

LA ORDEN SERÁFICA EN LA PLÁSTICA CANARIA.
ICONOGRAFÍA FRANCISCANA DEL BARROCO
EN LA PINTURA Y EL GRABADO DE LA VILLA
DE LOS REALEJOS, TENERIFE

JOSÉ CESÁREO LÓPEZ PLASENCIA

A través de este trabajo de investigación vamos a estudiar, desde el punto de vista estilístico e iconográfico, una serie de pinturas y grabados barrocos¹, de temática franciscana, que se localizan en cuatro relevantes edificios religiosos de la histórica Villa de Los Realejos: las parroquias matrices del Apóstol Santiago y la Concepción², la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, perteneciente a la histórica Hacienda de la Gorravana, y la ermita de Nuestra Señora de la Concepción, del pago de Tigaiga, incluida en la desaparecida Hacienda de la Fuente³, fundación del siglo XVI que fue propiedad de D. Juan Benítez del Hoyo Cuevas y Vergara y de D.^a Marciana Grimón⁴.

¹ Agradezco la colaboración de D. Martín Vicente López Plasencia y de D. Manuel Jesús Hernández González por haber hecho las fotografías que ilustran el presente trabajo.

² La parroquia fue fundada por Real Cédula dada por el Emperador Carlos V, fechada el 8 de diciembre de 1533, festividad de la titular de la parroquia. Vid. CAMACHO, G.: *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*, Aula de Cultura del Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, 1983, p. 8.

³ Esta rica hacienda realejera, destruida por un voraz incendio en 1794, gozó de un gran protagonismo en la vida social, cultural y religiosa del municipio a mediados del siglo XVII, cuando fueron sus propietarios el Coronel don Fernando Pardo del Castillo y doña Ana de Castro Navarro y Salvatierra. En uno de los patios interiores de la Hacienda de la Fuente se erigió el oratorio privado, dedicado a Nuestra Señora, origen de la actual ermita de la Concepción de Tigaiga. Vid. S/F: «La Virgen de la Rosa», *Fiestas del Carmen*, Villa de Los Realejos, julio (1972), s. p.

⁴ RDGUEZ. MESA, M.: «La ermita de Tigaiga, a través de testimonios documentales de los siglos XVII y XVIII», *Fiestas en honor a la Inmaculada Concepción*, Villa de Los Realejos (2000), s. p.

1. LA INMACULADA CONCEPCIÓN ENTRE SAN BUENAVENTURA Y SANTO TOMÁS DE AQUINO

Presidiendo el coro bajo de la parroquia matriz de la Concepción se encuentra una pequeña pintura –30 x 40 cm–, hasta el momento inédita. Se trata de un óleo sobre tabla que figura a *La Inmaculada Concepción entre San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino*⁵, en el que María aparece ataviada con traje blanco, cubriéndose con un amplio manto azul celeste, rodeada por una luz dorada y estando desprovista de los atributos marianos tradicionales, a excepción de la luna, en cuarto creciente con los cuernos hacia arriba, que se sitúa bajo sus pies con tres querubines. La representación concuerda con lo descrito en el *Libro del Apocalipsis*: «Apareció en el cielo una señal grande, una mujer⁶ envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas» (Apoc. XII, 1).

La figuración mariana de la pintura de Los Realejos sigue la iconografía propuesta por el insigne pintor del barroco sevillano Bartolomé Esteban

⁵ El pintor canario Juan de Miranda (1723-1805) realizó una obra con el mismo tema, en la que también aparecen la Santísima Trinidad, Carlos III y su ministro Manuel de Roda luciendo el collar de la Orden de Carlos III, pintura conservada en una colección particular de Puerto de la Cruz (Tenerife). Vid. PADRÓN ACOSTA, S.: «La Purísima de Carlos III», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de abril de 1944; HDEZ. DÍAZ, P.: «Cuadro de la Inmaculada. Propiedad particular. Puerto de la Cruz», *Revista de Historia Canaria*, n.º 173, Universidad de La Laguna (1983), pp. 241-242; RDGUEZ. GLEZ. M.: *Juan de Miranda*, Artegraf, S.A., Madrid, 1994, pp. 26 y 29. Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D.ª Margarita Rodríguez González (San Cristóbal de La Laguna, septiembre-octubre, 1994) y también VV.AA.: «Rosa Mística, Tota Pulchra», *Sacra Memoria. Arte Religioso en el Puerto de la Cruz*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz (2001), p. 143. Catálogo de la Exposición homónima comisariada por D. Pablo Francisco Amador Marrero (Puerto de la Cruz, junio-julio, 2001).

⁶ Esta mujer que se cita en el *Libro del Apocalipsis*, perseguida por un dragón, representa a la comunidad teocrática de la que surge la primera generación de cristianos, la cual va a ser aniquilada por la persecución imperial que encarna el dragón. Vid. COLUNGA CUETO, E. y NACAR FUSTER, E.: *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1984, p. 1.598. En Canarias contamos con obras que plasman el tema iconográfico del *Triunfo de la Inmaculada Concepción*, en el que María lucha con el dragón apocalíptico, símbolo del mal. Así, contamos con la *Virgen con el Niño y España*, obra de Juan de Miranda en la parroquia matriz de la capital tinerfeña, fechada en 1778, y el *Triunfo de la Inmaculada Concepción*, obra localizada en la parroquia matriz de la Villa de San Juan de la Rambla, Tenerife. Vid. ALLOZA MORENO, M.A. y RDGUEZ. MESA, M.: *San Juan de la Rambla*, Gráficas Tenerife, S.A., Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 238-239, y también RDGUEZ. GLEZ., M.: *Op. cit.*, p. 48, n.º 10 del Catálogo y lámina X.

Murillo (1617-1682) en sus representaciones del tema⁷, tras haberse definido el dogma de la Inmaculada Concepción de María en 1661⁸. Sus representaciones coinciden con la idea de la Purísima descrita por el pintor sevillano Francisco Pacheco (1564-1654) en su tratado *Arte de la pintura*, publicado en Sevilla en el año 1649⁹, obra en la que recomienda que la Virgen María «*Hase de pintar con túnica blanca y manto azul [...], debajo de los pies la luna ...*»¹⁰, pues así se había aparecido a la dama portuguesa Santa Beatriz de Silva, fundadora de la Orden de las Concepcionistas Franciscanas¹¹.

La Patrona de los franciscanos ladea su cabeza hacia la derecha, donde se encuentra arrodillado sobre un cojín rojo *San Buenaventura*, sosteniendo en su mano derecha una pluma y en la izquierda, una epístola. El santo franciscano ha sido efigiado con el vestuario propio de prelado, ya que el papa Gregorio XI lo nombró obispo de Albano (Roma) y Cardenal de la Iglesia. *San Buenaventura* es una de las máximas figuras de la Orden Seráfica, símbolo de la erudición franciscana y modelo a seguir por los miembros de la Orden, pues los frailes seráficos manifestaban su deseo de

⁷ Las representaciones de la *Inmaculada Concepción* fueron muy numerosas a lo largo del siglo XVII, merced al gran fervor mariano que caracterizó a la España de la citada centuria, convirtiéndose Murillo en el más destacado creador de esta tipología, en la que se mezclan la grandiosa monumentalidad con la dulzura sentimental que preconiza la sensibilidad rococó. Vid. AGÜERA ROS, J.: «Murillo, Valdés Leal y su escuela», *Cuadernos de Arte Español*, n.º 67, Historia 16, Madrid (1992), pp. III y VII, figs. 3 y 12; SÁNCHEZ-MESA, D.: «El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes suntuarias», *Historia del Arte en Andalucía*, editorial Geve, S.A., Sevilla (1998), vol. VII, pp. 397-398 y figs. 262-263; RDGUEZ. GLEZ., M.: «Bellas Artes. El patrimonio barroco (siglo XVII)», *Patrimonio Histórico de Canarias. Tenerife*, Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias (1998), p. 299 y también ANTONIO, T. de: «El siglo XVII español», *Historia del Arte*, n.º 31, Historia 16, Madrid (1989), pp. 125 y 127, fig. 77. Si bien fue Murillo el gran definidor de esta iconografía, ya Zurbarán había optado por pintar algunas versiones de la *Inmaculada* ataviada con túnica blanca y manto azul celeste, tal y como demuestran las conservadas en la Colección Plácido Arango (Madrid), Szépművészeti Múzeum (Budapest) e iglesia de Saint Gervais et Saint Protais de Langon (Francia). Vid. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Francisco de Zurbarán*, Colección «El Arte y sus Creadores», n.º 17, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, pp. 39 y 109-112.

⁸ TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947, p. 189.

⁹ PALOMINO, A.: *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1947, T. III, p. 872.

¹⁰ DÍAZ PADRÓN, M.: «Pintura española de los siglos XVI y XVII», *Colección Central Hispano. Del Renacimiento al Romanticismo*, Barcelona, 1996, p. 32.

¹¹ CÁMARA, A.: *Bartolomé Esteban Murillo*, Colección «El Arte y sus Creadores», n.º 18, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, p. 57.

que «los novicios deberían ser educados según el espejo de San Buenaventura»¹². Autor de una hagiografía del *Juglar de Asís*, suele estar emparejado a *Santo Tomás de Aquino*, amigo personal suyo, como es el caso de la obra que tratamos, puesto que ambos son considerados guías espirituales e intelectuales de la Iglesia Medieval¹³, habiendo sido declarados Doctores de la Iglesia Católica el mismo día¹⁴. Ambos fueron representados en el hermoso artesonado portugués que cierra la capilla mayor de la parroquia de San Francisco de Asís, en Santa Cruz de Tenerife, otrora iglesia conventual de San Pedro de Alcántara, de la Provincia de San Diego de Canarias¹⁵.

No nos debe extrañar la presencia de San Buenaventura acompañando a la Inmaculada Concepción, pues él, al igual que toda la Orden franciscana¹⁶, defendió con tenacidad a lo largo de su vida la proclamación del dogma inmaculadista¹⁷, escribiendo el *Salterio*, conjunto de

¹² MTNEZ. DE LA PEÑA Y GLEZ., D.: *El convento del Espíritu Santo de Icod*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayto. de Icod de los Vinos, 1998, p. 33.

¹³ San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino fueron en el medievo defensores acérrimos del dogma de la transustanciación, al cual se oponían los protestantes. Como grandes adalides y escritores eucarísticos fueron representados pictóricamente en dos medallones que decoran las pechinas de la Capilla Sacramental, en la parroquia gaditana de San Antonio de Padua, antiguo convento de franciscanos capuchinos. Vid. DÍAZ, Fr. V.: «El Vía Crucis de Ponzanelli», *El Adalid Seráfico*, año CII, n.º 2.073, Sevilla, julio-agosto (2001), p. 105.

¹⁴ Ambos santos aparecen representados en los dos lienzos que decoran el segundo cuerpo del retablo mayor de los franciscanos descalzos de Icod, flanqueando al *Cristo de las Aguas*. Vid. MTNEZ. DE LA PEÑA Y GLEZ., D.: *Op. cit.*, p. 178.

¹⁵ HDEZ. PERERA, J.: *La iglesia de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1995 (inédito), cit. en ARIAS DE COSSÍO, A.M.ª: *Jesús Hernández Perera. La proyección intelectual de una trayectoria académica*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1999, p. 195.

¹⁶ Al hablar de la defensa del dogma inmaculadista por parte de los franciscanos, hay que hacer mención de la figura del fraile y teólogo inglés fray Juan Duns Escoto (h. 1265-1308), conocido como el *Doctor Sutil*, el cual hizo la defensa del dogma en la Universidad de París ante un centenar de doctores contrarios al mismo, haciendo uso de doscientos argumentos para confirmar sus ideas. Vid. S/F: «El dogma franciscano», *El Adalid Seráfico*, año C, n.º 2.061, Sevilla, mayo-junio (1999), p. 76.

¹⁷ A pesar de que el culto a la Inmaculada se había incorporado a la liturgia en el siglo XII, el dogma no fue proclamado hasta el 8 de diciembre de 1854 por su S.S. Pío IX, por medio de la Bula *Inefabilis Deus*, tras haber sido definido mediante el Breve Pontificio *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, publicado por el papa Alejandro VII en 1661. La Bula *Inefabilis Deus* afirma que la «bienaventurada Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de pecado original en el primer instante de su concepción, por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Jesucristo, Salvador del

ciento cincuenta salmos que el franciscano compuso en honor de la Virgen María, a imitación de los *Salmos* del Profeta David¹⁸. La defensa del dogma fue también llevada a cabo por la monarquía española¹⁹ «*en su lucha para sujetar a los rebeldes y vencer a sus enemigos*», tal y como consta en la Patente que el Comisario General de la Orden franciscana en España dirigió al Padre Fray Gonzalo Timudo, ministro provincial de la Provincia de San Diego de Canarias, la cual fue dada en Madrid el 30 de mayo de 1662²⁰. Para demostrar su adhesión al dogma mariano, a lo largo del siglo XVII muchas ciudades, como Sevilla, Granada, Cádiz e incluso Roma, erigieron bellos monumentos dedicados a exaltar el Triunfo de la Inmaculada Concepción de María²¹. La devoción a este misterio mariano en el Archipiélago canario, sobre todo en Tenerife²², fue muy grande, hasta el punto de que cuatro de las principales parroquias de la isla –San Cristóbal de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife,

género Humano». En el año 1760 Carlos III de Borbón obtuvo del pontífice Clemente XIII la proclamación de la Inmaculada Concepción como Patrona de España y de las Indias. Vid. HDEZ. GLEZ., M.: *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII. (Las Creencias y las Fiestas)*, Universidad de La Laguna, 1990, p. 45; LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «A propósito del V Centenario de San Pedro de Alcántara (1499-1999). La advocación mariana de los *Afligidos* y los franciscanos descalzos de Santa Lucía en la historia religiosa de la Villa de Los Realejos», *Revista de Historia Canaria*, n.º 182, Deptos. de Historia e Historia del Arte, Universidad de La Laguna (2000), p. 140, nota 71 y VV.AA.: «Rosa Mística, ...», *op. cit.*, p. 143.

