

Aproximación al patrimonio histórico-artístico de la parroquia de San Lorenzo

Ruymán Hernández Santana

El presente artículo pretende ser una aproximación sobre la parroquia de San Lorenzo, diácono y mártir, en Las Palmas de Gran Canaria, y en concreto sobre el patrimonio artístico que atesora esta antigua iglesia.

La elaboración de un inventario general de bienes muebles e inmuebles –aún en curso– en la mencionada parroquia puso de manifiesto la necesidad de un estudio en profundidad, dada la gran riqueza patrimonial con la que nos encontramos, en su gran mayoría inédita y desconocida para el ámbito académico.

La primera observación que surge al enfocar el tema de la parroquia de San Lorenzo es lo poco que de ésta han publicado tantos autores. Queremos decir con esto que la información que hemos tenido que revisar se encuentra dispersa por numerosas publicaciones de muy variada temática: notas al pie, artículos publicados en revistas, catálogos de exposiciones, etc. conforman la bibliografía con la que vamos a trabajar a lo largo del presente artículo.

Sin embargo, resulta paradójico que, si bien el patrimonio artístico y documental de la iglesia de San Lorenzo no ha pasado desapercibido para algunos de los más importantes investigadores de nuestro ámbito local, pues de hecho han acudido a él de forma puntual y precisa, se echa en falta un estudio completo con vocación más exclusiva.

Mención aparte merece el extenso patrimonio documental conservado en el archivo parroquial, pendiente de ser debidamente clasificado y estudiado;

labor apremiante no sólo por el amplio espectro temporal que abarca sino por el valor cualitativo de su contenido.

El presente trabajo es deudor de la exposición *Salvados de la Quema: San Lorenzo el Tesoro de la Iglesia*, celebrada el pasado mes de agosto de 2007 en el templo parroquial de San Lorenzo con motivo de la presentación de las obras restauradas y, en algunos casos rescatadas para el culto, dentro de un ambicioso, pero no menos necesario proyecto de su actual párroco Rvdo. Elías Zait León.

Aspecto valioso del patrimonio histórico-artístico de la Parroquia de San Lorenzo es su variedad de tipologías: imágenes: de candelero, de talla e incluso en miniatura; pinturas; retablos: tallados en madera y piedra, lámparas, muebles, orfebrería y vestimentas litúrgicas, reliquias, pilas de cantería, joyas y un largo etc., dan formato a una larga historia de más de tres siglos y medio, de los cuales, casi la mitad se inscribe en el movimiento barroco.

La historia de San Lorenzo se inicia en un clima histórico propicio por el cual nuestras iglesias se llenan de retablos, imágenes y pinturas, siendo por lo general el pueblo el que contribuía con sus limosnas a tales manifestaciones¹.

En este sentido el Barroco se nutre del ideario tridentino. En el decreto de 3 de diciembre de 1563 del Concilio de Trento se afirma que en las iglesias se podía tener y conservar imágenes, tanto de Cristo como de su Madre y otros santos, a los que se debía tributar honor y veneración, pero no como tales imágenes, sino teniendo en cuenta lo que ellas representaban. La imagen sería colocada a la veneración de los fieles en un retablo, cumpliendo sólo la función de evocación y convirtiéndose, en manos de la Iglesia, en un medio muy importante de activación de la fe y la piedad. Por otro lado, servían como medio de instruir al pueblo, puesto que Trento pretendía eliminar todo lo que hubiera de supersticioso en la veneración tanto de los santos como de sus reliquias.

La profesora Fraga González ha definido la evolución de la historia del arte canario desde el siglo XVI como una constante en la importación de pinturas, esculturas y piezas de orfebrería.

Cuando un donante quiso destacar su estima por una determinada advocación, o deseó enriquecer un templo, recurrió al encargo allende los mares. Así

¹ CALERO RUIZ, C. *Escultura Barroca en Canarias (1600-1750)* Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife 1987. p. 29.

fue prosperando el patrimonio artístico del archipiélago. No obstante, ello no significó la inexistencia de escultores locales, cuyas modestas realizaciones hubieron de competir con otras de artistas notorios, sin contar con las llegadas de tierras americanas².

En cualquiera de los tres casos San Lorenzo resulta un ejemplo válido.

La mayor parte de las imágenes y otros objetos de culto de la parroquia son fruto de la generosidad de sus vecinos, bien porque fueron donadas directamente, bien porque estos contribuyeron con la parroquia para obtenerlas. Recordemos cómo los vecinos del pago de San Lorenzo se comprometieron al erigirse primero la ermita y posteriormente la parroquia, no sólo con su construcción sino con su mantenimiento y dotación³.

Una de las primeras muestras del desprendimiento de los vecinos para con su iglesia fue la imagen de la Virgen del Buen Suceso, donada mucho antes de la existencia de la parroquia, pero que aún hoy se venera con gran devoción. La virgen fue traída desde Fuerteventura por Catalina de Armas Marichal en el año 1652⁴. Esta fecha, por tanto, nos habla de la primera imagen documentada de la parroquia de San Lorenzo.

