

JOSE MIGUEL ALZOLA

HISTORIA DE
UN CUADRO
EL NIÑO ENFERMERO



COLECCION LUJAN PEREZ

PUBLICACIONES DEL AUTOR

1. *Iconografía de la Virgen del Pino* (1960).
2. *Domingo Déniz Grek. 1808-1877* (1961).
3. *Historia del Ilustre Colegio de Abogados de Las Palmas de Gran Canaria* (1966).
4. *La rueda en Gran Canaria* (1968).
5. *Historia de un cuadro. El Niño Enfermero* (1971).

Cabeza de Jesús: dibujo de Julio Moisés.

FONDO
José Miguel
Alzola

Colección
Luján Pérez

II

HISTORIA DE UN CUADRO
EL NIÑO ENFERMERO

**El Museo Canario
Incorporado al C. S. I. C.
Doctor Chil, 33
Las Palmas de Gran Canaria**

**Reservados todos los derechos
Copyright by José Miguel Alzola
Las Palmas de Gran Canaria, 1971**

Depósito Legal G. C., 102-1971

Imprenta Lezcano. Paseo de Tomás Morales, 15

JOSE MIGUEL ALZOLA

HISTORIA DE
UN CUADRO
EL NIÑO ENFERMERO



COLECCION LUJAN PEREZ

J. M. Alzola
Peregrina, 15
Las Palmas de G.C.

1994 P. 2.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. C. GUAYAMA
N.º Documento <u>135305</u>
N.º Copia <u>779643</u>



*Al Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria,
que ha patrocinado con generosidad y entusiasmo
la restauración de nuestro acervo artístico.*

En la iglesia parroquial de San Francisco de Asís de Las Palmas recibe culto una imagen, pintada sobre lienzo, que representa a Jesús niño. Esta imagen, conocida desde hace siglos con la extraña denominación de *El Niño Enfermero*, fue traída a la iglesia de San Francisco en el año 1840, al desaparecer el frontero monasterio de San Bernardino de Sena en el que había permanecido casi doscientos años. Pero quizá convenga, antes de seguir adelante, hacer una breve historia del monacato porque nos aclarará el origen e infrecuente nombre de esta advocación netamente canaria.

I. EL CONVENTO

En el solar que hoy ocupa la alameda de Colón, el Gabinete Literario y la plaza de Cairasco se levantaba, hasta el año cuarenta del pasado siglo, el convento de las monjas de Santa Clara. Era un caserón inmenso, con mucho solar y sobria arquitectura, cuyo exterior lo formaban tapias enjalbegadas en las que se abría algún que otro hueco. Debía de ser muy parecido en su planta y alzado a los que hoy contemplamos en los alrededores de la plaza del Adelantado de la ciudad de La Laguna. Fue fundado en 1664 y el núcleo del mismo lo constituyó la casa del poeta don Bartolomé Cairasco de Figueroa.¹

La fachada noble del edificio se alzaba por la calle de Gotardo, hoy de los Malteses; en ella se abrían las dos puertas de la iglesia, rematada la principal por un frontón quebrado; los tragaluces del coro y el ventanal de medio punto del presbiterio, detalles todos recogidos en el diminuto dibujo realizado por don Antonio Pereira Pacheco en 1833 (Fig. 3). Don Pedro Agustín del Castillo, por

el contrario, nos suministra una visión panorámica y bastante más antigua de su interior. En el plano de la ciudad, que trazó en 1686, observamos que la clausura de este enorme edificio se desarrollaba en torno a dos grandes patios de parecido tamaño, alrededor de los cuales se alineaban las celdas, que llegaron a pasar de setenta (Fig. 2).

Esta compleja edificación se componía de dos clases de dependencias: unas, usadas por toda la comunidad, como la iglesia, las sacristías, el coro, el refectorio, la sala capitular, los patios y también la enfermería, sobre la que volveremos más adelante, y otras, las celdas de las religiosas que tenían carácter privado o particular. Entonces era posible adquirir el uso de una celda en Santa Clara como hoy compramos un apartamento en una playa de moda. Ahora bien, los adquirentes varones no podían, como es de suponer, disfrutar personalmente de ella, pero sí cederla a las mujeres de su familia que quisieran profesar en el convento. Sus precios no siempre eran iguales; quizá dependieran del tamaño y de la situación del habitáculo. Se concertaron ventas por 1.000, 1.200 y 1.900 reales. ²

El ingreso y la toma de hábito de las novicias se podía hacer desde los doce años, pero para profesar era necesario tener cumplidos los dieciséis. La aspirante, además de la celda tenía que aportar el dote, que oscilaba entre los ochocientos y los mil ducados, y disponer de una renta de trescientos reales por año para alimentación y vestido. ³ Las religiosas legas, o de velo blanco, no necesitaban hacer estos desembolsos pero, a cambio, pesaba sobre ellas la obligación de trabajar en oficios serviles durante toda su vida. Las sores de velo negro, o de coro, podían hasta disfrutar de los cuidados de una criada para su particular regalo, servidora que, en algunos casos, era una esclava comprada para tal fin por la familia de la profesa. Estas fámulas, a las que no obligaba la clausura, entraban y salían libremente del convento repartiendo, entre las amistades de su señora, las sabrosas golosinas preparadas en la celda.