¹⁸ VILLAPÚN SANCHA, M.: *Historia de la Iglesia y Liturgia*, Madrid, 1954, p. 73.

¹⁹ Un sermón pronunciado por el franciscano Jerónimo de Florencia, en 1622, nos recuerda el apoyo de los reyes de España al dogma, manifestando que «*los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel estando en Granada fueron muy devotos de la Inmaculada e hizieron voto de dedicara este mysterio el primer templo que edificasen*». Vid. CÁMARA, A.: *Op. cit.*, pp. 53-54.

²⁰ PÉREZ MORERA, J.: *Silva*, Biblioteca de Artistas Canarios, n.º 27, Gobierno de Canarias, 1994, p. 95, nota 134.

²¹ S/F: «El Triunfo levantado a la Inmaculada en Cádiz», *El Adalid Seráfico*, año CII, n.º 2.075, El Adalid Seráfico, S.A., Sevilla, noviembre-diciembre (2001), pp. 168-171.

²² Esta devoción del pueblo tinerfeño a la Inmaculada Concepción de María ha quedado ampliamente reflejada en el campo de las Bellas Artes a lo largo de los siglos. Vid. HDEZ. PERERA, J.: *La Inmaculada en Tenerife*, Catálogo de la Exposición Conmemorativa del III Centenario de la muerte del pintor Francisco de Zurbarán (1664-1964), Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1964 y también GLEZ. PADRÓN, A.M.^a: *La Inmaculada Concepción en la pintura de las Islas Canarias*, Telde, 1990. Para tener una visión general sobre la iconografía inmaculadista en nuestro país, recomendamos: STRATTON, S.: «La Inmaculada Concepción en el arte español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T.I, n.º 2, Fundación Universitaria Española, Madrid (1988), pp. 3-128.

Villa de La Orotava y Realejo de Abajo– fueron edificadas bajo esta advocación²³.

Con respecto a la isla de Gran Canaria, la devoción a la Inmaculada Concepción llega desde Sevilla a través de la Hermandad del Santísimo Sacramento, con sede canónica en la Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria, que la acoge desde el principio como su protectora, haciendo de su fiesta una de las más destacadas de la citada confraternidad sacramental canariense²⁴.

El santo dominico que acompaña a la Virgen en la pintura tinerfeña, Santo Tomás de Aquino, es el autor de la *Summa Theologica*²⁵ y ha sido efigiado a la siniestra de la Virgen con el hábito de la Orden de Predicadores, el rosario²⁶, el collar con el sol –signo de su gran sabiduría– y el birrete de doctor en su cabeza, sujetando una vara de azucenas –símbolo de pureza y castidad²⁷– en su mano izquierda y una pluma en la derecha, clara alusión a su condición de preclaro escritor. De sus espaldas salen dos grandes alas²⁸, al igual que sucede con San Buenaventura, elementos que hacen referencia a

²³ HDEZ. GLEZ., M.: *Op. cit.*, p. 45 y RDGUEZ. GLEZ., M.: «Bellas Artes ...», *art. cit.*, p. 299.

²⁴ IZQUIERDO, S.: «El traspaso de la vida religiosa sevillana a la catedral canaria: devoción inmaculista en su Hermandad Sacramental», *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2000), Patronato de la Casa de Colón y Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. (En prensa) y también «Las Hermandades Sacramentales y su devoción inmaculista: modelo de implantación sevillana en la catedral de Las Palmas», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 514, Consejo General de Hermandades y Cofradías, Sevilla, diciembre (2001), pp. 46-47. Para conocer la influencia de la Orden Seráfica en la capital grancanaria, vid. MEDINA, J.: *Los Franciscanos en Las Palmas*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 1964. (Tesina de Memoria de Licenciatura inédita).

²⁵ Esta obra es una de las más destacadas sobre el pensamiento oficial de la Iglesia Católica, razón por la cual el dominico fue nombrado Doctor de la misma. Vid. REVILLA, F.: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1995, p. 395.

²⁶ El rosario está muy unido a la Orden de Predicadores, habiendo sido definido y difundido por el fundador de la Orden, Santo Domingo de Guzmán (h. 1170-1221); aunque fue el dominico Alonso de Rupe, fallecido en 1475, el encargado de sistematizar el rezo. FUENTES, G.: *Santo Domingo de Guzmán en la plástica canaria*, Editorial Dismagco, Santa Cruz de Tenerife, 1992, p. 129.

²⁷ REVILLA, F.: *Op. cit.*, p. 56.

²⁸ Alas de plata posee también la imagen de *San Juan Bautista*, obra genovesa del siglo XVIII y titular de la parroquia homónima de la Villa de La Orotava, Tenerife. En este caso las alas simbolizan la condición de Ángel Precursor del Bautista. Vid. HDEZ. PERERA, J.: «La parroquia de San Juan Bautista de La Orotava en la Historia y en el Arte», *III Centenario de la parroquia de San Juan Bautista (1681-1981)*, Villa de La Orotava, (1982), pp. 1-8.

su consideración de *Doctor Angélico*. Esta destacada figura dominica fue canonizada en 1323, declarada Doctor de la Iglesia en 1567 y nombrado Patrono de las Escuelas Cristianas en 1880. La pintura²⁹ que hemos analizado no desapareció en el incendio que destruyó el templo, el 5 de noviembre de 1978, al encontrarse en aquellos momentos decorando la Sacristía de la Epístola³⁰, dependencia parroquial que no fue afectada por el siniestro.

2. BEATO PEDRO DE SAN JOSÉ DE BETANCUR

En la misma parroquia matriz de la Concepción, esta vez en la sacristía de la nave del Evangelio, se halla un lienzo que nos muestra el retrato del terciario franciscano Beato Pedro de Betancur, más conocido como Hermano Pedro, el cual nació en 1626 en la Villa tinerfeña de Vilaflor de Chasna, recibiendo las aguas bautismales de manos del Padre Perera en la parroquia matriz de San Pedro Apóstol de la citada Villa, el 21 de marzo del mencionado año³¹. Tras pasar su infancia en su pueblo natal y recibir de sus padres, Amador González de la Rosa y Ana García, una educación centrada en los valores cristianos y en el amor a Dios, Pedro se embarca hacia las Indias Occidentales el 18 de septiembre de 1649, cuando contaba veintitrés años. En el momento de partir hacia Indias empieza a redactar su cuaderno de recuerdos *Memoria del mes y año que salí de mi patria, La Isla de Tenerife, de el lugar de Vilaflor a 18 de septiembre de 1649 años*³².

²⁹ La obra fue restaurada en 1993 por las licenciadas en Bellas Artes D.^a Fátima Hernández y D.^a Mónica Pérez, miembros del Taller de Restauración de Obras de Arte del Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos.

³⁰ En la citada sacristía figuraban otras obras interesantes: las pinturas de *La Virgen de la Antigua*, *San Pedro Apóstol*, *San José con el Niño*, *San Agustín en su estudio*, una escultura de un *Crucificado*, una pequeña talla de *Cristo atado a la columna*, situado sobre una antigua cajonería, amén de la exposición permanente de la rica colección de platería parroquial. Debo estos datos a la amabilidad de D. Francisco Rodríguez Hernández, antiguo sacristán de este templo matriz de la Villa de Los Realejos.

³¹ Archivo Parroquial de San Pedro Apóstol de Vilaflor: «*Pedro: en veintiuno de marzo de mil seiscientos veintiseis años, yo el P. Perera bauticé a Pedro hijo de Amador González y Ana García, fueron padrinos Pedro Nicolás y Ana Fabiana. Tiene óleo y crisma. P. Perera*». En una nota marginal se dice lo siguiente: «*Este es el Hermano Pedro Betancur que murió en Guatemala con fama de Santo*», *Libro II de Bautismos*, 21 de marzo de 1626, f. 73 v., cit. en PÉREZ ÁLVAREZ, M.: *Beato Hermano Pedro, Benefactor de América y Fundador de la Congregación Betlemita*, San Cristóbal de La Laguna, 1981, p. 6.

³² RDGUEZ. JIMÉNEZ, V.: «El Año del 'Hermano Pedro'. El Hermano Pedro y su nostalgia de Tenerife», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de enero de 2002, p. 20.

Tras trabajar cierto tiempo como tejedor en La Habana (Cuba) se dirige a Honduras y, finalmente, a Guatemala, a cuya ciudad de Santiago de los Caballeros arriba el 18 de febrero de 1651. Su profunda vocación religiosa le lleva hasta el convento franciscano de la citada ciudad guatemalteca, en el cual es amablemente recibido por el Padre Fr. Fernando Espino, a la sazón Comisario de la Venerable Tercera Orden Franciscana, en la cual ingresaría el Hermano Pedro el 10 de enero de 1655, tras haber demostrado que era descendiente de «*españoles, limpios de toda raza de moros y judíos*», tal y como por él testimonió su amigo Francisco Vílchez³³. Tan sólo dos semanas después, Pedro de Betancur pudo ver cumplir su sueño al vestir el hábito de la Tercera Orden de San Francisco de Asís, pues, como él mismo decía «... *por la mucha devoción que tengo a N. P. S. Francisco, ha muchos años que deseo ser hermano de la Tercera Orden ...*»³⁴. A partir de este momento su vida se caracterizaría por la extrema humildad, pobreza y penitencia, destacando su profunda devoción a Cristo crucificado y a la Inmaculada Concepción de María, dogma que –como todo buen franciscano– siempre defendió, lo cual se refleja en el siguiente documento, fechado dos siglos antes de la proclamación del dogma: «*Digo yo, Pedro de Betancur, que juro por esta cruz y por los Santos Evangelios el defender que Nuestra Señora, la Virgen María, fue concebida sin mancha de pecado original, y perderé la vida, si se ofreciese, por creer su Concepción Santísima. Por ser verdad, lo firmo con mi propia sangre, Pedro de Betancur 1654*»³⁵.

Sin embargo, la fama del Hermano Pedro se debe, sobre todo, al hecho de haber fundado la congregación de Terciarios Franciscanos de Nuestra Señora de Belén, más conocida como los Hermanos Betlemitas, cuya fundación contó con la aprobación del obispo Rivera en 1667, año del fallecimiento de Pedro de Betancur. El Hermano Pedro puso la congregación y el edificio que la acogió en Guatemala bajo la advocación de la Virgen de Belén, puesto que, según escribió el Padre Lobo, «... *por la gran devoción que profesaba al dulcísimo misterio de la Natividad del Hijo de Dios, puso a aquel edificio el nombre de Nuestra Señora de Belén ...*»³⁶. El Hermano Pedro, fallecido en Guatemala el 25 de abril de 1667, fue beatificado por S.S. Juan Pablo II el 22 de junio de 1980, junto con el jesuita tinerfeño y evangelizador de Brasil Venerable Padre José de Anchieta.

³³ *Ibidem*, p. 20.

³⁴ PÉREZ ÁLVAREZ, M.: *Op. cit.*, p. 10.

³⁵ *Ibidem*, p. 10.

³⁶ *Ibidem*, p. 16.

Su fama de santo, aún en vida, y los numerosos milagros que le fueron atribuidos tras su muerte propiciaron la demanda de obras de arte, tanto esculturas como pinturas, por parte de sus devotos con destino a sus hogares, capillas u oratorios privados, muchas de ellas ya estudiadas por la Dra. Fraga González³⁷. Esta demanda de obras, en su mayoría de pequeñas dimensiones, dio como resultado una gran difusión de la imagen del Hermano Pedro, a la cual contribuyó notablemente el grabado *Adoración de los pastores con el beato Pedro de Bethencourt*, obra fechada en 1737 y realizada por el italiano J.J. Frezza, el cual sirvió de modelo a numerosas pinturas que lo reprodujeron, como la conservada en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán, en La Laguna (Tenerife)³⁸.