La Virgen del Buen Suceso porta al niño Jesús, recostado sobre su seno, sujetándolo con la mano izquierda por la cintura. La expresión de los rostros de madre e hijo es muy dulce. Aunque no se comunican con la mirada, puesto que la de la Virgen se dirige hacia delante, el Niño acerca su mano derecha hacia el rostro de su madre. La Virgen viste saya de color natural con ribetes dorados en los puños, toquilla cubriendo la cabeza que cae sobre los hombros y manto azul tachonado de estrellas, recogido sobre los brazos.

La presencia de esta imagen y su correspondiente devoción van a tener gran importancia en lo que atañe a la riqueza patrimonial de la parroquia, especialmente entre los hijos del pueblo que emigraron a América⁵, como veremos con más detalle.

2 FRAGA GONZÁLEZ, C. "Prólogo" En *Escultura Barroca en Canarias (1600-1750)*. p. 17.

3 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. "Notas históricas de la Parroquia de San Lorenzo" en *Almogaren* n.º. 35 (diciembre 2004) p. 203.

4 A.P.S.L. Libro de Fábrica, N.º 1, fs. 6v - 7r.

5 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem.* p. 250.



La existencia de la Virgen del Buen Suceso tan venerada por los vecinos, propicia la donación de joyas y otros enseres para su adorno. Este es el caso de las dos coronas que lucen la Virgen y el Niño respectivamente. Se trata de dos preciosas piezas de plata sobredorada y con incrustaciones de piedras. Según parece las coronas fueron traídas desde Caracas (Venezuela) por D. Juan Agustín Naranjo y Nieto que ejerció en Venezuela importantes cargos eclesiásticos⁶.

Fruto de la misma devoción es la media luna de plata que junto con las coronas, donó el mencionado canónigo Naranjo y Nieto y en cuyo reverso reza la siguiente dedicatoria del donante: *M^e SS^{ma} DEL BUEN SUCCESO, A TUS PIES ESTA VRO ESCLAVO EL DR D JUAN AGⁿ NARANJO Y NIETO.*

Dicha media luna está decorada con el emblema del Ave María y rematada por estrellas en cada una de sus puntas, aunque la correspondiente al lado derecho se ha perdido.

6 HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. *Arte hispanoamericano en las Canarias orientales Siglos XVI/XX*. Casan de Colón 2000 p. 62.

La luna, que en otro tiempo estaba a los pies de la Virgen⁷, como es propio de la iconografía mariana⁸, se encuentra ahora en la sacristía de la parroquia a la espera de que pueda ser restaurada.

La devoción de la parroquia se articula, como no podía ser de otra forma, en torno a la imagen de su titular, San Lorenzo, diácono y mártir. Si bien no es menester de este artículo desgranar la biografía del santo, se impone mencionar algunos datos que explican la iconografía con la que el santo suele ser representado.

Lorenzo, del latín *Laurentius*, fue un diácono de origen español, nacido en Huesca, martirizado en Roma en tiempos del emperador Decio. Según parece, el joven Lorenzo fue llevado a Roma por el papa San Sixto, quien impresionado por su virtud, lo puso al frente de todos los diaconados de Roma⁹.

La tradición, harto conocida, cuenta cómo Lorenzo fue ordenado diácono por el Papa Sixto II, y encargado de administrar los bienes de la Iglesia y el cuidado de los pobres. Por esta labor es considerado uno de los primeros archivistas y tesoreros de la Iglesia, y es el patrón de los bibliotecarios.

Tras la muerte del Papa Sixto, víctima de la persecución del 258, el prefecto de Roma ordenó a Lorenzo que entregara las riquezas de la Iglesia al emperador; Lorenzo pidió tres días, durante los cuales repartió la mayor cantidad posible de bienes entre los pobres. Acabado el plazo compareció ante el prefecto acompañado de los pobres, los discapacitados, los ciegos, los menesterosos, afirmando que éstos eran el verdadero tesoro de la Iglesia¹⁰.

Por tal osadía Lorenzo fue hecho quemar vivo sobre una parrilla, martirio durante el cual, según la leyenda el santo hizo gala de un gran sentido del humor con sus propios verdugos.

Del relato de la vida y martirio de San Lorenzo identificamos los signos iconográficos que suelen acompañar la imagen del santo. Estos son: la parrilla, señal inequívoca de su muerte, la palma que portan todos los que murieron defendiendo la fe cristiana y la dalmática, como vestimenta más común en alusión a su condición de diácono. Menos conocida es la representación de San

7 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. Ibidem. p. 250.

8 APOCALIPSIS 12.1.

9 VORAGINE, S. De la. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza 1984 pp. 461-462. (volumen 1).

10 <http://es.wikipedia.org/wiki/Lorenzo>

Lorenzo portando libros, rasgo iconográfico que hace referencia a su labor de archivero y tesorero de la Iglesia. Por último, algunos artistas representan al santo coronado con laureles, simbolizando su victoria sobre la muerte y en clara alusión a su nombre *Laurentius*¹¹.

El San Lorenzo de la parroquia homónima es una talla en madera policromada, con unas medidas de 124 x 76 x 38 cm. Aparece representado con sus signos iconográficos típicos, la dalmática, la palma y la parrilla.