Don Antonio Betancourt, el pintoresco comerciante de la déci-moctava centuria, con tienda abierta en la calle de la Peregrina y que mezclaba los asientos mercantiles con los pequeños sucesos cotidianos, refiere en su *Diario* las relaciones cordiales sostenidas con los conventos de monjas. Veamos algunas notas: «...Y la señora Abadesa... me permitió licencia para que entrase en la selda de las Sras. Falconas y también en la selda nueva de la Sra. Carrasco, y también en la selda de la Sra. Güertas, que se me mostraron todas con mil espresiones». «Me regaló la Sra. Abadesa, en nombre de todo el combento, una fuente de vollos de alma y rosquillas de masapán». «...y le di dos pesos a las criadas». ⁴

II. LA ENFERMERÍA

Entre las piezas de uso comunitario se encontraba, como apuntábamos antes, la enfermería. En esta sala ingresaban las religiosas desde que sus dolencias revestían cierta gravedad. No es hoy fácil el hacernos idea de cómo podría ser una enfermería en los siglos XVII y XVIII en un convento insular de clausura. Desde luego no encontraríamos ni camas blancas, ni pisos de relucientes baldosines, ni la complicada asepsia de nuestros días. Todo se reduciría a una habitación espaciosa con suelo de tablas y en ella unos *catres de viento* sobre los que se echaban jergones cubiertos de sábanas de lino y, para abrigo, unas pesadas traperas; entre cama y cama biombos forrados de papel o tela.

Colocado en una de las cabeceras de la sala había siempre un pequeño altar en el que se veneraba al protector de la enfermería. Por ejemplo, en el convento de las clarisas de La Laguna ocupa este lugar una pintura que representa a María con Jesús en los brazos. El cuadro está en el interior de un armario; al abrirse éste aparecen sus hojas decoradas con los instrumentos de la Pasión rodeados de motivos florales y, en la parte baja, la mesa de altar. En sus laterales se lee, entre otras, esta inscripción: «Colocose en esta enfermería de este convento de N. M. Santa Clara de mandado

de doña Gerónima María de San Lorenzo Machado y Fiesco, monja profesa de dicho convento, siendo enfermera mayor en el año 1692». Y a continuación,

*Mire en esta enfermería
la que llegue a adolecer,
si es ygual su padecer
a el de Jesús y María.* ⁵

En el desaparecido monacato de Las Palmas rigió también esta costumbre y la imagen que presidía la sala de las dolientes religiosas era la de Jesús niño, razón por la que se le dio el nombre de *Niño Enfermero*. La comunidad comenzó a atribuirle curas milagrosas. Los prodigios fueron en aumento hasta desbordar la intimidad conventual y correr por toda la ciudad. El vecindario pedía insistentemente ver al *Niño Enfermero*, rezarle, pero la clausura lo impedía; entonces, reunido el discretorio, acordó, no sin pena, sacarlo de la enfermería y erigirle en la iglesia un altar. En ella permaneció hasta que fue derruido el convento en 1840. El *Niño*, por entonces, ya era *propietario* de cosas de este mundo: tenía una casa muy hermosa en la calle de San Francisco y, además, había sido favorecido en los testamentos de doña Juana Makintos y doña Jerónima Romero, este último de 31 de diciembre de 1788, con censos a favor de su culto. ⁶

Añadamos que el cenobio de las monjas de Santa Clara fue pródigo en acontecimientos sobrenaturales. En él moró, durante diecinueve años, sor Catalina de San Mateo (1648-1695), oriunda de Guía y, sin duda, la religiosa de vida más apasionante de todo el Archipiélago. Sus continuos éxtasis, los vaticinios que hizo y las penitencias que practicó están recogidos con todo detalle en el proceso iniciado para promover su canonización, al que se sumó el Cabildo Catedral según Acuerdo de 12 de mayo de 1696. El historiador don Pedro Agustín del Castillo fue un admirador tan entusiasta de esta religiosa que hasta encargó a Bruselas seis mil es-

tampas con su efigie. Pero la Inquisición, que no veía con mucha claridad tantos prodigios, retuvo el cajón en que venían en la Aduana de Santa Cruz de Tenerife, donde seguramente destruyeron su contenido porque no se conservan ejemplares de tales estampas. Don Pedro Agustín otorgó poder a Juan Tomás de Grimón para que se querellara contra el Santo Tribunal. ⁷

Más adelante, cuando se precise la fecha en que fue pintado el cuadro del *Niño Enfermero*, veremos que es ésta anterior al fallecimiento de sor Catalina de San Mateo y que, por lo tanto, pudo estar presidiendo la sala en que expiró.

