Una Virgen que podía ser un tipo.

Las manos de Nuestra Señora de Candelaria son notables, en particular la derecha donde sostiene al Hijo de Dios. Mano con palpitations de cariño entrañable, que sólo cabe en María. Estévez era

cuidadoso en las manos, como Alonso Cano. En esta ocasión las hizo con delicadeza exquisita. En la izquierda sostiene un gran cirio, que hace contrapeso a su Hijo. Esto da estabilidad al plantado de la Virgen de Candelaria, en la perpendicular, teniendo al mismo tiempo naturalidad, buscada por todos los medios por Estévez en esta obra para los de Santo Domingo. Así era su Patrona del Archipiélago ⁷⁶.

Había conseguido el escultor de La Orotava todos los puntos que se había propuesto al comenzar su trabajo e hizo entrega de él a los frailes de Santo Domingo. El tiempo ha venido a darle la razón. Logró una Virgen original que confirma el triunfo de Estévez, que quizá le negaron en un principio.

Siendo obispo de Tenerife su ilustrísima don Ramón Torrijos Gómez obtuvo de S. S. León XIII, con fecha 14 de julio de 1889, Decreto concediendo la Coronación Pontificia de esta Virgen de Candelaria, privilegio especial de que sólo gozaban hasta entonces cuatro Vírgenes en toda la Península e Islas adyacentes: la del Pilar de Zaragoza, Covadonga en Asturias, Montserrat en Cataluña y la de Desamparados en Valencia. Aquella ceremonia la verificó el citado obispo el 13 de octubre de 1889, en el arenal de Candelaria, y fue presenciado por todas las representaciones de las parroquias de Tenerife y del Archipiélago. Fue un acto solemne ⁷⁷.

6. *La Purísima, Concepción de La Laguna*

Una de las últimas obras de Fernando Estévez, acusando el empuje de su realismo, fue su Virgen de la Concepción, para la capilla Mayor de la parroquia de la Villa de Arriba en La Laguna. Fue el presbítero don Cándido Rodríguez del Rey quien concertó con aquel imaginero de La Orotava esta talla.

Ya va siendo hora de que hagamos hincapié en las acusadas relaciones que existieron entre Estévez del Sacramento y el citado Rodríguez del Rey, porque en cuatro obras, por lo menos, de las que

⁷⁶ Vuelve a presentarse el caso del Crucificado de la catedral de La Laguna. En la Virgen de Candelaria asoma potente la personalidad de Estévez.

⁷⁷ El señor Torrijos Gómez fue uno de los obispos más laboriosos de Tenerife. En su tiempo se compraron las casas del Conde del Valle de Salazar, que hoy sirven de Palacio Episcopal.

se conservan en la Ciudad de los Adelantados, encontramos interviniendo a don Cándido y proponiendo que fuera Estévez quien se encargara de ejecutarlas, a los pocos años de llegar nuestro artista de Las Palmas ⁷⁸.

En esta misma parroquia de la Concepción, Rodríguez del Rey formaba parte de la Hermandad de Sacerdotes de San Pedro de las Lágrimas, como sacerdote adscripto a aquel templo. Cuando se reunieron los hermanos para tratar de cambiar las imágenes antiguas por otras mejores, Rodríguez del Rey propuso fuera Estévez quien las hiciera (documentos sueltos de la Hermandad de Sacerdotes, Archivo de la Concepción de La Laguna). Es suficiente para darnos cuenta de las relaciones entre estos dos hombres, a lo largo de treinta años, con lo dicho. El presbítero don Cándido apreciaba al escultor Estévez y su arte, mejor que nadie en Tenerife. Se repitió una amistad semejante a la que sostuvo don Manuel Díaz Hernández, párroco de El Salvador, con el artista.

La iglesia de la Concepción de la Ciudad de los Adelantados le debe a Rodríguez del Rey, en buena parte, las tres esculturas que posee de Estévez del Sacramento; y si añadimos la imagen de San Plácido, en donde era entonces ermita de este templo, llegaron a cuatro.

