

SAN AGUSTIN DE LA OROTAVA

Paradigma aproximativo a la arquitectura religiosa en Canarias

Por Alfonso TRUJILLO RODRIGUEZ

La iglesia del exconvento de Nuestra Señora de Gracia —San Agustín—, de La Orotava, cuyo estado de conservación ha causado recientes —y actuales— inquietudes, va a salvarse de verse convertida en un montón de ruinas. Al parecer, la ayuda económica de la Dirección General del Patrimonio Histórico-Artístico está en marcha. Veamos qué valores justifican en ella tal intervención urgente.

LA FUNDACION

Como acertadamente escribió Viera y Clavijo, ya desde la última década del siglo XVI la Orden de San Agustín deseaba establecerse en La Orotava. Lugar rico y apetecible a la hora de los repartos tras la Conquista, por la fertilidad de su suelo y abundancia de aguas, asentándose allí las que llegarían a denominarse familias de las «Doce Casas», entre las que se encontraban los mismos descendientes del Adelantado, en los mismos albores del XVI se había formado un importante núcleo urbano, al cuidado de cuyas almas habían comenzado a dedicarse, además de los curatos correspondientes, algunas Ordenes Religiosas. Simultáneamente con los Agustinos, habían hecho la solicitud de una fundación los Religiosos de Santo Domingo, y así surgió una cuestión que se diría de «competencia», por lo que una Real Provisión de 1592 vino a darles la negativa a aquéllos. Los Agustinos no cesaron en sus deseos ministeriales, y así, hacia 1648, algunos

de ellos pasaron a residir en la cabeza del Valle de Taoro, no sin ciertas celotipias justificables. Por fin, el 29 de Enero de 1671 «consiguieron ajustar una capitulación con los principales vecinos», que «se convinieron en fabricar, como patronos, una iglesia suntuosa», y «en efecto, se fabricó y se ve que por su *grandiosidad y hermosura* es una de las mejores de La Orotava»... Edificó el convento el maestro fray Baltasar de Molina en la antigua ermita de San Roque, con claustros «muy alegres y espaciosos, con aulas de filosofía y teología», siendo «el principal aliciente de la devoción de los fieles la imagen de Nuestra Señora de Gracia» (1).

LA CONSTRUCCION

Así pues, a partir de aquel 1671 puede datarse la construcción de la iglesia y convento de San Agustín, que se prolongaría, cuando menos, por los datos que vamos a aportar, hasta finales de aquella centuria, siendo sus primeros Patronos Don Domingo Grimaldo Reiso Benítez de Lugo y Don Pedro Grimaldo Benítez de Lugo.

La nota documental más antigua que hasta el presente ha podido aportarse corresponde al año de 1677, en el que el «maestro de cantería» *Juan Lizcano* se obligaba a entregar 200 cantos para la obra que ya se hacía (2).

De 1684 es el testamento del maestro *Domingo Rodríguez Rivero*, en el que declara que tenía labrada mucha cantería del convento, y que *Juan González Agalé* y él habían ajustado «la obra de cantería de la iglesia» (3). Según Don Pedro Tarquis, al maestro Rodríguez Rivero, que intervino asimismo en las obras de Santa Catalina y el Cristo de Tacoronte, en las naves de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana, y en otros monumentos de la isla, corresponde la construcción del cuerpo de la Iglesia de San Agustín, con cantería dorada de Acentejo (4). En cuanto a Juan González Agalé, a quien se debe la bella portada del Hospital de Dolores de La Laguna y otras obras, co-

(1) Viera y Clavijo: «Historia de Canarias», Edición Imprenta La Provincia, Las Palmas, Tomo IV, p. 259.

(2) Dato del Arch. Miguel Tarquis, Dpto. de Arte, Universidad, La Laguna.

(3) *Ibidem*.

(4) Cfr. Pedro Tarquis: «Diccionario de Arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias». Anuario de Estudios Atlánticos, Madrid-Las Palmas, Año 1965, n.º 11, pp. 274 - 5.

responde haber continuado la labor del maestro Rodríguez Rivero, y a su intervención debe referirse, al menos en gran parte, la portada del convento orotavense (5).

En 1687 todavía no se había construido la capilla mayor, toda vez que en ese año se sigue un pleito entre el Prior, Fray Diego de Escobar, y los propietarios de una casa trasera, Cristóbal Cardo y Constanza Méndez, que aquél deseaba adquirir para el emplazamiento de la cabecera de la iglesia, lográndolo mediante el pago de 2.243 reales en que se evaluó, tras sentencia de la Real Audiencia de Las Palmas (6).

Sin embargo, poco debía de haberse adelantado en las obras, puesto que, según un documento del 23 de noviembre de 1693 que hemos transcrito del Archivo Histórico Provincial, descubrimos que por entonces se hallaban al frente de las mismas los maestros *Domingo Rodríguez Bello* y *Diego de Miranda*, a quien se debe el tercer cuerpo de la Torre de la Concepción lagunera, San Diego del Monte y otras construcciones. En dicho documento se puntualiza ante el escribano de turno:

«... Domingo Rodríguez maestro del oficio de cantería vecino desta dicha ciudad y dijo que por quanto juntamente con Diego de Miranda maestro del dicho oficio y vecino desta dicha ciudad se obligaron a haser en el templo de Nuestra Señora de Gracia sita en el conbento de San Agustín de la villa de la Orotava la obra que contiene un papel que hisieron con los capitanes Don Domingo Grimaldo Reiso Benítez de Lugo y Don Pedro Grimaldo de Lugo vecinos de dicha villa con las condiciones que de dicho papel consta su fecha en abril dies y nuebe del año pasado de mill seiscientos y nobenta y dos años y porque mediante los achaques que a padecido y padese el otorgante no puede asistir personalmente a dicha obra por hallarse imposibilitado de salud quanto por que no puede dar cumplimiento a lo que es de su obligaci3n =por tanto en aquella vía y forma que por derecho puede y deve y como usando del que en este caso le compete se aparta y desiste del derecho y acsion que le toca y pudiere tocar y perteneser contra los dichos Don Domingo Grimaldo y Don Pedro Grimaldo y sus bienes por razon de dicho papel y sin reserva para sí cosa alguna lo sede renuncia

(5) *Ibidem*, págs. 171-2.—Se documentan los datos en «Papeles sueltos que pertenecieron al convento de Nuestra Señora de Gracia (San Agustín) de La Orotava». Arch. de la Exclaustración, Santa Cruz de Tenerife, actualmente en el A.H.P.T., Sección «Conventos».