III. EL INCENDIO

En 1720, a los cincuenta y seis años de la fundación, un incendio destruyó parte del vasto edificio. Me induce a creer que no ardió la totalidad del convento la forma en que don José de Viera y Clavijo consigna el hecho. En primer lugar afirma que se «reedificó prontamente» y no es admisible que, de haberse quemado todo, pudiera reconstruirse *prontamente* una superficie tan grande. Da a entender luego que las obras se financiaron «con el legado de 4.600 pesos que dejó don Agustín de Torres y Déniz en poder de los jesuitas y que se pudieron extraer de sus manos». ⁸ Tampoco podía levantarse de nuevo todo el convento con esa cantidad, que sólo alcanzaría para reconstruir una parte de las celdas arruinadas por el siniestro. Déniz Grek asegura que la casa del poeta Cairasco de Figueroa, incrustada en el ala sur del edificio, estuvo en pie hasta 1840; luego, también salió bien parada del suceso. ⁹

Si examinamos el plano de la ciudad trazado por Castillo (Fig. 1), anterior al incendio, observamos que la hoy calle de Cairasco no existía entonces. El convento lindaba al naciente con las traseras de las casas que tenían sus frontis por la Peregrina. Posteriormente, ya en los primeros años del siglo XVIII, aparecen las monjas comprando inmuebles situados en este lado. En 1711 el célebre maestro de capilla de la Catedral, don Diego Durón, como

albacea de María Bárbara, les vende una casa terrera en la calle de Malteses, ¹⁰ y dos años después, en 1713, solicita la comunidad licencia para adquirir los inmuebles que fueron de don Domingo Albiturría, con el fin de agrandar el convento, por ser crecido el número de religiosas, y para acabar de abrir la calle que está comenzada «...para que quede el convento aislado, sin arrimo de casas y güertas de personas seglares». ¹¹ Esta parte, la más anárquica, formada por las casas recién adquiridas, debió ser la perjudicada por el fuego y entonces se aprovechó la fatal circunstancia para acelerar las obras y dotar a la ciudad de una vía que le era tan necesaria, ya que tampoco estaba abierta la que separa al Gabinete Literario de la alameda de Colón. Con esta reforma quedó el convento en una manzana exenta.

El cuadro del *Niño Enfermero*, que por entonces ya recibía culto en la iglesia del monasterio, salió indemne, lo que me afirma más en la creencia de una quema meramente parcial.

IV. LA EXPULSIÓN

La clausura del monacato no era tan hermética que no permitiera el paso de las noticias y de los rumores que corrían por la ciudad y algo muy grave se filtró a través del torno o de la reja del locutorio: un grupo de vecinos prominentes, apoyados por el Ayuntamiento, proyectaba la construcción de un teatro y había elegido, así por las buenas, el ala sur del convento como el lugar más a propósito para realizar la idea. A los pocos días, el rumor se convirtió en realidad y sin grandes complicaciones administrativas, esgrimiendo el argumento de que esa parte del edificio amenazaba ruina, comenzaron los operarios municipales a derruir lo que les convino del cenobio trianero.

Como era de esperar las monjas pusieron el grito en el cielo al ver que unos insensatos les estaban poniendo el convento en el mismísimo suelo. Acudieron al obispo, don Judas José Romo, para que éste, con su autoridad, detuviera a los locos ediles en su des-

cabellado plan, pero de nada sirvió. Hubo excomunión por profanación de la clausura, pero el derribo continuó y también el llanto y los lamentos de la comunidad.

Finalmente y con la intervención de la autoridad civil, se llegó a un arreglo: las clarisas se avinieron a ceder la parte del solar necesario para teatro si se les respetaba el resto; aceptaban la vecindad incómoda de la farándula, resignadamente, como mal menor. Pero cuando todo parecía arreglado y la comunidad se disponía a cantar el Tedeum de acción de gracias, sobrevino el alzamiento de septiembre contra la Regencia de doña María Cristina y la Junta de Gobierno de Las Palmas expulsó a las religiosas; las pobrecillas se quedaron sin el todo y sin la parte...

Con premura y alocamiento recogieron las monjas sus pertenencias y rodeadas de personas amigas, portadoras de los hatillos, fueron a solicitar asilo al hospital de San Martín, al convento cisterciense de San Ildefonso o a las casas de la parentela. Unas se exclaustraron definitivamente y otras pasaron a engrosar la comunidad de sus hermanas de La Laguna.

De todos los demás objetos y enseres del monasterio se hizo cargo don Francisco Díaz Zumbado, Comisionado de Desamortizaciones. Muchas, muchas cosas se perdieron en aquel gran desbarajuste; otras fueron a parar al templo de San Francisco, como las imágenes de los patronos San Bernardino de Sena y Santa Clara. El cuadro del *Niño Enfermero*, con cuanto tenía para el culto, se le entregó oficialmente y bajo inventario a don Miguel Déniz y Miranda, su mayordomo, el 6 de noviembre de 1840.¹²

V. EL TRASLADO

El *Niño Enfermero*, también desahuciado por los revolucionarios septembrinos, pasó del monasterio a la casa de su mayordomo, que estaba enfrente mismo. Allí permaneció un poco de tiempo y luego, calmados los ánimos, se le trasladó definitivamente a la iglesia de San Francisco, en la que lleva ciento treinta años.

Don Miguel, el mayordomo, recibió la pintura, pero no como está ahora. Sobre el lienzo, en la parte baja, aparecían 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 pulseira de perlas con un colgante; en la túnica se clavaban trabas y broches de brillantes; la bola del mundo la ceñían bandas de oro con pedrería, rematadas por una cruz y en torno a la cabeza, también en oro, las potencias.

Dos marcos figuran en el inventario: uno de madera sobredorada, para el culto diario, y la bella cornucopia y peana de plata, que sólo se usaba durante el novenario y la procesión anual. Esta excepcional pieza rococó la reproduce Jesús Hernández Perera en su *Orfebrería de Canarias* (Fig. 11).

