

DE LA CABAÑA RÚSTICA AL TEMPLO BARROCO: LOS JESUITAS Y LAS ARTES EN LA OROTAVA (II)

Jesús Rodríguez Bravo

RESUMEN

La segunda parte de este trabajo analiza los planes arquitectónicos ideados para la iglesia del colegio jesuita de San Luis Gonzaga, fundado en La Orotava a finales del siglo XVII. Asimismo estudia el ideario asociado a las artes desarrolladas por la Compañía de Jesús en dicho edificio y su posible autoría.

PALABRAS CLAVE: Colegio de San Luis Gonzaga, La Orotava, Compañía de Jesús, arte en Canarias, arquitectura.

ABSTRACT

«From the rustic cabin to the baroque temple: the Jesuits and the arts in La Orotava (II)» analyzes the architectural plans designed for the church of San Luis Gonzaga Jesuit college, founded in La Orotava in the late seventeenth century. It also examines the iconographic program associated with the arts developed by the Society of Jesus in the building and its possible authorship.

KEY WORDS: College of San Luis Gonzaga, La Orotava, Society of Jesus, art in the Canary Islands, architecture.

1. LA IGLESIA JESUITA DE SAN LUIS GONZAGA

Mencionamos tangencialmente en la primera parte de esta investigación, al estudiar los proyectos llevados a cabo para edificar el colegio jesuita de San Luis Gonzaga de La Orotava, las diversas ocasiones en que se planteó seriamente la construcción de una iglesia con que completar un amplio conjunto destinado a encumbrar a la Compañía de Jesús a los primeros puestos del eje social y arquitectónico de la villa¹. Sin embargo, diversos factores prolongaron su realización, aunque fuese algo inherente al colegio: el primero fue la proximidad de los dominicos; el segundo la escasez de los bienes heredados; y por último, y tal vez más importante, el no darse las circunstancias adecuadas para tener una iglesia digna de la orden. Por otro lado, eran tantas las dificultades de tipo técnico, recuérdese la misma composición del solar, que las esperanzas de verlo algún día realizado se convirtieron por momentos en auténticas utopías. No obstante, junto a la rea-

lidad del colegio apareció en toda ocasión la idea del templo, pues una cosa no se concebía sin la otra. El primer proyecto tuvo que enfrentarse directamente con el terreno; al segundo este inconveniente lo favoreció; pero ambos planes tienen sus características propias y reflejan dos momentos muy diferentes del desarrollo social y artístico del colegio y de la población.

PRIMER PROYECTO, AÑO 1700

El plano que se trazó para el nuevo colegio en 1695 estaba estructurado a partir del esquema típico de las construcciones jesuíticas, es decir, un conjunto formado por la residencia-colegio, destinada a la vivienda de los religiosos y a las aulas de enseñanza, y la iglesia, situada a uno de sus lados. Respondía a una tipología heredera de un bagaje arquitectónico eminentemente funcional, caracterizado por una estructuración espacial concebida de manera orgánica. Como ya hemos visto la primera construcción de ese conjunto que se llevó a cabo fue la residencia, dada la necesidad de abandonar cuanto antes el denominado *Colegio Viejo*, debido a su estrechez y provisionalidad. En el plano perfilado por Tiburcio de Baeza en 1695 debió plantearse la posibilidad de construir un templo en uno de los costados del colegio, aunque esto no fuera posible hasta cinco años más tarde. Junto a Baeza había participado en la elaboración de aquel diseño el padre José de Andrade, un personaje ligado a Portugal, que ejercía un papel relevante en el organigrama de la Compañía en La Orotava. A él se debe probablemente la traza de este primer templo en el año 1700. Ya hemos indicado que la participación directa de los jesuitas en el diseño y planificación de sus colegios es una constante. Es lógico, por tanto, que habiendo salido de sus manos el plano del colegio, a ellos se debiera igualmente el del templo².

¹ RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: «De la cabaña rústica al templo barroco: los jesuitas y las artes en La Orotava (I)», en *Revista de Historia Canaria*, Universidad de La Laguna, número 193, 2011, pp. 71-113.

