

LA RESTAURACIÓN DEL TEMPLO DE EL SALVADOR POR BORDANOVA (1895-1896)

Facundo Daranas Ventura¹

Resumen: La restauración del templo de El Salvador de Santa Cruz de la Palma, efectuada a finales del siglo XIX por el pintor Ubaldo Bordanova, a iniciativa del sacerdote Benigno Mascareño, fue realmente importante. La decoración de la Capilla Mayor y la de las capillas de la cabecera la realizó Bordanova en 1895. Sin embargo, aunque se le atribuía la restauración completa del templo, nunca se había podido hacer referencia a la existencia de un documento que así lo testimoniase.

Esta es la importancia de este trabajo, que forma parte de otro más amplio que tenemos en preparación. El hallazgo del Anuncio de la restauración de las cubiertas del templo, y de una escritura de contrato ante el notario Manuel Calero Rodríguez, entre el sacerdote y el pintor, sobre completar el decorado de la iglesia parroquial de El Salvador, nos permite distribuir la ejecución de la reforma del Templo en tres fases. La última, de suma importancia, nos proporciona información sobre detalles muy interesantes acerca de la restauración y decoración del templo, así como la autoría definitiva de dos lienzos, el de San Miguel y el de San Cristóbal.

Palabras clave: Bordanova, Mascareño, restauración, decoración, San Miguel, San Cristóbal, Pérez Volcán, Ezequiel, Daniel, Jeremías, David, Trompe l'oeil.

Abstract: The restoration of El Salvador temple in Santa Cruz de la Palma, carried out by the painter Ubaldo Bordanova at the end of the XIX century on the initiative of the priest Benigno Mascareño, was really important. The decoration of the Main Chapel and that of the far end chapels was performed by Bordanova in 1895. However, although the whole restoration of the temple was put down to him, it had never been possible to make reference to any sort of document to testify to hat.

This is the importance of the present task, which forms a part of a wider one that is still in the making. The discovery of the restoration Announcement of the temple roof, as well as that of a title deed in the presence of the notary public Manuel Calero Rodríguez, between the priest and the painter, about the completion of the decoration in El Salvador parish church, allows us to split the performance of the temple restoration into three stages. The latest one, which is of great importance, informs us about relevant details of the temple restoration and decoration, as well as the definite authorship of two canvases, that of San Miguel and that of San Cristóbal.

Key words: Bordanova, Mascareño, restoration, decoration, San Miguel, San Cristóbal, Pérez Volcán, Ezequiel, Daniel, Jeremías, David, Trompe l'oeil.

¹ Catedrático de Historia de Enseñanza Secundaria.

La reforma que se pretendía iniciar en el templo de El Salvador de Santa Cruz de la Palma, la última del siglo XIX, abarcaba dos conceptos diferentes: Restauración, cuya actuación se localizaba fundamentalmente en la reparación de las cubiertas y en la recuperación de las policromías originales del artesanado de las naves; y, en segundo lugar, decoración, centrada en la Capilla Mayor y en las de la cabecera, así como en las columnas y también en algunos puntos del artesanado. En la prensa de la época ambos conceptos se entremezclaban y se hablaba de restauración.

ANTECEDENTES

Terminados los festejos de la Bajada de la Virgen del año 1895, D. Benigno Mascareño Pérez, Cura Ecónomo de la Parroquia de El Salvador de Santa Cruz de la Palma y Arcipreste de la Isla, tomó la determinación de proceder a la restauración de dicho Templo, dadas las deficientes condiciones en que se encontraba el edificio. Contó para ello con la aprobación del Prelado de la Diócesis, D. Nicolás Rey Redondo, que, coincidiendo con la Bajada de la Virgen, se encontraba realizando una visita Pastoral a la Isla, en la que permaneció por un espacio de tiempo superior a los dos meses, en los que tuvo ocasión de conocer personalmente las carencias del Templo

«Comenzamos la visita por la Parroquia, Hospital y conventos de la Isla, y venciendo no pocas dificultades, recorrimos la accidentada isla, rodeándola completamente y deteniéndonos algunos días en todos los pueblos para hacer más fructífera nuestra apostólica excursión (...) el día 31 de mayo, fiesta de la Santísima Trinidad, visitamos el Ayuntamiento»².

Para la financiación de esta obra se recurrió a la Manda Pía de Pérez Volcán, y para ello el pleno del Ayuntamiento, en sesión celebrada el once de julio de 1895, se ratificó en la elección hecha por el Obispo, que recayó en los Concejales D. José García Carrillo y D. Eugenio Abreu García, como representantes municipales en la Comisión que había de intervenir en lo relativo a la referida Manda³. También formaba parte de ella D. José Vandewalle y Pinto.

Al igual que Mascareño, la prensa de la época también se hacía eco del mal estado de conservación del Templo de El Salvador, tanto interior como exteriormente,

² Archivo Histórico Diocesano (AHD), «Santa Pastoral Visita», Nicolás Rey Redondo. Boletín Oficial Eclesiástico (BOE), 24 (1895). La Laguna.

³ Archivo Histórico Municipal de Santa Cruz de la Palma (AHMSCP), Caja 715, libro 3.

dejando constancia de que «los tejados estaban inutilizados por la mano destructora del tiempo y por la incuria»⁴, o también de que se encontraba «(...) deteriorado el techo del Altar Mayor, levantadas las tejas por las que se filtraba el agua, sucias y ennegrecidas las paredes, borroso el artesonado (...), un caserón vetusto de desconchadas paredes y ennegrecido techo, poco digno de servir de Parroquia a Santa Cruz»⁵, que bien podría deberse esto último, además de los efectos producidos por el paso del tiempo, a los humos desprendidos de la innumerable cantidad de velas esteáricas con la que se iluminaba este Templo, llegando a afirmarse con verdadera satisfacción que «el Templo era un ascua de fuego por la multitud de luces con que se iluminaba»⁶, si bien es verdad que en estos precisos momentos y, a partir de ahora gradualmente, este tipo de iluminación comenzará a ser sustituida por la eléctrica, siendo en las Novenas realizadas en este Templo con ocasión de la Bajada de la Virgen de 1895, la primera vez que en El Salvador se estrenaba la luz eléctrica, pese a que ésta había llegado a nuestra Ciudad dos años antes, el 31 de Diciembre de 1893. Efectivamente, en la Novena dedicada a la Virgen de las Nieves que le correspondió hacer a

«(...) los Pepes dejaron muy alto el pabellón de la representación que ostentaban del Esposo de la Virgen; pues además de ser una de las novenas más espléndidas y concurridas, llevaron por primera vez al Templo la luz eléctrica. Un arco voltaico de seiscientos bujías, además de numerosísimas luces, daban un mágico aspecto la claridad del día a la vez que un destello de progreso y cultura»⁷.