En la iglesia parroquial ha ocupado la imagen diferentes lugares. Después de la restauración del templo se le asignó la capilla situada a la cabecera de la nave norte. Su altar es una feliz combinación de pinturas murales y elementos de plata de diversas épocas. En su parte central, dentro de una gran hornacina, se expone el lienzo colocado permanentemente en la cornucopia. El nicho lo bordea un sol de plata fechado en 1789. La parte comprendida entre la hornacina y la mesa de altar está cubierta con piezas del mismo metal repujadas por orfebres sevillanos. En torno a todo ello, y como fondo, un mural de Jesús Arencibia en el que 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 el mural.

VI. EL NIÑO ENFERMERO

El cuadro que perteneció a las clarisas no es grande: 0'82 x 0'62; está pintado al óleo sobre lienzo y representa a Jesús niño. La figura infantil aparece vestida con una camisa o túnica blanca que deja al descubierto el hombro y brazo izquierdos, la mitad del pe-

cho 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 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 españoles 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 (Fig. 5).

La traza original sólo la conocemos desde hace muy poco tiempo; durante doscientos años, aproximadamente, ha permanecido cubierta por unos irrespetuosos repintes que deformaban el dibujo primitivo. Basta comparar las fotografías hechas antes y después de la restauración para darnos cuenta de las alteraciones introducidas (Figs. 4, 5, 6 y 7). ¿Qué causas pudieron determinar las libertades del retocador? ¿Cuándo cayó el lienzo en sus pecadoras manos? Trataré de hacer un poco de luz sobre estas dos cuestiones.

El motivo fundamental que obligó a retocar inicialmente la pintura debió ser el siguiente: en la imagen primigenia un abultado seno asoma sobre la túnica caída (Fig. 8). Resulta inconcebible que un pintor equilibrado representara al Niño Jesús de esa manera, colocándole en el lado izquierdo un pecho femenino, y se me hace muy difícil el admitir que la tela saliera así del taller del artista; más bien creo que fue obra de un discípulo bromista, corregida más tarde, antes de que el cuadro traspasara el umbral del estudio. De no aceptar esta hipótesis tendríamos que admitir que el

cuadro pasó a manos extrañas, y quizá a la clausura del convento, con su monstruosa traza y que alguien, con muy buen sentido, ordenó su corrección.

Si el retoque se hizo antes de salir del taller se limitó, con toda seguridad, a cubrir lo indebidamente pintado; ahora bien, si se hizo con posterioridad, ya en el monasterio de las clarisas, pudo ser entonces el momento, la ocasión en que el *atrevido* se permitió enmendarle la plana al autor, extendiendo los repintes al Niño y a los ángeles. El conjunto se convirtió entonces en una meliflua estampa bendita. Desapareció la enérgica cabeza de Jesús bajo otra risueña, amanerada, en la que hasta el pelo sufrió variación. Los angelotes también se perfilaron minuciosamente en concordancia con la figura central.

No es posible determinar la fecha en que se hizo el repinte que dejó, por mucho tiempo, oculta la faz original; pero lo que sí es seguro que al finalizar el siglo XVIII ya se había consumado el hecho. Luego veremos que Juan de Miranda, cuando se dispuso a copiar el cuadro, tuvo ante su vista el modelo deformado y así lo reprodujo en las dos telas que de él se conservan.

En la segunda mitad del siglo XIX fue necesario fortalecer el lienzo con un forro. La devoción de los fieles, que no siempre va acompañada del buen gusto, lo tenía terriblemente deteriorado al ir clavando en él, con piedad y sin piedad, los alfileres de brillantes, las trabas con esmeraldas, los hilos de perlas, las ovejitas de plata, etc., de que ya he hablado. Transcurrieron otros cien años y en 1944 le adhirió nueva tela el pintor don Eladio Moreno Durán; entonces, definitivamente, se retiraron todas las joyas que aparecían pegadas con lacre y cera o clavadas en la tela, lo que obligó a un retoque de las zonas maltratadas. Y así llegó el *Niño Enfermero* hasta 1970.

En dicho año, el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria decidió emprender una campaña de restauración, totalmente gratuita, del patrimonio artístico de la isla, sumido en el mayor abandono. Para ello contrató los servicios de don Julio Moisés y de la

señorita 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 y Rector de la Universidad de La Laguna don Jesús Hernández Perera. El señor Moisés, además, tuvo a su cargo en 1963 la delicada misión de restaurar la tabla central del tríptico flamenco de Agaete.

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 amplio 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, como ya dije antes, que bajo los repintes de diferentes épocas aparecía una cabeza de Jesús distinta a la que a simple vista contemplábamos. Entonces, las hábiles manos de Julio Moisés y de Pilar Leal procedieron 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 (Fig. 9). Por la clase de lienzo, por su imprimación, por la técnica y colores predominantes y por el tema en sí, por la composición, el cuadro se sitúa en Andalucía, en la segunda mitad del siglo XVII.¹³ Es muy posible que en 1664, fecha de la fundación del convento de las clarisas, ya estuviera pintado y en poder de alguien que lo donó o aportó como dote al ingresar en el monacato canario.

Quizá sea superfluo consignar que en esta última restauración se volvió a dejar velado el seno. Por encima de lo puramente anecdótico está la circunstancia de que el cuadro recibe culto público en un templo.

