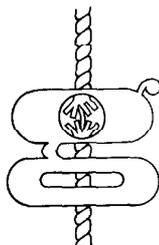


José Miguel Alzola

LA IGLESIA DE  
SAN FRANCISCO DE ASÍS  
DE LAS PALMAS

La publicación de este libro ha sido posible gracias a los acuerdos adoptados por la REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, de incorporarlo a su colección, y de la FUNDACION MUTUA GUANARTEME, de colaborar con aquella a los costes de impresión. Para ambas instituciones, que patrocinan con largueza variados programas culturales en las islas, la gratitud del autor.



FUNDACION MUTUA GUANARTEME

JOSE MIGUEL ALZOLA

LA IGLESIA  
DE SAN FRANCISCO DE ASIS  
DE LAS PALMAS



REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS  
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

© JOSE MIGUEL ALZOLA

Depósito legal: M. 34623 - 1986

I. S. B. N.: 84-398-7782-X

---

ARTES GRÁFICAS CLAVILEÑO, S. A. - Pantoja, 20 - 28002-MADRID

*A la memoria de mi hermano  
Manolo, feligrés modélico de la  
parroquia de San Francisco, a  
la que prestó siempre genero-  
sa colaboración.*

## S U M A R I O

	<i>Págs.</i>
Propósito ... .. .	9
Cap. I Los franciscanos en Canarias ... .. .	11
Cap. II Fundación del convento franciscano de Las Palmas ... .. .	17
Cap. III Construcción de la primera iglesia ... .. .	21
Cap. IV La levitación de doña Ana Cibo de Sopranis en el templo viejo de San Francisco ... .. .	25
Cap. V El incendio del templo ... .. .	29
Cap. VI La reconstrucción ... .. .	33
Cap. VII El compás de San Francisco ... .. .	51
Cap. VIII La Desamortización ... .. .	63
Cap. IX Creación de la parroquia. Las casas rectorales.	71
Cap. X Reformas, ventas y adquisiciones ... .. .	79
Cap. XI La restauración del templo: 1954-1961 ... .. .	87
Cap. XII Las imágenes de la parroquia ... .. .	93
Cap. XIII Cuadros, retablos y púlpitos ... .. .	121
Cap. XIV Cofradías y procesiones ... .. .	137
Ilustraciones ... .. .	149

## PROPOSITO

Desde hace bastantes años he tenido el deseo de hacer una breve guía histórico-artística de la iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas de Gran Canaria, en la que fui bautizado y de cuya feligresía formo parte. No me decidía a iniciarla al comprobar, con desaliento, la escasa documentación que se conserva sobre este monumento religioso.

La penuria de noticias se debe principalmente a dos causas: el incendio de la iglesia de la Orden Seráfica en 1599, provocado por las tropas holandesas que capitaneaba Pieter van der Does, y la precipitada desamortización de bienes eclesiásticos, seguida de la exclaustración de religiosos.

A estas dos grandes adversidades se ha de añadir otra, de muy distinto cariz pero de consecuencias funestas, que motivó la dispersión de parte del patrimonio artístico de la parroquia y fue la prosperidad económica de ésta en los primeros decenios del presente siglo, que hizo fácil la *modernización* del templo.

Pero a pesar del fuego, de las incautaciones del Estado y hasta de las abundantes limosnas, algunas cosas y noticias han quedado aferradas a sus muros, como moluscos al casco de una nave, y de ellas me ocuparé en las siguientes páginas.

## CAPÍTULO I

### LOS FRANCISCANOS EN CANARIAS

Es posible que algún fraile franciscano, mitad apóstol mitad aventurero, formara parte de aquellas expediciones náuticas que partieron de la Señoría de Génova en las últimas décadas del siglo XIII con el propósito de desentrañar el misterio de las Afortunadas y que desaparecieron en el *mar tenebroso* sin que quedara constancia de sus logros. ¿Pudo entonces desembarcar ese misionero hipotético en las islas? Nada se sabe con certeza sobre planes concretos para la conversión de los canarios hasta la siguiente centuria.

La erección del Obispado de Telde y el nombramiento de fray Bernardo para ocupar la sede recién creada significó el primer proyecto meditado para la evangelización del Archipiélago. En aquellos años los mallorquines, siguiendo las huellas de Raimundo Lulio, se propusieron una penetración pacífica en Gran Canaria, sin la intervención de las armas, sólo con la predicación del Evangelio. Doce indígenas de aquella isla que vivían en Mallorca, fruto de anteriores correrías de los esclavistas, fueron adoctrinados y bautizados para utilizarlos en esta conquista puramente espiritual. El papa Clemente VI, al conocer el proyecto, expide una bula en 1351 otorgando indulgencias a los que intervengan en la empresa evangelizadora; crea una diócesis en las Islas Afortunadas, nombra primer obispo al carmelita fray Bernardo a quien faculta para que erija una catedral en el paraje que estime más idóneo; que a este lugar se le dé el título de *ciudad* y que dicho obispado lleve, en delante, el nombre de ésta. Así nació el *Obispado de Telde*, que fue gobernado por varios prelados, siendo el se-

gundo de ellos fray Bonanat Tarín, franciscano, nombrado por Urbano V en 1369 (1).

Los hijos de San Francisco ya no cesarían ni un momento en el quehacer misional dentro de la tierra canaria. Según el profesor Elías Serra Ráfols la iniciativa y los amplios propósitos cristianizadores se centran en la Orden franciscana y fueron frailes menores los que alcanzaron muerte gloriosa hacia 1391 (2).

Confusas son las noticias que cronistas e historiadores recogen sobre el martirio en Gran Canaria de los misioneros franciscanos. Aparecen primero en *Le Canarien* y luego puede seguirse su rastro, siempre con variantes, en las obras de fray Juan de Abreu Galindo, Leonardo Torriani, Juan Núñez de la Peña, Tomás Marín y Cubas, fray José de Sosa, Pedro Agustín del Castillo, José de Vieira y Clavijo y los cronistas de la Orden, principalmente el padre Quirós.

Sintetizando lo que dicen los autores citados, los misioneros que arribaron con los mallorquines se consagraron con ardor a la evangelización de los grancanarios. Construyeron pequeñas iglesias de piedra seca, dedicando una de ellas a Santa Catalina, situada a media legua de lo que más tarde sería la ciudad de Las Palmas; otra a San Nicolás, donde con los años surgiría la Aldea, y, por supuesto, la de Telde, que sería la *catedral*. En ellas colocaron imágenes de *hechura tosca*, que por inadecuadas fueron enterradas en 1590 por disposición del obispo don Fernando Suárez de Figueroa. Esta medida significó una pérdida irreparable para nuestro patrimonio artístico.

La misión progresaba alentadoramente pero, por desgracia, se producían a la vez incursiones de navegantes esclavistas que sembraban el terror en la Isla. Antonio Rumeu de Armas estima que la expedición que actuó como detonante y que provocó la desaparición de la misión fue la integrada por cántabros y andaluces, llevada a cabo en 1393, recogida por don Pedro López de Ayala en la *Crónica del rey don Enrique III* (3).

Los canarios, con estas constantes depredaciones, ya no podían creer en las buenas intenciones de los que arribaban a sus playas; para ellos eran todos igualmente inhumanos, crueles y se revolvie-

(1) ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *El obispado de Telde* (Madrid, 1960). Es indispensable la consulta de esta obra para conocer el origen y desarrollo de la acción misional en Gran Canaria en la segunda mitad del siglo XIV.

(2) ELÍAS SERRA RÁFOLS: *Los franciscanos en Fuerteventura* (La Laguna, 1949), pág. IV.

(3) ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Ob. cit.*, pág. 101.

ron contra aquella pequeña colonia de extranjeros con la que, hasta entonces, habían convivido en paz, compuesta de frailes y hombres de mar, y la misión terminó bañada en sangre.

A los franciscanos, por el respeto que hacia ellos sentían, quisieron darles una muerte menos ignominiosa y los despeñaron por la sima de Jinámar. La pena capital para los otros sería la de costumbre: tendían al culpable sobre unas piedras planas y luego, el verdugo, con otra de gran tamaño entre sus manos, la dejaba caer sobre el cráneo o el pecho del condenado a muerte (4).

La tradición dice que fueron cinco los franciscanos sacrificados y escribe el padre Quirós que en *memoria de estos mártires, la provincia de San Diego de Canarias, de la Orden de nuestro padre San Francisco, tiene en el sello mayor el risco de donde fueron despeñados y cinco cabezas muy pequeñas puestas en forma de cruz entre dos palmas; dando a entender que en la ciudad de Las Palmas y entre las espinas del mundo, florecieron aquellos candidísimos lirios por predicar el misterio de la cruz* (5).

Pasan los años, algo más de una década, y en 1402 entra en escena otro franciscano ilustre, fray Pedro Bontier, uno de los capellanes que acompañaron a Juan de Bethencourt. Este religioso trajo desde Sevilla a Lanzarote algunos hermanos de su Orden y alzaron un pequeño oratorio en Famara.

Figura relevante en este reinicio de la misión de Canarias fue fray Juan de Baeza. El obtuvo del antipapa Benedicto XIII la facultad de fundar un convento en Fuerteventura, que inicialmente se nutrió con siete misioneros procedentes de la provincia de Castilla. Sería el famosísimo monacato de San Buenaventura, en Betancuria, del que llegaría a ser guardián el humilde lego San Diego de Alcalá.

Pero los hijos de San Francisco tendrían aún que pasar por otro trance doloroso en Gran Canaria. Pedro de Vera había rematado con éxito la conquista de la isla y prontamente comenzaron a surgir explotaciones agrícolas y ganaderas en diferentes puntos de su geografía, atendidas por las familias colonizadoras. Hacia estas incipientes granjas, situadas en parajes solitarios y de difícil

(4) FRANCISCO MORALES PADRÓN: *Canarias: Crónicas de su conquista* (Sevilla, 1978). Crónica de Antonio Sedeño, pág. 367.

(5) FRAY LUIS DE QUIRÓS: *Breve sumario de los milagros que el Santo Crucifijo de San Miguel de las Victorias de la ciudad de La Laguna, de la isla de Tenerife, ha obrado hasta el año de 1530, y de los primeros predicadores de la fe en las Islas Canarias* (Zaragoza, 1612. Reimpreso en La Laguna en 1907).

defensa, dirigieron sus ataques algunos grupos de isleños, no sometidos aún, que vivían refugiados en las montañas. Contra ellos quiso organizar Pedro de Vera una operación de castigo, pero los franciscanos le disuadieron. Dos religiosos de la Orden se ofrecieron a ir al encuentro de los rebeldes y convencerles para que de pusieran su actitud belicosa; fueron los frailes Diego de las Cañas y Juan de Lebrija. Salieron éstos del Real y encaminaron sus pasos al bosque Lentiscal, donde se hallaban los insumisos.

Las prédicas de los menores no convencieron a los alzados; al contrario, exacerbaron su cólera y como muestra de cuál era su actitud ante los castellanos decidieron sacrificar a los dos frailes. Los llevaron a una eminencia y desde ella fueron arrojados al fondo del Guinguada. Desde entonces, aquel sitio es conocido con el nombre de *cuevas de los frailes* (6).

A partir de estos acontecimientos cruentos comenzó la expansión de la Orden Seráfica por todo el Archipiélago; las fundaciones se sucedieron sin cesar, llegando a contar, en el siglo XVIII, con veintitún conventos de frailes distribuidos así: uno en Fuerteventura, tres en Gran Canaria, doce en Tenerife, dos en La Palma y uno en las islas de la Gomera, Hierro y Lanzarote. Las clarisas abrieron cinco monacatos: tres en Tenerife, uno en Gran Canaria y otro en La Palma.

La mayoría de estas casas, alzadas gracias al fervor religioso, las limosnas de los isleños y los perseverantes sacrificios de los franciscanos, desaparecieron dolorosamente con la Desamortización. Ellas fueron guía espiritual para el pueblo cristiano; ayuda para los que carecían del sustento diario, centros de formación humanística y depósito generoso de nuestro mejor patrimonio artístico y documental. ¡Cuántas cosas se perdieron, para siempre, en 1835!

Como testimonio de la ligazón secular de las Islas con la Orden Seráfica, los conventos que hoy existen son los siguientes: en Gran Canaria, dos, construidos ambos de nueva planta y situados en Las Palmas y Puerto de La Luz, y dos en Tenerife, el de La Laguna y el de Santa Cruz, que siguen usando edificios de tradición franciscana. Queda un solo convento de clarisas, el de La Laguna, y una nueva fundación seráfica se ha establecido en Las

---

(6) AGUSTÍN MILLARES TORRES: *Historia General de las islas Canarias* (Las Palmas, 1895), t. IV, págs. 92-95.

Véase también BUENAVENTURA BONNET: *El testamento de los trece hermanos*, en «Revista de Historia» (1940-1941), pág. 304.

Palmas, las *Franciscanas misioneras de María*, creada hace pocos años.

Por lo que respecta al convento de Las Palmas, que se alza en la calle de Perdomo, haciendo esquina a la de Pérez Galdós, se debe al tesón de fray Salvador Sierra. Los planos fueron trazados por el arquitecto don Rafael Massanet y la escultura de San Antonio que remata la puerta principal del templo es obra de Martín Chirino.

## CAPÍTULO II

### FUNDACION DEL CONVENTO FRANCISCANO DE LAS PALMAS

Cuenta fray José de Sosa, historiador grancanario que habitó en este convento en la segunda mitad del siglo XVII, que en la Casa no se conservaban *papeles, libros y protocolos* en los que pudiera averiguarse la fecha exacta de su fundación: las llamas prendidas por el invasor holandés habían consumido las páginas de las primitivas crónicas monacales.

No obstante esta dolorosa realidad, fray José de Sosa asegura que la fundación del cenobio franciscano *es más antigua que la conquista de la isla, esto es, que el año que se acabó la conquista*. Se apoya para hacer esta afirmación en un texto del padre Gonzaga, cronista de la Orden, en el que se dice que *Juan Rejón, luego que llegó a esta afortunada isla y tomó sitio, fundando su Real en los márgenes del río Guiniguada, hoy ciudad real de Las Palmas, dio a los religiosos menores que traía consigo, para predicar y convertir los gentiles canarios, un lugar muy ameno para convento, ofreciendo para su fábrica muchos despojos, de los que a fuer de correrías iban tomando a los canarios (7)*.

Es posible que esto sea verdad en parte; que tanto a Juan Rejón como a los franciscanos que con él arribaron a la isla les agradara, para construir el convento, aquel altozano que se divisaba desde el Real, situado en la margen izquierda del Guiniguada, cubierto de vegetación frondosa, de la que sobresalían abundantes y esheltas palmeras. Pero lo que no resulta convincente es que las obras de construcción del cenobio se iniciaran antes

---

(7) FRAY JOSÉ DE SOSA: *Topografía de la isla afortunada Gran Canaria, cabeza del partido de toda la provincia...* (Santa Cruz de Tenerife, 1849), página 25.

de concluida la conquista. Parece una gran temeridad el que se alzara la morada de los frailes fuera del recinto fortificado, extramuros del Real, y por lo tanto expuesta continuamente a los ataques de los belicosos canarios. No debemos olvidar la escena narrada en el capítulo anterior, en la que dos frailes fueron desriscados por las laderas del Guinguada, ya en tiempo de Pedro de Vera y rematada la conquista, por un grupo de insumisos.

Considero más razonable situar el acontecimiento fundacional algo más tarde, una vez sometida la isla y después de que el papa Inocencio VIII concediera a los Reyes Católicos la facultad de poder fundar en todo el reino de Granada e Islas Canarias cuantos conventos y monasterios de órdenes religiosas de ambos sexos juzgasen oportunos. Esta prerrogativa pontificia está contenida en la bula *Dum ad illam*, dada en Roma el día 14 de septiembre de 1486 (8). El convento franciscano de Las Palmas debió ser de los primeros nacidos al amparo de la prerrogativa papal concedida a don Fernando y doña Isabel.

Confirma lo expuesto anteriormente el hecho consignado en las crónicas de la conquista de Gran Canaria según el cual el convento de los menores comenzó a edificarse con posterioridad a la instalación del ingenio azucarero del alférez Alonso Jáimez de Sotomayor. El cronista Pedro Gómez Escudero dice al respecto que *este sitio [el del ingenio] venía a juntar con el monesterio de Señor San Francisco... i en ese tiempo se abrieron los cimientos de el convento de San Francisco, de piedra i lo demás de tapias con pocas seldas, i después fue la iglesia de una naue con capillas a los lados* (9).

Por último, obliga también a retrasar la fecha de la construcción del convento el contenido de una real cédula (copia de la cual se conserva en el archivo del Heredamiento de Aguas de Las Palmas) por la que los Reyes Católicos hacen saber a Pedro de Vera que *acatando la mucha devoción que tenemos a la Orden de San Francisco de observancia; que el guardián e religiosos que hubieren de estar en el Monasterio de San Francisco de la dicha Orden que se ha de hacer, e edificar en esta Villa, tenga para siempre jamás un real de agua de la acequia grande que está en esa dicha Villa, la cual pueda tomar e llevar al dicho Monasterio para beber y aprovecharse de ella en el servicio de la Casa, e facer de ella lo*

(8) JOSÉ DE VJERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (Santa Cruz de Tenerife, 1951), t. III, págs. 268 y 524.

(9) FRANCISCO MORALES PADRÓN: *Ob. cit.* Crónica de Pedro Gómez Escudero, pág. 420.

*que quisiere, e por bien tuviere. Por ende nos vos mandamos, que agora e de aquí adelante para siempre jamás dejades, e consintades a los dichos guardián, y frailes y convento del dicho Monasterio de San Francisco tomar, e llevar el dicho real de agua para el dicho Monasterio, de la cual agua nos le hacemos merced, y limosna e donación perpetua para siempre jamás...* Está fechada en 18 de diciembre de 1490, pero atendiendo a la lentitud en la tramitación de los asuntos, y más si procedían del lejano archipiélago, es posible que cuando los reyes concedieron esta gracia ya estuvieran iniciadas las obras.

El emplazamiento del monacato era paradisíaco; no parece posible que fuera el mismo lugar que hoy vemos prisionero del cemento y castigado por el tráfico. Fray José de Sosa nos dice, entusiasmado, que se encuentra *en la parte más alegre de la ciudad, pues está en lo más alto; por cuya causa de sus miradores y ventanas se registran las puertas y el mar, gozando, además de su frescura y regalado céfiro, del divertimento de ver entrar y salir los navíos. Posce dos huertas, la una regalada de agrios, platanales y otras frutas; y la otra de hortalizas, en donde asiste de ordinario un hortelano secular, que para regalo y recreación de la comunidad y religiosos tiene comúnmente poblados sus surcos de distintas y tiernísimas yerbas. Es su abundancia mucha, por estar dichas huertas bajo un riachuelo o acequia de las dos que se dividen de Guiniguada, que continuamente en siendo necesario las alegría y baña con sus abundantes y cristalinas aguas* (10). En estas ubérrimas huertas vio por primera vez una platanera, en el año 1520, el cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo, y de Gran Canaria pasó el frutal a América, trasplantado por la mano de fray Tomás de Berlanga (11).

Tenía la huerta, además de la comunicación interior con el convento, una puerta situada en el mismo lugar por donde pasa hoy la calle estrecha denominada de San Francisco. Cuando fue abierta la vía, en los años cincuenta del presente siglo, una persona diligente y sensible se preocupó de recuperar las piezas de cantería de sus jambas y dintel, formado éste por un arco conopial, y reconstruir el conjunto en el patio de la *Casa de Colón*, donde se conserva (12).

(10) FRAY JOSÉ DE SOSA: *Ob. cit.*, pág. 25.

(11) JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Diccionario de Historia Natural* (Las Palmas, 1866), t. II, pág. 204.

(12) Se preocupó de que no se perdieran esas venerables piedras Néstor Alamo.

Según el plano trazado por el ingeniero cremonés Leonardo Torriani, que puede fecharse sobre el año 1590, la iglesia y el conjunto conventual se extendían desde la plaza de San Francisco al callejón de Orihuela (hoy Maninidra), y desde la calle del General Bravo a la de Primero de Mayo, incluyendo ésta y las casas situadas en la acera del Poniente. La huerta se iniciaba a partir de la línea de la desaparecida portería, en las proximidades de la espadaña, y llegaba hasta la bajada de San Nicolás, recorriendo las traseras de todas las casas situadas en la calle del Doctor Domingo Déniz, que en el siglo XVII era conocida por callejón de Santa Clara. Inmensa parcela, mitad rústica y mitad urbana, en la que había sitio holgado para iglesia, claustros, celdas, refectorio, cocinas, graneros, bodega, enfermería y hasta para una hospedería, en la que podían alojarse los frailes de otros conventos de las islas, que venían a Las Palmas a gestionar y resolver asuntos. En el siglo XVII contaba con una comunidad de cincuenta religiosos.

### CAPÍTULO III

## CONSTRUCCION DE LA PRIMERA IGLESIA

Ha quedado recogido en el capítulo anterior lo que Pedro Gómez Escudero decía respecto a la construcción de la primera iglesia de San Francisco. La información que suministra el cronista puede concretarse en dos puntos: primero, que el templo se edificó con posterioridad al convento, y segundo, que la iglesia era de una sola nave con capillas a ambos lados.

Es razonable que los frailes dieran prioridad a lo que iba a constituir su morada, porque era lo más apremiante: precisaban con urgencia de un techo bajo el que cobijarse. Por otra parte, las obras del convento, de modestísimo tapial (13), podían ser realizadas por etapas, adecuando su ritmo al crecimiento de la comunidad. El templo, en cambio, era un proyecto más ambicioso que requería la dirección de un alarife y mano de obra calificada, de la que quizá no se dispusiera en aquella primera hora.

¿Cuándo comenzó el peonaje a abrir cimientos y a colocar sillares los albañiles? Parece que no debió ser antes de 1518. En este año, el 10 de abril, el comisario del convento franciscano y otros frailes de su comunidad convienen con Pedro de Llerena, natural de Sevilla, la construcción de su iglesia y capilla mayor, actuando de fedatario el escribano Cristóbal de San Clemente (14).

Gracias a otro contrato hallado por Enrique Marco Dorta en el Archivo de Protocolos de Sevilla (15) sabemos que Pedro de

---

(13) La pared de tapial se hacía colocando dos tableros paralelos y rellenando el espacio intermedio con barro apisonado.

(14) AGUSTÍN MILLARES TORRES: *Anales de las Islas Canarias*, ms. 1877, t. I, fol. 194 v., Archivo del Museo Canario.

(15) ENRIQUE MARCO DORTA: *Pedro de Llerena, arquitecto de la catedral de Las Palmas*, en «Revista de Historia de Canarias», núms. 121-122 (1958), página 123.

Llerena, el 30 de mayo de 1504, estando aún en la capital andaluza, se obligó con representantes del Cabildo Eclesiástico de Las Palmas a pasar a Gran Canaria con dos oficiales canteros y un mozo para trabajar en la fábrica de la catedral en calidad de *maestro e asentador e hedificador*. Por tanto, llevaba ya catorce años en Gran Canaria cuando convino con los frailes franciscanos en construirles su iglesia.

También en el año 1518 el ya citado escribano Cristóbal de San Clemente intervino en otro pacto suscrito por el padre comisario con los comerciantes genoveses vecindados en Las Palmas, en virtud del cual la comunidad de frailes concedía a los miembros de la colonia genovesa el derecho a ser enterrados en la capilla mayor; como contrapartida éstos aportaban ciertas sumas para la edificación de dicha capilla (16). La colectividad genovesa fue numerosa y prepotente. En torno al negocio del azúcar se hicieron importantes fortunas y en la isla arraigaron familias como las de Lerca, Riberol, Espínola, Salvago, Cairasco, Sopranis, Imperial, etc. La relevancia social alcanzada por este grupo de grandes propietarios y comerciantes explica el deseo de poseer un enterramiento privilegiado en el mismo centro de la capilla mayor de la primera iglesia conventual de Las Palmas. Su vanidad quedaba bien servida con las estipulaciones hechas con la Orden Seráfica.

El doctor Rumeu de Armas, en la magistral descripción que hace de los principales núcleos urbanos del archipiélago en el siglo XVI, al referirse a Las Palmas y concretamente al barrio de Triana, destaca como edificación más sobresaliente el monasterio de San Francisco y dice que *su iglesia era de tres naves con crucero* (17). He meditado largamente sobre tal aseveración y no la comparto por las tres razones siguientes:

a) Porque Pedro Gómez Escudero, que cuenta de manera minuciosa hasta con qué materiales se construyó el convento franciscano (cimientos de piedra y paredes de tapial), no duda en señalar que *la iglesia era de una nave con capillas a los lados*.

b) Porque en el plano de la ciudad de Las Palmas, levantado por Leonardo Torriani, se observa con claridad la planta de la iglesia, que aparece compuesta de una nave y capillas a ambos lados.

(16) AGUSTÍN MILLARES TORRES: *Anales...*, t. I, fol. 195 r.

(17) ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*, t. II, vol. I, pág. 289.

c) Porque lo trazado por Torriani respondía a la realidad física, ya que tuvo en cuenta el desarrollo de la construcción conventual, que materialmente pegaba con el costado norte de la iglesia y que condicionaría, para siempre, la expansión del templo por ese lado, impidiendo, incluso, la apertura de nuevas capillas.

La afirmación de Antonio Rumeu de Armas se halla recogida literalmente en varias monografías aparecidas a partir de la publicación de las *Piraterías*. Resumiendo: mi parecer es que el templo que se comprometió a edificar Pedro de Llerena en 1518, y que sería incendiado por los holandeses al final de esa misma centuria, fue el mismo descrito por Gómez Escudero y que contempló Torriani. Si ampliamos la pequeña parcela que el ingeniero cremonés dedica a San Francisco, obtendremos la siguiente planta:

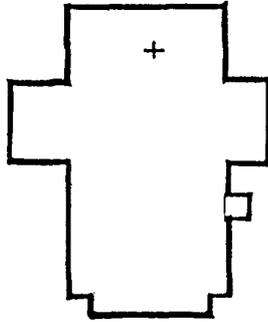


Fig. 1.—Planta de la primera iglesia, según Torriani.

Pero en el transcurso de los años se le irían añadiendo al templo una o más capillas por el costado sur, o sea, hacia la plaza de San Francisco y quizá por el Poniente. Consta en un documento dado a conocer por Manuel Lobo Cabrera (18) que en 1591 se construyó una *junto a la puerta principal*. La iglesia contaba entonces con dos accesos desde el exterior: uno, mirando a la plaza, y otro, en la fachada del Poniente, próximo a la portería, por donde se halla hoy el coro (19). ¿Cuál de las dos puertas sería la principal? La pregunta ha de quedar, de momento, sin respuesta.

(18) MANUEL LOBO CABRERA: *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*. (Las Palmas, 1981), pág. 129.

(19) En la pared maestra que se alza a los pies de la iglesia, y debajo del actual coro, existen restos de un arco de medio punto, ciego y cubierto de estuco, que pudiera ser la antigua puerta que estaba próxima a la entrada del convento.

Se comprometió a construir la nueva capilla el albañil Luis Báez, por encargo de Catalina Crespa, *viuda y beata de San Francisco*. Aclararé que lo de *beata* se refiere a que pertenecía a la Orden Tercera y que por tal circunstancia, a pesar de ser seglar, podía vestir hábito.

De acuerdo con los pactos suscritos entre ambos, contenidos en escritura autorizada por el escribano Lorenzo de Palenzuela el 18 de agosto del citado año, la nueva dependencia se alzaría entre la puerta principal y la capilla de los Fontana; la comunicación con la iglesia se haría mediante un arco de cantería con una luz de nueve pies; la superficie del recinto era de *once pies de gueco en cuadra* (20) y estaría terminada la obra para la Navidad inmediata, en total cuatro meses mal contados de plazo.

Por tratarse de una capilla de pequeñas proporciones decidieron las partes cubrirla con bóveda y no con artesonado. Quizá este tipo de cubierta llevada a cabo por Luis Báez sería la excepción dentro del conjunto de la iglesia. Me inclina a pensar así el hecho del incendio provocado por los holandeses. Si todo el templo hubiera poseído bóveda, las consecuencias del incendio pudieron haber quedado limitadas a la destrucción de retablos, imágenes, sillería del coro, bancos, etc., salvándose el resto por incombustible. Así sucedió, al menos, en la catedral nueva.

La beata franciscana hizo esta capilla con el fin de colocar en ella la imagen de la Virgen de la Consolación, para lo cual ordenó horadar en el muro una hornacina o *tabernáculo* recubriéndolo de *cantería blanca* (21), adecuando el todo al tamaño de la imagen.

Y de las demás capillas ¿qué se conoce sobre su construcción? Sólo referencias imprecisas. Tampoco sabemos, salvo pocas excepciones, qué esculturas, cuadros, retablos y otros objetos litúrgicos atesoraba el viejo templo.

---

(20) El pie es la tercera parte de la vara y equivale, aproximadamente, a 28 centímetros.

(21) Hasta los años cuarenta del presente siglo se empleaba en la construcción de edificios el *canto blanco*, sillar labrado en arenisca caliza, muy permeable, que se extraía de varios lugares de la isla, principalmente de la bahía de las Canteras. Por el contrario, lo que llamamos *cantería azul* es la traquita gris plateada. El *canto blanco* es de muy fácil labra.

## CAPÍTULO IV

### LA LEVITACION DE DOÑA ANA CIBO DE SOPRANIS EN EL TEMPLO VIEJO DE SAN FRANCISCO

¡Qué poco se sabe de esta primera iglesia conventual! Ni aquellos que estuvieron más próximos a ella en el tiempo, como fray José de Sosa, nos transmitieron esas pequeñas noticias, sucesidos y tradiciones, patrimonio inmaterial que no consume el fuego, y que nos hubiera ayudado a imaginar cómo era aquel recinto sagrado; cuál el marco en el que tenían lugar las largas ceremonias litúrgicas, acompañadas de las salmodias de los menores; las penitencias cruentas de los que lloraban a lágrima viva sus pecados; los aspavientos fervorosos de los cristianos nuevos; los éxtasis de los alumbrados o los portentos obrados por doña Ana Cibo de Sopranis, que tenía a esta iglesia como prolongación de su propia morada.

Hija de un genovés, fue doña Ana Cibo de Sopranis dama muy respetada y hasta venerada por la sociedad canaria del siglo XVI. Por virtud renunció al matrimonio y con ejemplar austeridad vivía en un aposento que se reservó en la holgada y regalada casa familiar: era su habitación como una isla de evangélica pobreza que la parentela ocultaba tras cortinas de brocado. Los cilicios y ayunos martirizaban de continuo su frágil cuerpo y la mesa, servida con parvedad, la compartía a diario con los pobres. Si su nombre es recordado en estas páginas se debe, más que al inagotable repertorio de sus virtudes, al portentoso acaecido en la iglesia de San Francisco el 6 de octubre de 1595, del que fue protagonista doña Ana.

En la madrugada de ese día apareció ante Las Palmas una flota compuesta de veintisiete velas y mandada por los almirantes Francis Drake y John Hawkins. El propósito de los corsarios era desembarcar parte de los dos mil ochocientos hombres que componían la dotación y atacar la ciudad. La isla se puso en pie de guerra al mando de Alonso Alvarado y Antonio Pamochamoso

para impedir que llegaran a la playa. Mientras los hombres se aprestaban a la defensa desde las trincheras excavadas en la arena y las fortalezas de La Cruz y Santa Ana, doña Ana Cibo de Sopranis va a la iglesia de San Francisco a orar, a pedir al cielo la derrota del ejército enemigo; se unen a la rogativa otras muchas mujeres y los hombres a los que la edad, o los achaques, impedían tomar las armas.

A poco de postrarse de rodillas en las gradas del altar queda en éxtasis y entonces, ante el asombro de los fieles congregados en la iglesia, comienza a elevarse del suelo quedando suspendida en el aire. Mientras sucedía este prodigio los intentos de invasión fracasan y los corsarios se alejan con sus naves. El siglo xvi canario atesora acaecidos sorprendentes. Cuenta el hecho el genealogista don Antonio Romero Zerpa en un manuscrito que conserva su descendiente, el marqués de Acialcázar (22).

La narración de otro suceso, en el que participó con doña Ana un fraile franciscano, nos ayudará a conocer aún mejor la andadura de esta desconcertante mujer por entre milagros y procesos inquisitoriales.

Fray Antonio de Jesús, portugués que iba camino de las Indias, acortó el viaje y se quedó en Gran Canaria de predicador. En la isla entabló honesta relación con la familia Sopranis y en especial con doña Ana, a la que visitaba y escribía interminables y frecuentes cartas rebosantes de consejos espirituales. En una de ellas le dijo que había pedido al Señor Jesús una gran merced para ella y que le fue concedida. Consistía la gracia en que pudiera tener constantemente consigo al Santísimo Sacramento, para lo cual le entregaría varias hostias consagradas. Era necesario, le advirtió, que encargara un relicario de plata para depositarlas y a tal fin le envió con el recadero del convento un papel con el tamaño de las sagradas formas. Ursula Flores, criada de doña Ana, se acercó a la platería con las instrucciones de su señora.

Pero fray Antonio de Jesús, al verse obligado a embarcar para unas predicaciones en la isla de La Palma, no pudo esperar a que se terminara el relicario y tomando ocho o nueve formas las depositó en una arqueta de Flandes y se las hizo llegar a doña Ana. Le advertía que las hostias eran *morenas* porque las había hecho así, *muy cocidas*, para que se conservasen. Las instrucciones da-

---

(22) Se titula el manuscrito: *Descubrimiento y conquista de estas Islas de la Gran Canaria. Con las noticias genealógicas de sus pobladores. Según he logrado descubrir auténticamente las sucesiones de los que haré mención aquí.*

das fueron éstas: durante las horas del día debería llevar la arqueta con el Santísimo Sacramento metida en la bocamanga y por las noches, al acostarse, la colocaría en la cama, muy junto a ella. Así lo estuvo haciendo doña Aña, con gran contento espiritual por la merced concedida gracias a la mediación de fray Antonio de Jesús.

Durante la ausencia del franciscano se confiesa doña Ana con su tío fray Cristóbal Inglés, hermano de su madre, y le cuenta la íntima unión en que se halla constantemente con Jesús sacramentado. El padre Inglés se solivianta, se alborota al conocer tamaña profanación y aconseja a su sobrina que, sin tardanza, comparezca ante la Inquisición y se denuncie a sí misma. Ingresa en las cárceles del Santo Oficio, se le embargan bienes y después de escribir muchos folios el Tribunal la reconoce libre de culpas (23).

Doña Ana fallecería pocos años después de la levitación insólita, el 28 de marzo de 1599. Su cuerpo fue llevado al templo franciscano; el padre Francisco de Torres panegirizó sobre sus virtudes y los despojos mortales de la señora recibieron sepultura en la capilla de la Ascensión (24).

Tuvo doña Ana devoción predilecta a esta capilla porque en ella estaban enterrados sus padres. En sufragio perpetuo por sus almas había constituido una memoria de misas, estableciendo un tributo de cuatro doblas y seis cuartos cada año (25).

Señalar con certeza cuál era, dentro de los muros de la vieja iglesia, el lugar ocupado por la capilla de la Ascensión no es hoy posible. Pero no importa el lugar; aquí, bajo el pavimento, cotidianamente pisoteada, espera el día de la resurrección la mística y milagreira doña Ana.

(23) El proceso a Ana Cibo de Sopranis lo recogió don Agustín Millares en el t. VI, fols. 41 r. y siguientes de su *Colección de documentos para la Historia de Canarias*, manuscrito que se conserva en el Archivo del Museo Canario.

En relación con este personaje, véase también a AGUSTÍN MILLARES TORRES: *Biografías de canarios célebres*. (Las Palmas, 1982), primera parte, página 103.

JOAQUÍN BLANCO y MANUEL LOBO CABRERA: *Notas a la biografía de Ana Cibo de Sopranis*, que aparece en la página 116 de la obra anteriormente citada.

NÉSTOR ALAMO: *Drake y Van der Does en Gran Canaria*, «Revista de Historia», núms. 35-36 (1932), pág. 80.

(24) AGUSTÍN MILLARES TORRES: *Anales...*, t. II, fol. 237 r.

(25) La memoria de misas fue instituida ante el escribano Francisco de Figueroa en 30 de enero de 1598. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS, Conventos, 19-1.