² Esto era frecuente en los colegios jesuitas. En Gran Canaria, el visitador Oviedo trazó él mismo «la Yglesia en una pared de las interiores del Colegio. No fue menester para esto ir a tomar lecciones de Arquitectura en Vitrubio: solamente consultó a lo que sus ojos habían observado en otras, y a lo que dicta la misma razón natural sobre edificios de este género, y de aquellas circunstancias, firmeza, capacidad y decencia. Muy animado quedó el Vicentelo a emprender esta obra luego que viniese la pensión»; esto sucedía en 1721, siendo superior del colegio gran canario el padre Vicentelo. Tomamos como base el manuscrito de Matías Sánchez conservado en la British Library, reeditado en edición facsímil en 2008 y del que se conserva una copia manuscrita en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. SÁNCHEZ, Matías: *Semi-Historia de las fundaciones, Residencias o Colegios que tiene la Compañía de Jesús en las Islas Canarias*, British Library, ref. 25090, f. 220; FAJARDO SPÍNOLA, Francisco: «Texto introductorio», en *Semi-Historia de las fundaciones, Residencias o Colegios que tiene la Compañía de Jesús en las Islas Canarias*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2008. En adelante haremos referencia al manuscrito al nombrar el folio y al facsímil al nombrar la página.

Dado que el colegio se estaba fabricando en el costado bajo del solar, el templo se proyectó por encima de él, haciendo esquina, pero con la dificultad de los molinos, cuya canal se encontraba a 10 varas de donde debían colocarse los cimientos. La iglesia se planteaba perpendicular al colegio, discurriendo hacia la parte de la huerta que daba al oeste, con una nave de 140 pies de largo por 33 de ancho, unos 39 × 9 metros. En ese lugar se hallaba el molino del marqués de la Florida y el canal que conducía el agua desde éste hasta el molino de Manuel de Monteverde.

Llevados por la buena situación económica y por las esperanzas puestas en la tarea y persuasión de Andrade, se colocó la primera piedra de la iglesia con la presencia del obispo. Pero la obra apenas arrancó de los primeros cimientos que se hicieron junto a la pared del colegio, pues el canal de agua impedía seguir su construcción. Las previsiones de los jesuitas pretendían la desaparición del primer molino, o al menos su cambio de ubicación, para permitir la construcción de la iglesia, pero esto no fue posible³. Con el principio de iglesia paralizado, la imposibilidad de cambiar el molino de sitio y el gasto económico que ocasionaba la construcción del colegio y el mantenimiento de los jesuitas, la idea de seguir con la fábrica fue languideciendo. La doble visita del visitador Pedro de Angulo, el asalto de las monjas dominicas, la muerte de Angulo y el posterior cierre del oratorio, sumieron aún más si cabe en el olvido la pretensión de levantarla. De todas formas es significativo que en ese momento de inestabilidad, con el colegio en construcción, se plantease una iglesia de esas dimensiones. Una nave de 39 metros era un atrevimiento considerable para un proyecto recién fundado y pone de manifiesto las intenciones jesuitas de crear un templo capaz de albergar a numerosos fieles a la vez que convertirse en referencia espacial del entorno; un espacio marcadamente longitudinal y contiguo al edificio del colegio, al que le servía de complemento esencial para asumir funciones simbólicas.

Tras la ampliación proyectada por Pedro Dávila, la necesidad de expandirse contó con la aprobación por parte de la provincia en 1722 de la ocupación de aquellos incipientes cimientos y se dejó de lado definitivamente la ocasión de levantarlo, truncándose en cierta medida la idea original del fundador y los objetivos fundamentales de la orden. La estructura quedaba incompleta, huérfana, pues el modelo al que hemos aludido como orgánico se entendía como un todo, un conjunto de colegio e iglesia, y éste se quedaba sin un miembro⁴.

El abandono físico del solar destinado a iglesia no implicaba necesariamente desechar la idea de tenerla, dada sobre todo la obligación testamentaria. Quedaba por lo tanto como un deseo latente aunque difícilmente realizable en aquel momento.

³ Ya hemos referido la cuestión del título de Castilla y las gestiones del propio José de Andrade, así como las intenciones de éste de que el trámite favoreciera la mudanza del molino. RODRÍGUEZ BRAVO, *op. cit.*

⁴ SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 235 v y 236.