(6) *Ibidem*, pp. 181-2.—Remite al «Libro de la Fundación del Convento de Nuestra Señora de Gracia», Orotava. Archivo de la Exclaustración. Hoy en A.H.P.T.

y traspasa en el dicho Diego de Miranda para que en todo y por todo dé cumplimiento a dicho papel y cobre de los susodichos y bienes todo lo que le pudiere tocar y pertenecer por rason de dicha obra... = y estando presente el dicho Diego de Miranda... dijo que la aseptava...= Domingo Rodríguez Bello =R.= Diego de Miranda = R.» (7).

Todavía al año siguiente encontramos a otro «maestro de albañilería», *Lázaro de Miranda*, el cual otorga, el 20 de julio de 1694, la carta de pago correspondiente a las obras que había realizado en San Agustín, según el tenor siguiente:

«En la Villa de la Orotava desta yslla de Thenerife en veinte dias del mes de julio de mill seiscientos noventa y quatro años ante mí el presente escribano público y testigos ynfraescriptos paresió presente Lázaro de Miranda maestro del oficio de albañilería vecino desta dicha Villa a quien doy fe conosco y dixo que en conformidad de la escritura de obligación que otorgó a favor de los Capitanes Don Domingo Benítez de Lugo ya difunto y Don Pedro Grimaldo de Lugo y Ponte vecinos desta Villa como personas nombradas por los Conpatronos del templo de nra. Señora de Gracia horden de S. Agustín desta dicha Villa la qual otorgó ante el escribano D. Pedro Alvarez de Ledesma escribano público de esta yslla en el año pasado de mill seiscientos noventa y dos, se obligó a hazer todas las tapias de paré que hubiere en dicho templo menos las que fueron obligación de Diego de Miranda maestro de cantería, consertadas cada huna a nueve rreales por (roto) factura y porque a cumplido con su obligación y se an medido las tapias que hizo en dicha obra que son tresientas y treinta y nueve tapias y media que al presio referido de nueve rreales ymportan tres mill dosientos y veinte rrs. y medio y así mesmo, asentó en dicha obra en los empujes de los arcos siento y veinte esquinas a tres quartos cada una que importan quarenta y cinco rrs. y así mesmo setenta y seis rrs. y medio que le abona en su quenta el dicho Capitan Don Pedro Grimaldo de ocho tapias y media de paré que hizo en las dos esquinas de la fachada las cuales eran de obligación de Diego Miranda que dichas partidas suman y montan tres mill trescientos quarenta y dos rreales como consta de la quenta del dicho Capitan Don Pedro Grimaldo al otorgante y del susodicho a resivido en dinero de contado en las partidas que constan de dicha quenta que aprueba por ser lexitimas y berdaderas y por no pareser de presente se da por contento y entregado de di-

(7) A.H.P.T., La Laguna, Escribano Angel Domínguez Soler, Protocolo n.º 722, fol. 365.

cha cantidad por ser en su poder la toda su boluntad sobre que renuncia las leyes de la pecunia no bista ni contada prueba de la paga y entrega como se confieren de que otorga resivo y carta de pago a favor del dicho Don Pedro Grimaldo de Lugo y Ponte y se obliga a que en ningún tiempo... = ... y así lo otorgó y no firmó porque dixo no savia a su ruego lo firmó un testigo sien-dolo presente Luis Francisco de Xeyta y Lucas Ferreras = Ante mí Marcos Guillamaz de Vera esc. pu. = rubricado.» (8).

Resumiendo, pues, y a partir de la suficiencia de estos datos, queda bien documentado que la construcción de la iglesia de San Agustín, en La Orotava, se llevó a efecto, al menos desde el año 1671 hasta el de 1694, pudiendo haberse continuado las obras hasta algunos años después, y que en ella colaboraron los maestros de cantería y albañilería —que así se denominaban por entonces a los arquitectos— más afamados y solicitados de la segunda mitad del XVII en Tenerife.

Sin duda alguna que, simultáneamente con las obras de la iglesia, habrían marchado las del convento, adosado a la misma, con su claustro y dependencias, que, tras la desamortización de Mendizábal en 1835 y exclaustración consiguiente, quedó destinado a acuartelamiento, hasta el momento actual en que se consolidan los trámites de su adquisición por parte del Ayuntamiento de la Villa para su posible destino a Casa de la Cultura.

DESCRIPCION DEL TEMPLO

El templo, de planta basilical, se alza a tres naves de casi igual altura, ligeramente más elevada la central, con crucero saliente que da lugar a dos capillas colaterales, y una amplia capilla mayor, con las sacristías correspondientes. Exteriormente, no obstante tal distribución, da la sensación de un solemne bloque cúbico.

El sistema de aparejo en los muros es a base del mampuesto tradicional en la arquitectura canaria, con piedra y barro, debidamente enfoscado y enlucido, limitándose la labor de sillería a las esquinas, fórmula que emparenta nuestras formas constructivas con soluciones portuguesas. Por el costado Norte, que da a la calle del Calvario, el largo paramento, correspondiente al cierre de la nave del Evangelio,

(8) A.H.P.T., Orotava, Escribano Marcos Guillamaz de Vera, Protocolo n.º 3.356, fols. 162 v. - 163 r.

ostenta cuatro arcos de medio punto, tres de ellos determinando otras tantas portadas ciegas, y solamente uno conservando su puerta de la época en que el terreno exterior quedaba al mismo nivel de la planta de la iglesia. Todos los paramentos, lateral y superiormente, se orlan con cenefa de esgrafiados mudejaristas mediante un sistema geométrico de círculos secantes enmarcados por un estrecho comienzo de pequeñas arquerías que determinarían el arranque de una posible red de rombos, constituyendo todo ello el caso más representativo de tal técnica ornamental que podamos hallar en el Archipiélago.