## CAPÍTULO V

### EL INCENDIO DEL TEMPLO

Con los primeros días de la primavera de 1599 llegaron a Gran Canaria noticias alarmantes: en las provincias de Holanda y Zelanda, recientemente separadas de España, se estaba aparejando una importante flota, que se haría a la mar sin tardanza, con el propósito de atacar a las Islas Canarias y demás *territorios y poblaciones dependientes del Rey de España... y contra todos sus bienes y barcos* (26).

El corto vecindario de Las Palmas, que tenía frescos los acontecimientos bélicos de 1595, la eficaz estrategia establecida y la derrota de Drake, mostraba un estado de ánimo cambiante; unas veces daba por sentado que se repetiría, en caso de ataque, la hazaña de 1595, y en otras le invadía el pesimismo, fruto de los rumores que circulaban.

El potencial peligro se hizo realidad el 26 de junio de 1599 con la presencia, de amanecida, de una impresionante flota compuesta de setenta y cuatro naves de alto bordo y numerosas embarcaciones menores al mando del almirante Pieter van der Does. Unos diez mil hombres, entre infantes y tripulación, integraban la dotación de la armada holandesa.

No parece necesario el volver a contar en estas páginas los tan conocidos sucesos ocurridos entonces. Quien desee pormenores los encontrará en los capítulos que el profesor Antonio Rumeu de Armas dedica al tema en su ya citada obra. En cambio, sí conviene recordar que después de una desigual lucha la ciudad fue tomada por Van der Does el 28 de junio; que permaneció en ella siete días y que tras un grave descalabro experimentado por los invasores en el Monte Lentiscal decidió el almirante evacuarla,

---

(26) ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Piraterías...*, t. II, vol. II, tít. XI.

con el botín capturado, e incendiar sus edificios más importantes. Y éste es el momento que interesa, en particular, para la iglesia franciscana.

El fuego prendido por los holandeses afectó a varios edificios religiosos y una treintena de casas particulares. Las llamas consumieron totalmente el convento dominicano y el de las monjas bernardas; las ermitas de San Telmo, del Espíritu Santo, de Santa Catalina y de La Luz; el hospital de San Lázaro y el palacio del obispo. La catedral pudo salvarse gracias a su estructura pétreo, pero en cambio se perdieron retablos, altares, imágenes, púlpitos, cuadros, cantorales, ornamentos, coro, etc., que se hallaban en su interior y con los que se hizo una inmensa pira.

Por ser el cenobio franciscano el último al que se le prendió fuego pudo ser atajado éste por el esfuerzo de los frailes y vecinos que se precipitaron sobre la ciudad al ver que el enemigo huía hacia las playas de Santa Catalina. No obstante la pronta intervención quedó destruida la iglesia y dañada una parte del claustro conventual.

Decía en el capítulo III que si las cubiertas de toda la iglesia franciscana hubiesen sido de bóveda, como la construida por el alarife Luis Báez en la capilla patrocinada por Catalina Crespa, el templo pudiera haberse salvado, como sucedió con la catedral nueva; pero al ser de artesonados prendieron en ellos las llamas y se desplomaron, destruyendo en su caída todo el *mobiliario litúrgico* que se encontraba dentro del recinto.

Además de la iglesia ¿qué desapareció en el incendio? Seguramente muchas, muchísimas obras de arte. Si don Joaquín Artiles (27) ha localizado en el archivo de la entonces pequeña iglesia de Agüimes hasta nueve piezas flamencas, tres de ellas trípticos, no parece aventurado pensar que en un templo como el de San Francisco, ubicado en la capital del Archipiélago, poseería valiosas joyas, en consonancia a la prosperidad económica de Gran Canaria en el siglo XVI, el siglo del comercio azucarero.

Seguramente fue entonces cuando se perdió el terno blanco que la reina Isabel la Católica había regalado al convento de Betancuria (28), de donde pasó al de Las Palmas, quizá para su mejor conservación por tratarse de piezas muy estimadas en la Orden.

También hay constancia de una cruz procesional de plata encargada al orfebre Gonzalo Hernández Freire por fray Bartolomé

(27) JOAQUÍN ARTILES: *Un legado de cinco siglos: la villa de Agüimes*. (Las Palmas, 1985).

(28) JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Noticias...*, t. III, pág. 272.

de Azevedo, con peso de cien doblas y réplica de una existente en la catedral de Santa Ana, que el platero se comprometía a hacer en el plazo de cuatro meses, firmando el compromiso ante el escribano Lorenzo de Palenzuela el 12 de marzo de 1587 (29).

Juan de Vargas, piadoso vecino de Las Palmas, hizo entrega en 1592 al guardián del convento franciscano, fray Luis Sambraña, de una lámpara de plata para que fuera colocada en la capilla de la Virgen de la Consolación, la que un año antes había mandado edificar Catalina Crespa (30).

Son tres muestras, sin duda modestas, de lo mucho que se guardaría en el interior del templo consumido por las llamas. Ya dijo entonces el obispo don Francisco Martínez de Cenicero que las pérdidas habidas en este monasterio ascendían a *doce mil ducados*, mil menos que los estimados para la catedral de Santa Ana.

---

(29) MANUEL LOBO CABRERA: *Ob. cit.*, pág. 116.

(30) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Francisco Suárez, 1592, fols. 195-197.

## CAPÍTULO VI

### LA RECONSTRUCCION

Fueron de tal magnitud los estragos ocasionados por los holandeses en la iglesia de San Francisco que los frailes no contaban, de momento, con los caudales suficientes para acometer su reedificación. Por otra parte, como eran mucho menores los daños inferidos al edificio conventual, la comunidad decidió iniciar los trabajos de reconstrucción por el sector que constituía su morada; obra menos costosa y más urgente ya que la vida cotidiana dentro del cenobio se veía afectada con la desaparición de algunas dependencias.

Prueba esta decisión la carta de compromiso suscrita el 29 de febrero de 1600 por el maestro de cantería Luis Morales, según la cual se obligaba a desbastar *toda la cantería que fuere necesaria para tres arcos y dos pilares que faltan en el claustro de el convento de señor San Francisco de esta cibdad y asentillos después de avellos labrados en la forma y de la mesma labor y obra que están los demás arcos del dicho claustro y con su petrilla a la parte de abaxo y de arriba que queden en el pesso y derechos y sea que los demás están sin deferencia alguna, y esta cantería me a de dar el dicho convento puesta en él y la cal y demás materiales que fueren nesarios para poner la dicha obra en perfección de modo que solo de mi parte he de poner el travaxo de mis manos. La cantidad a percibir por el maestro cantero se convino en ochenta ducados de plata castellanos (31).*

---

(31) MANUEL LOBO CABRERA: *Ob. cit.*, pág. 134.

## 1. LA CAPILLA DE DON BARTOLOMÉ CAIRASCO DE FIGUEROA

¿Y cuándo comenzó la reedificación del templo? No lo sé con exactitud. La primera noticia sobre obras en la iglesia la he hallado en el testamento de don Bartolomé Cairasco de Figueroa, otorgado el 10 de octubre de 1610 (32). Dice en una de las cláusulas que sus padres y él tienen una capilla en la iglesia del convento de San Francisco, el cual quemaron los *flamencos olandeses*, y que la ha reedificado a su costa. Aclara que está situada dentro de la capilla mayor de dicha iglesia y que como ésta sigue sin reconstruir, manifiesta: *que es mi voluntad e mando que acabándose la capilla mayor de la dicha iglesia, se ponga un retablo de los que yo tengo e haga un altar e encale e ladrille la dicha capilla y en el altar se pongan sus manteles y frontal, de manera que esté desentamente adornada.*

¿Dónde estaba situada la capilla de la familia Cairasco? Aunque en el testamento no se precisa si se hallaba a la derecha o a la izquierda de la capilla mayor, no me ha sido difícil averiguarlo. Más adelante se verá que la del lado de la epístola no fue reconstruida hasta 1635; en consecuencia, la de Cairasco no pudo ser otra que la que estaba enfrente, la misma en la que se venera hoy el cuadro del Niño Jesús Enfermero. Se da una curiosa circunstancia arquitectónica en la capilla de los Cairasco y es que los muros de su perímetro son los más gruesos de toda la iglesia.

La parentela del ilustre autor del *Templo Militante* no quería para su eterno descanso otro lugar que la capilla de los Cairasco. Así una prima, Nunda de Capua, dejó escrito en su postrera voluntad que la enterrarán en la capilla de su tío Mateo Cairasco, previo el consentimiento del canónigo don Bartolomé; y que las misas por su alma habrían de celebrarse en esta capilla, si estaba terminada; caso contrario, en la mayor (33).

Como don Bartolomé Cairasco dejó de existir el 12 de octubre de 1610, dos días después de testar, serían sus herederos los que concluyeron el adorno del recinto sagrado.

---

(32) Una copia del testamento de Cairasco se conserva en el Archivo del Museo Canario.

(33) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Fernando de Hinojosa, años 1600-1602.

## 2. LA CAPILLA MAYOR; OTRA VEZ LOS GENEVESES

Aunque no he hallado documentos que lo confirmen me parece fuera de dudas que la nave que precede a la capilla mayor se inició y concluyó un poco antes que ésta; que primero se hizo el cuerpo de iglesia y después su capilla mayor, que ya estaba alzada en 1613.

Para ayudar a las obras de la capilla había ofrecido el obispo fray Francisco de Sosa, perteneciente a la Orden Seráfica, mil ducados. De ellos tenía entregados don Juan de Porras y Sosa, gobernador del obispado por ausencia de su titular, cuatrocientos. El 26 de abril de 1613 se hace constar ante el escribano Juan de Quintana que la obra está terminada y que aún restan por pagar seiscientos ducados (34).

El prelado Sosa, toledano, no llegó a poner los pies en su lejana diócesis; quizá por ello, y para acallar los remordimientos por su desinterés como pastor, hizo el anterior donativo y otro muy singular: regaló a la catedral de Santa Ana un relicario con el cráneo de San Joaquín, padre de la Santísima Virgen María y esposo de la patrona de la ciudad (35).

Una vez alzada en su totalidad la capilla mayor pretendieron los descendientes de las antiguas familias genovesas volver a disfrutar de los derechos de patronato sobre la misma, concedidos por la comunidad franciscana en 1518 a cambio de las cantidades aportadas para la primera edificación. Los frailes se resistían alegando la insolidaridad de los genoveses en el esfuerzo que había significado la reedificación de la capilla.

Al fin se llegó a un acuerdo entre las partes, acuerdo que quedó recogido en sendos documentos de 6 y 14 de diciembre de 1615, autorizados ambos por el escribano Andrés Rosales (36). En el primero de ellos se bosqueja solamente el convenio, que luego es desarrollado *in extenso* en el segundo. En representación del convento comparecen el padre guardián, fray Gaspar Jorba Calderón, y catorce religiosos más. Por los genoveses firmaron Tomás Pinelo, Nicolás de Franquis, Joan Baptista Argirolfo Os-

(34) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Juan de Quintana, año 1613, fols. 236-237.

(35) JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Noticias...*, t. III, pág. 96.

(36) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Andrés Rosales, año 1615. El primero de los documentos aparece en los fols. 571-572, y el segundo, en los comprendidos entre el 579 r. y 583 v.

sorio, Antonio Salvado, Alexandro Amoreto y Jusepe Espínola Canino.

El acuerdo puede resumirse en los siguientes términos:

a) Como los genoveses, dado su corto número, no pudieron hacer frente a los gastos ocasionados en la reconstrucción se obligaron, en cambio, a entregar los réditos de los tributos, legados y mandas instituidos a favor de la capilla mayor, y que se relacionan con todo detalle, para que se destinen al ornato y reparaciones de la capilla.

b) La comunidad, por su parte, reconoce expresamente el derecho de patronato y señorío de los genoveses sobre la capilla. En ella no podrán tener ni tomar asiento nada más que los miembros de la *nación genovesa*, sin que lo pueda hacer ninguna otra persona, cualquiera que sea su calidad o condición.

c) El piso o pavimento de la capilla se divide idealmente en dos partes iguales; la mitad situada al lado de la epístola pertenecerá, en adelante, al convento y en ella se podrá dar sepultura a las personas que la comunidad quiera; la otra mitad, correspondiente a la parte del evangelio, se destinará exclusivamente a enterramientos de los genoveses, presentes y sus descendientes, por siempre jamás.

d) Los genoveses, por su parte, reconocen que ya son pocos, que se contentan y satisfacen con el reconocimiento del patronazgo y las sepulturas de la media capilla, y que de forma libre y espontánea hacen gracia y donación al convento de los sepulcros de la otra mitad.

e) Como en la capilla mayor habían dado los frailes al señor inquisidor don Pedro Hurtado de Gaviria una sepultura, situada a los pies del altar de Nuestra Señora de los Angeles, se acuerda que quedará la misma indivisa.

f) Con el documento suscrito, frailes y genoveses zanján todas las diferencias habidas entre ambas partes.

A lo largo del siglo XVII aparecen algunos testamentos en los que los otorgantes expresan el deseo de ser enterrados en la capilla mayor de San Francisco, por descender de genoveses o por tener su cónyuge tal condición. Quizá el caso más notorio sea el del famoso ingeniero lombardo Próspero Casola. Su mujer, Isabel Imperial, fue enterrada en la capilla de los genoveses y el esposo pide que también a él se le dé sepultura en este sagrado recinto franciscano (37).

(37) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Juan Báez Golfos, año 1647, fol. 280.

### 3. LA CAPILLA DE LA EPÍSTOLA LA RECONSTRUYE LA ORDEN TERCERA

Por las pocas noticias que han llegado a mis manos parece cierto que a partir de 1615 las obras de reconstrucción del templo permanecieron paralizadas durante veinte años, hasta 1635. Entonces se producen dos proyectos casi simultáneos para proseguirlas. El uno se refiere a la capilla de la epístola, y el otro a la de San Antonio.

En efecto, en 1635 comienzan los trabajos para levantar la capilla de la epístola, que ha de hacer pareja con la de la familia Cairasco. Esta capilla perteneció antes del incendio a don Fernando Juárez de Figueroa y seguramente él, o sus herederos, no mostraron interés por reedificarla. Ante esta dejación de los derechos de patronato, fray Francisco Canino pidió licencia al vicecomisario general, padre Rodrigo del Castillo, para entregarla a la Orden Tercera, traspaso que fue concedido el 9 de septiembre de 1635, con el compromiso de volverla a alzar y de decir perpetuamente, todo los viernes del año, una misa cantada a las llagas de San Francisco (38).

Las obras le fueron encomendadas al notable alarife Juan Lucero (39), quien se concretó, con elogiado acierto, a reproducir en el arco la misma composición arquitectónica que aparecía en el de enfrente. Juan Lucero, por coincidencia de fechas, simultaneó este trabajo en San Francisco con la construcción de la tan conocida *Puerta del Aire*, en el Patio de los Naranjos de la catedral de Santa Ana; ambas se comenzaron en 1635.

### 4. LA COFRADÍA DE SAN ANTONIO ADQUIERE LA CAPILLA DE LOS SALVAGO

También se iniciaron en 1635, como ya dije antes, los trámites para reconstruir la capilla de San Antonio de Padua, pero primero fue necesario llegar a un acuerdo con su antiguo patrono.

(38) FRAY DIEGO DE INCHAURBE: *Noticias sobre los Provinciales franciscanos de Canarias* (La Laguna, 1966), pág. 32.

(39) Sobre el alarife Juan Lucero véase: PEDRO TÁRQUIS RODRÍGUEZ: *Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las islas Canarias*, «Anuario de Estudios Atlánticos», núm. 11, año 1965, págs. 292-293. También a JUAN SEBASTIÁN LÓPEZ GARCÍA: *La arquitectura del Renacimiento en la ciudad de Las Palmas*, «III Coloquio de Historia Canario-Americana» (1968), t. II, pág. 346.

Esta capilla era conocida con anterioridad al incendio por la de los Reyes, siendo su patrono el capitán y regidor de la isla don Antonio Salvago quien, al principio, se opuso a la pretensión del convento, dando lugar a que el asunto llegara hasta la Real Audiencia. Más tarde quedaron zanjadas las diferencias mediante la cesión que hizo a favor de la cofradía de una parte de las prerrogativas que ostentaba como patrono, reservándose, en cambio, el derecho de asiento principal en el arco de la capilla y la propiedad de tres sepulturas. Tanto el derecho de asiento como el de enterramiento *an de ser y quedan para mí e los míos para que como dueños y patronos y señores de ello podamos disponer y usar dello a nuestra voluntad y de toda demás capilla queda por dueño y señor el dicho San Antonio y su cofradía para que puedan en las demás sepulturas que allí oviere enterrarse los dichos cofrades y otras personas que dieren su limosna que a de ser para el dicho Santo, con tal calidad y condición que no a de aver patrono ni señor particular de dicha capilla ni de ninguna sepoltura ni asiento en ella otra que el que deyo rreserbado y dichas tres sepolturas ni se a de poner en ellas lossa ni tunba particular esetuando la que yo e los míos preferimos ni se a de hacer bobida alguna porque en esta forma hago esta sección...* (40).

El primero de mayo formalizó la cesión el capitán Salvago y en el siguiente noviembre ya estaba el mayordomo de la cofradía, alférez Francisco Alvarez, concertándose con el oficial de cantería Juan Báez para construir uno de los arcos de la capilla, precisamente el que la comunica con la del Niño Jesús Enfermero.

*Me obligo —dice— a favor de la dicha cofradía de Señor San Antonio y del dicho alferes Francisco Alvares en su nombre como su mayordomo que está presente de haser y a que haré el arco de la dicha capilla de señor San Antonio en el dicho conbento de cantería asul del Lugarejo de la mejor que allí obiere para su efecto apuntalaré la yglesia lo que fuere nesasario y derribaré del techo lo que conviene para poder asentar el dicho arco... el que e de labrar del modelo y trasa del de la capilla mayor del modo que a toda costa le hago hasta lo encalar lo que fuere nesasario de la parte de la yglesia poniendo yo cal para ello sin que en todo ello aya de poner otra cossa el dicho mayordomo que el acarreto de la cantería desde el Lugarejo donde la tengo de cargar hasta el*

---

(40) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Juan García Cabezas, año 1635.

*compás del dicho convento de señor San Francisco no es a mi costa* (41).

La capilla de San Antonio posee dos hermosos arcos, uno frente al altar y otro lateral. El primero se apoya en pilastras enriquecidas con medias columnas adosadas; en cambio, el que sirve de comunicación entre las capillas de San Antonio y la del Niño Jesús Enfermero sólo tiene pilastras, careciendo de las medias columnas. Igual sucede con el arco triunfal de la capilla mayor y por eso dice en su carta de obligación el cantero Juan Báez *que e de labrar* [el nuevo arco] *del modelo y trasa del de la capilla mayor*. Son éstas las dos únicas excepciones en todo el templo.

Parece ser que la hacienda de la cofradía de San Antonio no era nada boyante; lo confirma la lentitud en la ejecución de las obras de su capilla. Todavía en 1650, quince años después de iniciadas, *seguían sin terminar*. Así, al menos, se desprende del testamento de don Gonzalo Pérez de Carvajal, quien expresa el deseo de que se le entierre en dicha capilla *que está comensada a haser*. Veamos algunos fragmentos muy ilustrativos de su última voluntad: *mando que mi cuerpo sea sepultado en el conbento de señor Sant Francisco desta ciudad de Canaria en el abito de la Orden y religión suya en la capilla que está comensadu a haser de la cofradía del glorioso Sant Antonio de Padua en la sepoltura quel padre guardián del dicho conbento y el mayordomo de la cofradía señalare... Se den y paguen de mis bienes al mayordomo que fuere cien ducados para ayuda a su fábrica y que se acabe y esta se a de haser con intervenció del señor provisor deste obispado para que se tome dello rason y se mande prosiguir en la obra y se acabe con efecto la dicha capilla...* (42).

Pudo haber sido en 1652 cuando se reemprendieron las obras. En este año se obligó el alarife Juan Báez Marichal a realizar trabajos en una capilla de esta iglesia, no sé en cuál. El dato consta en el archivo de Miguel Tarquis y lo cita María del Carmen Fraga (43). Como en la capilla de San Antonio ya estuvo trabajando, en 1635, un Juan Báez podría tratarse del mismo cantero, llamado de nuevo para concluir un trabajo en este sector del templo que ya conocía.

(41) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: *ibidem*.

(42) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Juan Báez Golfos, año 1650, leg. 1.140, fol. 428.

(43) MARÍA DEL CARMEN FRAGA GONZÁLEZ: *La arquitectura mudéjar en Canarias* (Santa Cruz de Tenerife, 1977), pág. 210.

## 5. LA CAPILLA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Avanzado el siglo XVII recibía culto la imagen de la Purísima Concepción, advocación muy venerada por la comunidad franciscana, en la capilla situada junto a la de la Orden Tercera, frente por frente a la de San Antonio. En la actualidad la preside el Señor de la Humildad y Paciencia. Cuando finalizaba la decimoséptima centuria los derechos de patronato recaían en doña Luisa Antonia Trujillo de Figueroa, viuda del sargento mayor don Antonio Olivares (44).

No he encontrado papeles que revelen en qué año se reedificó. Pero, aun careciendo de base documental, pienso que no me equivoque demasiado si hago coincidir su reconstrucción con las obras de la capilla que está a su lado, la cedida a la Orden Tercera. Apoyo la suposición en la similitud estilística de sus arcos. Ambos descansan sobre pilastras decoradas con medias columnas adosadas, cuyos fustes aparecen acanalados en dirección helicoidal, siguiendo el precedente de la capilla de Cairasco. Esto me hace pensar que quizá fuera también el alarife Juan Lucero el que dirigió las obras, y entonces habrían de datarse sobre 1635.

## 6. CONFIGURACIÓN DE LA IGLESIA HASTA 1689

La reconstrucción (no la ampliación posterior) de la iglesia franciscana estaba terminada, en lo sustancial, al iniciarse la segunda mitad del siglo XVII.

Se advierte que los frailes tuvieron como meta el respetar la planta primitiva, en forma de cruz latina. Parece fuera de duda que la cimentación y alguna de las paredes maestras debidas a Pedro de Llerena y sus continuadores formaron parte del nuevo templo, representando su reutilización un ahorro para la comunidad de religiosos y los patronos de las capillas.

Por otra parte, la colindancia del convento no permitió que la iglesia pudiera extenderse hacia el Norte, cortando de raíz cualquier proyecto de ampliación por ese lado. La planta del templo siempre estuvo condicionada por los entrantes y salientes de la edificación monacal.

(44) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Lázaro de Figueroa Vargas, año 1689, fols. 362-367.

La vertical de la cruz latina se iniciaba en una línea que formaba ángulo recto con la portería del convento y terminaba en la capilla de los genoveses. El brazo del evangelio lo componían dos capillas: la de los Cairasco y la de San Antonio, y el de la epístola por otras dos: la de la Orden Tercera y la de la Concepción. Así, con esta planta regular y simétrica, permaneció la iglesia hasta 1689.

¿Qué aportaron los alarifes del siglo XVII al nuevo templo? Algo muy importante, a mi juicio: los arcos de cantería de todas las capillas, en los que se aprecia un esmerado trabajo de labra, especialmente en los fustes y capiteles de las medias columnas sobrepuestas a las pilastras.

Siempre me ha producido extrañeza que en ninguna zona de la iglesia aparezca empleada la piedra arenisca; no hay un arco, ni una pilastra, ni cercos de puertas y ventanas hechos con este material. Todo ha sido trabajado en cantería azul, la traquita gris plateada, procedente de Lugarejo (San Lorenzo) o Arucas. Este detalle lo considero muy significativo porque demuestra que de la obra de los labrantes que trabajaron en el albor del templo no pudo ser reutilizado nada. Recordemos que muchos monumentos contemporáneos de la primitiva iglesia, como la parte más antigua de la catedral (45), el claustro del convento dominicano, las portadas de la casa de Matos, la de la calle de Colón, la del palacio episcopal, fueron hechos en arenisca caliza extraída de la bahía de las Canteras.

Los carpinteros también dejaron muestras ejemplares de su pericia y buen gusto en los techos de las capillas y nave de la iglesia. En estas cubiertas, construidas con la incorruptible tea del pino canario, se sigue con fidelidad las reglas tradicionales de los artesonados mudéjares, de *par y nudillo* (46), enriquecidos con decoraciones de lacería en los harneruelos, faldones, pechinas y tirantes; de algunos de los almizates y pechinas penden piñas de talla primorosa. Todas las capillas tienen cubiertas octogonales, en forma de artesa invertida, menos la central y la de la entrada que están resueltas a dos aguas, siendo más rica en decoración la segunda que la primera.

En la actualidad, el conjunto de los artesonados tiene sólo un mero carácter decorativo; se les relevó de su función de cu-

(45) En el interior de la catedral se ha igualado con pintura la diferente coloración de la arenisca, emparejándola con la traquita gris.

(46) Sobre los artesonados canarios véase el libro ya citado de María del Carmen Fraga González, en el que se hace un estudio pormenorizado de las más importantes cubiertas mudéjares de nuestro archipiélago.

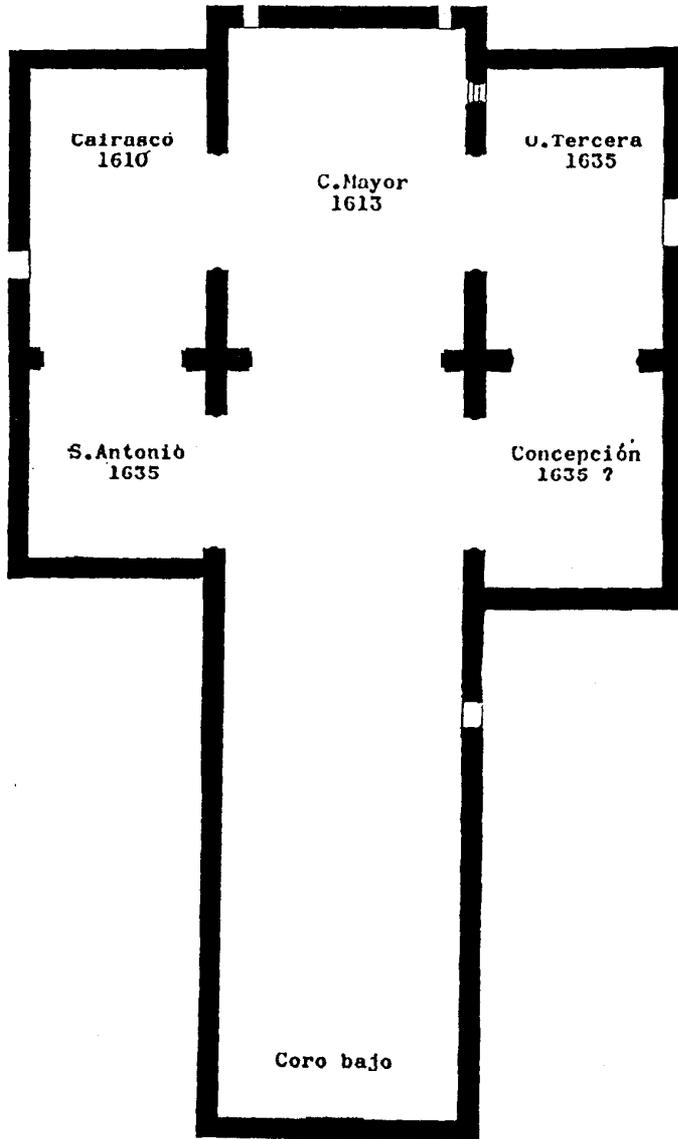


Fig. 2.—Planta de la iglesia de San Francisco hasta el año 1689.

biertas efectivas al ser restaurado el templo en los años cincuenta del presente siglo. Entonces se dotó a toda la iglesia de bóvedas superpuestas, construidas con ladrillo, sobre las que se colocaron las tejas. Entre estas bóvedas y los artesonados ha quedado un espacio transitable, útil para cuidar de su conservación.

La única cubierta que tuvo que ser reconstruida fue la de la capilla mayor por hallarse vencida su estructura. Se hicieron dibujos y fotografías para reproducirla con la mayor fidelidad. La empresa encargada de los trabajos (Agromán) trajo de Sevilla a un artesano especializado en la restauración de artesonados para que realizara tan delicada tarea.

Por lo que respecta al artesonado de la actual capilla de la Soledad, en 1896 se modificó la parte que está sobre el retablo, suprimiendo los faldones, para conseguir la altura que requería el montaje, en este lugar, del retablo diseñado por José Luján Pérez para otra capilla que tenía el techo más alto.

Acentuaba el carácter monacal del templo en la decimoséptima centuria el coro bajo, situado a los pies de la nave, con doble fila de sillería y un elegante facistol en su centro. Era muy parecido al de la parroquia de Santo Domingo de esta ciudad. De él queda sólo el recuerdo, el pic de un gran atril y algún cantoral con hojas de pergamino.

## 7. EL DEÁN DON DIEGO VÁZQUEZ BOTELLO AMPLÍA LA IGLESIA

Este ilustre clérigo, nacido en Telde, empleó parte de sus muchos caudales en la realización de dos obras que perpetúan su nombre. A la munificencia del deán e inquisidor don Diego Vázquez Botello (47) se debe, en primer lugar, el retablo y la imagen de San Fernando que se conservan en la capilla que el Santo Rey tiene dedicada en la catedral de Las Palmas. Retablo e imagen fueron hechos por el escultor del seiscientos, Alonso de Ortega (48).

La otra liberalidad del deán consistió en agrandar la iglesia de San Francisco, mediante la construcción de una gran capilla que ocuparía parte del compás existente delante de la fachada del templo.

(47) Se ocupa de este personaje FRANCISCO FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT en su obra *Nobiliario de Canarias*, t. I, pág. 707. Lo menciona también AGUSTÍN MILLARES TORRES en *Historia de la Inquisición en Canarias*, t. IV, página 157.

(48) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *El retablo barroco en Canarias*. (Las Palmas, 1977), t. I, pág. 113.

Para que la erección de la nueva capilla pudiera llevarse a efecto fue necesario establecer unos pactos entre el deán y la comunidad franciscana, representada en esta ocasión por su síndico don Marcos Sánchez de Orellana. Lo convenido entre las partes quedó recogido en una escritura que autorizó el escribano Lázaro de Figueroa Vargas el 29 de noviembre de 1689 (49). Los acuerdos alcanzados fueron los siguientes:

a) Al deán don Diego Vázquez Botello se le hace donación de un sitio en el compás situado frente a la puerta principal del convento y que se extenderá desde la esquina de la capilla de la Concepción hasta cerca de la portería. Las dimensiones del espacio donado fueron: sesenta y tres pies de largo por veintiocho de ancho.

b) El convento quedaba obligado a levantar la esquina de la futura capilla, en la parte que mira hacia la portería, y a construir la nueva puerta del templo, toda vez que la que tenía hasta entonces en esa zona, por quedar dentro de la capilla, tendría que desaparecer.

c) El deán, a su vez, se comprometía a fabricar la capilla, *assi de manpuesto, cantería, madera, encalados y lo demás necesario para perficionarla... haser abrir una bentana en la pared de dicha capilla que sale al compás, que quede enfrete de la del choro de dicho combento para que pueda tener dicho choro la claridad ne-sisaria y un arco de cantería en donde está oy la puerta de tu dichu yglesia que corresponda a la puerta prinzipal nueva que sale a dicho compás*

d) Don Diego Vázquez Botello podía hacer en la capilla *el entierro que quisiere y para que sea patrono de ella desde aora para siempre jamás y sus herederos y subcesores usando de ella como suya propia y aparto a dicha Silla Apostólica y a dichos religiosos de la pocsesión y dominio que tiene a su dicho zitio...*

La nueva capilla del deán-inquisidor rompió, es cierto, la simetría, el equilibrio de la planta original, desfigurando uno de los brazos de la cruz latina; pero, gracias a ella, se agrandó el templo, fue posible la construcción de la preciosa puerta principal y se facilitó la futura intercomunicación de las capillas, convirtiendo en seudonaves los antiguos recintos cerrados.

No he encontrado los contratos de las personas que trabajaron para el deán; ignoro, por consiguiente, los nombres de los artesanos que alzaron la capilla.

(49) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Lázaro de Figueroa Vargas, año 1689, fols. 362-367.

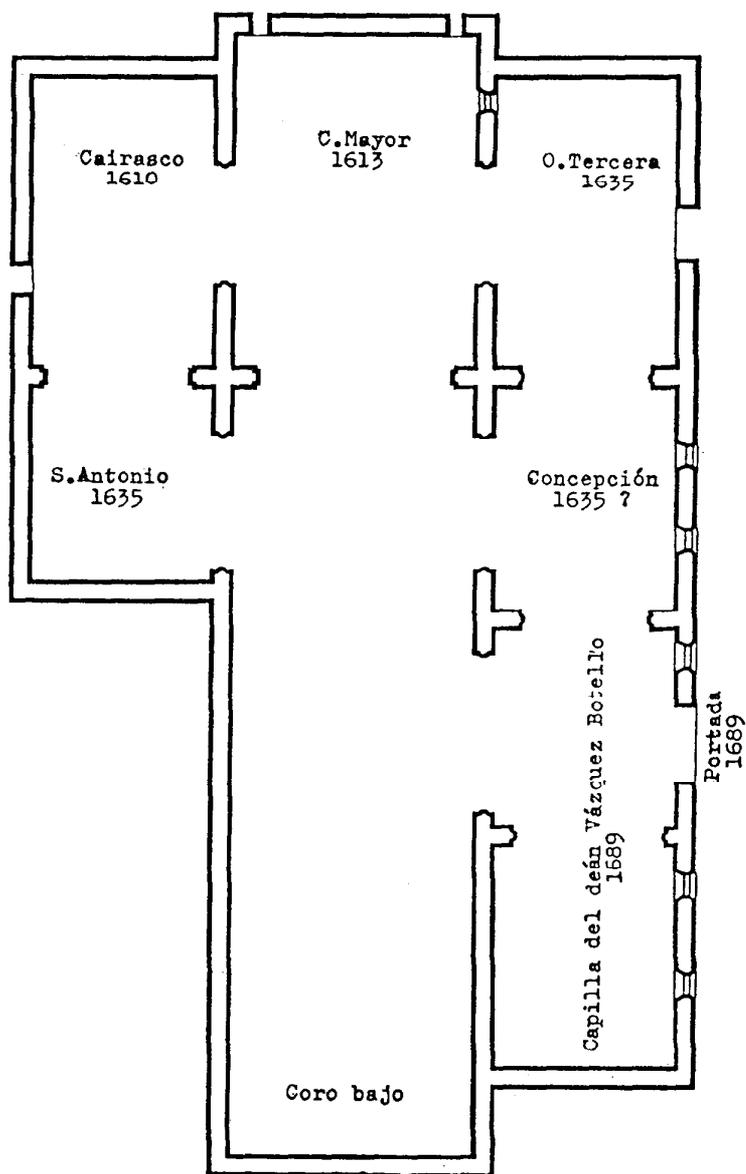


Fig. 3.—Planta de la iglesia de San Francisco de Asís a partir de 1689, año en que comenzó a fabricar su capilla el deán don Diego Vázquez Botello.

## 8. LA NUEVA PORTADA DE LA IGLESIA

Tanto la comunidad franciscana como el deán Vázquez Botello cumplieron, al pie de la letra y con celeridad, sus respectivos compromisos. Los frailes alzaron sin tardanza la hermosa portada de la iglesia, que aparece fechada en 1689, el mismo año en que se firmaron los pactos.

Esta portada la juzga Jesús Hernández Perera como la mejor interpretación del protobarroco en Gran Canaria (50). Es el escalón o nexo, dice Juan Sebastián López García, entre el manierismo tardío y el barroco (51). No hay que descartar que su desconocido diseñador tuviera presente al trazarla la *Puerta del Aire* de la catedral de Las Palmas, pero sobrecargándola de elementos decorativos que no se ven en la obra de Juan Lucero.

El vano semicircular de entrada lo bordea una teoría de case-tones que se inicia y termina en sendas pilastras. Las enjutas, el friso del entablamento y los tercios inferiores de los fustes de la columnas están materialmente cuajados con decoraciones de tipo vegetal. Columnas geminadas, con capiteles seudoclásicos, sostienen el entablamento, coronado por un frontón roto. En el tímpano campea el escudo de la Orden franciscana rematado por una cruz.

## 9. REFORMAS EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN

La capilla de la Concepción, dedicada hoy al Señor de la Humildad y Paciencia, aparecía cerrada por su costado del Poniente hasta 1699, toda vez que en aquel punto se terminaba la iglesia. Pero una vez ampliado el templo y construida la nueva puerta ya no tenía justificación la presencia de un muro en aquel lugar y se proyectó su sustitución por un arco.