Situar el momento en que toma cuerpo la idea de dotar al colegio orotavense de un templo definitivo no es más que confirmar puntualmente un deseo subyacente, pero sin duda hay un hecho significativo que parece determinar el renacimiento del mismo, aparcado durante tantos años. En 1727 se recibió la noticia de la canonización de dos santos representativos del panorama simbólico jesuita: San Luis Gonzaga y San Estanislao Kostka. Bajo el nombre del primero se había levantado el colegio de la villa y esta noticia daba cierto espaldarazo, aunque sólo fuera festivo, a la obra. Con motivo de las celebraciones organizadas para la ocasión, concurrió en el ánimo de todos la conveniencia de tener una iglesia acorde con el nuevo santo y con aquella fundación. «Desde entonces se empezó a reflexionar con lástima inútil la falta de un templo decente y capaz», afirma Sánchez, y habría que significar que sin duda éste sería el momento en el que renacería la idea, que pocos años después se vería materializada.

El horizonte arquitectónico religioso en esa época llega a ser explicativo de la configuración conventual de La Orotava. En 1700 vienen a contabilizarse seis iglesias, diecisiete ermitas y otros oratorios privados⁵. En líneas generales estas ermitas presentaban una misma tipología, variable en cuanto a las dimensiones y la orientación, pero caracterizada por el pequeño tamaño, la forma rectangular de la planta, el arco de cantería del acceso y la espadaña. Por su parte las iglesias conventuales masculinas habían partido de un planteamiento similar: una pequeña ermita erigida en los inicios del poblamiento que luego se transforma en fundación monástica. Al pequeño espacio religioso se le fueron añadiendo naves y a éste sucesivas capillas; o bien se planteó desde un principio un templo de nueva planta a levantar sobre el espacio de la ermita. Esto dio como resultado un tipo arquitectónico que en Canarias se repite como una constante y que se caracteriza o bien por la iglesia de dos o tres naves con crucero escasamente saliente, o bien por la planta en cruz.

El plan ideado por Andrade en 1700 había quedado incompleto y se había vuelto inútil al ocuparse su espacio. La disposición en U del colegio y la ocupación total del solar hacía inviable cualquier nuevo planteamiento. En contra estaba también la conducción de agua de los molinos contiguos, que ya afectaba directamente a lo construido. El colegio dominaba la totalidad del terreno adquirido a finales del siglo XVII, sin posibilidad de expandirse en sí mismo, por lo que era necesario utilizar las fincas contiguas hacia la parte norte, propiedad de Esteban Porlier, cónsul de Francia en la isla, si se quería hacer una iglesia.

El carácter perseverante del rector Matías Sánchez queda definido en su insistencia en completar el conjunto arquitectónico. Tenía los medios económicos

⁵ Véase RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *La Orotava y sus fiestas. Noticias para su historia*, Ayuntamiento de La Orotava, 1981. Señala Matías Sánchez, al describir La Orotava y el número elevado de fundaciones religiosas que tiene *Hermitas innumerables, y Oratorios lo mismo*. Véase SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 174, correspondiente al f. 47 del original manuscrito londinense.

gracias a las rentas de la cosecha del año 1730, a pesar de la agitada situación social surgida tras la muerte del obispo Bernuí y Zapata, y contaba con el apoyo de sus compañeros y del vicario Martín Bucaille. Pero sus intenciones iban más allá, concibiéndolo dentro de un plan ambicioso de consolidación de la obra que se basaba en quedarse él solo con otro jesuita para ahorrar lo más posible hasta que la fábrica estuviese acabada o a lo sumo que se quedasen cuatro y no se enviase ninguno más. Como ya explicamos en apartados anteriores, la provincia se decantó por la segunda opción, aunque Sánchez continuaba prefiriendo la primera y así se lo comunicaría reiteradamente a sus superiores, lo que le costó una dolorosa serie de encontronazos⁶. No obstante, frente a la tradicional posición de los provinciales, reticentes al desarrollo de los colegios de Canarias por su debilidad económica e igualmente frente a las ideas de Sánchez, se aprobaba entonces la construcción de una nueva iglesia «firme, capaz y decente»⁷ junto al colegio de San Luis Gonzaga; o como dice el tratadista Fray Lorenzo de San Nicolás, como también decían Alberti y Palladio, con las cuatro fases de la construcción como objetivo: *fundar, levantar, solar y cubrir*. Matías Sánchez explica con claridad las condiciones que debían darse para llevar a buen término el propósito de edificar una nueva y definitiva iglesia:

