

**APUNTES HISTÓRICO-ARTÍSTICOS SOBRE EL
SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS
DOLORES EN TINAJO**

Ana María Quesada Acosta

1. EL MUNICIPIO DE TINAJO Y EL CULTO A LA VIRGEN DE LOS DOLORES

En sus orígenes, el pueblo de Tinajo no se caracterizó precisamente por la riqueza de sus vecinos; antes al contrario, creció dedicándose éstos al pastoreo, llevando una vida presidida por la pobreza. A mediados del Seiscientos sus escasos cien habitantes vivían bajo el dominio de doña Ana Viciosa, viuda del gobernador de Lanzarote don Agustín de Herrera y célebre por su decidida intervención en la defensa de una parte del litoral del poniente contra las invasiones berberiscas. Su nombre aún distingue a una cueva de difícil acceso, en la que se asegura que organizó un «cuartel general» y dio protección a sus guerreros¹.

En el último cuarto del siglo citado se edifica en Tinajo, bajo la advocación de San Roque, la que sería su primera ermita, a la cual el obispo Antonio Tavira concedería el rango de parroquia el 29 de junio de 1792. A principios de la centuria pasada, coincidiendo con un tímido despertar económico, el santuario es seriamente remodelado y se adquieren nuevas imágenes de afamados escultores de la época, sumándose así a la ya existente del titular, de evidente factura popular. En tal sentido, habría que reseñar el Cristo que preside el altar mayor, atribuido al artífice grancanario José Luján Pérez, y la Virgen de Candelaria, tallada por el escultor tinerfeño Fernando Estévez en 1827². A la mediación de éste se debe el cuadro de Ánimas, pintado hacia 1804 por su coterráneo Manuel Antonio de la Cruz. Merced a una recolecta vecinal, el lienzo vino, por tanto, a enriquecer el patrimonio artístico del recinto³.

1. TORRE, CLAUDIO DE LA: *Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote*, ed. Destino, Barcelona, 1966, pág. 488.

2. HOZ, AGUSTÍN DE LA: *Lanzarote*, ed. Gobierno Civil de Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, Ayuntamiento de Arrecife y Cabildo Insular de Lanzarote, Madrid, 1962, pág. 160. La imagen de Nuestra Señora de la Candelaria ha sido estudiada por D. Pedro Tarquis Rodríguez, quien también atribuye a Estévez la efigie de San José que igualmente se venera en la iglesia parroquial de Tinajo. Ver TARQUIS RODRÍGUEZ, P.: «Biografía del escultor Fernando Estévez (1788-1854)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, n.º 24 (1978), pp. 560-562.

3. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 160. Acerca de dicho pintor, oriundo del Puerto de la Cruz, y el cuadro reseñado, consultar preferentemente CALERO RUIZ, CLEMENTINA: *Manuel Antonio de la Cruz, pintor portuense (1750-1809)*, ed. Aula de Publicaciones del Puerto de la Cruz, 1982.

No obstante, para esas fechas los vecinos de Tinajo contaban ya con una segunda ermita, dedicada al culto de Nuestra Señora de los Dolores, pronto convertido, no solamente en el municipio, sino también en toda la isla de Lanzarote, en la devoción más popular. El repentino fervor de los lanzaroteños por esta advocación no es producto de la casualidad. En 1730, tras unos movimientos telúricos, se origina un volcán en el centro de la isla, que tendrá en los años siguientes una intensa actividad, asolando distintas poblaciones.

A principios de abril de 1736 se produce una erupción en los cráteres de Las Quemadas, descendiendo el magma sobre el caserío de Tajaste, contiguo a Tinajo⁴. Coincidió que en la localidad predicaba el Padre Guardián del convento franciscano de Teguisse, quien, tomando un cuadro que de dicha virgen se veneraba en la iglesia de San Roque, reúne a los vecinos y, encabezando la comitiva, se encamina hasta la montaña de Guiguán. Allí hizo prometer que se levantaría un santuario bajo su advocación, si la erupción volcánica remitía⁵. Uno de los presentes clavó la cruz que todavía podemos contemplar y la lava se detuvo a su pie⁶.

Tras este acontecimiento, considerado como el primer milagro de la Virgen, los lugareños olvidan la promesa contraída en aquellos momentos de apuro. Se cuenta que cuarenta años después, una señora, cubierta con negros ropajes, se dirige a la niña Juana Rafaela Acosta, pidiéndole que recordara a sus padres el compromiso de erigir el templo. Nadie la creyó y la figura femenina reaparece ante la pequeña, reiterándole el mensaje; según la leyenda, en esta segunda ocasión la dama deja la huella de su mano en el hombro de la niña, con el fin de que sus progenitores dieran credibilidad a sus palabras⁷.

4. Sobre las erupciones volcánicas que asolan durante esta fecha a parte de la isla de Lanzarote, se pueden consultar diversos relatos. Ver ÁLVAREZ RIXO, JOSÉ AGUSTÍN: *Historia del Puerto del Arrecife*, ed. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pág. 234; MONTESDEOCA, JUAN NEPOMUCENO: «Comunicado desde la isla de Lanzarote», *El Guanche*, periódico publicado en Santa Cruz de Tenerife, 30-3-1859; HERNÁNDEZ RIVERO, ANTONIO: *Documentos inéditos de la historia de Lanzarote*, introducción y notas de Francisco Caballero Mújica, ed. Ayuntamiento de Teguisse, 1991, pp. 27-28. Una visión más científica de las erupciones volcánicas la aporta CASTILLO, PEDRO AGUSTÍN DEL: *Descripción histórica y geográfica de las Islas Canarias*, ed. Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 1948, pp. 1529-1539. Ver asimismo, BUCH, LEOPOLD DE: *Descripción physique des Iles Canaries*, ed. Libraire Lebrault, París, 1836, y HERNÁNDEZ PACHECO, EDUARDO: *En relación con las grandes erupciones volcánicas del siglo XVIII y 1824 en Lanzarote*, ed. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1960.

5. HERNÁNDEZ RIVERO, ANTONIO. *Op. cit.*, pág. 28. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 163.

6. *Ibidem*. ÁLVAREZ RIXO, JOSÉ AGUSTÍN. *Op. cit.*, pág. 234. MONTESDEOCA, JUAN NEPOMUCENO. Art. cit.

7. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 163. PÉREZ SAAVEDRA, FRANCISCO: «La Virgen de los Volcanes, Nuestra Señora de los Dolores, Patrona de Lanzarote», rev. *Aguayro*, n.º 199, julio-octubre 1992, pág. 15. La niña Juana Rafaela Acosta nace en Tinajo en 1767, falleciendo en el mismo lugar a la edad de 72 años, es decir, 1839, según consta en un escrito anónimo, fechado en 1828, que se conserva en el archivo parroquial de Tinajo (A.P.T.) archivador «Documentos antiguos».

Esta intención mariana surte efecto, pues los padres, convencidos de lo que su hija dice, la acompañan hasta Teguise, centro espiritual de la isla, con el objeto de informar a las autoridades eclesiásticas. En el templo parroquial de la villa, Juana Rafaela contempla diversas imágenes, identificando a la dama enlutada con Nuestra Señora de los Dolores. Entonces, nadie pone en duda sus afirmaciones y los vecinos de Tinajo se prestan gustosamente a colaborar para la edificación de la ermita, aportando dinero, productos del país, terrenos o su propio trabajo⁸.

Construido el santuario, pronto se convirtió en el centro de peregrinación más relevante de la isla, organizándose anualmente, a mediados de septiembre, durante la celebración de las fiestas en honor de la titular, unas romerías cuya fama traspasa el ámbito insular, las cuales describió íntegramente y con gracejo Isaac Viera en su libro, que recoge las costumbres canarias. Pasado el tiempo, las fiestas no han perdido ni un ápice de su poder de convocatoria; a las caravanas de camellos descritas por el cronista⁹, se han sumado en la actualidad vistosas carrozas y carros amenizados por grupos folclóricos. Asimismo, hoy día estas fiestas suponen una interesante oportunidad para encuentros de tipo cultural, donde la feria de artesanía tiene gran relevancia. Los actos religiosos son también dignos de mención; en tal sentido, reseñar la escenificación, en ocasiones, de dos autos sacramentales. Uno representa la erupción del gran volcán, al que se dirige un joven para clavar la cruz; el otro rememora la aparición de la Virgen a la pastorcita¹⁰.

