

COFRADÍA DEL DULCE NOMBRE DE
JESÚS NAZARENO



SEMANA
SANTA
LEÓN 2022

EL PAÑO DENOMINADO "DE LA VERÓNICA" Y LA OBRA DE FRANCISCO PABLO PANACH EN LA COFRADÍA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO

Hno. JAVIER CABALLERO CHICA

Historiador del Arte y
bracero de la Crucifixión

La imagen de las facciones de Jesús sobre un lienzo tiene su origen en una costumbre que describe el evangelio apócrifo de Nicodemo. Durante el camino del Calvario, una mujer bondadosa limpió la cara empapada de Cristo con una tela fruncida en tres dobleces¹, donde quedó fijado, en cada uno de los planos, el rostro del Bienhechor. Las iniciáticas manifestaciones surgieron durante el siglo XII, insertadas en emblemas/medallones en el ámbito de la iconografía rusa. Aunque algunos autores, como Louis Réau, retrasan su aparición plástica a finales del siglo XV, dentro de la influencia del teatro de los Misterios² (ilustraciones 1 y 2).



Ilustraciones 1 y 2. Santa Verónica, 1410, Roberto Campin y Díplico de San Juan y La Verónica (detalle), 1480, Hans Memling

El nombre de Verónica no se encuentra en el Nuevo Testamento por lo que carece de fundamento histórico. A pesar de ello, la costumbre cristiana no sólo se sustenta exclusivamente en la Biblia, sino de inequívocas difusiones orales muy primitivas, compiladas en unos manifiestos prístinos, denominados como los Evangelios Apócrifos. De tal forma, es probable que el vocablo provenga de "Vera Icona", configurada por la fusión del latinismo *vera* (verdadera) y del griego *ikon* (imagen)³.

Las manifestaciones plásticas de esta representación se hicieron muy populares a partir del siglo XV personificadas en lienzos y también sobre maderas, como una potente herramienta al servicio del culto, fundamentalmente en el ámbito del apego más íntimo y personal, con la pretensión de provocar la introspección ferviente sobre la muerte de Jesús (ilustraciones 3 y 4).

Será también en este periodo, cuando por Verónicas se intitularán los retratos verídicos de la faz de Cristo,



Ilustraciones 3 y 4. El Velo de la Verónica, 1620, Domenico Fetti y Francesco Mochi, 1632, la Santa Verónica

originándose una modificación en la percepción, de la mujer que exhibe la efigie a la propia hechura de la imagen.

Además de la representación aislada del paño con el rostro de Jesús se hizo muy recurrente la plasmación del venerado lienzo sostenido por la Verónica (como sucede con la imagen de Pablo Panach perteneciente a la cofradía leonesa de las sargas negras, afincada en la iglesia de Santa Nonia). En otras variantes, el velo es sujetado por ángeles (ilustración 5), e incluso forma parte de grupos escénicos como la Misa de San Gregorio, Jesús Camino del Calvario, La Crucifixión, Cristo Patiens, Cristo Varón de Dolores y la Verónica entre Santos⁴.

El arquetipo de Cristo en las efigies de la Verónica y de la Santa Faz es habitualmente un hombre mediterráneo, moreno y de ojos oscuros; con la pretensión del retrato en buscar la conexión con el espectador para que se sienta encandilado por la belleza de la imagen y apesadumbrado por la sensación de amargura y aflicción que desprende su apariencia doliente. La postura del rostro es frontal, con semblante impersonal, mayestático, de sucinto aspecto sintético y colmadamente inspirador hacia la inmutabilidad y transcendencia de lo divino⁵.

Francisco Pablo Panach y su vinculación con la Cofradía de Jesús

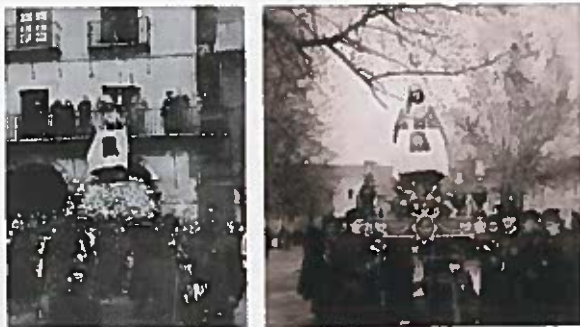
En 1926 la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno incorporó a sus desfiles procesionales el paso de la Verónica con la iconografía de la piadosa mujer que enjugó el rostro de Cristo durante su Calvario, obteniendo como recompensa la impresión de la Santa Faz⁶ (ilustraciones 6 y 7). En cuanto a la iconografía de la Verónica de la penitencial leonesa, lo más significativo es el primer velo sobre el que el pintor Demetrio Monteserín dibujo el rostro de Jesús, susti-