Para la nueva era totalmente necesario o comprarle al Cónsul de Francia una Casa y Solar que tenía por arriba de nuestro Colegio; o que nos hiciese liberal donación de ellos. [...] Era también necesario, nos diese, o vendiese el Cabildo de la Isla otro buen pedazo de calle, y sitio valuto, que llaman, que debía incorporarse a la nueva Iglesia. Fuera de esto se debía obtener de los dueños, que ambos a dos Molinos dexasen de moler a un mismo tiempo, por todo el que durase la remoción de las Canales, y la circunvalación que se les debía dar. Y últimamente allanar todas las desigualdades del terreno: lo que si no es viéndolas, no se pueden figurar⁸.

El 30 de noviembre de 1730 había sido elegido prepósito general de la orden el checo Francisco Retz, que dirigirá la Compañía de Jesús durante veinte años⁹. Precisamente a finales de ese mismo año se produjo un hecho tremendamente favorable para la realización del proyecto. Un temporal destruyó el molino del marqués de la Florida que, unido a las buenas relaciones de los jesuitas con el cónsul de Francia, favoreció la venta del terreno que necesitaban¹⁰. El 18 de abril de 1730 Esteban

⁶ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas y Canarias. 1566-1767*, Facultad de Teología, Granada, 1987, p. 288. RODRÍGUEZ BRAVO, *op. cit.*

⁷ Palabras del general de la Compañía de Jesús, Francisco Retz. SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 137 v.

⁸ SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 362 y siguientes.

⁹ A Retz le sucederá Ignacio Visconti en 1750 y a éste Luigi Centurione en 1755. Véase BANGERT, William V.: *Historia de la Compañía de Jesús*, Sal Terrae, Santander, 1981, p. 349.

¹⁰ Esteban Porlier (1682-1739) era vecino de Santa Cruz y residente por aquellas fechas en La Orotava. Desempeñó el consulado de su país en las islas desde 1714 a 1739, logrando que su familia se emparentara con casas de la nobleza, lo que le proporcionó una posición importante en el ámbito de la sociedad insular. Había llegado a La Laguna a finales del siglo xvii y en 1713 había contribuido con unos escasos 250 reales a la reconstrucción del convento de San Miguel de las Victorias. Aparece relacionado igualmente con la financiación del retablo mayor de la iglesia del Convento de Santa



Porlier había adquirido el solar junto al colegio de la Compañía en La Orotava a Jorge Yscrot y a Inés de la Concepción Valcárcel. La estrecha relación que mantenía con los jesuitas favoreció que el 19 de mayo de 1731 se lo vendiera con sus casas a Matías Sánchez porque las «presisa y nesariamente las nesita para la fabrica de la Yglecia que está próxima a hacerse»¹¹. El cónsul no permitió que el jesuita comprara el solar sino que se lo entregó a condición de que «en la pared o Capilla de Arriva se le permita una ventana, claravoía o espesie de tribuna por donde se comunique y pueda asistir a la misa y ofisios divinos desde alguna sala o gavinete en una casa que piensa haser contigua a la iglesia» y que en la fiesta de San Francisco Regis se le dijera una misa a él y a su familia voluntariamente¹². A esta condición se unía la de reedificar, debido a su antigüedad, el molino destruido, donde quisiera Luis Benítez del Hoyo y Lugo, yerno de Esteban Porlier e hijo primogénito de la casa de los marqueses de la Florida¹³. Para completar el cúmulo de circunstancias favorables, se logró convencer al propietario del segundo molino para desviar el curso del canal de agua sin que ésta perdiera su fuerza y se venció la oposición del rector lagunero Juan Vicentelo, contrario a la obra debido a la escasez de medios económicos¹⁴. A finales de 1730 Matías Sánchez recabó el beneplácito de todos los sectores relacionados con el asunto, esto es, los caballeros, sus compañeros en el Colegio y el vicario Martín Bucaille. Y así formó la planta de la nueva iglesia y la envió al provincial Manuel Sánchez y al general Francisco Retz. Todos dieron el visto bueno, insistiendo en los problemas económicos, y el 21 de junio de 1731 se comenzó la iglesia, aunque anteriormente ya se había delimitado la planta sobre el terreno¹⁵. Matías Sánchez afirma con rotundidad:

Clara de la misma ciudad, obra de Antonio de Castro y Francisco Antonio y tasado en unos 6.000 reales. Poco después estableció su residencia en la plaza de Candelaria de Santa Cruz de Tenerife, donde fundó la capilla de San Luis en el convento franciscano.

