

SEVILLA Y CANARIAS A TRAVÉS DEL FENÓMENO MARIANO.

José Cesáreo López Plasencia

Becario de Investigación del Archivo Histórico Municipal
de la Villa de Los Realejos.

Con el presente trabajo de investigación vamos a dar a conocer de qué manera una advocación mariana de origen sevillano, como lo es la de la Antigua, llega a Canarias procedente de la capital andaluza con los conquistadores del archipiélago, en las postrimerías del siglo XV, convirtiéndose pronto en una de las devociones marianas más importantes del panorama religioso isleño, sobre todo, de los siglos XVI y XVII.

Este hecho lleva consigo una proyección de la citada advocación en el campo de las Bellas Artes, más concretamente en el terreno de la escultura y la pintura, tal y como veremos a continuación a través de varios ejemplos.

1. La Virgen de La Antigua: antecedentes de su Advocación.

La advocación mariana de *la Antigua* es anterior a la celebración del Concilio de Éfeso, que tuvo lugar en el año 431, surgiendo sin apoyo teológico alguno. Se debe al pontífice San Silvestre (314-335) la propagación del culto a esta advocación, muy unida a la Inmaculada Concepción de María, al erigir un templo dedicado a Santa María la Antigua, conocido también como

Santa María la Mayor o *Santa María Maggiore* en el Monte Esquilino¹, donde antes se había edificado el templo corintio dedicado a la diosa Vesta, divinidad del fuego doméstico, junto al Foro Romano². En este templo, el mayor del orbe cristiano dedicado al culto mariano, se custodian desde el siglo VIII las reliquias de Santa Ana, madre y mentora de la Virgen María³.

En la Capilla Borghesiana de este gran templo mariano, también conocido con los nombres de *Santa María del Presepio* y *Salus Populi Romani*, se conserva una pintura que representa a la Madre de Dios.

Se trata de un óleo sobre tabla, de estilo bizantino, pintado hacia el siglo IX, que reproduce de manera fidedigna el venerado en la iglesia Guide de Constantinopla⁴. En esta bella figuración pictórica, atribuida por la tradición popular al evangelista San Lucas⁵, la Virgen luce un manto azul y traje rojo, mientras que el Niño Jesús, vestido con un traje dorado, porta un libro en su mano izquierda, el cual hace referencia a las Sagradas Escrituras⁶.

En esencia, la iconografía de Nuestra Señora de la Antigua deriva de la *Theotocos* bizantina, la cual efigia a la Madre de Dios mostrándonos, en determinadas ocasiones sedente, al Divino Infante Redentor del Mundo.

Este nombre mariano ha sido objeto de estudio por parte de muchos historiadores del arte y teólogos de todos los tiempos, los cuales lo han intentado vincular al *Antiguo Testamento*, alegando que María hace cumplir la *Ley Antigua* veterotestamentaria convirtiendo al *Nuevo Testamento* en toda una realidad.

1 J.F. RAFOLS, *Historia del Arte*, Editorial Óptima, S.L., Barcelona, 2000, 146.

2 G. FUENTES PÉREZ, "Canarias y el nombre mariano de la Antigua" en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana* T. II (1990), Patronato de la Casa de Colón y Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria (1992), 1.276.

3 C. CALERO RUIZ, "La escultura anterior a José Luján Pérez" en *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria (1998), 262.

4 Según una piadosa leyenda, este retrato de la Virgen María fue enviado, en el siglo V, por la emperatriz bizantina Eudocia Augusta desde Jerusalén a Constantinopla. Vid. CALVOCORESSI, P. [trad. de Borja García Berceiro]: *La Biblia: diccionario de personajes*, Biblioteca Temática, Alianza Editorial, Madrid, 2001, 169.

5 San Lucas es considerado por la tradición el autor del primer retrato de la Virgen María, motivo por el que el pintor de los Países Bajos Roger Van der Weyden (c. 1399-1464) ejecutó la obra *San Lucas pinta a la Virgen*, pintura conservada hoy en el Museo del Ermitage de Leningrado. Vid. VV.AA.: "Museo del Ermitage" en *Museos del Mundo*, Ediciones Vínculo, Barcelona, 1992, 13 y 120, y CALVOCORESSI, P.: *op. cit.*, 169.

6 VV.AA.: *San Vicente en la historia y el arte de Los Realejos*, Villa de Los Realejos, 2002, 43.

Lo cierto es que, según iban transcurriendo las centurias, la devoción a Santa María la Antigua fue extendiéndose por todo el orbe cristiano, arribando incluso al Nuevo Mundo en las postrimerías de la centuria del Cuatrocientos, siendo varios los topónimos que poseen la denominación de *la Antigua* en América. Así, contamos con una de las islas de Las Antillas, descubierta por Cristóbal Colón en 1493; el Puerto de la Antigua de Veracruz, en México; y la ciudad de Guatemala, capital del Departamento de Sacatepéquez⁷.

En nuestro país contamos con los municipios de la Antigua, en la provincia de León, y en la Isla de Fuerteventura, municipio que llegó a ostentar la capitalidad insular⁸. Mientras que en otros lugares de la geografía nacional, como es el caso de Valladolid, Badajoz y la localidad de Orduña, en Vizcaya, la Virgen de la Antigua ha sido también objeto de un culto fervoroso a lo largo de los siglos⁹.

2. La Advocación en España: Sevilla.

Ya hemos mencionado que esta advocación tiene su origen en Roma, no obstante, hemos de considerar a la Catedral de Sevilla como el principal centro difusor y origen de esta devoción en España, fundamentalmente en el siglo XVI.

En la citada centuria, en la que, según las crónicas epocales, la Virgen de la Antigua obró numerosos milagros en la capital andaluza, es cuando empieza a difundirse la devoción hacia América y Canarias de manos de los conquistadores, clérigos y navegantes sevillanos procedentes de la floreciente capital hispalense, por entonces "*puerto y puerta de Indias*", sobre todo después de que el Puerto del Guadalquivir se convirtiese en el único al cual arribaba la riqueza del Nuevo Mundo.

No hemos de olvidar que Sevilla fue, entre los años 1500 y 1600, una urbe de gran prosperidad económica, que llegó a tener ciento treinta mil habitantes, unos setenta conventos y treinta parroquias. En aquel momento, la ciudad disfrutaba de una magnífica situación en lo que al control marítimo del Estrecho respecta, y su puerto, fluvial como el de la también floreciente provincia flamenca de Amberes, estaba al resguardo de los ataques de corsarios y piratas del este mediterráneo y en conexión con la ruta comercial Canarias-Azores-Caribe¹⁰.

7 VV.AA.: *Diccionario Enciclopédico Lexis 22*, (Vol. 2) Biblograf, S.A., Barcelona, 1976, 371.

8 VV.AA.: *Natura y Cultura de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1987, 503.

9 J.C. LÓPEZ PLASENCIA, "La Catedral de Sevilla y la Parroquia de la Concepción de Los Realejos, vinculadas por una advocación mariana" en *La Voz de Los Realejos*, 32, (diciembre 1998), Excmo. Ayto de la Histórica Villa de Los Realejos, 30-31.