Esta imagen de Nuestra Señora de la Concepción vista en la hornacina cambia por completo a como la vemos en la calle. Aquí recuerda a veces a Nuestra Señora de la Esperanza, la Macarena de Sevilla. Si prescindimos de sus adornos parece una mujer viva y se confundiría con las que marchan por las calles de La Laguna. Pocas tallas de Fernando Estévez producen esta sensación de realismo y lo raro es que no pierde delicadeza. Acertó el artista de La Orotava con su peculiar estilo. Para esta Virgen de Concepción tuvo delante el natural. Es una mujer isleña de tipo moreno, pero en esta ocasión no tuvo que realizar el esfuerzo a que se vio obligado en su Patrona de Canarias. Se limitó al modelo. Esta Concepción no desmerece de la Virgen de Candelaria y aún la supera en diferentes aspectos.

⁷⁸ En los documentos de la Cofradía de las Lágrimas de San Pedro, Concepción de La Laguna, se comprueban estas relaciones. Investigación Pedro Tarquis Rodríguez Véase también Rodríguez Moure: *Historia de la Concepción de La Laguna*

Fácil es observar que Estévez se mueve con más libertad, y por tanto se expresó a su gusto y con arreglo a su personalidad.

La expresividad de esta Virgen, según críticos de Santa Cruz de Tenerife y La Laguna, entre ellos Rodríguez Moure, creen atisbar un sello de tristeza, que relacionan con el estado de Fernando Estévez en el momento de su ejecución, como si presintiera su fin y lo trasladase sin querer a su obra. Por nuestra parte, encontramos en esta talla un aire de triunfo, reflejado en el escorzo y movimiento de la figura, como si quisiera volar. No insistió en concluirla, pues hubiera echado a perder Estévez su trabajo y sabía bien lo que hacía. Es esta Purísima una escultura excepcional de su producción, como la Virgen del Rosario en Santo Domingo, Las Palmas. Nos quiere decir Estévez: «Hasta aquí pude llegar»⁷⁹.

Quienes entienden que la Concepción de Estévez, para la parroquia de aquel nombre en La Laguna, quedó imperfecta por falta de detalles, será que querrían verla como la que talló para el templo de su advocación en Santa Cruz de Tenerife. Pero esta otra Purísima se encuentra por completo dentro de sus Vírgenes que llenan su segunda época, con su sello de íntimo recogimiento y delicadeza de gubia que las caracteriza, obras estimables, pero lejos de la que talló para la Concepción de la Ciudad de los Adelantados. La Concepción de la parroquia de Santa Cruz es buena, pero no excepcional.

La explicación de este salto en la producción femenina de Fernando Estévez fue, quizá, el descanso por falta de trabajo. El imaginero de La Orotava al empuñar de nuevo la gubia, por el encargo de su amigo don Cándido Rodríguez, ha cambiado sus conceptos artísticos y su sensibilidad, va en otra dirección más madura y acertada. La parada en la producción de Estévez nos parece haber sido beneficiosa⁸⁰.

También esta imagen ha sido coronada años pasados, siendo obispo de Tenerife don Domingo Pérez Cáceres, y estando presente al acto el Capitán General del Archipiélago, señor Rodrigo, 8 de di-

⁷⁹ Ignoramos lo que se pagó a Fernando Estévez por esta Concepción. Los historiadores callan Rodríguez Moure, en *Guía de La Laguna*, nota a la página 95, asegura que fue donación de don Cándido Rodríguez del Rey; quizá por ello no figura en el Libro de Fábrica.

⁸⁰ La evolución de Estévez en esta Concepción no se puede explicar concretamente.

ciembre de 1954. Se procuró que la corona tuviera la forma de aquellas que ostentan las Vírgenes de Sevilla de los siglos xvii y xviii, para que concordara con la obra tallada por Estévez del Sacramento ⁸¹.

7. *San Plácido, San Juan Bautista, La Laguna*

Si alguna de las esculturas que nos legó el imaginero Estévez del Sacramento, guarda determinados contactos con Nuestra Señora de la Concepción que antecede, ésta es la imagen de San Plácido, brillantísima obra de nuestro imaginero. No guarda relación con la producción anterior del artista de La Orotava.