El santo está representado en actitud serena, con la cabeza ligeramente ladeada la mirada perdida hacia el cielo, con los brazos extendidos hacia adelante como mostrando su palma y su martirio. La dalmática, estofada, está profusamente decorada con ramilletes florales anudados con amplios lazos. El alba, elaboradamente ornamentada a punta de cincel, imita encajes¹².

El patronazgo del santo de la parrilla sobre el lugar se debe a un hecho fortuito, así lo cuenta la carta de fundación de la primitiva ermita, recogida por el Padre Hernández Benítez en sus Notas Históricas. Según ésta: "*Haviendo Havidó suertes entre unos y otros y salido por Patrono del dicho Lugar el Bienaventurado San Lorenso que de comun assentimiento y de nuestra voluntad queremos que sea la abocación de dicha Yglesia*"¹³.

Con respecto a la datación de nuestro santo, ya en un inventario parroquial de 1662 aparecen citadas dos imágenes de San Lorenzo: "*Tiene el altar dos imágenes de bulto del Glorioso San Lorenzo, la una grande y la otra pequeña con que se bendijo la iglesia*"¹⁴.

En efecto, aún hoy existen en la parroquia dos imágenes del santo patrón, una en su retablo del Altar Mayor y otra, de menor tamaño guardada en la sacristía y popularmente conocida como San Lorenzo "el chico".

Referente al origen de la efigie del santo titular, no existe documentación alguna que respalde la autoría por parte de algún taller local, y no resulta descabellado pensar que puede tratarse de una manufactura extranjera. Desde el

11 VALDÉS LEAL. *El Martirio de San Lorenzo*. Óleo sobre lienzo. 1665 Catedral de Sevilla.

12 HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. "José Luján Pérez. Elocuencia y enigma en su oratoria plástica (1756-1815)". En *Luján Pérez y su tiempo*: [exposición] Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2007. pp 43-46.

13 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem*. p. 204.

14 Archivo Parroquial San Lorenzo. Libro de Fábrica. Nº 1, fs, 6v – 7r.

siglo XVI en adelante han llegado al archipiélago tanto artistas como piezas de otras tierras, de la Península, de Flandes, de Francia, Italia, Portugal, o Inglaterra. Estas importaciones, en forma de esculturas, pinturas, piezas de orfebrería, muebles, tapices, etc., han jugado un papel fundamental, puesto que han enriquecido los tesoros de los templos, además de haber servido de modelo a los artistas locales¹⁵.

Sin embargo, la profesora Hernández Socorro atribuye la autoría de la talla al escultor José Luján Pérez.

Con motivo de la exposición conmemorativa del 250º aniversario del imaginero, titulada "Lujan Pérez y su tiempo" se incluyó a San Lorenzo en la nómina de obras expuestas. Las razones expuestas por la doctora Hernández Socorro son que la pieza pudo haber sido hecha por Luján entre 1800 y 1803, reutilizando la parte correspondiente al hueco de una antigua imagen, a la cual se presupone la función de relicario¹⁶, además de por otros elementos estilísticos comunes en la estética lujaniana. Este hueco que presenta la imagen del santo debajo de la dalmática, a la altura del tórax, pudo constatarse al someter a la pieza a distintas radiografías en las que se ve claramente una estructura rectangular de aproximadamente 50x20 cm.¹⁷.

Las imágenes-relicarios no son una rareza en la iconografía del arte cristiano; son numerosos los ejemplos a lo largo de la geografía española, como la colección de Relicarios de Santos que conserva la Universidad de Sevilla. Se trata de un conjunto de 10 relicarios, de carácter escultórico, con una cronología en torno al primer cuarto del siglo XVII, procedente del patrimonio jesuítico y que formaron parte originariamente del Altar de las Reliquias, ubicado en la sacristía de la Iglesia de la Anunciación.

Se desconoce el autor de la mayor parte de las piezas, salvo un San Francisco Javier atribuido a Juan de Mesa¹⁸.

Partiendo de la existencia de la cavidad-relicario, habría que matizar que Luján no pudo esculpir este San Lorenzo *ex novo* sino que su función fue recomponerlo, dando como resultado una talla prácticamente nueva.

15 CALERO RUIZ C. Ibidem. p. 33.

16 HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. Op. Cit. p. 43-53.

17 HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. Ibidem.

18 <http://www.patrimonioartistico.us.es>

En el catálogo de obras de Luján Pérez no sería éste el único caso de imágenes realizadas aprovechando elementos de otra más antigua. Tal es el caso del *Cristo de la Humildad y Paciencia* de la iglesia de San Francisco, en Las Palmas de Gran Canaria, del cual Luján sólo talló el cuerpo, las manos y los pies, conservando el rostro que se hallaba en buenas condiciones y era del gusto del escultor¹⁹.

Esta *composición, recomposición o restauración* de San Lorenzo por parte de Luján está recogida por otros autores como Calero Ruiz²⁰ o el Padre Hernández Benítez que afirma que: "las imágenes de San Lorenzo, San Sebastián el Señor de la Columna y la Virgen del Rosario, existentes en la iglesia parroquial de San Lorenzo, no son obra de Luján, aunque sí tenemos por cierto que él la compuso, imprimiendo a algunas, de tal manera el sello de su arte"²¹.