Fruto de la devoción profesada al Hermano Pedro en Tenerife es la pintura que se encuentra en la parroquia matriz de la Concepción de Los Realejos, adquirida recientemente a la familia Sotomayor, de La Laguna³⁹. Se trata de un óleo sobre lienzo –195 x 145 cm– en el que el beato franciscano ha sido efigiado de cuerpo entero, vistiendo el hábito franciscano y calzando sandalias. El Hermano Pedro ha sido pintado de ligero perfil, girando levemente la cabeza hacia la diestra, con la mano derecha sobre su pecho, mientras extiende el brazo izquierdo. La actitud mostrada por el franciscano, junto con su mirada un tanto abstraída, parecen corresponder a un momento de profunda meditación.

El beato se sitúa en un espacio determinado por un cortinaje de color verde oscuro, que se recoge en el ángulo superior derecho del lienzo, una ventana abierta, situada al fondo, y una mesa colocada a su derecha. Es éste un elemento que aparece con cierta frecuencia en la pintura de retrato⁴⁰,

³⁷ FRAGA GLEZ., M.^a C.: «Iconografía de los PP. Acevedo y Anchieta, y del Hermano Pedro de Bethencourt», *II Coloquio de Historia Canario-Americana* (1977), Patronato de la Casa de Colón y Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria (1979), T. II, pp. 443-452.

³⁸ RDGUEZ. GLEZ., M.: «La pintura hasta 1800», *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife (1998), p. 370.

³⁹ La obra fue adquirida, junto con los lienzos de los arcángeles *San Miguel*, *San Gabriel* y *San Rafael*, por D. José Siverio Pérez, hijo de Los Realejos y Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de La Laguna.

⁴⁰ Una mesa también aparece en el retrato del capitán y regidor insular D. Juan de Gordejuela y Palacio, obra atribuida a Gaspar Afonso de Quededo (1616-h. 1670) que se conserva en la parroquia del Carmen de Los Realejos. Vid. LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «La pintura al servicio de la perpetuación de la gloria terrenal: el retrato de D. Juan de Gordejuela y Palacio», *Catharum. Revista de Ciencias y Humanidades*, Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Puerto de la Cruz. (En prensa).

cuya introducción en este género pictórico se remonta al Siglo de Oro, considerándose a Antonio Moro su introductor al incluir una mesa en los retratos que realizó de los miembros de la Casa de Austria. Podemos distinguir entre la *mesa de trabajo*, sobre la que se encuentran objetos relacionados con la lectura y escritura –libros, documentos, pluma, escribanía–, y la denominada *mesa de justicia*, junto a la que suele aparecer el Rey en pie⁴¹, como en los retratos áulicos de Moro o Velázquez. En el lienzo del Hermano Pedro aparece la mesa de trabajo con dos libros y una cruz de altar de madera, cuya presencia en la tela queda justificada por la condición de religioso del retratado y la gran devoción que profesó a la Santa Cruz y a los sagrados misterios de la Pasión y Muerte de Cristo.

Tras la figura del beato, se encuentra una ventana abierta, otro de los elementos, cuya presencia fue habitual en la pintura española a partir del siglo XVII. Según ha apuntado J. Gállego, por medio del citado elemento, que se torna en un medio que comunica el mundo exterior con el interior, el artista nos muestra la naturaleza desde el edificio en el que se halla el personaje retratado⁴².

En el ángulo inferior derecho del óleo, un ángel nos muestra el escudo de armas de la familia Bethencourt, ilustre linaje al que perteneció el Hermano Pedro. A través de este elemento, que posibilitó la inclusión del arte de la heráldica en la pintura, el artista ha sido capaz de ennoblecer, no sólo al beato seráfico, como ser individual, sino a toda la noble prosapia de los Bethencourt⁴³, indicando que aquél fue miembro de una de las más destacadas familias en la historia de Canarias, no en vano, los tatarabuelos del Hermano Pedro, Juan de Betancur y Catalina Delgado, entroncan con el conquistador normando Maciot de Bethencourt, del cual proceden las diferentes variantes del apellido en el archipiélago⁴⁴.

Con respecto a la cronología y autoría de la obra, ha de situarse hacia finales del Setecientos, pudiendo haber sido ejecutada por algún seguidor del escultor y pintor lagunero José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), con cuyos retratos el lienzo realejero mantiene ciertas concomitancias, fundamentalmente, en lo que a los elementos compositivos –cortinaje, mesa, ventana y escudo– respecta, pues éstos se repiten en la producción del citado artífice⁴⁵.

⁴¹ GÁLLEGO, J.: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Ed. Cátedra, Madrid, 1984, p. 218.

⁴² *Ibidem*, p. 237.

⁴³ PAZO MARTÍN, E.: «Mecenas y devotos. Bernardo Valois y Bethencourt», *Sacra Memoria ...*, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁴ RDGUEZ. JIMÉNEZ, V.: *Art. cit.*, p. 20.

⁴⁵ Sobre este artista, recomendamos PADRÓN ACOSTA, S.: «La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)», *Revista de Historia Canaria*, T. IX, n.º

3. SAN ANTONIO DE PADUA

En la ermita de la Virgen de Guadalupe, incluida en la Hacienda de la Gorvorana que fundara, en el siglo XVI, el conquistador de la isla y capitán D. Francisco Gorvalán⁴⁶, se localiza un lienzo⁴⁷ que figura al franciscano portugués San Antonio de Padua, considerado el santo más popular, no sólo de la Orden Seráfica, sino de todo el santoral⁴⁸. Este santo taumaturgo es Patrono de Portugal, de naufragos, cautivos y Doctor de la Iglesia por declaración de S.S. Pío XII (1939-1958). El noble Antonio, cuyo nombre original era Fernando, nació en Lisboa en 1195, obteniendo el título de canónigo regular tras culminar sus estudios en la Universidad de Coimbra e ingresando en la Orden agustina. Posteriormente, se traslada a Italia, donde conoce a Francisco de Asís y se une a la congregación de los Hermanos Menores, dejando de ser agustino. Con el paso del tiempo, Antonio se convertiría en el predicador más célebre de la Edad Media; Italia, Francia, España y el continente africano fueron testigos de su elocuente y profunda palabra. Tras asistir al concilio general de su Orden y al traslado de las reliquias de San Francisco, muere en la ciudad de Padua, el 13 de junio de 1231, siendo canonizado al año siguiente debido a su fama de santo⁴⁹.

Su devoción llegó al Nuevo Mundo de manos de los conquistadores y evangelizadores de aquellas tierras, alcanzando su culto gran importancia entre los esclavos negros, lo cual motivó que su fiesta –celebrada cada 13 de junio– fuese conocida popularmente como el *Baile de Negros* o también *Fiesta de los Negros de San Antonio*⁵⁰.

61, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna (1943), pp. 14-29; EIUSDEM: «El pintor José Rodríguez de la Oliva», *El Museo Canario*, núms. 29-30, Sociedad Científica «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria (1949), pp. 37-53 y FRAGA GLEZ., M.ª C.: *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, La Laguna, 1983.

⁴⁶ FUENTES PÉREZ, G. y RDGUEZ. GLEZ., M.: «Arte», *Los Realejos. Una síntesis histórica*, Excmo. Ayuntamiento de la Histórica Villa de Los Realejos (1996), pp. 171-172.

⁴⁷ Debo el conocimiento de esta obra a D. Manuel Jesús Hernández González.

⁴⁸ Bajo su advocación se fundó, entre el 13 y 25 de diciembre de 1520, el convento seráfico de la Villa de Gáldar, Gran Canaria. Vid. CRUZ Y SAAVEDRA, A.J.: «Los franciscanos en el N.O. de Gran Canaria: el convento de San Antonio de Padua de la Villa de Gáldar, 1520-1835», *Revista de Historia Canaria*, n.º 182, Deptos. de Historia e Historia del Arte, Universidad de La Laguna (2000), pp. 11-38 y figs. 1-4.

⁴⁹ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996, pp. 28-29.

⁵⁰ ORTIZ, M.A.: *Calendario de fiestas venezolanas*, Fundación Bigott, Caracas-Venezuela, 1996, pp. 45-46.

Su representación en el lienzo de Los Realejos, cuyo estado de conservación es muy lamentable, sigue la iconografía más popular del santo, aquélla en la que San Antonio es representado sosteniendo en sus brazos al Niño Jesús, tras haberlo recibido de la Virgen María durante una visión mientras oraba⁵¹. Esta escena, ampliamente difundida por la pintura del Seiscientos, fue plasmada, de manera magistral, por Murillo en su célebre y monumental lienzo *San Antonio ante la aparición del Niño Jesús* –560 x 330 cm–, pintado en 1656 para decorar el Baptisterio de la Catedral Metropolitana de Sevilla⁵².

La presencia, en la ermita, de la pintura del santo lisboeta, «*una de las figuras más importantes que ha tenido Portugal en su historia*»⁵³, se justificaría por la gran cantidad de portugueses que arribaron al municipio una vez finalizada la conquista, en la primavera de 1496. Muchos de ellos trabajaron en las numerosas y ricas haciendas fundadas en Los Realejos a lo largo de los siglos XVI y XVII, de ahí que su representación se haya prodigado sobremedida por la localidad, de tal manera que las parroquias, conventos, ermitas y oratorios privados –Haciendas de El Cuchillo, de Ruiz– contaron, o aún cuentan, con imágenes de San Antonio de Padua⁵⁴, considerado por los portugueses el *santo nacional*⁵⁵. En este sentido,

⁵¹ Al igual que San Antonio, el franciscano capuchino San Félix de Cantalicio recibió de María el Niño Jesús.

⁵² SÁNCHEZ-MESA, D.: *Op. cit.*, p. 401 y fig. 256. Otras versiones interesantes del maestro sevillano se localizan en el Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla y en la localidad gaditana de San Lúcar de Barrameda, la cual sirvió de modelo al pintor canario Juan de Miranda. Vid. RDGUEZ. GLEZ., M.: *Op. cit.*, p. 61, n.º 23 del Catálogo y lámina XXIII.

⁵³ CASTRO BRUNETTO, C.J.: «Imágenes franciscanas en el sur de Tenerife: su originalidad en el contexto canario», *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayuntamiento de Arona (1999), p. 410, nota 14.

⁵⁴ Imágenes de este santo se veneran en las parroquias del Carmen, Santiago Apóstol, Los Dolores (Palo Blanco), La Santa Cruz (La Cruz Santa), Virgen del Buen Viaje (Icod el Alto), capilla de la Santa Cruz (La Carrera), oratorios de las Haciendas de El Cuchillo y Ruiz, ...

⁵⁵ Según el Dr. Castro Brunetto: «*Uno de los héroes más importantes que la nación portuguesa tuvo en su historia fue San Antonio de Lisboa, no por el hecho de ser santo, sino por representar una identidad lusitana que se ofrece al mundo: su imagen sobrepasa la espiritualidad para convertirse en un valor del alma nacional. Es precisamente ésa la idea que valoramos, porque percibimos a través del análisis artístico de las efigies hechas en Portugal una diferencia iconográfica de apariencia simple pero cargada de ideología: la sustitución de la azucena como atributo de castidad por la cruz que, a veces, principalmente en las imágenes populares, va acompañada en la misma mano de la flor. Esto es, el concepto de hombre de Dios, casto y puro, engrandece su significado como predicador,*

cabría la posibilidad de relacionar la devoción al santo luso con la profesada, en Los Realejos, al español San Vicente Mártir y Diácono (+ 304), uno de los santos más venerados en Lisboa, al cual se le dedicó una ermita en el Realejo de Abajo, a fines del siglo XVI o principios del XVII, y fue declarado co-patrón del pueblo, en 1609, por haberlo librado de la Peste de Landres que había asolado al antedicho municipio pocos años antes⁵⁶.

4. LA SERIE FRANCISCANA DE LA ERMITA DE TIGAIGA

La ermita de la Concepción de Tigaiga conserva cuatro lienzos de cuerpo entero de figuras franciscanas⁵⁷, citados por primera vez en el inventario del año 1868⁵⁸. Representan las citadas pinturas, obras que

como héroe valiente y lleno de coraje al servicio de Cristo y de la Iglesia». Ejemplo de esta iconografía antoniana portuguesa es la pintura de *San Antonio de Lisboa* que se encuentra en la parroquia de la Concepción de La Orotava, debida a Gaspar de Quevedo, pintor del siglo XVII. Vid. CASTRO BRUNETTO, C.J.: «A iconografia de Santo António e a sua difusão no Brasil», *Congresso Internacional Pesamento e Testemunho*, Braga, Familia Franciscana Portuguesa (1996), vol. II, p. 1.187 y también del mismo autor «Canarias y Portugal a través del arte», *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, Gobierno de Canarias (2001), T. I, pp. 420-421. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D.^a María de los Reyes Hernández Socorro, Islas Canarias, 2001).

⁵⁶ LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «En torno a la ermita de San Vicente Mártir: su legado histórico-artístico», *Fiestas en honor a San Vicente Mártir*, Histórica Villa de Los Realejos (1997), s. p. y VV.AA.: *San Vicente en la historia y el arte de Los Realejos*, Comisión de Fiestas de San Vicente, Los Realejos, 2002, pp. 7-9 y 37.