10 J. OLLERO, "La pintura renacentista en Sevilla" en *Cuadernos de Arte Español*, 87, (1993), Historia 16, Madrid, 4-5.

Buena muestra de lo descrito anteriormente es la opinión vertida sobre la capital hispalense por el cronista Castillo Solórzano en su obra *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, en la que se nos dice que Sevilla fue “*ciudad insigne, metrópoli de la Andalucía, madre de nobles familias, patria de claros ingenios, erario de los tesoros que envían las Indias occidentales a España...*”¹¹.

Como ya se ha citado anteriormente, la Virgen de la Antigua que se venera en la capilla homónima de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana y Patriarcal de Sevilla es el principal centro devocional de esta advocación mariana en España. Su capilla catedralicia es, junto con la Capilla Real, la más amplia y suntuosa de la Seo hispalense, habiendo sido fundada por el cardenal D. Diego Hurtado de Mendoza, que rigió la diócesis entre los años 1495 y 1502. Las obras de esta gran capilla catedralicia, cuya planta duplica a la de las otras, se iniciaron en el año 1500, no siendo concluidas hasta 1504, cuando ya se había producido el óbito del cardenal¹².

En este recinto, que ocupa el lugar del *minrab* de la primitiva mezquita mayor almohade, erigida por Yaqub Yusuf en 1172 y abierta hasta 1269¹³, se pueden admirar grandes obras de arte: la *araña* de plata, labrada por el platero sevillano Hernando de Ballesteros en el

La iconografía de Nuestra Señora de la Antigua deriva de la Theotocos bizantina, la cual efigia a la Madre de Dios mostrándonos, en determinadas ocasiones sedente, al Divino Infante Redentor del Mundo.

siglo XVI; los *atriles* de plata; las puertas que comunican con la Sacristía, realizadas en maderas preciosas y bronce, hacia el año 1738¹⁴; y un *crucifijo* labrado en marfil, entre otras muchas y estimables piezas artísticas¹⁵.

La representación mariana de la Antigua venerada en esta capilla es un icono que data del siglo XVI que figura a la Corredentora del Género Humano, teniendo como fuente inspiradora a la *Virgen Odigritia* bizantina, aunque la tradición le ha dado una historia mucho más larga, llegándose a afirmar que ya el rey

11 A. CÁMARA, *Bartolomé Esteban Murillo*, en Colección *El Arte y sus Creadores* 18 (1993) Editorial Historia Viva, Madrid, 1993, 10.

12 E. BALASCH, *Sevilla. Guía del Viajero*, Madrid, 1991, 93.

13 J. PEÑA, “Catedrales de España. La Catedral de Sevilla” en *Patrimonio Cultural de España*, Madrid 2000, 236.

14 D. SÁNCHEZ-MESA, “El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes suntuarias” en *Historia del Arte en Andalucía*, (T. VII), Ed. Gever, Sevilla, 1998, 468-469.

15 E. BALASCH, *op. cit.*, 93.

Fernando III *El Santo* (1199-1252) fue gran devoto de la imagen. La figuración pictórica ocupa la calle central del suntuoso retablo que construyera Juan Fernández de Iglesias siguiendo la traza proyectada por el insigne escultor sevillano Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757)¹⁶. Este maestro ejecutó el retablo para la capilla de la Antigua de la Catedral de Granada, encargado a principios del Setecientos, junto con las esculturas de *San Cecilio* y *San Gregorio*, por el Arzobispo Martín de Azcargorta¹⁷. La imagen titular, talla del siglo XV, acompañó a los Reyes Católicos en la conquista de la Ciudad de La Alhambra, finalizada en enero de 1492 tras la capitulación del rey Boabdil¹⁸.

Hemos de mencionar que la capilla hispalense sufrió notables reformas a lo largo del siglo XVIII, que fueron encargadas y sufragadas por el Arzobispo Luis de Salcedo y Azcona, quien encomendó al gran artista Domingo Martínez (1688-1749), máxima figura de la pintura sevillana de la primera mitad del citado siglo, la realización de una serie pictórica con el objeto de decorar la Capilla de la Antigua en 1734¹⁹. Este recinto catedralicio habría de convertirse en la última morada del Arzobispo cuando éste expirase, por lo cual le encargó al escultor Duque Cornejo la realización de su sepulcro, que habría de imitar el labrado por el escultor italiano Domenico Fancelli (1469-1519) para Diego Hurtado de Mendoza en la misma catedral²⁰.

En la capilla del desaparecido colegio sevillano de Santa María de Jesús se puede admirar otra interesante representación de esta iconografía mariana (Fig.1). Nos referimos al *retablo* goticista de madera sobredorada llevado a cabo hacia 1520 por el pintor germano, afincado en Sevilla, Alejo Fernández²¹.

16 J.J. MARTÍN GLEZ. *Escultura barroca en España (1600-1770)*, Cátedra, Madrid, 1991, 414.

17 D. SÁNCHEZ-MESA, *op. cit.*, (T. VII), 262.

18 J., PEÑA, "Catedrales de España. La Catedral de Granada", *op. cit.*, 265.

19 *Ibidem*, 428.

20 J.J. MARTÍN GLEZ., *op. cit.*, 414.

21 Sobre la vida y obra de este artista, recomendamos: D. ANGULO IÑÍGUEZ, "Alejo Fernández. La Adoración de los Reyes, del conde de la Viñaza. Algunas obras dudosas" en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, (T. XVIII), Madrid 1930, 241-250; "Pintura sevillana de principios del siglo XVI" en *Revista Española de Arte*, (T. III-IV) Madrid (1934-1935), 234-240; "Varias obras de Alejo Fernández y de su escuela" en *Anales de la Universidad Hispalense*, Sevilla (1939); "Alejo Fernández. Los retablos de D. Sancho de Matienzo, de Villasana de Mena (Burgos)" en *Archivo Español de Arte*, Madrid (1943), 125-141; *Alejo Fernández*, Sevilla, 1946; "Una nueva obra de Alejo Fernández" en *Archivo Español de Arte* (T. XXXII), 127 (1959), Madrid, 256; A.L. MAYER, "Ein frühwerk des Alexo Fernández in der Dresdener Galeria", en *Kunstchronik* (1921), 250 y ss., y también J. VALVERDE MADRID, "La pintura sevillana en la primera mitad del siglo XVI (1501-1560)" en *Archivo Hispalense*, (T. XXIV), Sevilla 1956, pp. 117 y ss.

Este “*Maestro Alexos*” pintó en la calle central del *retablo* a la *Virgen de la Antigua*, efigiada según las pautas del gótico internacional italiano. La pintura, actualmente en la capilla de Santa María de Jesús, incluye un retrato del canónigo humanista Maese Rodrigo Fernández de Santaella, retratado como donante en el ángulo inferior izquierdo de la pintura, a la manera de los días del Medievo²².

En esta obra Maese Rodrigo le ofrece a la Virgen, en actitud de acción de gracias, la maqueta del colegio de Santa María de Jesús, institución académica por él fundada a comienzos del siglo XVI con la intención de convertirlo en Universidad de Artes Liberales, Derecho Canónico y Teología, a imitación del Colegio Español de Bolonia²³, ciudad en la que este canónigo sevillano se había educado²⁴.