2. LA ERMITA

2.1. Sus orígenes

Si bien la génesis de esta devoción es de sobra conocida y ha sido hartamente reiterada por cronistas e historiadores, al tratar de abordar la construcción del templo a ella dedicado tropezamos con falta de datos concretos. Los aspectos

8. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 162. Dichas apariciones, el traslado de la pastorcita a Teguise y su estancia en la misma es narrada en diversos manuscritos, los cuales, sin fechas ni firmas, se puede consultar, asimismo, en A.P.T., archivador «Documentos antiguos». Curiosamente, con respecto a la Virgen de las Nieves de Teguise existe una leyenda similar. Se cuenta que un pastorcillo cuidaba su rebaño cuando se le apareció María, indicándole que construyeran una ermita bajo su advocación. Ver RUIZ AROCENA, FELIPE: «La Virgen de las Nieves, devoción y leyenda», *Diario de Las Palmas*, 30-10-1970, pág. 37.

9. VIERA, ISAAC: *Costumbres Canarias*, Imprenta y litografía. A.J. Benítez, Santa Cruz de Tenerife, 1916, pp. 140-141. También cada 31 de julio se celebra en Tinajo el día de la Virgen, si bien con menor trascendencia festiva. En realidad, en esa fecha se conmemora el aniversario del cese de la erupción volcánica de 1824. Ver HERNÁNDEZ RIVERO, ANTONIO. *Op. cit.*, pág. 27.

10. ANÓNIMO. «Romería popular en honor a la Virgen de Los Dolores», *La Voz de Lanzarote*, Rev. semanal publicada en Arrecife, Especial Los Dolores, 1990, pág. 44.

económicos, los inherentes a la evolución constructiva, así como los nombres de los maestros que en él trabajaron, constituyen incógnitas muy difíciles de superar, si tenemos en cuenta que el libro de fábrica y documentos relativos a los terrenos de la Virgen quedaron devastados por el incendio que asoló, a principios del siglo XX, la iglesia matriz de Teguiise, en cuyo archivo se habían depositado en 1795¹¹.

Agustín de la Hoz presume que el santuario no debió culminarse antes de los diez años, transcurridos desde la fecha que se viene señalando para la aparición de la Virgen a la niña, sosteniendo además la hipótesis de que fue abierta al culto entre 1781 y 1785¹².

La cronología aportada por el escritor lanzaroteño la podemos considerar válida, sin perder de vista su matiz aproximativo. Decimos esto porque, siempre hablando en términos relativos, está a nuestro alcance constatarlas mediante referencias documentales. Así, señalemos que en una relación que de las ermitas conejeras se verificó en 1776 no se menciona ésta que nos ocupa, ni tan siquiera para catalogarla de «*aún no terminada*», tal como se refiere a la que en Máguex se fabricaba entonces, bajo la advocación de Santa Bárbara¹³.

Queda claro, pues, que la construcción del santuario se emprende pasado ese año. Asentimos también con el investigador en que las obras se prolongaron a lo largo de la última década del Setecientos. Ello nos lo hace pensar las siguientes palabras, insertas en el testamento de don Luis Betancurt Leme, redactado el 17 de septiembre de 1791 ante el escribano Luis García del Castillo:

«Declaro tener a mi cargo Asimismo la maiordomía de Nra. Señora de Los Dolores cita en el lugar de Tinajo y todo lo que es perteneciente a dha. sta. Imagen lo tengo gastado juntamente con las limosnas que an dado los fieles en la construcción de la santa ermita y solo queda en mi poder la cosecha perteneciente a este año qe. junto con alguna parte de lo sobrante que quedo el año pasado noventa se importa treinta fanegas de Trigo que se deverán entregar al que administrare los bienes de la Santa Imagen»¹⁴.

La iglesia es un hecho antes de finalizar la centuria en cuestión, y algunos residentes en Tinajo comienzan a tomarla en cuenta en sus disposiciones testamentarias, a la hora de elegir el lugar donde habrían de celebrarse las

11. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 165.

12. *Ibidem*, pp. 164-165.

13. Consultar dicha relación en *Compendio Brebe y famosso, historico y politico, en que (se) contiene cituación, población, division, Gobierno, produziones, fabricas y comercios que tiene la Ysla de Lanzarote en el año 1776*. Introducción y notas de CABALLERO MÚJICA, FRANCISCO. Ed. Ayuntamiento de Teguiise, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pág. 43.

14. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (A.H.P.L.P.). Protocolo notarial n.º 2877, escribano Luis García del Castillo, fs. 196 al 202.

misas por su alma. Ése es el caso de doña Juliana Cabrera, quien en 1797, al otorgar sus mandas, declara ser mayordoma del santuario, en el que ordena que se dijeran inmediatamente después de su fallecimiento, diez de las cincuenta misas que deja encargadas en su memoria. Tal decisión la justifica no sólo por el cargo que desempeñaba, toda vez que alude a «*la mucha devoción que a esta sta. Imagen tengo*». Igualmente establece que en idéntico lugar, y con carácter perpetuo, se le rezara misa los viernes, señalando que ésta fuera cantada el día de la festividad de la Virgen, en la medida de lo posible, con diácono y subdiácono¹⁵.

Sin embargo, lo más destacado de este documento no es, precisamente, lo arriba expuesto; se hace necesario resaltar otra cláusula del mismo, la cual, de haberse cumplido, pudo haber transformado la configuración interna de este recinto, que hoy, al igual que en sus orígenes, presenta planta de una sola nave. En el artículo a que nos referimos, doña Juliana Cabrera responsabiliza a don José Lorenzo de Aguiar, con quien había contraído matrimonio en segundas nupcias, de la construcción de una capilla «*de la extensión y con la desercia correspondiente*». En ella había de colocarse un altar donde se venerara una efigie de San José y otra de San Antonio de Padua¹⁶. Ignoramos los motivos que llevaron a su marido a no cumplimentar este mandato, y nos consta que tampoco llevó a efecto los anteriormente enumerados¹⁷.

De la primigenia ermita se sabe que sus techos fueron realizados con «*lastras volcánicas, muy pesadas*». En principio, su aislada situación favoreció que fuese continuamente objeto de robos; es por ello que en los últimos años del Setecientos se emprendiera la edificación de una casa santera y otra para los peregrinos, que no existen actualmente, en las cuales, hacia 1800, una vez concluidas, pasó a residir una familia, garantizándose de ese modo la seguridad del santuario¹⁸.

Transcurridos algunos años y terminadas tales obras hubo necesidad de acometer la primera reforma del recinto que nos ocupa. Sus paredes habían empezado a rendirse, debido al peso ejercido por la techumbre y se hizo imprescindible colocar un par de estribos en cada uno de sus lados. Los trabajos

15. A.H.P.L.P. Protocolo notarial n.º 2889, escribano Antonio José de Hervas, cuaderno n.º 13, fs. 718-722v.

16. *Ibidem*.

17. Ello se desprende de la escritura firmada en 1836 ante el escribano Domingo Cancio por los familiares de la difunta, en quienes, por voluntad de ésta, recayeron parte de sus bienes, tras el óbito de su esposo, al cual había designado tan sólo heredero vitalicio. Dicha escritura registra la imposición de 100 pesos en favor de la ermita, cantidad necesaria anualmente para sufragar las misas encargadas. En este documento, en que también figuran registradas las tierras a gravar para obtener aquella cifra, lamentablemente no alude en ningún momento a la edificación de la capilla. Ver A.H.P.L.P. Protocolo notarial n.º 2991, escribano Domingo Cancio, fs. 648-650. En A.P.T. se puede consultar un extracto del mismo, que ha sido mecanografiado. Archivarior «*Documentos antiguos*».

18. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 166.

fueron supervisados por don Antonio de Armas, de quien se sabe que cobró 170 reales por desplazarse desde Arrecife hasta la ermita, por lo que deducimos que tenía allí su residencia¹⁹, aunque no podemos precisar si su dedicación guardaba alguna relación con el quehacer arquitectónico y, de ser así, su rango profesional dentro del mismo.

2.2. Su reedificación

El paso del tiempo fue arruinando lentamente el edificio y el obispo Buenaventura Codina, en una visita pastoral fechada el 14 de noviembre de 1849, preocupado por su defectuoso estado, ordena que se verifique una minuciosa inspección. El resultado no debió de ser nada tranquilizante, por cuanto que en febrero del siguiente año, dicho prelado, indudablemente haciéndose eco del contenido de algún informe elaborado por entendidos, dictamina el cierre del inmueble, decisión que justifica calificando su aspecto de ruinoso²⁰.