Este San Plácido resulta desconcertante. No parece haber salido de las mismas manos de la Virgen del Rosario, en la iglesia de San Marcos de Icod, por ejemplo. Nos negamos a creerlo rotundamente, pero hay documentos que lo prueban y ante la evidencia tenemos que admitirlo. Aquí nos tropezamos con un Estévez que no merece sino alabanzas. ¡Qué lástima de hombre, merecedor de haber nacido en un centro artístico como Madrid o París! ¡Cuál hubiera sido su desarrollo artístico bajo la dirección de un Martínez Montañés? Si alejado en el Archipiélago parece un imaginero de Sevilla, con las lecciones directas de aquél figuraría entre los discípulos más aventajados del maestro de Alcalá la Real. Enfocada así la cuestión no nos sorprendería su San Plácido.

Volvamos a pensar. ¿De dónde se ha valido Fernando Estévez para tallar una obra semejante? Las evoluciones tan marcadas en Escultura no se hacen de manera caprichosa, sino que tienen un fundamento que las explique. Nos falta ese fundamento. Don Cándido Rodríguez del Rey le pudo llevar dibujos o grabados, que combinados con otros de Estévez, dieron aquel resultado. Así quedarían explicadas las formas del San Plácido, pero quedaría sin explicar la ejecución, no fácil de ver en un grabado. Y son ambos conceptos de gran modernidad y considerable avance en la imaginería de Tenerife y del Archipiélago, los que se observan en esta obra, que parece una producción de Francia, que entonces dirigía en Occidente la

⁸¹ El nicho y retablo de la Concepción de La Laguna son de Díaz Hernández y en neoclásico.



La Virgen de Candelaria. Santuario de su nombre. *Tenerife* (pág. 563).



La Purísima. Parroquia de la Concepción. *La Laguna de Tenerife* (pág. 585).



La Inmaculada Concepción. Parroquia de la Concepción. *Santa Cruz de Tenerife* (pág. 587).



San Plácido. Ermita de San Juan. *Laguna de Tenerife* (pág. 588).

marcha de las Bellas Artes, tanto en Italia como en cualquier otro país de Europa, ya en plena evolución del *xix* ⁸².

Se hace difícil comprender el San Plácido. No se trata de la Purísima de la iglesia de la Concepción de La Laguna, que al fin es del estilo del *xvii* en Sevilla, sino de la modernidad de esta obra. Insistimos, tiene modernidad europea del *xix* ya en plena evolución. Nada se ha aclarado hasta hoy sobre este punto. Pero sí están de acuerdo los críticos de Santa Cruz de Tenerife en considerarla obra sobresaliente y única en la producción de Estévez del Sacramento. La soltura y espontaneidad de ejecución no tiene igual en el Archipiélago.

Se considera al San Plácido como la joya de la parroquia de San Juan Bautista, donde se halla colocado en el cañón de la iglesia del lado de la Epístola, en sustitución de la antigua imagen de aquel Santo (hoy en la ermita del Pilarito en el Chorrillo), donde la situó Rodríguez Moure al retirarla de aquí, porque la tal ermita ha sido derruida por ruinoso ⁸³. El San Plácido de Fernando Estévez tiene estofado brillante y luminoso, de acuerdo con la modernidad de la ejecución ⁸⁴. Fue un acierto completo. El plantado es bien natural. Este artista sigue las recomendaciones que da para los plantados Martínez Montañés y sus continuadores en Sevilla, como primordial para tallar imágenes. Siguió Estévez a este maestro en lo referente a la corporeidad. ¿Quizá Fernando Estévez poseía grabados de las esculturas guardadas en los templos de Sevilla? Su Arte encierra más de espíritu sevillano que de canario. Hasta hizo sospechar a Álvarez Rixo que estuvo perfeccionándose en Andalucía.

Nunca tuvo Estévez formas tan firmes como en el San Plácido. Se sintió internacional. Tenemos en Tenerife imaginería procedente de Francia en el último cuarto del *xix*, con quien poder comparar esta talla de nuestro escultor. Son las obras recogidas en Anaga, en la pérdida del vapor «Flechat», y conservadas en Nuestra Señora de

⁸² El salto técnico de Fernando Estévez en su San Plácido, no sabiendo que hiciera viaje por Europa, no se comprende. Parece obra traída de Francia.