Variante de este tema es la conocida como *Virgen de la Rosa*, venerada en la parroquia de Santa Ana del sevillano barrio de Triana (**Fig.2**).

En esta pintura, firmada también por Alejo Fernández, la Virgen ha sido representada sedente y en actitud de ofrecerle una rosa a su Hijo, que lee un libro, lo cual es una clara alusión al mensaje evangélico que ha sido revelado²⁵. El fondo se ha resuelto a base de ampulosos cortinajes y una arquitectura renacentista, pintada *a la italiana*²⁶.

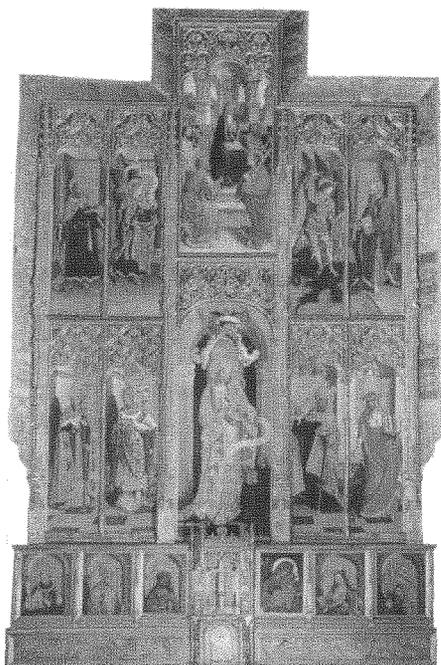


Figura 1: *Virgen de la Antigua*, Retablo de Maese Rodrigo de Santaella, Alejo Fernández. Capilla de Santa María de Jesús (Sevilla, c. 1520).

22 J. OLLERO, *op. cit.*, 14.

23 El Colegio de San Clemente de Bolonia, más conocido como *Colegio de los Españoles*, había sido fundado en la citada ciudad italiana en 1364, aunque no abrió sus puertas hasta el año 1367.

24 J. OLLERO, *op. cit.*, 6.

25 VV.AA.: *San Vicente en...*, *op. cit.*, 43.

26 CHECA, F.: *Pintura y escultura del Renacimiento en España (1450-1600)*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1988, 134 y fig. 110, y también J. OLLERO, *op. cit.*, 14 y III, nº 4 del Fichero.

3. La Imagen de La Antigua en Canarias.

En lo que a las Islas Canarias respecta, hemos de señalar que desde la ciudad de Sevilla llega la advocación de *la Antigua* hasta la Isla de Gran Canaria, trasladada por los conquistadores y religiosos sevillanos²⁷ que protagonizaron las acciones bélicas y evangelizadoras que tuvieron lugar en esta Isla en el ocaso del siglo XV.

Éstas culminaron con la fundación de la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, el 24 de junio de 1478, festividad de San Juan Bautista, por parte de los militares Juan Rejón y Pedro de Vera, hecho que constituyó, según apunta el Dr. Carvajal Salinas, “una de las primeras fundaciones de la expansión ultramarina española”²⁸.

3.1. Isla de Gran Canaria: Catedral.

No hemos de olvidar que desde el momento en que se iniciaron los trabajos de construcción de la Catedral canariense, a cargo del arquitecto portugués Diego Alonso de Montaude, se tomó como modelo a imitar la Catedral sevillana, “de quien es ésta sufragánea”²⁹, y desde Sevilla arribaron al archipiélago los primeros canónigos y beneficiados que habrían de ocupar las sillas del nuevo Cabildo Catedralicio³⁰, al igual que lo hizo la advocación mariana

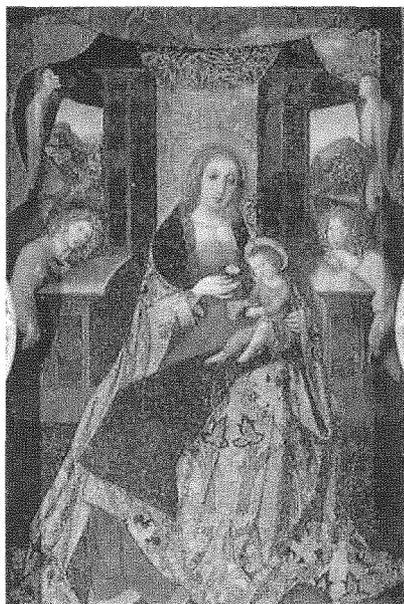


Figura 2: *Virgen de la Rosa*, Alejo Fernández. Iglesia de Santa Ana, Triana (Sevilla, S. XVI).

27 Entre éstos destacó la figura del clérigo sevillano Juan Bermúdez, que vino como deán a la iglesia de Rubicón de la Isla de Lanzarote.

28 E. CARVAJAL SALINAS, “El solar al norte de la Basílica de Santa Ana, reflexiones para el futuro” en *Actas del V Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio-España, San Cristóbal de La Laguna 2001, 161.

29 P.A. del CASTILLO RUIZ DE VERGARA, “De la erección e institución de la Santa Iglesia Catedral de Canaria”, en *Descripción histórica y geográfica de las islas de Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, 148.

30 J. HDEZ. PERERA, “Arte” en *Enciclopedia Temática de Canarias*, Gobierno de Canarias 1995, p. 362.

que nos ocupa, la cual contó desde el primer momento con un lugar privilegiado en la Catedral canariense³¹.

Su fiesta, celebrada cada 15 de agosto, coincidiendo con la solemnidad de la Asunción de María, era una de las cuatro principales de la Catedral, junto con la Semana Santa, el Corpus Christi y la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo.

La primera figuración de la Virgen de la Antigua que recibió culto fue una obra pictórica que trajo el deán del Cabildo Catedralicio D. Zoilo Ramírez, en el año 1540, construyendo el aparejador Pedro de Narea (+1585), sobrino del arquitecto vasco Martín de Narea (+1562), una hermosa capilla³², hoy situada en la cabecera de la nave del Evangelio³³, en la que se pudo venerar a la imagen mariana desde el año 1573.

Con motivo de la inauguración de la primitiva Capilla de la Antigua, hoy dedicada a Santa Teresa de Jesús³⁴, el Cabildo Catedralicio encargó a los talleres de Flandes una representación escultórica de la Virgen que habría de presidir el citado recinto de la seo canariense³⁵.

Con respecto a la primitiva pintura, es muy factible que ésta haya sido realizada en uno de los numerosos talleres sevillanos que tanto proliferaron en aquel momento, pudiendo haber salido del importante convento dominico hispalense de San Pablo El Real, actual iglesia de Santa María Magdalena³⁶, ya que en este cenobio tuvo su sede canónica la desaparecida Hermandad de la Antigua y Siete Dolores, confraternidad que tuvo por uno de sus cometidos el extender la devoción a su titular en "*Tierra Firme*". Por este motivo, la ante-

31 G. FUENTES PÉREZ, *Canarias: el clasicismo en la escultura*, A.C.T., Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1990, 239.

32 J. HDEZ. PERERA, *art. cit.*, 381.

33 A.S. HDEZ. GUTIÉRREZ, "Un centenar de miradas discretas sobre la arquitectura de la Catedral de Santa Ana y su entorno" en *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, (T. I) Gobierno de Canarias 2001, 431. Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D^a María de los Reyes Hernández Socorro (Islas Canarias, 2001).