Tampoco remiten dichos autores a una fuente documental que confirme esta intervención parcial de Luján sobre el San Lorenzo, hecho que sí está perfectamente documentado en el caso de Manuel Hernández *El Morenito*, que en la década de los 30 del siglo XIX restauró la imagen del santo, tal como consta en las *cuentas de el mayordomo de fábrica de san Lorenzo*²².

No era esta la primera restauración documentada sobre la imagen de San Lorenzo, pues entre 1768-1769 aparece en las cuentas de Fábrica una partida de treinta reales para la *composición* del santo y otra partida de dos reales de plata para pagar a los cargadores que lo trajeron en andas desde la capital²³.

En resumen, con las pruebas documentadas así como con las opiniones de los citados expertos que han abordado el tema, se puede afirmar que en 1662, poco más de veinte años desde que se construyera la primitiva ermita del Lugarajo, ya existía en ella una imagen de su santo patrón San Lorenzo, diácono y mártir. Es posible que dicha imagen se tratara de un santo relicario, algo común en la imaginería barroca española. Dentro de las prácticas del culto y la devo-

19 CALERO RUIZ, C. *Lujan. José Luján Pérez*. Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes Gobierno de Canarias 1991. p. 18 (Biblioteca de Artistas Canarios 1).

20 Ibidem.

21 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. Ibidem. p. 247.

22 Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas. Parroquia de San Lorenzo. Cuentas de el (sic) mayordomo de fábrica de san Lorenzo al visitador del obispado desde el 12 de mayo de 1830 hasta el 28 de Febrero de 1840. Cita de HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. Ibidem. p. 46.

23 A.P.S.L. Libro I de Fábrica Nº 1, f. 106v.

ción populares estaba procesionar las imágenes, como ocurría junto a la Virgen del Pino, a su paso por el pueblo, con ocasión de las bajadas a Las Palmas. Por primera vez en 1668 y regularmente a partir de 1689, San Lorenzo acompañó a la imagen de Ntra. Sra. del Pino a la capital²⁴.

Ya para el último tercio del siglo XVIII, la imagen de San Lorenzo presenta un deterioro, tras un siglo de bajadas, que hace aconsejable su restauración. A pesar de ello, en los primeros años del XIX el santo vuelve a ser intervenido por el imaginero José Luján Pérez, que prácticamente realiza una imagen nueva de los restos de la anterior. Algunos años más tarde, entre 1830 y 1840, sin que se conozca el motivo, el artista Manuel Hernández, conocido como el Morenito, vuelve a componer la talla de San Lorenzo.

Más incógnitas ofrece la imagen de San Lorenzo el "chico". Si damos por válido que se trata de la imagen con que se bendijo la primitiva ermita en 1645 nos asalta la duda acerca de dónde salió esta imagen, puesto que la elección del santo como patrón de la misma fue fortuita. Por otra parte las características estilísticas de la talla no son en absoluto indicativas de tal antigüedad, aunque si bien en este punto hay que decir que la imagen fue sometida a una mala restauración en la década de los 80', que pudo haber tergiversado la apariencia original. No obstante está proyectada una nueva intervención, sobre la pequeña imagen que quizás aportará datos valiosos a este respecto, además de devolverle su aspecto original.

La tercera advocación importante que ha recibido culto en la parroquia es la de San Sebastián; no en vano es el copatrón de la parroquia, junto con San Lorenzo y la Virgen del Buen Suceso.

La tradición sitúa la figura del santo mártir Sebastián en tiempos de los emperadores Diocleciano y Maximiano. El joven Sebastián era oriundo de Narbona y siendo un fidelísimo cristiano se alistó en la milicia romana con el fin de ayudar y aliviar a sus hermanos cristianos de las penalidades y persecuciones sufridas por la fe. Tras protagonizar una serie de milagros y conversiones prodigiosas, los emperadores, que habían depositado en él su confianza, ordenaron ejecutarlo. La Leyenda Dorada narra así su martirio: "*atado a un tronco y que un pelotón de soldados dispararan sus arcos contra él y lo mataran a flechazos.*"

24 SUÁREZ GRIMÓN, V. *Las bajadas de la imagen de Nuestra Señora del Pino a Las Palmas (1607-1815)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones 2007. p. 265.

Los encargados de cumplir esta orden se ensañaron con el santo, clavando en su cuerpo tal cantidad de dardos, que lo dejaron convertido en una especie de erizo"²⁵.



El santo aparece representado atado a un tronco con la mano derecha alzada y flexionada sobre la cabeza, el cuerpo acribillado por tres saetas, de cuyas heridas vemos brotar sangre. Una le perfora el brazo derecho, otra el costado izquierdo y la tercera el muslo del mismo lado. Un paño blanco, atado a la altura de la cadera derecha cubre la desnudez del mártir hasta la mitad del muslo, cuya pierna está flexionada. La pierna derecha, estirada se muestra en toda su extensión a través de una apertura del paño de pureza. La anatomía del santo es atlética, como corresponde a su iconografía. La expresión del rostro, en cambio, es serena, resignada, se diría que casi andrógina en contraste con la tremenda musculatura del cuerpo, pero no por eso menos hermosa.