LA RESTAURACIÓN DE LAS CUBIERTAS

Por todo ello, D. Benigno Mascareño estaba decidido a restaurar el Templo de El Salvador, por el que sentía una especial predilección, pues no en vano descendía por línea materna de Santa Cruz de La Palma, como veremos más adelante. Esta restauración, junto a la decoración del Templo, se extenderá entre agosto de 1895 y el 31 de diciembre de 1896⁸, y se llevará a cabo a lo largo de tres momentos distintos o fases, siendo ésta que veremos a continuación la primera de ellas.

⁴ Hemeroteca de la Sociedad Cosmológica (HSC). «Nuestra Parroquia». El Adalid, 54 (1895).

⁵ HSC. «La restauración de El Salvador». OLAVARRÍA, Eugenio de. El País, 25 (1897).

⁶ HSC, «Continúan las fiestas». El Adalid, 36 (1895)

⁷ HSC. «Cultos». El Adalid, 37 (1895).

⁸ Es decir, la restauración del Templo duró dieciséis meses, y no tres años, como han dicho algunos estudiosos.

Efectivamente, a los quince días de haber subido la Virgen, aparecía publicado en los principales diarios de la Ciudad el Anuncio⁹, firmado por Benigno Mascareño, conteniendo las bases y condiciones del contrato, que tenía como principal finalidad arreglar todos los tejados de la Iglesia, y para ello convocaba a los posibles interesados en tomar parte en la subasta para el día veintiocho del mismo mes en la sala de la Sacristía, a las doce de la mañana, bajo las siguientes condiciones, que, por su interés, reproducimos en su totalidad:

1. Los aleros se sustituirán nuevos y tendrán las mismas hiladas de tejas que las que hoy tienen. Dichos aleros serán de teja del país también nueva, y se colocarán en montura de cal con mezcla de arena.
2. Los caballetes, los hilos de cinco en cinco, y las tejas juntas al caballete serán sentadas en cal con la proporción de arena que después se expresará.
3. El tejado de la Capilla Mayor se construirá de teja francesa, de la que se expende en los almacenes sres. Hijos de Juan Yanes, la cual se sujetará con verga de cuatro en cuatro tejas para mayor seguridad.
4. En el tejado de la Capilla Mayor se hará una entrada o ventanillo para cuando se ofrezca pasar del interior; dicho hueco tendrá un metro de alto por cincuenta de ancho, terminado en ángulo, que se cerrará con su correspondiente hoja de madera de tea.
5. Las dos canales que reciben las aguas de las dos naves se construirán con chapas o planchas de hierro galvanizado de 1 ½ mm. de espesor, y tendrán 12 cms. de alto por 21 de ancho, o sea 252 cm². Los empalmes irán con remaches y soldados. Dichas canales se colocarán dentro de las que hoy reciben las aguas, las cuales son de madera de tea y se pintarán de blanco, dándoles dos manos de pintura con aceite.
6. Los tejados que se construyan con teja del país serán dobles, esto es, que cada teja que sirva de canal ocupará la mitad del tamaño natural de dicha teja para que queden bien cubiertos y sea más larga su duración.
7. Todas las canales que tengan los tejados que reciben una o más vertientes de agua, exceptuando los de la cláusula 5^a, se construirán de chapa o plancha de hierro galvanizado con la misma cabida o más de la que hoy tiene.
8. Al destejar y descubrir las armaduras, se han de barrer y limpiar éstas muy bien, lo mismo que las cabezas de los pares y los maderos donde descansan,

⁹ HSC. MASCAREÑO, Benigno. «Anuncio». *El Noticiero*, 92 (1896). También en *El Dinamo*, 119 (1895) y en *el Adalid*, 45 (1895). Éste Anuncio y el Contrato ante notario, que veremos más adelante, nos muestran a un Mascareño meticoloso al que le gustaba tener las cosas muy claras y bien controladas en todo momento.

- eliminando la tierra que les rodee, que será sustituida para los rellenos con cascajo seco, a fin de que no sean atacadas las maderas.
9. Que en la construcción no han de entrar otros materiales que teja del país, francesa y hierro galvanizado; y los morteros se compondrán de cal de la que se caicía en esta Ciudad y arena marítima.
 10. Si al descubrir la armadura hubiere algunas maderas en mal estado, se reemplazarán con piezas nuevas de tea.
 11. El contratista está obligado a poner todos los materiales que se necesitan para la construcción de los tejados anteriormente indicados, pudiendo aprovechar en los mismos toda la teja útil que éstos contienen, debiendo advertirse que sólo es utilizable la que conserve por lo menos la mitad de su tamaño natural.
 12. La cal que se emplee se mezclará a lo sumo con doble cantidad de arena, y la teja nueva de que se haga uso será buena.
 13. Las obras serán inspeccionadas por el que suscribe [Mascareño] o por personas que designe.
 14. Todo aumento de obra superior a un metro será de abono para el contratista.
 15. Las obras comenzarán dentro de los ocho días siguientes a contar de aquel en que tenga lugar la subasta y han de estar terminadas a los 90 días.
 16. El importe de la obra se abonará en tres plazos en porciones iguales: la tercera parte al hacer la adjudicación de la subasta; otra tercera parte a los cuarenta y cinco días de empezar los trabajos; y el resto cuando, terminados los reparos, las lluvias demuestren que aquella se ha llevado a cabo cual corresponde, sin que ni filtraciones, ni goteras, ni otras consecuencias demuestren lo contrario.

El contratista, no obstante, queda obligado a reparar cuanto sea preciso para corregir los defectos que en el próximo invierno se notaren.

En el propio día a la una de la tarde se llevará a efecto la subasta de las pinturas y decorado interior del templo; bajo las condiciones y por el tipo que consta en el pliego que también queda de manifiesto en la sala de la Sacristía.

El pliego de condiciones, que hacía referencia a la contratación del decorado interior del Templo, no se hizo público en la prensa de la época, pues ya Mascareño lo había asignado al pintor Ubaldo Bordanova Moreno, que, con anterioridad, había dado muestras de su maestría en la ejecución pictórica de la bóveda del presbiterio del templo de Nuestra Señora de Las Nieves de la Capital palmera.

La prensa acogió muy bien la decisión de iniciar la restauración de nuestro prin-

cipal templo. El diario *El Adalid* de fecha treinta y uno de agosto se hacía eco de ello al mes de haber dado comienzo las obras

«Son de mucha importancia las reformas que se están realizando en nuestro magnífico templo parroquial de El Salvador, por iniciativa del Sr. Beneficiado D. Benigno Mascareño, acuerdo de la Junta y aprobación del Ilmo. Sr. Obispo. Todos los tejados que se hallaban en muy mal estado han sido hechos de nuevo, aprovechando la teja servible. El de la Capilla Mayor es todo de una superior teja francesa.

Sabemos que las paredes exteriores serán convenientemente enlucidas.