34 La anterior capilla de la Antigua, situada en el costado de la nave de la Epístola, próxima al Patio de los Naranjos, empareja con las capillas de San Fernando y San Gregorio, que el arquitecto Juan de Palacios finalizó en 1533. Vid. J. HDEZ. PERERA, *art. cit.*, 381.

35 J. HDEZ. PERERA, "La Catedral de Santa Ana y Flandes" en *Revista de Historia Canaria*, 100, (1952), Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 442-454.

36 E. BALASCH, *op. cit.*, 54.

dicha cofradía propició la realización de muchas copias que representaban a su titular y a la imagen venerada en la Catedral de la ciudad, las cuales llegaron a diversos lugares de la geografía nacional.

La Hermandad de la Antigua y Siete Dolores desfiló por las calles sevillanas hasta el siglo XVIII³⁷ extinguiéndose en el año 1805, y el palio granate que cubría a su imagen titular, considerado el más antiguo confeccionado por los bordadores de Sevilla³⁸, fue adquirido por la Cofradía hispalense del Valle con el fin de procesionar a su *Dolorosa* titular cada tarde del Jueves Santo.

El mencionado palio que poseyó la Hermandad de la Antigua y Siete Dolores inspiró al autor del espléndido manto de *Nuestra Señora del Valle*, estrenado en 1905 y confeccionado en hojilla de plata sobre terciopelo y decorado con soles, al igual que el antiguo palio del paso de la *Virgen de la Antigua*. Este suntuoso manto fue sustituido por otro, obra del recordado e insigne bordador sevillano D. Juan Manuel Rodríguez Ojeda, quien lo bordó en 1920³⁹.

En cuanto a la escultura llegada a la Catedral de Las Palmas, procedente de Flandes en el decurso del Quinientos, la misma fue sustituida en el siglo XVII por una talla sevillana de candelero y madera policromada, hasta que, en 1811, el insigne imaginero canario José Luján Pérez (1756-1816) ejecuta la obra que actualmente recibe culto, la cual alcanza una altura cercana a los dos metros (**Fig.3**).



Figura 3: *Virgen de la Antigua*, José Luján Pérez. Catedral de Santa Ana (Las Palmas de Gran Canaria, 1811).

37 Agradezco este dato, transmitido al autor del presente trabajo por comunicación epistolar, el 29 de mayo de 2001, al investigador sevillano D. Rafael Jiménez Sampedro, director del *Boletín Oficial de las Cofradías de Sevilla* que edita el Consejo General de Hermandades y Cofradías de la capital andaluza.

38 E. FDEZ., *Los talleres del bordado de las cofradías*, Madrid, 1982, 57 e ilustración nº 1.

39 *Ibidem*, 122.

Se trata de una escultura realizada en madera de cedro policromada⁴⁰ que le fue solicitada al Hacedor de Las Palmas D. Pedro Alcántara Déniz y recogida por el Racionero Cuevas en mayo de 1811, siendo trasladada hasta el taller del afamado escultor de Santa María de Guía⁴¹.

La escultura mariana preside actualmente la hornacina central de un sencillo retablo ecléctico, que ocupa el testero de su capilla, diseñado por José Luján Pérez en 1802 y tallado por el maestro en carpintería Francisco Guzmán⁴².

El motivo por el que el Cabildo Canariense decidió cambiar la prístina escultura hispalense de *la Antigua* fue “*en atención á haberse ya empezado a introducir en la Isla el verdadero gusto de las Imágenes, conforme al de la Antigüedad Griega y Latina y á los pueblos modernos más cultos, que es hacerlas de talla y no de vestir...*”⁴³, tal y como consta en al Acta del Cabildo Catedral al solicitar la hechura de la nueva imagen. Por ella recibe Luján Pérez 200 pesos, “*... aunque el trabajo empleado en esta escultura vale mucho más de los doscientos pesos recibidos [deseando] no se admita el resto porque quiero hacer gracia de él*”, tal y como el escultor señaló en su testamento, otorgado el 29 de diciembre de 1815⁴⁴.

Esta hermosa escultura, un tanto austera, aún se encontraba en el taller que Luján Pérez tenía en la calle de Santa Bárbara cuando se produjo su óbito, en el municipio de Santa Brígida, a la edad de 59 años⁴⁵.

A lo largo de los siglos, la *Virgen de la Antigua* recibió cuantiosas alhajas de sus numerosos devotos, entre las que destaca el trono de plata repujada⁴⁶, labrado por el platero de la Catedral José Eugenio Hernández (1702-1762) para que la imagen lo luciese en la procesión del 15 de agosto, la cual había sido instituida por el deán D. Diego González Nieto en el siglo XVII.

40 G. FUENTES PÉREZ, *Canarias: el clasicismo...*, *op. cit.*, fig. 20.

41 *Ibidem*, 240.

42 A.S. HDEZ. GUTIÉRREZ, *art. cit.*, 431.

43 G. FUENTES PÉREZ, *Canarias: el clasicismo...*, 240.

44 C. CALERO RUIZ, “Luján”, en *Biblioteca de Artistas Canarios*, 1 (1991), Gobierno de Canarias, 62.

45 A.M^º QUESADA ACOSTA, “La escultura en Canarias: 1750-1900”, en *Gran Enciclopedia ...*, *op. cit.*, 318.

46 Documentación gráfica de la pieza en CONCEPCIÓN RDGUEZ., J.: “Flujos artísticos del exterior. Variedad y riqueza. Andas de Corpus”, en *Arte en Canarias ...*, *op. cit.*, (T. II), 82, nº 125 del Catálogo.

Dicho trono, para cuya realización ya había acordado entregar el Cabildo Catedralicio 100 ducados desde el año 1662, fue estrenado, ya completo, en la fiesta del Corpus Christi de 1721⁴⁷. Esta magnífica pieza de platería es descrita en el *Libro de inventarios* catedralicio de la siguiente manera:

“*Un trono que se compone de cuatro gradas de plata, con 16 mecheros y 4 brazos, que sirven todas cuatro para colocar las andas de la custodia; y las dos mayores para cuando sale Nuestra Señora de la Antigua, y éstas, con lo que le sigue, para cuando sale en procesión Nuestra Señora del Pino,...*”⁴⁸.

Este trono se vería completado en el siglo XIX con la aureola que diseñó el pintor José Ossavarry, autor de la bella policromía de la talla realizada por Luján, la cual fue labrada en plata sobredorada, junto con las potencias del Niño Jesús, por el orfebre grancanario Miguel Macías, platero de la Catedral, en 1818⁴⁹.

También en Las Palmas de Gran Canaria, pero esta vez en la ermita de San Juan Bautista del barrio homónimo capitalino, se conserva una bella pintura que representa a la *Virgen de la Antigua*.

Se trata de un óleo sobre lienzo que ha sido realizado siguiendo las pautas estilísticas del Barroco, hacia el comedio del siglo XVII, cuya técnica lo hace relacionar con la producción del maestro Pedro de Campobón (1605-1674), artista formado en Toledo⁵⁰ y discípulo del pintor extremeño, afincado en Sevilla, Francisco de Zurbarán⁵¹. Este lienzo de tema sacro constituye una obra importante en la producción del citado artista, pues se dedicó, mayoritariamente, a pintar bodegones de flores y frutas a partir de su llegada a la capital andaluza, ocurrida en 1630⁵².