Enseguida se configura una comisión para canalizar medios económicos con los que financiar su reedificación, recurriéndose a la suscripción pública. No obstante, pese a las buenas intenciones de este colectivo, integrado mayoritariamente por vecinos²¹, debemos adelantar que la restauración completa no acontecería hasta 1861, es decir, once años después de que el citado obispo dictaminase su clausura y ordenara el traslado de la imagen de Nuestra Señora de los Dolores y todos los objetos de valor a la iglesia parroquial de Tinajo.

En ese largo período de tiempo se pusieron en marcha acciones esporádicas, si bien la falta de fondos constituyó el motivo principal de la demora. Sabemos que, a propuesta del Ayuntamiento de Tinajo, don Agustín González Feo, comandante del Batallón Ligero Provincial de Lanzarote, tenía a su cargo en 1856 la responsabilidad de activar los trabajos de reparación y la administración de los recursos, ocupándose, en consecuencia, de recaudar todo dinero que por limosnas u otros conceptos existieran en poder de cualquier persona. Avalado por estas atribuciones, no duda en elevar instancia a los munícipes,

19. *Ibidem*.

20. *Ibidem*. El dictamen emitido por Buenaventura Codina, tras su visita, figura en A.P.T., exp. «Índice del Archivo de Tinajo, según lo ordena el Muy Iltr. Sr. Secretario de visita (1-9-1841)», documento suelto.

21. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 166. Entre las donaciones del colectivo vecinal habría que destacar, por ser la más elevada, la efectuada por doña María Arbelo, quien, en tres ocasiones, entregó 7 onzas de oro. Ver A.P.T., archivador «Documentos antiguos», manuscrito sin fecha ni firma, en el que se narra la donación a la Virgen de los Dolores y las vicisitudes de esta reforma. También en el A.P.T., archivador «Cuentas antiguas», exp. «Cuentas de la fábrica de la Ermita de Nuestra Señora de los Dolores» (1854-1860), figuran algunas de las cantidades recaudadas por donativos y otros conceptos: 58 pesos y 7 reales plata y 10 céntimos, entregadas por Juan Cabrera Parrilla y José Luis Bethencourt Mújica; 8 pesos corrientes, limosna de Fabián Rocha; 26 pesos corrientes y 2 reales de plata, aportación de Miguel de León, por tributos de los terrenos de la virgen; 16 pesos, por idéntico motivo, abonados por Luis Martín, etc.

solicitándoles que mediara ante José Manuel Cabrera, a la sazón párroco de Tinajo, para que entregase las cantidades que obraban en su poder, procedentes de los donativos de la feligresía. Del escrito se desprende que el sacerdote mantenía una postura obstruccionista, dada su negativa a mostrarle las cuentas del «*producto de los bienes pertenecientes a aquel santuario, así como de los tributos que se le pagan*»²².

Dicha solicitud, firmada el 17 de enero, debió de ser atendida por el Consistorio y quizá sea debido a su gestión el hecho de que el propio obispo entregase dos meses después al citado González Feo la cantidad de 5.809 reales por el concepto de aportaciones de los fieles para la reedificación, además de 929 reales y 6 maravedíes, producto de las rentas de las tierras de la Virgen. En el recibo expedido por el mayordomo consta, asimismo, haber recibido una totuma de plata y dos papeletas de la contribución de las expresadas tierras, correspondientes a los años 1854 y 1855, las cuales importaron la cifra de 120 reales y 28 maravedíes²³.

Contando con la seguridad que daban esos fondos, se procede a contratar al maestro de obras Francisco Frías, quien, en septiembre del mismo año, expone la naturaleza de los trabajos y las condiciones que regirán su ejecución. Básicamente, las obras comprendían estos enunciados: 1.º Alargar la nave 6 varas, configurando su bóveda de madera y cañizo. 2.º Construir una cúpula de media naranja, empleando idénticos materiales. 3.º Realizar un coro. 4.º Colocar un estribo de contención del arco. 5.º Embaldosar el recinto y albearlo, tanto el interior como el exterior²⁴.

Las que podríamos denominar condiciones facultativas estipulaban, en primer lugar, que el agua, la cal, las maderas, los clavos y demás materiales, precisos para iniciar las obras, debían estar al pie de las mismas desde el día en que se aprobara la contrata, admitiendo, también, que en el supuesto de que las labores de reparación se paralizaran por la falta de algún material, el mayordomo debía satisfacer los jornales de sus oficiales, como si hubieran trabajado; en segundo lugar, señalaba que los útiles necesarios con que elaborar el andamiaje, tales como sogas y palos, debían proporcionársele en el mismo momento de la iniciación de aquéllas²⁵.

En cuanto a la parte económica, señalar que Frías se comprometió a llevar a cabo la reparación de la iglesia por la cantidad de 1.200 pesos corrientes, los cuales debían ser abonados en tres plazos, importando cada uno de ellos la tercera parte del global, es decir, 400 pesos. La primera entrega se efectuaría

22. Archivo Diocesano de Las Palmas. Legajo 7, parroquial de Tinajo, exp. sobre reparación de la ermita de Nuestra Señora de Los Dolores, año 1856, s.f., instancia firmada por Agustín González Feo (17-1-1856).

23. *Ibidem*, recibo rubricado por Agustín González Feo (4-3-1856).

24. *Ibidem*, bases de la contrata por Francisco Frías (10-9-1856).

25. *Ibidem*.

al comienzo de las obras, la segunda, cuando éstas se hallasen en su mitad, y la última, el día en que se diera por concluidas²⁶, procedimiento comúnmente conocido como de «*tercias*».

De todo este proyecto, en principio sólo se llevaría a cabo la apertura de los cimientos, abandonándose de inmediato los trabajos, pese a que ya se había adquirido madera de tea procedente de un monte localizado en la jurisdicción de Adeje (Tenerife), propiedad de Antonio Ponte. En febrero de 1855, el mayordomo de la fábrica libró por ella la cantidad de 541 pesos, en favor de don Esteban Ponte, hermano del anteriormente citado²⁷. De dicha isla se importaron también las losas para el piso y el cañizo para el cielo raso²⁸. La paralización de las obras obligó al alquiler de distintos almacenes para depositar los materiales y eludir cualquier posibilidad de robo. Esta circunstancia generó gastos imprevistos, pues mensualmente hubo de abonarse 4 pesos a sus propietarios²⁹.

Dos años después, todavía se apreciaban en el lugar tan sólo las paredes, a manera de vestigios de la ermita. Tal coyuntura es aprovechada por otro maestro, de nombre José María Tejera, para remitir en abril de 1858 una instancia al vicario particular del obispado, haciéndole saber que estaba dispuesto a reedificarla bajo ciertas condiciones. Justifica su propuesta aduciendo al abandono en que estaba sumida y la disposición de los vecinos a contribuir con nuevas aportaciones, siempre y cuando que los fondos del santuario resultasen insuficientes. Se define, asimismo, devoto de Nuestra Señora de los Dolores, argumento que le sirve para explicar su oferta, tratando de que no fuese interpretada como producto de intenciones especulativas³⁰.

Con este ánimo o sin él, lo cierto es que, desde el punto de vista económico, su proposición superaba a la presentada por Francisco Frías, pues valoró su intervención en 300 pesos más, ascendiendo, por tanto, la misma a 1.500 pesos. Bien es verdad que este aumento lo excusa, como veremos, mediante el compromiso de ejecutar otras operaciones no incluidas en la contrata de Frías³¹. Según nuestro criterio, la diferencia pudo motivarse, aunque sólo fuese en un porcentaje menor, por la subida de los precios de los materiales en el

26. *Ibidem*.

27. *Vide* nota 21, A.P.T. «Cuentas de fábrica...», recibo de 20 de febrero de 1855.

28. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 167.

29. *Vide* nota 21, A.P.T. «Cuentas de fábrica...», recibo de 20 de junio de 1856.

30. *Vide* nota 22, instancia enviada por el maestro José María Tejera al Gobernador Vicario Capitulador del Obispado (23-4-1858). Su apellido es relativamente corriente en la isla, destacamos que D^a María Cabrera Carreño, hermana de D. José, quien fue párroco en San Roque, en sus mandas testamentales redactadas en 1858, cita a un José María Tejera como su yerno. *Vide* A.P.T. Archivar de Testamentos sin clasificar. No podemos ofrecer la referencia correspondiente al Archivo Histórico de Las Palmas por no disponer aún de escribanías posteriores a 1850.

31. *Ibidem*.

par de años transcurridos desde la contrata elaborada por el primer maestro a la que ahora presentaba José María Tejera, aunque ello no figura expuesto por éste.