El tema de esta advocación tan canaria fue motivo de inspiración para los pintores insulares. Las telas con la imagen del *Niño Enfermero* se repitieron una y otra vez y aunque hoy es imposible señalar con exactitud su número, no es aventurado asegurar que

fueron bastantes más de las que hasta mi conocimiento han llegado. Por ejemplo, los herederos de doña Sebastiana Bravo de Laguna, domiciliados en Madrid, guardan uno que no he podido estudiar. Los que he tenido a mi alcance son estos que a continuación reseño brevemente.

VII. LOS CUADROS DE JUAN DE MIRANDA

De este pintor grancanario (1723-1805) se conservan dos cuadros en los que, de muy diversa manera, se representa al *Niño Enfermero*.

El primero (Fig. 12), forma parte de la colección del conde de la Vega Grande y en él aparece la Virgen sentada, con Jesús en su regazo, sosteniendo entre ambos un largo rosario. Dos ángeles portan en lo alto una corona y otros, a sus plantas, completan la composición.¹⁴ La originalidad de esta pintura radica en que el infante que descansa sobre la falda de María es una reproducción fiel del *Niño Enfermero*. Para mayor veracidad ni siquiera se ha omitido el rojo almohadón sobre el que está sentado. Indudablemente, el tema principal del cuadro es la representación de la Virgen del Rosario, pero a él se le ha incorporado una advocación muy local, la del *Niño Enfermero*, reuniendo así en un sólo lienzo dos motivos religiosos diferentes. Sin lugar a dudas se trata de un cuadro de encargo con tema impuesto, y es muy posible, aunque no lo he podido comprobar, que también la Virgen sea copia de alguna pintura o grabado por el que sentía predilección el cliente.

El Niño reproducido por Miranda en esta ocasión no es el original sino el repintado, detalle que nos pone de manifiesto que el tal repinte ya se había consumado cuando, en las postrimerías del siglo XVIII, se dispuso a copiarlo.

Este cuadro, con otros del mismo autor, procedentes todos de la familia Castillo ha sido catalogado por Matías Díaz Padrón que lo titula «Virgen del Rosario, como reina de los ángeles», enjuiciando la obra en los siguientes términos: «La composición sigue

un esquema arcaizante. El rostro [de la Virgen] de amplia frente y cabellos recogidos no parece ser un modelo muy frecuente. El tono es uniforme, acerado y con tendencia a la monocromía». ¹⁵

Considero muy acertada la observación del señor Díaz Padrón al subrayar lo infrecuente del modelo de la Virgen y la tendencia arcaizante de toda la pintura. No olvidemos que el Niño que copia es del siglo XVII y que la Virgen, con toda seguridad, es también préstamo de otro autor.

Asimismo salió de los pinceles de Juan de Miranda otro lienzo que hoy conservan los herederos de doña Pino Manrique de Lara y Massieu (Fig. 13). A pesar de ser casi de las mismas dimensiones que el original (0'76,5 x 0'58), no está trasladado a él con fidelidad nada más que la figura repintada del Niño Jesús; el resto fue variado totalmente de acuerdo con las fórmulas y preferencias del artista. Suprime la guirnalda de flores de la parte baja, quiebra el perfecto círculo que rodea a la imagen, formado por nubes y cabezitas aladas, substituyéndolo por un haz de luz muy viva que, desde lo alto, ilumina la efigie y, al mismo tiempo, divide simétricamente la superficie del fondo agrupando, en la parte superior, sus tan repetidos y bellos ángeles. Esta zona de la pintura se asemeja muchísimo con la del cuadro de «San José y el Niño», de la colección de don Agustín Manrique de Lara.

Las alteraciones introducidas por Miranda en la composición de esta réplica le imprimen una gracia, una ligereza de la que carece el original. En uno y otro cuadro prescinde el autor, totalmente, del fondo que aparece en la pintura que contempla, quedando únicamente a salvo la figura de Jesús, que con respetuosa exactitud copia.

VIII. EL CUADRO DE JOSÉ OSSAVARRY

De este colaborador del imaginero Luján Pérez y director de la Academia de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País a partir de 1815, es, a mi entender, la pintura que adorna el

salón de la marquesa de Casa Córdoba, doña Ana Cabrera, viuda de Valle (Fig. 14). Este óleo, de 0'77 x 0'60, tiene la virtud de ser la réplica más exacta de las hasta ahora conocidas. Tanto en la infantil figura como en todo su contorno se advierte el deseo de veracidad que animó al autor. Un rosario de oro y perlas, que ya entonces colgaba del cuello de Jesús, está minuciosamente recogido. Siendo Ossavarry contemporáneo de Miranda es quizá innecesario advertir que tomó por modelo la tela ya adulterada por los repintes. Lástima que los colores se han oscurecido y el estado de conservación del lienzo no es bueno.

IX. EL CUADRO DE FRANCISCO DE QUINTANA

Su nombre completo era Francisco de Asís de Santa Rosa de Lima de Quintana y Cardoso. Nació en Las Palmas en 1815 y falleció en 1861. Pintor mediocre, tiene en su haber los murales que adornaban en otra época el camarín de la Virgen del Pino en la basílica de Teror, desaparecidos cuando fue reformado en 1937. Es también el autor de una lámina a la acuarela (0'56 x 0'43,5), que conservo (Fig. 15). Ni la figura de Jesús ni su entorno son trasunto fiel del modelo. Se advierte envaramiento en el dibujo, hijo de una mano inexperta. No tiene otro encanto que el de su ingenuidad. Donde hay más veracidad es en lo puramente anecdótico, en los múltiples objetos superpuestos a la pintura: corderitos de plata, potencias doradas, collar, etc. Todos ellos estuvieron también durante siglos pegados o trabados sobre la tela original.