(...) Hace mucho tiempo que todos reconocían la necesidad imperiosa de restaurar nuestro templo, que cuenta con los importantes recursos propios de la Manda de Volcán, pero como el mérito de las reformas corresponde por entero a quien las realiza, tributamos sinceros aplausos al Ilmo. Sr. Obispo, al Sr. Mascareño y demás individuos que administran la Manda de Volcán, porque tiene hoy su debida aplicación»¹⁰.

LA DECORACIÓN

La segunda fase o momento de la restauración de este templo, dentro del período que analizamos (1895–1896), y que en parte coincidió en el tiempo con la primera, correspondió a la intervención del pintor Ubaldo Bordanova en la decoración de la bóveda de la Capilla Mayor y capillas de la cabecera¹¹.

Bordanova acometió con mucho interés y entusiasmo la decoración de la empresa que se le había asignado. Construyó andamios, se rodeó de colaboradores, trabajó incansablemente, en calidad de prueba decoró una columna imitando mármol con vistas a extender a todas las columnas esta decoración, en el caso de aprobarlo la Junta, y a comienzos del mes de octubre, la prensa daba cuenta de sus progresos en la decoración de El Salvador

«Es verdaderamente digno de aplauso el interés que en las reformas de nuestro bonito templo de El Salvador ha desplegado el digno Arcipreste de la isla

¹⁰ HSC. «Reformas de templos». *El Adalid*, 49. (1896).

¹¹ Esta parte de la decoración ha sido mencionada por FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen, «La Pintura en La Palma» en *Homenaje a Alfonso Trujillo* (1982); y estudiada por RODRÍGUEZ, Gloria. «La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de la Palma». *Cabildo Insular de La Palma*, (1985). Hacemos ahora nuevas aportaciones sobre esta segunda fase.

D. Benigno Mascareño (...) el Sr. Bordanova, encargado de la parte pictórica de las obras, ha demostrado en esta ocasión sus notables aptitudes y delicado gusto en el arte de Apeles.

(...) [Las columnas] A juzgar por la presentada en calidad de modelo por el Sr. Bordanova, darán un aspecto soberbio al Templo cuando se hallen terminadas. [En cuanto a los techos] En la actualidad sólo está terminado el de la central»¹².

En efecto, la obra pictórica que había realizado Bordanova en la bóveda de la Capilla Mayor resultó del agrado general. Aún sin terminar su obra, las críticas fueron, obviamente, muy favorables. En la bóveda había ejecutado con pinturas al aceite el tema de la Trinidad en un fondo celestial rodeado de nubes. Cabezas aladas de angelitos bordean el círculo luminoso en cuyo centro representó, sedente, al Padre Eterno, de transparencia etérea, con blancos ropajes que cubren a un Anciano venerable, de nacarados cabellos y rostro severo que con la mano señala a su Hijo. A su diestra, y muy simétrico con respecto al anterior, se encuentra el



F. Daranas. Bóveda de El Salvador. Bordanova. 1895.

Salvador, con rasgos más humanos, conservando aún el instrumento de salvación, la Cruz, como símbolo de su paso por la tierra; y sobre ellos, el Espíritu Santo desprendiendo una luz radiante que se esparce por todo el techo.

Bajo esta apiramidada composición pintó una alegoría de las tres Virtudes Teologales: Fe, Esperanza y Caridad, concebidas ahora por Bordanova de un modo diferente, más ideal y dinámico, que rompe con la iconografía tradicional¹³, pareciendo

¹² HSC. «Nuestra Parroquia». El Adalid, 54 (1895).

¹³ La iconografía tradicional de las tres Virtudes Teologales consistía en representar a la Fe en forma de mujer con los ojos vendados; a la Esperanza con un vestido verde y sosteniendo un ancla, y a la Caridad también en forma de mujer amamantando a un niño. Un ejemplo de ello lo encontramos en la pintura al temple, el Triunfo de la Eucaristía, realizada en la bóveda elíptica del Palacio Episcopal de Málaga.

ahora Arcángeles de estilizados cuerpos, cuyas alas extendidas forman líneas diagonales en las que simulan prolongarse sus brazos¹⁴. Su composición presenta rasgos notables de factura y colorido. Olavarría¹⁵, íntimo amigo de Bordanova y una de las pocas personas que tenían acceso al Templo mientras se hacía la obra, nos dejó una relación bien detallada de ella.

Efectivamente, la Fe ahora vuela, llevando en una mano el Cáliz y en la otra la Cruz; no tiene venda en los ojos, como se la venía representando hasta ahora, pero es porque está en el Cielo y allí no la necesita. La Esperanza, con vestido de color verde, permanece de rodillas en la actitud suplicante del que espera; no tiene el ancla tradicional con que se la representaba, pero es porque ese ancla no podía ser trabada ni en la tierra ni en el mar, ya que se encuentra ante la misericordia del Altísimo. Y por último, la Caridad ya no es una mujer que amamanta a un niño, sino que ahora se lanza en rápido vuelo hacia la captura de unos niños que, desprendidos de lo alto, caen al abismo. Esta era la parte de la decoración en la que Bordanova hacía alusión al Nuevo Testamento y a la Iglesia.

El Antiguo Testamento está presente en la bóveda de la Capilla Mayor de El Salvador en los cuatro profetas Daniel, Ezequiel, Jeremías y David, a los que Bordanova situó en cada esquina de la misma, sobre un marco imitando bronce —similar al de la bóveda de la iglesia de Las Nieves— y coronando la balaustrada en la que aparenta terminar el Templo.

Las actitudes de estos profetas están en consonancia con el contenido de sus profecías y, por medio de ellos Bordanova mostró un programa didáctico-evangelizador que podría sintetizarse en: llamada al arrepentimiento, sufrimiento por el castigo divino, prefiguración de la Trinidad y alabanza a Dios, que bien pudiera haber sido ideado por el propio Mascareño.

Comenzaremos, pues, para su análisis por la cabecera del Templo. A la izquierda, se alza solemne la figura de Ezequiel que, envuelto en negras vestiduras, levanta su mano llamando al arrepentimiento, como si quisiera hacer referencia a sus propias

¹⁴ Hecho éste que ha contribuido a que algunos estudiosos los hayan confundido con ángeles y arcángeles.

¹⁵ Eugenio de Olavarría era Comandante, 2º Jefe, del Batallón de Reserva de Canarias nº 3 con sede en el desamortizado convento de San Francisco de la Capital palmera y permaneció en este destino once meses en los que se ganó la consideración y amistad de sus convecinos, entre ellos la de Bordanova, expresada en la frase en la que nos dice refiriéndose a él «(...) el alojamiento que le daba en mi casa a mi bueno, queridísimo e inolvidable amigo D. Eugenio Olavarría «Era colaborador habitual de la prensa nacional y local, en la que publicó el poema «Almas Culpables». Se integró en el mundo cultural de la Ciudad como miembro de la sociedad Amor Sapientiae. Él ha sido quien nos ha dejado una relación más detallada de la restauración de El Salvador realizada por Bordanova. Wanguemert, que en esta época impartía clases en el colegio San Antonio de Bilbao, la utilizó como fuente primaria al hablar de El Salvador en su obra «La influencia del Evangelio en la Conquista de Canarias». También se habló de esta restauración en la revista «La Cruz de Tenerife» nºs 8 y 16 (1897) (incompleta).

profecías «(...) *Convertíos, alejaos de vuestros ídolos y de todas vuestras horrendas prácticas*» (Ezeq. 14, 6).