Si cotejamos esta segunda proposición con la primera, observamos que las condiciones facultativas son idénticas. Por su parte, las económicas también se reproducen iguales, introduciendo, obviamente, las variantes intrínsecas al nuevo presupuesto, de manera que en cada uno de los tres plazos se debían satisfacer 500 pesos, coincidiendo el vencimiento de los mismos con los tres momentos claves del proyecto: comienzo de la reforma, intermedio y su culminación³².

Las diferencias, que no llegan a ser notables, se localizaron en el apartado referente a la índole de los trabajos. Tejera se plantea ampliar las dimensiones de la ermita, aumentando su capacidad *«atendiendo al concurso qe. progresivamente se advierte cada año, porque no siendo así resultaría de ello la confusión y desorden qe. naturalmente debe suceder cuando la gente es mucha, y el local sumamente reducido, pues apenas se compone la ermita de 26 varas de largo poco más o menos y 7,5 de ancho»*. Idéntica intención había expresado Frías, pero mientras éste sólo pensó alargarla 6 varas, aquél plantea hacerlo en 9 y ensancharla en 3. El resto de las novedades radicó en colocar *«trabes»* a la bóveda y en aplicarle pintura a ésta, a las maderas del coro, a la puerta y al púlpito, además de especificar que ejecutaría el arco con la solidez debida, bajo la condición de que se le proporcionara las piezas de cantería que hiciesen falta³³. Nada menciona respecto al estribo propuesto por su competidor, por lo que suponemos que no lo consideró estrictamente necesario.

El 28 de abril, tras examinar detenidamente el escrito, Buenaventura Codina decide solicitar el parecer del arcipreste de Lanzarote, quien, cinco días después, remite una misiva en la que asegura que la reedificación se había emprendido una semana antes, siguiendo lo estipulado en la contrata firmada por el mayordomo y Frías³⁴. Con esta noticia, el asunto quedó zanjado, eludiéndose nuevas gestiones. Cabe señalar que existe la posibilidad de que la intención de Tejera impulsara las obras, pues nos resulta demasiado casual que se iniciaran cuando éste se ofreció a hacerse cargo de su reparación.

El 18 de noviembre de 1858 la imagen de la Virgen es conducida en procesión hasta el santuario reedificado. Ante numerosa concurrencia, el arcipreste de Lanzarote, Juan Nepomuceno Montesdeoca, procedió a su bendición³⁵. Esa fecha, pues, es válida para datar la conclusión de las obras,

32. *Ibidem*.

33. *Ibidem*.

34. *Ibidem*, carta dirigida al Vicario Capitular por el arcipreste de Lanzarote, Juan Nepomuceno Montesdeoca (3-5-1858).

35. MONTESDEOCA, JUAN NEPOMUCENO, art. cit. ÁLVAREZ RIXO, JOSÉ AGUS-

al menos las más importantes, dado que aún restaban por hacer otros trabajos de índole más superficial, como pintar las puertas y colocar el púlpito, por citar dos ejemplos.

El maestro Frías llevó a cabo la construcción según lo concertado, aunque también es verdad que él mismo, contando con la anuencia del mayordomo, decide darle más prestancia. La intención la consigue al levantar un campanario y colocar la cúpula con un lucernario; asimismo, alargó las paredes una vara más de lo previsto y colocó una baranda de tea en el coro. El presupuesto aumentó en 208 pesos por la realización de estas novedades³⁶.

La reedificación se fue complicando, siendo los gastos más numerosos cada vez. Para poder cubrirlos no quedó otro remedio que vender terrenos de la Virgen, acción que se llevó a cabo en 1861, siendo adquiridos en 7.105 reales por Rita Bethencourt y Pedro Acosta, residentes en La Vegueta³⁷.

Con este dinero fueron saldándose paulatinamente las deudas, entre las que mencionamos, a título de ejemplo, la contraída por Pedro Duarte, valorada en 35,50 reales de vellón, por el transporte de los albañiles y herramientas desde Arrecife al templo, además de la sostenida con los vecinos Pablo Fernández y Marcial Rosa, cifrada en 112,50 reales de vellón, por tasar los trabajos que Frías verificó fuera de los estipulados³⁸.

Al respecto de este último débito, se hace obligado puntualizar su origen. Cuando el artífice de la reconstrucción pasa a cobrar sus estipendios, el entonces párroco de Tinajo, Manuel Sierra, se niega a abonarlos sin antes solicitar la autorización del obispo. Precisamente, el motivo radicó en el hecho de que fueran aprobados previamente nada más que por Agustín González, el cual en esos momentos ya no tenía a su cargo la mayordomía de la fábrica³⁹.

Para resolver su problema, Francisco Frías no duda en escribir al prelado, encareciéndole su mediación⁴⁰. El obispado opta por requerir por una parte las cuentas de la fábrica y, por otra, el parecer del sacerdote implicado⁴¹. El informe redactado por éste el 1 de julio de 1861 apoyaba la petición del maestro,

TÍN. *Op. cit.*, pág. 234. En las cuentas de fábrica que abarcan desde el 1 de marzo de 1858 a 1859, pertenecientes a la iglesia de San Roque, consta haberse librado 60 reales para la cera utilizada en la función verificada con motivo del traslado de la efigie a su ermita «*el diez y nueve de noviembre de mil ochocientos cincuenta y ocho*». Esta fecha, por tanto, no coincide con la aportada por el arcipreste de Lanzarote, quien data dicho acto un día antes. Ver en A.P.T. archivador «Cuentas antiguas».

36. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 167.

37. *Ibidem*.

38. A.P.T. «Cuentas que Manuel Sierra, cura de Tinajo, y mayordomo de la ermita de Nuestra Señora de los Dolores» (1-1-1860 a 1-5-1862).

39. *Ibidem*, carta de Francisco Frías al obispo (14-6-1861).

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*, comunicado dirigido por el canónigo José Sagalés a Manuel Sierra, desde el Palacio Episcopal (18-6-1861).

considerando además, por lo que a su financiación se refiere, que las obras objeto de polémica beneficiaban considerablemente a la ermita; sin embargo, estima elevado su coste y, en consecuencia, sugiere que dos peritos, uno elegido por él y otro por el artífice, procedieran a tasarlas, añadiendo que sus honorarios quedarían satisfechos con dinero de la fábrica⁴².

La autoridad eclesiástica aceptó de buen grado el criterio expuesto; prueba de ello es la orden remitida a mediados del mes siguiente, en favor de su concreción⁴³. Es así como Pablo Fernández y Marcial Rosa, ambos residentes en Arrecife y maestros de carpintería y mampostería, respectivamente, se ven obligados a periciar la labor de Frías, aunque ignoramos a cual de las dos partes enfrentadas representaba cada uno de ellos. A continuación transcribimos el resultado de su actividad:

«Certificamos haber pasado a reconocer dichos trabajos a la mencionada Hermita y terminados detenidamente los hemos justipreciados en la cantidad de ciento cincuenta y seis pesos en la forma siguiente:

<i>Por carpintería en el simbolio incluso cristales</i>	<i>98</i>
<i>Por una madre de tea para el coro</i>	<i>8</i>
<i>Por mampostería en el simbolio, campanario y acresentamiento de pared</i>	<i>50</i>
<i>Suma total</i>	<i>156»⁴⁴.</i>

El obispo acepta la pericia, decretando, por tanto, que se le abone el importe al interesado⁴⁵. A tenor de dicha resolución, la reacción de éste es un dato que desconocemos, pero suponemos que no debió de agradaarle rebaja tan considerable, de nada menos que 52 pesos, lo que suponía aproximadamente una cuarta parte de lo que pretendía. De cualquier modo, no recurrió en ningún momento la sentencia y el 30 de enero de 1862 cobraba las últimas cantidades que se le adeudaban⁴⁶.

2.3. Características de la obra

Centrándonos ya en el diseño elaborado por este maestro, al que la iglesia debe, en esencia, su actual configuración, habría que resaltar, en primer lugar, lo novedoso que resultó entonces romper con algunas de las pautas que tradicionalmente venían respetándose en la arquitectura religiosa lanzaroteña. Se deja notar la ausencia de las características barbacanas, elementos de claro resabio mudéjar, presentes en los santuarios de San Rafael, en Teguiise, y de Nuestra Señora de Nazaret, las cuales elegimos a título de ejemplo. Sin em-

42. *Ibidem*, informe evaluado por el párroco (1-2-1861).

43. *Ibidem*, decreto firmado por el gobernador eclesiástico José Sagalés (27-8-1861).