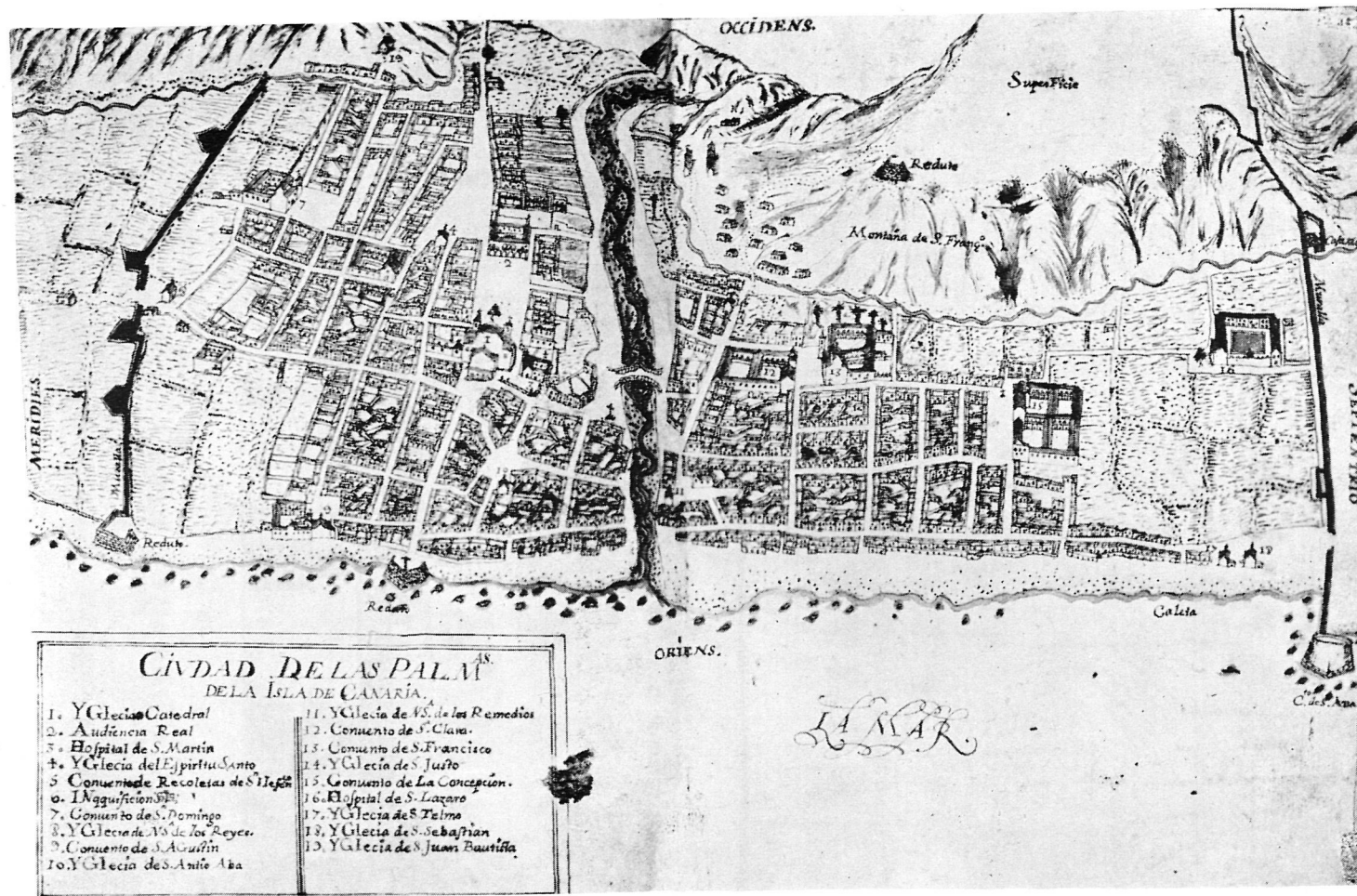
Con la lámina de Quintana, que es, cronológica y artísticamente, la última de las réplicas que conozco, cierro el breve inventario iconográfico sobre el *Niño Enfermero*. Espero que estas páginas sirvan, al menos, para despertar la curiosidad sobre un tema hasta ahora no tratado y, entonces, alguien prestará atención al viejo cuadro arrinconado o no identificado y así podrá enriquecerse, poco a poco, la parva lista anterior.