47 S. CAZORLA LEÓN, *Historia de la Catedral de Canarias*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, 365-366.

48 J. HDEZ. PERERA, *Orfebrería de Canarias*, Instituto “Diego Velázquez”, C.S.I.C., Madrid, 1955, 410-412.

49 *Ibidem*, 422 y 424.

50 T. de ANTONIO, “Zurbarán y la pintura de bodegones” en *El Bodegón* (2000), Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona, 262.

51 M^a.C. FRAGA GLEZ., “La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico” en *Arte en Canarias ...*, op. cit., (T.I), 206-207.

52 D. SÁNCHEZ-MESA, op. cit., 427. Para mayor información sobre este pintor, vid. J. CAVESTANY, *Florereros y bodegones en la pintura española*, Madrid, 1936-1940, 79-80; E. VALDIVIESO, “Nuevos datos y obras de Pedro Campobón” en *Revista de Arte Sevillano* (1988), 72-74; A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *La nature morte espagnole du XVIIe siècle à Goya*, Friburgo, 1987, 100-106 y también P. CHERRY, y W.B. JORDAN *Spanish still life from Velázquez to Goya*, The National Gallery, Londres, 1995, 102-196. (Catálogo de la Exposición homónima).

3.2. Isla de Gran Canaria: Telde.

El municipio grancanario de Telde, fundado en 1483 por los caballeros andaluces Pedro Santi-Esteban y Ordoño Bermúdez, junto a otros miembros de la Real Hermandad de Caballería de Andalucía, es otro de los lugares donde la Virgen de la Antigua recibió culto en Canarias.

Hacia el año 1500 se erigió en la Ciudad de Telde, primera sede episcopal de Canarias, una modesta ermita bajo esta advocación mariana, cuya imagen titular se venera actualmente en el convento franciscano del lugar, del cual es patrona.

El cenobio seráfico fue fundado el 1 de mayo de 1610, según escritura otorgada ante Francisco de Cubas⁵³, junto al primitivo eremitorio. La citada escultura de la Virgen es una pequeña terracota policromada que representa a *María con el Niño*, situada en una de las hornacinas del retablo de cantería policromada, ubicado en la nave colateral izquierda de la iglesia de San Francisco de Asís, en el histórico barrio homónimo teldense, también denominado de Santa María la Antigua⁵⁴.

3.3. Isla de Fuerteventura.

La devoción a Nuestra Señora de la Antigua también llegó a la Isla de Fuerteventura, pues en la misma hay un municipio que lleva este nombre, el cual fue “designado –tal vez por ser el centro geográfico de la isla– para la constitución de Asambleas o Juntas Magnas de autoridades o personas influyentes”⁵⁵.

Varios autores sitúan los orígenes del municipio de Antigua, primera capital insular, a comienzos del siglo XVII, sin embargo, se conservan algunos documentos que hacen referencia a este topónimo desde el siglo XV. Así, en el testamento otorgado por el obispo D. Juan Frías, que tiene fecha de 1485, se nos dice que este prelado poseía casas “en la Isla de Fuerteventura, en el Antigua”⁵⁶.

53 J. CONCEPCIÓN RDGUEZ., “Documentos y papeles. La reproducción artística. Contrato para una talla de San Antonio de Padua” en *Arte en Canarias ...*, *op. cit.*, (T. II), nº 4.6 del Catálogo, 274 y nota 3.

54 A. GLEZ., “Ciudades y pueblos de Canarias. Telde (II)” en *La Prensa*, XXIV, Santa Cruz de Tenerife, (24 de noviembre de 1996, p. II).

55 I. VIERA, *Por Fuerteventura (pueblos y villorrios)*, Imprenta y Litografía de Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1904, 61-62.

56 E. MORALES CHACÓN, “Ciudades y pueblos de Canarias. Antigua” en *La Prensa*, XXXVII, Santa Cruz de Tenerife, (23 de febrero de 1997, p. II).

Por otra parte, desde principios del Quinientos existía en el lugar una pequeña ermita dedicada a la Virgen de la Antigua, la cual fue construida en un solar próximo al espino, en el que –según refiere una piadosa tradición– se había aparecido la imagen de Nuestra Señora. La citada escultura mariana, como ha ocurrido en otras poblaciones canarias, pudo haber sido colocada en el espino por los conquistadores insulares o por algún fraile franciscano del cercano convento de San Buenaventura, fundado hacia 1416 en la próxima Villa de Betancuría⁵⁷, ya que el pueblo de Antigua era paso obligado para todos aquéllos que transitaban con sus mercancías entre la capital de la Isla, Betancuria, y los embarcaderos de Caleta de Fustes, La Torre, La Guirra, Pozo Negro y Tostón, que funcionaban ya como puertos naturales desde el ocaso del siglo XVI, “*aunque en ellos no hay defensa de artillería que guarde de enemigos las embarcaciones que comercian, ...*”, según apuntó el historiador grancanario Pedro Agustín del Castillo⁵⁸.

La modesta ermita, donde había recibido veneración la Virgen de la Antigua, cuya festividad se celebra el 8 de septiembre, fiesta de la Natividad de Nuestra Señora, fue servida en sus orígenes por un ermitaño que oficiaba misa regularmente en la misma.

Esto continuó así hasta que los vecinos del lugar lograron que fuera declarada parroquia independiente del Beneficio de Santa María de Betancuria, hecho que tuvo lugar en 1792, año en el que se estaba llevando a cabo el Plan de Reestructuración Parroquial de Fuerteventura, promovido por los obispos Martínez de la Plaza y Tavira y Almazán, quien realizó una visita pastoral a la Isla en el citado año⁵⁹. A partir de este momento, la administración religiosa insular quedó organizada de la siguiente manera: cuatro Beneficios con sede en Betancuria, Tuineje, Casillas del Ángel y Antigua, a los que habría que sumar los Curatos de Pájara, La Oliva y Tetir⁶⁰.

57 Sobre este cenobio majorero, vid. Fr. J. de ABREU GALINDO, *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria*, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1977, 54, nota 2; I. HERNÁNDEZ DÍAZ, “Ciudades y pueblos de Canarias. Betancuria” en *La Prensa*, XXXIV, Santa Cruz de Tenerife, (2 de febrero de 1997, p. III) y E. SERRA RÁFOLS, *Los Franciscanos de Fuerteventura*, San Cristóbal de La Laguna, 1949, I-XI.

58 P.A. CASTILLO RUIZ DE VERGARA, del: *op. cit.*, 295.

59 Para conocer los pormenores de esta visita, recomendamos BETHENCOURT MASSIEU, A. de: “Fuerteventura ante la Ilustración: la visita pastoral del obispo Tavira en 1792” en *Anuario de Estudios Atlánticos* 45 (1999), Patronato de la “Casa de Colón”, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid-Las Palmas 2000, 281-342.