⁸³ La antigua imagen de San Plácido se colocó allí por el Cabildo Insular de Tenerife, como abogado contra la langosta de 1607

⁸⁴ Otro punto desconcertante de Estévez en su San Plácido es que ha cambiado su estofado. ¿O el imaginario o Rodríguez del Rey se valieron de estampas coloreadas?

las Nieves, de Taganana: una Inmaculada Concepción y un Crucificado grande. Encontramos con satisfacción que aquella obra del escultor de Tenerife puede medirse con este Crucificado, sobresaliente obra de allende el Pirineo.

En las imágenes de Estévez una de sus preocupaciones era la expresividad, que trata de lograr con variedad. Aquí la ha alcanzado. Ya en otras ocasiones ha luchado por conseguirla: en los San Pedro de las Lágrimas, en el Nazareno de la iglesia de El Salvador o en el Santo Domingo para San Pedro Mártir de Las Palmas. No ha sido tratado este aspecto de la producción de Estévez del Sacramento con la extensión y el estudio que se merece. Varios de sus triunfos fueron debidos a esta cualidad.

Se superó el imaginero en aquella mano del San Plácido en que mantiene el Crucifijo, de ejecución muy acabada. Está buscando el artista de Tenerife un efecto general en toda su obra ⁸⁵. Y a este efecto de equilibrio artístico sujeta su ejecución.

8. *Santo Domingo, Predicadores, Las Palmas*

La talla de Santo Domingo para la iglesia de San Pedro Mártir en Las Palmas está considerada de las mejores que salieron de manos de Fernando Estévez. Aquí se encuentra otra vez el artista dentro de su producción de Andalucía, lejos del San Plácido de La Laguna, pero no por esto desmerece esta obra.

Esta talla de Santo Domingo, con vestidos bordados de gran lujo, encargados a Sevilla por el Padre Provincial fray Francisco de Armas, tiene destacada belleza. Así resultó que, miembros de la Universidad de Sevilla, al visitar Las Palmas años atrás, confundieron este Santo Domingo creyéndolo obra de Sevilla y negábanse a admitir que fuera de Fernando Estévez. Esto habla alto de la escultura que tratamos.

Pertenece este Santo Domingo a la segunda época de Estévez. Este imaginero contaba cuarenta y un años y dominaba su arte. Tiene personalidad propia, distinguiéndose entre los escultores del Archipiélago, aun los discípulos más aventajados de Luján Pérez. Pien-

⁸⁵ El San Plácido lo atribuyó Santiago Tejera a Luján Pérez. Queda demostrado que no lo es.

sa sus obras y las trabaja despacio. Esta para San Pedro Mártir lo prueba. La concluyó como ninguna otra de sus producciones. Y salió completa ⁸⁶.

En la realización de la cabeza se distingue una ejecución grande, de golpes largos y sueltos, pero con maestría. Suaviza Fernando Estévez su tallado, y repasa con finura de estilo, como conclusión. El conjunto es de sólida construcción. Quería dejar satisfechos a los frailes de San Pedro Mártir. La extraña mezcla de un barroquismo retrasado de Andalucía y la finura que esta vez empleó, distinguen a esta obra por su nota elegante ⁸⁷.

Es indudable, dada la verdad de la visión o realismo de esta talla de Santo Domingo, que no se limitó Estévez a inspirarse en otras tallas semejantes del de Guzmán, existentes en Tenerife, como el de la iglesia de Santa Catalina de Sena de La Laguna, sino que se valió de un modelo de La Orotava que se prestó a servirle. Lo talló frente al natural. La cabeza de este Santo Domingo es un tipo fuertemente determinado. Luego lo concluyó en su taller. No se parece a ninguna otra imagen del Patriarca, como el que se asegura hizo Luján Pérez para los señores Nieves Ravelo, con destino al convento de Predicadores del Puerto de la Cruz ⁸⁸.

La imagen está representada de edad de treinta a cuarenta años. Tiene barba y bigote poblados. El cabello está hecho de una manera especial de Estévez. Busca la exacta imitación del natural. Es una ejecución suave y poco ahondada. Hasta en las cabezas de los viejos huye del abarrocamiento del cabello, como en el San Pedro de las Lágrimas de El Salvador en Santa Cruz de la Palma. Vemos en este Santo Domingo la atenta observación que hacía Fernando Estévez de las cualidades particulares de cada una de las imágenes que ejecutaba. Fue artista pensador.