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (en adelante AHPT), PN 3053, f. 58 v y siguientes, ante Domingo de Currás.

¹² AHPT, PN 3053, f. 58 v y siguientes, ante Domingo de Currás. Matías Sánchez mantenía buenas relaciones con algunos personajes extranjeros relacionados con encargos artísticos. Así por ejemplo afirma haber conocido y tratado a Juan Pedro Dujardin, *flamenco rico*, del que dice hizo reedificar una nave de la parroquia de los Remedios de La Laguna para que quedara igual que las otras dos, motivado por un pleito con la Concepción. Según Matías Sánchez la obra le costó más de 2.000 ducados.

¹³ Su hija María Josefa se había casado en Londres en 1723 con Luis Benítez del Hoyo y Lugo.

¹⁴ Vicentelo se oponía a la construcción porque pensaba que el capital no era suficiente para empezarla. Sánchez había recibido del provincial una carta en la que se le obligaba a consultar con Vicentelo su proyecto. Para ello se reunió el 19 y el 21 de junio con Vicentelo y Sola, ayudante del rector. Tras una deliberación, Vicentelo terminó por admitir la obra, aunque Sánchez afirma en su manuscrito que «tenía ya dispuestas todas las cosas para empezar; habíase demarcado la línea del cimiento, el maestro escogido para la obra estaba con algunos peones y azadas aguardando a que bajasen los Padres».

¹⁵ Executola puntualmente [la planta de la nueva iglesia], según se avia convenido, escribiendo al Padre Provincial Manuel Sánchez, y manifestándole sin rebozo sus vivos deseos de acometer esta Empresa; a que le animaban concordés todos los Sugetos de esta Casa, y el clamor de la Villa; [...] Leió el Provincial la carta-Consulta Orotavense; vio la Planta, agradeció a aquel Rector su zelo, y

No tuvo Maestro, que me aturdiese con multitud de términos, figuras y proporciones geométricas. A todos nos gobernó el terreno mismo con una atenta naturalidad. Una rústica Cabaña, no grande, fue el principio, sobre que después fue añadiendo de más en más la vanidad de los hombres esos primores y magnificencias de la Arquitectura¹⁶.

Tras la compra, o donación, de la casa del cónsul francés, ésta se derribó y se allanó el terreno, ya que estaba situada sobre «un montecillo, o pedazo grande de risco, a que se subía, no sin alguna dificultad, por un huertezuelo del Colegio, y por cima del qual iban en el aire las nuevas canales». Aprovechando esta circunstancia se cambió el curso del canal, a pesar de la oposición de uno de los dueños, Manuel de Monteverde, que auguraba una menor fuerza del agua y en consecuencia menos producción en su molino. Con ayuda del canónigo Nicolás de Alfaro, le hicieron entender que tal cosa no sucedería si se hacían bien las mediciones y se guardaba la misma forma y peso, aunque *no corriese en rectitud, sino en medio círculo*. Se acometió la obra con 100 pesos y el canal semicircular y el nuevo molino estuvieron levantados en poco tiempo. Esta estrechez del terreno y del presupuesto permitió trazar una iglesia de 36 varas de largo por 10,39 de ancho y 25,5 en el crucero. El proyecto fue aprobado por el provincial, quien dirá sobre el templo que «será una iglesia muy ordinaria; no magnífica, pero si proporcionada a este pueblo no largo, y a este caudal cortísimo»¹⁷. Como deja reflejado en su texto, el rector confió la realización de la obra a un maestro llamado Juan Pérez, encargado de hacer realidad la planta ideada por el jesuita. El plan se ajustaba a la tradición jesuítica en cuanto a la nave única y probablemente sin capillas laterales, al menos en origen. No obstante, las descripciones del templo reflejadas en el inventario efectuado tras la expulsión y las referencias de quienes lo vieron en pie, hacen pensar que debió tenerlas, probablemente a la manera de la iglesia jesuita de Las Palmas, es decir, con tribunas en lo alto. Las dimensiones que se le dan en 1731, las citadas 36 × 10,39 varas, unos 30 × 9 metros, además de los 21,3 del crucero, no especifican qué distancia miden exactamente ni si se toma exclusivamente el ancho de una nave central sin capillas¹⁸; pero lo cierto es que la composición del solar y el diseño de la iglesia, más amplia que aquél, obligaron a la ocupación de parte de la calle, lo que hace pensar que sí las tuviera. Este tema de la ocupación da mucho que hablar a Sánchez en su manuscrito. Precisamente cuando comienzan a edificar la iglesia deciden hacerlo desde el presbiterio hacia la calle y