⁵⁷ Estas interesantes pinturas fueron restauradas en 1991 por las licenciadas en Bellas Artes Dña. Fátima Hernández Díaz y Dña. Mónica Pérez Fernández, junto con otras obras del patrimonio histórico local, merced al convenio I.N.E.M.–Ayuntamiento de Los Realejos. Según el informe elaborado por las restauradoras, antes de la restauración los cuatro lienzos se encontraban doblados y clavados sobre bastidores, cuya función tensora era mínima, mientras que los marcos habían sido pintados burdamente por algunos vecinos de Tigaiga, llegando a manchar los lienzos con la misma pintura. Con motivo de la restauración, un conocido ebanista talló nuevos marcos, de los cuales, sólo el correspondiente al lienzo *San Pedro de Alcántara* ha sido dorado y policromado hasta el momento. Los citados marcos iban a ser cambiados en el año 1977 con motivo de la celebración de una Exposición de Arte Sacro durante las Fiestas del Carmen, en julio del citado año. Archivo Histórico Municipal de Los Realejos (A.H.M.L.R.): caja I de expedientes, carpeta n.º 11, 1977, s. f.

⁵⁸ Archivo Parroquial de la Concepción del Realejo Bajo: «Cuatro cuadros grandes de cuerpo entero», *Inventario de los enseres de la ermita de N. S. de la Concepción de Tigaiga que se han entregado al mayordomo Don Agustín González Chávez*, 1868. Caja de documentos sueltos sin clasificar.

muestran una buena factura, a cuatro destacados santos de la Orden fundada por el *Poverello d'Assisi* en 1209: *San Luis Obispo de Tolosa*, *San Bernardino de Siena*, *San Buenaventura* y *San Pedro de Alcántara*, que decoran las paredes de la centenaria ermita concepcionista.

4.1. SAN LUIS, OBISPO DE TOLOSA

El primero de ellos, *San Luis Obispo de Tolosa* (Fig. 1), fue sobrino de Luis IX El Santo, rey de Francia, profesando como religioso de la Orden Seráfica⁵⁹. Fue convencido por mandato pontificio a aceptar la mitra episcopal de la ciudad francesa de Toulouse (Tolosa), pues siempre la rechazó. En Canarias no ha sido muy efigiado⁶⁰, dedicándosele el convento franciscano de Granadilla de Abona (Tenerife), cuya primera piedra se colocó en 1665⁶¹. La escultura del Santo Obispo aparece inventariada en 1821: «... *Un Sor. San Francisco y un Sn. Luis Obispo hechura del Padre Guzmán ...*»⁶², mientras que en el inventario de 1835 aparecen citadas «... *una imagen de la virgen de los Remedios con su niño [...]. Una efigie de San Francisco, otra de San Luis, cuyas tres imágenes se hallan en el altar mayor de la Yglesia de este convento ...*»⁶³.

Con respecto a la figuración de Los Realejos –95 x 175 cm– el santo aparece luciendo las vestiduras propias de su dignidad episcopal: la mitra,

⁵⁹ D. Luis Rixo y Grimaldi fundó la ermita de San Felipe Neri de la Villa de La Orotava en 1665, en la misma colocó las imágenes de *San Luis Obispo* y de su tío, *San Luis Rey de Francia*. Gran admirador de la vida seráfica, Luis Rixo y Grimaldi intentó llevar a cabo la fundación del colegio «San Buenaventura», donando para tal fin su propia casa, sin embargo, el proyecto fracasó. Información proporcionada por el Dr. D. Manuel Hernández González, Profesor Titular de Historia de América de la Universidad de La Laguna.

⁶⁰ D. Domingo José de Herrera-Ayala Ponte Xuárez de Castilla, VI Marqués de Adeje, Conde de La Gomera y Señor de El Hierro, hizo traer de Madrid una serie de pinturas para decorar su casa a mediados del siglo XVIII, entre las cuales se hallaba un «... *San Luis Obispo ...*». Vid. CONCEPCIÓN RDGUEZ., J.: *Patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVIII*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 107.

⁶¹ LÓPEZ GARCÍA, J. S.: «Los centros históricos de las comarcas de Abona y Adeje (Tenerife), *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayto. de Arona (1999), p. 368.

⁶² CASTRO BRUNETTO, C.J.: *Art. cit.*, p. 397.

⁶³ QUESADA ACOSTA, A. M.ª.: «La desamortización y el patrimonio artístico de los conventos franciscanos en el sur de Tenerife. Documentos para su estudio», *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayto. de Arona (1999), p. 445.

capa pluvial, estolas, roquete y guantes rojos. De su cuello cuelga un rico pectoral de oro, en forma de cruz flordelisada y engastada con ocho esmeraldas⁶⁴ de sección cuadrangular. El prelado eleva su brazo izquierdo, al tiempo que sostiene un báculo⁶⁵ episcopal dorado, que se remata en una artística asa, formada por un gran roleo decorado con elementos fitomorfos. *San Luis* ladea su cabeza hacia la derecha, elevando sus pupilas hacia un cúmulo de oscuras nubes de las que parte un haz de rayos de naturaleza divina, que parecen enviarle un mensaje. El fondo de la pintura se ha resuelto por medio de un bucólico paisaje y un celaje cubierto con nubes, elementos que se repetirán en los tres lienzos restantes. Su anónimo autor contaba con una formación adecuada en el campo de las Bellas Artes, como se aprecia en el tratamiento de la capa pluvial, estolas y mitra, elementos que muestran interesantes brocados dorados de progenie barroca, realizados con minuciosidad y buen gusto. Los múltiples pliegues y el encaje del roquete también revelan maestría y delicadeza en el manejo de los pinceles por parte del anónimo autor.

4.2. SAN BERNARDINO DE SIENA

La segunda pintura (Fig. 2) plasma la figura de *San Bernardino de Siena* (1380-1444), fraile franciscano que reformó su Orden, fundando más de trescientos conventos⁶⁶. Protagonizó muchas predicaciones a lo largo y ancho de Italia en el siglo XV tras haber escuchado un sermón pronunciado por el dominico valenciano San Vicente Ferrer. En sus sermones, que tuvieron por escenario las ciudades de Piamonte, Milán, Siena, Brescia, Perugia, Bolonia, Roma, los Abruzos y otras más, el franciscano siempre fue defendiendo a Jesús Sacramentado bajo la advocación del *Dulce Nombre de Jesús*⁶⁷. Dichas prédicas le ocasionaron multitud de problemas, ya

⁶⁴ Esta piedra preciosa es símbolo de la clarividencia e inmortalidad. Vid. REVILLA, F.: *Op. cit.*, p. 153.

⁶⁵ Es la insignia del prelado por excelencia, evocación del callao del pastor que recuerda la solicitud pastoral propia del obispo. Paulatinamente se convirtió en una pieza ricamente decorada, hasta que llegó la austeridad de Paulo VI. Este Papa tomó como báculo un simple palo con nudos, rematado por un *Crucificado*, clara alusión al Buen Pastor, que «*da su vida por las ovejas*», (Jn. 10-11). Vid. REVILLA, F.: *Op. cit.*, p. 58.

⁶⁶ VV.AA.: *Diccionario enciclopédico Lexis 22*, Círculo de Lectores, S.A., Barcelona (1981), vol. 3, p. 730.

⁶⁷ El *Dulce o Santo Nombre de Jesús* es la advocación de la parroquia matriz del municipio tinerfeño de La Guancha, que tiene sus orígenes en la ermita que levantaron los veci-

que fue acusado ante el papa Martín V de ser un desviador de la auténtica devoción a Cristo, llevando un estandarte⁶⁸ pintado con las grafías del monograma de Cristo, rodeado de doce rayos, de los que sobresalía una cruz en dorado, que siempre mostraba a todos los que escuchaban su palabra, elevándolo al entrar en las urbes que fueron testigo de su elocuente palabra. En dichas ciudades, al tiempo que el santo hablaba al pueblo, se hicieron grandes hogueras en las que ardían las *vanidades*, como tableros de ajedrez, barajas para jugar, libros de contenido obsceno, dados, pinturas lascivas, ... En opinión del jesuita Villoslada «una clara luz se difunde en Italia durante el pontificado de Martín V (1417-1431). La irradia el estandarte del nombre de Jesús, izado por el gran reformador de la Orden franciscana, San Bernardino de Siena»⁶⁹. El momento de sus predicaciones o sermones fue ampliamente cultivado por los artistas del Gótico y Renacimiento. Durante sus predicaciones –siempre en lengua vulgar– portaba un libro y estandarte con las iniciales del nombre de Cristo, al cual tomó como bandera de su apostolado. Debido a la buena acogida que su verbo elocuente tuvo entre el pueblo, el papa Clemente VII concedió a la Orden franciscana el oficio propio del *Dulce Nombre de Jesús*, devoción muy querida por el pueblo y muy difundida por Inocencio XIII⁷⁰.

A petición de las ciudades de Aquila y Siena, a cuyos habitantes atendió el santo durante la peste de 1400⁷¹, el pontífice Eugenio IV (1431-1447) fue el encargado de introducir la causa de su canonización, la cual

nos de la Fuente de la Guancha en 1585. La imagen titular procede del convento dominico de San Benito Abad, de la Villa de La Orotava, y llegó al templo en 1855. Vid. ESPINOSA, E.: «El beneficio de Ycoden y las ermitas de Santa Catalina y el Santo Nombre de Jesús», *Semana Santa. Revista del Patrimonio Histórico-Religioso de Ycod*, Ycod de los Vinos (1995), s. p., nota 7.

⁶⁸ En la pintura *Trinidad de la Tierra con San Bruno, San Benito, San Bernardino y San Buenaventura*, pintada por José Ribera para la iglesia de la Certosa, hacia 1624, hoy en el Palacio Real de Nápoles, el franciscano sostiene con sus manos una tabla con el monograma JHS, y no un estandarte. Vid. MORÁN, M.: *José Ribera*, Col. «El Arte y sus Creadores», n.º 16, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, pp. 47 y 49.

⁶⁹ SECCHI, G.: «El Jubileo del 1450. Un Jubileo de oro y de santos», *El Adalid Seráfico*, año CI, n.º 2.069, Sevilla, noviembre-diciembre (2000), p. 173.

⁷⁰ El noble D. Juan Pereyra de Lugo fundó la ermita del Dulce Nombre de Jesús de la Villa de La Orotava en el año 1669, en la zona conocida actualmente como Quiquirá, cuyo patronato correspondió al Cabildo de San Cristóbal de La Laguna. Posteriormente, el Cabildo de la capital insular cedió el patronato de la ermita a la Hermandad Sacramental de la parroquia matriz de la Concepción de aquella Villa. La ermita desapareció durante el gran aluvión que asoló la Isla en noviembre de 1826. Datos aportados por el Dr. D. Manuel Hernández González, Profesor Titular de Historia de América de la Universidad de La Laguna.

⁷¹ SALAS, E.: *Los nombres*, Ediciones Robinbook, S.L., Barcelona, 1997, p. 178.

se vio interrumpida por el fallecimiento de este Papa. El proceso no quedó aquí, ya que Nicolás V continuó con la causa que elevaría al fraile a los altares, fijando la fecha de su canonización el día de Pentecostés, 24 de mayo de 1450. Bernardino de Siena había fallecido en el Aquila el 20 de mayo de 1444. La ceremonia, de la que fueron partícipes «tres mil ochocientos frailes de su religión», según manifiesta fray Eugenio González de Torres en su *Crónica Seráfica*⁷², constituyó memorable acontecimiento en la historia religiosa de la Ciudad Eterna, tiñéndose Roma del color del hábito del Santo Taumaturgo de Asís. En este emotivo acto religioso del Jubileo del año 1450 estuvieron presentes varios religiosos que posteriormente serían canonizados: Juan de Capistrano, Jacobo de la Marca, Catalina de Bolonia, Rita de Casia, Diego de Alcalá, Pedro Regalado y Antonio de Florencia⁷³.

Al igual que San Luis Obispo, San Bernardino de Siena ha sido un santo muy poco representado en la plástica del archipiélago y objeto de escasa devoción⁷⁴, conociéndose sólo hasta el momento el lienzo que albergó el cenobio clariso de Las Palmas de Gran Canaria y el que poseyeron las clarisas de San Diego de Alcalá, en la Villa y Puerto de Garachico (Tenerife)⁷⁵, ahora en el convento de las concepcionistas franciscanas de dicha población⁷⁶. El convento franciscano de la Virgen de los Ángeles del citado municipio tinerfeño también contó con una representación del santo franciscano, pues en el inventario del cenobio, realizado en 1821 por orden

⁷² CASTILLO RUIZ DE VERGARA, P.A. del: *Descripción histórica y geográfica de las siete islas de Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, p. 87, nota 3.

⁷³ SECCHI, G.: *Art. cit.*, pp. 173-174.