44. *Ibidem*, informe rubricado por los peritos Pablo Fernández y Marcial Rosa (28-9-1861).

45. *Ibidem*, decreto emitido por el obispo y transcrito por José Sagalés (16-11-1861).

46. *Ibidem*, recibo firmado por Frías (30-1-1862).

bargo, tampoco se llega a prescindir de otros componentes aplicados en las construcciones erigidas en las anteriores centurias. Concretamente, nos referimos al empleo de óculos y contrafuertes, siendo también de destacar su planta, de una sola nave, como ya hemos apuntado⁴⁷.

En la fachada se abre la entrada principal enmarcada por un arco de medio punto sobre pilastras realizadas en piedra negra volcánica. Encima de dicho acceso figura un óculo demarcado con igual material, facilitando la iluminación del santuario, al tiempo que constituye un elemento ornamental. En el centro del hastial curvilíneo que remata el frontis, se yergue la espadaña, la cual consta de dos huecos, también configurados por arcos de medio punto y, coronando la misma, figura un frontón triangular de clara influencia clásica.

Como ya hemos señalado, la cúpula constituyó otro elemento introducido por el citado maestro en la reconstrucción que llevó a cabo. Reproduce el modelo de media naranja, emergiendo en su centro un lucernario jalonado de ventanales formados por arcos trilobulados; su cubierta es escalonada y en el centro se alza un pináculo, interrumpido en la zona media por una bola que nos remite al arte oriental, al igual que lo hacen las bulbosas chimeneas que sobresalen en la arquitectura doméstica de Tinajo⁴⁸, con las que, tal vez, se quiso emparentar, en cierto modo, el remate de la iglesia en un momento determinado, que pudo o no coincidir con la reconstrucción que comentamos.

Efectivamente, se asegura que visitar este municipio sirve para evocar la primitiva Bizancio, impresión señalada por algunos escritores. Resulta significativo que Agustín Espinosa haya titulado «*Tinajo o el bizantinismo*» la prosa lírica que dedica a dicha localidad. Entresacamos el siguiente párrafo:

«Todas las chimeneas —las infinitas chimeneas— de Tinajo tienen fórmula cupular idéntica. La gran cúpula bizantina del alto caserón de Juan Cabrera mira desde su atalaya a las chimeneas —a las innumerables chimeneas— de Tinajo, y les impone su marca de fábrica»⁴⁹.

Después de este inciso, que se nos antojó obligado al citar aquel curioso remate, nos hubiera gustado aportar algunos datos sobre el autor de la obra en cuestión. Lamentablemente, ello nos resulta imposible, dado que ignoramos todo lo que a él concierne y solamente tenemos esta muestra de su quehacer.

47. Sobre las construcciones conejeras de carácter religioso, ver GALANTE GÓMEZ, F.J.: *Lanzarote. Arquitectura religiosa 1*, ed. Cabildo Insular de Lanzarote, Madrid, 1991.

48. Se afirma que este tipo de chimenea, en principio peculiar sólo en Tinajo y hoy tan extendida en otras localidades, fue introducida por marinos lusitanos. HERNÁNDEZ DOMÍNGUEZ, M.^oD.: «Tipologías y elementos arquitectónicos de la vivienda popular de Tinajo (Lanzarote)». *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana 1990*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pág. 1232.

49. ESPINOSA, AGUSTÍN: *Lancelot, 28^o 7^o*, ed. Cabildo Insular de Lanzarote, Arrecife, 1968, pág. 79.

Eso sí, suponemos que no fue la única, pues resultaría sorprendente que, siendo, como era, maestro carpintero, levantara una construcción de tal envergadura y, sobre todo, novedosa en el contexto insular de Lanzarote, sin que contara con experiencia alguna en las actividades arquitectónicas.

Con esta observación pretendemos resaltar, de un lado, sus conocimientos de tipo técnico y, de otro, los de carácter formal. El diseño de Francisco Frías nos sitúa ante un profesional de gusto ecléctico, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que este lenguaje está presente en la mayor parte de las edificaciones que se levantaron en Europa en la segunda mitad de la centuria pasada, pues conocido es que en el mismo verán los proyectistas un estilo diferente y, en consecuencia, un código propio e identificador de su creatividad. Los artistas canarios no permanecieron ajenos a esta influencia, antes al contrario, la asumen con mayor fuerza, tal como oportunamente ha indicado el doctor Alberto Darías, quien justifica el aserto argumentando tres condicionantes: el geográfico, el histórico y la forma de ser de los isleños⁵⁰.

Desglosando los componentes estéticos del recinto, diremos que en la fachada encontramos los de factura clásica: el arco de medio punto, que enmarca el acceso, y el frontón triangular, que corona el campanario, constituyen sus distintivos más significativos; encima del presbiterio se distingue la cúpula, sobresaliendo una linterna cuyos huecos vienen demarcados por arcos trilobulados de origen goticista, con lo cual hablamos ya de historicismo; en este sentido, resulta trascendente traer a colación la definición de «*farol gótico*» que el propio Frías aplica a su lucernario, palabras que nos revelan cierto dominio de los términos y conceptos estilísticos.

Pero en el templo también está presente la tradición, y ello es palpable no sólo por la configuración de su planta, como ya dejamos apuntado, sino también por el apego al uso de materiales del entorno. Sabemos que en las construcciones lanzaroteñas es bien frecuente el uso de piedra volcánica, aglutinada con barro, en sustitución de la cantería, que resulta escasamente utilizada. La iglesia responde, pues, a esa costumbre, habida cuenta que la piedra volcánica, además de emplearse para enmarcar la puerta y las ventanas, aparece revisitando curiosamente las pechinas, el arco toral y las impostas de la bóveda. Constituye, por tanto, también un elemento ornamental que favorece un contraste cromático.

2.4. Reformas

El devenir de los años dejó huella en el santuario, provocando su remozamiento. Nos consta que al menos en cuatro ocasiones se ha hecho necesario

50. DARIAS PRÍNCIPE, ALBERTO: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales (1874-1931)*, ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985, pp. 65-68.

practicar algunos trabajos, sin que por ello se alterase su configuración. La primera podemos deducirla de las cuentas de fábrica relativas a 1897; en dicho año se libraba la cantidad de 38,75 pesetas para satisfacer los honorarios de los mamposteros y peones que se ocuparon de ejecutar ciertas reparaciones y albear el recinto⁵¹, pero la naturaleza de las mismas nos es desconocida. Algo más explícita se nos muestra la relación de gastos ocasionados en la parroquia entre 1906 y 1907. El 29 de enero de este año se paga el salario a un maestro carpintero por reparar el cimborrio⁵².

Dos años después, según recibo del ebanista Andrés Rodríguez, de Tinajo, se componen las ventanas de la cúpula y se reponen los cristales de las mismas⁵³. Y la última restauración se llevó a cabo en fechas relativamente recientes, pues se emprendió el 18 de junio de 1988. Ese día los objetos de culto fueron trasladados a la parroquia, hecho que, casualmente, coincidió con el desprendimiento de la cúpula. De cuantas reformas citamos, fue ésta la de más envergadura, al tener que reconstruirse íntegramente dicho elemento. Las obras fueron financiadas por el Cabildo Insular lanzaroteño, el cual aportó 2.000.000 de pesetas; la parroquia contribuyó con 4.000.000, y los fieles isleños sumaron 1.500.000⁵⁴.

3. REPRESENTACIONES DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

Pertenecientes al santuario existen tres imágenes de esta devoción: una escultura y dos pinturas, aunque una de ellas se custodia hoy día en el templo dedicado a San Roque. Todas son anónimas, y de las dos más antiguas, la efigie y uno de los cuadros, se ignora su cronología y origen exactos, por la misma razón que se desconocen referencias concretas sobre la edificación de la primitiva ermita. Del otro lienzo tampoco se tienen excesivas noticias, pero, al menos, se sabe la fecha de su ejecución y el motivo que propició su encargo, datos éstos que posteriormente exponemos.

Como bien ha señalado el profesor Santiago Sebastián⁵⁵, la denominación de Madre de los Dolores resulta acertada para unificar las distintas represen-

51. A.P.T. «Cuentas de fábrica», 1897, presentadas por el mayordomo Manuel Pérez Cabrera.

52. A.P.T. archivador «Cuentas antiguas», exp. «Cuentas de fábrica de San Roque de Tinajo, Lanzarote, año 1909», recibo n.º 15 (15-9-1909).