NOTAS

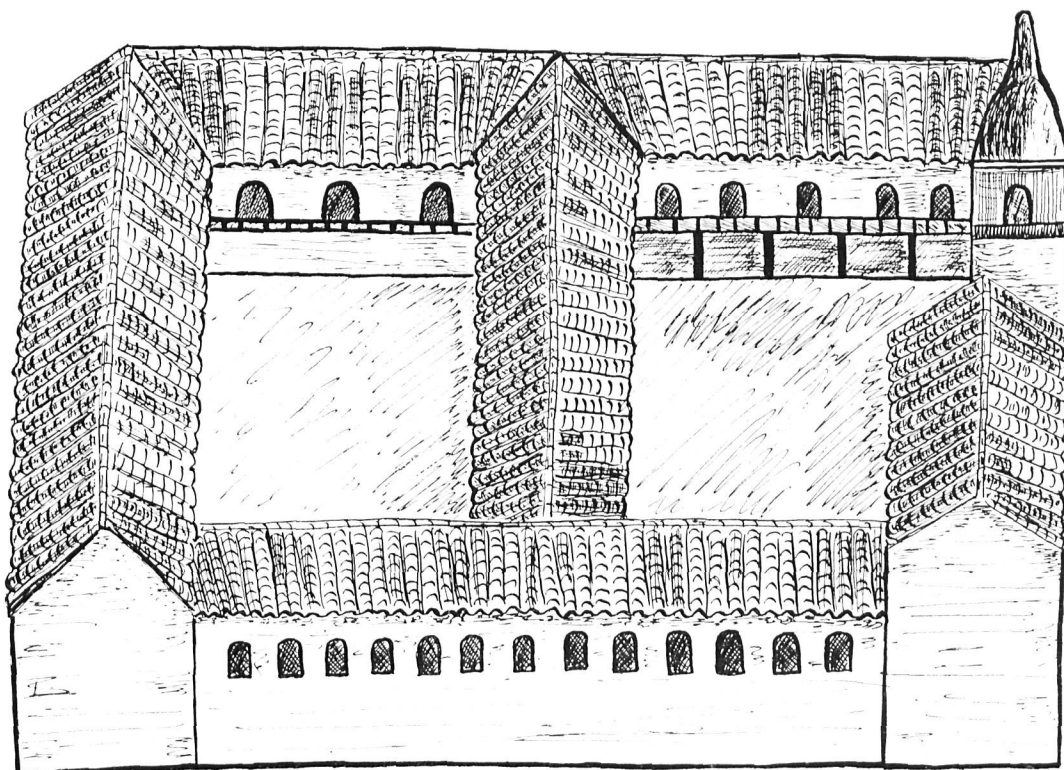
- 1.—ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL: *Conventos*, legajo 37, documento número 3.
JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (Santa Cruz de Tenerife, 1951), tomo III, pp. 345 y 346.
ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Piraterías y Ataques Navales contra las Islas Canarias*, tomo III, primera parte, p. 302.
JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *Domingo Déniz Grek. 1808-1877*. (Madrid, 1961), p. 64.
- 2.—ARCHIVO DE EL MUSEO CANARIO: *Inquisición*, año 1712, legajo 177-145.
- 3.—ARCHIVO DE EL MUSEO CANARIO: *Inquisición*, documento antes citado, fol. 1 v.
- 4.—DIARIO DE DON ANTONIO BETANCOURT: pp. 27, 28 y 30.
- 5.—FRAY DIEGO INCHAURBE: *Historia de los Conventos de Santa Clara de La Laguna y de San Pedro Apóstol y San Cristóbal de Garachico* (Sevilla, 1943), pp. 126 y siguientes.
- 6.—Con los documentos referentes al *Niño Enfermero* y que pertenecieron a la familia Déniz-Grek se ha formado un volumen que conservo en la actualidad. Estas noticias sobre disposiciones testamentarias constan en los documentos señalados con los números 2 y 11.
- 7.—ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL: *Protocolos*. Escribano Andrés Álvarez de Silva, año 1699, leg. 1457, fol. 84.
- 8.—JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (Santa Cruz de Tenerife, 1951), tomo III, pp. 345 y 346.
- 9.—DOMINGO DÉNIZ GREK: *Resumen Histórico-descriptivo de las Islas Canarias*, ms., tomo II, p. 198.
- 10.—ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL: *Conventos*, leg. 37, doc. 3, fol. 57.
- 11.—ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL: *Conventos*, leg. 37, doc. 3, fol. 74.
- 12.—Documento núm. 7 del volumen que conservo relativo al *Niño Enfermero*.

13. —D. José Cortines Pacheco, subdirector del Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla, encuentra notables afinidades entre este lienzo y la obra de Josefa de Ayala, (†1684), que hizo su aprendizaje en la citada capital andaluza. Agradezco al excelente amigo su valiosa opinión.
14. —Debo la primera noticia sobre la existencia de este cuadro a mi buen amigo don Juan Escudero de Arévalo, que lo descubrió en la rica colección de su suegro.
15. —MATÍAS DÍAZ PADRÓN: «Pinturas de Juan de Miranda en la Casa de Castillo», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, número 11, (1965), pp. 399 y siguientes.
El mismo autor, en el *Anuario de Estudios Atlánticos*, del siguiente año, p. 529, publicó un nuevo trabajo sobre Juan de Miranda.

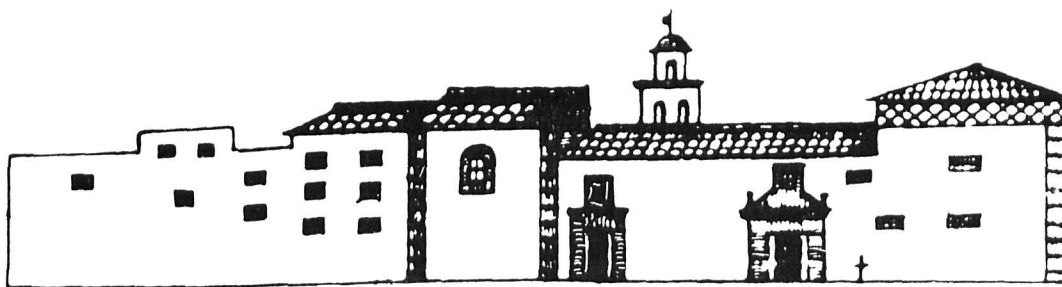
L A M I N A S



1.—La ciudad de Las Palmas en el siglo XVII. En este plano dibujado por don Pedro Agustín del Castillo aparece señalado el convento de San Bernardino de Sena con el número 12.