El racionero de la catedral, don Domingo García Macías, fue el que convino con el albañil y cantero Cristóbal González, vecino de Arucas, *el hacer el arco de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción que sale a la capilla que a fabricado el Señor deán D. Diego Basques Botello en la yglesia del convento de Señor San Francisco desta ciudad y asimismo un nicho de cantería en la dicha capilla de Nuestra Señora de la Concepción en correspondencia*

(50) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Canarias: Arte*. (Fundación Juan March, 1984), pág. 249.

(51) JUAN SEBASTIÁN LÓPEZ GARCÍA: *Art. cit.*, pág. 346.

*del que está de San Cayetano en la capilla de San Antonio para colocar en él a San Luis obispo del tamaño de dicho santo y poner la cantería, peones, cal y todo lo demás hasta quedar perfectamente acabado y por precio de mill y ochosientos reales... Otrosi se comprehende en este concierto dos ventanas rrasgadas de cantería azul que a de haser el dicho Christoval Gonsúles al ludo del dicho nicho de cada lado la suia y an de quedar hechas en el mismo plaso rreferido (52).*

Con esta obra se culminó la intercomunicación de la totalidad de las capillas. Las dos ventanas que se mencionan en el contrato son las que hoy aparecen sobre la triple hornacina. Ambas ventanas vinieron a suplir, seguramente, a otra que se abría en la pared derruida.

## 10. UN SIGLO DE TRABAJOS

Ya hemos visto cómo las tropas de Van der Does incendiaron la iglesia en 1599 y se ha seguido, paso a paso, la lenta peripecia de su reconstrucción hasta llegar al año 1699, en que se culminó la empresa con las obras de la capilla de la Concepción. Cien años transcurrieron desde aquel en que se produjo el siniestro hasta este otro en el que Cristóbal González, el cantero de Arucas, colocó las dovelas del último arco que se alzaría en el templo.

La iglesia que hoy contemplamos es, en su planta y alzado, exactamente la misma que se concluyó en 1699. Estoy refiriéndome a la iglesia propiamente dicha, no a las sacristías, camarines y otras dependencias auxiliares que sí han sufrido importantes cambios.

En lo sustancial las obras, a medida que se realizaban, se iban adecuando a lo ya construido con un propósito de uniformidad y por eso no se nota nada que quiebre la armonía general del templo. En cambio, en detalles sí que se observan variaciones de cierta importancia. Quizá lo más destacado sea la diversa composición de las pilastras de los arcos, que difieren bastante entre sí.

Las primeras pilastras que se labraron, que fueron las de las capillas dedicadas en la actualidad al Niño Enfermero, la Soledad y Señor de la Humildad y Paciencia, tienen decorado el fuste de sus medias columnas con un acanalado en dirección helicoidal; en cambio, las que se hicieron posteriormente, como las que soportan los arcos de las capillas de San Antonio, Inmaculada, crucificado,

(52) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Andrés Álvarez de Silva, año 1699, leg. 1.457, fols. 222-223.



Fig. 4.—Detalle del arco de la capilla de la Humildad y Paciencia.



Fig. 5.—Enlace de la capilla de la Soledad con la mayor.

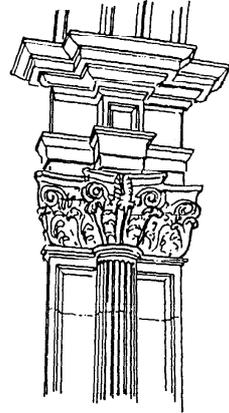


Fig. 6.—Arco frontero al cancel.

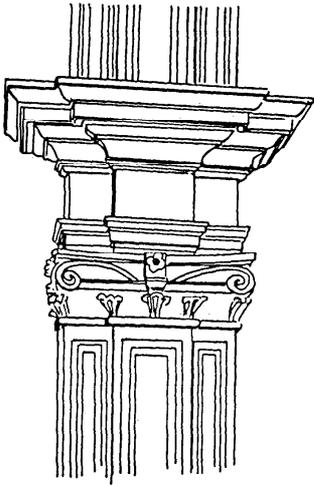


Fig. 7.—Enlace de la capilla de San Antonio con la del Niño Enfermero.

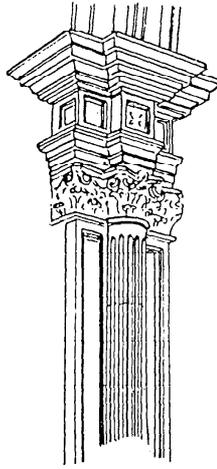


Fig. 8.—Arco próximo al hu- milladero.

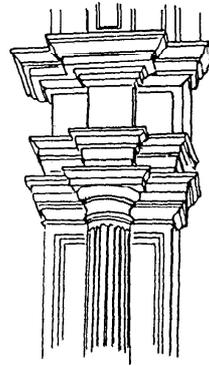


Fig. 9.—Arco de la capilla de San Antonio.

etcétera, fueron labradas con estrías verticales. Unas y otras están coronadas con capiteles seudoclásicos, concluyendo la composición con un trozo de entablamento, del que arranca el medio punto. También en los plintos se dan diferencias; los hay con recuadros cajeados, vacíos en su centro, y otros con casetones adornados con motivos de sencilla labra. Ya apunté en páginas anteriores que las pilastras del arco que intercomunica las capillas del Niño Enfermero y San Antonio, obra del alarife Juan Báez, carecen de las medias columnas sobrepuestas; es otra descemjanza a tener en cuenta.

Las pilastras cajeadas, con medias columnas embebidas, de estrías verticales en su fuste, que son las más y las más tardías, me parecen inspiradas en la traza que para la capilla de Santa Teresa, de la catedral de Santa Ana, hizo Pedro de Nerea en 1573 (53). En los dibujos incorporados a estas páginas podrán ser analizados los pormenores de cada variante.

---

(53) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Los arquitectos de la catedral de Las Palmas, 1500-1570*, «El Museo Canario», 1960, pág. 304.

## CAPÍTULO VII

### EL COMPAS DE SAN FRANCISCO

En Sevilla, de la que se trasplantaron tantas cosas a Gran Canaria, se conservan aún delante de algunos templos y monasterios unos espaciosos recintos descubiertos, ajardinados, recoletos que se interponen entre la calle y la edificación religiosa, a la que aísla y protege del bullicio del siglo. A este lugar se le llama compás. El diccionario de la Real Academia precisa que es el *atrio y lonja de los conventos e iglesias*. Francisco Morales Padrón, en su libro *Sevilla insólita*, hace mención expresa de los de Santa Clara, Santa Paula, San Clemente, Santa Inés, las Mínimas... (54).

Al hablar del entorno de la primera iglesia franciscana de Las Palmas ha salido a relucir varias veces esta palabra. Por ejemplo, el alarife Juan Báez convino con el mayordomo de la cofradía de San Antonio en que ésta le pondría, a su costa, en el *compás del convento* la cantería para construir el arco de la capilla (55). Y en la escritura suscrita por don Diego Vázquez Botello y la comunidad se concreta que la nueva capilla del deán se alzaría *en el compás* que está frente a la puerta principal del convento (56).

El compás de San Francisco ocupó lo que es hoy la pequeña plaza que se extiende delante de la iglesia y en la que se alza el monumento a Cristóbal Colón. Ese espacio se hallaba, en pasados siglos, protegido por un alto muro o cerca que lo separaba de las calles llamadas en nuestros días *General Bravo*, *Malteses* y *Domingo Déniz*. En la ampliación, con la que trabajo, del plano de la

---

(54) *Ob. cit.*, pág. 28.

(55) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Juan García, año 1635.

(56) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Lázaro Figueroa Vargas, año 1689, fols. 362-367.

ciudad dibujado por Leonardo Torriani en la última década del siglo XVI se observa clarísimamente la tapia. Forma un ángulo recto hasta llegar a la calle *Domingo Déniz* y a partir de ese punto se sesga para terminar frente a los pies de la iglesia. La comunicación con el recinto amurallado se hacía a través de unas puertas de *buena cantería* (57).

Ya en el interior, aquel lugar rezumaba sacralidad por todos sus lados; era como la *antesala del cielo*, espacio pensado para agrupar a su alrededor diversas construcciones destinadas, directa o indirectamente, al culto divino. Parte de su jardín estaba cubierta con lápidas sepulcrales, a las que proporcionaban sombra unos álamos.

Adelantaré que a este compás daban los portales de la ermita del Calvario, de la iglesia de los Terceros, del convento franciscano y de su visitadísima capilla de la Soledad, de la iglesia grande y de la sala de los hermanos de San Francisco. Cuando los fieles cristianos capitalinos llegaban a la placeta dirigían sus pasos, según los días, las horas o las preferencias piadosas de cada cual, a unos u otros de los adoratorios, porque había donde elegir. Hablaré de ellos por separado, pero antes diré que la tapia o cerca fue demolida en 1664, destinándose la piedra obtenida en la construcción de la iglesia de las clarisas, que se alzó en la acera de enfrente (58).

Aporta escasa pero buena información para conocer algunos detalles de las capillas agrupadas dentro del compás un manuscrito anónimo, del siglo XVIII, que se conserva en la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife (59). Con él podré completar las noticias contenidas en otras fuentes.

---

(57) El 23 de mayo de 1958 pronunció una conferencia en la Casa de Colón mi buen amigo Guillermo Camacho Pérez Galdós, en la que mencionó la puerta y los enterramientos que había delante de la iglesia.

(58) El año de derribo de la pared de cerca lo proporciona ENRIQUE PÉREZ HERRERO en su artículo *Notas para la historia del convento de San Bernardino de Sena, Orden de Santa Clara, de Las Palmas, 1664-1671*, «III Coloquio de Historia Canario-Americana», 1978, pág. 425.

(59) Conozco fragmentos de este manuscrito a través de dos artículos publicados por PEDRO TARQUIS RODRÍGUEZ en «Diario de Las Palmas» los días 4 y 6 de abril de 1968. Las gestiones hechas recientemente por mi buen amigo Sergio F. Bonnet para localizar el documento y fotocopiarlo no dieron resultado.

### 1. LA CAPILLA DEL CALVARIO

Estuvo situada frente por frente de la puerta principal del templo (60). En esa misma esquina se alza hoy la casa número 15 de la calle Domingo Déniz, propiedad de don Manuel González Melo. De esta finca me ocuparé en otro lugar, porque fue la primera casa parroquial.

En esta capilla radicó una hermandad de penitencia (cuyas túnicas eran de color violado), dedicada a tributar culto a la crucifixión de Jesús. El Santo Cristo presidía el altar; se le hacían fiestas solemnes el 14 de septiembre y en los días de precepto se celebraba la santa misa en hora muy temprana (61).

### 2. LA IGLESIA DE LOS TERCEROS

Sólo la portada de la huerta conventual separaba la iglesia de los Terceros de la espadaña, que aún contemplamos en pie. Aquélla se conservó en buen estado hasta 1953, año en que fue derruida para abrir la nueva calle que enlaza la de Domingo Déniz con la de Primero de Mayo. La inmisericorde pala del tractor, que abrió brecha en el sagrado recinto, removió los enterramientos allí existentes y algunos restos humanos quedaron al descubierto. Entonces expliqué la procedencia de aquellos cadáveres: se trataba de los despojos mortales de los hermanos terciarios que pidieron ser sepultados en aquel lugar (62).

Quizá convenga precisar, en evitación de posibles confusiones, que la Venerable Orden Tercera tenía, además de la capilla de la epístola del templo grande (ya referida en el capítulo anterior) esta pequeña iglesia independiente y, a mayor abundamiento, una sala-capilla con entrada directa desde el compás y de la que hablaré después. En definitiva, poseía tres lugares distintos para celebrar sus cultos.

A partir de la Desamortización se utilizó este santo recinto para escuela pública y también funcionó en él la Academia de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

---

(60) En el barrio de San Francisco de Telde (Gran Canaria) también hay una capilla dedicada al Calvario frente a la puerta de la iglesia en otro tiempo conventual.

(61) Manuscrito perdido citado por Tarquis.

(62) JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Los Terceros*, en «Diario de Las Palmas», 17 de octubre de 1953.

Su planta rectangular la cubría un artesonado sencillo, a dos aguas; contaba con sacristía y una tribuna sobre la puerta de entrada que hacía las veces de coro. La iglesia comunicaba con la clausura del convento.

Según el manuscrito anónimo antes citado, la iglesia *tiene cubiertas todas las paredes de cuadros grandes, con sus guarniciones. Todos son de la Pasión del Señor y son pinturas de muy buen pincel. Tiene esta iglesia de la Orden Tercera un solo altar y en su principal nicho una hermosa Imagen de Nra. Sra. con el título de Caridad. Sobre la puerta de la sacristía ay dos nichos, el Archangel Sn. Miguel está en el uno y Sn. Phelipe Neri en el otro. A Nra. Sra. se celebra en el día de Sn. Lorenzo, día en que se dignó aparecer a San Pedro Nolasco; a Sn. Miguel y Sn. Phelipe en sus días. Celébranse también otras fiestas. Tiénense todos los miércoles del año los ejercicios de la Escuela de Xrto. Una vez al año los aquí congregados llevan una espléndida comida a los pobres de los hospitales o a los detenidos en las cárceles.*

De las tres imágenes que se citan en el manuscrito anónimo sólo una ha llegado hasta nuestros días: la de San Felipe Neri. Hoy se la puede contemplar en la parroquia de San Francisco y fue esculpida por Tomás Antonio Calderón de la Barca (63).

San Felipe Neri fue el inspirador de la *Escuela de Cristo*, congregación piadosa muy extendida en siglos pasados por Italia y España, principalmente. En Canarias existieron dos, la de La Laguna (en el Hospital de Dolores) (64) y ésta de Las Palmas, establecida en la iglesia de los Terceros.

Para que el lector se haga una idea aproximada de cuál era el clima en que se desarrollaban las reuniones de los hermanos de la *Escuela de Cristo* de nuestra ciudad señalaré que, en Sevilla, donde existe en la actualidad un Oratorio filipense, los hermanos confiesan sus culpas contra la Regla en alta voz y después, con la iglesia apagada, se disciplinan. Nadie se ve; sólo se oye el ruido de los azotes y el rezo de salmos penitenciales. Terminada la flagelación *el Obediencia*, o superior, toma una calavera, se la da a besar a los hermanos y les dice: *Acordémonos, hermano, que hemos de morir*, y el hermano contesta: *Que sea en gracia de Dios*. Estas sobrecogedoras ceremonias las presencié Francisco Morales Padrón y las narra en su *Sevilla insólita* (65).

(63) En la parte posterior de la imagen aparece el nombre del escultor. A Calderón se debe también la del Señor atado a la columna, de la iglesia de Santo Domingo de Las Palmas.

(64) JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Noticias...*, t. 111, pág. 259.

(65) Página 183 de la obra mencionada.

### 3. LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LA PORTERÍA

Una verja de madera separaba la portería del convento franciscano de la capilla consagrada al culto de Nuestra Señora de la Soledad. Esta imagen, a la que el vecindario de Las Palmas profesaba gran veneración, era llamada popularmente *Virgen de la Portería*, por el lugar en que se hallaba el oratorio. En la capilla estaban, además, las efigies del Crucificado, San Juan y Santa María Magdalena, componentes todas ellas de una de las procesiones más solemnes de la Semana Santa.

De las paredes colgaban seis cuadros grandes, que llaman de *testero*, dejados por doña Ana Sánchez de Orellana en testamento otorgado el 9 de octubre de 1704 (66). Los temas de estas pinturas eran: uno de la *Asunción de Ntra. Señora*, otro de *Ntra. Señora del Pino* (67), otro de la *conversión de San Pablo*, otro de los *desposorios de Santa Catalina*, otro del *tránsito de San Alejo* y otro del *Salvador representando aquella respuesta que dio cuando le preguntaron si era o no lícito pagar el tributo del César*. Dispuso, además, que *dhos seis quadros se pongan... de la reja adentro y que de allí no se quiten jamás, sino que allí se concerben para mayor desercia de dha. Capilla y culto de Ntra. Señora, que así es mi voluntad*.

Una lámpara permanecía encendida de día y de noche ante el altar de la Virgen. Para proveerla del aceite preciso y para dotar la procesión de la Soledad y Santo Entierro de Cristo fundaron un patronato don Marcos Sánchez de Orellana y sus hermanas doña Inés y doña Ana, ya mencionada antes. Poseían los hermanos Sánchez de Orellana una hacienda en la Atalaya, plantada de viña y olivar, con casa, lagar y caldera para aguardiente. Todo lo dejaron en manos de la Compañía de Jesús para que fuera ésta la que hiciera frente a los gastos que se originaran en los cultos y procesiones, y suministraran a los franciscanos una botija de aceite cada mes para la lámpara de la Virgen de la Portería (68). Curiosa y

(66) Dicho testamento fue abierto, publicado y protocolado en 14 de diciembre de 1710 ante Francisco de Quiroga. Una copia del mismo obra a los fols. 80-87 v. del *Libro de cuentas de la Cofradía de Ntra. Señora de la Soledad de la Portería*, que comienza en 1636. Archivo del autor.

(67) De los seis cuadros reseñados sólo se conserva el de la Virgen del Pino. Véase JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Iconografía de la Virgen del Pino*, «El Museo Canario», 1960, pág. 69.

(68) El testamento del canónigo don Marcos Sánchez de Orellana, cofundador del Patronato, en el que establece la cantidad de aceite a entregar

retorcida fórmula la ideada por los hermanos Sánchez de Orellana: dejaron a los jesuitas unos bienes con el fin de que éstos velaran por la perpetuidad de una lucecilla que tenía que arder, no en su colegio, sino en la capilla de la portería del convento franciscano, y por una procesión que salía del mismo lugar. Era tanto como entremeter a la Compañía de Jesús en acciones que tenían por escenario la casa del vecino. ¿Es que acaso no se fiaban los hermanos Sánchez de Orellana de los buenos hijos de San Francisco?

Esta capilla poseía una peculiaridad: por estar situada dentro de la portería, zona a la que le afectaba la clausura monacal, no podía ser visitada por las mujeres nada más que los viernes y, excepcionalmente, el Jueves Santo (69).

La Virgen de la Portería, como la mayor parte de las imágenes marianas españolas, cuenta también con una piadosa e ingenua leyenda sobre la manera milagrosa en que llegó hasta el cenobio de los frailes. Domingo José Navarro, en su libro *Recuerdos de un noventón*, narra así el prodigio: *Hallándose en La Habana un buque dispuesto a salir para este puerto, se presentaron a pedir pasaje al capitán una viuda con un hijo suyo de aspecto enfermizo; quedaron concertados, pero el día de la salida no aparecieron. A los tres días de viaje llamaron la atención del capitán dos grandes cajas dirigidas al Guardián de San Francisco de Las Palmas de Canaria. Nadie las había recibido a bordo. Llegado el barco, entregó el capitán las dos cajas y abiertas eran fieles retratos de la viuda y del hijo que pidieron pasaje (70).*

La Virgen de la Soledad estuvo en su capilla de la portería hasta 1842, año en el que pasó al templo parroquial. La portería, con su antigua fachada, desapareció en 1856 (71), a consecuencia de las obras realizadas en el convento para adaptarlo a las necesidades del cuartel en él establecido.

cada mes, fue otorgado ante Domingo de Cala Valdés el 16 de octubre de 1701 y abierto, publicado y protocolado en la misma escribanía el 8 de noviembre del mismo año. Copia autorizada obra a los fols. 71 v. al 76 r. del libro de cuentas antes mencionado. Archivo del autor.

(69) Apostilla que figura al final de la copia del documento por el que se conceden indulgencias y otras gracias a la cofradía del Crucificado, establecida en la capilla de la Portería del convento de San Francisco. Dicho documento, encabezado con el nombre del cardenal Alejandro Farnesio, aparece fechado en 1587. Esta copia forma parte, en unión de otros documentos, de un cuaderno sin foliar que conservo en mi archivo.

(70) DOMINGO JOSÉ NAVARRO: *Recuerdos de un noventón* (Las Palmas, 1971), pág. 110.

(71) «El Omnibus», núm. 144, de 17 de diciembre de 1856.

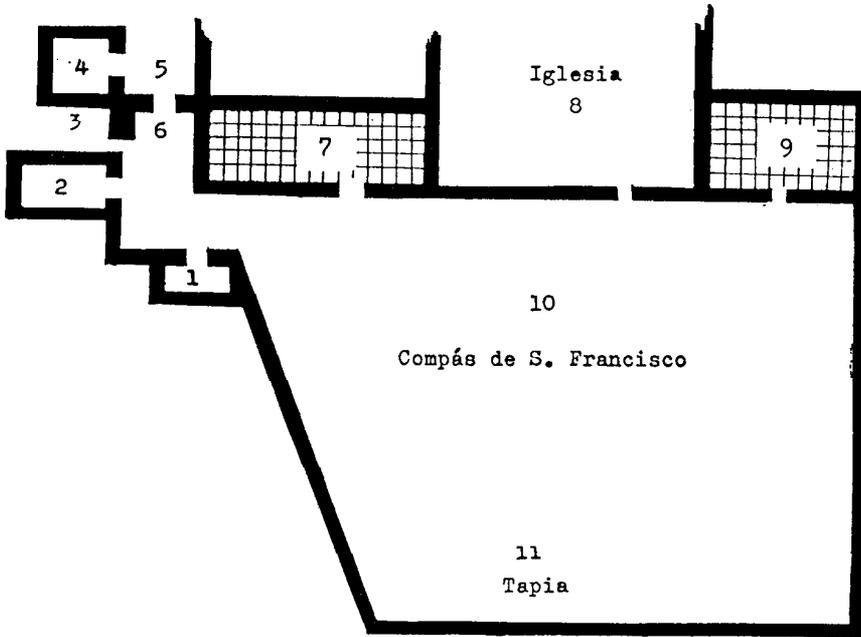


Fig. 10.—Reconstrucción ideal del compás de San Francisco

- 1 Capilla del Calvario
- 2 Iglesia de los Terceros
- 3 Entrada a la huerta conventual
- 4 Capilla de la Virgen de la Soledad de la Portería, que estuvo situada dentro de la portería del convento, pero en un lugar que no ha sido posible determinar con fijeza
- 5 Portería
- 6 Campanario
- 7 Capilla del deán Vázquez Botello, edificada en 1689, cuando ya había desaparecido la tapia
- 8 Iglesia
- 9 Sala-capilla de los hermanos Terciarios, construida en 1667, poco después de derruida la cerca
- 10 El compás
- 11 La tapia, con el trazado que aparece en el plano de Leonardo Torriani. Fue demolida en 1664

#### 4. LA SALA-CAPILLA DE LOS HERMANOS DE LA ORDEN TERCERA

En la cabecera de la iglesia grande y lindando con la calle del General Bravo se halla, desde siempre, la sacristía principal. Entre ésta y el compás existía, hasta muy avanzado el siglo XVII, una huerta que era conocida por *huerta de la sacristía*. Pues bien, en esta parcela se propusieron los hermanos de la Orden Tercera fabricar su sala de reuniones, que serviría al mismo tiempo de capilla doméstica o privada. Concurría la ventajosa circunstancia que la futura dependencia era comunicable con la capilla de la epístola del templo grande por ser colindantes.

Fray Gonzalo Temudo hizo de portavoz de las pretensiones de los Terciarios ante el padre comisario-visitador fray Bernardo Andrés de Vera. Se celebró una reunión definitoria y en ella se acordó (1667) ceder la huerta a los Terceros para que pudieran realizar el proyecto. El posterior contrato fue autorizado por el escribano J. García en 1668 (72).

En este oratorio espacioso (de él se conservan tres de sus cuatro paredes maestras primitivas) se le dedicó un altar a las Animas del Purgatorio, siendo el cuadro que las representaba el primero que hubo en Las Palmas de esta advocación (73). De allí salían los hermanos Terciarios vistiendo las opas para asistir a los cultos comunitarios.

Cuando finalizaba el pasado siglo fue desmantelada la sala-capilla para dejar sitio al archivo parroquial y al desarrollo de la escalera de acceso a las dependencias que se construyeron en lo alto. De la obra primitiva permanece la puerta de entrada, las dos ventanas situadas a sus lados y parte del pavimento con alguna lápida sepulcral.

#### 5. EL CAMPANARIO

El campanario de la iglesia, que en pasados siglos estuvo arropado por capillas y dependencias monacales, se halla en nuestros días solo, enhiesto, digno como un hidalgo venido a menos al que no le queda otro recurso que protestar cotidianamente con la voz

(72) FRAY DIEGO DE INCHAURBE: *Compilación de artículos referentes a las Ordenes Franciscanas en Canarias* (Las Palmas, 1963), pág. 80.

(73) FRAY DIEGO DE INCHAURBE: *Ob. cit.*, pág. 81.

de sus bronce por las muchas tropelías urbanísticas cometidas a su alrededor.

Es increíble, pero uno de los rincones más hermosos de la ciudad se ha convertido en zona altamente degradada por obra y gracia de nuestras Corporaciones. No ha sido la iniciativa privada, ha sido la gestión pública la que ha mancillado con su torpeza este lugar.

Primero fue el Ayuntamiento. Al tener la Corporación que resolver el enlace de la zona de la Alameda con la avenida Primero de Mayo, mediante la apertura de una calle, eligió la solución más fácil y barata: derruir la antigua capilla de los Terceros. Este edificio fue en otro tiempo de propiedad municipal y lo cedió, mediante permuta, a la Real Sociedad Económica de Amigos del País, con la que llegó a un nuevo acuerdo. Lo aconsejable era prolongar la calle de Malteses hasta la de Primero de Mayo (lo mismo que se hizo con San Bernardo), pero este proyecto no prosperó, a pesar de las voces que se alzaron en su apoyo. Se prefirió este pasadizo estrecho y tortuoso que roza la puerta de la iglesia y hace peligrosa la entrada y salida de los fieles.

Unos años más tarde entró en acción la piqueta del Cabildo Insular. Al tener acceso la Corporación a la propiedad del antiguo cuartel, por permuta con el Ejército del inmueble en que estaba establecido el Hospital Militar, adoptó sin tardanza el acuerdo de derruir el edificio, sin tener claro ni decidido a qué iba a destinar tan generosa parcela. Con la demolición se perdieron el elegante claustro y una serie de elementos arquitectónicos de los siglos XVI y XVII de muy estimable valor.

El entorno del campanario aparece con arcos mutilados, escaleras truncadas, huecos tapiados y por todas partes tierra y escombros. Y así desde hace más de veinte años...

El campanario, dentro de la sencillez de sus líneas, posee una singular elegancia. El primer cuerpo lo forma una pared ciega, construida con sillares de cantería azul, en cuyo centro aparece, esmeradamente labrado, el escudo de la Orden franciscana. Como remate de este paramento vuela un breve balconcillo de madera. El campanil está compuesto por dos arcos gemelos inferiores y otro más pequeño remontado en lo alto, de los que penden las campanas.

Esta obra se realizó en 1679, exactamente una década antes que la puerta principal del templo. Figura datada en la parte superior del escudo que campea sobre el liso muro de sillares; allí aparece cincelado el mencionado año.

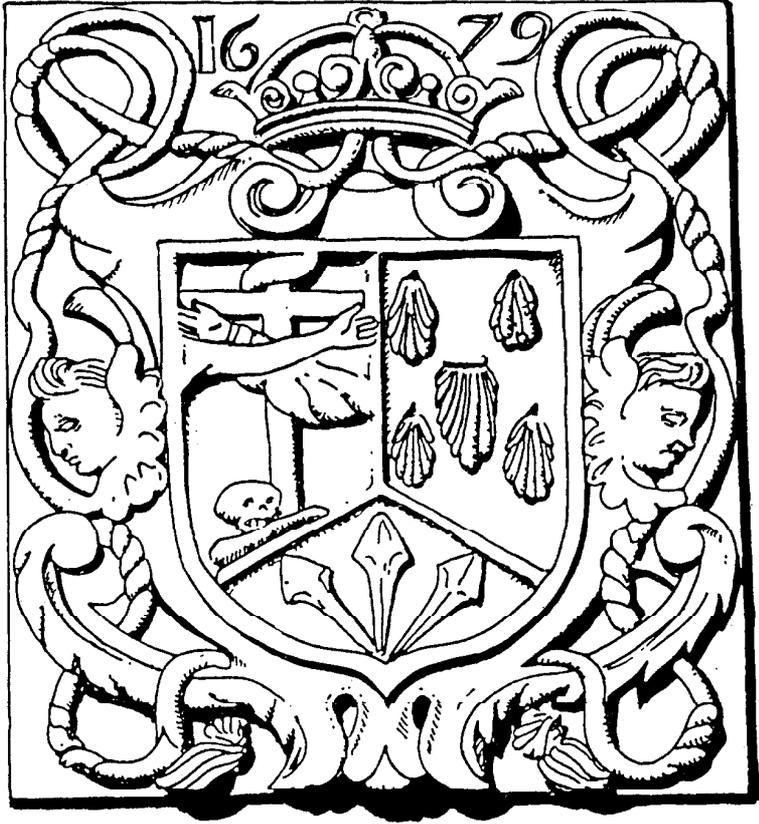


Fig. 11.—Escudo que decora el paramento de la espadaña, fechado en 1679.

¡Campanas de San Francisco! De ellas dijo don Benito Pérez Galdós, pilongo de esta parroquia: *cuando he oído el tañido de sus campanas, siempre he sentido una emoción entre triste y dulce. Su son no lo confundiría con ninguno. Lo distinguiría entre cien que tocasen a un tiempo* (74).

---

(74) JOSÉ PÉREZ VIDAL: *Galdós en Canarias: 1843-1862* (Madrid, 1952), página 141.

## CAPÍTULO VIII

### LA DESAMORTIZACION

Los frailes de San Francisco, después de permanecer más de trescientos años en su cenobio de Las Palmas, se veían obligados a abandonarlo para siempre. La supresión de conventos y monasterios, decretada por el Gobierno de la nación en 1835, les obligaba a ello. Sencillamente, cerraban las casas religiosas y dispersaban a sus moradores para incautarse de sus bienes y venderlos luego en pública subasta. De *inmenso latrocinio* calificó Menéndez y Pelayo tal medida.

Para la cultura y para el arte españoles, escribe el marqués de Lozoya, el golpe fue rudísimo. Las grandes abadías medievales, abandonadas, se arruinaban y se dispersaron fuera de las fronteras sus tesoros artísticos, bibliográficos y documentales. Los bosques, que de las *manos muertas* pasaron a manos demasiado vivas, fueron talados y la paramera española se extendió por todas partes (75).

Con la resolución dictada, el ministro Mendizábal se propuso alcanzar los siguientes objetivos: a) disminuir la deuda pública con el producto de la subasta de los bienes raíces de la Iglesia, llevada a cabo a partir de 1836; b) cambiar la estructura agrícola de la nación mediante la desaparición de los latifundios y el acceso a la propiedad del campesinado; c) crear una burguesía fuerte y adicta a la política liberal, y d) castigar indirectamente a las comunidades religiosas partidarias, en su mayor parte, del absolutismo y el carlismo.

De los cuatro propósitos sólo se alcanzaron plenamente los dos últimos. El Tesoro no obtuvo lo que esperaba por el desba-

---

(75) MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia de España*. (Barcelona, 1967), t. VI, páginas 91-92.

rajuste que imperó durante el proceso desamortizador; los campesinos se quedaron en la misma situación en que estaban antes y los poderosos aumentaron considerablemente su patrimonio inmobiliario, formándose nuevos latifundios.

## 1. DAÑOS AL PATRIMONIO ARTÍSTICO INSULAR

Por lo que se refiere a Canarias, quien desee conocer el alcance económico de la desamortización en las islas, el número, superficie y valor de las fincas subastadas, los nombres de los adquirentes y otros pormenores debe consultar el trabajo de José Juan Ojeda Quintana *La desamortización en Canarias: 1836 y 1855*.

En cuanto a su repercusión en el patrimonio artístico insular es necesario reconocer que fue grande, por estar éste concentrado, en su mayoría, en las iglesias conventuales. No he podido olvidar la impresión que me produjo, ya hace muchos años, lo que cuenta don José Rodríguez Moure respecto del santuario de la Virgen de la Candelaria: asegura que una recua formada por siete camellos se hizo necesaria para trasladar la plata del tesoro de la Patrona hasta la Aduana de Santa Cruz, donde sería fundida y convertida en lingotes (76).

De los bienes muebles, fue sin duda en la orfebrería donde más se dejaron sentir los efectos de la desamortización. Jesús Hernández Perera, que ha estudiado en profundidad el tema, señala que *a pesar de que el número de conventos no era superior al de otras muchas provincias españolas, la cantidad de plata que la supresión de las casas religiosas de Canarias produjo al Estado fue importante, en lo que no cuenta poco el hecho de haber permanecido el archipiélago al margen de los despiadados saqueos a que estuvo sometido el suelo peninsular durante la francesada* (77).

## 2. PÉRDIDAS IRREPARABLES EN LAS PALMAS

Concretándome a la ciudad de Las Palmas recordaré que en ella se alzaban, en el momento de la desamortización, seis conventos. Tres eran de frailes, ocupados por franciscanos, domini-

(76) JOSÉ RODRÍGUEZ MOURE: *Historia de la devoción del pueblo canario a Ntra. Señora de Candelaria* (La Laguna, 1913), pág. 250.

(77) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería en Canarias* (Madrid, 1955), página 250.

cos y agustinos, y otros tres de monjas, pertenecientes a las bernardas, las clarisas y las bernardas descalzas.

De los tres primeros sólo se conservan sus respectivas iglesias, hoy convertidas en parroquias. De las casas conventuales no queda nada; más temprano o más tarde fueron cayendo bajo la acción de la piqueta, que no respetó ni sus hermosos claustros. El de Santo Domingo, por ejemplo, era único en todo el archipiélago y se halla parcialmente reconstruido en la *Casa de Colón* de Las Palmas (78).

Peor suerte corrieron los tres monacatos monjiles. Nada permanece en pie de estos venerables edificios. A medida que iban saliendo sus ocupantes comenzaba la demolición para obtener espaciosos solares. El primero en ser abandonado fue el de las bernardas; le siguió, en el año 1840, el de las clarisas, y más tarde, cuando los sucesos revolucionarios de 1868, el de las bernardas descalzas de San Ildefonso. Tres iglesias del siglo XVII desaparecidas estúpidamente para alzar sobre sus suelos edificios adoceados. Muchas obras de arte se perdieron; otras, como la Inmaculada atribuida por el marqués de Lozoya a Alonso Cano, se trasladaron a diferentes templos parroquiales.

### 3. CÓMO AFECTÓ A SAN FRANCISCO Y SU ENTORNO

Pero, después de estas consideraciones, volveré a San Francisco y a los efectos de la desamortización en su iglesia y capillas del entorno. Ya dije que el convento propiamente dicho pasó al Ejército, que lo destinó a cuartel de Infantería; la iglesia de los Terceros la solicitó el Ayuntamiento y fue transformada en escuela pública; la capilla de la Virgen de la Portería hubo de ser desalojada por considerarla los militares un enclave incómodo dentro del cuartel; la capilla del Calvario la destruyó un incendio y más tarde se alzó en el mismo lugar la primera casa rectoral; la sala de los hermanos Terceros precisó ser reconvertida para destinarla a archivo y otros servicios de la nueva parroquia. La salida de la comunidad franciscana significó, de manera inmediata o a más largo plazo, el cambio radical de aquel sector, pero no para mejorarlo.

Si se relacionan los cuadros, imágenes y otros objetos que aparecen mencionados en los distintos documentos que he con-

(78) Por iniciativa de Néstor Alamo se recompuso una parte del claustro en uno de los patios de la *Casa de Colón*.

sultado para redactar las presentes páginas (todos coetáneos y posteriores a la reconstrucción de la iglesia de San Francisco) sorprende comprobar el elevado número de piezas que ya no están en el templo ni en otras dependencias del mismo. Muchas de estas pérdidas son imputables, a mi juicio, al desbarajuste con que se llevó a cabo la desamortización y, las menos, al natural deterioro producido por los años. La lista resultante es la siguiente:

a) *Cuadros*

La colección completa de *cuadros grandes, de buen pincel*, sobre la pasión del Señor que cubría todas las paredes de la iglesia de los Terceros (79). Este conjunto formaba, seguramente, un *via crucis*.

El cuadro de San Salvador de Orta de la portería conventual (80).

Los regalados por el obispo don Francisco Sánchez de Villanueva (1635-1651) representando pasajes de la vida de San Francisco, que figuraban colocados en la parte baja del coro (81).