⁷⁴ La Villa tinerfeña de Buenavista del Norte profesó en el pasado gran devoción a este santo franciscano, al igual que a la *Virgen de los Remedios*, imágenes a quienes se encomendaba el pueblo en caso de plagas, epidemias, terremotos o ataques de piratería. Vid. CALERO RUIZ, C.: «La escultura anterior a José Luján Pérez», *Gran Enciclopedia de El Arte ...*, *op. cit.*, p. 288.

⁷⁵ Recientemente, hemos hallado otra representación pictórica del santo en Tenerife. Se trata de un pequeño óleo sobre tabla, que decora la predela del retablo de la Virgen de la Esperanza, perteneciente al convento de clarisas de San Juan Bautista, en La Laguna (Tenerife). El predicador franciscano ha sido efigiado de rodillas, sosteniendo con su mano derecha el estandarte con el emblema IHS y los tres clavos, mientras pronuncia las palabras «*In nomine Iesu omne genuflectatur*» («que todos se arrodillen en el nombre de Jesús»).

⁷⁶ Interesante es la pintura titulada *San Bernardino de Siena y San Juan de Capistrano*, realizada por el pintor barroco granadino Alonso Cano para el clausurado convento del Ángel Custodio de la Ciudad de la Alhambra. En dicha pintura, en la que destaca la composición en diagonal y el dinamismo de los personajes, el santo italiano sostiene la citada bandera, rematada en doble punta. Vid. CAMÓN AZNAR, J.: «Pintura española del siglo XVII», *Summa Artis*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1996, vol. XXV, p. 518.

del provisor y vicario general D. José Martinón, figura un retablo con las imágenes de «*Sn. Nicolás de Bari, Sn. Pedro Alcalá y Sn. Bernardino de Sena*»⁷⁷.

A estas representaciones se une la pintura de Los Realejos –95 x 175 cm–, que ha permanecido inédita hasta ahora⁷⁸. En esta obra San Bernardino de Siena aparece efigiado en pie, calzado con las conocidas sandalias franciscanas⁷⁹, sosteniendo la bandera de la Resurrección de Cristo⁸⁰, símbolo de la victoria sobre el pecado y la muerte. Sin embargo, el libro que también portaba no aparece en esta pintura. El santo luce el hábito propio de la Orden a la que perteneció, de cuyo cordón franciscano, en el que hay cinco nudos, cuelga un rosario con diez cuentas negras, clara alusión a la gran devoción que profesaron los hijos del *Espejo de Cristo*⁸¹ a la Virgen María, la cual solía presidir sus iglesias conventuales⁸². El fondo del lien-

⁷⁷ RDGUEZ. MESA, M.: «Tensiones y conflictos en la Semana Santa de Garachico, durante la primera mitad del siglo XIX», *Semana Santa*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa y Puerto de Garachico (2001), p. 17.

⁷⁸ El Dr. Castro Brunetto, experto en temas seráficos, no hace referencia a ninguna de las pinturas que estudiamos en su tesis doctoral sobre la iconografía franciscana en el archipiélago. No obstante, las pinturas de Tigaiga son citadas, aunque no estudiadas, en FUENTES PÉREZ, G.: «Los Realejos, pasado y presente de su patrimonio», *Los Realejos*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos (1995), pp. 61-62.

⁷⁹ Según cuenta el cronista Bernardino de Colpetrazzo, la mayoría de los hijos de San Francisco iban descalzos, tanto en invierno como en verano, y las suelas que algunas veces se ponían en los pies iban atadas al mismo, siendo de suela vil. Vid. URBANELLI, C.: *Historia de los Capuchinos de las Marcas*, Ancona, 1978, vol. 1, p. 319.

⁸⁰ La misma bandera aparece en la pintura *Resurrección*, obra del flamenco Ambrosius Benson, que se halla en la Catedral de Burgos. La pieza formó parte de la exposición *RemembranZa*, organizada por la Sociedad «Las Edades del Hombre» y celebrada en la Catedral de Zamora en 2001. Hallamos otros ejemplos en la *Resurrección*, pintada por el italiano Federico Zuccaro para el retablo mayor de San Lorenzo El Real de El Escorial, y en la pintura *Caída de Saulo*, en la que Cristo aparece en un rompimiento de gloria sosteniendo la misma bandera con su mano derecha. La obra fue realizada por el pintor valenciano Vicente Juan Masip (1523?-1579), más conocido por Juan de Juanes, y se conserva en la Catedral de Valencia. Vid. CHECA, F.: *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1988, pp. 223-224, 361 y fig. 178.

⁸¹ CHESTERTON, G.K.: *San Francisco de Asís*, Ed. Juventud, S.A., 2.ª edición, Barcelona, 1985, p. 153.

⁸² *Inmaculada Concepción* en Santa Cruz de Tenerife, *La Virgen de Los Ángeles* en Garachico, *La Merced* en Buenavista del Norte, *Los Remedios* en Granadilla de Abona, *Guadalupe* en Adeje, *Buen Suceso* en Icod de los Vinos, *Virgen de la Caridad* en la Villa de La Orotava, *Nuestra Señora y Madre de los Afligidos* en Los Realejos,... En los casos citados, la imagen mariana siempre ocupó el retablo mayor de las iglesias conventuales seráficas.

zo es prácticamente idéntico al de la representación pictórica previamente estudiada, incluyendo el cúmulo de negras nubes del que parten los rayos divinos que atraen la atención del santo sienés.

4.3. SAN BUENAVENTURA

El tercer lienzo de esta serie franciscana nos muestra a *San Buenaventura*, auténtico Adalid de la Orden Seráfica⁸³ (Fig. 3). Su verdadero nombre fue Giovanni Fidanza (1221-1274), excelente filósofo y teólogo, estuvo al frente de la Orden como General de la misma al tiempo que ejerció la docencia en París. Entre su producción escrita, mezcla de abstracción aristotélica e iluminismo agustiniano, destacan las obras que versan sobre la mística y la teología, como es el caso de los *Comentarios a las Sentencias*, *Breviloquium* e *Itinerarium mentis in Deum*, obras en las que la mística y la influencia de grandes figuras de la Iglesia, como San Agustín, San Víctor o San Anselmo, se percibe claramente. Para este teólogo el fin primordial del alma de todo hombre debe ser la posesión de Dios, logro que sólo es alcanzable en la vida futura, una vez superadas tres etapas que culminan con la unión mística con el *Supremo Hacedor*⁸⁴.

San Buenaventura ostenta el co-patronazgo de la isla de Fuerteventura con la Virgen de La Peña, puesto que en el día de su festividad litúrgica, el 15 de julio, tuvo lugar la pacificación definitiva de los aborígenes de la isla majorera, hecho que permitió su incorporación a la Corona de Castilla⁸⁵. La devoción profesada por los habitantes de la isla hacia este santo franciscano motivó que fuese considerado protector de Fuerteventura en los momentos difíciles –plagas, sequías, epidemias, ataques de piratería–, dedicándosele la torre defensiva que se construyó en el puerto de Caleta de Fustes. La edificación de la Torre de San Buenaventura fue planteada por

⁸³ A él se le dedicó el convento franciscano de la Villa de Santa María de Betancuria, en Fuerteventura, cuya fundación se remonta al año 1416. Vid. ABREU GALINDO, Fr. J. de: *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria*, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 53-54, nota 2.

⁸⁴ En este planteamiento se vincula el franciscano a *San Juan de la Cruz*, pues para el carmelita también existen tres vías para conseguir la unión con Dios: vía purgativa, vía iluminativa y vía unitiva, momento en el que tiene lugar el enlace místico de Cristo con la Iglesia. Vid. VV.AA.: *Diccionario enciclopédico Lexis 22*, Círculo de Lectores, S. A., Barcelona (1982), vol. 4, p. 876.

⁸⁵ HDEZ. DÍAZ, I.: «Ciudades y Pueblos de Canarias. Betancuria», *La Prensa*, n.º XXXIV, Santa Cruz de Tenerife, 2 de febrero de 1997, pp. II y IV.

parte de Téllez de Silva, Alcalde Mayor de la isla, en el año 1719, aunque las obras no finalizaron hasta el año 1743, tres años después de que la isla sufriera el ataque de los piratas ingleses⁸⁶.

En la pintura que conserva la ermita concepcionista de Los Realejos *San Buenaventura* ha sido representado en pie, acicalado con el roquete, muceta y birrete rojos, elementos propios de su dignidad eclesiástica⁸⁷. Bajo estas vestiduras se encuentra el hábito franciscano, sobresaliendo el cordón con un nudo por debajo del roquete, surcado de infinidad de pliegues. Con su mano izquierda sostiene la pluma, símbolo de los escritores, con la que el cenobita llevó al papel el fruto de sus profundas meditaciones. De su espalda salen dos grandes alas, elementos que suelen ser constantes en su iconografía⁸⁸, ya que como manifestara Juan Gerson, cancelario de la Universidad de París, «*San Buenaventura es Querubín y Serafín porque inflama el afecto, y alumbra el entendimiento, y reduce, y une el alma con Dios por amor*». Otro elemento frecuente en sus figuraciones, aunque no aparece en la obra que analizamos, es la tiara, distintivo pontificio que alude a la confianza depositada por el Papa en el franciscano⁸⁹. Este hijo insigne de la ciudad toscana de Bagnorea destacó siempre por su culto a la Eucaristía, por lo que una custodia o la Sagrada Forma se incluyen con frecuencia en las pinturas y esculturas que lo efigian⁹⁰.

Al fondo de la pintura realejera aparece el clásico paisaje que ya hemos visto en las representaciones anteriores, nada extraño, si tenemos en cuenta lo importante que llegó a ser la Madre Naturaleza en la vida del fundador de la Orden Seráfica. Esto se aprecia si leemos las catorce estrofas del *Cántico de las Criaturas* o *Cántico del Hermano Sol*, compuestas por el Poeta de Asís en alabanza al Creador con una «*visión optimista de la natu-*

⁸⁶ MORALES CHACÓN, E.: «Ciudades y Pueblos de Canarias. Antigua», *La Prensa*, n.º XXXVII, Santa Cruz de Tenerife, 23 de febrero de 1997, p. II.

⁸⁷ *San Buenaventura* participó en el II Concilio de Lyon (1274), fue canonizado por S.S. Sixto IV en 1474 y nombrado *Sexto Doctor de la Iglesia* por el papa Sixto V en 1588.

⁸⁸ Recuérdese la pintura de la parroquia de la Concepción, estudiada al principio del presente trabajo.

⁸⁹ Un ángel ofrece la tiara al santo en el lienzo que se ubica en el segundo cuerpo del retablo mayor del convento franciscano de Icod de los Vinos, obra estudiada por el Dr. Martínez de la Peña.

⁹⁰ En el Palazzo Bianco de Génova (Italia) se encuentra el lienzo *Última Comunión de San Buenaventura*, muy tributario de Francisco de Zurbarán, en el que el franciscano, por temor a no poder recibir el Pan Sacramentado, se incorpora desde su lecho de muerte, al mismo tiempo que la Sagrada Forma se adhiere a su pecho. Vid. CAMÓN AZNAR, J.: *Op. cit.*, vol. XXV, p. 248.

raleza»⁹¹. En palabras de San Buenaventura «*La piedad del santo [...] llamaba a las criaturas todas [...] hermano o hermana, pues sabía que todas ellas tenían con él un mismo principio*». En su liturgia laudatorio-cósmica Francisco «*resolvió exhortar [...] a todas las criaturas a la alabanza del Creador*»⁹².

4.4. SAN PEDRO DE ALCÁNTARA

La última de las obras que vamos a estudiar efigia la figura del fraile franciscano San Pedro de Alcántara (Fig. 4). El santo nació en la villa cacereña de Alcántara en 1499 y, sintiéndose atraído por las obras de San Francisco de Asís (1182-1226), tomó el hábito de la Orden Seráfica en el convento de los Majarretes para retirarse posteriormente a la finca de El Berrocal (Pedroso de Acim), en 1557, con el objeto de hacer penitencia y orar profundamente. En esta finca construiría, entre 1559 y 1561, el pequeño convento de La Concepción de El Palancar con la ayuda económica del joven hacendado Rodrigo de Chaves y la de los marqueses de Mirabel y Torrejón, tras obtener la aprobación del obispo Rovira, prelado de Plasencia. Fray Juan de Santa María, en 1612, escribió que el cenobio de El Palancar era «... *tan pequeño que todo él con gruesos de las paredes, medido por la parte de fuera, tenía treinta y dos pies de largo y veintiocho de ancho; [...]. El claustro era un cuadro tan pequeño que puestos dos religiosos en lo alto uno a otro se daban la mano ...*»⁹³.

La figura de San Pedro de Alcántara pasó a ocupar un primer orden cuando, en el año 1559, es nombrado Comisario General de los Conventuales Reformados, momento en el que funda la Custodia de San José de Extremadura⁹⁴. Gran amigo, confesor y consejero de la monja carmelita Santa Teresa de Jesús⁹⁵ –que describió el cuerpo del fraile como un con-

⁹¹ LINARES FDEZ. F.: «San Francisco y San Juan de la Cruz», *El Adalid Seráfico*, año C, n.º 2.063, Sevilla, septiembre-octubre (1999), pp. 132-134.