2.—Los dos grandes patios del monasterio de las clarisas. Detalle del plano de Castillo. (Ampliación de Juan Luis Alzola).



Monasterio de Sta. Clara, fundado el año de 1664.

3.—Frontispicio del monacato trianero dibujado en 1833, siete años antes de ser derruido, por don Antonio Pereira Pacheco.



4.—El lienzo del *Niño Enfermero* tal como aparecía antes de la restauración efectuada en 1970.



5.—El mismo cuadro una vez restaurado por Julio Moisés y Pilar Leal.



6.—Pormenor de la cabeza de Jesús antes de la restauración.



7.—Detalle tomado después de la restauración, que dejó al descubierto una cabeza completamente diferente.



8.—La imagen original que apareció debajo de los repintes.



9.—El cuadro durante el largo proceso de restauración.



10.—El *Niño Enfermero* antes de la restauración que realizó don Eladio Moreno en 1944, cuando aún tenía adheridas a la tela diversas joyas.



11.—La cornucopia rococó que se conserva en el templo parroquial de San Francisco de Las Palmas.



12.—Juan de Miranda: la Virgen del Rosario con el *Niño Enfermero*. Colección del conde de la Vega Grande.



13.—Juan de Miranda: el *Niño Enfermero*. Colección de los herederos de doña Pino Manrique de Lara.



14.—José Ossavarry: réplica perteneciente a la marquesa de Casa Córdoba.



15.—Francisco de Quintana: acuarela que conserva el autor.

INDICE

I.	<i>El Convento</i>	11
II.	<i>La Enfermería</i>	13
III.	<i>El Incendio</i>	15
IV.	<i>La Expulsión</i>	16
V.	<i>El Traslado</i>	17
VI.	<i>El Niño Enfermero</i>	18
VII.	<i>Los cuadros de Juan de Miranda.</i>	22
VIII.	<i>El cuadro de José Ossavarry.</i>	23
IX.	<i>El cuadro de Francisco de Quintana.</i>	24
	Notas	25

Historia de un cuadro
El Niño Enfermero,
de José Miguel Alzola,
cuya edición consta de
quinientos ejemplares,
se terminó de imprimir en la
Tipografía Lezcano
el 1 de marzo de 1971.

LAUS † DEO

Cuidó la edición:
MANUEL HERNÁNDEZ SUÁREZ

COLECCION «LUJAN PEREZ»

1. Enrique Marco Dorta: *Planos y Dibujos del Archivo de la Catedral de Las Palmas*. 2. José Miguel Alzola: *Historia de un cuadro. El Niño Enfermero*.

COLECCION «VIERA Y CLAVIJO»

1. Juan Rodríguez Doreste: *El Museo Canario. Breve reseña histórica y descriptiva*. 2. José Miguel Alzola: *La rueda en Gran Canaria*.

COLECCION «ARQUEOLOGICA»

1. Antonio Beltrán Martínez: *Los Grabados del Barranco de Balos*.

COLECCION «SAN BORONDON»

POESÍA:

1. *Poesía canaria última (Antología)*, realizada por Lázaro Santana y Eugenio Padorno. (Agotado). 2. Manuel González Sosa: *Sonetos andariegos*. (Agotado). 3. Lázaro Santana: *La Puntilla. (Poema)*. 4. Arturo Maccanti: *En el tiempo que falta de aquí al día*. 5. Pedro Perdomo Acedo: *Volver es resucitar*. 6. Carlos Eduardo Pinto Trujillo: *Desde el silencio*. 7. José Caballero Millares: *Punto nuevo*. (Agotado). 8. Antonio Murciano: *Fe de Vida*. (Agotado). 9. Josefina de la Torre: *Marzo incompleto*. 10. *Diez Poemas Checoslovacos*, traducidos por Felipe Baeza Betancort. 11. Agustín Millares Carlo: *Poemario*. 12. *50 Poemas Ingleses*, traducidos por Felipe Baeza Betancort. 13. Manuel Alvar: *En Indias peregrino*. 14. Alberto Pizarro: *Cenizas*.

ENSAYO:

1. Felipe Baeza Betancort: *La amada más distante. Ensayo sobre La voz a ti debida de Pedro Salinas*. (Agotado). 2. Juan Rodríguez Doreste: *Raíz y estilo del alma canaria*. 3. Miguel de Unamuno y Alonso Quesada: *Epistolario*. Prólogo y notas de Lázaro Santana.

NARRACIÓN:

1. Pedro Lezcano: *Cuentos sin geografía y otras narraciones*. 2. Francisco Morales Padrón: *Cuentos imaginarios*.

EDICIONES DEL MUSEO CANARIO

ULPGC. Biblioteca Universitaria



779643

BIG 75.046 ALZ his