En un inventario parroquial de 1890, San Sebastián consta situado en el retablo del Altar Mayor, junto al santo patrono: "*con diadema de plata y tres flechas*"²⁶.

²⁵ VORAGINE, S. De la. *Ibidem* p. 115.

²⁶ A.P.S.L. Documentos sueltos. Inventario 1 de diciembre 1890 s/f.

El San Sebastián de la parroquia de San Lorenzo es otra de las obras atribuidas a Luján Pérez. En el catálogo de la exposición Luján Pérez y su Tiempo, en el anexo Relación de obras escultóricas y diseños arquitectónicos de José Luján Pérez. La pieza aparece como atribuida al imaginero grancanario²⁷.

Otros autores, como el Padre Hernández Benítez, han negado categóricamente la autoría por parte de Luján basándose en la ausencia de pruebas documentales que confirmen tal autoría. Sin embargo, tampoco ha sido hallada documentación que respalde lo contrario, por lo que no parece que haya razón de suficiente peso para descartar al escultor guinense como posible autor de nuestro San Sebastián, máxime cuando la tipología de la imagen, aún a simple vista, es marcadamente lujaniana.

La comparación con cualquier otra imagen de Luján Pérez permite comprobar cómo el esquema ojos-nariz-boca es idéntico. Como idéntico es también el tratamiento de los cabellos, el remate de la barbilla, el arqueado de las cejas, las comisuras de los labios y un largo etcétera de detalles estilísticos.

No es nuestra intención afirmar que la percepción visual tenga más crédito que la seguridad de las fuentes escritas, pero el propio Hernández Benítez, aunque interpretados en sentido contrario, propone algunos datos en su obra que abren una posibilidad a nuestra teoría. En las cuentas de Fábrica de Ntra. Sra. del Buen Suceso que comprenden desde el 25 de agosto de 1793 hasta el 11 de octubre de 1799, aparece la siguiente partida: "*Por doscientos setenta y cinco reales que también entrego a dicho Veble. Cura para el Sor. San Sebastián*"²⁸.

Aunque considera el Padre Hernández Benítez que tal cantidad era insuficiente para pagar una talla como el San Sebastián, nosotros interpretamos que tal partida no determina que 275 reales sea el coste total de la pieza, sino que se destina tal cantidad por parte de la cofradía del Buen Suceso.

Sabemos que una escultura de Luján Pérez, como la Virgen de la Luz, podía costar por aquellos años 136 pesos²⁹, pero bien es cierto que también solía darse el caso de que Luján no cobrase en dinero al contado sino en especies como trigo, vino, madera o cal; en otras ocasiones el imaginero por devoción a determinada iglesia o afecto a un particular regalaba personalmente su obra³⁰.

27 *Luján Pérez y su tiempo*: [exposición]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2007 pp. 482.

28 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem*. p. 247.

29 CALERO RUIZ, C. *Ibidem*, p. 56.

30 *Ibidem*, p. 22.

Por otra parte la fecha de la partida en las cuentas del Buen Suceso, 1793, coincide con el inicio de la etapa de plenitud creadora del imaginero, tras los primeros seis titubeantes años³¹.

Pero hay otro dato más que nos parece determinante y es que el mayordomo de las cuentas de Fábrica de la Parroquia de San Lorenzo entre los años 1793 y 1810 fue Don Esteban de Icaza y Cabrejas³², íntimo amigo de Luján y en cuya casa llegó a pasar temporadas durante el verano³³.

Según parece, Icaza durante el tiempo que ejerce dicho cargo no rinde las cuentas de su Mayordomía, ni siquiera a requerimiento del Deán y el Cabildo, por lo que se acude a litigio, hasta que las cuentas son saldadas para con la Fábrica³⁴.

Esta anécdota es presentada por Hernández Benítez para reforzar su teoría de que si hubiera sido adquirida una imagen de Luján Pérez en dicho periodo, su amigo habría justificado esta compra en las cuentas de Fábrica para evitar-se con ello el pago de una cantidad tan considerable como la que le fue exigida. A nosotros, sin embargo, nos parece que esta labor negligente por parte del mayordomo Icaza explica por qué en los libros de la parroquia no aparece referencia alguna de compra de imágenes para ese periodo. En cambio, las cuentas de las Cofradías, cuyos mayordomos sí cumplieron con diligencia su cargo, sí que aportan algunos datos relativos a la actividad de Luján Pérez en San Lorenzo.

Acerca de la pintura debemos decir que es la manifestación menos representada en San Lorenzo. En este caso vamos a destacar tres lienzos, que junto con otras pocas obras de menor formato, componen el breve patrimonio pictórico de la parroquia.

Como muchas otras iglesias parroquiales de la geografía insular, San Lorenzo no fue una excepción en la arraigada devoción por las Ánimas del Purgatorio.

Según la Teología, el purgatorio es el lugar de limpieza y expiación donde, después de su muerte, las personas que han muerto sin pecado mortal (ofensa directa a Dios), pero que han cometido pecados leves en su vida, tienen que limpiar esas culpas para poder alcanzar el cielo. Debido a que todo aquel que entra

31 *Ibidem*. p. 17.

32 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem*. p. 249.