La fachada se concibe a triple portada —una por cada nave—, las laterales limitadas a sus arcos de medio punto, con sendos ventanales simétricos en la misma vertical. Destaca por su gran desarrollo la portada principal, que sin duda alguna se debe a la intervención del maestro Juan González Agalé, con cierta colaboración de Diego de Miranda. Llama la atención la belleza de su traza. Se desarrolla a doble cuerpo superpuesto, posiblemente coincidente con la nomenclatura de «puerta y claraboya» de que hablaba el último maestro citado en la escritura para San Agustín de La Laguna, según observación de Don Pedro Tarquis (9): el cuerpo bajo, correspondiente a la portada propiamente dicha, y el superior, que es un amplio ventanal que da a la parte central del coro. El sistema de sustentación se estructura a base de dobles pilastras bastante planas, con su frente cajeadado, al igual que los elevados pedestales en que apoyan, si bien éstos, para la portada, decoran su cajeamiento con un motivo de tipo cuadrifoliado de palmetas, con dos más pequeñas en su eje ecuatorial, y los del ventanal, con listeles cruzados en aspa. Mientras en éste el arco permanece fiel al medio punto ligeramente rebajado, el de la portada se soluciona en carpanel. Los capiteles de las pilastras, de filiación corintia en su origen, han desarrollado una sola fila de hojas, no ya de acanto, sino de diminutas hojas de palma, y, sobre ellas, cuatro caulículos de emparejada simetría. El arquitrabe muestra escalonadamente las tres platabandas de rigor, y el friso se decora con cinco rosetas de minuciosa estilización en sus pétalos. Sobre el cornisamiento se desarrolla un frontón triangular que se parte con dos roleos de finos listeles helicoidales. Las pilastras del ventanal apoyan sus pedestales en dos ménsulas salientes, interpretadas como sección de cornisa que no rematara un sistema, sino que sirviera de punto de arranque del mismo. Coró-

(9) Pedro Tarquis: op. cit., pág. 201.

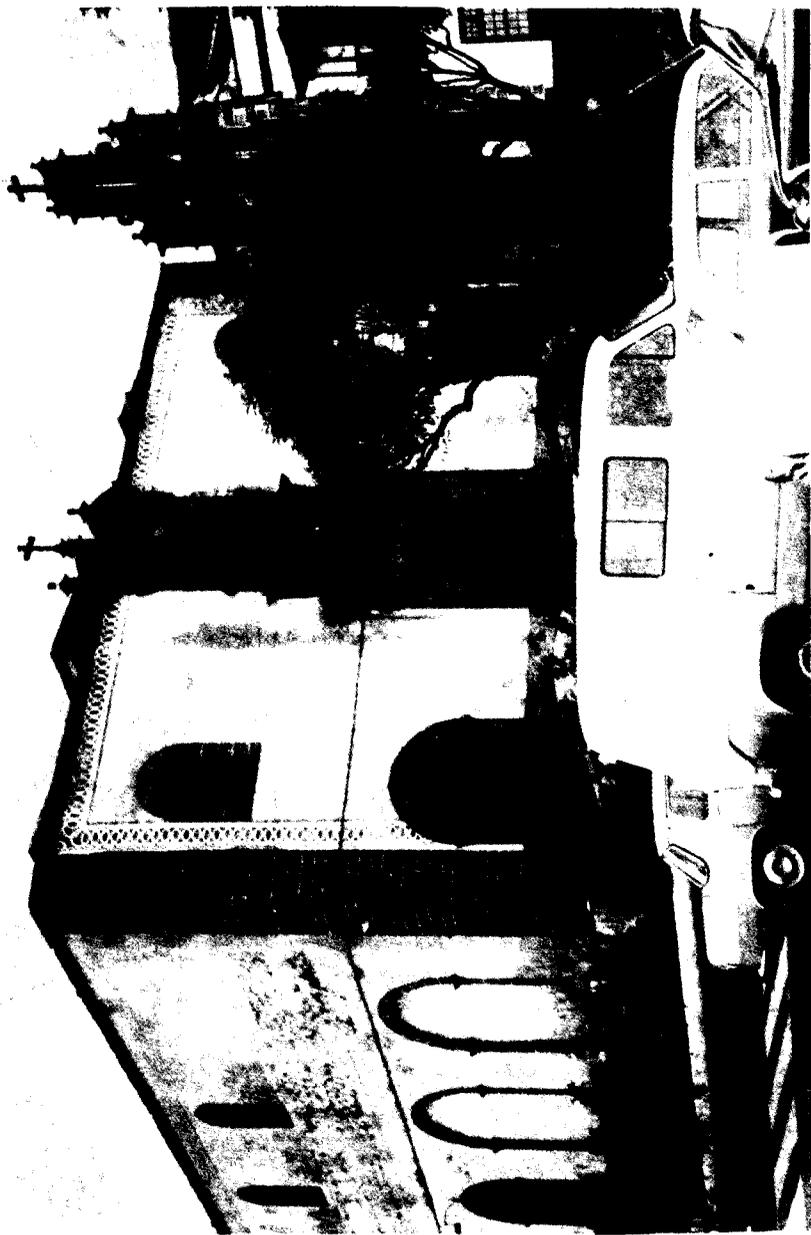


Fig. 1.—Exterior del exconvento de Nuestra Señora de Gracia (San Agustín). La Orotava. Último cuarto del siglo XVII.



Fig. 2. Exconvento de Nuestra Señora de Gracia (San Agustín), La Orotava. Fachada de la porteria.

nase arriba, sobrepasando la línea de la cubierta a la altura de las soleras, con un frontón curvo partido avolutadamente, sobre cuyos lomos laterales se yerguen sendos pedestales que sustentan bolas, en tanto que, a través del rompimiento del frontón, y a partir de la cornisa, mediante un pedestal prismático de frente igualmente cajeadado, seguido de un segundo cuerpo bulboide, surge la cruz del remate.

Los batientes de la portada son de madera tallada con casetones decorados con rosetas, mientras que los del ventanal muestran un sistema de cuarterón sin otro dato ornamental.