Las cuatro pinturas sobre San Francisco y Santo Domingo de Guzmán que decoraban la capilla mayor (82).

El de la Virgen de la Soledad que presidía el altar de la capilla de la epístola o de los Terciarios (83).

El del rey San Fernando donado, en 1689, por Francisco Salvador Hernández para la sala de los Terciarios, congregación a la que pertenecía (84).

Los cuadros de la Asunción de Nuestra Señora, de la conversión de San Pablo, de los desposorios de Santa Catalina, del tránsito de San Alejo y el del Salvador, legados por doña Ana Sánchez de Orellana para la capilla de la Virgen de la Portería (85). De los seis que componían la colección se ha salvado el de la Virgen del Pino.

---

(79) Manuscrito anónimo de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

(80) Ms. cit. anteriormente.

(81) Ms. cit. anteriormente.

(82) Ms. cit. anteriormente.

(83) Ms. cit. anteriormente.

(84) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo del escribano José García, año 1689, fols. 94-96.

(85) Testamento de Ana Sánchez de Orellana, ya citado. Archivo del autor.

b) *Imágenes*

Imagen de la Virgen de la Caridad, en la iglesia de la Orden Tercera (86).

La de San Miguel Arcángel, de la misma procedencia (87).

La efigie de San Buenaventura, *hermosísima*, que tenía bonete, iglesia y pluma de plata; con altar en la iglesia grande (88).

San Luis, rey de Francia, venerado en la capilla de la Orden Tercera (89).

San Luis, obispo, con hornacina en la capilla de la Purísima (90).

El Crucificado de la capilla del Calvario, frente a la iglesia.

c) *Plata*

Lámpara de plata de la capilla mayor. *Muy buena, que envió de Lima un religioso que se fue a Indias de Su Magestad* (91).

La urna sepulcral para el Señor difunto. Era, sin duda, la mejor y más renombrada pieza de plata del convento franciscano; salía procesionalmente el Viernes Santo. Fue hecha por encargo de los esposos don Alejo Alvarez de Castro y doña Ana Sánchez de Orellana, *cuyo costo subió a mucha cantidad, aunque nos pareció muy corta según lo que quisiéramos servir a Ntro. Señor* (92).

Las andas de plata del Santísimo Sacramento. Para hacerlas dejó un legado de 500 ducados el clérigo don Pedro Villers, el mismo que le encargó a Luján Pérez la imagen de San Pedro de Alcántara (93).

---

(86) Manuscrito anónimo de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

(87) Ms. cit. anteriormente.

(88) Ms. cit. anteriormente.

(89) Ms. cit. anteriormente.

(90) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Andrés Alvarez de Silva, año 1699, fol. 222 r.

(91) Manuscrito anónimo de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

(92) Testamento de Ana Sánchez de Orellana, ya citado. Archivo del autor.

(93) SANTIAGO TEJERA: *Los grandes escultores: José Luján Pérez*. (Las Palmas, 1914), pág. 27.

#### 4. LO QUE SE RECIBIÓ EN SAN FRANCISCO COMO CONSECUENCIA DE LA DESAMORTIZACIÓN

Si del templo franciscano y de las capillas próximas a él desaparecieron bastantes obras de arte a consecuencia de la supresión de las comunidades religiosas, es necesario consignar, como contrapartida, que cinco imágenes y un cuadro procedentes del convento de las clarisas vinieron a enriquecer el patrimonio artístico de esta parroquia recién creada.

Hablaré, en primer lugar, del cuadro. Se trata de la pintura del Niño Jesús Enfermero y de su precioso marco de plata, de estilo rococó, que Jesús Hernández Perera cita en su estudio sobre la orfebrería de Canarias (94). En otro lugar ya me ocuparé de la historia de este lienzo. Ahora sólo he de referir que el 6 de noviembre de 1840 mi tatarabuelo, don Miguel Déniz y Miranda (95), mayordomo de la cofradía del Niño, recibió de manos de don Francisco Díaz Zumbado, *comisionado de amortizaciones*, el cuadro con su marco de plata y todos los objetos empleados por las clarisas en su culto (96). Mi antepasado lo llevó a su casa y cuando se habilitó el lugar en que se le colocaría en el templo se hizo el traslado. Mi ascendiente, que vivía frente por frente al convento de Santa Clara, prestó un decidido apoyo, moral y material, a la parroquia que estaba formándose en aquella primera hora tormentosa. Restableció hermandades y congregaciones, ocupando en ellas puestos de responsabilidad, y propició la fundación de la *Real archicofradía del Santísimo Sacramento y Santo Entierro de Cristo* (97).

(94) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería de Canarias*, lámina CXI, figura 190.

(95) Miguel Déniz y Miranda (1784-1856) fue padre del historiador Domingo Déniz Grek y hermano de Pedro Alcántara Déniz, alcalde constitucional de Las Palmas en 1838, cuando se produjo la «asonada» contra el cordón sanitario que cercaba a la ciudad por considerarla las autoridades tinereñas apesada de fiebre amarilla. Véase JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Domingo Déniz Grek* (Las Palmas, 1961), pág. 16.

(96) Conservo un legajo con documentos referidos al Niño Jesús Enfermero. En él aparece el inventario de los objetos entregados a don Miguel Déniz y Miranda por Díaz Zumbado el 6 de noviembre de 1840. Se mencionan, además del lienzo y el marco, una repisa con su delantera y lados de plata, dos faroles de plata, doce ovejitas de plata, un rosario de oro, unos hilos de perlas, etc.

(97) *Libro de recepciones de los hermanos y hermanas de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Santo Entierro de Cristo, fundada en 1854*, folio 15. Archivo del autor.

Del grupo de imágenes que los acontecimientos encauzaron hacia la iglesia de San Francisco comenzaré por citar la de los patronos del desaparecido convento de las clarisas: San Bernardino de Sena y Santa Clara, dos espléndidas efigies, en talla policromada, que hoy se hallan en sendas hornacinas en la parte baja del coro. Fueron encargadas a Sevilla (98) y son posteriores, seguramente, al incendio que destruyó el monasterio el 19 de enero de 1719.

Dos imágenes más, esculpidas por José Luján Pérez: San Pedro penitente y San Juan evangelista significaron un enriquecimiento del patrimonio parroquial y ambas ocupan lugares preeminentes dentro de la extensa producción del artífice de Guía.

La excelente talla del Señor de la Humildad y Paciencia es la quinta de las esculturas que llegaron a San Francisco en 1840. Las tres últimas procedían, originariamente, de la iglesia de los Remedios (99) y al ser ésta declarada en ruina en 1793 pasaron al monasterio de las clarisas y de él al templo de San Francisco.

Estas relaciones, tanto la de pérdidas como la de aportaciones, no deben considerarse cerradas y definitivas. Es muy posible que a la vista de nueva documentación sea necesario modificarlas.

---

(98) Manuscrito anónimo de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

(99) Esta ermita fue erigida, según Viera y Clavijo, en 1499. Antonio Rumeu de Armas adelanta su construcción a 1497 (*Piraterías...*, t. II, vol. I, pág. 287). Véase también: ALFREDO HERRERA PIQUÉ: *La ciudad de Las Palmas. Noticias históricas de su urbanización*. (Las Palmas, 1978), pág. 45.

## CAPÍTULO IX

### CREACION DE LA PARROQUIA - LAS CASAS RECTORALES

La Revolución de 1820 contra el absolutismo quedó *temporalmente* triunfante desde el momento en que Fernando VII, el 9 de marzo, juró de forma solemne, pero a regañadientes, la Constitución de Cádiz. En octubre de ese mismo año se aprueba por las Cortes la ley de *Reforma de los regulares*, que el rey se vio obligado a firmar. Esta ley significó la supresión de numerosos conventos, medida que más tarde sería derogada, al producirse la reacción absolutista.

#### 1. LA PROTOPARROQUIA DE LOS REMEDIOS

El 18 de julio de 1821 los ediles del Ayuntamiento constitucional de Las Palmas solicitaron del Cabildo Eclesiástico, sede vacante, la creación de una parroquia en la iglesia de San Francisco. El Cabildo accede y así, de la mano de un ayuntamiento liberal, nació la primera parroquia del distrito de Triana (100).

La parroquia se denominaría de *Nuestra Señora de los Remedios y San Francisco de Asís*. El primero de los nombres era en recuerdo de la Virgen titular de aquella vieja ermita que estuvo situada al comienzo del barrio de Triana, junto al barranco, cuya construcción databa de 1497 (101) y que se arruinó, como ya dije, en las postrimerías del siglo XVIII.

---

(100) Da cuenta de este acuerdo Agustín Millares Torres en el t. VII, folio 102 de los *Anales de las islas Canarias*. Archivo del Museo Canario.

(101) ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Piraterías...*, t. II, vol. I, pág. 287.

La erección canónica tuvo lugar el 19 de agosto de 1821, siendo su primer párroco don Antonio Agustín Barbosa, que contó con la ayuda de don Lucas Rodríguez Ramírez como coadjutor (102).

El 20 de agosto fue llevado a bautizar el primer niño. Se le impusieron los nombres de Bartolomé, Jacinto, Fernando, Roque, Blas María de la Asunción. Los apellidos, Sánchez y Navarro (103).

Dos días después, el 22 de agosto, se celebraría el primer matrimonio. Los contrayentes se llamaban Manuel Antonio Zerpa y María del Pino López (104).

Poca vida tuvo este primer ensayo de parroquia en el distrito de Triana. Duró lo que los liberales en el poder; tan poco como el monumento a la Constitución, hecho con mármoles y jaspes, en el centro de la plaza de Santa Ana y que los absolutistas derribaron al grito de ¡Viva el rey! (105).

## 2. RECREACIÓN DE LA PARROQUIA POR EL OBISPO ROMO

Al insigne obispo don Judas José Romo y Gamboa (1834-1847) le tocó vivir aquí, en su diócesis de Canarias, el doloroso trance de la supresión de los conventos y la desamortización de los bienes de la Iglesia. No era un prelado pasivo y conformista que se plegara sumiso a las decisiones de la autoridad civil si las consideraba injustas o lesivas para la Iglesia. Cuando en noviembre de 1840 el piquete de obreros del Ayuntamiento de Las Palmas irrumpió en el monasterio de Santa Clara y comenzó a tirar puertas y derribar muros, lanzó, sin tardanza, una excomunión contra la Corporación municipal.

---

(102) Así consta en el fol. 1 de los libros de *Bautismos y Matrimonios* abiertos al fundarse la parroquia. Archivo parroquial.

(103) *Libro 1.º de Bautismos de la Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios y San Francisco de Asís de esta ciudad de Canaria, en el partido de Triana, erigida en 19 de agosto de 1821. Siendo su primer cura don Antonio Agustín Barbosa.* Archivo parroquial.

(104) *Libro 1.º de Matrimonios de la Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios y San Francisco de Asís de esta ciudad de Canaria, erigida en 19 de agosto de 1821, siendo cura don Antonio Agustín Barbosa propio, y don Lucas Rodríguez Ramírez, servidor.* Archivo parroquial.

(105) Según Millares Torres (*Anales...*, t. VII, fol. 113 v.), *El populacho, capitaneado por los individuos de la Junta Absolutista don Manuel de Lugo y don Pedro Déniz, se reúnen en la plaza principal, derribando el monumento, rompen sus columnas y le echan al cuello una soga a la estatua de la Libertad, arrastrándola por las calles.*

Grande era su entereza moral. No olvidemos que en 1841 publicó su tan discutido libro *Incompetencia de las Cortes para el arreglo del clero y necesidad de un nuevo concordato*, obra que fue recogida por la autoridad, procesado su autor y condenado a dos años de destierro en Sevilla. Más tarde, a la caída del duque de la Victoria, se le relevó de la pena y se le concedió como desagravio la Gran Cruz de Isabel la Católica, regresando a Las Palmas en 1845 (106). Pío IX le nombró cardenal en 1850. Sus relaciones borrascosas con los poderes públicos fueron un anticipo de lo que un siglo más tarde volvería a hacer don Antonio Pildain y Zapiain.

A este obispo se le debe la reinstauración de la parroquia en la iglesia conventual de San Francisco. El acontecimiento tuvo lugar el 16 de junio de 1840. En toda la margen izquierda del Guinguada no habría otra parroquia hasta 1849, en que se creó la de San Bernardo, en la ermita de San Telmo (107).

La no grande colectividad de feligreses se la confió el obispo Romo a don Matías Padrón Fernández, nacido en Valverde, isla del Hierro en 1804.

Recibía el nuevo cura una iglesia colapsada por la excomunión. Era compleja la tarea pastoral que le esperaba, encaminada a restablecer los muchos cultos conventuales, incrementados ahora como consecuencia del traslado a la parroquia de imágenes de otras procedencias. Pero quizá lo más importante de su misión consistiría en formar *conciencia parroquial* en un vecindario que hasta entonces había estado vinculado a la iglesia del Sagrario. Don Matías, venciendo dificultades, realizó una extraordinaria labor, en recuerdo de la cual una calle de la ciudad de Las Palmas lleva su nombre (108).

En los ciento sesenta y cuatro años transcurridos desde la creación de la primera parroquia hasta el día de hoy han estado al frente de ella quince sacerdotes, unos en calidad de párrocos y otros como ecónomos, sin que entren en el cómputo los nombrados con carácter interino. Todos tuvieron conciencia del secular depósito histórico-religioso que recibían; pero algunos, de buena

---

(106) Además de la obra citada, es autor el obispo Romo de otras dos tituladas *Independencia constante de la Iglesia Hispana y necesidad de un nuevo Concordato* (Madrid, 1843), y *Ensayo sobre la influencia del galicanismo en la política de la Corte de España*. También tiene publicados varios sermones. Del cardenal Romo conservo una carta dirigida a mi antepasado Domingo Déniz Grek.

(107) *Guía de la diócesis de Canarias* (Las Palmas, 1977), pág. 64.

(108) CARLOS NAVARRO RUIZ: *Nomenclátor...*, t. II, pág. 249.

fe, hicieron reformas y cambios que no siempre fueron acertados, como más adelante se verá.

La nómina de sus curas, incluido el de la parroquia de *Nuestra Señora de los Remedios y San Francisco de Asís*, es la siguiente:

- 1821 Don Antonio Agustín Barbosa
- 1840 Don Matías Padrón Fernández
- 1875 Don Bernardo Cabrera Marrero
- 1885 Don Juan González Hernández
- 1888 Don Silverio Medina Espino
- 1890 Don Pablo Rodríguez Bolaños
- 1891 Don Francisco Vega Lorenzo
- 1898 Don Antonio Artilles Rodríguez
- 1928 Don Rafael Macario Brito
- 1931 Vuelve don Antonio Artilles Rodríguez
- 1936 Don Francisco Pérez Sánchez
- 1943 Don Juan Marrero Díaz
- 1949 Don José Naranjo Déniz
- 1955 Don Miguel Ojeda Ortiz
- 1983 Don José Quintero Bojart
- 1985 Don José Lavandera López (109).

Los curas don Matías Padrón y don Antonio Artilles han sido los de más larga permanencia al frente de los destinos de la parroquia: treinta y cuatro años cada uno; les siguen don Miguel Ojeda con veintiocho y don Bernardo Cabrera con diez. Todos los demás no llegaron a los dos lustros.

Alcanzaron la dignidad de deán don Pablo Rodríguez Bolaños y don Juan Marrero Díaz; la de arcediano, don Bernardo Cabrera Marrero y la de penitenciario, don Francisco Vega Lorenzo.

Don Juan González Hernández finalizó sus días como párroco del santuario de Nuestra Señora del Pino de Teror, don Silverio Medina Espino renunció para ingresar en la Congregación fundada por el padre Claret; don José Quintero Bojart causó baja a petición propia y don José Naranjo Déniz se ocupó en la última etapa de su vida en dirigir los *Cursillos de Cristiandad*, realizando una intensa labor de apostolado.

A la parroquia de Santa Teresita de esta ciudad fue trasladado don Francisco Pérez Sánchez, y don Miguel Ojeda Ortiz ha pasado

---

(109) Al no existir una relación cronológica de párrocos he confeccionado la presente basándome en los asientos de los libros sacramentales y otros documentos del archivo parroquial.

a ocupar una canongía, después de su largo quehacer en el templo franciscano.

Bajo el seudónimo de *El Licdo. Vidrieras* colaboró durante muchos años en los periódicos locales don Antonio Artilles Rodríguez, que falleció siendo párroco de San Francisco. Don Francisco Vega Lorenzo, además de ocuparse del curato y de la penitenciaría, escribió algunos libros, como *El despertador de don Tito*, *A un canario*, *Homenaje a la santa memoria del inolvidable Padre Cueto* y varias obras teatrales. Don Rafael Macario Brito, que pasó algunos años de su vida en la República Argentina, es autor de un libro sobre la Virgen del Valle, Patrona de Catamarca. Finalizaron sus días siendo cura regente de San Francisco, solicitado por don Antonio Artilles a causa de sus padecimientos.

Por último, don José Lavandera López, que actualmente gobierna los destinos de la parroquia, dirige también con gran acierto el *Museo Diocesano de Arte Sacro* y el archivo de la diócesis.

### 3. BENITO MARÍA DE LOS DOLORES, EL PILONGO MÁS ILUSTRE

Recién estrenada la parroquia nacería en una de las calles de su corta jurisdicción, en la de Cano, un niño cuyo nombre, andando los años, lograría sacar de quicio al santo y vehemente obispo don Antonio Pildain y Zapiain. Fue bautizado el infante con el nombre de Benito María de los Dolores y era hijo de don Sebastián Pérez y de doña Dolores Galdós.

Ciento veintidós años después de su nacimiento, en 1964, se preparaba en Las Palmas la inauguración de un museo en la casa natal de don Benito. El obispo, considerando lesivo para el bien espiritual de sus diocesanos tal proyecto, escribió una carta pastoral de la que entresaco los siguientes párrafos, suficientemente ilustrativos: *Galdós fue portavoz y portaestandarte de una de las campañas anticlericales y anticatólicas más sectarias, más innobles, más calumniosas, más infamantes y más infames que registra la historia del anticatolicismo español a principio de este siglo XX. Y añade, el proyecto de museo lo reputamos como uno de los insultos más villanos, más indignos y más antipatrióticos al catolicismo español.*

En otro lugar del documento pastoral dice que la Casa-Museo Pérez Galdós se va a convertir en un *anti-seminario*, por la labor perniciososa que se propone realizar, difundiendo la obra del novelista.

Expone, por último, a los sacerdotes *que como en las obras de Galdós se desprestigia, se denigra y se vilipendia a personas de nuestra misma profesión bastaría eso sólo para que nos levantásemos unidos y en bloque contra de Casa-Museo Pérez Galdós por el honor de la sotana que llevamos* (110).

A pesar de la catilinaria del señor Pildain contra el novelista es forzoso reconocer que de todos los asientos efectuados en los libros sacramentales de San Francisco el que de verdad trasciende los linderos de la parroquia, el perímetro de la isla y hasta las fronteras de la nación es, sin duda, el referido al bautizo de don Benito Pérez Galdós. Su partida se custodia en el archivo de San Francisco con la diligencia y respeto que merece. Literalmente copiada dice así:

*En Canaria, a doce de mayo de mil ochocientos cuarenta y tres. Yo, el Presbítero don Francisco María Sosa, con licencia del infrascrito Cura del partido de Triana, bauticé, puse óleo y crisma a Benito María de los Dolores, que nació el día diez del corriente, a las tres de la tarde, en la calle del Cano, e hijo legítimo del Teniente Coronel del Regimiento Provincial de Las Palmas Don Sebastián Pérez, natural de Valsequillo, y Doña María Dolores Galdós, de esta ciudad; abuelos paternos, Don Antonio Pérez y Doña Isabel María de Valsequillo; maternos, Don Domingo Galdós, natural de Vizcaya, Provincia de España, y Doña María Medina, de esta ciudad. Fue su padrino Don Domingo Pérez; advertíle su obligación y espiritual parentesco y firmamos. Matías Padrón. Francisco María Sosa* (111).

#### 4. LAS CASAS RECTORALES

Dos han sido las casas habitadas sucesivamente por los párrocos de San Francisco. La primera de ellas se alzaba sobre el solar en que estuvo la ermita del Calvario, en la esquina de la calle *Domingo Déniz*, frente a la puerta principal de la iglesia. La segunda se construyó más tarde sobre la sacristía y otras dependencias de la parroquia.

Con motivo de la desamortización pasó a ser propiedad de la diócesis lo que quedaba de la capilla del Calvario, al tratarse de una dependencia accesoria del convento. Ya dije que el pequeño oratorio había sufrido un incendio y que sobre su solar fueron

(110) La pastoral fue publicada por la imprenta del obispado en 1964.

(111) *Libro 1.º de Bautismos, segundo en orden*, fol. 64 v., asiento 582.

edificadas unas habitaciones o casa terrera. En ella ya vivió don Matías Padrón, el primero de los párrocos.

En 1877, el obispo don José María de Urquinaona, como administrador de los bienes de la Iglesia, promueve expediente posesorio y se inscribe la finca a favor de la diócesis en el Registro de la Propiedad. Se le asigna un valor de 2.825 pesetas, pero se hace constar que de la mencionada cantidad corresponde al párroco don Bernardo Cabrera Marrero la suma de 2.075 pesetas por las reedificaciones hechas en el inmueble y sufragadas por él (112).

La casa es reconstruida en 1895, según planos trazados por el arquitecto don Laureano Arroyo Velasco y hechos por encargo del cura don Francisco Vega Lorenzo (113). En 1915, ya fallecido el párroco Vega Lorenzo, declara la obra nueva de la segunda planta el obispo don Angel Marquina Corrales. Se hace constar que el dinero había sido facilitado por fray José Cucto y Díez de la Maza (114).

Pasemos ahora a la segunda de las casas. Don Francisco Vega, estimando que la casa rectoral debía estar unida al templo, formando con él un todo, pidió licencia al obispado y a sus expensas hizo una nueva fachada hacia la calle *General Bravo*, y sobre la sacristía y camarines construyó dos nuevas viviendas, una para el párroco y otra para el coadjutor. El heredero del cura Vega Lorenzo, su hermano don Miguel, también presbítero y beneficiado de la catedral, obtiene del obispo Marquina que le permute la casa situada frente a la iglesia por la nueva planta alzada sobre las dependencias parroquiales, que fueron sufragadas en su totalidad por el hermano fallecido. El prelado accede, le otorga escritura ante el notario don Agustín Delgado el 31 de enero de 1915 y, en consecuencia, la casa fabricada sobre el solar de la antigua capilla del Calvario pasó a manos privadas (115).

(112) Registro de la Propiedad de Las Palmas, finca núm. 2.361, inscripción 1.ª, libro 57 del Ayuntamiento de Las Palmas. Agradezco a mi buen amigo Juan Ramos Díaz, oficial de dicho Registro, los datos que anteceden.

(113) Don Laureano Arroyo era entonces el arquitecto diocesano y cobró por estos planos la cantidad de 85,52 pesetas. ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco». Le expreso mi reconocimiento a don Agustín Chil por las facilidades dadas para consultar este archivo.

(114) *Registro de la Propiedad*: inscripción 2.ª de la finca 2.361.

(115) *Registro de la Propiedad*: inscripción 3.ª de la ya citada finca. Sobre las vicisitudes de la primera casa parroquial existe un expediente en el Archivo del Obispado, legajo «Parroquia de San Francisco», que confirma los datos consignados en los asientos registrales, y revela que, previamente, el señor obispo ya le había permutado a la casa con fecha 23 de julio de 1901.

También fue en esta ocasión don Laureano Arroyo, arquitecto diocesano, el autor de los planos de la segunda casa parroquial. La minuta de honorarios está fechada en 23 de enero de 1899 y se especifica en ella que es *por la traza de los planos de proyecto de un cuerpo alto sobre la sacristía de la iglesia de San Francisco. Ascendió la cuenta a la cantidad de 124,70 pesetas (116).*

No fue acertada, a mi entender, la decisión de alzar sobre la capilla de los Terceros, sacristías y camarines una segunda planta destinada a casa parroquial. Con esta edificación se alteró totalmente la traza de una parte del conjunto primitivo y, por añadidura, se perdió para siempre la *Casa del Calvario*, tan bien situada frente a la puerta principal de la iglesia.

Por otra parte, el arquitecto Arroyo no logró conjuntar estilísticamente lo nuevo con lo antiguo. Ni el paso de los años, que tantas cosas arregla, ha logrado paliar el mal; la obra sigue siendo molesta y extraña en aquella esquina de la plaza de San Francisco. Es doloroso que la falta de dinero no haya permitido realizar el proyecto que la parroquia le encomendó, hace aún pocos años, al arquitecto don Fernando Chueca Goitia para sustituir las fachadas actuales de la casa rectoral por otras más acordes con la del templo. Lo proyectado por el ilustre académico comprendía también un tercer frontis mirando hacia el solar de lo que fue cuartel de Infantería, donde hoy sólo existen restos maltruchos de la antigua edificación conventual.

---

(116) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

## CAPÍTULO X

### REFORMAS, VENTAS Y ADQUISICIONES

A finales del pasado siglo el aspecto interno y externo de la iglesia de San Francisco y su estado de conservación no debían ser nada buenos. El paso del tiempo, que abate personas y arruina monumentos, no respetó tampoco a esta venerable y centenaria casa de oración.

Examinando la documentación de la época saltan con frecuencia pruebas de la decrepitud del templo. En 1888, el párroco don Juan González Hernández se ve en la necesidad de reparar la techumbre de la capilla del evangelio y aprovecha la ocasión para abrir el lucernario que aún existe en el centro del artesonado.

El 14 de junio de 1890 el arquitecto diocesano, don Laureano Arroyo, presentó un informe alarmante. Decía en él que por el enorme peso de los materiales acumulados sobre el techo de la capilla mayor, para fijar las tejas, existe grave peligro de hundimiento. El presupuesto formulado ascendió a setecientas ochenta y siete pesetas (117).

Años más tarde, en 1893, don Francisco Vega Lorenzo pide, primero, ayuda económica del obispado para levantar el papel que cubría toda la nave central, y después, autorización para reparar los encalados, especialmente el de la capilla mayor (118).

Pero, para bien y para mal, el gran reformador de la iglesia fue el cura don Antonio Artiles Rodríguez, que invirtió en ella, con ejemplar desprendimiento, la sustanciosa herencia que había recibido de sus padres.

---

(117) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(118) *Ibidem*.

El no estaba contento, no se sentía a gusto en aquel templo que consideraba hartamente abandonado, y lo recordaría, años después, con motivo de unas diferencias profundas que tuvo con el obispo don Miguel Serra y Sucarrats. Publicó entonces un folleto titulado *En legítima defensa. Satisfacción y explicación que da a sus feligreses D. Antonio Artiles Rodríguez. Párroco* (119); en él, al referirse a cómo recibió la parroquia, escribe que *había convertido en iglesia, que hace honor a la ciudad, el destartalado templo de San Francisco, que más parecía bodegón que casa del Señor* (120). Y en páginas posteriores dice: *El padre Cueto me ofreció una canongía, honor que no admití por mis propósitos de dar esplendor al culto de la Santísima Virgen y de renovar mi iglesia pobre, desnuda, vieja, madriguera de sabandijas* (121).

Ya en 1901, a los tres años de estar al frente de los destinos de la parroquia, dirigió escrito al señor obispo pidiéndole autorización para hacer reformas en la iglesia, y añade: *según el plano que se adjunta* (122), pero el tal plano no figura en el expediente. No sé, por tanto, con exactitud, de qué obra pudiera tratarse. Supongo que sería la desafortunada reforma de la fachada, que por su entidad y trascendencia urbana necesitaba de un proyecto formal, que precisaría, incluso, la aprobación previa del Ayuntamiento.

El arquitecto diocesano, por entonces, era don Laureano Arroyo y ya vimos que en varias ocasiones anteriores había trabajado para la parroquia. Parece fuera de duda que el plano perdido se trazaría también en su estudio, pero creo que no debió ser obra material suya. Hacía poco que había llegado de la Península, concluidos los estudios de Arquitectura, don Fernando Navarro Navarro y se puso a trabajar con don Laureano. El señor Navarro comenzó a ejercer la profesión *en los años en que el modernismo estaba en pleno auge... Al introducir el arquitecto la moda predominante entonces se le tildó de extravagante* (123). Y creo, sinceramente, que lo que se hizo con la fachada de San Francisco fue más que una *extravagancia*, un atentado, una falta de respeto hacia un monumento que poseía, muy definida, la fisonomía propia de una edificación religiosa canaria del siglo XVII.

(119) El folleto, de cuarenta y tres páginas, no tiene pie de imprenta ni año de publicación, pero debió imprimirse en 1930.

(120) Página 10 del folleto citado.

(121) Página 33 del folleto citado.

(122) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(123) MIGUEL RODRÍGUEZ Y DÍAZ DE QUINTANA: *Los arquitectos del siglo XIX*, pág. 74.

¿En qué consistió la reforma? Sencillamente, en alzar la fachada lo suficiente para que quedara oculto el alero y toda la cubierta, como si se sintiera vergüenza de que se vieran las tejas. Pero no quedó ahí la cosa. Todo el muro fue coronado por una serie de caprichosas almenas modernistas, redondeadas en la parte alta, que se inclinaban, según los casos, a uno u otro lado. A los cercos de las ventanas y parte alta de la puerta secundaria se les añadieron dibujos hechos con cemento. En la figura 12 se ha hecho una reconstrucción del frontis basada en antiguas fotografías parciales del mismo. Con este dibujo creo que no hace falta insistir más sobre la poca fortuna del proyectista al concebir la reforma.

Otra modificación importante acometida por don Antonio Artilles, y que cambiaría la fisonomía interior del templo, fue la supresión del coro bajo, lugar en el que, durante siglos, se congregaba la comunidad franciscana para rezar las horas canónicas. Su traza debió ser muy parecida al que se conserva aún en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán.

Poco es lo que dice el inventario sobre él: *La sillera del coro, teniendo colocado sobre la del centro, en la fila superior, el escudo con las insignias que le ponen a San Francisco. Dos banquillos de iea para los acólitos. Un facistol de caoba, coronado por una cruz, con su Sto. Cristo de talla. Un órgano bastante deteriorado* (124).

Don Antonio Artilles aseguraba que en el hueco existente debajo del coro era donde anidaban y tenían su madriguera los numerosos ratones que se veían por la iglesia, y no encontró otra manera de combatir la plaga que suprimiendo dicho coro. En realidad, lo que él deseaba era ampliar la zona de la nave central dedicada a la colocación de bancos.

El 24 de septiembre de 1906 le decía al señor obispo *que de palabra manifesté a V.S.I. ser absolutamente necesaria una reforma en el coro de la parroquia y que V.S.I., también de palabra, manifestó estar conforme, siempre que se pidiera por escrito* (125). Se autorizó la obra y, seguidamente, se debió hacer la pared arqueada, en la que se abre una puerta central flanqueada por las hornacinas de San Bernardino y de Santa Clara, y que sirve de sustentación al coro alto.

Otro atentado gravísimo consistió en levantar el pavimento de piedra, quitar las laudes que cubrían los enterramientos de personajes ilustres de la ciudad, muchos de ellos protagonistas de

(124) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco», Inventario de 1885.

(125) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

sucesos destacados de nuestra historia, y sustituirlo por una vulgar solería de granito industrial. Las piedras, quebradas a golpe de marrón, se emplearon en el relleno de calles. Qué pena producen estas *mejoras* hechas con la mejor voluntad. De muchas de ellas no se puede culpar solamente al párroco; ya se ha visto que los propios arquitectos eran partidarios de la *modernización* del templo, proyectando reformas inadecuadas.

Los cambios en la decoración del interior de la iglesia siguieron: la totalidad de las paredes fueron pintadas, al aceite, de un rojo solemne, profundo, y de blanco la cantería de los arcos, pilastras y cercos de puertas y ventanas. ¡Lamentable!

La capilla mayor sufrió una transformación tremenda. El hermoso sagrario-manifestador-baldaquino, *obra de estilo Luis XV, con todo el empaque de un verdadero retablo* (126), fue desmontado y vendido a la parroquia de Santa Brigida, donde hoy se le puede admirar presidiendo el presbiterio. El desaparecido amigo y eminente investigador Alfonso Trujillo Rodríguez describe así esta joya: *Sobre una planta quebrada se estructura el banco con cuatro poderosos pedestales. En su centro, el sagrario de líneas muy movidas. Sobre su sección poligonal, se continúa el cilíndrico manifestador, acogido cabe el baldaquino. Este se levanta con seis columnas de fuste festoneado con rocalla, en las que apean arcos de frente ondeante, cubriéndose, interiormente, a través de las pechinas correspondientes, con perfecta media naranja. Tal conjunto central se enlaza con el sistema del cuerpo exterior, más ampliamente desarrollado, y constituido por cuatro columnas con tercio inferior ornado de rocalla y el resto del fuste acanalado ostentando bajo el capitel decoración de trapeos colgantes. Este sistema tetrástilo retránquea, de acuerdo con la planta, las columnas laterales, originando el quiebre de los entablamentos de curvada cornisa. Al frente se cierra, siguiendo el esquema hexagonal interior, de forma mixtilínea. Una cubierta cónica de superficie externa cóncava completa el conjunto, rematando en el símbolo triangular trinitario. La rocalla se yergue, como caprichosas antefijas, a plomo de las columnas, y cuelga lateralmente del entablamento. Por todo ello, resulta una obra verdaderamente proporcionada y armónica* (127).

No es aventurado atribuir esta obra a Jerónimo de San Gui-

(126) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *El retablo barroco en Canarias*, t. I, página 191.

(127) *Ibidem*.

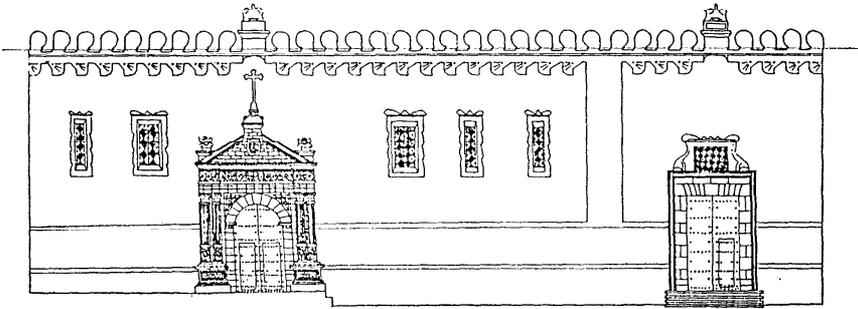


Fig. 12.—Fachada de la parroquia, coronada con las almenas modernistas, suprimidas en la restauración de los años cincuenta.

lermo, maestro de José Luján Pérez, e *introdutor del estilo Luis XV en el Archipiélago* (128).

Con destino a la parroquia de Santa Brígida salió también simultáneamente un cuadro de Animas, de generosas proporciones (280 × 200 cms.), en cuyo centro campea la figura del arcángel San Miguel, rodeado de ángeles, apareciendo en la zona inferior una serie de cuerpos desnudos que reciben el auxilio de San Francisco y otros santos.

De acuerdo con la clasificación establecida por Juana Estarriol Jiménez (129) de los cuadros de Animas, esta notable pintura habría que incluirla en el grupo c), en el que figuran los lienzos estructurados en dos planos únicamente, frente a aquellos otros en los que en un tercer cuerpo superior se contempla la Gloria, centrada por la Santísima Trinidad.

El cuadro fue retirado de la iglesia para sustituirlo por otro, de parecidas proporciones, encargado al pintor local don Rafael Avellaneda. En esta nueva composición pictórica la Virgen del Carmen desplazó al arcángel San Miguel, ocupando el centro del lienzo. Seguramente Avellaneda no hizo sino reproducir la *piadosa estampita* que el párroco le impuso como modelo.

El primer cuadro de Animas que hubo en Las Palmas fue el colocado en la sala-capilla de la Orden Tercera con anterioridad a 1690, fecha en la que el hermano franciscano Salvador Hernández manifiesta que lo ha donado y que ya preside el altar principal del oratorio (130). ¿Pasaría más tarde este cuadro a la iglesia y será el mismo que se vendió a Santa Brígida? Es muy posible.

Como dato anecdótico señalaré que el sagrario-manifestador, con puerta de plata repujada, y el cuadro de Animas fueron vendidos por mil pesetas. Sólo la puerta del tabernáculo valía muchísimo más.

