

DEVOCIÓN Y ARTE EN EL SIGLO XVIII CANARIO: LOS CUADROS DE ÁNIMAS Y LOS SANTOS DE LA ORDEN FRANCISCANA

Carlos Castro Brunetto
Universidad de La Laguna

RESUMEN

El presente estudio analiza la importancia de los cuadros de ánimas en la sociedad canaria del siglo XVIII como expresión de los ideales contrarreformistas en los reinos hispánicos. Particularmente, se resaltarán la presencia de los santos franciscanos en el paso del alma por el purgatorio y su ayuda para obtener la redención, tanto desde la perspectiva eclesiástica como desde la específicamente vinculada a la orden franciscana. Se valorarán también estas pinturas dentro de la plástica del tardobarroco español.

PALABRAS CLAVE: iconografía franciscana, cuadros de ánimas, pintura canaria del barroco.

ABSTRACT

The following essay analyses the importance of the pictures of *animae* in the Canary Islands' society of the XVIII century, as an expression of the hispanic kingdoms' Counter-Reformation ideals. Particularly, we will highlight the presence of the Franciscan saints in the progress of the animae through the Purgatory, and the help they provide to achieve redemption; not only from the ecclesiastic perspective but from the specifically Franciscan. These pictures will also be evaluated as part of the artistic expression of the Spanish Late-Baroque.

KEY WORDS: Franciscan iconography, pictures of *animae*, baroque Canary painting.

Uno de los aspectos históricos más interesantes relacionados con la evangelización de Canarias es el estudio de la mentalidad religiosa llegada a las Islas.

El reciente descubrimiento de América contribuyó a la renovación ideológica de una Iglesia contemplativa, ahora volcada en lo misional, abordando lo relativo a la propagación de la Fe con vivacidad y energía. Además, el cisma protestante influyó decisivamente en la forja de un nuevo espíritu religioso, pues si antes el enemigo del credo católico en España era el musulmán, ahora lo es el luterano o calvinista, aún peor puesto que también eran hijos de Cristo.



Así pues, interesaba a los evangelizadores una correcta difusión de los dogmas católicos en las nuevas tierras de expansión de la monarquía hispánica. Esta idea la compartían los portugueses, involucrados en un proceso similar, sobre todo en lo que atañe a Brasil. Se hace aquí esta mención a Portugal dado que muchos de los primeros colonos de las Islas eran de origen lusitano y entre ellos no faltaron quienes se dedicasen a oficios artísticos. Pero el gran conjunto de la población procedía del suelo hispano y la relación de maestros, por extensa e innecesaria, se eludirá en este caso. Lo que interesa es comprobar cómo desde el siglo XVI los artífices, estantes en Canarias o canarios de nacimiento, se pondrán al servicio de la Iglesia, al ser ésta el principal —y casi único— cliente artístico¹.

Al comenzar el siglo XVII se había consumado la identidad canaria, siendo una de las características que la definen esa profunda religiosidad. Por lo tanto, no es de extrañar que rápidamente se asumieran las resoluciones del Concilio de Trento —celebrado en Roma entre 1545 y 1563—, que zanjó todas las discusiones teológicas suscitadas a raíz del cisma protestante por medio de sus célebres decretos.

Una de las cuestiones que acaparó gran atención fue la disputa planteada en torno a la existencia o no del purgatorio², estadio espiritual previo a la salvación del alma que había sido rebatido por los cismáticos y que sin embargo está reflejado en la primera carta de San Pablo a los corintios:

El día del Juicio [...] el fuego probará la obra de cada cual y dirá lo que vale. Si uno participó en la construcción [de la vida cristiana] y su obra resiste al fuego, será premiado. Si su obra se convierte en cenizas, sufrirá el daño [...]³.

La Iglesia, interesada en la resolución definitiva de la cuestión, promulgó en la sesión XXV celebrada entre los días tres y cuatro de diciembre de 1563 el siguiente decreto:

Existe el purgatorio y que las almas allí detenidas son ayudadas por los sufragios de los fieles y particularmente por el aceptable sacrificio del altar [...] manda el santo Concilio [...] doctrina sobre el purgatorio [...] sea creída, mantenida, enseñada y en todas partes predicada por los fieles de Cristo⁴.

Más adelante, en la Profesión Tridentina de la Fe, en la Bula de Pío IV *Iniunctum Nobis* de 13 de noviembre de 1564, se dice:

¹ Como ejemplo de la relación entre la Iglesia y las artes en Canarias a lo largo de esa centuria, véanse las obras de LOBO CABRERA, Manuel (1993): *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI*, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, y *Panorama artístico de Gran Canaria en el Quinientos: nuevos documentos*, Las Palmas de Gran Canaria. En ellos se presentan textos alusivos al desarrollo artístico en aquella isla, los cuales se asimilan a los conocidos en relación a Tenerife y La Palma, las otras dos que generaron la mayor parte de los encargos del siglo.

² Sobre la visión de ese tema desde la época medieval puede consultarse el trabajo de LE GOFF, Jacques (1989): *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid. Taurus.

³ 1 Cor 3, 10-17.

⁴ DENZINGER, Enrique (1963): *El magisterio de la Iglesia*. Barcelona. Editorial Herder, p. 277.

Sostengo constantemente que existe el purgatorio y que las almas allí detenidas son ayudadas por los sufragios de los fieles; igualmente, que los santos que reinan con Cristo deben ser venerados e invocados, que ellos ofrecen sus oraciones a Dios por nosotros⁵.

Ese conjunto de normas fue rápidamente difundido en todo el orbe católico, debiéndose haber propagado en Canarias con gran celeridad gracias al aumento considerable de las parroquias y a las continuas fundaciones de conventos, instituciones que informarían de los planteamientos romanos a través de los sermones⁶.

Los canarios, como no podía ser de otra forma, se adhirieron a esos postulados, favoreciendo a lo largo del siglo XVII las devociones alentadas por Trento a través de las artes plásticas. Por otro lado, esta circunstancia es lógica puesto que el comercio artístico y la importación de grabados se efectuaba con libros grabados por flamencos y allí editados, o en la Península, donde la pasión contrarreformista era latente.

Fue precisamente la salvación del alma una de las cuestiones religiosas que arraigó más en el espíritu canario, siendo el purgatorio la vía lógica para acceder al cielo —salvo que se fuera santo o malvado, cuestión difícil de discernir por el hombre según el pensamiento cristiano, en cuyo caso tras la muerte se llegaría directamente al cielo o al infierno, dependiendo de las circunstancias—.

La forma lógica de expresar tal inquietud fue a través de las artes plásticas y no de la literatura, porque la mayor parte de los isleños carecían de cultura y el acceso al libro era algo reservado, y, en cualquier caso, alejado del pueblo. De ahí que desde comienzos del siglo XVII se fundaran en parroquias y conventos las cofradías de ánimas, que conforme pasaron los años fueron creciendo en número, hasta el punto de que a finales del siglo XVIII era rara la iglesia o convento importante que careciera de ella⁷.