En contra de ciertas apreciaciones que se han hecho de esta bella portada como renacentista, con disculpable error de modos y cronología, su estilo barroquizante queda bien de manifiesto, tanto por el sistema de retranqueamientos producidos a partir de la situación de las dobles pilastras a distintos planos, con la consiguiente ruptura de la horizontalidad de las líneas, como, y principalmente, por la solución de ir superponiendo fórmulas tan deliciosamente caprichosas como el arco carpanel, un sistema adintelado, un frontón triangular partido con sus volutas, un arco rebajado, y el canónico frontón curvo y hendido del remate, con la incorporación del pedestal bulboide que sirve de apoyo a la cruz. Todo ello en base a un módulo de proporción rectangular que imprime tensión ascendente a esta zona central de la fachada, contrarrestando la pesada horizontalidad de la misma. Ahora bien, no se trata aquí de un desaforado barroquismo, sino de aquel barroquismo tranquilo que, partiendo de fórmulas bajo-renacentistas mantenidas, caracteriza al que nosotros hemos aplicado la denominación de «barroco isleño», tal fielmente representado en nuestros retablos, como corresponde a la misma influencia de un clima benigno en nuestra forma de ser, y en el cual asimismo pueden verse incorporados algunos elementos indianos, como el motivo ornamental de las pequeñas hojas de palma y las cuadrifolias que hemos indicado.

A un lado, y en ángulo recto con el plano de la fachada de la iglesia, se alza otra *portada* que fue *portería del convento*, y hoy entrada al amplio patio porticado de arquerías —verdadero claustro—, en el que los rezos y los cuchicheos monacales, a partir de la Desamortización de Mendizábal de 1835, se vieron sustituidos, hasta no hace mucho, por las voces de mando y el traqueteo de las armas, y hasta fechas recientes por el deambular tranquilo de un reducido destacamento militar del regimiento de Infantería número 49. De todas maneras, tal destino de acuartelamiento colaboró al menos a que las es-