33 TEJERA QUESADA, S. *Los grandes escultores: Estudio histórico-crítico-biográfico de D. José Luján Pérez*. Madrid: [s. n.] 1914 p. 161.

34 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem*. p. 249.

en el Purgatorio terminará llegando al Cielo tarde o temprano, el purgatorio no es una forma del Infierno. Las plegarias por los muertos y las indulgencias pueden acortar la estadía de los que permanecen en este lugar. El purgatorio como doctrina de fe fue formulada en los concilios de Florencia (1431) y de Trento (1545).

Se trata de un óleo sobre tela, con unas medidas de 270 x175cm. Con una cronología, según consta en el propio lienzo de 1870.

Está localizado en el centro de la nave de la epístola, enmarcado en un retablo de madera, cuya cronología desconocemos pero que ya aparece en un inventario parroquial de 1892: "*Un retablo de madera para el cuadro de Ánimas, en muy buen estado*"³⁵.

En la obra dominan los colores brillantes y los tonos cálidos, propios de la temática representada. Se distinguen dos planos diferenciados, uno inferior y más próximo al espectador, donde aparecen las almas de los penitentes expiando sus culpas en el fuego purificador. Sus cuerpos arremolinados entre las llamas alcanzan los brazos al cielo pidiendo clemencia. Destaca el personaje central, de espaldas, con una anatomía tensada por el sufrimiento.

Según la observación del historiador Santana Lemes, de entre todos los rostros de las ánimas penitentes, poco definidos, anónimos incluso, una fisonomía llama la atención por su realismo, la del personaje masculino que está en el centro del grupo más próximo al ángulo inferior derecho de la obra. Considerando que pueda tratarse de un retrato inserto en el escenario de las Ánimas³⁶.

En el plano superior, aparece la Virgen del Carmen, en medio de nubes y rodeada por ángeles y amorcillos, llevando consuelo a los afligidos. La Virgen porta el escapulario, su símbolo iconográfico, que nos recuerda la promesa que hizo a San Simón Stock. Según es tradición, la Virgen prometió liberar del Purgatorio a todas las almas que hayan vestido el escapulario durante su vida, y llevarlos al cielo, el sábado siguiente a la muerte de la persona.

Debajo, un ángel con una balanza pesa las almas.

La segunda obra pictórica del patrimonio artístico de la parroquia que queremos destacar es una representación de la Inmaculada Concepción.

35 A.P.S.L. Documentos sueltos. Inventario de 15 de septiembre 1892 s/f.

36 Información oral facilitada por D. Juan Miguel Santana Lemes durante la exposición *Salvados de la quema. San Lorenzo, el Tesoro de la Iglesia*. Parroquia de San Lorenzo, diácono y mártir, Agosto 2007.

Es un óleo sobre tela con unas medidas de 122,5 x 87 cm.

La figura de la Virgen ocupa el centro de la composición, envuelta de una aureola de luz dorada formando un óvalo. La Virgen con saya roja y un manto de damasco floreado junta las manos en actitud orante. Está siendo coronada por dos ángeles portadores de palmas, bajo sus pies la luna creciente y la bestia apocalíptica que es el signo universal de la Inmaculada. Alrededor de la figura de la Virgen se distinguen otros símbolos marianos, alusivos a las Letanías del Santo Rosario como la torre de David, la Puerta del Cielo, etc. En el plano inferior de la escena aparecen San Francisco y Santa Catalina de Alejandría.

Esta obra, al igual que la tercera y última pintura que comentaremos a continuación, procede de Venezuela y fue donada por D. Antonio Martel Rodríguez a principio de la década de los 80.

Según el testimonio del propio donante, recogido por la profesora Hernández Socorro, ambas pinturas arribaron a Venezuela desde Colombia por enlaces matrimoniales. D. Antonio Martel emigró a Caracas en la década de los 50, allí pasó doce años trabajando como sochantre y organista, además de dar clases de piano. Con lo ganado como profesor de dicho instrumento pudo adquirir ambas pinturas, que trajo en 1965. En 1980 las pinturas fueron restauradas en el taller de Julio Moisés en la Casa de Colón, tras lo cual fueron donadas a la Parroquia de San Lorenzo en 1981.

En el archivo parroquial de San Lorenzo se conserva el documento de donación de la obra, con fecha 10 de agosto de 1981, siendo párroco D. Martín Gracia Álamo.

La otra obra representa una Glorificación de la Virgen. Es un óleo sobre lienzo con unas medidas de 127 x 89 cm.

Observamos dos planos claramente diferenciados, en el superior aparece la Santísima Virgen glorificada, rodeada por seis ángeles, dos de los cuales colocan la corona sobre su cabeza. La Virgen viste una saya de color rojo y se envuelve con un manto con claras influencias de las vestimentas americanas. Es de destacar la transparencia del fino velo que cubre la cabeza de la Virgen.

En la parte inferior del cuadro, en actitud orante aparecen cuatro santos que identificamos con San Francisco de Asís, Santa Inés, San Juan Evangelista y San Antonio de Padua. Es destacado que todos sean santos de la órbita franciscana. Común entre las Órdenes Religiosas fue la representación de sus Congregantes bajo el amparo de la Santísima Virgen. Era ésta una manera de hacer

visible el sentimiento de protección y predilección de María por ellas. Esta práctica de claro origen medieval se mantuvo en España a pesar de las prohibiciones tridentinas.