En el capítulo de enajenaciones de mobiliario a otras parroquias han de figurar asimismo otros dos retablos. A ellos se refería el cura Artiles cuando dijo al señor obispo: *En el camarín de la iglesia hay dos retablos que no tienen mérito artístico y que dentro de poco tiempo tendría que venderlos como leña porque no puedo conservarlos*. Pide autorización para darlos al capellán

(128) *Ibíd.*, t. II, pág. 28.

(129) JUANA ESTARRIOL JIMÉNEZ: *La pintura de Cuadros de Animas en Tenerife*. (Las Palmas, 1981), pág. 24.

(130) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de José García, año 1690, fols. 94-96.

de los Altos de Guía mediante una indemnización de cuatrocientas pesetas que dicho capellán haría a la fábrica del que suscribe (131).

Estos dos retablos podrían ser los que figuraban en la sala-capilla de la Orden Tercera, mencionados en otro lugar, y que originariamente procedían de la ermita de San Telmo.

El dinámico sacerdote, no siempre acertado en sus realizaciones renovadoras, no cejaba en su empeño de seguir quitando y poniendo cosas. Apuntaré brevemente algunas.

Para la capilla mayor encargó a Valencia el retablo de que ya hablé, pensado para colocar en él, en una gran hornacina central, rodeada de solemnidad, la imagen de la Virgen de la Soledad, lo mismo que está la Patrona en su santuario de Teror. Apenas duró en aquel lugar unos treinta y cinco años.

Cambió el deleznable cancel de pinsapo de la puerta principal por otro de caoba y cedro, de excelente factura.

Para el Señor de la Humildad y Paciencia encargó un retablo que, por la no buena calidad de la madera, fue necesario retirar en los años cincuenta.

En 1921 fue autorizado el párroco Artiles para vender el *órgano viejo* y *destinar el importe de lo que se saque en atender los gastos de flete y conducción del nuevo que va a regalar* (132). Este *órgano viejo* había sido comprado en 1653 (133) y de haberse conservado sería hoy una pieza admirada y mimada por los musicólogos. El nuevo instrumento regalado por don Antonio Artiles se construyó expresamente para esta iglesia por A. Amezua y Cía. de San Sebastián. Por tratarse de una donación no figura en los papeles examinados a cuanto ascendió su importe.

Don Antonio Artiles, por último, sentía gran debilidad por los objetos de seudoplatata porque, sin grandes desembolsos, daban apariencia de riqueza al ornamentar con ellos altares y tronos. Fue un buen cliente de *Plata Meneses* y en el archivo parroquial hizo construir unas espaciosas vitrinas para colocar la abundante colección adquirida. En una visita pastoral, efectuada por el obispo Serra y Sucarrats, le dijo éste con cierta sorna que si aquella dependencia era *archivo o menesería...*

---

(131) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco». El documento aparece fechado en 4 de enero de 1922.

(132) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(133) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Luis de Ascanio, año 1653, fols. 136-139.

CAPÍTULO XI  
LA RESTAURACION DEL TEMPLO  
1954-1961

En los dos últimos inviernos, anteriores a 1954, el agua de lluvia penetraba en el interior de la iglesia a través de las numerosas goteras de los techos; como consecuencia de ello se formaban charcos en el piso y las paredes aparecían manchadas de humedad y barro por arrastres de las cubiertas.

En los primeros meses de 1954 comenzaron a caer de los artesonados de la capilla mayor y nave central, principalmente, trozos de astillas y abundante tierra. Estos desprendimientos ya sobresaltaron al párroco, don José Naranjo Déniz, que trató de averiguar las causas.

Un reconocimiento de las cubiertas, tanto interior como exterior, efectuado por los técnicos de Agromán, revelaron que los techos estaban rendidos y que su desplome podría producirse en cualquier momento. Motivaba la ruina de los artesonados la gran cantidad de peso muerto acumulado sobre ellos para tapar goteras y volver a fijar las tejas rotas o corridas. La excesiva carga había partido algunos tirantes, quebrado muchos pares y los muros comenzaban a iniciar un acusado movimiento en forma de «V». Se repetía, pero con mayor gravedad, lo sucedido en 1890, que hizo necesaria la intervención del arquitecto don Laureano Arroyo.

El párroco don José Naranjo, de gratísimo recuerdo, le hizo frente al problema con valentía. Habló sinceramente a los feligreses:

—No tengo ni un duro, pero las obras de restauración de la iglesia comenzarán, Dios mediante, la semana que viene...

Y así sucedió. Para aislar las zonas más peligrosas, e iniciar en ellas las obras, se alzaron tabiques de cerramiento, lo que significó

que los cultos no se interrumpieran en ningún momento, ni tampoco el contacto de los feligreses con los problemas de su parroquia.

Sólo un año estuvo el cura Naranjo haciendo frente a esta responsabilidad. El obispo don Antonio Pildain pensó en él para otros quehaceres diocesanos y nombró para sustituirle a don Miguel Ojeda Ortiz.

El nuevo párroco se encontró con una iglesia desmantelada, destechada, pero, en cambio, halló una feligresía que estaba respondiendo con largueza: una junta parroquial eficaz en que apoyarse, que respaldaba con su firma las operaciones bancarias que se precisaran, y un grupo de señoras dispuesto a sacar dinero de debajo de las piedras.

Los trabajos no se paralizaron ni un solo día. Una vez desmontados los artesonados, pieza a pieza, fueron coronados los muros, en su totalidad, con unos forjados que, a la vez que los reforzaban, servían para anclar en ellos los tensores, cuya misión no era otra que la de evitar que las paredes siguieran perdiendo verticalidad. Más tarde se cubriría toda la superficie con bóveda de ladrillo, reservando a los artesonados un mero papel decorativo.

El presupuesto inicial de Agromán ascendió a 1.566.420,52 pesetas, pero realmente se gastaron 2.531.306,45 pesetas, incluyendo la decoración interior, pinturas murales, etc. Estas cifras, hace treinta años, representaban sumas considerables, que requerían un esfuerzo extraordinario y sostenido para reunir las a base de limosnas, donativos, rifas, suscripciones y otros procedimientos parecidos. La suscripción mensual, por ejemplo, se consideraba óptima porque llegó a alcanzar las 10.000 pesetas (134).

Una vez resuelto el prioritario problema de las cubiertas se iniciaron los trabajos de restauración y de decorado. Por ejemplo, fue repicada toda la cantería del interior que, como ya dije, aparecía cubierta con varias capas de pintura blanca; se sustituyó la totalidad de los encalados de las paredes; se retiraron los retablos que no fue posible salvar, por el mal estado en que se hallaban, llenando el vacío o con otros o con pinturas murales; se restauraron imágenes, cuadros, el púlpito y los retablos; se trajo mármol de Carrara para las gradas y pavimento del presbiterio.

(134) En el Archivo Parroquial se conservan las cuentas rendidas por don Miguel Ojeda correspondientes a los años 1955-1963. Con motivo de la Semana Santa de 1956 publicó la parroquia un folleto en el que, entre otros colaboradores, figura don José Hernández González con un artículo titulado *Realidades y Proyectos* en el que se recogen noticias económicas de interés. Para esta obra se contó con alguna ayuda oficial, pero ésta no llegó a la sexta parte del presupuesto total.

Nada quedó en el interior de la iglesia que no fuera debidamente reparado.

En una entrevista que se le hizo al párroco don Miguel Ojeda y que fue publicada en los últimos días de septiembre de 1961, manifestaba lo siguiente sobre las obras llevadas a cabo en la iglesia: *La restauración, en la que se han empleado siete largos años, no sólo se ha concretado a la iglesia, sino también a algunas dependencias anejas y a los retablos, cuadros, imágenes, órgano, etc. Se ha dotado al templo de un nuevo vía crucis de plata repujada y de otras obras valiosas de orfebrería, nuevos altares, como el del Niño Enfermero y Señor de la Humildad y Paciencia; vidrieras artísticas, servicio de altavoces, comulgatorios, lámparas, etc., etc.*

*Para todo esto, nos asegura don Miguel Ojeda, ha estado constantemente asistido de la feligresía, que con perseverancia y generosidad ejemplares, ha soportado la mayor parte del costo de tan dispendiosa obra.*

*Al preguntarle de quién es el proyecto de decoración de la capilla mayor, nos dice: La parroquia cuenta con un equipo de personas, que integran la Comisión de Obras, siendo su cometido el trazar a grandes rasgos los planes de decoración, recogidos posteriormente por los artistas en anteproyectos que se discuten ampliamente y se someten al examen de autoridades. En el caso concreto de la capilla mayor, el pintor don José Arencibia hizo el boceto del mural y la decoración de las paredes laterales. Todo ello: pintura, paneles, zócalo y piso fue consultado, entre otros, con el eminente arquitecto don Secundino Zuazo y con el catedrático de Historia del Arte, don Enrique Marco Dorta, mereciendo su completa aprobación.*

Esta entrevista iniciada con don Miguel Ojeda continuó luego con el pintor don José Arencibia Gil. Sus manifestaciones aportan información sobre el decorado de la capilla mayor y por ello, considerándolas complementarias de las palabras del párroco, también las reproduzco seguidamente:

*En el recorrido por el templo llegamos ante el gran mural del presbiterio, al que da los últimos toques José Arencibia... Deseábamos hacerle unas preguntas al pintor, pero admitida nuestra poca habilidad para trepar por el complicado andamiaje que cubre el presbiterio, baja José Arencibia dispuesto a departir amablemente con nosotros.*

*¿Qué tiempo ha empleado en pintar este mural?*

*Un año y medio aproximadamente, pero dedicándole sólo unos ratos cada día, ya que mi cátedra de dibujo en el Instituto Laboral de Telde absorbe gran parte de mi tiempo. En estas vacaciones de verano es cuando le he dado el avanzón.*

*¿No experimentó fatiga en las jornadas largas de trabajo?*

*Desde luego me canso, pero tengo la ventaja de que soy ambidiestro y con sólo cambiar de mano el pincel ya me proporciona alivio.*

*¿Ha utilizado modelos para este mural?*

*La enorme altura y el poco espacio de que se dispone no lo han permitido. Para algunos detalles he tomado apuntes del natural que luego traslado al lienzo.*

*¿Y el tema de esta pintura?*

*En realidad el tema lo imponía el gran Crucificado que preside el altar; representar el Calvario era obligado. Mi idea, desde un principio, fue la de no subestimar la imagen de Cristo, sino al contrario realizarla asignando a la pintura un papel meramente adjetivo, de fondo. Para completar la gran superficie, la escena del Calvario aparece rodeada por las figuras de los cuatro evangelistas, narradores del divino sacrificio.*

*¿La solución de las paredes laterales?*

*Era un problema de difícil solución, pero forzosamente tenían que cubrirse. La superficie era de unos quince metros de altura y para acortarla se han formado unos rectángulos de distintas proporciones, enmarcados con molduras en oro, en los que se desarrollan motivos de alicatados, con objeto de hermanar los paramentos con el techo mudéjar, y otros con elementos florales inspirados en los dibujos de los cordobanes, muy de moda en los siglos en que fue edificado el templo. Completa la decoración un cairel que corre alrededor de la capilla, también con filete y borlas de oro. En la parte baja se ha colocado un zócalo en madera tallada, cuyos paneles están tomados de una puerta de la sacristía, perteneciente al siglo XVII.*

*Y ahora una pregunta que no se refiere a la pintura, sino al pintor. ¿Dónde hizo usted sus estudios?*

*Primeramente en Las Palmas, con don Eladio Moreno, y, luego, en Madrid, en la Escuela Superior de Bellas Artes. Había recibido tan buena enseñanza en nuestra ciudad que pude hacer en una sola convocatoria el ingreso en la Escuela y el primer año de carrera,*

*caso poco frecuente, por lo que fui felicitado por el claustro de profesores...* (135).

El 4 de octubre de 1961, festividad de San Francisco de Asís, fue solemnemente descubierto el mural de la capilla mayor y con este acto se dieron por terminadas las obras, aunque quedaban algunas cosas pendientes que se irían rematando poco a poco.

El mural que corona el arco de la capilla mayor no se terminó hasta enero de 1963. Esta pintura, obra también de José Arencibia, representa la impresión de las llagas de Cristo a San Francisco, tema que ocupa la parte central del espacio.

A la izquierda de la composición aparece el Santo ante el obispo de Asís formulando los votos de pobreza, obediencia y castidad; en el lado opuesto hay escenas referidas a la Orden y Canarias, teniendo como fondo la fachada de esta propia iglesia y de su portería, tal como eran en el siglo XVIII. Los escudos de la Orden y de Génova completan el conjunto; y este último nos recuerda el papel predominante de la colonia de genoveses en esta capilla mayor, en la que tenían el derecho de ser enterrados los que a ella pertenecían.

Además, se le debe a José Arencibia el diseño de la mesa de altar de la capilla mayor y la base en que descansa el sagrario-manifestador; el humilladero que se halla frente a la puerta principal y la verja de la capilla de la Concepción (136).

Jesús González Arencibia fue el autor del mural de la capilla del Niño Jesús Enfermero, del que me ocuparé más adelante.

La restauración de los retablos y el dorado de los mismos (salvo el de San Antonio), así como de todas las molduras de la capilla mayor fue obra de Brígido Sánchez, que estuvo varios años trabajando en la parroquia.

Los orfebres Manuel Sánchez Jiménez y José Jannini dejaron en la iglesia muestras de su buen hacer. El primero repujó el via crucis y los cuerpos laterales del altar del Niño Enfermero; el segundo restauró el marco y peana del cuadro y el sol que enmarca la hornacina de dicha advocación, obras del siglo XVIII.

Los principales trabajos de cantería los hizo Eusebio Armas Pérez, y el pintor Santiago Santana trazó los elementos de piedra del altar del Niño Enfermero.

(135) G. A. J. [JOSÉ ALZOLA GONZÁLEZ]: *Ante la próxima inauguración de la Capilla Mayor de San Francisco. Diálogo con el párroco y con el pintor José Arencibia*, «Falange», 24 de septiembre de 1961.

(136) En las cuentas de la parroquia aparecen entregas al pintor José Arencibia que suman 83.000 pesetas por el mural de la capilla mayor, y 60.000 pesetas por la pintura situada sobre el arco de la nave central.

Por último, es de justicia resaltar que a la obra de la iglesia se entregó con perseverante entusiasmo el párroco don Miguel Ojeda Ortiz. Si los trabajos tuvieron feliz remate a él se le debe, porque supo estimular a la feligresía, durante siete años, para que no decayera su colaboración económica y fuera posible completar el proyecto de restauración y decoración. La parroquia deberá recordarlo constantemente con gratitud.

Siempre he pensado que algo muy importante quedó por hacer: me estoy refiriendo al piso de la iglesia. La solería de granito industrial que posee, desigual y en pésimo estado, está pidiendo su rápida sustitución. Lo más adecuado sería restituirle un pavimento de cantería, de grandes losas, como el que tuvo; pero hoy cuesta más en Canarias un piso de esta clase, que se obtiene en las canteras de la isla, que uno de mármol de Carrara...

## CAPÍTULO XII

### LAS IMÁGENES DE LA PARROQUIA

Si recorremos la iglesia con detenimiento y contemplamos las imágenes que en ella reciben culto quedaremos persuadidos de lo acertado que estuvo Alfonso Trujillo Rodríguez cuando escribió que *el panorama de la escultura en las Palmas, antes de la aparición del gran Maestro de Guía, no fue tan pobre como hasta hace algunos años se había pensado, contando incluso con algunos maestros que, de conservarse toda su producción, no le irían a la zaga a Luján Pérez* (137).

La falta de documentación ha imposibilitado hasta ahora el conocer los nombres de los autores de muchas de las imágenes de esta iglesia. De veinticuatro esculturas existentes hoy, sólo seis poseen datos fehacientes sobre los artífices que las tallaron, lo que constituye una desalentadora proporción. Por lo tanto, es muy probable que de talleres grancanarios salieran, además del San Antonio, de Miguel Gil Suárez, otras varias esculpidas por los que precedieron a Luján Pérez en el quehacer artístico.

Seguidamente recogeré la poca y escasa información que he podido obtener sobre la imaginería de la parroquia. Tengo la esperanza que algún investigador, con más fortuna que yo, la complete en el futuro.

---

(137) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *Aportación a un estudio de la escultura en Las Palmas anterior a Luján Pérez*, «III Coloquio de Historia Canario-Americana» (1978), t. II, pág. 385.

Véase también JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Imágenes de Semana Santa anteriores a Luján*, en «Falange» de 27 de marzo de 1959.

## 1. LA VIRGEN DE LA SOLEDAD

De la capilla de la Virgen de la Soledad, situada en la portería del convento, ya hablé en el capítulo VII. Ahora me referiré a la imagen exclusivamente y a algunas noticias relacionadas con su culto, después de su traslado al templo parroquial, en el año 1842.

La Virgen de la Soledad, o de la Portería, a la que profesa gran devoción el vecindario de Las Palmas, no se puede considerar, desde el punto de vista artístico, una obra excepcional. Es una imagen de las llamadas de candelero o rueca, a la que al escultor sólo dotó de cabeza, busto, brazos articulados y manos; a partir de la cintura descansa en una serie de tiras de madera de cedro colocadas de forma cónica. Viste como una viuda noble del siglo XVI, señora de la austera Corte de los Austrias.

El origen de este atuendo, saya y manto negro, es harto curioso. La reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, dispuso que Gaspar de Becerra reprodujera en una imagen de vestir la Virgen de la Soledad o de las Angustias representada en un cuadro que trajo de Francia. Ultimado el simulacro se colocó, vestido con el traje de la condesa viuda de Ureña, camarera mayor de la reina, en una capilla de la iglesia conventual del Buen Suceso, o Servitas de Madrid. Allí se fundó en 1567 una cofradía que difundió por muchos lugares de España esta advocación mariana. De ahí que la Virgen de la Soledad vista de negro, luciendo anacrónicamente la indumentaria de una viuda o dueña de la época de Felipe II, en sustitución del traje hebreo propio (138).

Rompen tanta sobriedad y lutos las alhajas que le colocan para salir procesionalmente el Viernes Santo. No me gustan las imágenes adornadas con joyas. Esta práctica, tan generalizada en Andalucía, me parece un contrasentido; pero la tradición pesa mucho y se debe respetar.

Leyendas e inexactitudes históricas rodean los orígenes de esta escultura, como suele suceder con otras muchas en todas las regiones españolas. Unos narran su llegada al convento franciscano de Las Palmas en una misteriosa caja, sin que nadie la pidiera ni encargara; otros sostienen que fue donada a este cenobio trianero por la reina Isabel de Castilla, y que el imaginero que ejecutó

(138) JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ: *Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla*. Estudio que forma parte del libro titulado *Las Cofradías de Sevilla. Historia, antropología, arte*. (Sevilla, 1985), pág. 131.

la obra reprodujo en ella los rasgos faciales de la generosa soberana.

Creo que la cuestión quedó aclarada, a mi entender, cuando en 1950 di a conocer el contenido de un asiento que aparece en el *Libro de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad*, que conservo entre mis papeles, y que se inicia en el año 1636. En él, don Marcos Sánchez, mayordomo de la cofradía, hace una *Memoria* de los aumentos efectuados en la piadosa corporación durante su mandato y consigna: *Hechura de Ntra. Sra. Yten una imagen de nuestra Señora de la Soledad descultura y se abía ajuntado entre debotos alguna limosna y pagó cien reales que faltaban para pagar esta hechura* (139).

El anterior asiento proporciona constancia documental de que el encargo lo hizo Marcos Sánchez en el tercer decenio del siglo xvii y que él pagó parte del importe de su costo. No aparece, en cambio, el nombre del escultor, por lo que seguimos sin saber si es obra canaria o peninsular.

Como al comienzo del libro de cuentas al que me estoy refiriendo se consigna que la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad fue fundada en 1587 (140), es necesario admitir, sin la menor vacilación, que hubo una primera imagen de la Virgen, y que para promover su culto se fundó precisamente esta congregación de cofrades en la segunda mitad del siglo xvi.

¿Y qué sucedió con esta imagen? Lo más probable es que fuera destruida, como otras muchas, en el incendio provocado por las tropas de Van der Does en 1599. Perdida la primera efigie de la Soledad, pienso que frailes y cofrades la reemplazarían por otra escultura desde que se normalizó la vida en la castigada ciudad. Esta segunda imagen, obra quizá de un santero local, estaría expuesta al culto unos treinta años, hasta que Marcos Sánchez hizo el encargo de la que hoy veneramos en la iglesia de San Francisco. Si se considera aceptable el razonamiento anterior, ésta sería la tercera efigie de la Virgen de la Soledad.

Don Pedro Tarquis Rodríguez, apoyándose en los asientos del *libro de cuentas* que poseo, apuntó la posibilidad de que la actual

---

(139) Véase la entrevista que me fue hecha por un redactor de «Falange» el 6 de abril de 1950. Asimismo, el *Libro de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad*, ya citado, fol. 7 r. Archivo del autor.

(140) No he podido hallar el documento fundacional de la cofradía, ni libros de cuentas y acuerdos anteriores a 1636. Precisamente en el primer libro de cuentas que poseo se dice, en su portada, que la cofradía se fundó en 1587.

imagen la tallara Martín de Andújar, que tenía taller abierto en Garachico cuando Marcos Sánchez decidió encargar una nueva escultura (141). Creo, sin embargo, que la coincidencia de fechas no es suficiente argumento para hacer tal atribución. En las cuentas mencionadas aparecen en los mismos años las *hechuras* de San Juan evangelista, citado en este mismo capítulo, y la Virgen de la Soledad, y ya dije que una y otra no parecían salidas de la misma mano.

A finales del pasado siglo fue restaurada la efigie de la Soledad por don Arsenio de las Casas, que reparó unas picaduras que aflozaron en la frente y alto de la cabeza. Aprovechando tal circunstancia, que le permitió estudiar detenidamente la imagen, le encargó mi abuela paterna una réplica, que se conserva en mi casa, y es trasunto fiel del original.

La coronación canónica de la Virgen de la Soledad fue un proyecto que el párroco don Miguel Ojeda lo colocó como meta de la restauración total del templo. La coronación de la Virgen habría de ser también la *coronación* de las obras.

Se hizo la petición a Roma, que fue apoyada e impulsada por el nuncio de Su Santidad en Madrid, y el 19 de diciembre de 1962 se firmó por el cardenal Cicognani, como Secretario de Estado, un rescripto del Papa Juan XXIII concediendo tal privilegio. Este rescripto invoca, entre los motivos que singularizan a la efigie de la Soledad, el hecho de *haber sido enviada como regalo al convento franciscano por la Reina Isabel de Castilla, según opinan los historiadores de aquella región*.

El creador de esta atrayente teoría fue mi querido y admirado amigo don Eduardo Benítez Inglott, que la desarrolló en una serie de artículos sobre nuestra parroquia publicados con motivo de las obras de restauración del templo (142). Don Eduardo me dijo en más de una ocasión que las facciones de la Virgen de la Soledad eran muy parecidas a las de la Reina Isabel, y que como ésta, en virtud del Real Patronato, había promovido la fundación del convento franciscano de Las Palmas, envió para dicho monacato una imagen de la Dolorosa en la que el artista reprodujo la faz de la Reina Católica. Y esta opinión de don Eduardo fue recogida y *consagrada* por el rescripto del Papa Juan XXIII.

(141) PEDRO TARQUIS RODRÍGUEZ: *La Virgen de la Portería*, «Diario de Las Palmas», 17, 18 y 19 de marzo de 1965.

(142) EDUARDO BENÍTEZ INGLOTT: *La iglesia de San Francisco de Asís*, «Falange», 9 de febrero de 1955.

El orfebre Manuel Sánchez Jiménez, profesor del Internado de San Antonio, fue el autor de la corona, que se hizo expresamente para tan señalada ocasión. Es totalmente de oro y a ella se le incorporaron valiosas gemas que figuraban en el joyero de la Virgen, más otras que fueron donadas para tal fin. Esta extraordinaria pieza, inspirada en las grandes coronas de las Vírgenes andaluzas, y numerosas alhajas constituyen el tesoro de la imagen, que se halla depositado en la caja fuerte de un Banco.

El acto de la coronación canónica se celebró el 19 de marzo de 1964 en la catedral. El obispo don Antonio Pildain, que por entonces regía la diócesis, deseaba, desde hacía años, quitar el coro central de este templo, pero no encontraba la ocasión propicia que justificara la demolición. Esta gran solemnidad mariana, para la que se preveía una asistencia multitudinaria, era el anhelado motivo; obtuvo la conformidad del Cabildo catedralicio y comenzaron las obras.

Pero como la imagen de la Virgen pertenecía a la iglesia de San Francisco, que contaba con una *feligresía rica*, dispuso que todos los gastos derivados de la demolición corrieran a cargo de la parroquia, con lo que consiguió dos cosas a la vez: quitar el coro y que, además, le saliera gratis a la diócesis. Esta circunstancia me permitió hacer una sugerencia: que se numeraran los sillares por si algún día era posible reconstruirlo en otro lugar. Y así ha sido; hoy se alza en la calle *Obispo Codina*, a continuación del palacio episcopal.

Sobre el culto a la Soledad señalaré que su cofradía, a lo largo de cuatro siglos, ha tenido épocas de prosperidad, otras de prostración y decenios en los que ha estado muerta. Pero siempre, una y otra vez, ha vuelto a revivir y ahí continúa preocupada de las celebraciones que se le tributan a la imagen de la Virgen.

En tiempos pasados esta congregación piadosa estaba formada exclusivamente por hombres. No olvidemos que la efigie de la Soledad estaba colocada en la capilla de la portería conventual y que ésta era zona de rigurosa clausura para las mujeres, quienes sólo entraban en ella los viernes de cada semana y el Jueves Santo.

Hubo una primera cofradía, fundada en 1587, que permaneció activa hasta 1704. Desaparece entonces por causas que no he podido averiguar y en 1761 se redactan nuevas constituciones para restablecerla.

En el primero de sus artículos se dice *que los hermanos de esta Confraternidad para su distintivo usarán de un escapulario color negro con un corazón atravesado de una espada para que*

*les sirva de exitativo a meditar en la pasión y muerte de nuestro amantísimo Jesús y en los acerbísimos Dolores de María Santísima Señora nuestra en su Soledad.*

Los cofrades eran de dos clases: *los hermanos del número*, que no podían pasar de setenta y dos, *en veneración de los setenta y dos discípulos de Nuestro Señor Jesucristo*, y los que rebasaban ese tope, que se inscribían en un segundo libro, sin que les fuera dado elegir ni ser elegidos para los cargos de hermano mayor, conciliario, secretario y mayordomo.

Se señala que *el principal ejercicio de esta Confraternidad sea para siempre el Sto. Via Crucis, y todos quedamos obligados a concurrir en todos los viernes del año con la Sta. Comunidad de este convento, en el verano a las cinco de la tarde y en el invierno a las cuatro*. También se regla el novenario a la Virgen (143).

La falta de los libros de acuerdos, posteriores al restablecimiento, interrumpe el hilo de esta historia. Es posible que la cofradía llegara con vida hasta la desamortización y que entonces volviera a disolverse al carecer del apoyo moral y de la dirección de la comunidad franciscana.

En la actualidad esta congregación la integran exclusivamente señoras. No es muy numerosa, pero sí entusiasta y desprendida, contribuyendo al sostenimiento de los cultos durante el año y a su solemne novenario y procesión. La preside doña Blanca Navarro González y doña Carmen Padrón González es la camarera, ostentando S. M. la reina doña Sofía el cargo de *Camarera de Honor* de la Virgen.

## 2. SAN DIEGO DE ALCALÁ

Se conserva en esta iglesia de San Francisco de Asís una imagen que representa a un fraile sujetando entre sus brazos una cruz. Hace pareja con otra de San Francisco y ambas están colocadas, sobre sendas columnas, a ambos lados del retablo de San Antonio de Padua.

Se trata de la efigie de San Diego de Alcalá, el gran apóstol franciscano que evangelizó Fuerteventura en la primera mitad del siglo xv y que dejó huellas tan hondas sobre la tierra majorera. Este franciscano, canonizado en 1568, era considerado en las islas como un santo canario. Seguramente se debía al hecho de ha-

(143) Libro antes citado, compuesto por documentos varios, carente de portada y sin foliar que conservo en mi archivo.

ber sido el primer evangelizador del archipiélago que la Iglesia elevó a los altares. Vio la primera luz en un pueblecito de la provincia de Sevilla y falleció en Alcalá de Henares en 1463. Se calcula que pudo llegar a Fuerteventura sobre el año 1441. El viaje lo hizo en compañía del padre fray Juan de Santorcaz, religioso de muchos saberes, y a pesar de ello se le designó a él, humilde lego, guardián del convento de San Buenaventura, ubicado en Santa María de Betancuria, primera fundación monástica de las islas. Se propuso evangelizar también a los habitantes de Gran Canaria, pero una tormenta le impidió desembarcar en la playa elegida.

Ya no están los hijos del *Poverello de Asís* en Fuerteventura; la desamortización aventó a los moradores del monasterio. En Betancuria quedan solamente las ruinas del antiguo cenobio y la cueva en la que el lego del sayal raído se retiraba a orar. Pero el nombre de San Diego lo tomaron los franciscanos de Canarias, hace ya siglos, para denominar a su *provincia*, que comprende todas las casas de las islas; por eso era de rigor que en la iglesia de la Orden Seráfica de Las Palmas recibiera culto una imagen de este insigne santo, tan vinculado a nuestra historia religiosa.

¿Por qué abrazado a una cruz? Cuenta don José de Viera y Clavijo, citando al padre Quirós, que San Diego, *desde que desembarcó en tierra majorera se echó a cuestras una cruz que traía consigo y caminó con ella hasta llegar a la puerta de la iglesia de su convento, donde la colocó. Hasta 1612 permanecía la cruz en el mismo sitio, aunque disminuida por los trozos que la piedad del vulgo la robaba* (144).

El escultor que hizo esta imagen, cuyo nombre no he podido averiguar, empleó la madera en la cabeza, las extremidades y todo el sayal; pero sobre éste aparece una capa, que alcanza sólo hasta media pierna, modelada con telas encoladas. Es muy posible que se trate de un añadido incorporado a la talla posteriormente y por otras manos. El estofado del sayal, con motivos damasquinos quizá un poco grandes, es más rico y cuidado que el del corto manteo. Se aprecian diferencias no sólo en los materiales (madera, telas encoladas), sino también en la decoración. Puede ser una efigie del siglo XVII con retoques posteriores.

---

(144) JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Noticias...*, t. I, pág. 382.

## 3. SAN PEDRO DE ALCÁNTARA

De todas las esculturas de José Luján Pérez que hoy reciben culto en esta iglesia, la única de talla completa o *de gloria* es ésta de San Pedro de Alcántara. El santo franciscano aparece mirando al cielo, una mano alzada y la otra sobre el pecho y sus rodillas descansando sobre una nube flanqueada por dos angelotes.

El escultor modeló el rostro y la figura de un fraile joven, en el que los ayunos rigurosos no han tenido tiempo aún de quebrantar su cuerpo. Ya en la ancianidad decía de él Santa Teresa de Jesús que, por su extrema delgadez, *estaba hecho de raíces de árboles*. Luján prefirió dejarnos al santo en su plenitud y no al fraile castigado por las penitencias y los padeceres.

San Pedro de Alcántara (1499-1562) fue canonizado en 1669, y once años después, en 1680, ya se fundaba un convento franciscano en Santa Cruz de Tenerife bajo la advocación del santo extremeño, lo que prueba la gran veneración que sentían por él sus hermanos los frailes canarios. Esta imagen de Luján Pérez vino a sustituir a otra más antigua, que quizá fuera de menos calidad artística.

Don Pedro Villers, acaudalado clérigo, con importantes posesiones en nuestra isla y en Flandes, de donde era oriunda su familia, fue el que encargó esta obra al escultor de Guía. A su muerte dejó una manda para que se festejaran la víspera y el día del santo con misa cantada, acompañada de chirimía y bajón (145).

El paso de los años, la mayoría de las veces, borra lo escrito en los protocolos notariales. A San Pedro de Alcántara ya no se le hacen las lucidas fiestas que descaba el clérigo Villers, pero gracias a él cuenta la parroquia con esta hermosa obra escultórica.

---

(145) SANTIAGO TEJERA Y DE QUESADA: *Ob. cit.*, pág. 26.

En sendos documentos del ARCHIVO DIOCESANO, fechados en junio de 1802, don Isidoro Romero Ceballos, como albacea de don Pedro Villers, se dirige al Deán y Cabildo de Las Palmas y les expone que la imagen de San Pedro de Alcántara se hizo *con el objeto de atraer la devoción popular con una estatua más bien configurada que la que había antigua...*, y que Luján Pérez había reconocido el retablo en que se ha de colocar, en el cual es necesario hacer ciertas reformas *para que quede con la decencia necesaria*. Agradezco al director del archivo, don José Lavandera López, el conocimiento de ambos documentos.

#### 4. SAN FRANCISCO ESTIGMATIZADO

En el templo hay dos imágenes de San Francisco, pero me ocuparé en este lugar de la que representa al santo de Asís, como en éxtasis, recibiendo en sus manos, en sus pies y en su costado la impresión sobrenatural de las llagas de Cristo, como premio al vehemente deseo de participar en los sufrimientos de la Pasión.

Esta efigie, aunque hace pareja con la de San Diego de Alcalá, no salió sin embargo de las mismas manos. La escultura de San Francisco es muy superior a la del apóstol de Fuerteventura. Es ésta una talla de extraordinaria delicadeza; posee gran expresividad en el semblante y en las manos; comunica al que la contempla la honda conmoción espiritual que sintió el santo al recibir en su cuerpo los sagrados estigmas.

También el estofado del hábito se diferencia del hecho en las telas que cubren la figura de San Diego; más que motivos grandes, como en el caso anterior, se emplean aquí pequeños dibujos, poco definidos, que cubren todo el sayal.

Estas dos imágenes, la de San Diego y la de San Francisco, estuvieron colocadas en la capilla mayor hasta los primeros años del presente siglo. Aparecían en lugar preferente junto al maravilloso sagrario-manifestador rococó que poseía la parroquia. Esta pieza excepcional fue vendida a la iglesia de Santa Brígida, pero de esta desafortunada transacción ya he hablado antes. Menos mal que las dos imágenes no entraron en el trato.

#### 5. SAN FRANCISCO, FUNDADOR

Esta otra imagen de San Francisco se halla sobre una ménsula barroca, recubierta de follaje dorado, en una pared lateral de la capilla mayor.

San Francisco se nos presenta en esta ocasión no como el fraile anonadado que está recibiendo la gracia sobrenatural de los estigmas, sino como el santo fundador de la Orden Seráfica, el restaurador de las primitivas esencias cristianas en la Iglesia. La figura carece de movimiento, es rígida; en una mano sostiene una basílica de plata, en la otra un estandarte con sus guías onduladas al viento; ambos símbolos pregonan su patriarcado sobre la congregación de mendicantes.

El hábito es monocolor, sin estofas; una cenefa dorada bordea los extremos y contrasta con el gris ceniza del sayal. Es una imagen con dignidad artística, pero con poco *ángel*. Lo único que sé de ella es lo que dice el inventario formalizado el 16 de julio de 1885, en el que intervienen don Bernardo Cabrera, como párroco saliente, y don Juan González, en concepto de nuevo ecónomo. En él se hace constar que la cabeza de la imagen es de José Luján Pérez. Sorprendente noticia que no he visto recogida, hasta ahora, en ninguna otra parte. Ignoro en qué se basaron ambos sacerdotes para hacer tal afirmación y, de ser cierta, qué causa motivó el que Luján sustituyera la cabeza de la efigie (146).

Una devota de esta imagen, doña Francisca Millares, viuda de Ildefonso de Santa Ana, le donó un rosario de oro que estrenó el 4 de octubre de 1796. Intervino en la tasación de la joya el célebre orfebre grancanario Antonio Padilla, que la valoró en sesenta y tres pesos corrientes. La nota curiosa de esta donación es que el rosario, para mayor seguridad, se guardaba en las arcas del convento de las clarisas, situado en la acera de enfrente de la iglesia franciscana, y cada año era llevado a ésta para que lo luciera el santo en su día y durante todo el novenario. Terminados los cultos cruzaba de nuevo la calle y volvía a las arcas de las clarisas. ¿Acaso se fiaba más la piadosa donante de las monjas que de los frailes? (147).

El rosario lo he podido ver en la mano de San Francisco hasta los años cuarenta; después dejó de ponérsele y supongo que en la actualidad se hallará guardado en el joyero de la Virgen de la Soledad.