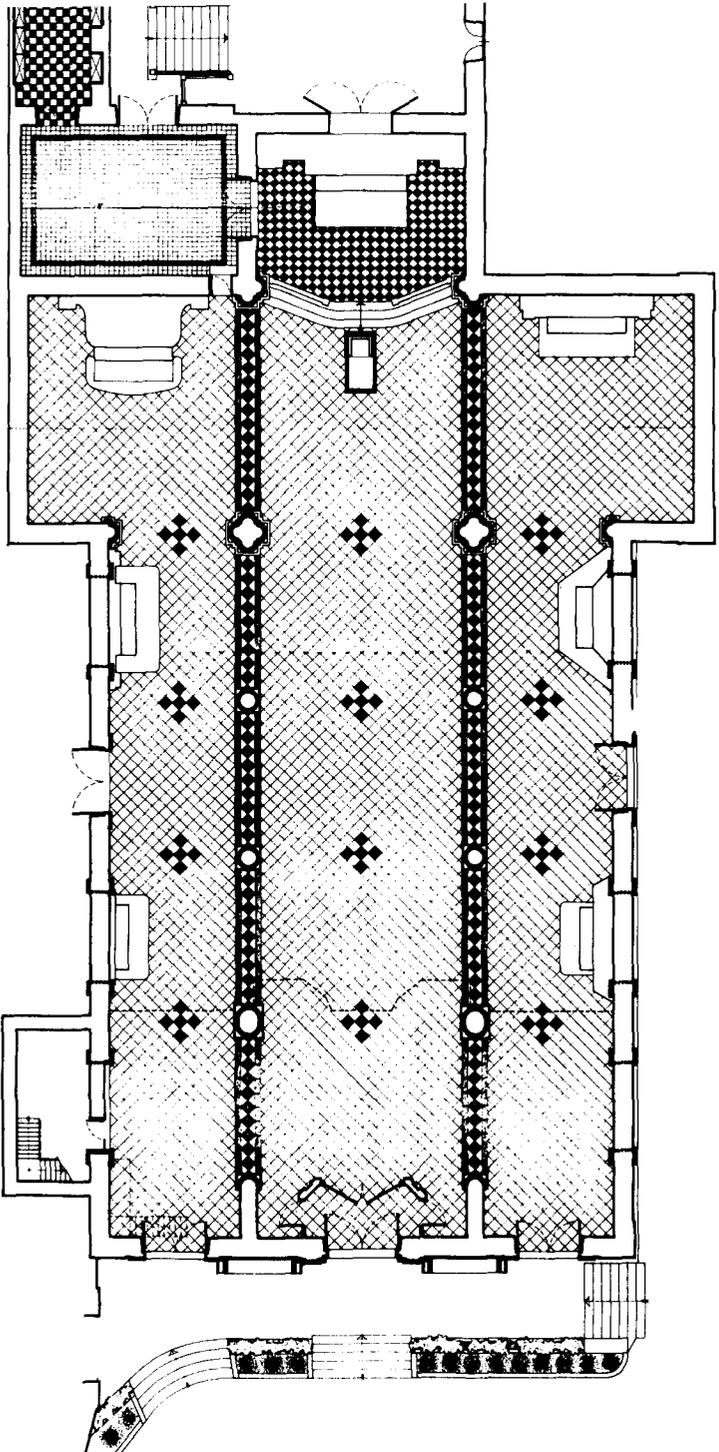


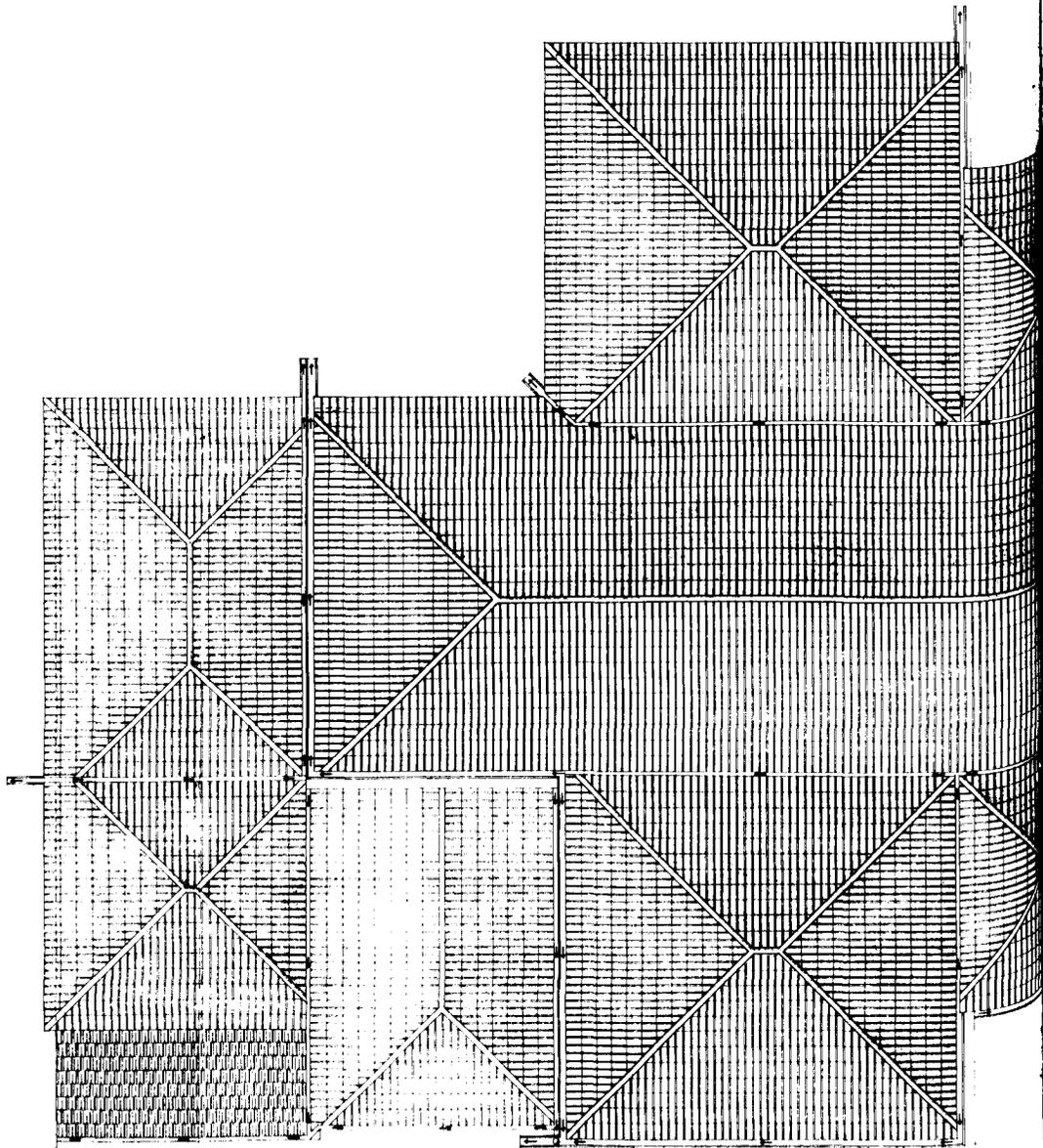
Fig. 3.—Planta general de la iglesia de San Agustín, La Orotava. De un original (escala 1/50) de la Oficina Técnica de aquel Ayuntamiento.

tancias conventuales hayan podido conservarse en pasable estado, mediante ciertas restauraciones y remozamientos.

Esta que fue portería, tiene un alzado de tres cuerpos, con total aparejo de sillares labrados en la piedra volcánica que llamamos molinera, del orden isódomo y a tizón. El primer cuerpo queda determinado por la entrada con arco de medio punto, que cabalga sobre un baquetón que sobresale del paramento a manera de prolongación de impostas. Mediante la correspondiente cornisa saliente, se da paso al segundo cuerpo, en cuya zona central se abre una amplia ventana con ricas labores de tea, bajo un dintel adovelado, flanqueada, a uno y otro lado, por dos enmarcamientos o cajas que ocupan dos meritorios relieves, uno de ellos en mármol, representando a Nuestra Señora de Gracia, no exento de mérito artístico, y a San Agustín, quedando cada cual coronado por sendos frontoncillos triangulares. Sobre la ventana, un tercer motivo marmóreo con el emblema agustino. El tercer cuerpo es el de campanas, a manera de espadaña de vanos geminados con sus arcos, y arriba, como ático, un último arco de más estrecha luz, escoltado por arbotantes de volutas ornitomorfias y los pedestales de bolas correspondientes, para rematar, encima, con una cruz. Las líneas de esta portada son indudablemente más severas y más ceñidas a soluciones renacientes, justificable por el pretendido arcaísmo de un arte «provinciano» alejado de la metrópoli. No obstante, la presencia de los arbotantes aludidos pone el oportuno sello de la época en que fue realizada.

Interiormente, el espacio queda armónicamente organizado con las tres naves, siendo la central más ancha que las laterales en unos tres metros, y segmentándose, hasta el crucero, en cuatro crujías determinadas por esbeltas columnas de orden toscano sobre altos pedestales. En éste, los soportes se transforman en elegantes pilares cruciformes, en los que las medias columnas de cada uno de los cuatro frentes rematan en capiteles no tanto de orden compuesto cuanto de aquel sistema de hojas de palma, con sus caulículos clásicos, a que hemos hecho referencia. Para el arco de triunfo, dichos pilares cruciformes quedan reducidos, por empotramiento en los muros que inician la amplia capilla mayor, a la mitad. Tal capilla determina una cabecera rectangular.