En las colonias se pintaron numerosos cuadros con diversas comunidades que de este modo imploraban la protección mariana, a pesar de que la Iglesia no era partidaria debido a las rivalidades que ello podría despertar entre los clérigos.

Tanto la *Inmaculada con San Francisco y Santa Catalina* como la *Glorificación de la Virgen con santos* fueron restauradas el pasado año 2007 por la restauradora Amparo Caballero Cassasa, con motivo de la exposición ya mencionada *Salvados de la quema. San Lorenzo, el Tesoro de la Iglesia*.

Los dos cuadros se localizaban en la Capilla Mayor de la parroquia de San Lorenzo, a ambos lados del retablo del santo patrón, sobre las puertas que comunican el presbiterio con la sacristía.

Además de la muestra mencionada, ambas pinturas han sido incluidas en el catálogo de otras exposiciones, como la Exposición de Arte Sacro del Museo Diocesano de 1988 o en *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI/XIX* celebrada en la casa de Colón en el año 2000.

De especial interés tanto científico como artístico es la colección de objetos litúrgicos de orfebrería que atesora la parroquia de San Lorenzo. A las dos coronas y luna de plata del ajuar de la Virgen del Buen Suceso, se suman cálices, custodias, y la fabulosa arqueta de carey y plata o "arqueta del monumento".

Ésta es un pequeño cofre de madera de cedro cubierto de láminas de carey y nácar e incrustaciones de plata. Con unas medidas de 22,8x16 x12,7 cm., más 6,3 cm por la altura de las patas. Está rematada por un Ecce Homo en medio de una aureola de rayos donde se puede leer la siguiente inscripción: *TANTUM = ERGO= SACRAMENTUM. A DEVOC. N/ DEL DR. D. JUAN AGUSTIN NARANJO Y NIETO*

Según Pérez Morera, la figura del Ecce Homo tiene una iconografía similar a otras placas de portapaces fabricados en serie desde el siglo XVI, siendo un modelo muy aceptado que deriva de un grabado flamenco de Wiericx³⁷.

Las láminas de carey componen un motivo floral, tres cabezas de amocillos de plata rematan el paño frontal así como la tapa. De los laterales de la

37 PÉREZ MORERA, J. "Arqueta del Monumento" [Ficha Catalográfica] En *La Huella y la Senda* [Exposición] Viceconsejería de Cultura y Deportes; Diócesis de Canarias, IV Centenario, D.L. 2003. p. 589.

arqueta penden dos asitas de plata, material que, a su vez remata todos los perfiles y cantos de la pieza con decoración de racimos de uvas.

El donante de la arqueta de carey fue el mismo Agustín Naranjo y Nieto de las coronas de la Virgen y el Niño, quien puso varias condiciones al donarla, cómo que la pieza fuera guardada por su familia con la obligación de entregarla cada Jueves Santo a la parroquia para ser colocada en el monumento del Santísimo³⁸.

En la carta de donación explica el Dr. Naranjo y Nieto que por la devoción a la Virgen del Buen Suceso y en recuerdo de una pieza similar que su madre prestaba a la parroquia de San Lorenzo para colocar la Sagrada Forma, decidió mandar hacer el cofre, acompañado de un pequeño cáliz y patena de plata dorada, ya consagrados por el Obispo de Caracas³⁹.



La arqueta venía guardada en otra caja de madera de cedro que hoy en día despierta tanta admiración como el citado cofre. Es una caja con forma de baúl con tapa piramidal y cerradura de hierro. Lo más destacado es la decoración exterior del arca, diez medallones de cobre dorado conteniendo reliquias de santos, protegidas por un cristalito, cuatro recuadros representando alegorías religiosas sobre un fondo de encajes de papel.

No es la de San Lorenzo la única arca de madera de cedro con reliquias que llegaron de América, Jesús Pérez Morera relaciona otra similar conservada en la Parroquia de Ntra. Sra. De la Luz en el municipio de Guía de Isora, en Tenerife⁴⁰.

38 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem*. p. 224.

39 A.P.S.L, Documentos Varios f. 105.

40 PÉREZ MORERA, J. *Ibidem*. p. 590.

Otro de los bienes suntuarios donados a la parroquia por influencia de la devoción al Buen Suceso es la lámpara de plata que cuelga sobre el presbiterio. El Padre Hernández Benítez en su relación de objetos preciosos donados a Ntra. Sra. del Buen Suceso recoge la siguiente inscripción, inserta en la propia lámpara: *DIO ESTA LAMPARA DE LIMOSNA JUAN RODRIGUEZ DE ALPISAR, AÑO DE 1714, PARA NUESTRA SEÑORA DEL BUEN SUCE- SO EN EL LUGAR DE SAN LORENZO= COSTO 400 PESOS= SE ISOS EN LA ABANA*⁴¹.

Asimismo pensamos que el estado actual de la lámpara no es el adecuado a una pieza de su entidad, ya que su adaptación a la luz eléctrica Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XV no ha tenido el acierto estético que hubiera sido deseable.