El primer cuadro de ánimas datado lo pintó Gonzalo Hernández de Sosa en 1664 para la iglesia de San Pedro de El Sauzal (Tenerife)⁸, pero al haber desaparecido, tal honor cabe al que efectuara años más tarde para la parroquia de la Encarnación de La Victoria de Acentejo (Tenerife) el licenciado Gaspar de Quevedo, en el que figura San Francisco de Asís entregando el rosario a un ánima mientras señala a la Virgen como mediadora⁹.

⁵ *Ibidem*, pp. 282 y 283

⁶ Se debe de hacer constar que en los conventos franciscanos se conservaban muchas de esas bulas y decretos, impresas en latín y unidas a los libros de cartas patentes.

⁷ Cf. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (1990): *La muerte en Canarias en el siglo XVIII*. Ayuntamiento de La Laguna.

⁸ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita (1986): *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 59 y 60.

⁹ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1991): *El licenciado Gaspar de Quevedo*. Santa Cruz de Tenerife. CajaCanarias, p. 67.



Precisamente, los santos de la Orden Seráfica son mostrados en esos lienzos como valedores del alma en el tránsito del purgatorio. Por tanto, no se pretende hacer una valoración artística de los cuadros de ánimas en sí mismos, sino de lo que concierne a los santos franciscanos en ellos representados, de ahí la elección de los ejemplos más clarificadores al respecto.

Sin embargo, debemos partir de un análisis general de éstos para interpretar correctamente el papel jugado por esos santos. Lo primero en señalarse es la relativa originalidad que suponen dentro de la historia del arte estas pinturas canarias, puesto que tal forma de figuración es menos frecuente en el arte español en su conjunto, porque lo normal es representar bien el Paraíso, bien el Infierno o el Juicio Final, o cualquier otra escena de gloria —Asunción, Coronación de la Virgen, ascensión de algún santo a los cielos— donde están presentes numerosas figuras —Dios Padre, Cristo, grupos de santos o demonios, la Virgen, ángeles—, todas ellas entre nubes y resplandores de luz divina. En este sentido, buena parte de la pintura del siglo XVIII se florecerá en las cubiertas de las naves de los templos y en las cúpulas, a ejemplo de las realizadas por los artistas romanos de finales del siglo XVII, dejando maestros tan notables ya setecentistas como el propio Tiépolo, quien influiría en la pintura cortesana y religiosa europea de la segunda mitad del siglo. Sin embargo, el Purgatorio y la salvación de las almas allí presentes no es un tema que despertara un interés excesivo entre mecenas y artistas de círculos cortesanos y de las altas jerarquías de la Iglesia europea, entre ellas la española. Por eso, la presentación como tema prioritario de las almas en el Purgatorio es algo popular y que con tanto éxito sólo tenía la posibilidad de divulgarse allí donde *lo popular* tenía tanta aceptación, es decir, en las zonas de frontera, como Canarias o Galicia —los propios comitentes no pertenecían a una élite comparable a las de Castilla o Andalucía—.

Uno de los ejemplos más notorios de la redención por la intercesión de los santos, y particularmente de San Francisco de Asís, lo ofrece Mateo Cerezo el Joven en el lienzo *El Juicio del Alma*, ejecutado entre 1663-1664 y conservado en el Museo del Prado; se escoge esta obra por la claridad en la exposición de su valor redentor, si bien otros pintores, como Alonso Cano, elaboraron cuadros de ánimas. La composición lo muestra presentando el alma, figurada semidesnuda y suplicante, a la Virgen, portando en la mano derecha un pan —atributo muy raro en el santo de Asís—, queriendo indicar que ese espíritu que pretende ser salvado participó de la Eucaristía, ya que el pan es símbolo de su transustanciación en el cuerpo de Cristo. Al otro lado figura Santo Domingo de Guzmán que también presenta al ánima y enseña a Cristo el rosario, como símbolo de la vida religiosa llevada por el difunto. En la banda superior del lienzo y en un rompimiento de gloria, preside la escena Cristo como Juez y la Virgen María a su derecha que, mirándolo, intercede por el ánima. Es, por tanto, un mensaje de salvación al adivinarse la inmediata ascensión del alma a los cielos.

Las pinturas de ese tema en las Islas poseen tal carácter, es decir, son escenas redentoras, puesto que presentan un mensaje de esperanza para los cristianos, comprendido fácilmente por una población sencilla que antes o después pasaría por ese trance.





Debe destacarse que no muestran un hecho histórico o el pasaje de una hagiografía determinada; ni siquiera hay un texto bíblico que defina el purgatorio tal cual lo vemos en los cuadros canarios. Por lo tanto, se representa una idea espiritual abstracta, puesto que según Trento el purgatorio existe y se sabe por qué se está allí, pero no cómo es.

Según Julián Gállego: «La figura alegórica designa, en el lenguaje corriente, la personificación, bajo una forma ordinariamente humana, acompañada de atributos característicos, de una virtud, de un vicio, de una tendencia o inclinación, de un ser abstracto, de un ser colectivo, de un resultado moral»¹⁰. Los cuadros de ánimas reúnen esas condiciones, pues el cristiano está representado por las almas que penan, los mediadores por los santos junto con la Virgen, y finalmente se muestra la incierta decisión final del juicio por la visión de la Santísima Trinidad.

Consideramos, por tanto, que estas pinturas son alegorías de la salvación, cuya esperanzadora promesa está al alcance de los fieles, de ahí que esa iconografía desprenda al contemplarla un sentido de intemporalidad, convirtiéndose en uno de los motivos de figuración religiosa más interesantes del arte barroco en el Archipiélago.

Dichas obras eran encargadas por las cofradías que velaban por la redención de las almas, entidades que, además, invertían su dinero en pagar a los sacerdotes por las misas ofrecidas, en cera, incienso, etc.¹¹. Un estudio preiconográfico permite observar que se dividían en dos o tres bandas horizontales, siendo el último tipo más frecuente. Como vehículo comunicador entre los espacios suele situarse la figura del arcángel San Miguel, acompañado en muchas ocasiones por una efigie mariana, obteniéndose una forma centrípeta que con la disposición vertical dinamiza la monotonía de las bandas horizontales.

Si es aceptado como esquema general el de las tres bandas, es factible contemplar en la inferior las ánimas, normalmente desnudas, con rostros serenos o ligeramente suplicantes, mientras sus brazos, en muchas ocasiones, se alzan buscando el amparo de los santos que las rodean y que pueden interceder por ellas. Las figuras se mueven entre llamas. Esto es lo frecuente en los cuadros de Tenerife, La Gomera, Lanzarote y Gran Canaria. En Fuerteventura —la isla que más posee, junto con Tenerife— se encuentra en algunos lienzos (Tetir, La Ampuyenta, La Antigua, Casillas del Ángel, Santa Inés y Agua de Bueyes) la representación del infierno, motivo iconográfico que, al parecer, fue añadido poco después de su ejecución y normalmente bajo un semicírculo¹², tal vez para causar en el espectador una impresión más honda.