En el lado opuesto, justo enfrente de Ezequiel, situó Bordanova al profeta Jeremías, la más trágica de todas las figuras que conforman las pinturas de la bóveda. Es el profeta escogido para mostrar el sufrimiento por el castigo divino aplicado a los que se apartan de Dios. Se tapa los ojos con una mano mientras que la otra se la lleva al pecho, lamentando entre lágrimas la ruina de un pueblo, Jerusalén, la ciudad que había olvidado a Dios. Tras él, un fondo con negros nubarrones que amenazan destrucción y exterminio que hacen alusión a las palabras del propio Jeremías «(...) *Porque han abandonado mi Ley (...) toda la tierra será devastada (...). Por eso la tierra está de luto y los cielos en lo alto se oscurecen. Mis ojos se consumen en lágrimas, mis entrañas se estremecen*». (Jerem. Lamentaciones 4, 28. 9, 12 y 2, 11).

Formando una diagonal con él se encuentra el profeta Daniel, que, dirigiéndose directamente hacia los fieles del Templo, parece querernos recordar que ya él, desde aquel tiempo, había intuido el tema central de la bóveda, La Trinidad:

«(...) yo seguía observando hasta que unos tronos se colocaron y un Anciano se sentó. Sus vestiduras eran blancas como la nieve y sus cabellos como lana pura (...) en esto, en las nubes del cielo vino alguien como un Hijo del hombre; se dirigió hacia el Anciano y fue conducido ante él. Se le dio imperio, gloria y reino y todos los pueblos, naciones y lenguas le servían. Su imperio es eterno y su reino jamás será destruido» (Daniel, Visiones 7, 9, 10, 13 y 14).

Frente a él, inmediatamente detrás del arco toral y en tonos más suaves, representó Bordanova al rey David, con la corona de rey y el arpa, el instrumento musical por el que se le reconoce. Sus ojos están absortos en lo alto y en una actitud que parece hacer referencia a algunos de sus salmos «(...) *en presencia de los ángeles te canto (...) te dan gracias todos los reyes de la tierra*» (Dav. Salmos 138 y 145).

Nos parece muy interesante, llegados a este punto, hacer una valoración personal y destacar el curioso paralelismo existente en las actitudes y gestos de algunos de estos personajes de la bóveda con los representados en el lienzo de Esquivel, La Transfiguración del retablo Mayor, cuyos personajes tenía Bordanova diariamente ante sus ojos, evidenciando, siempre desde nuestro punto de vista, la probable influencia ejercida por el pintor romántico sevillano a través de este cuadro en la posterior decoración del techo de la Capilla Mayor por Bordanova.

En este sentido podemos establecer una cierta similitud entre las figuras de Elías y Moisés del cuadro de Esquivel con el Padre y Jesucristo de Bordanova, situados en

Jesucristo.



Ezequiel.



Santiago.



Jeremías.



Padre Eterno.



Daniel.



Moisés y Elías.



Jesucristo y el Padre.



Nova Foto. Comparación entre los personajes del cuadro de Esquivel con los de la bóveda de Bordanova. 2006.

el centro de la bóveda; entre el Santiago del cuadro y el Jeremías del techo —ambos se tapan los ojos ocultando su mirada—; entre el Juan de la Transfiguración y el David de la bóveda; entre Ezequiel y la figura del propio Jesucristo; y, por último, entre Daniel y el Padre Eterno¹⁶ del lienzo de Esquivel.

Por lo que respecta a las capillas laterales, dividió pictóricamente el techo de las bóvedas vaídas de éstas en cuatro cuartos y en cada uno de ellos, rodeados por una ancha faja de color azul gris, colocó la imagen de un apóstol, que en la capilla de San Pedro representan a Pedro, Pablo, Marcos y Mateo, mientras que en la capilla del Carmen simbolizan a Andrés, Bernabé, Bartolomé y Santiago el Mayor.

Además de estas capillas, pintó en las paredes de la capilla de San Juan dos motivos delicados: a un lado, la Biblia y, sobre ella, la simbólica serpiente saliendo del Cáliz; en el otro lado, la Cruz de redención y una vara de azucenas «*tan bien pintadas, tan bien hechas, que materialmente se salen del muro*».

En la Capilla del Cristo representó en las paredes los atributos de la Pasión. Del techo colgaba un ramo de flores «*que allí parece colgado con una cinta: tal es la verdad con que el artista la ha representado*». Y también, con un efecto de trompe l'oeil «*sobre las paredes que sirven de fondo al altar pintó una cortina de sedalina verde, cuyos anchos pliegues parecen ondular al viento*»¹⁷.

Como ya dijimos anteriormente, Bordanova realizó un trompe l'oeil sobre una columna, frente a la entrada del templo, que estaba pintada al igual que las demás, en color de cantería ordinaria, en la que imitó mármoles de bruñidas superficies¹⁸ y que serviría para realizar una posterior decoración de todas las columnas del templo, en el caso de que realmente llegara a gustar su obra decorativa y la Junta lo aprobase, como así sucedió.

Así pues, en el mes de noviembre de 1896 la prensa informaba sobre la próxima terminación de las obras: «*Muy pronto terminarán los trabajos de restauración de la iglesia Parroquial de El Salvador. A las personas que han visitado la referida iglesia les hemos oído hacer grandes elogios de ella. Nos congratulamos de que sea nuestra iglesia matriz una de las más mejores de la provincia*»¹⁹. Y también «*Los trabajos de restauración de la iglesia Parroquial de El Salvador estarán dentro de breves días terminados*»²⁰.

¹⁶ Según nuestro parecer, el pintor sevillano no alcanzó en la ejecución de esta figura un notable grado de perfección; quizás un error de perspectiva. Consideramos que no está nada logrado el tratamiento dado a la posición de la cabeza con respecto a su cuerpo, concretamente la relación existente entre su cabeza —mucho más baja— que lo que correspondería con respecto a su hombro derecho.

¹⁷ OLAVARRÍA, op, cit.

¹⁸ La columna que Bordanova presentó como modelo para el posterior pintado de las restantes columnas del templo estaba estucada imitando mármol jaspeado de blanco y negro en el fuste, verde y blanco en el zócalo y blanco en los capiteles.

¹⁹ HSC. El País, 17 (1896).

²⁰ *Ibid.*, 21 (1896).