## 6. SAN ANTONIO DE PADUA

Es difícil admitir que un santo tan popular como Antonio de Padua no estuviera representado plásticamente en este templo hasta los últimos decenios del siglo XVII, época en que Miguel Gil Suárez esculpió la imagen que hoy existe. La fama de su gran santidad motivaría, sin duda, a los frailes a darle culto público desde la primera época de la fundación.

Lo que no existió en la iglesia incendiada en 1599 fue una capilla especialmente dedicada al taumaturgo de Padua. Tendría que llegar el año 1635 para que el capitán Antonio Salvago cediera los

(146) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(147) Este documento lo conservo en mi archivo.

derechos de patronato que ostentaba sobre la capilla de los Reyes con el fin de que la cofradía de San Antonio la reedificara y consagrara definitivamente a este santo (148).

La hermosa escultura que se conserva, cuyo artífice dio a conocer Miguel Tarquis (149), es anterior a 1676, año en que se le documenta obligándose a hacer otra efigie del mismo santo para Telde, réplica de la que había tallado para el convento franciscano de Las Palmas. Al santo lo representó el artista con el Niño-Dios descansando en uno de sus brazos, en recuerdo de las repetidas veces que el humilde fraile fue recompensado con esta gracia. En la iconografía antoniana es casi obligada la presencia de Jesús, bajo la figura de infante, formando parte de la composición; recordemos los lienzos de Murillo y de Alonso Cano, entre otros.

El investigador Alfonso Trujillo Rodríguez (150), al hablar de Miguel Gil lo juzga artista de realismo reposado y le reconoce autor de tres efigies de San Antonio, incluida la de Las Palmas. Me hace pensar este dato si sería un escultor especializado, en cierto modo, en imaginería franciscana. En tal caso podría también ser autor de otras esculturas de santos de la Orden, cuya paternidad artística no ha sido aclarada hasta ahora.

## 7. SAN RAFAEL

En los años cuarenta, un anciano buhonero libanés, con el mauto hinchado de baratijas, recorría la Gran Canaria ofreciendo, junto con las chucherías de su breve comercio, estampas y medallas de San Rafael. Devoto maronita, invocaba constantemente al arcángel llamándole *Medictna de Dtos*. En la festividad del santo venía a esta iglesia a traerle un cirio, porque le recordaba mucho al San Rafael de su lejana aldea.

No han aparecido noticias sobre esta imagen. Quizá proceda de alguno de los conventos de monjas suprimidos por las leyes desamortizadoras. Viste a diario tunicela de brocado y muceta y polainas de seda blanca galonada. Para su festividad y novenario posee ricos ornamentos bordados en oro. Con la mano derecha

(148) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de Juan García Cabezas, año 1635.

(149) Miguel Tarquis halló en el protocolo del escribano José García (años 1676-1680) la mención de esta obra.

(150) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *El retablo barroco en Canarias*, t. II, página 47.

sostiene el bordón de caminante, cincelado en plata, y de la izquierda pende el pez que recuerda el milagro obrado en los ojos del anciano Tobías.

En el inventario fechado en 25 de octubre de 1888 se consigna que *se hallan depositados casa de D.<sup>a</sup> Dolores Navarro Pérez y hermanas el pescadito, háculo y calabacita de San Rafael, todo de plata, ignorándose si pertenecen o no a la Parroquia, pues no están en ella sino el día del Santo y en novenario* (151).

La familia Navarro ha tenido por patrono, desde hace muchos años, a San Rafael y ha cuidado con devoción y desprendimiento del culto que la parroquia tributa a esta imagen. En la valiosa corona que luce en su festividad consta que fue donada por don Miguel Navarro Sortino en 1915, y la no menos artística que tiene a diario fue regalada por doña Pino Inglott y Navarro, viuda de Benítez, y así aparece grabado en su interior.

En la actualidad es su camarera doña María Gracia Ayala y Benítez-Inglott, estando a su cuidado las túnicas y objetos de plata pertenecientes a esta imagen.

## 8. LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

En el capítulo VI ya dije que la imagen de la Purísima Concepción tenía capilla propia frente a la de San Antonio de Padua; más tarde se le trasladó a la situada junto al cancel, que es donde recibe culto en la actualidad.

Fue una advocación con gran predicamento durante la etapa conventual y también después, al ser creada la parroquia. En torno a ella se formó una venerable hermandad, cuyos libros de acuerdos se iniciaron en 1726 (152). Por la importancia social de muchos de los hermanos que la integraban disponía la congregación de abundantes medios materiales y los cultos a la Purísima eran los más solemnes de todos los que tenían lugar en este templo.

La imagen, originariamente, era de vestir y una peluca le cubría la cabeza. Sus camareras cuidaban de túnicas y mantos y los mayordomos de turno arbitraban recursos para reponer los deterioros. En los libros de acuerdos aparecen bastantes referencias sobre el particular.

(151) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(152) *Copia de algunos acuerdos y decretos de dicha Venerable Hermandad, sacada de los libros 1.º y 2.º que principiaron en 24 de noviembre de 1726 años.* Archivo del autor.

En la junta de 14 de diciembre de 1794 quedaron impuestos los cofrades de la liberalidad de don Nicolás Massieu, que había encargado a Génova *un vestido compuesto de túnica y manguitos de lama de plata bordado de oro con matices de colores, y manto azul con estrellas de plata bordadas, guarnecido con franja de plata* (153).

Ya mediado el pasado siglo, concretamente en 1852, los hermanos de la congregación concepcionista influenciados, sin duda, de los nuevos gustos traídos por el neoclasicismo empezaron a considerar la conveniencia de sustituir la antigua imagen de vestir por otra de gloria. Veamos algunos de los acuerdos adoptados.

Al tratarse de la necesidad de *comprar un nuevo vestido a la imagen de Ntra. Señora, por el mal estado en que se halla el que tiene, por su antigüedad, se acordó ser más conveniente en lugar de la compra del vestido, con el mismo dinero, hacer venir de Europa una escultura de Ntra. Sra. Y mediante que se ha manifestado por algunos hermanos haber oído que don Manuel Hernández* (154), *de este vecindario, ofrece hacer una imagen bajo la condición de si acabada es del gusto y como la apetece la Hermandad la toma, y sino se queda con ella, se dispuso que una comisión formada por tres hermanos decidiera lo más conveniente. Entre los comisionados aparece el nombre de mi tercer abuelo, don Miguel Déniz y Miranda* (155).

Al final creyeron preferible dejar las cosas como estaban y no comprar la imagen: *Teniendo en cuenta las dificultades que se presentan para hacerla aquí, y el riesgo que se corre encargándola fuera por si no viene tan buena como se desea y, además, ciertos reparos que se ofrecen a la Hermandad para que se deshagan las andas de plata, por cuanto hecha la imagen de gloria no podría colocarse dentro de ellas; se acordó que en lugar de lo determinado anteriormente, la Comisión nombrada sea, con las propias amplias facultades, hacer venir de España un vestido de rica tela de oro y plata para la actual imagen, y también faldones para la*

(153) *Libro segundo de decretos de la Sagrada Hermandad de la Purísima Concepción, cita en este Convento de Señor San Francisco de Canaria... Canaria y febrero 22 de 1782, fol. 84 v. Archivo del autor.*

(154) *Libro de la Hermandad de la Purísima Concepción establecida en la iglesia parroquial de San Francisco. 1816-1899, fol. 5 v. Archivo del autor.*

El Manuel Hernández mencionado fue «El Morenito», discípulo de Luján Pérez y a quien éste encargó que terminara la Virgen del Carmen, de San Agustín, y la de la Antigua, de la catedral de Las Palmas.

(155) Reunión de 17 de octubre de 1852. Véase el *Libro de la Hermandad* antes citado.

*mesa, de otra tela menos costosa, pero con galón y fleco de oro; e igualmente una nueva peluca de seda* (156).

Aún se conservan en los camarines de la iglesia, como piezas dignas de figurar en las vitrinas de un museo, los vestidos encargados por los hermanos cofrades en los años cincuenta del pasado siglo; sin embargo, la Purísima ya no los necesita.

En 1961, el párroco don Miguel Ojeda Ortiz y la Junta que colaboraba con él en la restauración del templo se vieron obligados a tomar una decisión respecto a esta imagen. Su estado de conservación era lamentable y hasta se pensó en retirarla definitivamente del culto; pero representaba mucho en la historia de esta iglesia y en los sentimientos de la feligresía para arrinconarla en un desván. Creo que lo que entonces se hizo fue lo más acertado.

La parroquia había establecido contactos, en 1959, con el escultor Miguel Ángel Casañ, al que se le encargó el ángel para completar el *paso* del Señor en el Huerto, y se pensó también en él en esta ocasión. Casañ, nacido en Valencia en 1927, vino a Canarias como catedrático de Modelado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Santa Cruz de Tenerife. Ya con anterioridad había esculpido diversas imágenes religiosas para templos de su provincia natal.

En un viaje que hizo el escultor a Las Palmas se le explicó cuáles eran los propósitos del párroco y la Junta: hacer una imagen de gloria, incorporando a la misma el rostro y las manos de la antigua. Se suprimiría también la peluca sustituyéndola por cabellos tallados. Como hubo dificultad en conseguir madera de calidad para hacer el cuerpo, se optó por las telas encoladas. Para el estofado se utilizó pan de oro fino.

Por tratarse de una imagen del siglo XVII se le sugirió a Casañ que lo que fuera a hacer recordara, en todo momento, a las Inmaculadas de aquella centuria y, más concretamente, a las de la escuela granadina, de las que se conservan muestras magníficas en la ciudad. A mi entender, el trabajo artístico fue hecho con extrema ponderación, habilidad y cuidado.

Los devotos cofrades decimonónicos, que tanto cabilaron y dudaron sobre la sustitución de la efigie de su Patrona, *estarían, sin duda, complacidos si la pudieran admirar ahora, porque es y no es la misma que presidía su capilla desde el siglo XVII.*

---

(156) *Ibidem*, fol. 7 r.

## 9. SAN FRANCISCO DE SALES

En el retablo de San Antonio y en la hornacina abierta al lado de la epístola contemplamos la imagen de gloria de San Francisco de Sales. Sobre la sotana episcopal (fue obispo de Ginebra), viste roquete, estola y muceta. En la mano izquierda sostiene un libro que mira con atención y que representa su celeberrima obra *Introducción a la vida devota*.

Ignoro qué imaginero la talló y desde cuándo recibe culto en esta iglesia. Sólo he podido averiguar que la familia De la Rocha corría con los gastos de su festividad y novenario. Nadie de este linaje cuida hoy de la efigie del fundador del *Instituto de la Visitación*. La casa de los De la Rocha, que estuvo situada en la calle de los Malteses, frente a la del Cano, se demolió hace algunos años. Perteneció a esta ilustre familia el coronel don Antonio De la Rocha, arquitecto del santuario de Nuestra Señora del Pino en Teror.

## 10. SAN FELIPE NERI

Dos esculturas, al menos, conozco en Las Palmas salidas de las gubias del imaginero madrileño Tomás Antonio Calderón de la Barca: el Cristo atado a la columna de la parroquia dominicana, estrenado en 1773, y ésta de San Felipe Neri, que hoy se halla en la iglesia de San Francisco. Ambas son de gran calidad artística (157).

El santo fundador está representado con sotana y manteo negros; la mano izquierda la tiene sobre el pecho, del que brota una llama; en la derecha enarbola un estandarte rematado por la cruz.

Desaparecida con la desamortización la *Escuela de Cristo*, de la que me ocupé en el capítulo VII, quedó esta imagen desamparada de culto y en nuestros días es, sólo, un valioso ornamento de la iglesia. Demos gracias a Dios por haberla preservado de la destrucción, como sucedió con otras en aquellos años azarosos.

## 11. SAN JOSÉ

Es rara la iglesia en la que no exista una imagen del patriarca San José y aquí tampoco podía faltar. Esta que se venera en nues-

---

(157) En el respaldo de la imagen y en el borde inferior de la sotana aparece la firma del escultor.

tra parroquia es de vestir, de la época conventual, y responde puntualmente a la tradicional iconografía josefina: en el brazo izquierdo descansa Jesús niño y con la mano derecha sostiene la vara florida.

Contaba con una nutrida cofradía, fundada en 1754, *en la que estaban alistados los sujetos más notables de la población* (158). Los fines de esta congregación eran rendir culto a su Patrono y proporcionar entierro y sufragios a los hermanos que pasaran a mejor vida. Pero con el transcurso de los años fue languideciendo y en 1854 sólo quedaban vivos dos cofrades: don José Falcón Ayala y don Juan Bautista Bonello.

Ante tan precaria situación acordaron disolver su cofradía e incorporarse a la del *Santísimo Sacramento y Santo Entierro de Cristo*, que se estaba organizando. A ella aportaron el estandarte, con buenos bordados de oro fino, el paño de difuntos, el escudo y otros enseres.

Por su parte, la cofradía del Santísimo Sacramento dispuso, con generosidad, que fueran sus hermanos mayores, primero, don José Falcón Ayala y, a su muerte, don Juan Bautista Bonello, reconociéndoles así su antigüedad en la desaparecida congregación del Patriarca.

## 12. SANTA LUCÍA

Es imagen de vestir y la cabeza aparece cubierta con peluca de cabellos naturales. Aunque no la he visto mencionada en documentos anteriores a la exclaustación de los frailes la estimo obra del siglo XVII.

Representa a Santa Lucía de Siracusa, martirizada por orden del prefecto Pascasio a finales del siglo II. Por ello sostiene en la mano derecha la palma, símbolo de la entrega generosa de su vida por la fe cristiana. Hasta aquí todo es conforme con la tradición y con lo que cuenta el martirologio.

Pero lo que constituye una incongruencia es la bandeja y los dos ojos que lleva sobre la mano derecha, porque este símbolo no tiene ninguna relación con Santa Lucía de Siracusa.

Hubo una beata Lucía, nacida en Francia a finales del siglo XIV, terciaria dominica, discípula y colaboradora de San Vicente Ferrer, que poseía unos ojos hermosísimos de los que se

(158) *Cofradía del Santísimo Sacramento y Santo Entierro de Cristo fundada en la parroquia de San Francisco y aprobada por S.M. Libro de Acuerdos*, fol. 7. Archivo del autor.

prendó un joven, que la seguía a todas partes para poderlos contemplar. Ella, pensando que sus ojos podrían ser ocasión de pecado para el desconocido admirador, se los arrancó y envió, poniendo así fin a los vehementes arrebatos del galán. Por eso a la beata dominica francesa se la representa con las cuencas de los ojos vacías y éstos depositados sobre un platillo.

A la Santa Lucía de la parroquia de San Francisco o le sobra la palma, símbolo del martirio, o está de más la bandejita con los ojos, que expresa muy gráficamente la automutilación de la doncella gala. Lo que no tiene mucho sentido es asociar dos sucesos distintos, protagonizados por diferentes santas, en una sola imagen.

Pero así lleva siglos y así deberá seguir. Seamos indulgentes con estas piadosas licencias.

### 13. SAN EXPEDITO

Con atuendo de milite romano está San Expedito sobre una ménsula en la capilla de la Concepción. La clámide le cae generosa por la espalda y sus manos sostienen la palma y la cruz, atributos del martirio y de su fe.

Desconozco qué devoto pudo traer la imagen a la iglesia conventual y cuándo. Creo que no sería descabellado pensar que el patrono de esta advocación fue persona relacionada con la colectividad de comerciantes de Las Palmas, y quizá se podría llegar a más: que él o sus ascendientes procedían de la península italiana.

Por aquellas tierras ahondó mucho la devoción a San Expedito en los siglos XVII y XVIII y es probable que de allí viniera la imagen, ataviada como un centurión. Los comerciantes italianos lo invocan como protector y en nuestra ciudad, en pasadas centurias, se dieron estrechas relaciones mercantiles con Génova y otras poblaciones importantes de por allá.

### 14. SAN AMARO

Es la imagen más pequeña de todas las que están en la parroquia, apenas mide 46 centímetros de alto. Hasta los años cincuenta recibía las ofrendas de los fieles desde dentro de una urna situada en la parte baja de la hornacina del Señor en el Huerto. Alrededor de su fanal se amontonaban los exvotos modelados en cera y provistos de una cinta roja para colgarlos. Allí había brazos, manos, piernas, orejas, cabezas, ojos, corazones que unos artesanos vendían, cada lunes, a la puerta de la iglesia. Si la dolencia

del favorecido por la intercesión de San Amaro no estaba entre el surtido que exhibían los cereros, éstos se hacían cargo de modelar lo que se les pidiera.

La imagen lleva mitra y báculo, pero no se sabe si fue abad u obispo. Hoy está colocada frente a San Expedito; sus devotos le siguen ofrendando anatomías de cera y siempre arden cirios ante su breve retablo.

#### 15. SAN PEDRO PENITENTE

José Luján Pérez concibió y realizó esta imagen postrada de rodillas, con las manos entrelazadas y la mirada dirigida hacia lo alto, para que formara grupo con el Señor de la Humildad y Paciencia.

Quiso recoger plásticamente la dramática escena en la que San Pedro, después de negar al Maestro tres veces, se da cuenta de su cobardía y al paso de Jesús cautivo derrama lágrimas de arrepentimiento. Un gallo, subido sobre una pequeña columna, completa la composición.

La imagen del apóstol fue hecha por encargo de doña María de Palencia, esposa del coronel don Andrés Rusell, para la iglesia del convento de las clarisas y salió procesionalmente por primera vez en la Semana Santa de 1804 (159). Los antepasados del coronel Rusell procedían de Irlanda y vinieron a Canarias huyendo de las persecuciones de Cromwell contra los católicos.

Quiso doña María de Palencia que con su traje nupcial, de brocado azul y plata, se le hiciera a San Pedro una capa para la procesión del Lunes Santo, y con ella sale todavía, conservándose admirablemente.

Hasta hace unos años se guardaba en la parroquia la cabeza de otra imagen de San Pedro, más antigua, que hoy está en el Museo Diocesano. Esta cabeza es una pieza escultórica de singular calidad, que bien pudiera ser obra de alguno de los discípulos de Juan Martínez Montañés; de Martín de Andújar, por ejemplo, que por los años treinta de la decimoséptima centuria trabajaba en Garachico e hizo el San Sebastián de Agüimes.

#### 16. SAN JUAN EVANGELISTA

La parroquia cuenta con dos imágenes del *discípulo amado*. Ambas estuvieron expuestas en la iglesia hasta los años cincuenta

(159) SANTIAGO TEJERA Y DE QUESADA: *Ob. cit.*, pág. 70.

del actual siglo. La más antigua de ellas, en el retablo que existió en la capilla mayor, y la esculpida por José Luján Pérez, a la derecha del Señor de la Humildad y Paciencia, donde continúa. La primera, retirada del culto, se guarda en los camarines y sale en procesión el Viernes Santo en el *paso* de la Santa Cruz.

El San Juan primitivo, llamémosle así para diferenciarlo del hecho en los comienzos del siglo XIX, es una imagen de excepcional belleza. Aunque es de vestir, su cuerpo está totalmente tallado y falto, tan sólo, del pulimento final y de la policromía. Esta escultura llegó a la iglesia parroquial después de la desamortización; con anterioridad estuvo en la capilla de la Virgen de la Portería.

En el libro de cuentas de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, ya citado, y siendo mayordomo Marcos Sánchez, aparece un *descargo* referido a los años 1636-1638, de 566 reales por la hechura de un San Juan, con las andas y ropajes. Esta cofradía era la que sostenía el culto a la Virgen de la Soledad y patrocinaba la procesión del Viernes Santo.

Durante el bienio indicado fue encargada también por el mismo mayordomo la imagen de la Virgen de la Soledad, pero no parece que ésta y la de San Juan salieran de las mismas manos. Por otra parte, la efigie del evangelista nada tiene que ver con lo que hacían los buenos imagineros canarios del siglo XVII. Esto me induce a pensar que se trata de una escultura foránea.

El otro San Juan fue encargado a José Luján Pérez por la ya nombrada doña María de Palencia, esposa del coronel Rusell. Formaba parte, junto con el San Pedro penitente y el Señor de la Humildad y Paciencia, del cortejo procesional que salía en la tarde del lunes de la Semana Mayor hasta que se produjo la actual refundición de todas las procesiones en el Viernes Santo. El escultor de Guía tuvo terminada la efigie para la Cuaresma de 1804 (160).

## 17. EL SEÑOR DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA

Es a mi entender la única imagen del siglo XVI que existe actualmente en la parroquia. Si se tiene en cuenta que, originariamente, estuvo en el templo de los Remedios y que éste fue uno de los pocos edificios religiosos que no fue incendiado por las tropas de Van der Does, no resulta aventurado pensar que es obra de la decimosexta centuria.

---

(160) *Ibidem*.

La escultura, precisamente por su mucha antigüedad, estaba ya harto deteriorada en los inicios del siglo XIX. Entonces decide la munificente doña María de Palencia encargar otra efigie del Señor a José Luján Pérez. El imaginero acepta el encargo de forma parcial: *respetó el rostro, que se negó a hacer de nuevo por hallarlo venerable y expresivo... Talló el cuerpo, manos y pies, cosa que se sabe, mas no se advierte, por lo bien que imitó el estilo primitivo de la efigie* (161).

La misma señora, siguiendo con sus desprendimientos, adquirió una magnífica diadema de oro y unas andas de plata, de dos cuerpos, con varales cincelados, para sostener el palio. Ya en nuestra época, concretamente en los años sesenta, un descendiente de los fundadores del Patronato, don Nicolás Díaz de Aguilar, quiso completar la obra de sus antepasados sufragando el costo de un nuevo retablo, con tres hornacinas, réplica del que tiene el Señor en el Huerto; de dos vidrieras artísticas con escenas de la Pasión y la reforma y ampliación del trono de plata (162).

Todos estos enseres para el culto, las túnicas y demás prendas de las tres imágenes (la del Señor, San Pedro y San Juan) permanecen en poder de la familia durante todo el año y son traídas a la iglesia, exclusivamente, para la Semana Santa. Es ésta una costumbre secular de la que hay constancia en los inventarios parroquiales. Concretamente, en el de 16 de julio de 1885 se reseñan los siguientes *objetos pertenecientes al Señor de la Humildad y Paciencia, que se custodian casa de los señores don Pedro y doña Manuela Rusell y Aguilar*: 1.º) La hermosa diadema o corona de oro con su correspondiente cajita para colocarla; 2.º) La túnica de terciopelo de seda, color morado, bordada con hilo de plata dorado; 3.º) La toga, también de hilo de plata dorado; 4.º) Las seis varas forradas en plata para sostener el palio; 5.º) El palio, con cuelgas de terciopelo de seda morado, adornadas con galón y fleco dorado finos (el cielo del palio es de damasco de seda); 6.º) Las cuatro cuelgas o faldones, de terciopelo y damasco, morados, con galones y flecos dorados finos; 7.º) La diadema de plata para San Pedro; 8.º) El manto azul de lampazo (fino). La túnica de lampazo color rosado y ramos plateados, lo mismo que la capa; 9.º) Un estandarte de damasco de seda, color violado, con galones dorados y fleco finos, con el escudo del santo bordado en el centro; 10) Los pies de dicho santo, que se le colocan cuando sale en procesión; 11) La diadema de plata de San Juan Evangelista; 12) Túnica de lampazo, color

(161) *Ibídem*, pág. 71.

(162) La triple hornacina la realizó el pintor-escultor Pelegrín.

verde; 13) El manto de lampazo, color encarnado; 14) Un cíngulo dorado (163).

Las tres imágenes mencionadas últimamente integraban la procesión llamada del *Clero*. A ella acudían, formando dos largas filas, los sacerdotes de la ciudad, representantes de las Ordenes religiosas y el Seminario; la presidía el obispo, que era acompañado por miembros del Cabildo Catedral y de la Curia. En una ocasión, durante el pontificado del doctor Pildain, dispuso éste, momentos antes de iniciarse el acto litúrgico, que no tuviera efecto la procesión porque comprobó que dentro de la iglesia no había el número suficiente de sacerdotes para organizar con cierta dignidad el cortejo. Dijo, como explicación, *que era un contrasentido y un mal ejemplo que en la procesión del Clero brillaran los curas por su ausencia*.

## 18. EL SEÑOR DE LA AGONÍA O EN EL HUERTO

En las cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, referidas al año 1652, figura una partida *por las fechuras de un Santo Cristo para la Oración del Huerto y de una cabeza y manos para la imagen de un apóstol que faltaba para el paso del Lunes Santo, que ambas costaron dichos 350 reales* (164).

Esta imagen del Señor en el Huerto, encargada en 1652, debió ser la segunda que hubo en el convento franciscano, porque en una escritura otorgada el 15 de marzo de 1665, ante el escribano Diego Alvarez de Silva (165), manifiesta el capitán Asencio Sánchez, a la sazón mayordomo de la cofradía, que su padre Marcos Sánchez había fundado esta procesión, a su costa, hacía unos veinticuatro años. Por lo tanto, si en 1641 ya salía la procesión del Huerto de los Olivos, es necesario admitir que hubo una escultura anterior a la de 1652.

El documento citado contiene, además, otras noticias interesantes, por lo que transcribiré algunos de sus párrafos: *... el capitán Assencio Sánchez a pedimento de la Hermandad y Religión Tercera le hizo dejación del derecho que tenía a la procesión de la Oración de el Huerto, el lunes Santo por la mañana, la que dice instituyó y fundó Marcos Sánchez, su padre, a su propia costa y para ello hizo las insinias de Nuestro Señor Jesucristo, San Diego (sic) y el ángel*

(163) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(164) *Libro de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad...*, fol. 37 v.

(165) *Ibidem*, fol. 77 r.

*y los vestuarios de ellas, y que las dos de San Pedro y San Juan son la una del convento y la otra de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, y que habría tiempo de 24 años que se hacía la procesión a costa de el dicho Marcos Sánchez, primer fundador a su costa; hasta que el año 1652 doña Juana de Sosa, vecina de esta ciudad, dejó de limosna dos mill reales para que se impusieran a tributo y que su rédito fuese para ayuda de el costo de dicha procesión; y con efecto, el dicho Marcos Sánchez hizo imponer dicho tributo hasta la cantidad de dosientas doblas de principal, supliendo lo que faltaba para ellas; el cual derecho cedió con calidad que faltando la Hermandad a la obligassión que tiene pudiese el otorgante patronos y fundadores que son y que ni él, ni los suyos han de perder el derecho de el Patronato y para siempre jamás han de visitar las insinias, vestirlas y que rompiéndose o gastándose, él y los suyos los han de renobar a su propia costa y la Hermandad no ha poner mano en esto... y se advierte que la limosna que se pide el dicho día del lunes Santo en dicha procesión ha de ser partida, la mitad que se ha de quedar la Hermandad para ayuda de el costo de dicha procesión; y la otra mitad la han de entregar, sin fraude alguno, al dicho capitán Assencio Sánchez para la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad. Y la dicha Hermandad y Religión Tercera que ha entendido todo lo dicho lo aceptan...*

Con el transcurso de los años, las imágenes que componían este paso se fueron deteriorando hasta desaparecer algunas de ellas. Hoy sólo se conservan, apartadas del culto, la cabeza de un apóstol dormido, que se exhibe en el Museo Diocesano, y un pequeño ángel, de talla completa, interesantísimo, que se colgaba de una de las ramas del olivo y cuyo tamaño podrá ser de unos cincuenta centímetros. Esta efigie continúa en la parroquia y se guarda en los camarines.

La renovación de esculturas empezó por la figura central del paso: la del Señor postrado de rodillas. No sabemos qué calidades artísticas tendría la desaparecida y si, realmente, no fue posible su restauración. De lo que sí hay constancia es que la Venerable Orden Tercera le encargó a José Luján Pérez, en 1801 (166), la que hoy posee la parroquia, que constituye una de las más valiosas aportaciones del artífice de Guía a la Semana Santa canaria.

Parece evidente que en la época en que Luján esculpía la efigie del Señor no era aún necesario sustituir las de los tres após-

---

(166) SANTIAGO TEJERA Y DE QUESADA: *Ob. cit.*, pág. 65.

toles dormidos que, según la muestra que se puede contemplar en el Museo Diocesano, eran superiores a las actuales. Las que salen ahora en procesión fueron encargadas al escultor palmero don Arsenio de Las Casas (167) por el párroco don Antonio Artiles Rodríguez.

También por iniciativa del citado párroco se trajo de la Península un ángel, proporcionado en tamaño a la escultura del Señor. Durante bastantes años formó parte del paso, pero desentonaba del conjunto por la modernidad de sus líneas, propias de la imaginería en serie de Olot, aunque se trata de una talla completa. Dejó de salir procesionalmente y pasó a los almacenes.

Fue concebida esta escultura, correcta pero poco feliz, sin tener su autor en cuenta que iba a formar parte de un conjunto tremendamente realista, en el cual late la tragedia de la agonía de Cristo. En este clima, el ángel aparecía como un espectador frío, rígido, incontagiable de la congoja que a su alrededor se vivía. Parecía más un ángel destinado a rematar un monumento funerario que a confortar el espíritu atribulado del Hombre-Dios. A pesar de este fracaso, demostrativo de las dificultades que la obra entraña, no se desechó la idea de sustituirlo.

En 1958, cuando ya finalizaban las obras de consolidación y restauración del templo, se volvió a pensar en encargar un nuevo ángel que acompañara al Señor en el Huerto. El cura, don Miguel Ojeda, y algunos miembros de la Junta parroquial habíamos conocido al escultor Miguel Angel Casañ (ya mencionado en este mismo capítulo al tratar de la efigie de la Inmaculada Concepción) y se le pidió que hiciera un boceto. Al enviarlo desde Santa Cruz de Tenerife me decía, en carta que guardo, que *el boceto da idea de las líneas del conjunto pero no de detalles; pues éstos ya se tienen muy en cuenta al pasarlos a madera. De todas formas da idea muy aproximada de lo que puede ser. La inclinación de la figura, con su movimiento de cabeza, ha sido así resuelto para buscar con este gesto la cabeza de la figura orante, que también la inclina hacia ese lado. Las telas, con su movimiento, dan idea del momento precedente antes de posarse el ángel en tierra firme. El presupuesto, a la vista del modelo, y si no es pecar de infor-*

---

(167) El imaginero don Arsenio de Las Casas nació en Santa Cruz de La Palma el 14 de diciembre de 1843. Casi toda su producción artística se halla en las iglesias de Gran Canaria y en casas particulares. De él se conservan en mi casa tres imágenes. El investigador Sebastián Jiménez Sánchez publicó tres artículos en el periódico «Falange» los días 26, 30 y 31 de marzo de 1960, sobre este imaginero.

*malidad, lo elevaría a las diez mil pesetas, pues hay mucho trabajo en el ropaje proyectado y la decoración también crece en horas de trabajo* (168).

En tres meses y medio terminó Miguel Angel Casañ la escultura, que pudo ser estrenada el Lunes Santo de 1959.

En el ya reiteradamente citado inventario de 1885 hay un apartado dedicado al Señor en el Huerto. Se dice en él que mi bisabuela, doña María del Pino Déniz Grek, viuda de don Manuel de Quesada, *custodia en su casa la túnica de terciopelo de seda, color morado, con galón dorado fino alrededor de ella; un frontal de lampazo morado; la diadema de plata dorada para dicha imagen y las coronas de los santos apóstoles.*

Una bisnieta de doña Pino Déniz Grek, doña María Paz Sáenz Tejera, es en la actualidad la camarera de la imagen.

## 19. LOS CRUCIFICADOS

Dos imágenes de Cristo clavado en la cruz contemplamos en la iglesia: la de la capilla mayor y la que se halla en el humilladero, frente a la puerta principal.

La que preside la capilla mayor la considero obra del siglo XVII, encargada por la comunidad franciscana, expresamente, para colocarla en lo alto del paño de pared que cierra el presbiterio. Allí permaneció durante siglos coronando el tabernáculo-manifestador. Ya en nuestro tiempo, sobre los años veinte, el párroco don Antonio Artiles trajo de la Península, creo recordar que de Valencia, un aparatoso retablo seudoclásico, de madera sólo barnizada, para aquel lugar. Pasó entonces la efigie del Crucificado al archivo parroquial. Más tarde, con motivo de la restauración de la iglesia (1954-1961), pudo comprobarse que aquella gran máquina de madera deleznable estaba invadida por la carcoma. Al ser desmontado el retablo volvió el Crucificado al sitio preeminente en que ahora se halla.

Al retirar el párroco Artiles la imagen de la capilla mayor, se produjo el caso insólito de que la iglesia quedaba sin una representación plástica de Jesús clavado en la cruz. Como la antigua imagen, por sus proporciones, era inadecuada para colocarla en el humilladero, se vio en la necesidad de adquirir una nueva.

A pesar de ser un hecho relativamente reciente, ignoro quién fue el autor del segundo Crucificado. En la parroquia no he en-

(168) Carta de 24 de noviembre de 1958. Archivo del autor.

contrado las cuentas de la época de don Antonio Artles. Por otra parte, este cura, que era rico por su casa, pagaba generosamente de su bolsillo particular muchas de las facturas, sin hacerlas figurar en las anotaciones de fábrica.

En los años veinte trabajaba en Las Palmas el imaginero valenciano Agustín Navarro Beltrá, quien hizo varias esculturas para diferentes iglesias de la isla (169), y a él pudo encomendarle el encargo. Su taller estaba situado en la calle General Bravo, frente al archivo parroquial.

## 20. SAN BERNARDINO DE SENA

Al ser demolido el cenobio de las clarisas, denominado de San Bernardino de Sena, la imagen de su titular pasó a esta parroquia, sin que trajera consigo devociones y cultos especiales. Nunca he visto a nadie rezándole a San Bernardino; jamás se enciende una vela ante su efigie. No es santo popular.

Ya dejé consignado en otro lugar que esta escultura fue encargada a Sevilla junto con la de Santa Clara, sin que se conozcan otras noticias que completen su historia.

El imaginero que la hizo se permitió alguna licencia al interpretar plásticamente secuencias de la vida de San Bernardino. En el *Flos Sanctorum*, de Alonso de Villegas (Barcelona, 1775), se cuenta que por las prédicas de San Bernardino dejaban sus oyentes los juegos ilícitos y que los maestros que hacían instrumentos de ellos, buscaban nuevos oficios para sustentarse; y de aquí se entiende que tomó origen el traer San Bernardino en su mano, por donde quiera que iba, una vara alta, y en ella una tabla redonda, en que estaban cortadas las letras que contienen el santísimo nombre de Jesús, con unos rayos a la redonda dorados. Fue ocasión de esto uno que hacía tablas para jugadores, quejándosele que no tenía con qué ganar de comer, porque todos habían dejado los juegos por sus sermones. Dijole si sabía hacer una tabla a la manera que se ha dicho, con aquellos letreros y rayos. Respondió que sí. Hízola; y por traerla San Bernardino consigo dieron en traerlas muchos, y así ganaba su vida al hacerlas aquel oficial.

---

(169) Obras de este imaginero son: el Sagrado Corazón y la Inmaculada de Arucas; un San José que se halla en el templo franciscano del Puerto de La Luz, y la Virgen del Pino que se venera en la parroquia porteña. Por ella cobró 1.000 pesetas.

El desconocido autor de esta imagen sustituyó la tabla redonda, rodeada de rayos, por una banderola en la que campea el anagrama del nombre de Jesús.

## 21. SANTA CLARA DE ASÍS

Esta hermosa escultura de la fundadora de la Orden Segunda, o rama femenina franciscana, fue encargada a Sevilla, junto con la de San Bernardino de Sena, para la desaparecida iglesia de las clarisas seguramente después del incendio que destruyó parte importante del convento en 1719.

El artista la representó en actitud de descender por unos peñaños, de avanzar, de salir al encuentro de alguien; por eso el pie izquierdo descansa en escalón inferior al derecho. En su mano izquierda sostiene una custodia y el báculo de abadesa, cargo que desempeñó hasta su muerte.

En la basílica de Santa Clara, en Asís, he visto representada a esta hija de San Francisco no con una custodia, sino con un copón en la mano. Rememora la escena en que la santa se enfrenta a los ejércitos de Federico II, que devastaban el valle de Spoleto y querían arrasarlo el pueblo de Asís. Ella logra detenerlos sólo alzando frente a ellos al Santísimo Sacramento.

## 22. LA VIRGEN DE LOS ANGELES

En los alrededores de Asís se alza una monumental basílica dedicada a Santa María de los Angeles, de la que forma parte la capillita de la Porciúncula, a la que el *Poverello* solía retirarse a orar, atraído por la humildad y pequeñez de su fábrica.