⁹² *Ibidem*, pp. 133-134.

⁹³ SAORNIL, V.: «Nuestra Señora de la Concepción del Palancar, el convento más pequeño del mundo», *España Desconocida*, año II, n.º 10, Madrid (1996), p. 39.

⁹⁴ S/F: «V Centenario de San Pedro de Alcántara», *El Adalid Seráfico*, n.º 2.057, Sevilla, septiembre-octubre (1998), p. 154.

⁹⁵ INCHAURBE, Fr. D. de: *Compilación de artículos referentes a las órdenes franciscanas de Canarias*, Imprenta Minerva, Las Palmas de Gran Canaria, 1963, p. 59. Hasta principios del siglo XX se conservó en el museo del convento franciscano de San Antonio, de Ávila, el sillón en el que el fundador de los Descalzos confesaba a la monja carmelita

junto de raíces por la gran penitencia que practicaba⁹⁶-, su libro *Tratado de la oración y meditación* influyó en la obra del dominico fray Luis de Granada (1504-1588)⁹⁷. La obra citada le fue encargada por su paisano Rodrigo de Chaves y ordenada a que fuese escrita por Cristo en una aparición al santo⁹⁸.

Sin embargo, Pedro de Alcántara pasaría a la historia de la Orden fundada por el *Espejo de Cristo* como el gran reformador de la misma, llegando a constituir la Congregación de los Descalzos Franciscanos, incluyendo la rama de los observantes, formada por los frailes más fieles a la práctica de la estricta observancia de la Regla primitiva. La mencionada reforma alcantarina, que tuvo su origen en el convento franciscano de la Inmaculada Concepción del Palancar en 1557⁹⁹, obtuvo sus constituciones de manos del pontífice Urbano VIII en 1642¹⁰⁰, tras haberse iniciado la reforma en 1554 y confirmarse por Breve Pontificio del papa Julio III¹⁰¹.

De entre las devociones del Maestro Iluminado y Doctor de la Mística Teología destacó siempre la profesada a la Santa Cruz y al Via Crucis, lo cual queda ejemplificado en el hecho de que él mismo «*fijaua en las huertas, ó montañas de los conventos, y fuera de ellos la Via Sacra de las Cruces representatiuas de los passos que dio el Señor desde el Huerto hasta el Calvario ...*»¹⁰². El «*Renovador de la vida de su Apostólico Padre San Francisco*», como lo describe la leyenda ubicada en la representación mar-mórea que atesora la Basílica de San Pedro del Vaticano, fue proclamado

Teresa de Cepeda y Ahumada. Se trataba de una obra del siglo XV, muy similar al de la familia Enríquez, conservado en el Instituto Valencia de don Juan, en Madrid. Vid. GAYA NUÑO, J.A.: *Historia y guía de los museos de España*, editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1968, p. 58.

⁹⁶ FUENTES, G.: *Canarias: el clasicismo en la escultura*, Aula de Cultura de Tenerife, 1990, p. 200.

⁹⁷ El mejor de nuestros tratadistas ascéticos, aunque es también autor de místicas obras, como su *Memorial de la vida cristiana* (1561). Sus dos obras más importantes son *Guía de pecadores* (1556) e *Introducción al símbolo de la fe* (1583), que se torna en una auténtica apología del cristianismo. Vid. LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «De la historia de la Semana Santa del Realejo de Arriba. La Transfixión de María y su culto en la parroquia de Santiago», *Semana Santa. Parroquia matriz del Apóstol Santiago*, Junta de Hermandades y Cofradías, Histórica Villa de Los Realejos (2001), s. p., nota 3.

⁹⁸ CASTRO BRUNETTO, C.J.: *Iconografía franciscana en Canarias. Escultura y pintura*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 1993, pp. 468-469. (Tesis Doctoral inédita).

⁹⁹ S/F: «V Centenario ...», *Art. cit.*, p. 154.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ INCHAURBE, Fr. D. de: *Op. cit.*, p. 59.

¹⁰² CASTRO BRUNETTO, C.J.: *Op. cit.*, p. 488.

Santo Patrón del Brasil por decreto de la Sagrada Congregación el 31 de mayo de 1826¹⁰³.

La prédica y piedad franciscanas de esta destacada figura seráfica, gran «*ejemplo de la espiritualidad tridentina*», según afirma Urbano VIII, llegaron hasta la Villa de Los Realejos, ya que el cenobio fundado en el año 1610 donde hoy se encuentra el camposanto de San Francisco, habría de ser regentado por la Orden de los franciscanos recoletos, por él fundada no muchos años antes¹⁰⁴. El citado convento realejero constituyó la primera fundación llevada a cabo por esta Orden en la Provincia Franciscana de San Diego de Canarias, al cual seguirían los conventos del Espíritu Santo, de Icod de los Vinos, y el de San Diego del Monte, en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna¹⁰⁵.

Con respecto a la pintura de Los Realejos, se trata de un óleo sobre lienzo –95 x 175 cm– que figura al reformador de la Orden descalzo, acicalado con el sayal pardusco de los franciscanos, capucha y capa de los descalzos, mientras que sus manos aparecen cruzadas sobre el pecho. El santo dirige la mirada hacia las alturas, de donde procede el esclarecimiento espiritual en forma de un haz de rayos¹⁰⁶, en estado de místico arrobamiento. A la siniestra del franciscano aparece el Espíritu Santo en forma de paloma blanca, símbolo de la inspiración divina de la que bebió el santo a la hora de escribir sus grandes obras. La presencia de la tercera persona de la Santísima Trinidad en la pintura evoca la aparición de la misma al fraile, cuando éste transitaba por la calle de Torrontero, en su municipio natal de Alcántara. Al fondo del lienzo podemos apreciar, al igual que en las tres pinturas anteriores, un paisaje bucólico, en el que destaca una frondosa vegetación¹⁰⁷. El hábito que lleva puesto el fraile concuerda con las palabras del santo al manifestar que «*todos los Frailes anden descalzos y*

¹⁰³ INCHAURBE, Fr. D. de: *Op. cit.*, p. 59.

¹⁰⁴ Sobre la historia del convento franciscano de Santa Lucía de Los Realejos, vid. LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «A propósito ...», *art. cit.*, pp. 127-166, figs. 1 y 2. Vid. también SIVERIO PÉREZ, J.: *Los conventos del Realejo*, Ilustre Ayto. de la Villa de Los Realejos, 1977, pp. 69-93 y láminas IX-XIII.

¹⁰⁵ Para este convento, vid. CUBILLO FERREIRA, C.D.: *Iglesia y convento de San Diego del Monte*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 1963. (Tesina de Memoria de Licenciatura inédita).

¹⁰⁶ REVILLA, F.: *Op. cit.*, p. 346.

¹⁰⁷ LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «Notas para la Historia del Arte en la Villa de Los Realejos (III). En el V Centenario del nacimiento de San Pedro Alcántara (1499-1562), su iconografía en la Villa de Los Realejos», *La Voz de Los Realejos*, n.º 35, noviembre (1999), p. 32.

vestidos de Sayal ...»¹⁰⁸. Hemos de puntualizar el hecho de que el cordel lleva seis nudos, en lugar de los tres habituales que aluden al triple voto de obediencia, pobreza y castidad.

San Pedro de Alcántara, como fundador de la Orden de los frailes descalzos o alcantarinos, ha sido representado en este lienzo sin calzado en sus pies, respetando así las *Constituciones* aprobadas en 1536, las cuales ordenaban «... *que a ejemplo de Cristo, los frailes jóvenes y los que puedan, vayan descalzos, en señal de humildad, testimonio de pobreza, mortificación de la sensualidad y buen ejemplo del prójimo ...»¹⁰⁹.*

La pintura de Los Realejos sigue la iconografía alcantarina más tratada por los artistas, aquella que representa al santo en oración, aunque también fue efigiado en éxtasis, sobre un cúmulo de nubes. Esta iconografía muestra las versiones del pintor lagunero Jacobo Machado y Fiesco (c. 1702) para los franciscanos del cenobio de San Juan Bautista de Puerto de la Cruz (Tenerife)¹¹⁰, por encargo de la ilustre familia Nieves-Ravelo¹¹¹, y del escultor José Luján Pérez con destino a la comunidad seráfica de Las Palmas de Gran Canaria, encargada por el clérigo Pedro Villers¹¹².

En cuanto a la procedencia de estas cuatro pinturas, inventariadas en 1868¹¹³, cabe la posibilidad de que fuesen trasladadas desde el convento de Santa Lucía tras la desamortización decimonónica, o bien que los frailes franciscanos, que habitaron el citado cenobio realejero hasta la exclaustación de 1836, las depositaran en la ermita de la Concepción de Tigua con el fin de ornarla. No hemos de obviar el hecho de que los frailes de Santa Lucía, desde la fundación del convento en 1610, acudieron al mencionado eremitorio, por entonces de propiedad particular, a celebrar los diferentes oficios litúrgicos, tal y como testimonia la siguiente declaración vecinal que se fecha el 30 de julio de 1627:

«nos. los vesinos de Tigayga, distrito del Realejo de avaxo [...], desimos q. en una hacienda de doña Marciana está una hermita de Nra. Sra., en la qual, por

¹⁰⁸ CASTRO BRUNETTO, C.J.: *Op. cit.*, pp. 468-469.

¹⁰⁹ S/F: «Los Capuchinos eran así. Sandalias y pies», *El Adalid Seráfico*, año XCVIII, n.º 2.050, Sevilla, julio-agosto (1997), p. 68.

¹¹⁰ RDGUEZ. GLEZ., M.: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 288.

¹¹¹ MESA LEÓN, C.: «La familia de los Nieves-Ravelo. Datos de un testamento», *Sacra Memoria ...*, *op. cit.*, pp. 68-73.

¹¹² FUENTES PÉREZ, G.: *Canarias: el clasicismo en la escultura*, A.C.T., Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1990, pp. 199-200 y fig. 9.

¹¹³ Vid. nota 58.

nra. deboción, desimos los domingos y fiestas una missa resada por que ai muchos y muchos pobres y enfermos que por sus pocos posibles no pueden venir a la Parrochia [matriz de la Concepción], la qual missa nos han dicho (después que ay convento de Sn. Franc^o en el lugar), los P[adre]s de él, los quales nos acuden de noche y de día a confessar y a todo lo que es menester ...»¹¹⁴.

La ermita del histórico pago de Tigaiga, entonces titulada de Nuestra Señora y situada en la Hacienda de la Fuente, propiedad de don Juan Benítez del Hoyo Cuevas y Vergara y de doña Marciana Grimón, comenzó a denominarse «*hermita de Nra. Sra. de la Concepción de Tigayga*» desde el momento en que los frailes iniciaron su actividad pastoral en la misma. Este hecho refleja la gran influencia que ejerció la Orden franciscana, no sólo en la zona¹¹⁵, sino en todo el municipio de Los Realejos, el cual se benefició de la labor pastoral desarrollada por la Orden desde principios del siglo XVII, centrada tanto en «... *ayudar a los respectivos párrocos como para la Ynstrucción de primeras letras y rudim^{tos} de la Doctrina cristiana ...*»¹¹⁶.

La misma procedencia cabe pensar para la pequeña tabla *Inmaculada Concepción entre San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino* de la parroquia de la Concepción, obra que datamos en el último cuarto del siglo XVII, ya que sus reducidas dimensiones nos llevan a suponer que pudo servir de remate de algún retablo en la iglesia conventual o que fue un cuadro de devoción particular, encargado por un fraile para su celda.

5. SAN FRANCISCO DE ASÍS Y SAN DIEGO DE ALCALÁ

Por último, hacemos mención de otras dos obras pictóricas de iconografía franciscana, lamentablemente desaparecidas, con las que contó el municipio. Nos referimos a los lienzos que decoraban el segundo cuerpo del *retablo de la Virgen de los Afligidos* que, del altar mayor del convento de Santa Lucía, fue trasladado por solicitud de D. José Cívico y Porto,

¹¹⁴ RDGUEZ. MESA, M.: «La ermita de Tigaiga ...», *art. cit.*, s. p.

¹¹⁵ *Ibidem*. La influencia de los frailes franciscanos también se refleja en la gran cantidad de *cruces de término* que aparecen adosadas a las paredes de las casas y muros, algunas de las cuales se hallan actualmente en capillas que fueron edificadas a lo largo de los siglos XIX y XX. Sirvan de ejemplo: la *Cruz del Aserradero*, la *Cruz de la Hoya* y la conocida como *Cruz de Tigaiga*.

¹¹⁶ A.H.M.L.R.: *Libro V de Actas del Ayuntamiento del Realejo de Arriba*, sesión del 21-XII-1825, f. 3 v.

alcalde del Realejo Bajo, a la antigua capilla de Santa Ana, en la parroquia matriz de la Concepción¹¹⁷. Estos lienzos representaban a *San Francisco de Asís en oración* y a *San Diego de Alcalá*¹¹⁸, titular de la Provincia Franciscana de Canarias.