⁸⁶ Tanto Luján Pérez en Canaria como Fernando Estévez en Tenerife son continuadores de la imaginería del sur de España. Las variantes de Estévez, en casos determinados, hemos tratado de explicarlas.

⁸⁷ D1 a conocer la paternidad de Fernando Estévez en este Santo Domingo en la «Hoja del Lunes», 26 de mayo y 2 de junio de 1950. *Una obra notable Escultura de Santo Domingo en la iglesia de su nombre en Las Palmas.*

⁸⁸ El Santo Domingo de los Nieves Ravelo es una obra excepcional de Luján. Hasta se ha discutido que no sea la existente en la iglesia de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz.

Qué diríamos de las manos de este Santo Domingo. El maestro Estévez tenía gran dominio en la ejecución de las extremidades. Las estudiaba con el mismo cariño que las cabezas. Así llegó a darnos la sensación de estar hechas con rapidez. Nos engañaríamos. Era un truco artístico que conseguía con gran efecto. Debajo de este efectismo de Fernando Estévez hay una ejecución acabada de este artista de La Orotava. Como si dijera: Cuidado que hemos llegado a las manos, que tienen movimientos, colocación y estudio especiales. Jamás talló malas manos. En este Santo Domingo la izquierda sostiene a la Iglesia, como fundador de Orden. En la derecha empuña el estandarte, con gran alarde técnico de ejecución en la imagería de Tenerife y Gran Canaria.

En cuanto al plantado jamás estuvo Estévez tan natural como en este Santo Domingo, tanto que puede medirse con las mejores obras producidas por los imagineros del ciclo de Montañés.

9. *Consideraciones finales*

Encontramos en la peana del San Pedro Perdicador, en la iglesia de la Concepción de La Orotava, dos angelitos desnudos de formas muy graciosas y bien tallados, los que simbólicamente representan dos momentos importantes en la vida del Príncipe de la Iglesia; uno anterior a la predicación y se refiere a la negación del Apóstol en la noche del prendimiento del Divino Maestro; el otro, a haber sido el primer Papa, según las palabras de Jesús eligiéndole para tal ministerio. El angelito de la izquierda sostiene entre sus manos el gallo de la Pasión, momento primero de la vida de Simón Pedro. El otro angelito le ofrece la Tiara, distintivo de Sumo Pontífice, correspondiente a la vida posterior a su predicación, que con valentía ha emprendido. Este angelito plantado a la derecha de San Pedro tiene los ojos de cristal.

Los dos angelitos mencionados pudieran ser obras de Fernando Estévez. Primeramente: por sus formas y su ejecución guardan estrecha relación, más aún, pudiera decirse que son idénticos a los angelitos que coronan el remate del retablo iniciado por Francisco de Acosta Granadilla y Manuel Vera, cuyo remate pertenece a Estévez. En segundo lugar: porque el angelito que tiene los ojos de cristal está pregonando haber sido posterior a la creación de la obra,



Santo Domingo de Guzmán. Parroquia de Santo Domingo. *Las Palmas de Gran Canaria* (pág. 590).



Angel con la tiara. Detalle de la imagen de San Pedro. Parroquia de la Concepción, *La Orotava* (pág. 592).



Santa Clara. Sala del Tesoro. Parroquia de la Concepción. *La Orotava*.



Santa Elena, Parroquia de la Concepción. *La Orotava*.

y Estévez era muy aficionado a usar ojos de cristal en sus imágenes (el maestro Vicente González Falcón, de La Laguna, conserva los utensilios de que se servía Estévez para hacer sus ojos de cristal).

Aquellos angelitos tienen de altura poco más de media vara de Castilla. Son buenas esculturas; pero ante la nobilísima cabeza de San Pedro pasan desapercibidos para la mayoría de los espectadores, atraídos por el realismo del Apóstol y su valiente ejecución. Es mucho San Pedro. El San Pedro de la iglesia de la Asunción, en San Sebastián de la Gomera, se limitó Estévez a hacer una copia de esta escultura de la Concepción de La Orotava y cumplió el encargo que se le hacía. Mas en estas condiciones se trata de una copia y nada más. La cuestión batallona sigue siendo el autor del San Pedro de la Concepción de La Orotava ⁸⁹.