Efectivamente, transcurridos seis meses desde el inicio de las obras en el mes de agosto de 1895, éstas se encontraban terminadas a principios de enero de 1896 en lo que constituía el objeto de su contrato, es decir, la decoración de la Capilla Mayor y las cabeceras del Templo de El Salvador. El resultado fue realmente espectacular y, además, el diario *El País*, en su edición correspondiente al tres de octubre de 1896, daba cuenta de una noticia que fue del agrado general

«El conocido artista madrileño D. Ubaldo Bordanova ha contratado la pintura de dos lienzos destinados a la Parroquia Matriz de El Salvador de esta Ciudad, representando uno a San Miguel, patrono de esta isla, y el otro a San Cristóbal. Dadas las relevantes condiciones que concurren en el Sr. Bordanova, de la cual ha dado evidentes pruebas, tanto en los trabajos que ha realizado en la citada Parroquia de El Salvador, como en otras de la provincia y en la península, no dudamos que los cuadros de referencia resulten dignos de pincel tan reputado»²¹.

Hasta aquí comprendía la reforma inicial, pero evidentemente, el Templo de El Salvador tenía que continuar restaurándose. No podía permanecer medio templo restaurado, causando la admiración de quienes lo veían, mientras que el otro medio continuaba en lamentable estado. A este hecho había que añadir que la situación económica en la Parroquia ya no era tan buena, el dinero de la Manda de Volcán no llegaba, y D. Germán Pérez, consignatario en esta Ciudad de líneas de vapores trasatlánticos que recibía el dinero del apoderado de dicha Manda en la ciudad de la Habana, había fallecido reciente y repentinamente²² a la edad de cuarenta y cuatro años, quedando su viuda al frente de la consignataria. Por si esto no bastara, la mala situación en que se encontraba la isla de Cuba a causa de la guerra no facilitaba la llegada de dinero a Santa Cruz de La Palma. La situación llegó a ser tan penosa que el Hospital de Dolores de esta Ciudad, que venía sosteniéndose casi exclusivamente con los réditos de los censos de la Manda de Volcán, al dejar de percibirse éstos, en el mencionado Hospital *«surgió un gravísimo conflicto, habiendo tenido que hacer el*

²¹ HSC. *Ibíd.* 8 (1896). En realidad, estos cuadros que anunciaba ahora la prensa y que representaban al patrono de la Isla y a San Cristóbal, el santo del hombre que había sido tan magnánimo con esta Parroquia, estaban incluidos en el contrato que el pintor había firmado en el mes de enero de ese mismo año.

²² Germán Pérez de la Concepción falleció repentinamente en el pago de la Dehesa. El día anterior había estado en esta población ocupándose de los asuntos de su comercio, por lo que la noticia de su muerte causó sorpresa y general sentimiento. De su prestigio y consideración social dio cuenta la prensa y la cantidad de amigos y personalidades que lo acompañó en su funeral, presidido por el Alcalde, presidentes y comisiones de la Cruz Roja, Cosmológica, Protectora, Urcéolo Obrero y la Hermandad del Rosario (HSC), *El Adalid*, 44 (1895).

*Mayordomo, D. Domingo Hernández Fierro, un anticipo*²³. Aun así, la situación del Hospital continuó agravándose y dos meses más tarde el Pleno del Ayuntamiento acordó «reducir a cuatro las camas del Hospital hasta que no haya más recursos y se abre para ello una suscripción pública»²⁴.

Dada esta situación, era lógico que nadie quisiera asumir el riesgo que suponía continuar con la restauración del Templo de El Salvador. Sin embargo, había personas que creían que era necesario terminar lo que ya se había empezado y que esta mala situación podría solventarse favorablemente para todos. Quienes así pensaban eran, fundamentalmente, Mascareño, Bordanova y los individuos que componían la Junta para la distribución de los fondos de la Manda piadosa de Pérez Volcán. Es en estos momentos cuando entró en escena Juan Cabrera Martín²⁵, dueño de la casa comercial del mismo nombre y que en otras ocasiones había aportado también elevadas sumas de dinero para fines cívico-religiosos relacionados con la Ciudad, quien se mostró dispuesto a facilitar anticipos de cantidades y materiales para que esta empresa, ya iniciada, se viera pronto culminada.

Al mismo tiempo, Bordanova, ilusionado con su proyecto y con la idea de ver terminada la decoración de la iglesia de El Salvador, no dudó en acudir a Tenerife, costeándose el viaje de su propio peculio, para entrevistarse con el Obispo, D. Nicolás Rey Redondo, al que encontró en Candelaria y le planteó la situación. Bordanova, previamente, había presentado a la Junta un presupuesto para la terminación de la restauración de El Salvador, que ascendía a la cantidad de 7.860 pts. y que ésta había aprobado, pero que Mascareño no podía comenzar sin la autorización del Prelado. Para poner las cosas más fáciles, Bordanova se comprometía a no cobrar por su trabajo hasta que llegara el dinero de la Habana. A la vista de semejante altruismo y generosidad, el Obispo dispuso que continuaran de acuerdo con las obras proyectadas²⁶.

LA ESCRITURA DE CONTRATO. RESTAURACIÓN Y DECORACIÓN

Esta tercera fase comprendía aspectos de restauración y de decoración e iba a ser la más amplia y la más ambiciosa. Así, para completar el decorado de la iglesia Pa-

²³ AHMSCP, Caja 715, libro 4.

²⁴ *Ibidem*, Caja 715, libro 4.

²⁵ Juan Cabrera Martín se había caracterizado por su esplendor y generosidad en actos de este tipo. Así para la Bajada de la Virgen del año 1900 aportó él sólo de su peculio particular la cantidad de 500 pts, igual cantidad que en la visita de Alfonso XIII a Santa Cruz de la Palma, además de materiales para los arcos. Juan Cabrera Martín fue también avalista de otros trabajos realizados por Bordanova.