60 E. MORALES CHACÓN, *art. cit.*, II.

A lo largo de los siglos, la ermita sufrió muchas reformas y ampliaciones, la primera de las cuales se llevó a cabo en 1600 por mandato del Licenciado D. Nicolás Martínez de Tejada durante su visita pastoral a la Isla. En las citadas obras, que no concluirían hasta 1669 en una primera etapa⁶¹, trabajaron reputados artífices, como el Maestro Mayor de obras Luis Báez (1603) y el cantero Diego Báez (1625-1629).

Sin embargo, no sería hasta la declaración de parroquia, en 1792, cuando el templo de la Virgen de la Antigua vería completamente finalizadas estas reformas, que culminaron en los albores del siglo XIX con la colocación de los vidrios y losas del pavimento, amén de la adquisición de piezas de orfebrería para enriquecer el ajuar litúrgico, entre las que destaca la *cruz procesional* que labró, en 1807, el platero José García Andueza (1753-1832)⁶², vecino de Santa Cruz de Tenerife⁶³.

La imagen titular que preside actualmente la parroquia no ha de identificarse con la primitiva que se apareció en un espino, ya que la actual –de madera policromada y candelero– muestra las características propias de la escultura canaria del siglo XVII, debiendo ser la que cita el inventario de la ermita en 1625, año en el que se iniciaron los trabajos de ampliación por parte del cantero Diego Báez. La imagen mariana, cuya autoría nos es aún desconocida, preside hoy –entre las imágenes de *San José con el Niño* y *San Isidro Labrador*– la hornacina central del retablo mayor⁶⁴, obra estructurada en tres cuerpos y tres calles, realizada en yeso policromado según cánones neoclásicos⁶⁵.

61 J. J. CAZORLA HDEZ., “Antigua” en *Turismo Canarias* 4, año III, (septiembre 1997), Santa Cruz de Tenerife, 139-140.

62 Sobre este artífice, vid. S. PADRÓN ACOSTA, “Los maestros plateros de Canarias. José García Andueza” en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, (11 de enero de 1945); EIUDEM: “La platería de Canarias” en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, (14 de agosto de 1947) y J. HDEZ. PERERA, *op. cit.*, 403-406.

63 J. PÉREZ MORERA, “Platería en Canarias, siglos XVI-XIX” en *Arte en Canarias...*, *op. cit.*, (T. I), 285.

64 Documentación gráfica de la obra en A.Mª QUESADA ACOSTA, “Bellas Artes. Los retablos apaisados” en *Patrimonio Histórico de Canarias. Lanzarote. Fuerteventura*, (T. I), Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria (1998), 372.

65 M. RDGUEZ. GLEZ., “Retablos de cantería en Canarias” en *Actas de las II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*, (T. II) Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote, Arrecife (1990), 183-196.

3.4. Isla de Tenerife: La Laguna.

La devoción a esta advocación mariana también arribó a la Isla de Tenerife, ya que la *Virgen de la Antigua* presidió el altar mayor de la parroquia matriz de la Concepción, en San Cristóbal de La Laguna, antigua capital insular.

Se trata de una escultura lignaria del siglo XVI, restaurada por el pintor de La Orotava Gaspar Afonso de Quevedo (1616-1670), que se cita en el *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción*, en 1891, como “*La Santa Ymagen de Ntra. Sra. de la Antigua que con el título de Concepción fue la ymagen de la cofradía hasta el año 1847...*”.

En ese año llegó a la parroquia la bella *Inmaculada Concepción*, escultura de candelero y pelo natural, tallada por el imaginero orotavense Fernando Estévez de Salas (1788-1854) y donada por el cofrade y benefactor de la parroquia D. Cándido Rodríguez del Rey, que sustituyó a la *Virgen de la Antigua* como patrona de la parroquia matriz de Tenerife⁶⁶. La antigua talla, de un acentuado hieratismo y notable frontalidad, se conserva aún en dependencias parroquiales.

En esta misma parroquia lagunera se venera el *Cristo del Rescate*, también conocido como *Cristo de la Antigua* o *del Buen Viaje* (Fig.4). Es una escultura realizada en madera policromada, cuya hechura costó 10.000 maravedíes, que ya se cita en 1558, año en que estaba colocada en una viga de la capilla mayor. En la citada viga, el pintor Francisco de Sosa representó *La Santa Cena* por deseo del obispo Diego Deza.

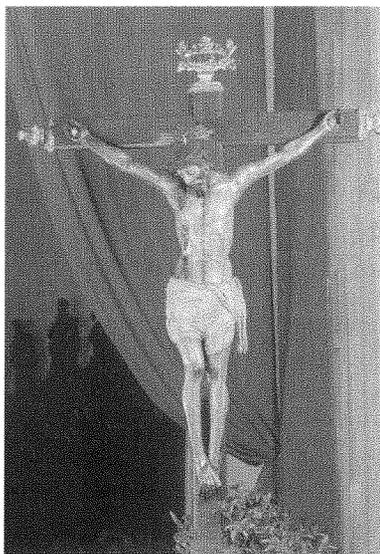


Figura 4: *Cristo de la Antigua* o *del Rescate*, anónimo canario. Parroquia matriz de la Concepción, San Cristóbal de La Laguna (Tenerife, anterior a 1558).

66 G. FUENTES PÉREZ, *Canarias: el clasicismo...*, op. cit., 364 y fig. 36.

La imagen tuvo mucha devoción en el pasado, especialmente por parte de los emigrantes que se dirigían a las Indias⁶⁷, y contó con una cofradía desde el año 1672 que le rindió un culto fervoroso que tenía su manifestación externa en la solemne procesión del Miércoles de Ceniza. La confraternidad del Cristo había sido fundada merced a una bula pontificia del Papa Paulo V, expedida en Roma en 1673.

Hoy es el co-titular de la Cofradía Penitencial del Santísimo Cristo del Rescate y Nuestra Señora de los Dolores, fundada en 1979, que acompaña a la imagen en la procesión del Domingo de Pasión.

Actualmente, la imagen del Crucificado acompaña a la *Dolorosa*, de Luján Pérez (1805), conocida como *La Predilecta*⁶⁸, en un sencillo retablo de la nave colateral de la Epístola⁶⁹.

También en la ciudad tinerfeña de San Cristóbal de La Laguna, el noble caballero D. Martín de Jerez y su esposa Dña Catalina Gutiérrez fundaron, en 1507, un hospital bajo la advocación de Nuestra Señora de la Antigua, actual de Nuestra Señora de los Dolores, cuya administración y conservación fueron responsabilidad de una Cofradía de Hermanos de la Santa Misericordia, al menos desde el año 1519⁷⁰.

67 Muestra de esta devoción por parte de los emigrantes en su ruta a Indias es el *solio* de plata sobre-dorada que luce el Cristo, el cual fue obsequio del devoto lagunero Pablo Pérez de la Cruz, tal y como reza la siguiente inscripción que aparece en la pieza: “*SELADYO AL STO. PABLO PERES DE LA CRUZ VESYNO DE ESTA VYLLA [DE SAN CRISTÓBAL]. SE HIZO EN CARACAS AÑO DE 1771*”. La inscripción fue descubierta durante la restauración de la talla, llevada a cabo por el escultor orotavense D. Ezequiel de León y Domínguez, en la década de los ochenta del pasado siglo, por iniciativa de la Cofradía Penitencial del Stmo. Cristo del Rescate y Ntra. Sra. de los Dolores.