¹⁰ GÁLLEGO, Julián (1987): *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid. Ediciones Cátedra, p. 31.

¹¹ Cf. ESTARRIOL JIMÉNEZ, Juana (1981): *La pintura de cuadros de ánimas en Tenerife*. Las Palmas de Gran Canaria. El Museo Canario, colección «Guagua» núm. 29.

¹² MORANTE RODRÍGUEZ, María Jesús y MATEO CASTAÑEYRA, Lorenzo (1987): «La pintura en Fuerteventura y su conservación», *1 Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote*. Cabildo Insular de Fuerteventura, vol. II, p. 429.

Eso constituye un aspecto realmente interesante de la iconografía del cuadros de ánimas. La mentalidad religiosa de la época separaba las penas del purgatorio de las infernales. En 1728 comienzan a publicarse en Madrid las *Pláticas Doctrinales*, del mercedario Fray Francisco Miguel Echeverz, cuyas palabras a lo largo de los volúmenes que componen la obra son buen resumen de ello.

Sobre el infierno dice que:

Alli padecen los miserables condenados dos géneros de penas: a una llaman los theologos pena de daño: y á la otra pena de sentido. La pena de daño consiste en estar privado de ver à Dios para siempre el condenado. La pena de sentido en padecer todo genero de tormentos sensibles, como llamas, garfios, peynes, cadenas [...]. No es la pena de sentido la mayor, sino la de daño. Aquel està privado de ver à Dios para siempre. Esse, esse es el mayor tormento. Oyelo con atencion en esta cancion primera:

Dolores, ansias sin cuento
Bolcanes, garfios, cadenas,
Aunque son crueles penas,
No son el mayor tormento.
No ver à Dios ni un momento,
Esta es la pena sin par,
Y en aquella obscura carcel
sin Dios, y sin fin penar¹³.

Con respecto al purgatorio, habla también en términos muy duros:

San Agustín [...] dice, que es mas terrible el fuego del Purgatorio, que todo cuanto se puede padecer en esta vida [...] y el V. Beda sobre el mismo lugar dice que en su comparacion son nada los tormentos de los Martyres, y los suplicios de los malhechores¹⁴.

Sin embargo reconoce que

A los que tratan pues del socorro de las santas almas, les promete Dios su misericordia en el día del juicio, como tambien lo canta David [...] El que entiende, porque para ser un hombre misericordioso con las almas, basta que entienda, ó conozca lo mucho que padecen; ó que entienda, que lo que se hace por ellas [...] es lo mismo que si se hiciera por Dios¹⁵.

Por lo tanto, marca una diferencia entre ambos estadios de penitencia. Los artistas canarios, sobre todo los majorereros, comprendieron esa diferencia, de ahí

¹³ ECHEVERZ, fray Francisco Miguel de (1728): *Pláticas Doctrinales*. Madrid. Imprenta del Convento de la Merced, vol. 1, pp. 335 y 336.

¹⁴ *Ibidem*, (1740): vol. IV, p. 302.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 308 y 309.



que las representaciones infernales sean tan desagradables, como el monstruo demoníaco de grandes ojos y afilados colmillos que devora a los condenados en los cuadros de la iglesia de La Antigua y la ermita de Santa Inés, o el demonio en forma de serpiente del lienzo de Agua de Bueyes.

Los expulsados al infierno son abrasados por el fuego destructor, mientras que las ánimas del purgatorio son envueltas por las llamas. Hay una gran diferencia entre ambas cosas; el fuego consume, las llamas purifican. La llama ha sido definida como «símbolo del fervor religioso y del martirio [...] La llama es también símbolo de purificación, de iluminación y de amor espiritual»¹⁶.

Por ello, las ánimas de los cuadros canarios no gimen ni gritan, sólo imploran la salvación a sus intercesores, que los rodean fuera de las llamas, destacando entre ellos San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, San Agustín, San José y San Lorenzo.

En la segunda banda se sitúa la imagen de San Miguel, que centra normalmente la pintura. Su presencia es lógica, puesto que desde la Alta Edad Media ha presidido la acción de pesar las almas, la denominada psicostasis. A ese respecto Joaquín Yarza plantea que:

En sentido estricto, psicostasis significa peso del espíritu o soplo vital [...] es evidente que la intención principal está en la medida de las acciones positivas, a las que se concede un peso, comparada con las acciones negativas concebidas de idéntica forma [...] el alma está en juego, pero no es ella la que debe pesarse, sino los actos que ha realizado en tanto ha estado unida al cuerpo. Y de acuerdo con esto en el arte cristiano se encuentra muchas veces a San Miguel portador de la balanza, enfrentado a un diablo que intenta hacer trampa¹⁷.

Así pues, San Miguel asume el papel de abogado de Cristo. A ello hay que añadir una especificidad de Canarias, es el vínculo devocional que, como se ha demostrado, existe en las Islas desde el siglo XVI al ser aclamado como protector y guía¹⁸.

Junto a él suele figurar la Virgen, normalmente vestida con la túnica roja y el manto azul, propios del nombre de la Inmaculada Concepción, aunque a veces puede estar representada como Virgen del Carmen. Es lógico que la Madre de Cristo figure en estos lienzos, dado su carácter de mediadora, papel que fue refrendado por el Concilio de Trento.

A ese respecto Collen Mc Dannell y Bernard Lang afirman que:

¹⁶ IGUACEN BORAU, Damián (1991): *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid. Ediciones Encuentro, p. 545.

¹⁷ YARZA LUACES, Joaquín: «San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales», en *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Zaragoza (1981), pp. 6 y 7.

¹⁸ CASTRO BRUNETTO, Carlos: «Las primeras devociones en Tenerife y su iconografía», en *Almogaren*, núm. 9 (1992), Las Palmas de Gran Canaria, pp. 97-108.



La presencia de María como Reina del Cielo en el arte y en la teología avalaba la perspectiva católica. Dado que los reformadores protestantes no veneraban ni a María ni a ningún otro santo, la inclusión de la Virgen en el Cielo promovía el punto de vista católico, al tiempo que constituía un desafío para todos aquellos que pretendían restar importancia a la Madre Bendita¹⁹.

Aceptando como válida tal opinión, la presencia mariana adquirirá un valor fundamental en estos lienzos, pues, insistiendo en ello una vez más, era la suprema abogada de las almas ante su Hijo, entendiéndolo así los canarios quienes, por ello, le profesaban aún mayor veneración.

Por último, en la banda superior se sitúa a la Santísima Trinidad en un gran resplandor con nubes a sus pies y rodeada en muchas ocasiones por grupos de santos que forman la corte celestial, todo ello siguiendo las pautas compositivas de la pintura tardobarroca, donde se buscan tonos pasteles con gradaciones cromáticas para aumentar el efecto teatral que buscan estas pinturas.