53. A.P.T. «Borrador de las cuentas de la parroquia de San Roque y Nuestra Señora de los Dolores de Tinajo (1906-1907)».

54. TORRALBO DEL CASTILLO, ADOLFO: «La ermita de los Dolores». Especial Los Dolores, *La Voz de Lanzarote*, Arrecife, 1990, pág. 40.

55. SEBASTIÁN, SANTIAGO: *Contrarreforma y Barroco*, ed. Alianza Forma, Madrid, 1981, pág. 218.

taciones que tal advocación permite y que tradicionalmente han sido estudiadas como temas diferentes. En el santuario tenemos dos de esas versiones: por un lado, la Piedad, recreada en los dos lienzos, y una Virgen de los Dolores en escultura. La diferencia entre ambas la marca el hecho de que María figure o no acompañada por el cuerpo de Jesús inerte.

3.1. La efigie y su retablo

Se trata de una imagen de candelero, cuyo tamaño se aproxima al natural. La Madre de Cristo es representada con siete espadas, iconografía que surge ya desde el siglo XIV, pero que en España alcanza gran difusión durante el Barroco, desplazando a la que mostraba a la Virgen con un solo puñal. En opinión del profesor González de Zárate, estas representaciones pueden responder a un texto de San Lucas, que recoge las palabras que Simeón dice a María: «...y una espada atravesaría tu alma, para que sean descubiertos los pensamientos de muchos corazones»⁵⁶.

Para descifrar el significado de la iconografía que nos ocupa podemos recurrir a un grabado atribuido al pintor miniaturista Hans Bol, quien trabajó esencialmente en Amberes durante la segunda mitad de la decimoquinta centuria⁵⁷. Cada uno de los siete puñales con los que figura la Virgen apuntan hacia igual número de escenas de su vida, marcadas por el sufrimiento: la Circuncisión, la Huida a Egipto, Jesús ante los doctores de la Iglesia, la Caída de Jesús, Jesús con la cruz a cuestas, la Crucifixión, el Descendimiento y el Santo Entierro.

De un inventario de la parroquia, que data de fines del Setecientos, se desprende la existencia de un nicho construido para albergar la imagen de la titular, lo que ha hecho suponer que ésta pudo haber sido encargada por esas mismas fechas⁵⁸, si bien testimonios orales apuntan la posibilidad de que la efigie a la que alude tales documentos, no sea la que actualmente apreciamos, la cual, al parecer, procede de un convento⁵⁹. De lo que no cabe duda es que ésta debió de adquirirse antes de 1824, pues se cuenta que ese año, al producirse una nueva erupción volcánica, es llevada en procesión ante la misma, reclamándole un nuevo milagro⁶⁰.

56. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JESÚS MARÍA: *Renacimiento y barroco. Imágenes para la historia*, ed. Ephialte, Caja de Ahorros de Vitoria y Alava, Vitoria, 1992, pág. 56.

57. Sobre la vida, estilo y obra de dicho autor ver GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JESÚS MARÍA: *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, ed. Ephialte, Vitoria, 1992, pp. 183-184 y 191.

58. PÉREZ SAAVEDRA, FRANCISCO. *Op. cit.*, pág. 18.

59. Referencia debida a la archivera María Dolores Rodríguez (Archivo Histórico de Teiguise).

60. La erupción del volcán denominado Capellanía del Clérigo Duarte tuvo lugar el 31 de julio de 1824. Cuenta la tradición que algunos vecinos de Tinajo intentaron detener el paso de la Virgen por temor a que resultara dañada, pero la procesión continuó su marcha, tras com-

Se viene señalando Sevilla como lugar de su procedencia y diversas personas la han catalogado como una obra de excelente calidad. Entre ellas, destaquemos al obispo Serra Sucarats, quien comentó durante la vista pastoral que efectuó a Lanzarote en 1925: «*Es además una maravilla del arte y casi seguro que la mejor imagen de Los Dolores que recibe culto en Canarias*»⁶¹.

Carecemos de datos que corroboren el primer aspecto, el cual bien pudiera ser cierto si tenemos en cuenta que en Canarias no resulta nada frecuente la representación de Nuestra Señora de los Dolores con los siete puñales; en este sentido, sólo nos vienen a la memoria la que se venera en la ermita de Nuestra Señora de Candelaria en Tara (Telde), y el lienzo que encontramos en el segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de Yaiza (Lanzarote).

Sin embargo, el rostro de la imagen que analizamos parece más próximo al quehacer escultórico canario, pero no, precisamente, al de los maestros de primera fila que por entonces trabajaban. Con esta observación deseamos matizar el segundo criterio arriba expuesto. Pensamos que la efigie pudo obedecer a la gubia de algún artista contemporáneo a Luján Pérez, al que, por cierto, trató de emular con escasa suerte la manera de plasmar la aflicción de María, concentrando la expresión de tal sentimiento al fruncir el entrecejo de manera bastante forzada y, en consecuencia, poco natural. La nómina de escultores isleños que trabajaron por esos años no es abundante y quizás estudiando detenidamente la obra de cada uno de ellos se pueda detectar la impronta de algún autor, aunque nosotros, tras haberlo intentado, no nos atrevamos a sentar el precedente de una atribución⁶².

La corona imperial que cubre su cabeza no data de la misma época, pues fue comprada en 1962 al orfebre residente en Santiago de Compostela, Ramón González Taboada, por el valor de 14.000 pesetas⁶³. Con su adquisición, los fieles vieron cumplida una vieja aspiración, cuyo origen se remonta a febrero de 1946, fecha en la que algunos de ellos expresaron su intención de aportar donativos con tal propósito. Entonces se estimó que las dádivas podrían ascender a 2.800 pesetas y se establecieron contactos con la platería madrileña García. Obviamente, no prosperaron, pese a que ésta le ofrecía un presupuesto entre las 2.500 y 3.000 pesetas, ajustándose, por tanto a la cifra obtenida⁶⁴.

prometirse tres acaudalados señores a costear la reparación, si algo le ocurriera. Ver HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pp. 166-167. Sobre los pormenores de esta erupción consultar RUMEU DE ARMAS, ANTONIO y ARAÑA SAAVEDRA, VICENTE: «Diario de la erupción volcánica de 1824», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 28, ed. Patronato «Casa de Colón», Madrid-Las Palmas, 1982, págs. 1-47.

61. A.P.T. archivador sin clasificar. Libro I de Mandatos, f. 60.

62. El panorama escultórico de las islas en esas fechas ha sido analizado por FUENTES PÉREZ, GERARDO: *Canarias: el clasicismo en la escultura*, ed. Aula de Cultura de Tenerife y Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

63. A.P.T. archivador «Cuentas antiguas», recibo de la casa Ramón González Taboada (4-9-1962).

64. A.P.T. archivador «Cuentas antiguas», suscripción para la corona de la Virgen (25-2-1946).

Ya hemos dicho que esta imagen se veneraba en un nicho que hoy se supone oculto tras el retablo que actualmente vemos ocupando gran parte del testero de la capilla mayor⁶⁵. Esta arquitectura lignaria debió de haberse realizado entre 1813 y 1832, pues en un descargo de fábrica se precisa la entrega de 3.439 reales de vellón por la «*hechura del retablo y composición del nicho*», precio que no incluyó el dorado⁶⁶, operación que se intentó realizar en 1833, adquiriéndose en Cádiz 80 libras de oro; al no encontrarse dorador, la tentativa no cristalizó⁶⁷, y, es más, habrían de pasar bastantes años para que el propósito se cumplimentara. En las cuentas de fábrica que abarcan los años de 1846 a 1850, presentadas por don Bartolomé Betencourt, figura que se libraron al pintor Giuseppe Galbriatti la cantidad de 1.655 reales por efectuar dicho trabajo y, asimismo, dorar el trono de la Virgen⁶⁸.

En 1957 se intentó sustituir dicho retablo, según nos infiere la correspondencia cruzada entre don Tomás Rodríguez Espínola y don Sebastián Jiménez Sánchez. El primero de los citados encomienda al segundo la responsabilidad de encontrar un artifice que diseñara las trazas de una nueva arquitectura lignaria. Cumpliendo con su cometido, Jiménez Sánchez contacta con el delineante Victorio Rodríguez Cabrera, vecino de Las Palmas de Gran Canaria, el cual realizó dos croquis, y uno de ellos recibió el beneplácito del obispo, siempre que demos por cierto el contenido de la carta que Jiménez Sánchez remitió el 9 de octubre de aquel año a la parroquia, en la que, además, comunicaba haber entregado al tracista, por su trabajo, las 1.500 pesetas que desde Tinajo le habían girado⁶⁹. Pese a estos trámites, finalmente se opta por restaurar el ya existente⁷⁰.