También en esta parroquia era recordada tal advocación de María, tan franciscana, dándosele culto a una imagen de la Virgen, de vestir o de candelero, que desde el siglo XVII presidía la capilla del evangelio en el mismo espacio en que se halla hoy el altar del Niño Jesús Enfermero.

Esta efigie permaneció en ese lugar hasta 1954, año en que a causa de las obras de consolidación fue necesario retirarla y desmontar su maltrecho retablo. Concluidos los trabajos se estimó oportuno no restituirla a la iglesia, toda vez que la devoción de la feligresía se orientaba hacia la Soledad y la Purísima Concepción y no a Santa María de los Angeles.

La parroquia de San Roque, recién creada entonces, no tenía una imagen de la Virgen y el cura de San Francisco, don Miguel Ojeda, resolvió donarle la escultura, en lugar de almacenarla en alguno de los camarines. Creo que fue acertada la decisión, toda vez que ahora se le tributa un culto del que en los últimos decenios carecía. En cambio, la pequeña imagen del Niño Jesús, que sostenía en sus brazos, quedó en San Francisco porque es el que se usa en la ceremonia del besapié la Nochebuena.

La huella de la devoción que en otros tiempos se le profesaba a esta efigie la advertimos, por ejemplo, en el testamento de Isabel Méndez de Sosa, otorgado en 1639 (170), así como en la reclamación interpuesta en 1700 contra sus herederos en la que, por cierto, sale a relucir el nombre del escultor *Lorenzo de Campos*. Transcribiré los párrafos más interesantes: *Yten dexo y mando a Nuestra Señora de los Angeles que está en el convento de mi padre San Francisco un tributo perpetuo de veinte y seis reales que en cada un año me paga Cathalina Ramírez, vecina de esta ciudad sobre una casa baxa terrera en que vive en la culle de los Ginove-sis frontera a las casas de Gaspar Méndez, serragero el cual tributo dexo para que el mayordomo que es o fuere de Nuestra Señora o la persona a cuyo cargo estuviere su limosna y bienes mande hacer unas andas para que sirvan en las prosesiones de sus festividades porque así es mi voluntad.*

En 1700 la cofradía de Nuestra Señora de los Angeles entabló reclamación contra los herederos de Isabel Méndez de Sosa por incumplir la disposición de la testador. En las actuaciones consta que *por parte del dicho Síndico de dicho convento de San Francisco se presentó ynterrogatorio para la justificación mandada hazer por el auto de mexor proveer y a su tenor se examinaron diferentes testigos de cuyas deposiciones resulta que las andas que tenía la dicha ymagen de Nuestra Señora de los Angeles en tiempos pasados eran de obra antigua y basta por lo qual y estar maltratadas se aderezaron y desbarataron por Lorenzo de Campos, escultor, vezino que fue de esta ciudad a quien se le pagó su trabajo de lo procedido de las limosnas que para dicho efecto dieron algunos devotos y se recoxieron en los campos; y que después abrá tiempo de tres años se hizieron otras andas nuevas por Francisco de Matos, carpintero para dicha ymagen cuyo costo se satisfiso y pagó de limosna que solicitó Antonia Texera persona que*

---

(170) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Conventos, 1-57; escribano Juan Báez Golfos, año 1639.

*cuida del aseo de la ropa de la dicha ymagen y el oro que se havia traído por mano del racionero don Juan Díaz Padilla se pagó con la limosna que dexó a la misma ymagen doña María Espinosa, vezina que fue de esta ciudad sin que por los herederos de la dicha Ysabel Méndez por razón de dicho legado se hubiera contribuydo con cosa alguna... (171).*

### 23. LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS

Recordemos que esta imagen fue la titular de la desaparecida iglesia de los Remedios, de la que tantas veces he hablado en estas páginas, y en memoria de la cual una céntrica calle del barrio de Triana lleva su nombre.

Ya dije en el capítulo IX que la primera parroquia creada en el templo franciscano, en 1821, se denominó de Nuestra Señora de los Remedios y San Francisco de Asís, y desde entonces estaba la efigie de la copatrona aquí, en esta iglesia.

En los inventarios de 1847, 1885 y 1888 siempre se la menciona, pero en el segundo de ellos se hace la indicación de que se halla en la sacristía. Se trata de una imagen de vestir, de hermoso rostro, en cuyos brazos descansa el Niño Dios.

Fue objeto de gran devoción en épocas pasadas, pero a partir del traslado a la parroquia de San Francisco decayó su culto hasta extinguirse. En los primeros años del presente siglo el santero de la ermita de San Antonio Abad, don Fernando Afonso (172), consiguió trasladarla al pequeño templo de Vegueta, que tenía a su cuidado, y en él continúa, en la hornacina central del retablo que se alza en el presbiterio.

---

(171) *Ibidem.*

(172) Don Fernando Afonso, que como mayordomo o santero de San Antonio Abad vivía en la casa pequeña que se halla al lado izquierdo de la ermita, fue oficial de la notaría de don Agustín Millares Cubas y personaje conocidísimo en la pequeña ciudad que era entonces Las Palmas. Su presencia era muy solicitada en las reuniones familiares y tertulias por su gracia y simpatía.

## CAPÍTULO XIII

### CUADROS, RETABLOS Y PULPITOS

#### CUADROS

De los innumerables cuadros que aparecen citados en relaciones, testamentos e inventarios son pocos los que hoy se conservan en la parroquia. La tela es un soporte frágil que necesita de cuidados extremos para que perdure, y los vaivenes experimentados por las obras de arte de éste y otros templos de la ciudad no ha sido el clima más adecuado para su pervivencia.

De los once lienzos que hoy cuelgan de los muros de la iglesia y sacristía sólo me ocuparé de aquellos que he juzgado más interesantes, y que son los siguientes:

#### 1. LAS NEGACIONES DE SAN PEDRO

Esta tela se hallaba grandemente deteriorada, hasta el punto que había sido retirada de la iglesia por impresentable, guardándose en uno de los almacenes. En 1970 fue restaurada en el taller de la Casa de Colón por Julio Moisés y Pilar Leal.

En la composición juega un papel importante la hoguera situada en uno de los extremos. Los resplandores bañan de luz el rostro de Pedro, que está sentado ante ella, dejando en penumbra el resto de la tela.

Refiriéndose a este magnífico cuadro ha escrito Margarita Rodríguez González que *el tenebrismo encontró un limitado eco en Canarias, de modo que una de las pinturas más significativas que se posee, Las Negaciones de San Pedro, de la iglesia de San Francisco de Las Palmas, no influyó de modo sustancial, aunque ello no impidió a Quintana copiarla para la parroquia matriz de su*

*villa natal, La Orotava. Mide el lienzo 171 × 230 y se le atribuye a Gerard van Honthorst (173).*

## 2. SANTA ANA CON LA SANTÍSIMA VIRGEN

Es una copia, hasta en sus proporciones, del que existe en la catedral de Las Palmas, encargado por el Cabildo a Juan de Roe-las y terminado en 1609.

El obispo don Antonio Pildain me comentaba en una ocasión, contemplando el cuadro, que en esta pintura estaban representadas las *Sagradas Familias*, en plural, porque figuraban la Virgen, San José y el Niño Jesús, de un lado, y Santa Ana y San Joaquín, del otro; las dos familias completas.

Ignoro quién pudo ser el autor de la presente copia. Ya en el inventario de 1885 aparece reseñada escuetamente: *otro cuadro grande, con marco de madera pintada de blanco, representando la Sagrada Familia*. Por la altura a que se halla no es posible comprobar si tiene alguna indicación que pudiera desvelar el nombre del copista.

## 3. LA VIRGEN DEL PINO

Este cuadro, colocado frente al púlpito, es el único hasta ahora conocido, que representa a la Patrona con la cabeza cubierta con una especie de cofia, abierta en la barbilla. Recoge la pintura aquel pintoresco atuendo a que se refiere el inventario de 1588, citado por García Ortega (174): *mantillina de tafetán y gorguera y cifiera de hilo de oro*. Hasta finales del siglo XVII o comienzos del XVIII no se debió adoptar el actual estilo y gusto por el rostrillo cerrado. Este detalle da singularidad a la tela que comento.

En este lienzo, casi cuadrado (80 × 60), aparece la Virgen de busto, completando la pintura una cenefa de flores caprichosas de tonos claros, que contrasta con el fondo betunoso en que se recorta la imagen. Se puede fechar en la segunda mitad del siglo XVII y procede del legado hecho por doña Ana Sánchez de Orellana, mencionado ya en el capítulo VII.

(173) MARGARITA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, tesis doctoral aún inédita, t. I, pág. 113.

(174) JOSÉ GARCÍA ORTEGA: *Historia del culto a la venerada imagen de Nuestra Señora del Pino...* (Santa Cruz de Tenerife, 1936), pág. 58.

## 4. RETRATO DE DON DIEGO DURÓN (?)

En los inventarios se le cataloga como a San Ignacio de Loyola, pero parece que se trata del retrato del célebre maestro de capilla de la catedral de Las Palmas, Diego Durón. Un retrato de este personaje estuvo originariamente en la ermita de San Justo y Pastor, y al ser desmantelada dicha iglesia pasó a la de San Francisco. Hoy se halla sobre la cajonera de la sacristía.

Como la pintura representa el busto de un sujeto vestido de traje talar, sin ningún atributo que haga referencia a su condición de santo, parece acertada la tesis de doña Lola de la Torre que lo identifica con el compositor barroco más importante que ha pasado por la catedral de Las Palmas.

Al desarrollarse la vida de Durón entre los años 1676-1731, a este período de tiempo puede corresponder el retrato (175).

## 5. SANTA BÁRBARA

En la sacristía, y frente a la cajonera, está el cuadro de Santa Bárbara, del que tiene mucho más mérito el marco de madera sobredorada, rematado por un penacho, que el propio lienzo. La curiosidad de esta pintura radica en la leyenda que aparece al pie y que dice: *Esta lámina se hizo y costeó don Antonio Betsurt músico baxonista de la Santa Iglesia. Su fiel devoto. Año 1781.*

## 6. SAN FRANCISCO XAVIER

En los inventarios de 1885 y 1888 no aparece mencionado este cuadro de San Francisco Xavier, por lo que deduzco que debió llegar a la parroquia con posterioridad a esas fechas. Quizá proceda de la ermita de San Justo y Pastor, vendida en los primeros años de nuestro siglo por don Antonio Artiles Rodríguez.

El cuadro, que se halla colocado en la nave central, mide 147 × 200 centímetros. En la composición aparece el santo misionero en primer término, descalzo, vistiendo sotana negra, en actitud de caminar y apoyándose en un bordón. Como fondo, un pai-

(175) LOLA DE LA TORRE: *La Capilla de Música de la catedral de Las Palmas y el compositor Sebastián Durón*, «El Museo Canario», año 1963, página 46.

saje que se achica y pierde en la lejanía. El lienzo fue restaurado en los años veinte por el profesor Eladio Moreno y en los setenta por Julio Moisés y Pilar Leal. Estos últimos catalogaron el cuadro como pintura anónima del siglo XVIII.

## 7. EL NIÑO JESÚS ENFERMERO

Desde finales del siglo XVII se rinde culto en Las Palmas de Gran Canaria al Niño Jesús Enfermero. Así como otras advocaciones de los pasados tiempos han sido olvidadas o preteridas, esta devoción a Jesús Enfermero se ha mantenido constante y hasta en aumento. Comenzó en el convento de San Bernardino de Sena, de monjas de Santa Clara, desaparecido por desgracia. Fue fundado este monacato en el año 1664 (176) y estuvo en pie hasta la primera mitad de la pasada centuria, en que se inició su demolición.

En la enfermería de esta casa de oración se colocó el cuadro del Niño Enfermero, para que sirviera de alivio y consuelo a las monjas que se veían privadas del precioso don de la salud. A El se dirigían en sus quebrantos las monjas de Santa Clara y el Niño Dios siempre inclinaba, misericordioso, sus oídos a las súplicas de la comunidad y devolvía la salud o daba fuerzas a las que padecían. En los labios de las clarisas había permanentemente una jaculatoria: *de todo mal, por tu Santa Infancia, libranos Jesús*.

De la enfermería pasó a la iglesia del convento; abandonó la clausura para que los vecinos de Las Palmas pudieran también postrarse a sus plantas e implorar sus gracias. De esta época, siglo XVIII, es el magnífico marco y peana de plata en el que está colocado el lienzo.

En 1840, cuando sobrevino el alzamiento de septiembre contra la regencia de doña María Cristina, fueron expulsadas las monjas de su convento y demolido éste para alzar en parte de su suelo un teatro, abrir calle y formar plazas. Decían los septembrinos que aquel vetusto cenobio frenaba, impedía las reformas urbanas que la ciudad requería y, en consecuencia, la piqueta revolucionaria trabajó sin descanso hasta que no quedó piedra sobre piedra. De nada sirvieron el llanto y los lamentos de la comunidad, ni la ex-

---

(176) JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Historia de un cuadro. El Niño Jesús Enfermero*. (Las Palmas, 1971), pág. 11.

Conservo un legajo de documentos referidos todos a esta advocación.

comuni3n lanzada contra los locos ediles por el obispo don Judas Jos3 Romo.

En el desbarajuste de aquella hora trágica para el arte, algunos objetos del culto pudieron salvarse porque encontraron un refugio seguro en casas particulares o en la reci3n creada parroquia de San Francisco. Entre los que tuvieron esa suerte estaba el cuadro del Niño Jes3 Enfermero.

Al referirme a las consecuencias de la desamortizaci3n ya dije que este cuadro lo llev3 a su casa mi tatarabuelo don Miguel D3niz y Miranda, su mayordomo, y en ella permaneci3 hasta que se tranquilizaron las aguas y se dispuso de un lugar donde colocarlo en la iglesia parroquial.

Primeramente recibió culto en la hornacina en que se halla hoy el Se3or en el Huerto; despu3 pas3 a presidir la actual capilla de la Purísima Concepci3n y, finalmente, concluida la restauraci3n del templo, se le construy3 expresamente el retablo donde se encuentra en la actualidad.

Hasta bien entrado este siglo, el lienzo del Niño Enfermero no era colocado en su valioso marco de plata repujada sino para los días de su solemne novenario; luego, durante el resto del a3o, aparecía enmarcado con una barra barroca de madera sobredorada; y mientras, la repujada en plata, la bellísima de estilo rococ3 se guardaba en mi casa con los dem3s objetos y ornamentos para el culto. Fue en tiempo del párroco don Antonio Artiles cuando se decidi3 dejar el lienzo, de forma permanente, en el marco de plata.

Sobre la pintura que, con gran veneraci3n, recibió mi antepasado aparecían, en la parte baja, pegadas con lacre, doce ovejitas de plata; del cuello de la imagen y de su hombro derecho pendían hilos de perlas y un rosario de oro; del brazo, una pulsera de perlas con un colgante; en la túnica se clavaban trabas y broches de brillantes; la bola del mudo la ceñían bandas de oro con pedrería, rematadas por una cruz, y en torno a la cabeza, también en oro, las potencias.

La devoci3n de los fieles, que no siempre va acompa3ada del buen gusto, había deteriorado el lienzo al ir clavando en él, con piedad y sin piedad, alfileres y trabas de brillantes y superpuesto otras muchas gemas. En 1944 se hizo necesaria una restauraci3n que llev3 a cabo el profesor don Eladio Moreno Durán. Entonces se retiraron todas las alhajas y piezas de oro y plata, que pasaron al joyero de la Virgen de la Soledad, y la maltrecha tela fue fija-

da sobre un nuevo forro. Y así llegó el cuadro del Niño Enfermero hasta 1970.

En dicho año, el Cabildo Insular de Gran Canaria decidió emprender una campaña de restauración del patrimonio artístico de la isla, sumido en el mayor abandono. Para ello contrató los servicios de don Julio Moisés y de doña Pilar Leal, técnicos que ya habían realizado un extenso programa de trabajo en la provincia de Santa Cruz de Tenerife bajo la supervisión del catedrático de Historia del Arte don Jesús Hernández Perera (177).

Entre los numerosos cuadros seleccionados para reparar en ellos la huella que el paso de los siglos había dejado, fue el del Niño Enfermero uno de los primeros en traspasar el umbral del taller instalado, para tal fin, en la Casa-Museo de Colón. Sometido a un exhaustivo estudio, coadyuvado por radiografías completas del lienzo y un examen a base de luz ultravioleta, se comprobó que bajo los repintes de diferentes épocas aparecía una cabeza de Jesús distinta a la que a simple vista contemplábamos. Entonces procedieron los restauradores a una limpieza general, al desprendimiento de los repintes y de las telas superpuestas al dorso, a un nuevo forrado por el sistema castellano, con simultánea fijación del color y a la reintegración de las zonas deterioradas utilizando únicamente pigmentos y barniz.

Las pruebas y análisis realizados sobre el lienzo, la imprimación y los colores y por la composición en sí, señalan a Andalucía como lugar de procedencia de este cuadro, pudiendo situarse en la segunda mitad del siglo XVII.

El juicio del profesor Jesús Hernández Perera confirma las pruebas realizadas en el laboratorio por los restauradores: *Aunque sufrió fuertes repintes, que le fueron suprimidos recientemente, tal vez haya que relacionar con algún seguidor de Roelas el popular Niño Jesús Enfermero, de San Francisco de Las Palmas, derivado del que se guarda en la iglesia de la Universidad sevillana* (178).

El cuadro no es grande: 0,82 × 0,62; la figura infantil de Jesús aparece vestida con una camisa o túnica blanca que deja al descubierto el hombro y brazo izquierdos, la mitad del pecho y parte de las piernas. Está sentada sobre un almohadón rojo, con la bola del mundo en una de sus manos y con la otra alzada en actitud de bendecir. La parte superior del cuerpo se recorta sobre

(177) *Ibidem*, pág. 20.

(178) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Canarias. Arte* (Fundación Juan March), página 260.

una zona luminosa, casi hiriente, bordeada por catorce cabezas de ángeles; a sus pies, sobre fondo muy oscuro, se entrelazan flores blancas y rojas formando media luna. Es, desde luego, un tema amable, muy del gusto de los pintores del seiscientos, pero desarrollado no con recursos dulzones, pecado en el que incurrieron otros artistas coetáneos. La cabeza, quizá lo mejor de la composición, recuerda a los niños de Montañés y Juan de Mena, de pelo alborotado y frente con grandes entradas. Jesús no sonríe, casi tiene expresión de enfado y su mirada es dura, inquiridora. Los ángeles que le rodean están apenas abocetados, con lo que el autor se aparta también de la tentación de pintar hermosas cabecitas rubias. Para dar profundidad, brillantez y luminosidad a la parte central de la composición aparecen ennegrecidos los extremos de la tela.

Este Niño, por la mucha devoción que se le tenía, llegó a ser *propietario* de una hermosa casa en la calle de San Francisco y, además, fue favorecido con censos a favor de su culto en los testamentos de doña Juana Makintos y doña Jerónima Romero; el de esta última otorgado el 31 de diciembre de 1788 (179).

En el mes de enero de cada año, cuando la Iglesia celebra la festividad del Dulce Nombre de Jesús, tiene lugar el solemne novenario al Niño Enfermero. Pero ya antes de que el cuadro abandonara el convento de las clarisas, la comunidad franciscana conmemoraba esta fiesta de manera especial. Para sostenerla y realzarla había dejado doña Antonia Déniz y Quintana una hacienda de dieciséis fanegadas plantadas de viña en el paraje de Angostura, y prestaba, durante los nueve días, una imagen del Niño Jesús que guardaba en su casa para que presidiera los actos litúrgicos. En su testamento, otorgado en 1772, dispuso que la efigie de Jesús habría de pasar a su muerte a su hermana Gregoria y cuando faltara ésta a su sobrina Antonia Déniz y sólo al desaparecer la dicha sobrina entraban los frailes en posesión de la imagen del Niño Dios (180). No sé qué ocurrió después con esta escultura, porque no la he visto reseñada en ninguno de los inventarios consultados.

---

(179) JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Ob. cit.*, pág. 14.

(180) ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS: Protocolo de José Hernández Millares, año 1772. El testamento fue otorgado el 22 de mayo del citado año.

## RETABLOS

## 1. RETABLO DEL NIÑO ENFERMERO

Fue inaugurado y bendecido solemnemente el 24 de enero de 1958. Mientras se celebraba la ceremonia una orquesta interpretó el Aleluya de Mozart (181).

El retablo es una feliz combinación de piedra, plata y pinturas murales, y en él colaboraron diferentes artistas.

La orla de piedra, que reproduce el trenzado de la soga, tema que aparece repetido en diversos lugares de la iglesia, termina en un arco de medio punto, que va a servir de marco a la pintura mural. La mesa del altar está sustentada por dos columnas del mismo material. El diseño de estos elementos fue obra del pintor Santiago Santana, que entonces dirigía la Escuela Luján Pérez.

Jesús González Arencibia fue el autor del bellísimo mural. En él, coros de ángeles instrumentistas y cantores establecen como un nimbo de gloria alrededor del Niño Enfermero. La teoría angélica se inicia junto al suelo y va ganando altura y profundidad hasta enlazarse y fundirse bajo la clave del medio punto que enmarca la pintura.

En el centro de esta composición se abre la hornacina en la que está colocado el cuadro del Niño. Rodea el hueco un hermoso sol de plata que perteneció a la cofradía de la Purísima Concepción y que ya aparece terminado en 1788. Ocho cabecitas de ángeles decoran el canto interior de esta excepcional pieza y en los planos del anverso y reverso una cenefa compuesta de símbolos marianos sirve de arranque a las ráfagas que completan el conjunto.

En las cuentas de la cofradía de la Purísima figuran entregas de plata al orfebre Antonio Padilla precisamente para la confección de este sol, así como los pagos que se le hicieron por su tra-

---

(181) Reseñas de la solemne bendición aparecieron en el periódico «Falange» los días 24, 25 y 29 de enero de 1958.

bajo. Esta es la firma del célebre platero grancanario que aparece en los recibos (182).



Para colocar el sol de plata como embocadura de la hornacina fue necesario restaurarlo en 1958. Tan delicado cometido lo realizó el orfebre italiano José Jannini, quien también había reparado piezas importantes del tesoro catedralicio.

Al platero sevillano Manuel Sánchez Jiménez, al que ya he citado como autor de la corona y trono de la Virgen de la Soledad, se le encomendó el repujado de los dos elementos barrocos que enlazan el altar con el sol y que, a su vez, flanquean el sagrario.

Dejaría incompleta la información si omitiera que la pintura mural, la orla y altar de piedra, los trabajos de orfebrería y el sagrario fueron sufragados por mi madre, María del Pino González de Quesada, y sus hijos quienes desearon no interrumpir la tradición familiar y secular de cuidar del culto al Niño Jesús Enfermero. Hoy es su camarera mi hermana Angeles.

## 2. EL RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA

Esta excepcional obra se compone de dos cuerpos rematados por un exuberante penacho en el que se centra un cuadro de la Asunción. Cada uno de los cuerpos se divide, a su vez, en tres calles; en el primero se abren tres hornacinas; en el segundo, dos pinturas con escenas de la vida de San Antonio ocupan las calles laterales y otra hornacina la central. Columnas salomónicas, unas veces macizas y otras caladas, señalan ostentosamente la organi-

(182) Menciones al sol de plata aparecen en el ya citado *Libro segundo de acuerdos de la Sagrada Hermandad de la Purísima...*, fols. 16 v. y 82 v.

Una valiosa y extensa información sobre el orfebre Antonio Padilla la aporta JESÚS HERNÁNDEZ PERERA en su *Orfebrería de Canarias*, pág. 432.

En las cuentas de la Hermandad de la Purísima, que conservo en mi archivo, figura el siguiente recibo firmado por Antonio Padilla: *Pesaron las onse ráfagas dos livras siete onzas y media y importa la echura quinse pesos menos real y medio de plata y para que coste doi este. Canaria y diciembre, dose de 1785. Antonio Padilla.*

zación vertical del retablo, que descansa sobre un banco profusamente decorado con talla.

Hasta ahora no se han hallado documentos en los que conste la fecha en que se hizo esta bella obra ni el nombre del autor que la diseñó y ejecutó. Trataré, no obstante, de agrupar las noticias que puedan acercarnos a los años de su construcción.

a) En el capítulo VI ya se consignó que en 1650 continuaba sin terminar la fábrica de la capilla de San Antonio. Por tanto, era pronto para pensar en retablo cuando la capilla estaba a medio hacer.

b) Según el estudio modélico realizado por Alfonso Trujillo Rodríguez sobre el retablo barroco en Canarias, queda demostrado que la columna salomónica se empleó por primera vez en el archipiélago en 1664-1665, cuando Antonio de Ortega la incorporó a los sagrarios manifestadores de los conventos de San Bernardo y Santo Domingo de Las Palmas (183).

c) También dice el profesor Trujillo Rodríguez que la columna salomónica no comenzó a ser utilizada en retablos, o sea, en obras de mayor aliento, hasta 1673, en que aparece en el de San José, de la iglesia de Santiago del Realejo Alto (184).

d) El primer retablo salomónico, documentado, que se conoce en Gran Canaria data de 1692: es el de San Fernando de la catedral de Las Palmas, obra de Alonso de Ortega (185).

Manejando con cautela estas fechas podría situarse la construcción del retablo de San Antonio a partir de la última década del siglo XVII, pero me inclino a creer que es obra más tardía, de los primeros decenios del XVIII. No deben relacionarse, en cuanto al tiempo, imagen y retablo. La efigie del titular de la capilla, obra de Miguel Gil, está documentada en 1680 (186) y tendrían que pasar bastantes años para que fuera realidad el alzado de esta máquina barroca.

En la hornacina central del segundo cuerpo estuvo, hasta los primeros años de este siglo, una imagen de Santa Rosa de Viterbo que retiró el párroco don Antonio Artilles por hallarse deteriorada. Fue sustituida por un San Miguel, antiguo y tosco, que también se apolló. En 1958, para sustituirlo, hizo traer de la península un nuevo arcángel don Miguel Ojeda.

(183) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *El retablo barroco...*, t. I, pág. 102.

(184) *Ibidem*, pág. 104.

(185) *Ibidem*, pág. 113.

(186) *Ibidem*, pág. 126.

Los inventarios del pasado siglo mencionan a *un San Sebastián pequeño, de mármol*, que recibía culto aquí, en este retablo, y que por su reducido tamaño pudo estar colocado delante de la hornacina central. No sé las causas de la desaparición de la efigie del mártir.

Por último, en la parte central del banco se abre un hueco, a manera de sagrario, protegido por una puerta encristalada. En esta pequeña alacena se han guardado siempre los relicarios de la iglesia. En primer lugar, el de San Antonio de Padua, una bella pieza rococó de plata; el de San Antonio María Claret, de poco mérito artístico, y otro de madera sobredorada, decorado con la Santa Faz de Cristo en el centro, rodeada de diferentes reliquias difíciles de identificar por haber perdido intensidad la tinta de los letreros. Este último permanece en la alacena; los demás se guardan hoy en la sacristía.

### 3. EL RETABLO-HORNACINA DEL SEÑOR EN EL HUERTO

Se halla este retablo-hornacina en la nave central, frente al cancel de entrada. En el manuscrito anónimo de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, del siglo XVIII, se dice que en él estaba la efigie de San Buenaventura, escultura de mucha hermosura y devoción, hoy desaparecida. Más tarde se le dedicó al cuadro del Niño Jesús Enfermero y, por último, al Señor en el Huerto.

Está todo él labrado en cantería, enriquecida luego con policromía y oro, felizmente combinados. Antes de la restauración del templo tenía en sus costados y parte superior, tapando el frontón, unos añadidos de madera decorada con pinturas y filetes dorados que se suprimieron, restituyéndolo a su primitivo estado.

Su traza y proporciones son elegantísimas. El profesor Alfonso Trujillo, en su ya citada obra (187), dice *que sus columnas melcochadas y su frontón lo afilian al manierismo*.

En los pasados años cincuenta sirvió de modelo para la réplica que se hizo, en forma de tríptico, con destino a las efigies del Señor de la Humildad y Paciencia, San Pedro y San Juan, en la segunda capilla del lado de la epístola.

---

(187) *Ibidem*, pág. 53.

## 4. EL RETABLO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Tuvo singular acierto la persona que consiguió recomponer, en 1896, con diversos elementos procedentes de otros retablos desmontados, esta tan proporcionada obra que llena con suma dignidad el testero principal de la capilla de la Purísima, situada a la izquierda, según se entra en el templo. Es una combinación de cantería y madera que la policromía y el oro unifican y conjugan.

Originariamente existió en este mismo lugar un retablo-hornacina, del que se salvaron algunas partes, que seguramente mandó labrar el deán don Diego Vázquez Botello, fundador de la capilla en 1689.

De la primitiva obra perviven la hornacina en que se halla la imagen de la Purísima, que termina en forma de concha; y el cuerpo superior, con idéntica solución para el nicho, que aparece flanqueado por estípites que, a su vez, sirven de sustentación al frontón.

Llega el año 1809 y la hermandad de la Purísima, que cuenta con abundantes medios, decide encargarle al escultor José Luján Pérez un gran retablo para situarlo en el mismo lugar. La nueva construcción neoclásica dejaría oculto el retablo-hornacina de piedra, labrada con tanto esmero.

El 29 de julio de 1896 el párroco don Francisco Vega, con el previo consentimiento de la hermandad de la Purísima Concepción, solicita y obtiene del señor obispo el permiso entonces necesario para trasladar el retablo neoclásico de Luján a su actual emplazamiento, con el fin de colocar en él a la Virgen de la Soledad (188).

Entonces, con las columnas salomónicas y otros elementos que se desmontaron de la capilla que iba a recibir la obra de Luján, se formó el actual retablo de la Purísima, agregando las partes de madera salvadas a las de piedra ya existentes.

Es explicable que Alfonso Trujillo, al contemplar este retablo, mostrara su extrañeza por el empleo, en una misma obra de este tipo, de madera y cantería (189). La razón del uso de materiales mixtos ya la he dejado aclarada, es el fruto de la recomposición llevada a cabo en el pasado siglo.

Señala el profesor Trujillo Rodríguez que las columnas salomónicas de este retablo, aunque se asemejan a las del de San Fer-

(188) ARCHIVO DEL OBISPADO, legajo «Parroquia de San Francisco».

(189) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *Ob. cit.*, t. I, pág. 114.

nando, de la catedral, y de San José, de la parroquia de Santo Domingo, se observan en ellas que *la torsión es mucho más sosegada en su trenzado, y la guirnalda que las recorre en sus senos está mejor definida* (190). Es muy posible que estas columnas salvadas de la destrucción sean obra de Alonso de Ortega.

Como dato curioso consignaré que para el antiguo retablo de la Purísima Concepción confeccionó unas gradas y realizó otros trabajos *José de San Guillermo*, y de él conservo dos recibos firmados de su puño y letra en 1785 y 1788. ¿Quién es este José de San Guillermo? ¿Será acaso el célebre Jerónimo de San Guillermo, maestro del imaginero Luján Pérez, que empleaba uno u otro nombre? Como no han aparecido las partidas de bautismo y de defunción no es posible comprobarlo. El facsímile de su firma es el siguiente:

José de San  
Guillermo

##### 5. RETABLO DE LA VIRGEN DE LA SOLEDAD

Ya dije en párrafos anteriores que este retablo, hecho expresamente por José Luján Pérez para la Purísima Concepción, fue trasladado a este lugar en 1896 con el fin de colocar en él la imagen de la Soledad, como respuesta al constante incremento del culto que la feligresía estaba tributando a esta advocación mariana.

Para encajarlo en este lugar se hizo necesario reformar el artesonado, suprimiendo los faldones en esa parte de la cubierta, y mutilar el propio retablo, del que desapareció la cartela dorada, con un ciprés pintado en su centro, que le servía de remate. Esta pieza estuvo, hasta hace unos años, sobre la puerta situada en la parte baja del coro. Ignoro su actual paradero.

(190) *Ibidem*.

Luján hizo el diseño en 1809, a un tiempo que el alzado del frontis de la catedral. La decoración, imitando jaspes y mármoles, y el dorado corrieron a cargo del pintor José Ossavarry, que asimismo realizó el cuadro de Judit para el ático. La obra fue ejecutada en dieciocho meses y su costo ascendió a quinientos cincuenta y cinco pesos corrientes, cuatro de plata y seis y medio cuartos (191).

El imaginero de Guía, al hacer arquitectura en madera, que es en definitiva un retablo, no mantiene con firmeza los postulados académicos. A este respecto escribió Alfonso Trujillo *que por estar lo barroco inserto en la más profunda entraña del artista canario, los retablos hechos en la época neoclásica no logran zafarse del todo de la línea anterior*, y añade: *obsérvese, por ejemplo, cómo Luján a pesar de su adhesión abierta a los órdenes clásicos, vuelve, en el retablo de la Soledad al avolutado roleo del arbotante y cómo parte el curvo frontón para dar paso a la cartela* (192).

Este retablo de la Soledad es, sin duda, el mejor de todos los diseñados por el insigne escultor y arquitecto grancanario. Lástima que el lugar en que fue reinstalado no sea todo lo espacioso que sus nobles proporciones reclaman.

## 6. MANIFESTADOR-BALDAQUINO DE LA CAPILLA MAYOR

A causa de la desafortunada venta llevada a cabo por el párroco Artiles —de la que me ocupé en el capítulo X— se vio privada la parroquia del sagrario-manifestador-baldaquino de estilo rococó que en la actualidad se halla en Santa Brígida.

Cuando se restauró la iglesia se hizo necesario llenar ese vacío y después de varios ensayos se decidió colocar delante y a los pies del Crucificado la antigua custodia procesional, de madera sobredorada, que poseía la parroquia para sus celebraciones eucarísticas por las calles del barrio de Triana.

Es una obra inspirada en la custodia de plata que para la catedral de Las Palmas hizo Francisco de Alfaro en 1615 (193), pero resuelta con mayor modestia, tanto en el material empleado como en el diseño. No conozco ni el nombre del autor de esta custodia, hoy manifestador, ni el año en que se hizo.

(191) SANTIAGO TEJERA: *Ob. cit.*, págs. 140-141.

(192) ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *Ob. cit.*, t. I, pág. 209.

(193) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Ob. cit.*, pág. 92.

Santiago Tejera, en el catálogo de las obras de José Luján Pérez que figura al final de su biografía, dice textualmente refiriéndose a la parroquia de San Francisco: *cuatro evangelistas y cuatro ángeles, esculturas pequeñas que adornan el trono del Corpus* (194). No pretendo asociar el nombre de Luján con esta custodia manifestador porque no ignoro que en el siglo XVIII existían en esta iglesia unas andas, forradas de plata, para las procesiones eucarísticas y para este trono pudo hacer el imaginero las pequeñas esculturas mencionadas.

No se han perdido estas delicadas tallas; hoy aparecen incorporadas al santo sepulcro de Cristo, que sale procesionalmente el Viernes Santo.

### LOS PULPITOS

Dos púlpitos se reseñan en los inventarios de 1885 y 1888: el de la nave central y otro que existió en la capilla dedicada hoy a la Virgen de la Soledad. Paso por alto otros dos *pulpitillos* que estuvieron colocados en el presbiterio y desde los que se cantaban la epístola y el evangelio, por ser, en rigor, ambones.

El primero, de madera sobredorada, está resuelto en forma de una gran copa; la tribuna descansa en un robusto pie que se ensancha al llegar al pavimento. Se accede a la tribuna mediante un hueco horadado en el muro y enmarcado, en su cara exterior, de profusa decoración barroca. El tornavoz, con delicada labor de talla, está coronado por la estatua de la Fe. Esta escultura procede de la catedral de Las Palmas; formaba parte del viejo púlpito que fue sustituido, en 1776, por los dos actuales, hechos por el maestro Jerónimo de San Guillermo (195).

Desde esta cátedra sagrada predicó San Antonio María Claret en dos ocasiones; una, durante la Misión celebrada en la primera quincena de abril de 1848; la otra, en la Semana de Pasión del año siguiente. En ambas intervenciones, por coincidir su presencia en la parroquia con el Viernes de Dolores, edificó a los fieles con su palabra en tan señalada solemnidad. El último sermón en Las Palmas lo pronunció aquí, desde este púlpito. Dijo entonces que se llevaba un gratísimo recuerdo de los parroquianos y *algunos rasgos en su balandrán*. Los fieles tanto lo apretujaban y zaran-

(194) SANTIAGO TEJERA QUESADA: *Ob. cit.*, pág. 173.