²⁶ Archivo General de La Palma, Fondo Protocolos Notariales (A.G.P., P.N.). Notaría de Manuel Calero Rodríguez, (1896). Carta del Obispo dirigida a D. Benigno Mascareño.

roquial de El Salvador de esta Ciudad, ambas partes, D. Benigno Mascareño y Pérez, cura Ecónomo de la Iglesia de El Salvador y Arcipreste de la Isla, y D. Ubaldo Bordanova y Moreno, artista pintor, el día veintinueve de enero de 1896 estipularon y firmaron una serie de condiciones que hicieron ante el Notario D. Manuel Calero Rodríguez²⁷. Las condiciones del contrato eran las siguientes:

1. (...) el segundo de los comparecientes [Bordanova] ha de llevar a cabo en un todo con arreglo al proyecto y presupuesto formado por la cantidad de siete mil ochocientas sesenta pesetas [7.860]²⁸, percibiendo esta cantidad, bien sea de la Habana, o bien de la que entregue la viuda de D. Germán Pérez, procedente de dicha Manda; y quedando terminadas dichas obras dentro del término de diez meses, contados desde este día; y no terminando estas obras en el plazo fijado, perderá la tercera parte de la cantidad fijada, siempre que no sea por enfermedad o por otra causa ajena a su voluntad, y con la obligación de dejar dicha obra completamente terminada, aun perdiendo la expresada tercera parte.
2. Que el proyecto y presupuesto de que se ha hecho mérito es del tenor siguiente:
 - a) Pintar los techos de las tres naves²⁹ en la forma siguiente: Raspar el temple viejo procurando tomar apuntes de los adornos de cada sección, imprimando al de temple, aparejando igual al que tiene lo mismo en el material como en los colores y adornos; las tintas son diez y ocho [sic] y entre ellas van incluidas blanco, oro y negro.
 - b) Pintar todas las paredes de la iglesia, picando y endureciendo con yeso las mismas y haciendo mármoles grises al aceite, iguales a las Capillas de San Pedro y el Carmen.
 - c) Terminar los laterales del coro haciendo nuevas pilastras, cornisas y zócalos iguales a la parte terminada.
 - d) Decorar con las mismas tintas que el resto de la iglesia los adornos y celosías antiguas y los zócalos del coro de referencia con mármoles verdes y grises, el oro se empleará en las volutas de las macoyas, las flores y las bellotas, únicos sitios donde se debe emplear.

²⁷ (A.G.P., P.N.,) Notaría de Manuel Calero Rodríguez (1896), prot. 1º, fols. 109r-114r.

²⁸ Se trata de una cantidad realmente importante para la época. Tengamos en cuenta que el presupuesto de gastos para la Bajada de la Virgen del año 1900 fue de 4.022 pts.

²⁹ (HSC). OLAVARRÍA, op. cit.: «(...) de los que no quedaban más que escasísimos vestigios, insuficientes para guiar a otro que no tuviera los conocimientos y la cultura artística de Bordanova». Deberían de encontrarse en un estado de conservación muy similar a los de las capillas de San Nicolás, la Plata y la Inmaculada del templo de San Francisco en la actualidad, con pérdida de policromía y ennegrecidos.

- e) Restaurar el oro, los mármoles y los blancos de todos los altares, completando los capiteles rotos y barnizarlos a la gelatina.
- f) Pintar los entrepaños de las arcadas izquierda y derecha con mármoles y fondo rosa igual a la nave del centro ya terminada; picar y enlucir con yeso la sobre arcada de las naves laterales, incluso las paredes de los coros.
- g) Poner vidrios de colores en todas las ventanas combinados y pintar en ellos al transparente alegorías de la religión.
- h) Pintar la barandilla de las capillas incluyendo la del Sagrario.
- i) Pintar y dorar las borlitas que faltan al Púlpito y su escalera.
- j) Picar y enlucir con yeso la pared de sobre el arco mayor, decorándole luego por el boceto que el artista presente siempre que sea aceptado por el Arcipreste o colocar la inscripción con letras doradas sobre fondo rosa.
- k) El artista voluntariamente se compromete a pintar con aceite las paredes de la Capilla Mayor hasta el coro y pintar mármoles sobre el fondo rosa que existe en las capillas de San Juan y el Cristo, y además, a pintar dos cuadros representando a San Miguel³⁰ y a San Cristóbal en las proporciones arregladas al paño de pared donde se han de colocar, declarando que, aun cuando es voluntario, se considera obligatorio para los efectos legales.
- l) Abarcan las anteriores reformas completar el decorado de la Iglesia, comprometiéndose el contratante a lo expuesto y siendo de su cargo las necesidades decorativas interiores por la cantidad de siete mil ochocientas sesenta pesetas, cuya totalidad se forma según el siguiente presupuesto:

Techos	3.800 Pts.
Paredes	1.360 Pts.
Construcción de los coros	900 Pts.
Pintar los mismos	500 Pts.
Restauración de los altares	750 Pts.
Entrepaños	200 Pts.
Vidrios y barnices	200 Pts.
Restauración del púlpito y baranda	150 Pts.
Suma total	7.860 Pts.

³⁰ El estado actual de conservación de esta obra es, francamente, muy lamentable. Desde hace varios años el lienzo se encuentra rasgado y el marco dorado está atacado por la carcoma. Su abandono no corresponde a la generosidad con que fue realizado.

3. Que (...) aprueban y ratifican en todas sus partes todo lo expuesto y convenido (...) y que la cantidad total (...) será entregada al segundo de los comparecientes [Bordanova] de las cantidades que se reciban o entreguen procedentes de la expresada Manda (...).
4. Que la expresada cantidad [7.860] que ha de percibir D. Ubaldo Bordanova y Moreno se ha de entregar en la casa de D. Juan Cabrera Martín, de esta Ciudad, por haberlo así convenido con él mismo, por anticipos de cantidades y materiales que ha de hacer al expresado Ubaldo Bordanova, cuyos anticipos se han de deducir de la expresada cantidad de 7.860 pts, percibiendo el sobrante el repetido Sr. Bordanova, quien otorgará carta de pago de estar satisfecho de esta cantidad el día que se terminen las obras.
5. (...) En este acto el Venerable Arcipreste y Cura Ecónomo de la expresada Parroquia de El Salvador manifiesta que por sí y a nombre de dicha Iglesia, por este acto tan generoso tiene la mayor satisfacción de significar al Sr. D. Ubaldo Bordanova la más profunda gratitud.



Se firmó esta escritura de contrato ante los testigos D. Antonio Lugo y García y D. Lorenzo del Castillo y Abreu.

Foto Ortiz. El Salvador tras la intervención de Bordanova. 1930. Archivo Sociedad Cosmológica.

Para la ejecución de esta ingente obra, Bordanova diseñó andamios, subió a ellos, vistió la blusa del artista obrero, y sobre todo no se encontró sólo. Contrató trabajadores que participaron también con entusiasmo de la tarea, oficiales albañiles como D. Augusto Carballo, aprendices, los maestros carpinteros D. José Ortega y D. Manuel Rodríguez. También contó Bordanova con la ayuda inestimable

de sus amigos, los distinguidos aficionados D. Dionisio Carrillo, esposo de la poetisa Leocricia Pestana, D. Laudelino Barreda y D. José Aníbal Rodríguez Valcárcel, hombre amante del arte, que tres años más tarde realizaría una escultura de un Cristo que elogió la prensa « (...) *sus dotes se han agrandado al contemplar su última produc-*

ción un Santo Cristo, escultura de bastante mérito (...)»³¹. Intervino personalmente en la decoración del púlpito y a él se debió el dorado del mismo. Aquí la restauración se limitó a dorarle y ponerle algunos pilares que le faltaban. Además de éstos ayudaban esporádicamente a Bordanova D. Antonio Lugo y el propio Mascareño «Un día el Sr. Arcipreste y el Sr. D. Antonio Lugo pusieron a limpiar con pómez las marmóreas pilas (...) todos parecían por igual interesados»³².