buenos deseos; pero con alguna tibieza [...] Avia escrito el Rector sobre el mismo asunto a Nuestro Padre General que ya lo era el Padre Francisco Retz, quando llegó la carta. Respondió su Paternidad lamentando las incidencias, e inconvenientes, que leía, de aquel pequeño Oratorio, y aprobándose el hacer Iglesia firma, capaz y decente. SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 363 y siguientes, correspondientes al f. 137 y siguientes del original conservado en Londres.

¹⁶ SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 150 v. De nuevo aparece la referencia a Marc-Antoine Laugier.

¹⁷ SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 142 v.

¹⁸ Para este cálculo seguimos tomando como medida la vara castellana (83,59 cm). Véase NAVARRO SEGURA, M.^a Isabel: *La Laguna 1500: la ciudad-república. Una utopía insular según «Las Leyes» de Platón*, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1999, p. 240.



no comenzar el replanteo desde la fachada principal como parecería más lógico, por el temor a los rumores que circularían sobre la necesidad de ocupar parte de la vía para que la planta de la iglesia tuviese las dimensiones pensadas¹⁹. La calle, que comunicaba el convento franciscano y la iglesia de La Concepción, era ya de por sí estrecha y la nueva fábrica la reduciría aún más, por lo que era necesario contar con el visto bueno de los poderes civiles y religiosos para poder ocuparla. Para ello el rector convocó al vicario Martín Buaille, al teniente de corregidor, los marqueses de Celada, Torrehermosa y Acialcázar, Bartolomé Benítez, Bartolomé de Llarena, Manuel de Monteverde, los alcaldes del agua y otros personajes, para plantearles el proyecto y la necesidad de emplear parte de la vía. Obtuvo el permiso pero se le propuso que hiciera la petición al Cabildo. A comienzos de 1732 se le concedió parte de la calle para la construcción de la nueva iglesia²⁰. La estrechez con que quedaba obligó a achafanar la parte izquierda de la fachada del nuevo templo, detalle que se ve reflejado singularmente en el plano elaborado por Sánchez²¹. El elevado precio de la obra se vio favorecido por haber encontrado en el mismo solar una pedrera de la que sacar parte de los materiales, pero la mala cosecha de 1731 obligó a buscar financiación privada en el administrador general de tabacos, Francisco Astigárraga, el comandante general y otros, entre los que consiguieron reunir 120 pesos²². El hallazgo de la piedra en el mismo solar de construcción no sólo facilitó la ejecución de la obra, ya que permitía ahorrar en los gastos de transporte del material, sino también algo más importante desde el punto de vista artístico, hizo que Sánchez modificara su proyecto. El ahorro en los gastos favorecía hacer una iglesia más grande:

Este raro suceso [encontrar la pedrera] [...] movióle a ensanchar sus Proyectos... Al principio no se discurrían posibles Sacristía capaz, Torre, Clases firmes y despejadas, y otras Oficinas cómodas. No parecían posibles, sino quando mas, después

¹⁹ «Tomó pues su azada Vicentelo, tomó la suia el de La Orotava, tercera el Padre Sola, y otras otros, y dieron unas quantas azadas en el cimientto del Presbiterio. Avian convenido el Maestro y los de Casa con el Rector se empezase por aí esta Obra; pues de empezarse por el Frontis, y pies de la Iglesia, como parecía lo más natural y usado, se daba en un embarazo, que no convenía aún descubrir mui a las claras por la estrechez de una Esquina. [...] Aún para executar aquella Planta, tan de poco boceto, se debía proceder con gran reserva; por ser preciso tomar un pedazo de Calle, y avia de resultar que pareciese a los de la Villa, que con eso se angostaba demasiado para el uso de las Carretas, y aun para el paso ordinario por allí. Tenía mui digerido este inconveniente el Rector en varias conversaciones con los suios». SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 374 y siguientes, correspondientes con el f. 142 y siguientes del original manuscrito.