El sistema de cubierta se resuelve, según la fórmula mudejarista de tanta raigambre en las Islas, de acuerdo con el esquema de par y nudillo en las naves, con su harnuelo correspondiente, quedando



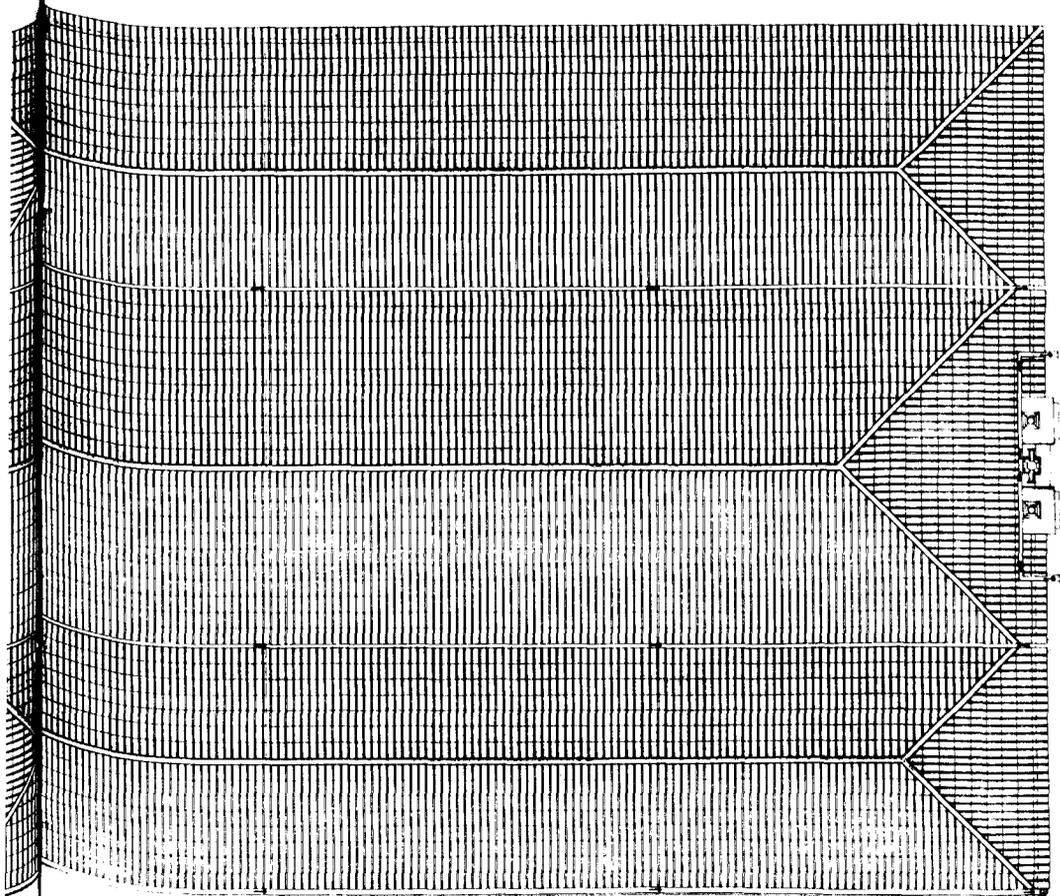
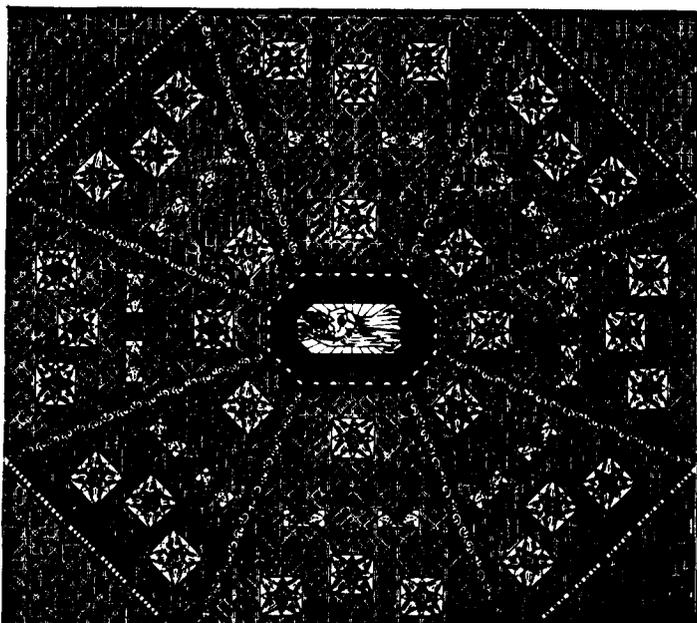
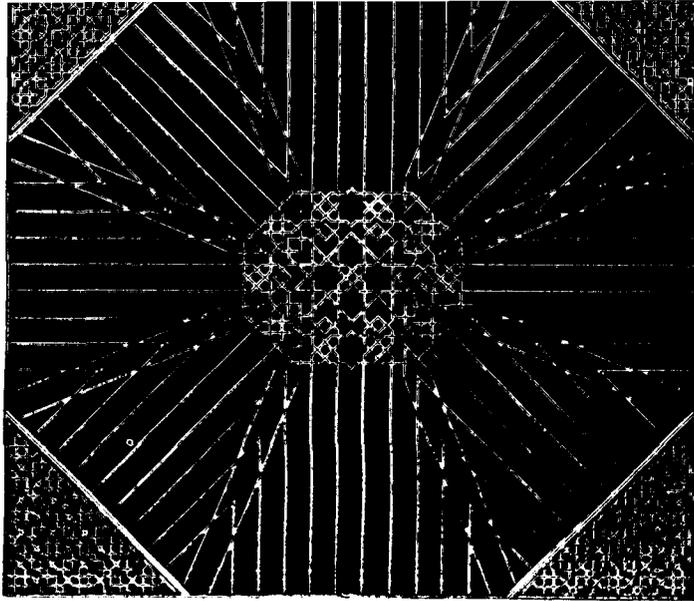


Fig. 4.—Planta de cubierta de la iglesia de San Agustín, La Orotava. De un original (escala 1/50) de la Oficina Técnica de aquel Ayuntamiento.