Fray Diego de Alcalá estuvo en la isla de Fuerteventura, en compañía de su hermano de Orden fray Juan de San Torcaz, entre los años 1441 y 1449, con el fin de evangelizar a los aborígenes de la isla mayorera. Ambos frailes ingresaron en el cenobio seráfico de San Buenaventura, en Betancuria, que había sido fundado gracias a una bula papal concedida por el pontífice Benedicto XIII, hacia el año 1416, que facultó a Pedro de Pernia y a fray Juan de Baeza para su construcción. Según relató, en el siglo XVI, el franciscano fray Luis de Quirós, los feligreses de Fuerteventura con sus limosnas «... *determinaron de edificar un convento pequeño; más para recogimiento y celebrar en él los oficios divinos, y otras observaciones regulares que para ostentación [...]. Traían los Santos Varones los materiales sobre sus hombros y trabajaban en la obra*»¹¹⁹. Este convento fue víctima de un pavoroso incendio, en 1593, durante el ataque del pirata norteafricano Xabán Arráez¹²⁰.

Tras dar un impulso a las obras de construcción del convento y ejercer como Guardián y Prelado del mismo, fray Diego de Alcalá abandonó la isla, hecho acaecido hacia 1449, encontrándose en Roma al siguiente año con el fin de asistir a los actos programados con motivo del Año Santo Jubilar. Trece años después fallecería en la ciudad española de Alcalá de Henares. Los hechos prodigiosos y milagros que rodearon su vida hicieron posible que fuese canonizado en el año 1589, durante el ponti-

¹¹⁷ REMÓN, O.: «Don José Cívico y Porto y el traslado de Ntra. Sra. y Madre de los Afligidos», *Fiestas en honor a Ntra. Sra. y Madre de los Afligidos*, Histórica Villa de Los Realejos, agosto (2000), s. p.

¹¹⁸ En el inventario de la desamortización que realizó D. Antonio Santiago Barrios, beneficiado rector del Realejo de Arriba, el 21 de abril de 1836, en lugar de una pintura de *San Diego de Alcalá*, figuraba otra de *Santo Domingo de Guzmán*, tal y como da a conocer la siguiente descripción: «*El retablo mayor pintado con filetes dorados en el sagrario y otros nichos que contienen donde se hallan colocadas la Imagen de Nra. Sra. de Afligidos de ropaje, San Francisco de Asís y Santa Lucía de Talla, las pinturas de San Francisco y Santo Domingo colocadas sobre los nichos de los costados*». Vid. JIMÉNEZ FUENTES, C.: *Incidencias de la desamortización eclesiástica en la arquitectura conventual de Canarias*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 1992, T. II, doc. n.º 35 del apéndice documental. (Tesis Doctoral inédita).

¹¹⁹ HDEZ. DÍAZ, I.: *Art. cit.*, p. III.

¹²⁰ LÓPEZ GARCÍA, J.S.: «Conjunto Histórico-Artístico Monumental de Betancuria», *Turismo Canarias*, año III, n.º 3, Santa Cruz de Tenerife, enero (1997), p. 88.

ficado de Sixto V, que llegó a ser General de la Orden Franciscana en 1566.

Con respecto a su hermano de Orden y acompañante en Fuerteventura, fray Juan de San Torcaz, murió en la isla y fue sepultado en la capilla mayor del cenobio de Betancuria, aunque, posteriormente, y debido a los milagros obrados *post mortem*, sus restos mortales fueron trasladados al monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial¹²¹.

En el lienzo de Los Realejos, San Diego de Alcalá fue representado sosteniendo con su brazo derecho la gran cruz de madera, símbolo de la evangelización¹²², que el fraile cargó a sus espaldas desde el puerto de Caleta de Fustes, al cual arribó, hasta la iglesia conventual de San Buenaventura. La pintura figuraba al santo «*abrazado con una grande y pesada cruz, que colocó sobre la puerta de su convento, como triunfante bandera que horrorizaba al infierno*». Con posterioridad, los frailes del convento «*la pusieron en el altar de una cueva, común retiro y oratorio del santo y sitio de sus continuas y grandes penitencias*»¹²³. En el lugar donde se ubica esta cueva, frente al convento, se construyó, en el siglo XVII, una ermita de dos naves que contiene en su cabecera la conocida como *Cuevita de San Diego*, lugar en el que fray Diego de Alcalá oró intensamente ante el Santo Madero. La gran devoción profesada a la Santa Cruz por el franciscano le hacía resplandecer y levitar ante su contemplación, al igual que ocurría con San Gil, fraile franciscano que vivió en el siglo XIII, cuando se hacía referencia a Dios o al cielo ante él¹²⁴.

Los dos lienzos, desaparecidos en el citado incendio de 1978, tenían como fondo un paisaje de rica vegetación, característica que los relacionaba con las cuatro pinturas de la ermita de la Concepción de Tigaiga, anteriormente estudiadas. Las similitudes estilísticas, que las obras muestran y comparten, nos llevan a suponer que los seis lienzos formaron una serie de santos franciscanos y que fueron el resultado de un encargo realizado por la Orden Seráfica, establecida en Los Realejos desde 1610, a un maestro anónimo local en el decurso de la centuria del Setecientos¹²⁵.

¹²¹ CERDEÑA RUIZ, R. y HDEZ. DÍAZ, I.: «La aparición de la Virgen de La Peña», *Romería a Nuestra Señora de La Peña*, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura y Ayuntamiento de la Villa de Betancuria, Puerto del Rosario (1994), pp. 40-42.

¹²² CAMACHO, G.: *Op. cit.*, p. 20 y LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «A propósito del V Centenario ...», *art. cit.*, pp. 144-145.

¹²³ CASTILLO RUIZ DE VERGARA, P.A. del: *Op. cit.*, p. 87.

¹²⁴ CÁMARA, A.: *Op. cit.*, pp. 22-24.

¹²⁵ Agradezco al párroco de la Concepción de Los Realejos, Rvdo. D. Juan Manuel Batista Núñez, las facilidades proporcionadas a la hora de estudiar las obras y consultar la documentación del Archivo Parroquial del Realejo Bajo.

6. LA ORDEN SERÁFICA EN EL GRABADO

La iconografía de San Francisco de Asís experimentó un notable impulso y difusión tras la conclusión del Concilio de Trento (1545-1563), a lo cual contribuyeron en buena medida las numerosas series de pinturas y grabados que plasmaron los episodios más relevantes de la vida del *Juglar de Asís*¹²⁶. Entre estas series de grabados destaca la realizada, a fines del siglo XVI, por el franciscano flamenco Enrique De Vroom, más conocido por el nombre latino de Henricus Sedulius (1549-1621), que él tituló *D. Seraphici Francisci totius evangelicae perfectionis exemplaris admiranda historia*, publicada en Amberes en 1587. Unos años después, en 1611, se retiró al monasterio de clarisas urbanistas de Hoogstraten con la finalidad de realizar su gran obra, la *Historia Seraphica*, que incluía series de grabados sobre la vida de Francisco y Clara de Asís, la cual vio la luz en Amberes en 1613.

Posteriormente, Sedulius realizaría la serie *Dibujos de Santa Clara*, colección de treinta y dos escenas sobre la vida de esta santa que le fueron encargadas por las clarisas de Hoogstraten y en las cuales participó también Adam Van Noort *el Viejo* (1562-1641), uno de los más prestigiosos pintores antuerpienses del momento. Estas escenas fueron grabadas a buril en cobre por el genial artista Adrien Collaert (1560-1618), uno de los grabadores más sobresalientes de los Países Bajos y hermano del también grabador Hans Collaert, nacido en Amberes hacia 1566, al cual se debe una serie de grabados sobre las visiones del *Poverello* de Asís¹²⁷. La serie sobre Santa Clara fue dedicada a la hija predilecta de Felipe II de España, Isabel Clara Eugenia, archiduquesa de los Países Bajos y gran devota de la Orden Franciscana, sobre todo, de Santa Clara.

7. SAN FRANCISCO DE ASÍS

Con respecto al grabado seráfico en Los Realejos, contamos con cuatro obras, localizadas en el Archivo de la parroquia matriz de Santiago

¹²⁶ Muestra de la gran difusión de los temas franciscanos en el arte es la serie de cuarenta y nueve lienzos pintada por el prestigioso artista mejicano Cristóbal de Villalpando (act. 1675-1714), a fines del siglo XVII, para el convento franciscano de Guatemala. Vid. VV.AA.: *Cristóbal de Villalpando*, México, D.F., 1997, pp. 258-263 y 385-390, y CÁMARA, A. y NIETO, V.: *El Arte Colonial en Iberoamérica*, Col. «Historia del Arte», n.º 36, Madrid, 1989, pp. 104 y 150.

¹²⁷ VV.AA.: «Flujos artísticos del exterior. Variedad y riqueza», *Arte en Canarias...*, op. cit., T. II, pp. 76-77.

Apóstol. En primer lugar, hacemos referencia al grabado –110,5 x 70 mm– que representa la *Estigmatización de San Francisco de Asís*, el cual decora el folio 1 de un misal titulado *Missae Propiae Sanctorum Trium Ordinum Fratrum Minorum S. P. N. Francisci*, impreso en Amberes, en 1725, y salido de la famosa imprenta del francés Christoph Plantin (1520-1589)¹²⁸, el primer impresor del rey Felipe II de Austria¹²⁹.

El grabado (Fig. 5) recoge la escena en la que el fundador de la Orden Seráfica recibe los estigmas de la Pasión de Cristo, hecho que tuvo lugar el 14 de septiembre de 1224, festividad litúrgica de la Exaltación de la Santa Cruz, en la cima del Monte Alburnia¹³⁰, en los Apeninos, lugar en el que «un día, el bienaventurado Francisco mientras oraba tuvo un éxtasis y vio frente a él, a cierta altura, suspendido en el aire, a un serafín crucificado; pero vio más: vio cómo aquel serafín le imprimía en su propio cuerpo las llagas de la crucifixión, y se vio a sí mismo crucificado; vio en sus manos y en sus pies las heridas de los clavos, y en su costado la abertura de la lanza. Desde aquel momento los estigmas de la Pasión de Cristo quedaron permanentemente impresos en sus miembros...», tal y como relata el dominico genovés Jacobo de la VoráGINE en su *Leyenda Dorada*¹³¹. El misal relata el acontecimiento en los siguientes términos: «... *festo die Exaltationis Sanctae crucis ei Seraphim Crucifixi effigiem inter alas continens apparuit: qui eius & manibus & pedibus & lateri vestigia clavorum impressit*»¹³².

¹²⁸ Christoph Plantin o Cristóbal Plantino fue un famoso editor e impresor galo que nació en Francia. Pocos años después, el conocido como «rey de los impresores» se instaló en Amberes, pasando a convertirse en el primer impresor del rey Felipe II de España. La obra más célebre salida de su taller fue la *Biblia Regia* o *Biblia Políglotta*, de Arias Montano. La Municipalidad de Amberes compró, en 1876, el edificio que acogió la Casa Plantin-Moretus para transformarlo en un museo. Vid. VV.AA.: *Diccionario Enciclopédico Lexis 22*, Editorial Bibliograf, S.A., Barcelona (1994), Vol. 16, p. 4.533.

¹²⁹ HDEZ GLEZ., M.J. y LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: «En torno a la conservación del patrimonio bibliográfico. La colección de libros ilustrados de la Biblioteca Parroquial de Santiago de Los Realejos, Tenerife», *Actas del V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio-España, San Cristóbal de La Laguna (2001), pp. 13-14. Agradezco al Rvdo. D. Antonio Hernández Oliva, párroco de Santiago Apóstol, las facilidades dadas para estudiar la obra.

¹³⁰ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *Op. cit.*, p. 175.

¹³¹ CÁMARA, A.: *El Greco*, Col. «El Arte y sus Creadores», n.º 14, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, p. 80.

¹³² Archivo Parroquial de Santiago Apóstol del Realejo Alto (en adelante A.P.S.A.R.A.): *Missae Propiae Sanctorum Trium Ordinum Fratrum Minorum S. P. N. Francisci*, Antuerpiae ex Typographia Plantiniana, MDCCXXV, f. 623 v.

La figuración nos muestra a San Francisco arrodillado a la derecha de la escena, con el rosario ante él y un libro abierto, recibiendo los cinco estigmas de la Pasión de Cristo –manos, pies y costado derecho– en forma de rayos luminosos que parten de Cristo crucificado, efigiado como un serafín, que desciende del cielo por la zona izquierda, mientras las aves y dos querubines contemplan el milagro. Hemos de anotar que en este caso San Francisco ha sido representado con barba, costumbre que se extendió entre los artistas tras el Concilio de Trento, pues lo habitual hasta ese momento había sido el representarlo imberbe.