²⁰ ARCHIVO MUNICIPAL DE LA LAGUNA (en adelante AMLL), D-VIII, 11. Dice el propio Matías Sánchez que les tuvo que mostrar un tomo de Casiodoro sobre la hermosa de calles que había escogido de la librería de Armendáriz y, comparando La Orotava con su pueblo natal, Santa Fe de Granada, elogió las calles de trazo limpio de ésta y convenció a los miembros del Cabildo sobre lo mejor que quedaría la de aquélla.

²¹ «Les propuso la dificultad de la Esquina por la estrechez de la calle; pero que ochavándola con arte, quedaría mui bastante sitio para el paso, porque él mismo la avia medido...». SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 375, correspondiente al f. 143 del original.

²² ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 293.

de mui largos años, y de un aumento mui grande en el caudal... Ahora le pareció se debían, a lo menos plantificar, y darles algún principio a todas aquellas Obras al mismo tiempo, que a la Iglesia²³.

Las ideas del jesuita pasaban por ampliar las dimensiones del templo y para ello necesitaba cambiar por segunda vez el curso del agua de los molinos. El de Manuel de Monteverde se hallaba aún en obras y tras varias discusiones sobre el particular, éste accedió con la condición de que las canales corrieran por cuenta del Colegio y estuviesen acabadas antes de que él terminara de levantar el cubo. De alguna manera todo este asunto redimía el hecho de haber estado los jesuitas tanto tiempo con el canal de agua en el interior de su edificio, además permitía a la Compañía dar a su obra «la capacidad de ser un Colegio con todos sus menesteres, oficinas y piezas de las más hermosas vistas, que habrá colegio alguno». Así las cosas, comenzó igualmente la obra de cimentación de la fachada, incluido el chaflán de la esquina y a hacerse públicas las dimensiones reales de la iglesia²⁴. Para levantar la iglesia, y gracias a las ayudas antes citadas del comandante general, se trajeron de Lanzarote dos barcos de cal y se examinaron varias pedreras en la zona de La Dehesa, en las afueras de La Orotava; aunque «la Cantería fue necesario traer embarcada del opuesto extremo de la Isla», ya que una cantera cercana estaba prevista para las obras de la iglesia de San Juan Bautista. El maestro Juan Pérez se había encargado así mismo, a finales de 1731, de los *cantos* que llegaban a través del puerto, algunos de ellos poco útiles²⁵.

Para poder concluir su proyecto, Sánchez siguió insistiendo en la necesidad de reducir el número de jesuitas, lo que produjo que se le cesara como rector y se le trasladara al colegio grancanario como operario. Antes, sin embargo, se cercioró de que se adelantase la obra en todo lo posible para que no se equivocase la planta. Mientras permaneció en Las Palmas fue nombrado como rector en La Orotava el padre Juan Vicentelo, entusiasta de la iglesia grancanaria. Este cambio afectó directamente a la construcción. Lo primero que hizo Vicentelo fue sustituir a Juan Pérez por Juan Fernández de Torres. Este nuevo artista, como veremos al estudiarlo, era conocedor de la traza de iglesias abovedadas, lo que nos hace suponer que el nuevo rector pretendía levantar un templo de esas características, a semejanza de San Francisco de Borja en Gran Canaria, ideado en origen por el propio Vicentelo. De hecho Fernández de Torres trabajará en esa iglesia y en la cúpula de la parroquia de Los Remedios de La Laguna, lo que indica sus conocimientos en este tipo de soluciones espaciales y su vinculación a la Compañía en Canarias. El interés que había prestado Vicentelo al proyecto grancanario y los cambios realizados al asumir el rectorado orotavense conducen a pensar que la planta se inspiraba totalmente en

²³ SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 378.

²⁴ «El maior gusto fue ver abierto el cimiento de la Fachada; empezada a ochavar la célebre Esquina con aprobación de todos; y descubrirse el gran pedazo de Iglesia, que se avía hecho por detrás, y salía ya fuera de cimientos». SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 379, correspondiente al f. 144 v y siguientes.

²⁵ SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 380.