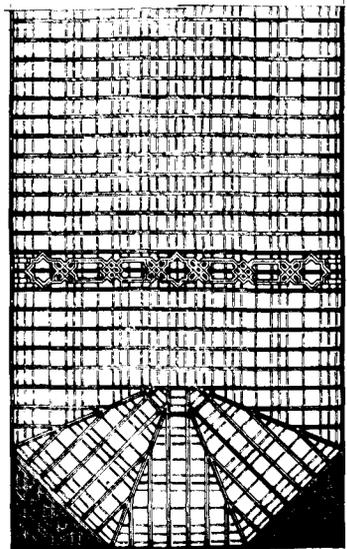
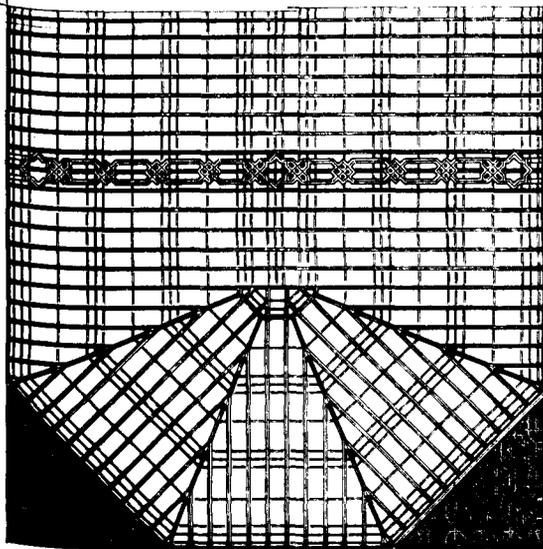
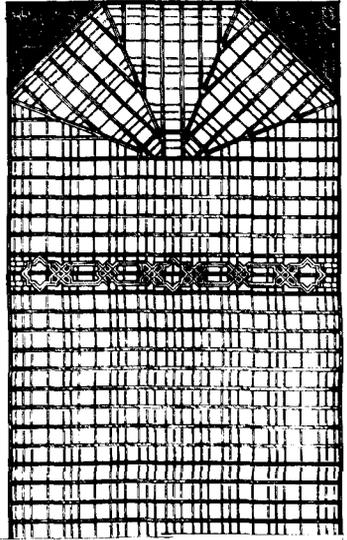
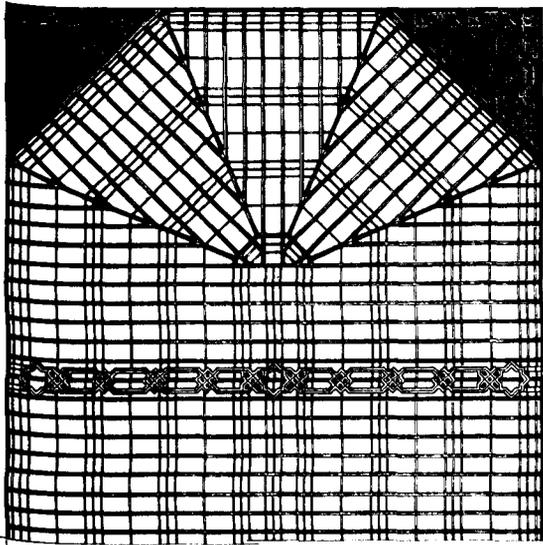


Fig. 5.—Detalles de artesanados en techo de la iglesia de San Agustín, La Orotava.
De un original (escala 1/50) de la Oficina Técnica de aquel Ayuntamiento.

limitada la labor ornamental de la lacería a los tirantes. Pero en las tres crujías de la nave del crucero y en la capilla mayor, la cubierta se atiene a la solución de artonados ochavados, y mientras que en los correspondientes a las capillas colaterales la labor de lazo se limita al paño octogonal central o almizate, para el crucero propiamente dicho la lacería, en alternancia con motivos simétricos estrellados, se extiende a la totalidad de los faldones, quedando el fondo de la artesa decorado con un altorrelieve que representa a Nuestra Señora de Gracia, estofado y policromado, y en la capilla mayor, cinco espléndidos perillones colgantes a manera de estalactitas. Todo ello elaborado con esa delicadeza que siempre ha caracterizado nuestras labores en tea, y que ha justificado, a mayor abundancia, el hecho de que a nuestra arquitectura tradicional se la haya considerado obra más de carpinteros que de arquitectos.

En el suelo, ante la capilla mayor, una lápida sepulcral señala el lugar de enterramiento, en 1813, de Don Segundo de Franchy Lugo Llarena y Calderón, Marqués de la Candía, según el siguiente epitafio: «Aquí yace el Sor. Dn. Segundo de Franchy, Lugo, Llarena y Calderón, Marqués de la Candía, Coronel de Ynfantería, veedor que fue de los Reales Alcázares de Sevilla, y Corregidor Capitán á Guerra de las Ciudades de Ronda y Xerez de la Frontera que falleció el día 29 de Febrero del Año 1813». Sobre el epitafio, el correspondiente escudo de armas.

El coro, alto, se halla situado a los pies del templo, cabalgando sobre la primera crujía, siguiendo en su trazado una línea quebrada. Entre las labores ornamentales que muestra, son de destacar los motivos funiculares o torsos que asimismo se han señalado como aporte portugués.

La iglesia está dotada de seis *retablos*, de los que, por su especial mérito artístico, cabe destacar el de la capilla colateral cabecera de la nave del Evangelio, el mayor, y, en las naves los dos colaterales del mismo lado del templo, y uno de los de la nave de la Epístola.

El primero de ellos es el retablo que debemos denominar de *San Fernando*, aun cuando su hornacina central esté ocupada por una Virgen del Carmen de los talleres de Olot. Este retablo es uno de los más bellos ejemplares del que insistimos en llamar «barroco isleño». Es muy posible que hubiese sido tallado por el maestro retablista y escul-