Si el denominador común de todas las piezas de plata y orfebrería descritas hasta ahora era la devoción de sus donantes por la Virgen del Buen Suceso, las piezas que a continuación veremos, por encima de otros criterios técnicos, coinciden en que son pruebas de la devoción por el patrón de la parroquia San Lorenzo⁴².

La custodia de plata fue donación de Ana de Padilla por petición testamentaria de su hermano Cristóbal Padilla según consta en el libro primero de Fábrica. La pieza fue donada en 1731⁴³. El padre Hernández Benítez la describe como "*severa, sencilla, elegante y no muy grande, cinceladas con unos dibujos de muy buen gusto, con rayos quebrados en curvas y rectos alternados entre sí*".

El cáliz de filigrana es una de las piezas más valiosas de cuantas se atesoran en la parroquia de San Lorenzo. Fue donado por Don Pedro Fernández del Campo, natural de San Lorenzo, pero que residía en Cádiz, en junio de 1694⁴⁴.

Este cáliz es con el que se consagra en la Misa del día de la festividad litúrgica de San Lorenzo, el 10 de agosto; esto ha ocurrido cada año ininterrumpidamente desde el momento en que fue donado.

41 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. Ibidem. p. 250 (Recogemos la transcripción literalmente del texto de Hernández Benítez ante la imposibilidad de acceder personalmente a la propia lámpara).

42 Ibidem. p. 251.

43 A.P.S.L. Libro primero de Fábrica f. 41.

44 Ibidem. Libro primero de Fábrica f. 28v.

La documentación relativa al cáliz que se conserva en el archivo parroquial de San Lorenzo aclara poco acerca de su origen y procedencia, pero distintos estudios, especialmente el de la doctora Esteras Martín, ubican su procedencia en Guatemala.

El profesor Hernández Perera por su parte ha comparado la pieza con otras obras de filigrana del archipiélago, como la gran cruz de la parroquia de San Marcos de Icod en Tenerife, de la cual dice es menos barroca que el cáliz laurentino⁴⁵.

El cáliz de filigrana fue enviado dentro de un estuche cilíndrico de madera forrado de cuero y con grabados decorando la tapa, lo que Pérez Morera relaciona con los típicos trabajos de cuero cordobeses.

Junto al cáliz de filigrana fue enviado otro de plata maciza, donación de Don Carlos Fernández del Campo, hermano del anterior, que residía en Sevilla⁴⁶. La pieza contiene una inscripción que revela la autoría del mismo: "EL ALFERES AL^O DE AYALA ME FECIT", y según la carta enviada por D. Pedro Fernández del Campo, ya había sido consagrado⁴⁷.

Este Alonso de Ayala y Rojas fue el platero más importante en la isla de Gran Canaria en la segunda mitad del siglo XVII. El profesor Hernández Perera define el cáliz de plata de San Lorenzo como "*la muestra más arcaizante*" del orfebre gran canario, al que achaca un excesivo gusto por los modelos de principios de la centuria⁴⁸.

Hasta aquí llega esta relación de algunas de las riquezas patrimoniales que alberga la parroquia de San Lorenzo. Expresamos nuestro deseo de que este trabajo sirva como acicate para que otros investigadores se acerquen al importante filón que ofrece desde el punto de vista de la Historia del Arte en Canarias.

Ruymán Hernández Santana

45 HERNÁNDEZ PERERA, J. *Orfebrería de Canarias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. 1955. p. 178.

46 HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. *Ibidem*. p. 213.

47 A.P.S.L. Libro primero de Fábrica f. 29.

48 HERNÁNDEZ PERERA, J. *Ibidem*. p. 218.

Bibliografía

- CALERO RUIZ, C. *Escultura Barroca en Canarias (1600-1750)*. Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1987.
- Luján. José Luján Pérez. Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes Gobierno de Canarias, 1991 (Biblioteca de Artistas Canarios, 1).
- ESTERAS MARTÍN, C. *Marcas de platería hispanoamericana: siglos XVI-XX*. Madrid: Tuero, 1992.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. *Arte Barroco en Canarias*. Tenerife: Editorial Interinsular Canaria S.A, 1980 (Arte en Canarias II).
- Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. Pbro. "Notas históricas de la Parroquia de San Lorenzo" en *Almogaren* nº. 35 (diciembre 2004).
- HERNÁNDEZ PERERA, J. *Orfebrería de Canarias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 1955.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. *Arte hispanoamericano en las Canarias orientales Siglos XVI/XX*. Casan de Colón, 2000.
- La Huella y la Senda*: [Exposición]. Viceconsejería de Cultura y Deportes; Diócesis de Canarias, IV Centenario, D.L., 2003
- LOBO CABRERA, M. *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI: Documentos para su Historia*. Las Palmas: Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1981.
- Luján Pérez y su tiempo*: [Exposición] Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2007.
- SUÁREZ GRIMÓN, V. *Las bajadas de la imagen de Nuestra Señora del Pino a Las Palmas (1607-1815)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2007.
- TEJERA QUESADA, S. *Los grandes escultores: Estudio histórico-crítico-biográfico de D. José Luján Pérez*. Madrid: [s. n.] 1914.
- VORAGINE, S. De la. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza, 1984 (Vol. 1).