68 C. CALERO RUIZ, *op. cit.*, p. 54 y doc. gráfica en p. 21; FUENTES PÉREZ, G.: *Canarias: el clasicismo ...*, *op. cit.*, 224-225 y fig. 14.

69 S/F: “Domingo de Pasión. El Cristo del Rescate” en *Semana Santa*, Junta de Hermandades y Cofradías de San Cristóbal de La Laguna 1990, 7; A.B. JIMÉNEZ LLANOS, y J. TORRES SANTOS, *La Laguna en Semana Santa. Obra Gráfica*, La Laguna 30 días, Delegación de Turismo y Comercio del Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1999, s. p.

70 D.V. DARIAS Y PADRÓN, “El real Hospital de Nuestra Señora de los Dolores” en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, (28 de enero de 1954), y O. GLEZ., *El Hospital de Nuestra Señora de los Dolores de La Laguna. Estudio histórico-artístico*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1995, 14-16. La *Virgen de la Antigua* no figura actualmente entre el patrimonio escultórico de esta iglesia hospitalaria, presidiendo actualmente el retablo mayor una imagen de *Nuestra Señora de la Piedad*.

3.5. Isla de Tenerife: Villa de Los Realejos.

En la Histórica Villa de Los Realejos, también en Tenerife, la veneración a esta advocación mariana surge de la disposición testamentaria otorgada por D^a Ana de Castro Navarro y Salvatierra, viuda del Capitán y Sargento Mayor D. Fernando Pardo del Castillo, propietarios de la desaparecida Hacienda de la Fuente de Tigaiga⁷¹, ante el Escribano Público de Los Realejos, Juan Carlos de los Santos, el 19 de octubre de 1678.

En su testamento, al disponer la ilustre dama de sus alhajas, dejó por escrito que “una imagen de Nuestra Señora de la Antigua, grande, de pintura, guarnecida y con su velo” quiere que se coloque en la capilla de Santa Ana de la parroquia de la Concepción, fundando una misa cantada ante la imagen de “la advocación de Nuestra Señora de la Rosa, el primer domingo de Mayo de cada un año”. Para que se cumpliese su voluntad, esta dama dejó una dotación de 15 reales sobre sus bienes libres, recayendo en su sobrino D. Miguel de Jorba Calderón la responsabilidad de asegurar que la última voluntad de su tía se viese cumplida⁷².

El lienzo presidió la capilla de Santa Ana hasta mediados del siglo XIX, momento en el que llega a la parroquia matriz de la Concepción el retablo de la Virgen de los Afligidos, procedente del desamortizado convento de Franciscanos Recoletos de Santa Lucía⁷³.

A raíz de la llegada del retablo a la parroquia, la pintura de la Virgen de la Antigua fue recortada con el propósito de ser colocada en uno de los intercolumnios del primer cuerpo del retablo de los Afligidos, en el cual permaneció hasta principios del Novecientos.

71 La Hacienda de la Fuente de Tigaiga fue destruida por un incendio en 1794. En su solar se emplaza hoy la ermita de Nuestra Señora de la Concepción, antiguo oratorio privado de la mentada Hacienda realejera. Vid. J.C. LÓPEZ PLASENCIA, “La Orden Seráfica en la plástica canaria. Iconografía franciscana del barroco en la pintura y el grabado de la Villa de Los Realejos, Tenerife”, *Tebeo. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario (en prensa).

72 S/F: “La Virgen de la Rosa” en *Fiestas del Carmen*, Villa de Los Realejos, julio (1972), s. p. y G. CAMACHO, *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*, Comisión de Cultura del Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos 1983, 33.

73 Sobre este convento, vid. J.C. LÓPEZ PLASENCIA, “A propósito del V Centenario de San Pedro de Alcántara (1499-1999). La advocación mariana de “los Afligidos” y los Franciscanos Descalzos de Santa Lucía en la historia religiosa de la Villa de Los Realejos” en *Revista de Historia Canaria*, nº 182 (2000), Deptos. de Historia e Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 127-166, figs. 1 y 2, y también J. SIVERIO, *Los conventos del Realejo*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, 1977, 69-93 y láminas IX-XIII.

En aquel momento fue retirada del citado lugar y colocada en la Sacristía del Evangelio⁷⁴, puesto que los intercolumnios del retablo se transformaron en pequeñas hornacinas. Éstas se construyeron para albergar las imágenes de candelero de Santa Rita de Casia, precedente del altar del coro que se encontraba en el desaparecido convento de Agustinas Recoletas del Realejo Bajo⁷⁵, y de Santa Bárbara Mártir, escultura adquirida a la parroquia del Pilar de Santa Cruz de Tenerife⁷⁶.

La *Virgen de la Antigua* de Los Realejos (**Fig.5**), conocida también por la *Virgen de la Rosa*, como la sevillana de Triana, está efigiada en un óleo sobre lienzo⁷⁷ que nos muestra a María ofreciendo una rosa roja al Divino Infante que sostiene con el brazo izquierdo, tratándose de una obra que copia la imagen homónima venerada en la Catedral sevillana. Dos ángeles mancebos, en la parte superior, se disponen a coronarla como “*Regina Angelorum*”. Sobre María se ha representado un gran querubín, recortado cuando el lienzo fue trasladado en el siglo XIX desde el testero de la “*capilla de la Señora Santa Ana*” hasta el retablo de la Virgen de los Afligidos⁷⁸.



Figura 5: *Virgen de la Antigua o de la Rosa*, ¿Gaspar Afonso de Quevedo? Parroquia Matriz de la Concepción, Villa de Los Realejos (Tenerife, c. 1651-1670).

74 Por encontrarse en este lugar, no desapareció en el incendio ocurrido el 5 de noviembre de 1978, ya que el fuego no llegó a destruir esta dependencia parroquial. Agradezco este dato a D. Francisco Rodríguez Hernández, antiguo sacristán de esta parroquia matriz de Los Realejos.

75 J. SIVERIO, *op. cit.*, 138.

76 G. CAMACHO, *op. cit.*, 21.

77 Debido a su precario estado de conservación, la pintura fue sometida a un profundo proceso de restauración, en 1993, por parte de las Licenciadas en Bellas Artes D^a Fátima Hernández Díaz y D^a Mónica Pérez Fernández, ambas pertenecientes al Taller de Restauración de Obras de Arte del Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos.

78 J. SIVERIO, *op. cit.*, 137.

En lo que a la iconología de la pintura respecta, la rosa roja que la Virgen sostiene hace referencia a la antigua identificación de María como “*Flos spinis, spina carens*” (“Flor que nace de las espinas, careciendo de ellas”), identificación que tiene su origen en el *Canto II* del bíblico *Cantar de los Cantares*: “*Como lirio entre espinos, / así mi amada entre las jóvenes*”, en el que Yahvé se postra ante su amada ciudad de Israel.

Esta idea fue recogida por el poeta florentino Dante Alighieri (1265-1321) en su *Divina Commedia*—obra en la que representa alegóricamente a su amada Beatriz Portinari en la teología— cuando hace referencia a la Virgen María en los siguientes términos: “*Allí está la Rosa en que el Verbo divino se encarnó*” (Paraíso, 23).