Las bandas horizontales, separadas entre sí por franjas nubosas, tienen una lectura de abajo hacia arriba: en la inferior se hallan las ánimas suplicantes y los intercesores; en la intermedia San Miguel acompañado a veces por María en función de las razones ya expuestas, y en la superior el Cielo, la promesa de la redención deseada por todos los cristianos.

Finalmente, hemos de decir que la mayoría absoluta de los cuadros de ánimas conservados hoy en Canarias fueron ejecutados en el siglo XVIII, muchos en la segunda mitad, por lo que formalmente suelen ajustarse a la plástica tardobarroca hispana, influida ya por los modelos italianos llegados desde el reinado de Felipe V. Esto es obvio si apreciamos la tendencia al cromatismo brillante, resaltando los tonos celestes de la banda superior con los rojos o naranjas de la inferior, visión del purgatorio. Se prescinde cada vez más de los tonos negros o neutros aún cercanos a la plástica barroca. La justificación de todo ello no hay que buscarla sólo en la idea de contrastar la redención con el purgatorio a través del recurso del color, sino como una opción artística en sí misma acorde con la pintura del siglo y también con las pinturas de cubiertas en las iglesias canarias que se efectuaban en una cronología similar y que reflejaban también la influencia de Italia en muchas de las composiciones, no tanto en los temas.

DEVOCIÓN Y CULTO A LAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO EN CANARIAS DESDE EL ÁMBITO DE LA ESPIRITUALIDAD FRANCISCANA

Hasta aquí hemos descrito el contenido global de un cuadro de ánimas. Ahora procederemos a efectuar un estudio iconográfico de los santos franciscanos figurados allí como intercesores.

¹⁹ MCDANNELL, Collen y LANG, Bernard (1990): *Historia del Cielo*. Madrid. Taurus, p. 219.

Es imprescindible comenzar con una aproximación al conocimiento de la mentalidad de la Orden Seráfica en torno a la idea de la muerte. En primer lugar, San Francisco de Asís intervino en numerosas ocasiones ahuyentando a los demonios, tanto de personas²⁰ como de ciudades, sirviendo de ejemplo la población de Arezzo²¹.

El monje cisterciense Antonio Bozal, en su obra *Epitome de la Prodigiosa Vida, y Milagros de San Francisco de Asís*, reimpresso en 1767, con relación a los milagros del santo comentaba que:

Lanzò muchas veces a los Demonios de los cuerpos humanos [...] le aborrecian tanto, que ni podian oirlo, verlo, ni aun se atrevieron a nombrarlo, porque decian, que era su mayor enemigo, y q. havia cerrado las puertas del infierno. Setenta mil Demonios, que destinò el gran Diablo para acabarlo, quedaron vencidos por Francisco, lidiando repetidas veces contra ellos, no solo con el espiritu, sino cuerpo à cuerpo, y en público desafio. Este poder, y virtud contra ellos, y para vencerlos, comunicò tambien Francisco à sus Compañeros, y Discipulos: àun sin mandato exterior los hacia Francisco huir, y caian aterrados à lo mas profundo de los Infernos²².

Ese testimonio fantástico nos permite una aproximación al sentimiento que el patriarca franciscano despertaba, es decir, su imagen como exorcista y salvador de las almas. Se debe de tener en cuenta que el demonio es el origen del pecado: vencerlo es destruir el mal para mayor gloria de Dios y del alma, de ahí su valor como taumaturgo. El texto dice también que transfirió su poder a la Orden. Así pues, queda demostrada su eficacia y la lógica consecuencia de todo ello es que el hombre del Barroco quisiera tener a su lado el amparo de tales valedores.

Dichas ideas llegaron a Canarias e impresionaron en gran medida a la naciente sociedad isleña. Como se ha visto, desde los inicios del siglo XVI comenzaron a fundarse conventos de menores desde los que irradiaría esa mentalidad. La relación entre los franciscanos y los seglares tendría a partir de entonces un punto importante de encuentro: todo lo relativo a la muerte y a la trascendencia del alma cristiana.

La figura de San Francisco de Asís surge entonces como intercesor indispensable a la hora del tránsito. La devoción a él y al resto de los santos de la Orden se expresa fundamentalmente de dos maneras:

- Perteneciendo a la Venerable Orden Tercera
- Vistiendo al morir el hábito de San Francisco

²⁰ VV.AA. (1985): *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos*. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos, núm. 399. Citas de la «Vida Primera» de Tomás de Celano, capítulos XXV y XXVI, pp. 182-184; y «Vida Segunda» del mismo autor, capítulos LXXXII, pp. 298 y 299, y LXXXIV, pp. 300 y 301.

²¹ *Ibidem*: «Vida Segunda», capítulo LXXIV, p. 293.

²² BOZAL, Fray Antonio (1767): *Epitome de la Prodigiosa Vida, y Milagros...San Francisco de Asís*. Granada. Imprenta Real, pp. 27 y 28.

La primera fue seguida por muchas personas, teniendo los diferentes conventos franciscanos una congregación de este tipo que ofrecía constantemente sufragios por las almas de los hermanos difuntos²³.

La opción segunda fue también muy popular debido a la indulgencia plenaria que concedió León X (1513-1521) a «todos los que á la hora de morir pidieren el Avito de S. Francisco, lo tuvieren sobre la cama, y se enterraren con él»²⁴.

Tal costumbre se hizo frecuente, conociéndose numerosísimos testamentos que expresan tal deseo, recogidos no sólo en los protocolos notariales, sino que también muchos de ellos fueron trasladados a los libros de expedientes informativos, de protocolos, de fundo, etc., de los distintos cenobios. De ello dan buena cuenta los Archivos Históricos de Santa Cruz de Tenerife y Gran Canaria, además de los Diocesanos y de la documentación canaria en el Archivo Histórico Nacional.

A modo de ejemplo, entre los artistas, se citan los casos de Juan González de Puga, carpintero y retablista residente en Tenerife, quien solicita en 1635 que «[...] mi cuerpo baya con el avito del glorioso San Francisco [...]»²⁵ y, desde luego, el más notable pintor barroco canario, Juan de Miranda, que vistiéndolo murió en 1805, siendo enterrado en la iglesia del convento de San Pedro de Alcántara en Santa Cruz de Tenerife²⁶. Los comitentes podían compartir el mismo deseo, como don Matías Rodríguez Carta, que pidió ser amortajado con tal vestimenta y sepultado en su capilla, sita en la iglesia de La Concepción de la misma ciudad, aconteciendo todo ello en 1743²⁷.