A lo lejos aparece un río y un gran edificio, el Castillo de Monte Feltro, en el cual había entrado el santo antes de ascender al monte, atraído por la gran luminosidad que presentaba, ya que en su interior se estaba armando caballero uno de los hijos del señor de Monte Feltro¹³³. En el grabado se aprecia como una frondosa vegetación cubre la cima del Monte Albernia¹³⁴, obsequiado a Francisco por el caballero Orlando de Cattani o de Chiusi, uno de los invitados a Monte Feltro, cuyo retrato podemos ver en la obra *Pasaje de la vida de San Francisco*, debida a los pinceles de Juan Martín Cabezalero, discípulo de Carreño de Miranda (Madrid, Museo del Prado)¹³⁵. La misma obra contiene otra versión del mismo tema, aunque sus medidas son mucho más reducidas¹³⁶.

En cuanto a la procedencia del misal, es muy probable que hubiese formado parte de la biblioteca del cercano convento franciscano de Santa Lucía, pues la obra incluye un «Kalendarium Festorum Sanctorum Ordinis Minorum» amén de los oficios para las fiestas del fundador de la Orden, Inmaculada Concepción –Patrona de los franciscanos– y de otras destacadas figuras de la Orden Seráfica: San Bernardino de Siena, Santa Rosalía de Palermo, San Pedro Regalado y San Pascual Bailón. De ser válida esta hipótesis, el misal habría llegado a la parroquia de Santiago tras la Desamortización de Mendizábal y posterior clausura del cenobio, ocurrida en 1836.

El *Poverello* también aparece en el grabado *Santísima Trinidad y santos*, salido del taller de Joaquín Ballester, que decora una de las páginas del

¹³³ CHESTERTON, G.K.: *Op. cit.*, pp. 166-167.

¹³⁴ La naturaleza está casi siempre presente en la iconografía de Francisco de Asís, pues «entre los santos y destacados varones que han reconocido a las criaturas como don inapreciable de Dios a los hombres destaca San Francisco de Asís», tal y como declaró Juan Pablo II al declarar al santo Patrón de los Ecologistas.

¹³⁵ LÓPEZ PLASENCIA, J.C. : «A propósito del V Centenario ...», *art. cit.*, pp. 140-141.

¹³⁶ A.P.S.A.R.A.: *Missae ...*, *op. cit.*, f. 623 r. El grabado mide tan sólo 20 x 20 mm.

Breviario Romano impreso en la Casa del madrileño Pedro Marín, en 1778, tal y como reza la leyenda de la portada: «*Matriti ex typographia Petri Marin Typographorum, Bibliopolarum Regiae Societatis expensis*»¹³⁷. En este grabado –200 x 120,5 mm– aparece San Francisco de rodillas sobre un cúmulo de nubes, con las manos sobre el pecho y mirando hacia lo alto, lugar donde se encuentra la Santísima Trinidad, que se dispone a recibir a la Virgen María para coronarla. En la mano derecha del santo se puede apreciar uno de los estigmas. Este *Breviario Romano* fue «*Donado a esta Parroquia del Realejo Alto por el Vble. Beneficiado que fué de la misma, despues Canónigo de Las Palmas de Gran Canaria, Don Jerónimo Mora y Hern. ez. Año 1895*», tal y como consta en esta inscripción manuscrita al inicio del libro.

Una variante iconográfica de la obra anterior es el grabado que ilustra otro *Misal*, impreso en Madrid en la casa de la viuda e hijo del ya citado Pedro Marín, en 1794, confeccionado por el célebre Grabador de Cámara Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805), el cual lo firmó: «*grabado por Juan An^{to} Salvador Carmona en Madrid*»¹³⁸. En esta obra, San Francisco aparece en pie con los brazos abiertos, lanzando su mirada hacia las alturas y acompañado de otros santos, como los mártires San Sebastián y San Lorenzo o el papa San Gregorio¹³⁹.

8. LUIS IX EL SANTO, REY DE FRANCIA

Otro de los valiosos grabados que, de iconografía franciscana, atesora la parroquia de Santiago es el que representa a San Luis Rey de Francia. Este santo nació en el año 1214, siendo hijo de Luis VIII *el León* y de la reina Blanca de Castilla. Con once años asciende al trono francés, gobernando el país bajo la tutela de su madre. En su afán por la defensa de los Santos Lugares, realiza una primera cruzada a Tierra Santa, en 1249, concretamente contra la ciudad egipcia de Damietta, en la cual estuvo retenido durante cuatro años (1248-1252)¹⁴⁰. Para conseguir su libertad tuvo que

¹³⁷ HDEZ. GLEZ., M.J. y LÓPEZ PLASENCIA, J.C.: *Op. cit.*, p. 15.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹³⁹ Para el estudio de la iconografía del *Alter Christus* en el grabado, recomendamos GLEZ. de ZÁRATE, J.M.ª: *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, 10 vols., Vitoria-Gasteiz, 1993.

¹⁴⁰ VV.AA.: *Diccionario Enciclopédico Lexis 22*, Bibliograf, S.A., Barcelona, 1976, vol. 12, p. 3446.

pagar un elevado rescate y ordenar la retirada de sus tropas de la ciudad sitiada. Cuando retorna a Francia sorprende a sus súbditos por su comportamiento, pues el cautiverio sufrido en Egipto lo ha convertido en un rey que anhelaba ser santo¹⁴¹.

En el año 1270 organizó una nueva cruzada, la última de ellas, esta vez, contra Túnez. Las flotas zarparon de Aguas Muertas el 4 de julio, apoderándose el rey de la antigua ciudad de Cartago y de su castillo, el día 17 del citado mes. En el campamento que instalaron en la citada ciudad se desató una epidemia de peste, originada por las altas temperaturas, la putrefacción del agua y de los alimentos. Muy pronto los soldados empezaron a sucumbir, víctimas de la terrible epidemia, de la que también murieron el segundo hijo del rey, Juan Tristán, el legado pontificio y el mismo rey, ya que gustaba de atender a los enfermos y moribundos. Su óbito se produjo el 25 de agosto de 1270, hacia las tres de la tarde, sucediéndole en el trono de Francia su hijo Felipe III *el Atrevido*.

El cadáver del rey fue trasladado a Sicilia y, posteriormente, a Francia, en cuyo Panteón de San Dionisio de París recibió sagrada sepultura. Por su defensa de la Iglesia Católica y la devoción que despertó en el pueblo tras su muerte, fue canonizado por el papa Bonifacio VIII (pont. 1294-1303), el 11 de agosto de 1297, en la iglesia de San Francisco de la ciudad italiana de Orvieto¹⁴².

San Luis fue miembro de la Tercera Orden Franciscana u Orden Franciscana Seglar, motivo por el que los terciarios franciscanos lo tomaron como su protector y patrón. La devoción profesada por San Luis a la Pasión de Cristo fue motivo para que siempre fuese vinculado a aquélla, sobre todo, con la veneración de las Insignias de la Pasión, especialmente, la corona de espinas, los clavos de la cruz y la lanza del centurión Longinos, con la que se llevó a cabo la transfixión en el costado derecho de Cristo. Estas reliquias fueron adquiridas por el santo y colocadas en la Santa Capilla de París, que el ordenó edificar. El dominico y arzobispo de Génova Santiago de la Vorágine, en *La Leyenda Dorada*, escribió que San Luis «... Profesaba singular devoción a las reliquias y venerábalas con profundo fervor [...]. En el Palacio Real de París hizo construir una hermosísima capilla en la que colocó la Sacrosanta corona de espinas del Señor, la mayor parte de la Santa Cruz, el hierro de la lanza conque fue atravesado el corazón del Salvador y otras muchas reliquias importantes que no

¹⁴¹ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *Op. cit.*, pp. 249-250.

¹⁴² MARTÍN HDEZ., F.: «San Luis Rey de Francia», *Año Cristiano*, Ed. Católica, Madrid, 1959, T. III, pp. 483-489.

*sin grandes trabajos y a cambio de elevadas sumas de dinero obtuvo del emperador de Constantinopla»*¹⁴³.

En Canarias, el culto a San Luis estuvo siempre asociado a la Orden Seráfica, contando con una capilla en el convento franciscano de San Pedro de Alcántara, en Santa Cruz de Tenerife, edificada bajo el patrocinio del cónsul francés en Tenerife D. Esteban de Porlier. El mencionado cenobio conserva otras representaciones del santo rey, como son las pinturas que se localizan en las cubiertas de las capillas mayores de la iglesia conventual y de la capilla anexa del Señor del Huerto, propiedad de la Venerable Orden Tercera Franciscana¹⁴⁴. Podemos admirar otras figuraciones del santo en la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, en la capital gran Canaria, ermita de la Virgen de la Caridad en la Geria (Lanzarote), iglesia franciscana de Puerto de la Cruz (Tenerife) y en la parroquia de San Luis de Charco del Pino, perteneciente al municipio tinerfeño de Granadilla de Abona¹⁴⁵.

En lo que a su iconografía concierne, las representaciones que del santo se hicieron a lo largo del Medioevo lo identificaron con San Francisco de Asís, desapareciendo todo símbolo alusivo a su dignidad regia, tal vez, como consecuencia de la influencia ejercida por el relato de Guillaume de Saint-Pathus¹⁴⁶.

En el grabado conservado en Los Realejos –200 x 130,5 mm–, perteneciente al mismo Misal que el anterior y que hemos titulado *San Luis orando en el campamento de Cartago* (Fig. 6), el santo rey ha sido efigiado de rodillas y en oración, con la mano derecha sobre su pecho y el brazo izquierdo extendido, en actitud un tanto declamatoria. San Luis, al contrario de lo que muestra el retrato que de él hiciera El Greco (h. 1585-90)¹⁴⁷, muestra larga cabellera y barba, estando acicalado con las vestiduras regias, propias de su condición de rey de Francia, por medio de las cuales se ha querido exaltar la figura de San Luis, famoso por su actitud caritativa. Ante él se sitúan la espada, alusión al poder real y al valor de todo caballero, y la corona real sobre un cojín.

¹⁴³ VORÁGINE, S. de la: *La Leyenda Dorada*, Ed. Alianza, Madrid, Vol. II, pp. 297 y 926, cit. en CASTRO BRUNETTO, C.J.: «Imágenes franciscanas ...», *art. cit.*, p. 406.

¹⁴⁴ Para esta capilla, vid. INCHAURBE Y ALDAPE, Fr. D. de: *La Tercera Orden Franciscana de Santa Cruz de Tenerife y su capilla del Señor del Huerto*, Santa Cruz de Tenerife, 1960.

¹⁴⁵ CASTRO BRUNETTO, C.J.: «Imágenes franciscanas ...», *art. cit.*, pp. 407-408.

¹⁴⁶ REVILLA, F.: *Op. cit.*, p. 254.

¹⁴⁷ CÁMARA, A.: *El Greco*, Col. «El Arte y sus Creadores», n.º 14, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, pp. 105 y 111.

Alrededor del santo podemos ver a gente huyendo, junto con las numerosas víctimas mortales –hombres, mujeres y niños– de la terrible peste desatada en el campamento de Cartago poco después de la llegada de las tropas francesas a esta ciudad, antigua capital del África romana. En el ángulo superior izquierdo del grabado aparece un ángel mancebo, en medio de un rompimiento de gloria, blandiendo con su mano derecha una espada flamígera –alusión a la purificación y a la Luz de la Verdad–, cuya aparición constituye la respuesta de Dios ante las constantes súplicas y oraciones de San Luis, en los momentos previos a su muerte (Fig. 7). Al fondo de la escena se aprecian algunos edificios monumentales de la ciudad, destacando un templo de orden clásico, alusión al dominio de la ciudad por el Imperio Romano, y la torre almenada del Castillo de Cartago, del cual se apoderaron las tropas al mando de San Luis el 17 de julio de 1270¹⁴⁸.

¹⁴⁸ MARTÍN HDEZ., F.: *Art. cit.*, T. III, pp. 483-489.



Fig. 1. *San Luis, Obispo de Tolosa*, óleo sobre lienzo, siglo XVIII. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción, Tigaiga (Villa de Los Realejos, Tenerife).



Fig. 2. *San Bernardino de Siena*, óleo sobre lienzo, siglo XVIII. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción, Tigaiga (Villa de Los Realejos, Tenerife).



Fig. 3. *San Buenaventura*, óleo sobre lienzo, siglo XVIII. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción, Tigaiga (Villa de Los Realejos, Tenerife).



Fig. 4. *San Pedro de Alcántara*, óleo sobre lienzo, siglo XVIII. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción, Tigaiga (Villa de Los Realejos, Tenerife).



Fig. 5. *Estigmatización de San Francisco de Asís*, grabado de misal, Amberes (1725). Parroquia matriz del Apóstol Santiago (Villa de Los Realejos, Tenerife).



Fig. 6. *San Luis orando en el campamento de Cartago*, grabado de misal, Amberes (1725). Parroquia matriz del Apóstol Santiago (Villa de Los Realejos).



Fig. 7. *San Luis orando en el campamento de Cartago* (detalle).