(195) DOMINGO DÉNIZ GREK: *Ob. cit.*, t. II, pág. 276.

deaban que le era difícil caminar dentro de la iglesia y sus alrededores.

La proximidad de la parroquia con la casa de mis bisabuelos motivó que a una sirvienta de mi familia le fuera encomendada la tarea de lavarle la ropa durante los días de la Misión. En mi casa se conserva un trozo de su camisa, cortada piadosamente, antes de devolverle la muda al santo misionero.

El otro púlpito ya no está, por desgracia, en la parroquia. Don Antonio Artiles lo vendió o regaló a la ermita del Espíritu Santo, que por entonces regentaba el lectoral don José Feo y Ramos, y en ella se halla hoy.

Lo juzgo más antiguo que el descrito anteriormente y pudo ser el primero que existió en el templo hasta que, a finales del siglo XVIII, se construyó el actual, desplazando entonces a una capilla lateral a esta preciosa obra.

La madera aparece en su color, abrigada con cera. Tiene planta hexagonal y cada una de las caras está formada, alternativamente, por casetones profusamente tallados y espacios abiertos en los que hileras de balaustres sostienen una breve arquería. En uno de los cuarterones figura el escudo de la Orden franciscana el mismo que está sobre la puerta principal y el campanario, pero en este caso coronado por la tiara y las llaves, símbolos del pontificado.

## CAPÍTULO XIV

### COFRADIAS Y PROCESIONES

Es muy probable que en esta iglesia conventual de San Francisco se iniciaran las primeras procesiones de Semana Santa de Las Palmas. Dos razones me hacen pensar así: la de ser la fundación monacal más antigua de la ciudad, y por la acendrada devoción de los franciscanos hacia los misterios de la Pasión, que por algo fueron, y lo siguen siendo, custodios de los Santos Lugares.

Concretándonos a este templo, la referencia más antigua relacionada con una cofradía consagrada a tributar culto a Jesús Crucificado es la siguiente:

#### 1. LA COFRADÍA DEL CRUCIFICADO

Aunque se desconoce la fecha de fundación de esta piadosa hermandad de fieles, sí se tienen pruebas de que ya existía en 1587. En este año, y como respuesta a una petición hecha por fray Melchor de Alarcón, guardián del monasterio de San Francisco de Las Palmas, fue expedido en Roma un solemne documento cuyo encabezamiento es el siguiente:

*Alejandro Farnesio, Cardenal, Obispo de Ostia, Vicecanciller de la Santa Iglesia de Roma, Protector de la Venerable Archicofradía de la imagen del Santísimo Crucifijo, erigida canónicamente en la Iglesia de la Casa de San Marcelo en Roma, de la Orden de los Hermanos de los Siervos de la Bienaventurada Virgen María; y Horacio Oricelario, Ciriaco Mateo y Nereo Negro, Guardianes, y Pompilio Lurago, Camarero de la citada venerable Archicofradía, deseamos salud y paz por siempre en el Señor a todos y a cada uno de los carísimos cofrades de la Asociación del Santísimo Crucifijo*

*debidamente fundada, sita en la Iglesia del Monasterio de San Francisco de la ciudad de Canaria ..* (196).

El objeto del escrito era hacer partícipes a los cofrades de Las Palmas de todos los privilegios y gracias concedidos por la Sede Apostólica, y de manera especial por Gregorio XIII, a la archicofradía romana. En consecuencia, se lucraban indulgencias por visitar la iglesia conventual, en la que se veneraba la imagen del Crucificado; por acompañar al Santísimo Sacramento al tiempo de ser llevado a algún cofrade enfermo; por dar sepultura eclesiástica a los cadáveres de los hermanos; por realizar las oraciones y actos comunitarios vistiendo el hábito negro y las insignias de la cofradía; por conmemorar de manera solemne las festividades de la Invenición y Exaltación de la Santa Cruz y de la Epifanía del Señor, etc. (197).

Como en la ciudad, y en algún otro pueblo de la isla, ya tenían lugar en el siglo XVI procesiones en las que los cofrades se flagelaban, especialmente en la noche del Jueves Santo (198), no parece descabellado pensar que los cofrades franciscanos del Crucificado también castigaran sus cuerpos cuando recorrían las calles en cortejos de penitencia.

Esta piadosa y cruenta costumbre de disciplinarse públicamente durante algunos recorridos procesionales tuvo que ser reglada en la siguiente centuria, quizá para cortar algunos abusos. El obispo don Cristóbal de la Cámara y Murga dispuso en sus *Constituciones Sinodales* (1634) que *las procesiones de la Semana Santa, de diciplinantes, o sin ellos, salgan acompañadas de la Parroquia, en las cuales ninguna persona lleve falda levantada, y ninguno que tenga el rostro cubierto pueda llevar espada, ni daga, ni zapatos blancos; pena diez ducados. Iten, con la misma pena, que las mujeres no vayan con túnicas, ni se disciplinen, ni alumbren a los diciplinantes, aunque sean sus propios maridos, ni alquilen personas*

---

(196) De esta carta, escrita en latín, se conserva una copia del siglo XVIII que forma parte, en unión de otros documentos, de un cuaderno sin portada y sin foliar. Archivo del autor.

(197) *Ibidem*.

(198) En Arucas se fundó, en 1579, una cofradía de la Sangre o de la Vera-Cruz, que celebraba procesión de penitencia en la noche del Jueves Santo, y cuyos hermanos se flagelaban a lo largo del recorrido. Los estatutos de esta cofradía fueron copiados de los del Cristo de la Vera-Cruz de Las Palmas, patrono de la ciudad. Debo esta noticia al investigador don Francisco Caballero Mujica.

*para disciplinarse, que no es bien que cosa tan santa se haga por dinero... (199).*

## 2. LA PROCESIÓN DEL SANTO ENTIERRO

En el capítulo XII ya he hablado de las procesiones del Señor en el Huerto y del Señor de la Humildad y Paciencia, en cambio, de la del Santo Entierro de Cristo hice tan sólo una breve referencia, por lo que procede consignar aquí algunas otras noticias que completen, en lo posible, su secular historia.

En ella tuvo relevante participación la familia Sánchez de Orellana, concretamente don Marcos y doña Ana. El primero de ellos, don Marcos, fue, como ya dije, canónigo de la catedral de Las Palmas y fundador de un patronato cuyo fin era, entre otros, dotar económicamente a esta procesión.

En su testamento, otorgado el 16 de octubre de 1701, después de mencionar los bienes que han de constituir el patrimonio del patronato, nombra para que le suceda en el gobierno y disfrute del mismo a su hermana doña Ana, y a la muerte de ésta a los padres de la Compañía de Jesús.

Extraña decisión la del canónigo don Marcos Sánchez, de poner en manos de los jesuitas un patronato que habría de tener efectividad dentro de los muros del convento franciscano. Ya pensó él, cuando redactaba su testamento, que algún incidente podría producirse entre los hijos de San Ignacio y San Francisco, y para zanjar cualquier diferencia dejó dispuesto:

*Item quiero y es mi voluntad que si los Religiosos del Señor San Francisco impidieren a los Religiosos de la Compañía de Jesús el haser la prosesión del intierro de Christo, moviendo pleitos y dicenciones, quiero y es mi voluntad que todas las memorias de mis bienes que dejo las gosen los dichos Padres de la Compañía de Jesús en quanto a las propiedades perpetuas, con la obligación de mandar desir las misas por los saserdotes que les pareciere en dicha Capilla de la Soledad, que así es mi voluntad.*

*Item declaro que siendo llegado el caso de impedir los Religiosos de mi Padre San Francisco a los Padres de la Compañía el haser dicha prosesión, tengan obligación dichos Padres de la Compañía de dar el costo para su maior desensia al maiordomo que su*

(199) *Constituciones Sinodales del Obispado de la Gran Canaria y su Santa Iglesia...*, compuestas y ordenadas por el doctor don Cristóbal de la Cámara y Murga (Madrid, 1634). Fol. 173 v.

*Señoría Ilustrísima el Señor Obispo nombrare, declárollo para que conste (200).*

Pero lo realmente importante de este testamento son los párrafos en que detalla la forma en la que se ha de desarrollar la procesión del Santo Entierro, recogiendo sus instrucciones en un anexo que se titula *Memoria de todo lo tocante a la procesión del Viernes Santo*, y cuyo texto es el siguiente:

*Esta procesión se hace con estas insinias: la Magdalena, San Juan Ebangelista, nuestra Señora de la Soledad y el sepulcro con la imagen del Santo Christo difunto. Para esta procesión se sacan cuarenta hachas blancas, todas iguales; cincuenta velas de a tres cuartus cada una. Estas cincuenta velas son para las manos y se reparten con los Religiosos, Curato y Justicia. Hásense dose bugietas blancas para las andas de nuestra Señora que tendrán de tajo media vara y de grosor el que tienen los cañonsillos de plata que sirven de candeleros, y así será bien que cuando se hagan dichas dose bugietas se hagan por uno de los cañonsillos. Estas dose bugietas no se ensienden hasta que se acaba el sermón.*

*A las dose de el día se traen de la Capilla de la Soledad primero la Magdalena, San Juan, el sepulcro, y cada uno en su lugar; se pone el Santo Christo en la cruz, que esto será lo primero que pondrá antes que otra insinia. Delante del Santo Christo se ensenderán cuatro hachas blancas, de las cuarenta de arriba, y éstas arderán desde que se pone el Santo Christo en la cruz hasta que quiera salir la procesión. Delante de San Juan y la Magdalena se ensienden dos hachas de las mismas, y a nuestra Señora se le ensienden cuatro velas de las que an de servir para las manos, desde que la pusieren hasta que se acave el sermón, que entonses se ensenderán las dose bugietas; para estas dose bugietas ai dose cañonsillos de plata, con sus dose arandelas, que están en mi poder, para nuestra Señora. Se harán cuatro pavetes y para estos ai también cuatro cañonsillos con sus cuatro arandelas que sirven de pabeteros. Las cincuenta velas que sirvieron a las manos, acavado que sea el entierro, se ensenderán todas delante de la urnia o sepulcro, hasta que se apaguen todas las luses del tenebrario y, asimesmo, se ensienden seis hachas blancas de las mismas que sirvieron en la procesión. Y acavada la disciplina en el coro se buelben a ensender las luses aunque aiga salido la gente.*

---

(200) Copia autorizada de este testamento obra a los fols. 71 v. al 76 r. del libro de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de la Portería, que comienza en 1636. Archivo del autor.

*Para esta procesión se halla en casa todo lo necesario, como son cuarenta túnicas para cuarenta cofrades que llevan ensendadas las cuarenta hachas; de estas cuarenta túnicas ai obligación de prestar las veinte para la procesión del Santo Christo en la cruz. Esto se entiende mientras estuvieren enser las cuarentas túnicas. Para los dose pasos que salen de la Pasión también están enser y éstas no ai obligación de prestarlas. Para los dose se an menester seis tohallas aciadas y de puntas y dos pañuelos, de manera que cuando el paso pide tohalla a de ir en un sólo doblés puesta de ombro a hombro, y en cada un hombro un alfiler, para que no se caiga a la espalda; y según fuere el paso o se llevará con una o dos manos; porque cuando el paso pide pañuelo a de llevarse con una sola mano (201).*

Al tratar de los efectos de la desamortización en este templo mencioné, entre las piezas lamentablemente perdidas, el magnífico sepulcro de plata donado por doña Ana Sánchez de Orellana y su esposo don Alejo Alvarez de Castro para la procesión del Santo Entierro de Cristo.

Doña Ana, ya viuda, otorgó testamento el 9 de octubre de 1704 y en él dispuso que tan valiosa joya, cuyo costo subió a mucha cantidad, aunque nos pareció muy corta según lo que quisiéramos servir a Nuestro Señor, quedara también en manos de los jesuitas, repitiendo así lo hecho por su hermano, el canónigo don Marcos (202).

Precisó la testadora que el sepulcro de plata se habría de guardar en la casa-colegio de la Compañía de Jesús, y todos los años se traería al convento de San Francisco para la procesión, retornando después a la residencia de los jesuitas en Vegueta. Muchas precauciones, demasiadas cautelas para que la rica urna no se perdiera y... terminó desapareciendo. He oído contar que terminó malvendiéndose en Sevilla.

### 3. LA PROCESIÓN DEL RESUCITADO

No terminaban con la solemne procesión del Santo Entierro, en el Viernes Santo, los cultos externos de la Semana Mayor de año. Su culminación tenía lugar el Domingo de Pascua con la del Señor Resucitado, organizada por la comunidad del convento de San Francisco.

(201) *Ibidem.*

(202) Copia del testamento de doña Ana aparece en los fols. 80-87 v. del anteriormente citado *Libro de Cuentas...*

También de ella se acordó don Marcos Sánchez de Orellana en su testamento. Para exteriorizar el júbilo de la Iglesia por la resurrección del Señor ordena que se compre cada año seis haces de juncos y tres cargas de rama, para con ellos adornar la capilla de la Soledad y la iglesia conventual. Pero es mejor que reproduzca literalmente lo consignado en su testamento:

*está también la de la mañana de Pascua y la obligación o devoción que an tenido mis padres y tengo, y quiero se tenga, es de dar vestidos [a] la Magdalena de gala, a San Juan Ebangelista; en el sepulcro el Resucitado y el Angel, que el Angel y el Resusitado van dentro de el sepulcro. Sale asimismo nuestra Señora de los Angeles de gala.*

*Para esta procesión se comprarán seis hases de huncos, tres cargas de rama. que uno y otro se entra en la Capilla de la Soledad, donde estará nuestra Señora de los Angeles. El sepulcro en la Iglesia y San Juan y la Magdalena en la Capilla de la Soledad, con nuestra Señora, que todo queda puesto desde el sábado a la tarde junto el hunco y rama; el domingo de madrugada se enrama primero la Capilla de la Soledad y la que sobra se lleva a la Iglesia para enrramarla. La cera para esta procesión siempre la a dado el combento, menos cuatro hachas que se pondrán en el sepulcro y arderán desde que se abriere la puerta de la iglesia hasta que salga la procesión, que entonses se apagan y guardan en la Capilla de la Soledad; arderán desde la mesma ora que se abren las puertas seis belas, cuatro delante de nuestra Señora y dos delante de San Juan y la Magdalena. Destas seis velas sirven para cuando buelbe la procesión, que se pone el Resusitado en el altar principal de la Capilla de la Soledad, el Angel a mano diestra, y San Juan a la siniestra, porque la Magdalena a de ir a su altar con San Joseph y así duran las velas ensendidas hasta que aiga salido la gente, que suele durar hasta que tocan a misa maior.*

Finalizan las instrucciones de don Marcos Sánchez de Orellana estableciendo los estipendios y obsequios que se han de dar al clero y comunidad franciscana por su participación en ambas procesiones; desde luego, no olvidó ni un solo detalle:

*Por la procesión del Viernes Santo se da al curato cuatro ducados, llevando el curato cuatro capellanes, y cada un capellán gana cuatro reales, que todo está embebido en los dichos cuatro ducados. Y así de los cuatro ducados se bajarán tantos cuatro reales cuantos capellanes faltan.*

*Por la procesión de la mañana de Pascua se da al curato dos ducados y no ai capellanes.*

*Por una y otra posesión se da al combento de mi Padre San Francisco tres barriles de vino bueno y dos carneros, todo lo cual quiero se haga y cumpla según llevo dicho, que así es mi voluntad. Y en lo que toca a lo que se suele dar a el combento será lo arriba dicho, o lo más que los padres quisieren dar, y lo firmo de mi nombre (203).*

#### 4. LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO Y SANTO ENTIERRO DE CRISTO

Muy poco quedaba en 1840 de las antiguas cofradías establecidas durante la larga etapa monacal en la iglesia de San Francisco; la mayoría de ellas desaparecieron al producirse la excomunión de los frailes y la única que siguió desarrollando sus prácticas comunitarias fue la de la Purísima Concepción. De ella ya me ocupé en el capítulo XII.

El cura nombrado para regir los destinos de la recién creada parroquia, don Matías Padrón, y un grupo de feligreses promovieron entonces la fundación de una nueva cofradía: la del *Santísimo Sacramento y Santo Entierro de Cristo* (204).

Las reuniones encaminadas a su constitución comenzaron el 18 de febrero de 1854, y se comisionó a don Manuel de Quesada y don Miguel Déniz y Miranda (bisabuelo y tatarabuelo, respectivamente, del que escribe estas páginas) para que llevaran adelante el proyecto.

Los promotores solicitaron de la parroquia Matriz de Santa Cruz de Tenerife una de las medallas que usaban los hermanos del Santísimo Sacramento de aquella ciudad y se acordó reproducirla, pero en oro, *para más lustre de la cofradía*. El maestro orive, don Miguel de León, hizo el presupuesto *de los adarmes de oro que llevaría cada medalla y el costo de su hechura* (205).

Por lo que respecta al atuendo se consigna que *irán vestidos uniformemente de corto, centro blanco y extremos negros, a excepción del Viernes Santo y días del funeral de nuestros hermanos en que vestiremos todos de negro o riguroso luto* (206).

(203) Véase nota 200.

(204) A la nueva cofradía en formación se le agregó la de San José, que por entonces contaba sólo con dos hermanos. Véase el capítulo XII y la nota 158.

(205) *Libro de acuerdos de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Santo Entierro de Cristo*, fol. 10 r. Archivo del autor.

(206) *Ibíd.*, fol. 8 r.

Para redactar los estatutos tomaron mis antepasados como modelo los de la *Real y Primitiva Congregación del Alumbrado y Vela continua del Santísimo Sacramento*, de Madrid, fundada por los reyes don Carlos IV y doña María Luisa, adaptándolos a los propósitos de los organizadores. En el artículo primero quedó definido el objeto de la congregación en los siguientes términos:

*Esta piadosa institución tiene por objeto el dar culto a Jesucristo Sacramentado, cuando en sus principales solemnidades está expuesto en la parroquia de San Francisco donde se funda, y acompañarle con toda reverencia y hachas encendidas cuando sale en procesión, cuando va a la visita de enfermos y cuando se lleva de viático a los hermanos o hermanas de esta Cofradía. Lo es también de extender la devoción de Nuestra Señora de la Soledad que en dicha parroquia se venera y acompañar a esta Madre nuestra en el entierro de su Santísimo Hijo; por esto se titula dicha Cofradía del Sacramento y Entierro de Cristo (207).*

El 20 de septiembre de 1854 fueron aprobados los estatutos por los promotores y, acto seguido, se acordó recabar la del señor obispo, que la concedió el 9 de diciembre del mismo año. Después hubo de pasar el expediente al Ministerio de Gracia y Justicia y, finalmente, por real decreto de 18 de enero de 1857, firmado por doña Isabel II, se accedió a lo solicitado.

La cofradía adquirió pronto un gran predicamento. En 1857, sus hermanos vieron con agrado cómo don Buenaventura Codina, que por entonces regía la diócesis, solicitaba el ingreso en la congregación. El suceso fue recogido así en las actas: *En este estado manifestó el congregante don Manuel Quesada que nuestro Dignísimo Prelado el Exmo. Sr. D. Buenaventura Codina quería ser considerado como hermano de esta Cofradía Sacramental, inscribiéndose su nombre entre los demás que la componen; en cuya virtud se acordó: formar su hoja de inscripción y comisionar al mismo congregante Quesada para que dé a S. I. las debidas gracias por la distinción que ha querido hacer a este cuerpo, que tan agradecido se muestra (208).*

También se propuso la cofradía que doña Isabel II aceptara el nombramiento de Hermana Mayor, a lo que accedió S. M. *declarándose Hermana Mayor de la citada cofradía y disponiendo que, en consecuencia de esta merced, el cofrade que tenga aquel cargo, y haya de desempeñar en lo sucesivo las funciones propias del mismo, se titule Vice-Hermano Mayor, enmendando la denomi-*

(207) *Ibidem*, fol. 12 r.

(208) *Ibidem*, fol. 29 v.

nación en los artículos 7.º y 8.º de los referidos Estatutos de la expresada asociación religiosa... Palacio, 11 de junio de 1857. Duque de Bailén (209).

Dos importantes gracias fueron concedidas por S. S. Pío IX a la cofradía del Santísimo Sacramento; las dos fechadas en 14 de agosto de 1857. La primera consistió en otorgarle el título de *Archicofradía* y, por tanto, el privilegio e indulto de poder agregar a otras hermandades de la misma advocación, y de comunicarles a éstas, una vez agregadas, todas las gracias e indulgencias de que ella disfruta (210).

El otro privilegio se refiere a la concesión de indulgencias. La parte dispositiva del documento dice: *Por lo tanto, apoyado en la Misericordia de Dios omnipotente y en la Autoridad de los Bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo, a todos y cada uno de los hermanos de dicha Hermandad, de ambos sexos, que lo son o serán, por el tenor de las presentes les comunicamos para siempre, o le damos de nuevo y concedemos, todas y cada una de las indulgencias, así plenarias como parciales, y todas las demás gracias espirituales de que está enriquecida la Archicofradía del mismo título de esta nuestra Ciudad de Roma, con tal que cumplan exactamente con las obras de piedad impuestas para ganarlas.*

Además, soliendo tener dicha Hermandad una solemne procesión cada año, con el fin de que se excite y robustezca más y más en el ánimo de los fieles la piedad y amor a la Pasión del Señor, principalmente en la Semana Santa, Nos, para enriquecer también con auxilios espirituales esta piadosa costumbre y para mayor gloria de Dios, y más copioso fruto de las almas, concedemos misericordiosamente en el Señor Nuestra indulgencia plenaria y remisión de todos los pecados así a los susodichos hermanos como a los demás fieles de ambos sexos, que verdaderamente arrepentidos y confesados, y alimentados con el Pan Eucarístico en el día del Jueves Santo, acompañaren dicha solemne procesión.

Finalmente concedemos benignamente que siempre que algún sacerdote, secular o regular, o de cualquier Orden, Congregación e Instituto, celebrase el Santo Sacrificio de la misa por algún difunto en el altar de la Hermandad de dicho templo de San Francisco, consiga el alma indulgencia plenaria... (211).

---

(209) El expediente se encuentra en el Archivo Parroquial y de él poseo una copia.

(210) El rescripto, en latín, se halla en el Archivo Parroquial.

(211) *Ibidem*.

Una muestra, entre otras muchas, de la vitalidad de esta congregación la tenemos en el acuerdo adoptado el 20 de enero de 1861, en virtud del cual fue fundada una escolanía, cuyo mantenimiento habría de correr a cargo de la Real Archicofradía del Santísimo Sacramento.

El propósito no era otro que *el de establecer una escuela de música para enseñar canto y piano, de que tanto se carece en esta población. A esta Real Archicofradía le correspondería el honor de ponerse al frente de esta enseñanza, protegiéndola y contribuyendo a costearla; de los que también le resultaría una ventaja porque los ejercicios de esta escuela tendrían lugar en los días en que la misma Congregación celebra sus funciones religiosas, como los terceros domingos, la octava de Corpus Cristi, etc., etc.* (212).

El reglamento de la escuela de música, cuya redacción le fue encomendada a mi bisabuelo, contempla tres clases de alumnos: los hijos de los congregantes, en número indeterminado; los hijos de los protectores, hasta cubrir doce plazas, y los niños cuyas familias carezcan de medios económicos, también hasta doce plazas. A estos últimos, si fuere necesario, se les proveerá de ropa decente. El profesor designado fue don Fernando Peñate, recién llegado de la Península después de culminar sus estudios de música y canto.

No he podido averiguar qué tiempo se mantuvo viva esta cofradía. Los libros de acuerdos, siguientes al que yo poseo, se han perdido, y en el archivo parroquial no he encontrado documentos que puedan proporcionar noticias sobre este punto concreto.

Es una gran lástima que esta congregación, que tan buen principio tuvo, haya desaparecido. Creo que su restablecimiento significaría un valioso soporte para los cultos parroquiales y en especial para los de la Semana Santa. No es necesario crear nada nuevo, basta con volver a caminar por la senda que nos dejaron allanada los beneméritos feligreses de la decimonónica centuria.

---

(212) *Libro de acuerdos de la Cofradía...* ya citado, fol. 37 r. Un borrador del reglamento lo conservo en mi archivo.

# ILUSTRACIONES



1.—La portería del convento de San Francisco y sus alrededores hasta la desamortización (dibujo de José Comas Quesada).



105. - LAS PALMAS. - Alameda de Colón - J. P. 1901.

2.—La fachada del templo, con las reformas introducidas por el párroco don Antonio Artiles.



3.—La puerta principal de la iglesia, de 1689.



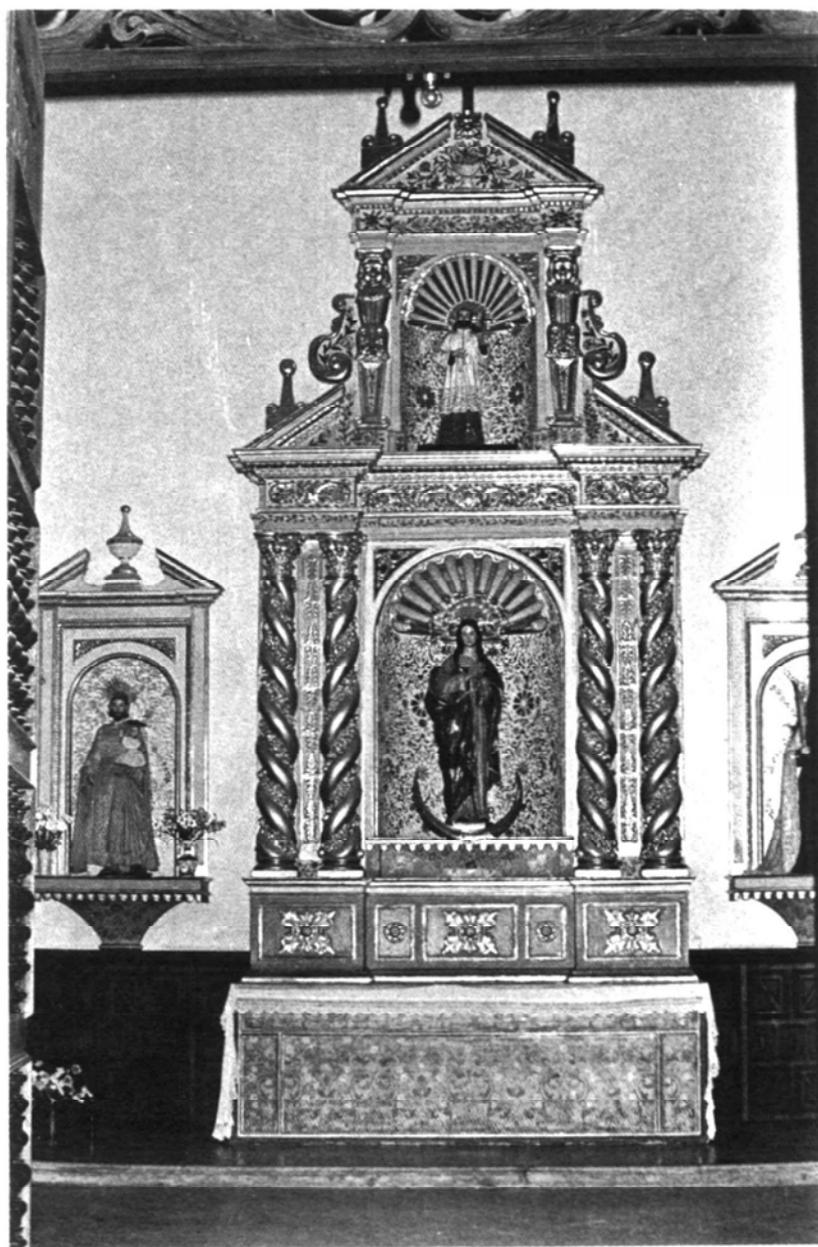
4.—El interior del templo, antes de la restauración iniciada en 1954. En el presbiterio aparece el retablo colocado por el párroco don Antonio Artiles, y retirado más tarde.



5.—La capilla mayor en la actualidad. Al fondo, el mural de José Arencibia Gil, inaugurado en 1961. En primer término el púlpito, desde el que predicó San Antonio María Claret.



6.—El retablo de la Virgen de la Soledad, obra de José Luján Pérez.  
(Año 1809).



7.—El retablo de la capilla de la Purísima, reconstruido con elementos procedentes de otros de la misma iglesia.



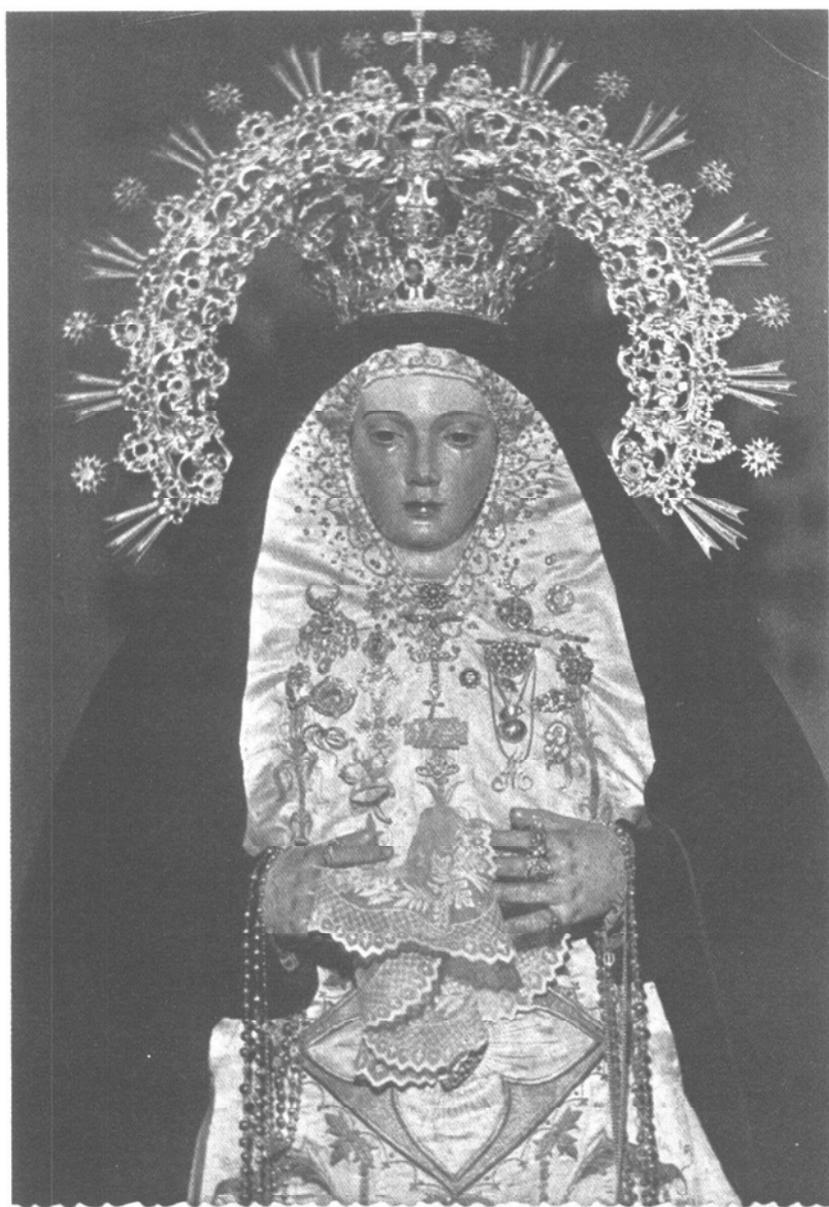
Fig. 8.—La hornacina del Señor en el Huerto (siglo XVII).



9.—El retablo de San Antonio (siglo XVIII).



10.—El Niño Jesús Enfermero, óleo sobre lienzo (siglo XVII).



Ntra. Sra. de La Soledad. - Las Palmas

11.—Imagen de Ntra. Señora de la Soledad (siglo XVII).



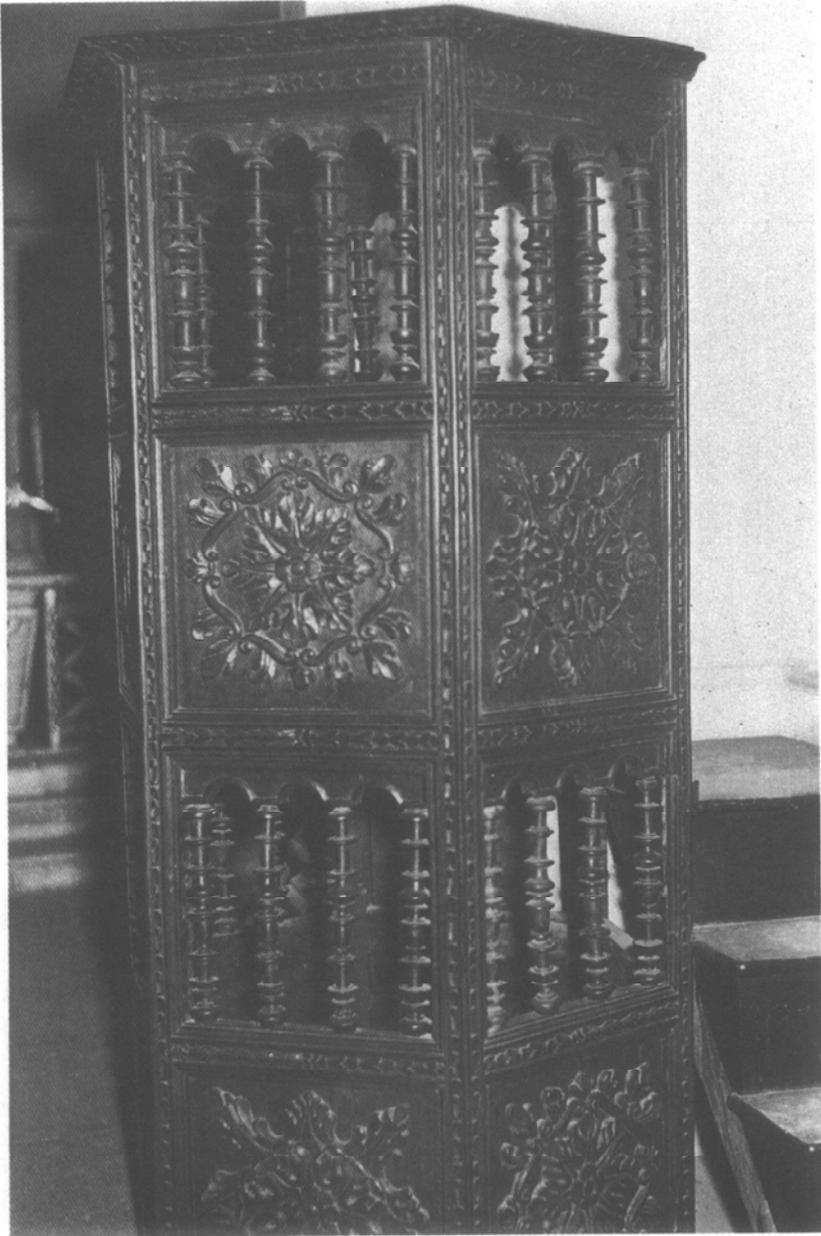
12.—La Inmaculada, antes de la restauración  
efectuada en 1961.



13.—La Inmaculada, después de la restauración.



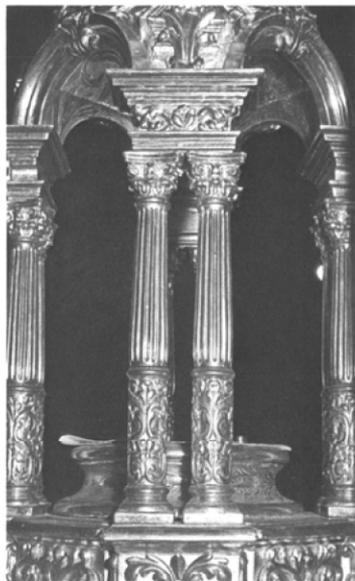
14.—El sagrario-manifestador vendido a la parroquia de Santa Brígida.



15.—Antiguo púlpito cedido a la ermita del Espíritu Santo.



16.—El retablo del Niño Jesús Enfermero, con el mural de Jesús Arencibia, pintado en 1958.



17.—Pormenor del antiguo trono de Corpus, que hoy se utiliza como manifestador en la capilla mayor.



18.—San Juan Evangelista, que sale procesionalmente el Viernes Santo (s. XVII).



19.—El Señor de la Humildad y Paciencia, la imagen más antigua de la parroquia (s. XVI?).