tor Lázaro González de Ocampo (10), que había realizado para 1691 los tableros tallados del primer cuerpo del retablo salomónico de la titular de la iglesia de la Concepción, constando asimismo que en 1696 retornaba a La Orotava comprando «un pedacito en La Candía» (11). Claro está que Lázaro González, de haber trabajado en San Agustín, no podía haber realizado jamás el retablo mayor, que es de estípites, sistema que no se impondría en las Islas hasta sobrepasado el primer cuarto del XVIII, por lo que deducimos que, en todo caso, en aquel retorno habría ejecutado éste de San Fernando más de acuerdo con su estilo, sobre todo por lo que a motivos decorativos y gruesa factura del tallado se refiere. De todas formas, ahí está el retablo con sus dos cuerpos, el primero de hornacinas, el segundo de lienzos, al igual que el ático. Las columnas del cuerpo bajo son del tipo entorchado o melcochado en los dos tercios superiores de la caña, de molduración de cartelas y espejo el inferior, mientras que las del segundo cuerpo ostentan, con igual subdivisión, la decoración de estrías ondeantes ofreciendo en las acanaladuras menudos motivos imbricados. La ornamentación es de espléndidas tarjas de avolutados recortes, localizadas principalmente en el banco y en el frontal, en tanto que en el ático los aletones juegan en pronunciadas curvas haciéndoles de estribo a los machones y enmarcando los típicos motivos frutales del trópico. Las pinturas son bastante meritorias, y caen dentro de las maneras de Quintana, más marcadas en el lienzo que ocupa el ático con una copia del Cristo de La Laguna. En cuanto al San Fernando, es obra destacable, en talla completa estofada y policromada con minuciosos motivos decorativos, dentro de las soluciones de la imaginería barroca en las Islas, y no se hace muy difícil un cierto parentesco con el San Fernando que, para la Catedral de Las Palmas, realizara el maestro Alonso de Ortega en 1692, si bien el de San Agustín resulta más hierático y frontalista, según los modos del maestro Lázaro.

El retablo de la capilla mayor, por lo ya anotado no puede ser anterior al segundo cuarto del setecientos. De dos cuerpos, se destina el principal a hornacinas, y el superior a pequeños lienzos de marco elíptico. Los estípites son notorios por su elevado canon y riqueza

(10) Cfr. Alfonso Trujillo Rodríguez: «El Retablo Barroco en Canarias», Las Palmas de Gran Canaria, 1977, T. I, págs. 94 - 95, y T. II, págs. 25 - 26, y Figs. 239 a 243.

(11) Pedro Tarquis: «Lázaro González, el escultor. ¿Hizo otros trabajos en La Orotava?». Diario «La Tarde», 24 - I - 1957.

de molduras y secciones. Ornamentalmente, son mucho más festoneados los del segundo cuerpo. El nicho central es de gran desarrollo, cubriéndose con bóveda de medio cañún nervada, y decorándose con hinchada talla. Es la única parte del retablo que se doró. Los motivos ornamentales son de técnica muy aristada, como trabajados a formón, llamando la atención por su originalidad los del frontal. Está consagrado a la titular, Nuestra Señora de Gracia, escoltada, en las hornacinas laterales, por las imágenes de vestir de San Agustín y Santa Mónica, dentro de un estilo barroquizante no falto de calidad, sobre todo la cabeza del Santo Obispo de Hipona. Santa Mónica se atribuye a Estévez (12).

En el retablo que ocupa la cabecera de la nave de la Epístola, de traza de severidad tendente al neoclasicismo pero con algunos motivos de rocalla a manera de placas adheridas, conviene fijar la atención en la bella imagen del *Cristo del Perdón*. Perfecta en sus detalles anatómicos y plena de realismo barroco, es imagen de talla completa. Tiene actitud genuflexa apoyando una de las rodillas en el globo terráqueo. Como oportunamente observara Miguel Tarquis en su monografía sobre la «Semana Santa de Tenerife» (1960), el anónimo imaginero supo dotarla de «un hondo sentimiento religioso», ofreciendo la particularidad de que sus ojos no son de cristal, conforme a la normativa tradicional barroca, y «como a primera vista parece, sino pintados al óleo y recubiertos con cristal». Cronológicamente puede corresponder a finales del XVII o principios del XVIII, habiéndosela atribuido a *Lázaro González de Ocampo*. Este *Cristo del Perdón*, mostrando a la contemplación su cuerpo llagado, viene a ser una variante del dureriano «Schmerzensmann» o «Varón de Dolores».

De los retablos de las naves destacamos el primero colateral de la nave del Evangelio que, trazado a base de pilares almohadillados, se decora con delicados motivos chinoscos, pintados, de pájaros y flores, por lo que debe datarse de hacia mediados del XVIII. En él se encuentra la imagen del *Señor de la Humildad y Paciencia*, de acertado realismo, pudiendo referirse a la segunda mitad del XVII y relacionarse con la obra del escultor garachiquense *Blas García Ravelo*, de quien sabemos había trabajado para La Orotava tallando en 1667 el *Señor Predicador* de la iglesia Matriz. La iconografía del «Humildad y Paciencia» guarda igualmente relación con la temática dureriana

(12) Cfr. A. Trujillo: op. cit., T. I, p. 150, y T. II, Figs. 411 a 416.

aludida, difundida por Europa a partir del siglo XVI y extendida en el arte religioso de Hispanoamérica por los Jesuitas (13).

Hay otros dos retablos que, sin llegar a la gracia estética de éste, se enmarcan también en la tipología rococó del «trompe-l'oeil», con la presencia en ellos de los típicos motivos pintados de los acaracola-dos y la rocalla (14).

CONCLUSION

De esta visión histórico-artístico-descriptiva de la iglesia del exconvento agustiniano de Nuestra Señora de Gracia de La Orotava, puede colegirse que, arquitectónicamente, es uno de los más representativos monumentos que, dentro de las formas barroco-mudejaristas, encontramos en Canarias, hasta el extremo de que la descripción que hemos hecho puede servir de paradigma para la comprensión de tantas y tantas construcciones religiosas de nuestros siglos XVII y XVIII.

Corriendo peligro de ruina, como en tantas otras ocasiones otros meritorios monumentos de nuestro arte, es una garantía para su conservación saber que, restaurada ya su techumbre con el aporte económico de los vecinos de la Villa conscientes de su valor, y con las medidas preventivas oportunas, con esa ayuda económica que «oficiosamente» nos consta enviará la Dirección General del Patrimonio Histórico Artístico, no se desmoronará. San Agustín de La Orotava, pues, se salva. Pero, ¿cuántos «San Agustín» hay en nuestro Archipiélago?

Alfonso TRUJILLO RODRIGUEZ

(13) Véase Fernando M. Varela: «Sur les origines iconographiques du Christ de L'Humilité et de la Patience, une dévotion propagée par les Jésuites en Amérique Espagnole», en «Gazette des Beaux Arts», París, Décembre 1975, p. 207.

(14) Cfr. A. Trujillo: op. cit., T. I, pág. 205, y T. II, Fig. 586.