Las espinas y el color rojo de la flor constituyen una prefiguración de la Pasión y Muerte de Cristo, y de los quebrantos y sufrimientos que el hombre experimenta durante su existencia. Según una antigua leyenda piadosa, la rosa habría nacido de las gotas de la sangre de Cristo, derramada durante los tormentos de su Pasión, a la vez que realiza la función de cáliz para recogerla⁷⁹.

La rosa se incorporó tardíamente al florario de la Virgen, pues no sería hasta el siglo XIV cuando empezaría a tener más importancia que el lirio, símbolo por excelencia de la pureza de la Madre de Dios⁸⁰.

El Niño Jesús ha sido representado luciendo un traje decorado con estrellas y bendiciendo con la mano derecha, mientras sostiene una paloma o pájaro con su mano izquierda⁸¹, aves que aluden a la fiesta de la Purificación, una de las cuatro grandes fiestas marianas junto con la Natividad de María,

79 F. REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, 353-354.

80 G. DUCHET-SUCHAUX y M. PASTOUREAU, *Guía iconográfica de la biblia y los santos*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996, 335.

81 En la escultura de José Luján Pérez, de la Catedral de las Palmas, el Niño Jesús sostiene en sus manos una manzana, referencia al pecado original que fue redimido por medio de la Pasión y Muerte de Cristo, el *Nuevo Adán*, tal y como ponen de manifiesto las Sagradas Escrituras: “*Como manzano entre los árboles silvestres, / así mi amado entre los jóvenes*” (*Cantar de los Cantares*, II, 3). Otro ejemplo lo constituye la imagen de *Nuestra Señora del Rosario*, venerada en la parroquia de San Andrés de la Villa palmera de San Andrés y Saucos, tallada por Bernardo Manuel de Silva (c. 1690) e inspirada en la escultura homónima flamenca de la parroquia del Rosario de Barlovento. Vid. G. FUENTES PÉREZ, “Aspectos artísticos de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario. Barlovento (La Palma)” en *Actas del IV Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*, (T. II), Patronato de la Casa de Colón y Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 1982, 315-317, y C. NEGRÍN DELGADO, “Escultura” en *Arte Flamenco en La Palma*, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (1985), s. p. (Nº 3 del Catálogo de la Exposición homónima).

Anunciación y Asunción, a la vez que hacen referencia al alma del pecador que busca refugio en Cristo⁸², según se lee en el Salmo 124,7: “*Nuestra vida es como el pájaro que escapa/ de la red del pajarero:/ al romperse la red,/ nosotros nos volamos*”.

De ser un pájaro lo que el Divino Infante tiene en su mano, podría tratarse de un jilguero, ave que se incorpora a la pintura del Quinientos y a la cual se le atribuía poder para proteger a los niños de todos los males y peligros que les acechaban. Este ave también se podría relacionar con lo descrito en el libro *Grandeza y excelencias del glorioso San José*, escrito por el carmelita fray Graciano de la Madre de Dios, en 1597, en el que el fraile relata cómo el santo siempre le compraba a su hijo pájaros y manzanas⁸³, alusión ésta al Pecado Original cometido por nuestros primeros padres en el Jardín del Edén.

La citada obra de fray Graciano de la Madre de Dios recuperó en buena medida la devoción a San José, un tanto olvidado hasta ese momento, contribuyendo al proceso de recuperación de su figura que ya había iniciado el italiano Isidoro de Solanis con sus *Alabanzas a los dones de San José*, obra publicada en 1522⁸⁴.

En cuanto a la corona que sostienen los ángeles mancebos, ésta no se corresponde estilísticamente con la cronología del lienzo, pues se trata de una pieza que simula una corona de oro y marcado sabor ojival, magníficamente realizada en lo que a su crestería calada respecta, la cual se exorna con rica pedrería engastada –esmeraldas y rubíes– en forma de cabujones⁸⁵. Los colores de las antedichas gemas, que son los de las túnicas de los ángeles, son una clara alusión al trono divino y a la justicia de Cristo, respectivamente⁸⁶, pues en el *Libro del Apocalipsis* se nos dice que “*El que estaba sentado/ era de aspecto semejante a una piedra de/ jaspe y sardónice. Y el nimbo que rodeaba/ el trono era de aspecto semejante a una esmeralda*” (Apoc. 4, 3), mien-

82 J. PÉREZ MORERA, “Silva”, en *Biblioteca de Artistas Canarios* 27 (1994), Gobierno de Canarias, 68.

83 A. CÁMARA, “Bartolomé Esteban Murillo” en Col. *El Arte y sus Creadores* 18 (1993), Historia Viva, Madrid, 37-38.

84 J. GÓMEZ LUIS-RAVELO, “Una obra del escultor Juan Martínez Montañés: el San José con el Niño de la parroquia de San Marcos de Icod” en *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades* 2 (1992), Icod de los Vinos, 103-129.

85 J.C. LÓPEZ PLASENCIA, “La Catedral de Sevilla...”, *art. cit.*, 31.

86 F. REVILLA, *op. cit.*, 352 y 419.

tras que el profeta Isaías se pregunta “¿Quién es éste que viene de Edom,/ con las ropas al rojo vivo, de Bosrá [...] ¿Por qué está rojo tu vestido/ y tus ropas como las de quien pisa el lagar?” (Is. 63, 1-2).

Con respecto al autor de la pintura, en opinión de la Dra. Fraga González⁸⁷, la autoría del lienzo realejero podría deberse al pintor de la vecina Villa de La Orotava Gaspar Afonso de Quevedo (1616- 1670), el cual realizó un viaje a Sevilla, hacia 1634, para continuar sus estudios de formación sacerdotal, que no llegó a completar, ya que contrajo matrimonio con la vecina de Sevilla Isidora de León, en 1638.

Durante su estancia en la capital andaluza (1634-1651) pudo entrar en contacto con la ya citada Hermandad de la Antigua y Siete Dolores y contemplar la célebre y devota *Virgen de la Antigua* de la Catedral hispalense. Una vez en Tenerife, en 1651, para ser ordenado sacerdote tras el fallecimiento de su esposa en 1649⁸⁸, recibiría de Dña Ana de Castro Navarro y Salvatierra el encargo de ejecutar el lienzo con destino al oratorio de la Concepción que ésta poseía en la Hacienda de la Fuente de Tigaiga.

De corresponder, finalmente, a Gaspar Afonso de Quevedo la autoría de la pintura que nos ocupa, habría que situar la cronología de la misma entre los años 1651, fecha en la que el pintor retorna de Sevilla, y 1670⁸⁹, año en el que tuvo lugar su óbito.

José Cesáreo López Plasencia.

87 Dato facilitado al autor de este trabajo, en febrero de 1999, por la Dra. D^a María del Carmen Fraga González, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna.

88 M^a.C. FRAGA GLEZ., “El licenciado Gaspar de Quevedo, pintor canario del siglo XVII” en Caja General de Ahorros de Canarias 154 (1991), Santa Cruz de Tenerife, 18-21.

89 M. RDGUEZ. GLEZ., “La pintura hasta 1800” en *Gran Enciclopedia...*, *op. cit.*, 379.