Ilustración 5. La Santa Faz 1516, Alberto Durero

tuido en 1963 por otro procedente de los talleres Lapuente, donación del bracero del paso Restituto Labanda Cordero⁷. Durante la exposición al culto en la Capilla de Santa Nonia muestra y sostiene un pañuelo donado por Manuel López Bécker en 1991. El coste de la obra ascendió a 2000 pesetas⁸, siendo sufragada mediante pequeñas donaciones de los ciudadanos leoneses⁹.

El autor de la talla es Francisco Pablo Panach, nacido en Valencia el 17 de julio de 1877, siendo bautizado en la Iglesia del Salvador¹⁰ con el nombre de Francisco Antonio. Se casó con Cipriana Iserte Romero en la Iglesia parroquial de San Martín de la capital valenciana, de este matrimonio nació su única hija, María del Carmen. La mujer falleció el 5 de junio de 1848 y solamente un mes más tarde lo hace nuestro escultor el 18 de julio de 1948. A pesar de estos esclarecidos datos, inéditos hasta ahora en nuestra cofradía, el



Ilustraciones 6 y 7. La Verónica, 1926, Francisco Pablo Panach

resto de su vida es difícil de recomponer, al ser un autor con poca notoriedad y en consecuencia olvidado por los investigadores coetáneos a su obra.

Sabemos gracias a las investigaciones de un sacerdote de Toledo, Juan Antonio López Pereira que Pablo Panach trabajó junto a Punsoda¹¹ y Cuesta¹², siendo los dos primeros discípulos de Damián Pastor Mico (1845-1904). Nuestro autor se instaló en solitario en un taller emplazado en la calle Alboraya nº 36 de Valencia (ilustración 8), siendo premiado en las Exposiciones de Valencia en 1910 y en Madrid 1911, con la medalla de oro.

Tuvo como discípulo a Arturo Bayarri Ferriol, quien probablemente se quedó con el taller a la muerte de Francisco Pablo, el cual murió con 71 años de edad. Refrendamos esta teoría al tener en cuenta su último trabajo presentado ante la Comisión Diocesana de Arte Sacro en 1944 y justo al año siguiente Bayarri ya firma sus bocetos con su nombre en la dirección de Alboraya nº 36.



Ilustración 8. Anuncio del estudio de escultura de Francisco Pablo

En contra de lo que se ha podido pensar hasta ahora sobre la Verónica leonesa y su reproducción en serie debido a sus evidentes similitudes con la Verónica de Daimiel, Ciudad Real, 1942, (ilustración 9), consideramos presumiblemente errónea esta afirmación. Si bien es cierto que las imágenes seriadas de Olot, Gerona, se habían instaurado en España con gran fuerza desde finales del siglo XIX, mediante la implementación de la escayola y la pasta de madera, no es menos cierto que durante las décadas veinte y cuarenta en Valencia muy pocas máquinas intervenían en la configuración de tallas de madera. Material muy valorado por el Arzobispado valenciano, a su vez contrario a las imágenes de pasta, madera sintética o escayola lo que rebajaba la calidad artística y en consecuencia el mérito escultórico¹³. Tampoco debemos olvidar que la Real Academia de San Carlos, instaurada en Valencia en 1768 por Carlos III, de la que muy probablemente se hubiese nutrido y formado Pablo Panach, defendía palmariamente el hábil manejo de la gubia, así como el empleo de la madera, en el excelso trabajo de la escultura y en consecuencia de



Ilustración 9. La Verónica de Daimiel (Ciudad Real), 1942

los estofados en hojas de oro y en la policromía. Otro dato que consolida esta hipótesis se produjo en 1984 cuando el artista Luis Estrada al restaurar la talla afectada de carcoma y diversos insectos, concluyó en su informe que la escultura era de madera y de excelente calidad, por lo que la Cofradía de Jesús optó por su conservación¹⁴.