3.2. Los cuadros

En el costado izquierdo del altar mayor se localiza el lienzo que, según señala la tradición, portó el padre Guardián en 1736 hasta el volcán de Güiguan. Era propiedad de la ermita de San Roque, a la que debió de llegar después de 1679, ya que de estar en fecha anterior hubiese quedado registrado en el primer inventario que del templo se elabora en este año; en el segundo, verificado en 1738, lo encontramos enumerado formando parte de la relación de los cuadros del santuario. También es citado en la catalogación realizada en

65. PÉREZ SAAVEDRA, FRANCISCO. Art. cit., pág. 16. Se ha asegurado que este nicho estaba elaborado en piedra volcánica. Ver TORRALBO DEL CASTILLO, ADOLFO. Art. cit., pág. 40.

66. A.P.T. archivador sin clasificar, exp. cuentas de 1813 a 1832.

67. A.P.T. archivador sin clasificar, exp. cuentas de 1822 a 1845.

68. A.P.T. archivador sin clasificar, exp. cuenta de don Bartolomé Bethencourt de 1846 a 1850.

69. Archivo El Museo Canario, legado de Sebastián Jiménez Sánchez, archivador 40, carp. 2, exp. 12.

70. Referencia de la ya citada María Dolores Rodríguez.

1764, dejando de constar en la correspondiente a 1832 y en las sucesivas⁷¹, lo cual nos puede revelar que entonces, en esa época, fue trasladado a la ermita de los Dolores.

En el lienzo figura la escena en la que María sostiene el cuerpo muerto de Cristo, representación comúnmente conocida por la Piedad y de la que el archipiélago cuenta con diversos ejemplos. Por ser la más antigua, citemos la imagen escultórica, de origen flamenco, conocida por la Quinta Angustia, la cual preside la ermita palmera dedicada a Nuestra Señora de las Angustias⁷²; y centrándonos en el ámbito lanzaroteño, enunciar la que se venera en la ermita de Nazaret (Teguise).

En la obra que ahora nos ocupa, caracterizada por la frialdad cromática, propia de los temas de dolor, las figuras se componen siguiendo el esquema piramidal, relevante en esta iconografía. También es de resaltar lo que en términos artísticos denominamos «*Trompe l'oeil*», que no supone más que un engaño visual utilizado en aras de sugerir una tercera dimensión, ambientando la escena en el contexto arquitectónico cercano al espectador, con el objeto de que éste se sintiera inmerso en la representación o parte integrante de la misma, recurso muy del gusto de los pintores manieristas y barrocos⁷³.

El 1 de agosto de 1989 el cuadro entraba en el taller de Inés Cambрил, para ser sometido a la que fue su primera restauración. El estado de conservación era entonces pésimo, presentando el lienzo diversos rotos y abombamientos, originados por la humedad y pérdida de policromía. Del tratamiento aplicado para su recuperación distinguimos las siguientes fases: protección de la capa pictórica con gases y productos de efecto embalsamador, colocación de injertos en los agujeros, limpieza de la policromía y reintegración del color con pigmentos puros al barniz. En palabras de la artífice, el lienzo se restauró respetándose el criterio de su autor, cuya firma presupone que estuvo en el recuadro que, de color claro, vemos en la parte inferior derecha, donde se encontraron pequeños fragmentos de pigmentación negra⁷⁴.

La segunda pintura, que representa a Nuestra Señora de los Dolores, se custodia en la sacristía del santuario de San Roque. Su origen se nos muestra estrechamente relacionado con la existencia de la anteriormente descrita, habida cuenta que en 1872 doña María Rosa Valenciano la encargaba a un pintor,

71. A.P.T. archivador sin clasificar, «Índice del archivo de Tinajo, según lo ordena el M.I. Secretario de visita», realizado por Tomás Rodríguez (1-1-1942).

72. Sobre la misma, consultar NEGRÍN DELGADO, CONSTANZA: «Escultura». *Arte flamenco en La Palma*, ed. Consejería de Cultura y Deportes de Canarias, 1985.

73. Este recurso ha sido estudiado por el profesor Pérez Sánchez bajo la denominación de «trampantojo», término español que propone utilizar en sustitución del francés. Ver PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO: «Trampantojos a lo divino». *Lecturas de Historia del Arte*, ed. Ep-hialte, Vitoria, 1992, págs. 139-156.

74. A.P.T. «Informe detallado de las actuaciones realizadas en la restauración del óleo sobre el lienzo. Virgen de los Volcanes».

al parecer de Arrecife, con ánimo de entregarla al entonces párroco Benito Parrilla, a cambio de llevarse la antigua. La señora consigue su propósito, pasando aquel lienzo a manos particulares⁷⁵.

En 1910 es descubierto en el domicilio de don Esteban Velázquez y de doña Juana Cabrera, quienes lo habían heredado. Al solicitárseles su devolución, doña Juana se compromete hacerlo cuando se recuperara de una enfermedad que la aquejaba. Se produce su curación, pero no cumple la promesa y sólo una serie de desgracias familiares la hicieron cambiar de actitud, poniéndolo a disposición del santuario⁷⁶. De ese modo la ermita recuperó el lienzo primitivo sin afectar a la propiedad del segundo, que ahora nos estamos refiriendo y que, al igual que el otro, recrea el momento en que María sostiene el cuerpo, sin vida, de Jesús.

Sin embargo, la escena no tiene como fondo una arquitectura ilusionista, pues su autor se decanta por recrear el momento según lo describe los Evangelios. Nos presenta a los protagonistas situados ante el madero e insertos en un cielo oscuro y tormentoso, del que sobresalen merced a la luz que en ellos ha hecho incidir. Los rostros resultan bastante serenos, sin huella de dramatismo. La corona de espinas y los clavos, como atributos de la pasión, hablan, de por sí, del cruento sacrificio.

Los tonos grisáceos del paisaje contrastan con la vivacidad del azul y el rojo, colores empleados en el ropaje de la Virgen. La calidad del lienzo es más que aceptable, destacando especialmente el tratamiento de los rostros. No obstante, existe una nota discordante que viene dada por la figura del angelito que observa a los protagonistas y que, precisamente por su desacertado planteamiento, nos hace ver en él un añadido, ajeno, por supuesto, al artífice de la obra, del que nada sabemos, pese a ser muy pocos los pintores que en el último tercio del siglo pasado cultivaron la temática religiosa. Con esto no queremos decir que fuera el único género que practicara; es posible que fuese una excepción dentro de su producción, si tenemos en cuenta que su obra se debió a un encargo, por el que, seguramente, recibió compensación económica. En la zona inferior del cuadro, la siguiente leyenda revela el nombre ya comentado de la comitente: «*Pertenece a Doña María Rosa Valenciano, año 1872*».

75. HOZ, AGUSTÍN DE LA. *Op. cit.*, pág. 165. PÉREZ SAAVEDRA, FRANCISCO. *Art. cit.*, pág. 18.

76. *Ibidem*.

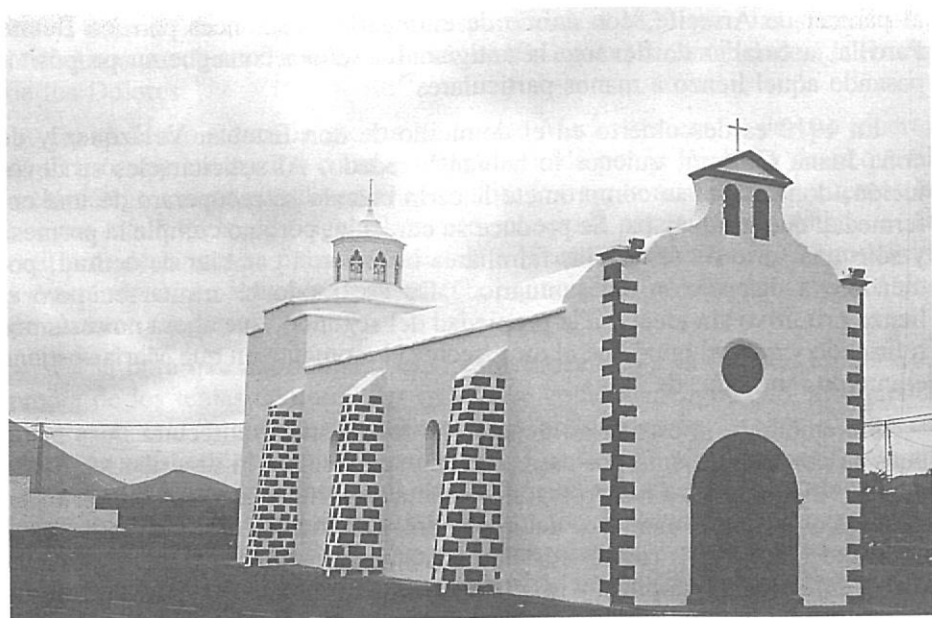


Figura n.º 1. Santuario de Nuestra Señora de los Dolores en Mancha Blanca.