Los seglares constituían el grupo de personas más numeroso que deseaba acogerse a la indulgencia. Queremos citar como testimonio interesante desde los puntos de vista devocional y artístico, las últimas voluntades de María de Vera, vecina de Santa Cruz de Tenerife, quien al testar el 20 de mayo de 1758 ante el escribano de la misma ciudad Antonio Muñoz, junto a su deseo de ser enterrada en el convento vistiendo el hábito seráfico, declara sus bienes mediante los cuales se aprecia su devoción franciscana, pues deja «[...] cinco quadros de a dos baras con sus bastidores sus adbogaciones Nuestra Señora de la Concepcion, San Francisco, Santa Barbara y dos [roto] Antonios [...]»²⁸.

²³ Archivo Histórico Nacional, Sección Clero, Leg. núm. 1769/1/2/3. Ofrece numerosos documentos donde se solicita vestir el hábito de los Hermanos Terceros. Se refiere a los conventos de Betancuria, Buenavista y Gáldar.

²⁴ BOZAL, Fr. A.: *op. cit.*, p. 48.

²⁵ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso (1977): *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. II, p. 74.

²⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: *op. cit.*, p. 308.

²⁷ PADRÓN ACOSTA, Sebastián: «El Ecce Homo», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de octubre de 1943.

²⁸ Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (AHPST). Sección Conventos núm. 3.676, fol. 38r.

No pueden concluirse estas palabras sobre la relación entre el hombre, fuera artista o no, y los temas vinculados a la muerte y el purgatorio, sin recordar que algunos artifices estuvieron especialmente unidos a las cofradías de ánimas.

Se sabe que el notable pintor Gaspar de Quevedo (1616-c.1670) fue citado como capellán de la cofradía de la parroquia de La Concepción de La Orotava los años 1669 y 1670 —pues era presbítero—²⁹. Asimismo el pintor Jacobo Machado Fiesco (1662-1715), autor del cuadro de ánimas del convento franciscano de San Juan Bautista en el Puerto de la Cruz a finales del siglo XVII, fue en los primeros años del siglo XVIII mayordomo de la cofradía de ánimas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios en La Laguna³⁰.

Con lo expuesto, se ha pretendido desentrañar la razón por la cual los santos franciscanos ocupan un lugar privilegiado en las pinturas sobre el purgatorio. Así pues, se estudiará a partir de ahora de manera pormenorizada la iconografía de cada uno de ellos en lo relacionado con tal asunto.

SAN FRANCISCO DE ASÍS EN LOS CUADROS DE ÁNIMAS

Este santo es sin duda el personaje más representado en ellos. Las razones ya han sido expuestas, sólo falta conocer su figuración. La forma más habitual lo presenta sosteniendo con una mano, normalmente la derecha, el estandarte de la Orden, donde figuran impresas las cinco llagas, mientras la otra queda tendida hacia una de las ánimas, o la coge por las muñecas, dando a entender que tira con fuerza de ella para rescatarla del purgatorio gracias a su eficaz intercesión ante Cristo.

La desaparecida pintura de la iglesia parroquial de Buenavista del Norte (Tenerife) lo mostraba así, pendiendo de su pecho el Toisón de Oro y mirando al conjunto de las almas de forma indeterminada, pues mientras salva a una tirando de una muñeca, mira al ánima de lo que aparentemente era un negro —raza poco representada en estos cuadros— como si pensara interceder por él próximamente. Este lienzo, no datado aún, en función del estilo podría ubicarse cronológicamente en la segunda mitad del siglo XVIII³¹. Probablemente perteneció desde su ejecución al templo parroquial, pues no es citado entre el patrimonio artístico del convento franciscano de Ntra. Sra. de las Mercedes, sito en la misma localidad, en el inventario formado en 1835³².

En Fuerteventura se encuentran dos nuevos ejemplos de esa tipología, que felizmente sí podemos actualmente conocer. El de la iglesia de Santo Domingo de

²⁹ FRAGA GONZÁLEZ, C.: *op.cit.*, p. 24.

³⁰ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op.cit.*, p. 275.

³¹ PÉREZ BARRIOS, Ulpiano (1985): *Buenavista: estudio histórico-artístico*. La Laguna. Labris, p. 89.

³² AHPSTC: Sección Conventos núm. 28, *Inventario del convento de Nuestra Señora de las Mercedes, 1835*, s. f.



Tetir, pintado entre 1792 y 1800 por Juan Bautista de Bolaños³³, lo figura con el estandarte y mostrando visiblemente los estigmas, mientras un alma toma el cordón del hábito. El de la ermita de Casillas del Ángel lo presenta igual, sólo que en este caso se añaden azucenas como símbolo de pureza.

De las mismas características que el anterior es el guardado en la iglesia de Santa María de Betancuria, donde porta el estandarte mientras salva un ánima. Igual puede decirse del que pertenece a la iglesia parroquial de San Mateo (Gran Canaria), aunque el lienzo ha sufrido un recorte y sólo se aprecia parte del estandarte. Esta pieza dieciochesca presenta la peculiaridad de que San Francisco de Asís rescata un alma femenina, escasamente figurada.

La ayuda del santo, que se halla normalmente a la derecha del cuadro haciendo pareja con Santo Domingo de Guzmán, ubicado a la izquierda, es aún más palpable en los lienzos cuya acción benefactora se desarrolla casi entre las llamas del purgatorio, empleando como símbolo el cordón del hábito, del que las almas se aferran, significando que por su intercesión esperan llegar al cielo.

Buen ejemplo es el lienzo que cuelga en la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción en La Laguna, debido a Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), quien no sólo aportó la calidad de su pincel, sino que reflejó iconográficamente su amplio conocimiento de las devociones contrarreformistas, pues casi todas están presentes en la obra para colaborar en el socorro de las almas³⁴. Haciendo pareja con Santo Domingo se halla el hermoso cuadro de ánimas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de Valverde de El Hierro, donde, como en casos anteriores, San Francisco arroja el cordón a una de las ánimas, en este caso un fraile, lo que podría ser una concesión a la cercanía del convento franciscano de la isla. La pintura sería efectuada entre los años treinta y cincuenta del siglo XVIII³⁵.

De 1718 es el cuadro perteneciente a la iglesia parroquial de Santa Brígida (Gran Canaria), por Alonso de Ortega (1660-c.1721), el cual, pese a su escasa calidad artística, conserva la disposición de San Francisco en puesto tan privilegiado³⁶.

Algo posterior es el de la iglesia de Ntra. Sra. de la Luz en Los Silos (Tenerife), anónimo aunque fechado en 1732, donde el Patriarca asume un papel muy destacado como intercesor, puesto que incluso llega a inclinarse para sacar un alma del purgatorio³⁷. El de la parroquia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, mandado a realizar por don Manuel Álvarez Orejón en 1779, mayordomo de la

³³ CERDEÑA ARMAS, Francisco J. (1990): «Blas García Ravelo, Álvaro Ortiz Ortega y Juan Bautista Hernández Bolaños: referencias a algunos encargos artísticos en la Fuerteventura del siglo XVIII», II *Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*, Arrecife de Lanzarote, vol. II, p. 272.

³⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op.cit.*, p. 213.