Por lo que respecta al Coro se restauró todo, se pintaron las celosías, «*las rejillas de dibujo caprichoso*», el escudo de San Miguel adosado al arco central, y la cruz, que, abrazada por un grupo de ángeles, la sostienen, además de haberse completado los balaustres que faltaban. En los coros laterales faltaban cornisas y pilastras que se hicieron de nuevo «*con estricta sujeción a lo que había fabricado*».

EL ARTÍFICE

D. Benigno Mascareño Pérez fue, sin duda, una de las personas que más y con mayor fe trabajaron para que esta obra se realizara, «*siendo cerca del Prelado voz de las aspiraciones y deseos de la población*». Constantemente inspeccionaba los trabajos, hacía observaciones, proponía modificaciones y trabajó en la obra en varias ocasiones.

Era natural de La Laguna, donde había nacido el trece de febrero de 1853. Su abuela paterna, Francisca Mascareñas, era natural de Santa Cruz de La Palma y había sido bautizada en este mismo Templo en agosto de 1808³³. De pequeño había sido acólito y sacristán en la feligresía del Sagrario de la Catedral de La Laguna. Más tarde, a los quince años, se hizo Maestro de Instrucción Primaria y fue destinado al pueblo de Tacoronte, donde ejerció su profesión como un medio para atender a su familia de origen humilde; quedó exento del servicio militar «*por ser inútil para el servicio de las armas*».

En 1878, una vez mejorada la situación económica de su familia, no dudó en responder a la llamada del sacerdocio, que sentía desde pequeño, renunciando a la Escuela Primaria que tenía en Tacoronte para ingresar en el Seminario Conciliar a la edad de veinticinco años, donde siguió impartiendo la enseñanza a los más jóvenes en la escuela del Seminario. En ese mismo año recibió el Subdiaconado en la iglesia de San Pedro de Guimar, de donde procedían sus abuelos paternos, concretamente

³¹ HSC. «Un aplauso». La Defensa, 45 (1900).

³² OLAVARRÍA, op. cit.

³³ (AHD). «Partida de Bautismo de Francisca Mascareñas». Libro de Bautismos de El Salvador 17. fl. 76 v. Años 1805-1818.

de la jurisdicción del Rosario, del pago de San Isidro. En dos años se hizo sacerdote, accediendo al Presbiterado en 1880 y recibiendo el Orden Sacerdotal de manos del Obispo D. Ildefonso Joaquín Infante y Macías en la iglesia Parroquial de la Villa de Icod el seis de mayo de 1880 a las siete de la mañana.

Las opiniones que de él vertieron los testigos, para que pudiera acceder a los diferentes grados, hasta llegar al Presbiterado, fueron todas excelentes. Citaremos sólo algunas de ellas

«(...) su primera ocupación fue la de acólito y Sacristán en la referida iglesia del Sagrario, y después de haber terminado sus estudios, obtuvo el cargo de Maestro de Instrucción Primaria en el pueblo de Tacoronte y al presente desempeñó la de igual clase en el Seminario Conciliar de esta Diócesis, que jamás ha hecho armas contra nadie y que su padre se ocupaba en el oficio de zapatero y también en la labranza de los terrenos que poseía»³⁴.

«(...) que no tiene ningún defecto, pues, aunque dicen, tiene cierta imperfección en el antebrazo izquierdo, éste no le impide sus funciones (...) haberle visto tener seco el antebrazo izquierdo»³⁵.

Tenía fama en la prensa de excelente orador, elocuente, pedagógico y oportuno. Se presentó a su nueva feligresía de La Palma el domingo veintisiete de enero de 1895 en la función religiosa de la mañana *«con gran facilidad de palabra (...) exponiendo lo que puede llamarse programa para el mejor desempeño de los importantes cargos que sobre él pesan»*. En otro momento, haciendo alusión a sus orígenes humildes habría de decir *«(...) que jamás habrá de demostrar que no es Cura y Arcipreste de todos sus feligreses, pues que en las funciones de sus indicados cargos atenderá con no menos agrado y eficacia las pretensiones de los pobres, de donde nació, que de los llamados ricos, a quienes igualmente respeta en cuanto sea compatible con los deberes sacerdotales»*³⁶.

Con anterioridad, el día nueve de enero, desde Tenerife, Mascareño se había dirigido mediante oficio a la Alcaldía comunicando haberse posesionado de dichos cargos, a lo que le respondió el Alcalde, D. José García Carrillo, con los propósitos de la Corporación de *«coadyuvar en función de su autoridad en cuanto se relacione con los servicios públicos»*³⁷. Vivía con su madre y hermana en la calle de Santiago (hoy Pérez de Brito) 54 y desde muy pronto se vinculó con las inquietudes culturales de sus

³⁴ (AHD). «Expediente de órdenes sagradas de D. Benigno Mascareño Pérez». Fondo 1, Formato 3, Sign. Clérigos 133. Declaración de D. Pedro Vergara del Castillo, Caballero Comendador de la Real y Distinguida Orden de Carlos III y Tesorero de esta Provincia.

³⁵ *Ibíd.*, testigo Antonio González, ante Juan M. Pérez, Notario Público Eclesiástico.

³⁶ (HSC). «Notas públicas. El nuevo Arcipreste». *El Dinamo*, 105 y 108 (1895).

³⁷ (AHMSCP). Caja 715, libro 3.

conciudadanos como miembro activo de la sociedad Amor Sapientiae, fundada el seis de enero de 1893 al amparo de la Ley de Asociaciones de diecisiete de junio de 1888, llegando a contar en 1903 con doscientos veinte socios, entre los que se encontraba una mujer, Leocricia Pestana y Fierro, que había ingresado el cinco de abril de 1903 «(...) día en que sus puertas se abrieron de par en par...». En la Memoria de actividades, leída en el seno de la sociedad ese mismo año, se dijo que entre sus socios «(...) se encuentran hombres ilustres como el señor Olavarría, Mascareño y Lugo y García y que por sus desvelos en favor de este Centro, tienen sitio de honor entre nosotros».

Cuando el primero de enero de 1897 se reabrieron las puertas de El Salvador, Mascareño pronunció con tal motivo un discurso muy elogiado por la prensa, «La obra reunía todas las condiciones para ser considerada como una de las mejores oraciones sagradas que se han pronunciado en nuestro Templo de El Salvador y mereció los aplausos de todas las personas inteligentes que llenaban en ese día las espaciosas naves de tan artístico santuario»³⁸.

Eugenio de Olavarría decía de él que «se había hecho acreedor a la eterna gratitud de los palmeros».