En consecuencia, debemos pensar que su producción no era industrial ni en serie, ni tan siquiera extensa, aspecto este último que corrobora el trabajo artesanal, donde el maestro escultor era ayudado por unos escasos aprendices para la formalización de las obras.

El trono sobre el que procesiona la Verónica fue proyectado en 1992, por Melchor Gutiérrez San Martín, aunque en origen fue concebido para el paso de la Crucifixión, donde procesionó durante 1992 y 1993. Su destino definitivo fue la Verónica a partir de 1995, mientras que el año anterior fue aprovechado para la realización de los cambios técnicos de un grupo escultórico configurado por cuatro personas a uno de tan solo una talla (ilustración 10).

Sin duda, es el trono más característico y personal de la producción de Melchor G. San Martín y en consecuencia de toda la Semana Santa leonesa. Se compone de dieciocho cartelas de elementos figurativos; los doce Apóstoles (laterales), Cristo y dos ángeles

turiferarios portadores de los atributos de la Pasión (trasera) y La Virgen María, María Magdalena, María Salomé (frontal). El material utilizado fue el poliéster, con una escenificación de los personajes muy teatralizada enmarcados en mandorlas elípticas, con predominio del manierismo, posturas forzadas, escorzos y elegancia en la composición¹⁵.



Ilustración 10. Trono de La Verónica, 1992, Melchor Gutiérrez San Martín

Para concluir, la imagen de la Verónica presenta un potente significado estético por la propia contextura de la talla de Pablo Panach, así como iconográfico por la manifestación de una de las reliquias más veneradas del cristianismo, como es la Santa Faz o Verdadera Imagen de Cristo.

1. FERNÁNDEZ VINUESA, Pilar y ANGUIANO DE MIGUEL, Aida, "La Santa Faz, imagen devocional, en los conventos de Toledo, Ucoarte, *Revista de Teoría e Historia del Arte*, vol. 2, p. 18.

2. "En recompensa por ese gesto piadoso, ella recogió en el sudario la impresión de la Santa Faz", RÉAU, Louis, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, tomo 1, vol. 2, Ediciones del Serbal, primera edición, Barcelona, 1996, p. 483.

3. Otros autores consideran que el origen de Verónica proceda del griego "triunfadora", como Paul Guérin, 1872.

4. *La luz de la imágenes, La Faz de la Eternidad*, Catálogo Exposición, Generalitat Valenciana, Alicante, 2006.

5. GÓMEZ PIÑOL, Emilio, "El velo de la Verónica en la obra de Zurbarán", en: *Temas de Estética y Arte XX*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2006, pp. 109-110.

6. La talla se encargó durante la Abadía de Vicente Crecente González.

7. CAYÓN WALDALISO, Máximo, León Semana Santa. *Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno*, León, 1982, p. 203.

8. Diario de León, 8 de marzo de 1926.

9. ALONSO MORÁN, Antonio, "La ciudad de León y su participación en la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno", *Revista del Dulce Nombre de Jesús Nazareno*, 2006, p.24.

10. Libro de Bautismos del año 1877, folio 70.

11. Punsoda nació en 1833 en Barcelona y estudió en la Academia Oficial de Bellas Artes y a los 22 años instaló su propio taller de escultura.

12. Tuvo un taller en la calle Músico Gómis, nº1, Valencia.

13. Refuerza esta teoría la medida tomada por el Arzobispado valenciano al establecer una comisión de arte sacro, ante la cual debían comparecer los promotores: parroquias, cofradías u órdenes religiosas, los bocetos o proyectos firmados por los escultores y este ente ratificaba o refutaba aquellos trabajos que no se acomodaban a la excelencia estética establecida.

14. Unas cien mil pesetas de la época. Durante la restauración de la talla se halló una placa pequeña con el nombre del autor, Francisco Pablo, y la dirección ya referida con anterioridad, Alboraya 36, Valencia.

15. CABALLERO CHICA, Javier, *Semana Santa de León. Clasicismo y Vanguardia*, Diario de León, abril, 2001.