³⁵ ÁVILA, Ana (1998): *Lo Humano y lo Sacro en la isla del Hierro*. Cabildo de El Hierro-Gobierno de Canarias, pp. 294-297.

³⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op. cit.*, pp. 384-386.

³⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y PURRIÑOS CORBELLA, Teresa (1982): *Notas sobre la Villa de Los Silos*, Santa Cruz de Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife, p. 16.

cofradía de ánimas por aquel entonces³⁸, fue ejecutado por un pintor «con evidentes dificultades técnicas tanto en el orden cromático como lineal y compositivo»³⁹. No obstante, esa pintura no fue la primera que existió en la parroquia, pues en el inventario que en 1725 efectuó la cofradía de ánimas figura «en el Altar dedicado a las benditas Animas un quadro del purgatorio»⁴⁰.

También se conoce el nombre del donante del lienzo de la iglesia de San Juan Bautista en Arico (Tenerife), llamado José Lorenzo Gómez, quien lo entregó al templo en 1790 junto con unos candeleros para su altar⁴¹. Esa pintura, totalmente poblada por santos, relega al fundador franciscano, quien porta el estandarte con las cinco llagas, a un segundo lugar, concediendo la primacía a San Lorenzo y San José.

Casi todas las piezas artísticas citadas poseen escasa calidad desde el punto de vista técnico, lo cual podría deberse a lo popular de la devoción, siendo posible que muchas fueran ejecutadas por algún hermano de la cofradía correspondiente con aficiones pictóricas.

Es el caso del cuadro de la ermita de los Reyes en Garachico (Tenerife), aún por catalogar, donde la inexactitud del dibujo y la dureza del color no restan un ápice al encanto del lienzo; aquí San Francisco entrega el cordón de su hábito a un ánima que muestra en su rostro evidentes signos de alegría.

De esas mismas características, probablemente de la segunda mitad del siglo XVIII, es el cuadro de la ermita de Agua de Bueyes (Fuerteventura), donde San Francisco se limita a entregar el cordón, mientras enseña la palma de la otra mano donde está impreso el estigma. El de la iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios en Yaiza (Lanzarote), tal vez coetáneo, presenta una iconografía similar. De singular interés nos parece el cuadro de ánimas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción en Santa Cruz de Tenerife. La obra no ha sido datada, pero pudo realizarse en torno a los años cuarenta del siglo XVIII, cuando se realizaban reformas en la zona de la capilla del baptisterio, cerca de donde se emplaza la pintura. Sea como fuere, ya consta en el inventario efectuado para la visita de 1744 donde se cita textualmente: «Capilla de Animas. Tiene retablo dorado mui decentemente pintado sus techos en el gueco del medio esta un cuadro grande representacion de las penas que padecen las animas del purgatorio [...]»⁴². Sin embargo, conocemos el nombre de su artífice, José Luis Escultor, quien se hallaría en Santa Cruz, al menos, desde 1740⁴³.

³⁸ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto (1986): *Lugares colombinos de la Villa de San Sebastián*. San Sebastián de La Gomera. Cabildo Insular de La Gomera, p. 77.

³⁹ *Ibidem*, p. 78.

⁴⁰ Archivo Parroquial de la Asunción de San Sebastián de La Gomera: *Libro de la Cofradía de Animas*, fol. 39r.

⁴¹ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (1991): *Historia de Arico*. Iltre. Ayuntamiento de la Villa de Arico, pp. 170 y 171

⁴² Archivo Parroquial de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, leg. 34 a, fol. 8r.

⁴³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op. cit.*, pp. 170-173.



Ahora bien, lo importante es la actitud de San Francisco, quien situado muy al borde del purgatorio, socorre con el cordón del hábito a un ánima que, sintiéndose completamente perdida, coloca sus manos sobre el rostro, actitud que conmueve al santo quien, dando muestras de una infinita caridad, afirma así la esperanza en la redención a quien ya se cree condenado. Es, por tanto, una clase práctica de cómo debe enfrentar el hombre su futuro en el purgatorio, y cómo la piedad de Dios es infinita. Este cuadro de ánimas, como casi todos los demás, trasciende la misión devocional para ser catequesis visual fácilmente comprensible. Por ello, los detalles en los cuadros de ánimas deben ser estudiados con gran interés, cada uno puede encerrar un tipo de mensaje específico.

En algunos cuadros sostiene, al borde del purgatorio, sacras conversaciones con otros santos que participan con él en tal labor. El cuadro que cuelga en la iglesia del antiguo convento del Espíritu Santo en Icod (Tenerife), efectuado con posterioridad a 1712⁴⁴, nos lo muestra salvando a un obispo, quien toma su mano mientras le besa el cordón; paralelamente, el Patriarca mira al ánima recién salvada y con la mano izquierda le muestra a la Virgen, vestida a la manera de la advocación de la Inmaculada, que preside la disposición formal de la banda intermedia. Además, María extiende sus brazos hacia el purgatorio en calidad de corredentora. Por tanto, es factible afirmar que se trata de un lienzo de espíritu franciscano, el cual, por la variedad cromática, la elegancia de los movimientos y la menor densidad de figuras en la escena, podría ajustarse a un estilo de transición entre la plástica propiamente barroca y los modelos más escenográficos que triunfarían hacia mediados del siglo XVIII.

Tan interesante como la anterior es la pintura de la iglesia parroquial de Pájara (Fuerteventura), pues se asiste a un diálogo entre cuatro figuras. San Francisco, el más elocuente, señala con el brazo derecho a un alma en concreto y con la mirada consulta a San Agustín que está a su lado, mientras que con el izquierdo indica la presencia de Santa Teresa, situada tras él en una posición algo más elevada. La santa abulense se inclina ligeramente y cruza la mirada con el supuesto candidato a la salvación; en definitiva, es la fundadora carmelita quien ha solicitado a San Francisco su participación en la labor salvadora.

A este respecto puede citarse un último ejemplo, el conservado en la iglesia parroquial de Santiago de Gáldar (Gran Canaria), de escasa calidad y aparentemente retocado, en el que San Francisco entrega el cordón a un alma mientras mira la parte superior del lienzo, donde, en un rompimiento de gloria, surge la figura de San Miguel. Éste podría ser el lienzo del purgatorio del convento de San Antonio de la misma localidad, mentado en el inventario desamortizador de 1835 con la advertencia de que estaba «todo averiado»⁴⁵, pudiendo haber sido retocado con posterioridad.

⁴⁴ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (1998): *El convento del Espíritu Santo de Icod*. Excmo. Cabildo de Tenerife-Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, p. 231.

⁴⁵ Archivo Histórico Provincial de Gran Canaria. Sección Conventos núm. 47-17, *Inventario del convento de San Antonio, 1835*, s. f.

Se puede conformar un tercer grupo representativo de cuadros en los que ocupa un lugar secundario en lo relativo al rescate de las almas, pero decisivo en lo referente a su propia consideración al figurar en la banda superior, es decir, en la gloria del cielo.