EL ARTISTA

Nos centraremos en este pintor sólo en su relación con la decoración del Templo de El Salvador, a cuyo párroco le ofreció sus ideas acerca de la decoración del mismo. En el momento de realizar esta obra nos encontramos con un Bordanova joven, recién llegado a la isla procedente de Tenerife, pero teniendo conocimiento de antemano sobre la misma y con gran experiencia acumulada. Contaba veintisiete años, estaba soltero y se alojaba en el hotel The Palma, conocido popularmente como hotel inglés, donde hoy se encuentra la sede del Real Nuevo Club, muy próximo a su lugar de trabajo en El Salvador.

Joven, con talento, lleno de ilusiones y persona altruista y generosa eran las principales características que lo definían. Ofrecía siempre su trabajo, trabajaba demasiado y ejecutaba su obra con gran rapidez. En estos años que acababa de llegar no le faltó realmente trabajo, compaginando muchas veces varios de ellos a la misma vez y teniendo tiempo para colaborar incluso en las fiestas de la Bajada de la Virgen, en la que intervino pintando algunas escenas para el templete de la Loa, donde apenas dispuso de unas horas para ejecutar su obra. Su altruismo y generosidad, aún no habían terminado con lo estipulado para El Salvador, pues, además de todo lo que

³⁸ (HSC). «Noticias locales». El País, 26 (1897)

hizo y donó de su trabajo, tuvo tiempo para «restaurar las pilas bautismales y la imagen del Salvador de la portada», ambas fuera de contrato. ¿Cómo lo hacía? Nos lo explica su amigo Olavarría, que por su interés aclaratorio lo reproducimos casi en su integridad

«Matándose a trabajar, aplicando a esa labor ingrata todas sus energías poderosas, todas sus excelentes aptitudes. Desde idear andamios hasta calcular la resistencia de los tirantes, todo lo ha hecho, obrero unas veces, pintor otras, artista siempre; resolviendo las dificultades a medida que se le iban presentando, sólo, sin maestros a quien seguir ni compañeros a quien consultar, sólo con su talento, que es mucho, con su voluntad que no se rinde nunca (...) había que verle cuando después de 10 ó 12 horas de trabajo penosísimo, bajaba del andamio y se encerraba en su cuarto para hacer un cálculo o trazar un boceto (...) Tuvo instantes de desfallecimiento y cansancio (...) En sus mayores crisis de abatimiento se encerraba y allí sólo pintaba y pintaba y cuando al cabo de unos días iban a verle sus íntimos, quedábanse admirados de aquella fecundidad maravillosa. Y es que en esa obra ha dejado parte de su juventud, de su inspiración, parte, en fin, de su vida artística, de soñador y de poeta, que no es sólo poeta el que rima renglones desiguales: junto a ésta que todos conocemos, hay otra presta que se escribe con pinceles y cuyas rimas son colores y matices»³⁹.

Evidentemente, el Bordanova que entró en este templo hacía un año y medio no era el mismo que al concluir esta obra. Ahora era en La Palma y para los palmeros un artista consagrado, y eso tenía, como todo, sus ventajas, pero también sus inconvenientes. Bordanova, un hombre al que la Fama le había sonreído, seguía siendo amigo de sus amigos hasta el final de sus días. Prueba de su popularidad y sentido de la amistad es que uno de ellos, Juan Daranas Serrat, Músico Mayor del Batallón de Cazadores La Palma 20, en 1907 le compuso y dedicó un pasodoble (inédito) que tituló *Bordanova*⁴⁰. estrenado en el concierto-homenaje a D. Juan Daranas Serrat y a D. Pedro Daranas Roque ofrecido por la Banda Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife en el antiguo convento de San Francisco de la Capital palmera el día 13 de octubre del año 2006.

A finales de 1897, el día nueve de septiembre, volvió a entrar Bordanova en este templo, pero esta vez fue para casarse con la joven Isabel Ferrer Sánchez, de diecio-

³⁹ Olavarría, op. cit.

⁴⁰ Archivo de D. Pedro Daranas Roque.

cho años de edad. Actuó como testigo en su boda, quien tantas veces lo hizo como su amigo en la vida, el ya mencionado D. Dionisio Carrillo Álvarez⁴¹.

EL RESULTADO

Cuando el día primero de enero de 1897 se abrieron de nuevo las puertas al público del Templo de El Salvador ya reformado, pues hasta este momento los cultos propios de esta Parroquia se venían celebrando en la iglesia de Santo Domingo, la alegría y admiración fue general ante la obra que contemplaban, *«estarán de gala sus muros, de fiesta sus altares, el resplandor de los cirios reflejará en sus dorados el ara, en los capiteles de las columnas, la multitud ansiosa lo verá todo»*, El entusiasmo era tanto que se quiso hacer sin éxito una nueva consagración del Templo. Desde Bilbao el propio José Wangüemert y Poggio se hacía eco de la apertura tras la restauración

«El espectáculo que ofrecía el Templo de El Salvador celebrando la restauración, es un precioso tributo elevado al Altísimo y predilecta página artística de la cultura palmense, que dice mucho de la cultura de un pueblo (...) El templo de El Salvador para el infinito está consagrado; por lo infinito Bordanova ha dejado impreso su genio de artista entre nosotros, (...) recibirá recompensa por su trabajo, que el arte en la tierra no se paga»⁴².

El propio Mascareño emprendió viaje a Tenerife el trece de enero para entrevistarse con el Obispo y darle cuenta de los resultados obtenidos tras la restauración y decoración del Templo de El Salvador, ya que había sido nombrado con anterioridad Mayordomo de Fábrica. Evidentemente, el Templo que había recibido Mascareño no era el mismo del que iba a hablar ahora con el Obispo. Había ganado en seguridad, elegancia y suntuosidad. Una magna obra, orgullo de los palmeros de aquel momento.

Así se mantuvo el templo de El Salvador durante cincuenta años, hasta 1947, en que otro sacerdote, D. Félix Hernández Rodríguez, inició otra serie de reformas en las que fueron suprimidos los jaspeados marmóreos de las columnas y las naves. Las pinturas de la bóveda también fueron retocadas y repintadas en 1948, evidenciando el paso por ella de un pincel muy distinto al del «pintor de Madrid, casado en La Palma», como lo atestigua la leyenda con los nombres de sus autores que aparecen bajo la firma que el pintor-decorador perpetuó en la bóveda en 1895.

⁴¹ (AHD). El Salvador. Libro de Matrimonios XIII, fl. 45 v.

⁴² (HSC). WANGÜEMERT Y POGGIO, José. «El Templo de mis Mayores». El País, 33 (1897).

Cuando esta bóveda se restaure y adquieran las pinturas de la misma su estado y policromía originales, estamos seguros de que éstas, acompañadas de una iluminación apropiada, alcanzarán todo su colorido y belleza, descubriendo al verdadero Bordanova que se encuentra bajo ellas. Aún así, la obra de Bordanova, como su fama, sigue estando presente en el Templo de El Salvador de Santa Cruz de La Palma.