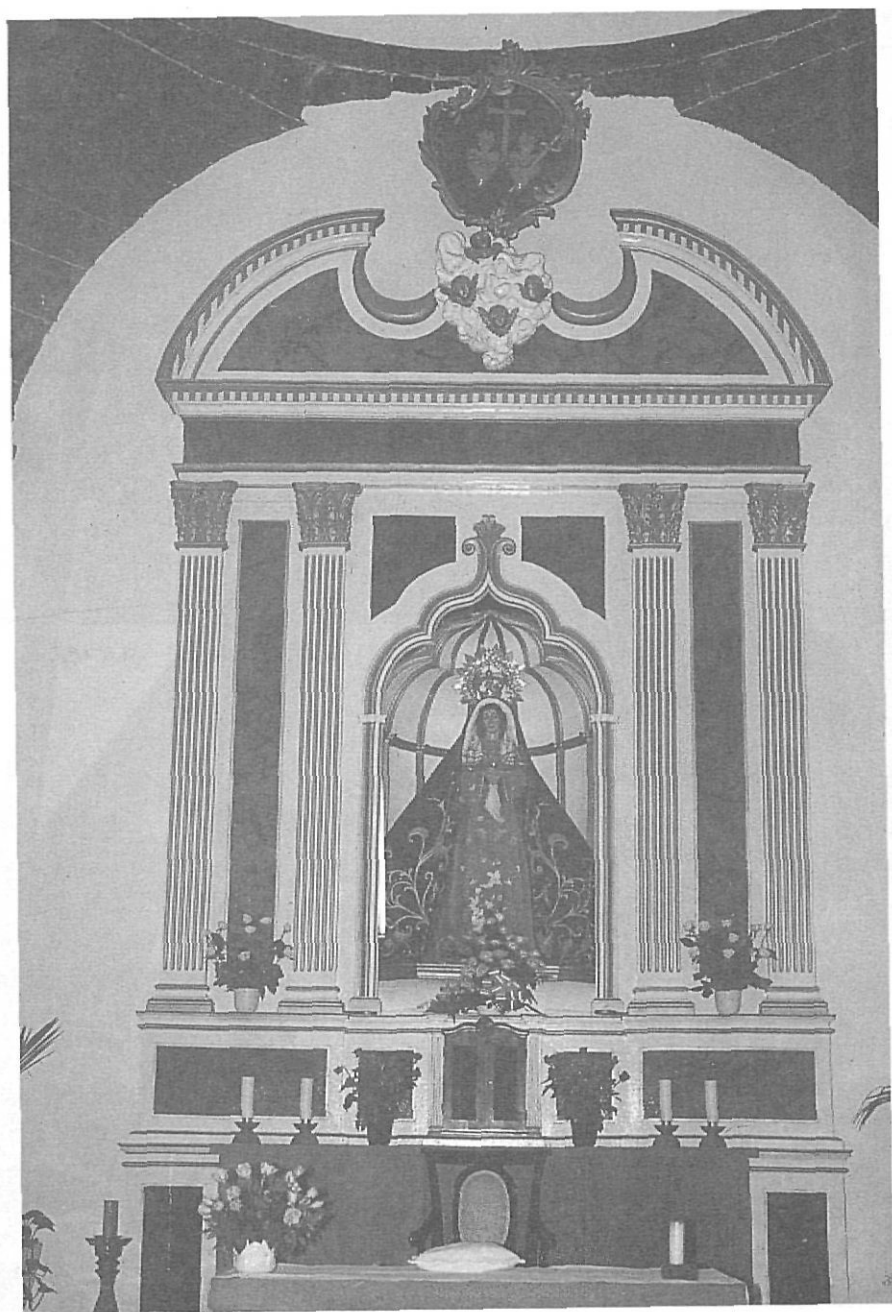


Figura n.º 2. Retablo correspondiente a la imagen de Nuestra Señora de los Dolores.



Figura n.º 3. Escultura de Nuestra Señora de los Dolores.



Figura n.º 4. Se asegura que es éste el cuadro que portara el padre Guardián durante la erupción de 1736.

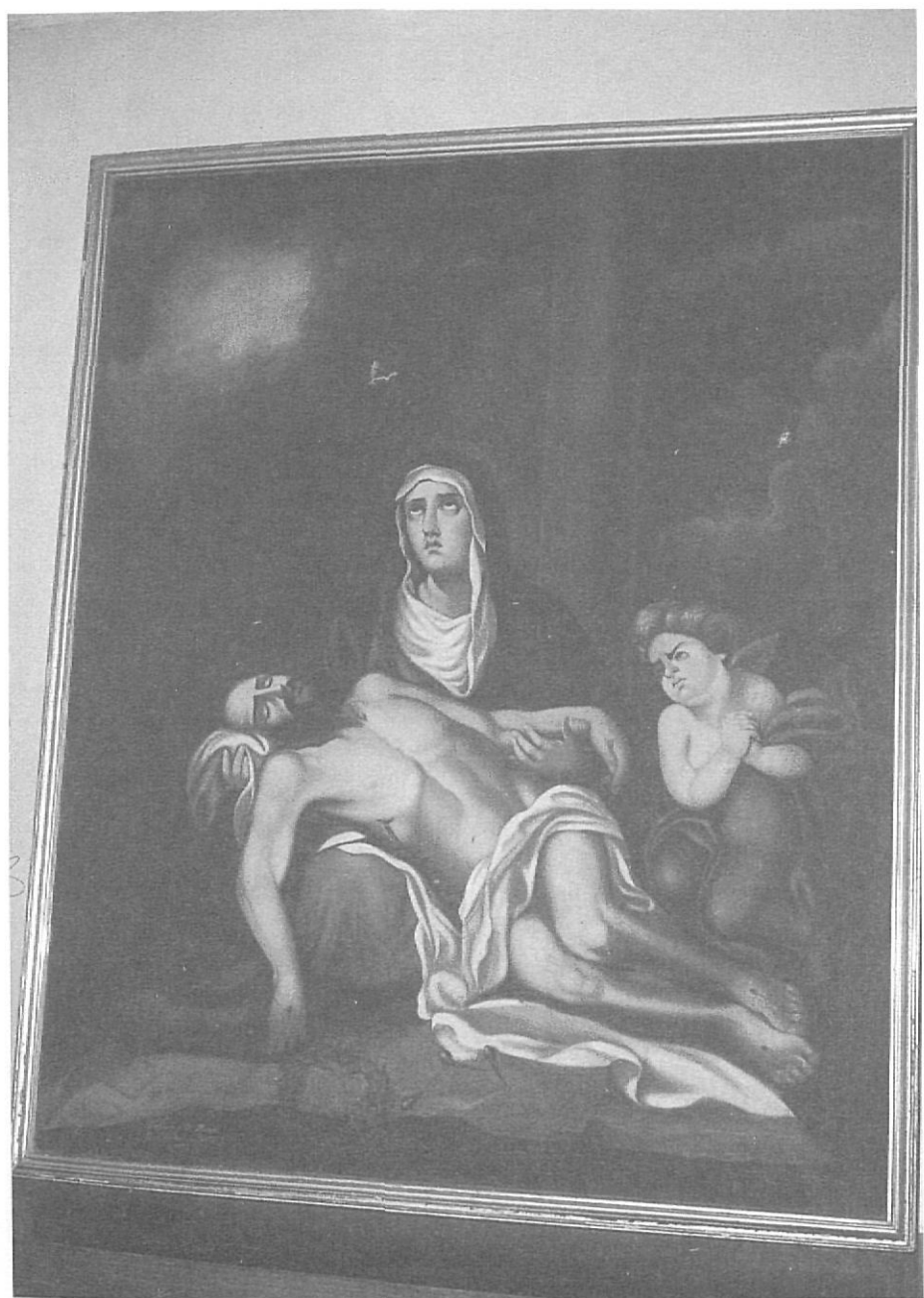


Figura n.º 5. Lienzo encargado en 1872 por Doña M.^a Rosa Valenciano.