El primero que citamos perteneció al convento franciscano de San Juan Bautista en el Puerto de la Cruz (Tenerife). La doctora Rodríguez González lo atribuye a Jacobo Machado Fiesco, viendo en él posibles influencias de Gaspar de Quevedo⁴⁶. Esta pintura formó parte del retablo de Ntra. Sra. del Carmen del mismo convento, ubicado en el segundo cuerpo del retablo⁴⁷. San Francisco figura en la parte superior, sobre unas nubes, presidiendo la escena junto a la Virgen, situada al otro lado del cuadro.

Dos ejemplos más del mismo tipo se hallan en Tenerife. El primero es el lienzo gigantesco (5 × 3'95 m) que el ya aludido Cristóbal Hernández de Quintana pintara para la parroquia lagunera de Nuestra Señora de los Remedios, hoy catedral. Fue ejecutado, en opinión de la doctora Rodríguez González, hacia la primera década del siglo XVIII⁴⁸ y es considerado como su mejor obra. Fue donado por don José Uque Osorio a la cofradía de ánimas antes de 1718⁴⁹. Desde el punto de vista plástico es una obra verdaderamente excepcional, donde San Francisco ha sido figurado en un lugar de honor, a la derecha de Cristo y junto a San Buenaventura, dándose a entender la consideración social y religiosa que se tenía al santo.

El último lienzo citado es el de la ermita de la Caridad en Tacoronte. La obra posee poco valor pictórico por la rigidez del dibujo y por el empleo de masas cromáticas fuertemente contrastadas que crean confusión. Sin embargo es interesante, pues entre el abigarramiento de figuras, sobre todo dominicas, que invaden la superficie del cuadro, se observa la figura de San Francisco, el cual, con un brazo levantado —cuya mano tiene impresa la llaga— reverencia a Cristo. Es como si el artista se hubiese olvidado de representarlo y, al entender su error, tratase de corregirlo pintándolo apresuradamente. La obra ha sido fechada en el siglo XVIII e incluida en el grupo de piezas de influencia quintanesca⁵⁰.

SAN ANTONIO EN LOS LIENZOS SOBRE EL PURGATORIO

Una de las facetas de la santidad del taumaturgo portugués en la que aún no se ha reparado es su carácter de intercesor por las almas. Dicho estado se

⁴⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op. cit.*, pp. 277 y 278.

⁴⁷ Archivo Diocesano de Tenerife. Caja 4 Documento 5 [signatura antigua], *Inventario del convento de San Juan Bautista, 1835*, s.f.

⁴⁸ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op. cit.*, p. 232.

⁴⁹ HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio (1984): *Pinturas de la catedral de La Laguna*. La Laguna. Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, p. 32.

⁵⁰ CASAS OTERO, Jesús (1987): *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife, p. 174.

lo proporciona la capacidad que tenía para derrotar al mal, personificado en el demonio.

Sus hagiografías recogen los pasajes que manifiestan ese poder, como el famoso caso en que el diablo pretendió engañar a una madre —que asistía a un sermón del santo— comunicándole la muerte de su único hijo, estrategia que fue descubierta por San Antonio, quien lo expulsó de la reunión⁵¹.

A esto conviene sumar su carácter de devoción preferida por los canarios; en ese sentido, las cartas patentes emanadas de los capítulos provinciales aconsejaban elevar oraciones al santo. Por todo ello no es de extrañar que su figuración en los cuadros de ánimas sea la más frecuente tras San Francisco de Asís.

El de mayor interés, desde ese punto de vista, cuelga en la parroquia de San Antonio de Padua en Granadilla (Tenerife), obra anónima realizada entre 1779 y 1781 por encargo del mayordomo de la Cofradía de Ánimas, Juan González Guillén, que sustituía una pintura anterior fechada hacia 1658⁵². El lienzo es de clara influencia quintanesca tanto por los colores empleados como por las facciones de los rostros, de gran dulzura y serenidad. No obstante, la obra carece de interés desde el punto de vista técnico —puesto que el resultado final es rudo por la primacía total del color en detrimento de la iluminación y por el dibujo impreciso—, centrándose su valor en la iconografía planteada al figurar sólo tres personajes: la Virgen como Inmaculada llevando al Niño en sus brazos, quien entrega el rosario a las ánimas, San Miguel con la balanza y San Antonio ofreciendo el cordón franciscano.

A todo ello se añade una circunstancia relevante: su anónimo autor pintó entre las almas, un total de nueve, a un papa, un obispo, un fraile, un presbítero y un rey, más tres seglares. Todas estas figuras van a ser rescatadas próximamente de las llamas del purgatorio. Es, por tanto, una narración donde se muestra la salvación que Dios otorga a las diferentes clases sociales, independientemente de su procedencia y estamento, necesitándose exclusivamente el arrepentimiento sincero de los pecados. Con ello se cumple lo que tantas veces se afirma en las Sagradas Escrituras y en las Bienaventuranzas, como «Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios», independientemente de su condición o prestigio social.

Otro ejemplo, si bien menos significativo, es el cuadro de la iglesia parroquial de Santa Catalina Mártir en Tacoronte. Fue pintado por Domingo de Quintana (1693-1763), hijo de Cristóbal Hernández de Quintana, debido al encargo que efectuó el mayordomo de la iglesia José González del Drago en 1752⁵³. Esta tela es

⁵¹ MESTRE, fray Miguel (1777): *Vida, y Milagros del glorioso San Antonio de Padua, sol brillante de la Iglesia...* Madrid. Imprenta de Manuel Martín, pp. 30 y 31.

⁵² CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier (1999): «Imágenes franciscanas en el sur de Tenerife: su originalidad en el contexto canario», en *1 Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*. Ayuntamiento de Arona, pp. 402-406.

⁵³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op.cit.*, p. 417.

de gran originalidad iconográfica al plantear el purgatorio como un gran foso circular rodeado por los santos que intervienen en el socorro espiritual a los difuntos, mostrando al lisboeta inclinándose sobre ese espacio, portando las azucenas y entregando el cordón; además, el santo está arrodillado. Todo ello indica que el pintor, adelantado del sentimiento popular, le ha otorgado el lugar de mayor privilegio del cuadro, de tal forma que el espectador debe observarlo detenidamente para apreciar su importancia.

OTROS SANTOS Y SU ACCIÓN MEDIADORA

Como es lógico suponer, todos los santos de la Orden Seráfica participan en la labor redentora, bien de forma activa, ayudando a sacar ánimas del purgatorio, bien acompañando a la divinidad en el Paraíso. San Buenaventura, principal teólogo de la Orden, desempeña un papel muy importante en el lienzo de la iglesia de La Antigua (Fuerteventura), de la segunda mitad del siglo XVIII, pues colabora ofreciendo tanto el cordón de su hábito como la pluma que le sirve de atributo — hecho insólito en este tipo de cuadros—, haciéndose alusión al valor de sus enseñanzas teológicas como guía para obtener la salvación. La predilección por este santo no es extraña, puesto que era a quien estaba dedicado el convento de la isla, en la cercana Betancuria.