El que haya aparecido un boceto o maqueta del último San Pedro citado, hecha por Fernando Estévez, no significa que la obra original sea suya sino que hizo este boceto para por él hacer el San Pedro repetido que figura en la iglesia de San Sebastián de la Gomera. Este boceto y la citada talla de La Gomera sí son obras de Estévez ⁹⁰.

Lo que si creo es que faltan bastantes más esculturas de Estévez sobre las ya filiadas, principalmente en los pueblos del norte de Tenerife. Todavía no se ha investigado bien a este artista de La Orotava, como se merece. Resulta raro la falta de sus obras en Realejo de Arriba y de Abajo, cuando los dos reunidos tienen tanta importancia como La Orotava. Igual sucede en el Puerto de la Cruz, con sus tres conventos y su parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, máxime habiéndose quemado el convento de Santo Domingo de aquella localidad, en los últimos años del XVIII, y teniendo que decorarse de nuevo en el primer cuarto del XIX. Todo indica que falta investigación.

No tenemos una biografía completa del célebre escultor Estévez del Sacramento. Lo teníamos injustamente olvidado, después de una vida tan contrariada. Se precisa hacerle justicia y lo intento. De

⁸⁹ Demasiada obra para Luján Pérez y Estévez, si atendemos a la energía y soltura de la gubia. Un San Pedro de abarrocamiento valiente.

⁹⁰ San Pedro predicando ha sido atribuido por Padrón Acosta a Estévez, sin razonar esta atribución: *El escultor canario don Fernando Estévez (1788-1854)*, pág. 13, Santa Cruz de Tenerife.

todo lo dicho resulta ser difícil el escribir la vida de Fernando Estévez. Faltan documentos en que apoyarse, no solamente durante su niñez y juventud en La Orotava, sino en pleno desarrollo de su producción.

De su maestro don José Luján puede determinarse, quizá, donde se encuentran sus restos mortales y que una lápida con su correspondiente inscripción conserve el recuerdo del artista de Gran Canaria, que intentó terminar la catedral de Santa Ana, luego de enriquecerla con su Virgen de la Antigua, su Crucificado, su Dolorosa y otras esculturas, y así pueden descubrirse la cabeza con respecto ante los restos de Luján Pérez. No podemos decir lo mismo de su discípulo Estévez del Sacramento. Marchó con mala estrella por los estrechos senderos de la vida. El tratar de buscar sus restos para honrarlos, iba a ser más difícil que escribir su vida ⁹¹.

¿Dónde están los restos mortales del desgraciado Fernando Estévez? En ningún documento se localiza dónde se hallan. No podemos encontrar ni el polvo de sus huesos. Humildemente pasó entre nosotros y así se marchó. Nadie procuró, cuando se podían recoger las cenizas de este escultor de La Orotava, hacerlo y Dios lo volvió a la tierra sin dejar rastro, cuando vio el abandono de los hijos de Tenerife. Hallar sus restos es una cuestión enésima. Quedan, como dijo don Bartolomé Saurín en la Escuela de Bellas Artes, sus obras, para dar testimonio de su vida. De lo contrario desaparecería por completo su paso por la Tierra. Hoy nos dolemos de todo esto los que sentimos el latido cariñoso del Archipiélago, que se va perdiendo en el tiempo.

El Archipiélago se diluye en las ideas universales que nos invaden desde Europa, América y Africa. Pocos se atreven a levantar el velo desgastado que cubre a la llamada «Patria Chica», y dedicar algún recuerdo a sus hombres destacados. Las sombras de los patriotas pasan como las sombras de «La Divina Comedia» del Dante y no nos atrevemos a detenerlas y decírles: «Aquí está el más humilde de los escultores de Tenerife, que en vida se llamó Fernando Estévez».

⁹¹ Es de esperar que pluma más capacitada que la mía escriba una biografía del imaginero de La Orotava Fernando Estévez más completa que la presente, con fallos propios de falta de investigación en Tenerife y el Archipiélago