La pintura de ánimas de la iglesia de San Agustín en Tefía (Fuerteventura) es también de notable interés iconográfico, dado que entre el grupo de santos se encuentra al mismo santo en un extremo del cuadro, y al otro a Duns Escoto, teólogo franciscano defensor del dogma de la Inmaculada y cuya representación es infrecuente en Canarias. Además, la devoción mariana presente en este lienzo, datable asimismo hacia mediados del siglo XVIII, es la Virgen del Carmen y no la Inmaculada, haciéndose aún más extraña la presencia del Sutil Escoto; en cualquier caso, el anónimo artista pudo inspirarse en un grabado, lo cual explicaría tal circunstancia.

San Pedro de Alcántara adquiere gran significación en dos lienzos. El primero pertenece a la iglesia de San Francisco en la capital tinerfeña, antes convento dedicado al mismo santo, y se debe al pintor Rafael Henríquez (1737-1793), hermano de la Venerable Orden Tercera desde 1766 y síndico del convento entre 1784 y 1792⁵⁴. El carácter netamente franciscano y canario de esta obra se advierte por las devociones escogidas para representar el lienzo.

En la banda inferior se sitúa a San Francisco y a Santo Domingo rescatando las almas al tirar de ellas por las muñecas, mientras en el otro brazo sostienen el estandarte de la Orden; en la intermedia, he ahí lo interesante, a ambos lados de San Miguel figuran San Pedro de Alcántara, patrono del convento, y San Diego de

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 191 y 192.

Alcalá, a quien estaba dedicada la provincia franciscana. En la banda superior se representa a Cristo acompañado por la Virgen y San José.

Por lo tanto, el análisis iconográfico revela el hecho de que esta pintura no responde a un esquema fijo, o un grabado concreto, al ser fiel plasmación del espíritu religioso franciscano de la ciudad. Es decir, la fuente iconográfica podía ser más o menos común, pero se alteraba la presencia de los santos en función de las características devocionales locales. Sin embargo, el artista conocía poco la iconografía del santo extremeño, pues lo figura joven y sin que se note en su rostro la penitencia extrema que le es común en el arte, enfrentándose a los esquemas generales de su representación, es decir, anciano y demacrado.

No debe de concluirse el análisis iconográfico de esta pieza sin advertir la posibilidad de que el esquema lo hubiese extraído de la portada de algún libro de tema franciscano, pues en ellos era habitual figurar santos vinculados al título literario de la obra portando sus atributos comunes, creando contraposto. En este sentido, como ejemplo, baste citar los *Elogios a María Santísima* de Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca (1651), donde el fraile franciscano Ignacio de Cárdenas grabó a San Antonio y al Sutil Escoto a ambos lados del título, sobre unas basas.

El ejemplo siguiente es el referido a la ermita de La Ampuyenta (Fuerteventura), que ya figura en el inventario del templo efectuado en 1756: «Yten en dicha yglesita otro altar con titulo de las vendas animas su quadro correspondiente su piedra de ara»⁵⁵. El santo se muestra con la capa típica de los alcantarinos, sacando un ánima del purgatorio al tirar de las muñecas, asimilando el mismo modelo de San Francisco.

El resto de la Orden participa con menor frecuencia en estas pinturas. El de la iglesia del convento del Espíritu Santo en Icod, ya citado, muestra junto a San Francisco a otros personajes como San Buenaventura, San Antonio y Santa Clara.

Esta última ocupa un lugar destacado en el lienzo de Tejina, en la misma isla, del que Alfonso Trujillo escribió que es «curioso por su misma simplicidad, fue sustituido por una peor copia del mismo. Al pie puede leerse la siguiente inscripción: 'Este cuadro mandó aser y puso aqui Diego Suares de Miranda a costa de esta cofradia de Benditas animas siendo Mayordomo este año de 1710'»⁵⁶. Aquí la santa fundadora está representada de rodillas adorando a la Santísima Trinidad.

Se concluye este capítulo citando el cuadro de ánimas de la ermita de Santa Inés en Fuerteventura, mencionado por primera vez en el inventario de la ermita de 1780⁵⁷, obra de gran interés iconográfico porque no se separan por nubes las dos

⁵⁵ Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Canarias, *Libro de la ermita de San Pedro de Alcántara en La Ampuyenta*, fol. 76r. Cf. CASTRO BRUNETTO, Carlos (2000): *El entorno artístico de fray Andresito (Fuerteventura-Chile, 1750-1850)*, Cabildo Insular de Fuerteventura.

⁵⁶ TRUJILLO RODRIGUEZ, A.: *op.cit.*, vol. 1, p. 88.

⁵⁷ ROLDÁN VERDEJO, Roberto (1966-1969): «Una ermita mayorera: Santa Inés», *El Museo Canario*, núm. 89-103, Las Palmas de Gran Canaria, p. 74.

bandas de las que se compone el cuadro, sino por una filacteria, que es sostenida al centro por un ángel portando atributos eucarísticos y de la pasión, mientras sendos ángeles en los lados toman los extremos de la misma. Además figuran en la banda superior, en grupos de dos y en torno a la Virgen, a la derecha Santa Clara de Asís, que muestra la custodia a una de las ánimas, sugiriendo la devoción eucarística tanto a los muertos que esperan la redención como a los vivos que contemplan la obra; tras ella se halla Santa Rosa de Viterbo, portando como atributo la cruz. A la derecha, San Francisco, abanderado con el estandarte de las cinco llagas, arroja el cordón, situándose a sus espaldas San Antonio de Padua.

La conclusión que puede extraerse de todo lo visto es simple: el santo de Asís y, en general, todos los pertenecientes a la Orden Seráfica son considerados por los canarios como óptimos intercesores ante Dios por las almas de los difuntos que consiguen entrar en el purgatorio y esperan alcanzar la redención. Es, por tanto, un verdadero ciclo de salvación cuya mejor interpretación es la simbólica, pues cada santo encierra en su figuración un mensaje perfectamente comprensible por la sociedad isleña.



Foto 1. *Cuadro de Ánimas*. Fragmento con San Francisco como fundador de la Orden Franciscana. Iglesia de Santo Domingo de Tetir (Fuerteventura). Juan Bautista de Bolaños, 1792-1800.



Foto 2. *Cuadro de Ánimas*. Fragmento de San Francisco arrojando el cordón del hábito.
Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción en Santa Cruz de Tenerife.
José Luis Escultor. Antes de 1744.



Foto 3. *Cuadro de Ánimas*. Fragmento con San Antonio de Padua.
Anónimo canario entre 1779 y 1781.



Foto 4. *Cuadro de Ánimas*. Fragmento con San Pedro de Alcántara. Ermita de San Pedro de Alcántara en La Ampuyenta (Fuerteventura). Anónimo canario hacia 1756.