San Francisco de Borja, esto es, una nave única con capillas laterales con tribunas en lo alto, dispuesta para ser cubierta con bóveda y cúpula. De hecho las descripciones hechas por quienes la vieron y lo que se desprende del inventario de expulsión reafirman esta circunstancia, que algunos autores ya habían apuntado²⁶. Cuando en junio de 1734 Matías Sánchez retoma el rectorado de La Orotava se encuentra con un nuevo planteamiento que él asume de manera desigual. Respecto a la iglesia se muestra disconforme con el proyecto de Vicentelo, probablemente por una cuestión económica; y sobre la contratación de Juan Fernández, la califica de acertada. En estos años de su segundo rectorado la iglesia continúa levantándose aunque a menor ritmo. A comienzos de 1736 llegaba aproximadamente a la mitad en cuanto a su altura y «quedaban a medio hacer las columnas salomónicas, y chapiteles de la fachada principal, de orden corinthio; las puertas de los costados eran llanas de orden dórico. Del nuevo cuarto de escuelas también cerca de la mitad»²⁷. Además ya se había edificado la torre, con lo que quedaba definida la apariencia que debía tener el Colegio, siguiendo el esquema ya planteado para Las Palmas, en el que quedaba entre ambos edificios el llamado patio de ministerios. Antes de marchar, Sánchez encargó al capitán Francisco de Franquis traer desde La Habana la madera necesaria para fabricar las puertas de la iglesia, que se usarían años después en la nueva portería. Será el propio Sánchez el que, al margen de la descripción del mismo, nos dejará en su *Semi-Historia* un dibujo aproximado de la planta de la iglesia, *en cruz* como él mismo dice, donde también aparecen puertas laterales dibujadas como arcos de medio punto, circunstancia que podemos observar también entre las capillas de la iglesia de La Concepción. Tras su partida asume interinamente el rectorado el padre Tamariz y en septiembre de ese año se nombra como nuevo rector a Pedro Pablo Nieto, quien decide continuar las obras, siguiendo el plan ya trazado. Se produce entonces un hecho decisivo para la planta de la iglesia gracias al patronazgo del canónigo y juez José Gálvez de la Vallesta, quien financió la obra de la iglesia hasta su muerte, acaecida en 1749, con cerca de 37.000 reales²⁸. Su parecer respecto a lo corto del presbiterio en relación con la nave ayudó a dar el aspecto definitivo a la traza ya que sufragó su ampliación, interviniendo en la mediación con Manuel de Monteverde por el asunto del desvío del curso del agua. El presbiterio se aumentó en 5 varas, quedando el total de la nave en 41, los 10,39 de ancho y 25,5 en el crucero. Tal y como era preceptivo se remitió al provincial Céspedes una descripción y dibujo de la fachada y de la planta, dándoles una respuesta positiva²⁹. No podemos determinar exactamente si la capilla mayor, que hoy en día vemos en el patio trasero de la *Casa Díaz-Flores*, se ejecutó, en su configuración actual, durante el rectorado de Matías Sánchez o en el momento de ampliarse el presbiterio, pero su tipología

²⁶ En los memoriales remitidos a la corte hacia 1761 pidiendo ayuda para la construcción de la nueva parroquia de La Concepción se dice de los jesuitas que «su iglesia ha muchos años q está hasta los arranques de los arcos sin continuarse la obra», ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 323.

²⁷ SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 150.

²⁸ Su testamento pasó ante Pablo de la Cruz Machado, dejando como heredero al Colegio.

²⁹ ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 321.

sí que responde a un clasicismo dieciochesco que abandona el tradicional arco de medio punto para las puertas de las sacristías, sustituyéndolo por el dintel.

En 1742 se calculó que en la iglesia se habían gastado 141.276 reales³⁰; de hecho, bajo el rectorado de Nieto se recibieron limosnas por valor de 94.679 reales, lo que debió favorecer la continuidad de las obras, y se compró una hacienda de viña malvasía con casa, cocina y lagar en la finca de la Carrera en Los Realejos, junto a tierras del convento de San Nicolás³¹. Por lo tanto se dio un gran impulso a la construcción y a la etapa de Nieto debe corresponder la finalización de la fachada, que hacia 1739 ya tenía fabricadas «las dos puertas costados, las hermosas columnas salomónicas de la principal con las demás coronación de friso, cornisa y alquitrave sobre los bellos chapiteles». Corresponde a ese momento igualmente la llegada desde Cádiz de tres estatuas para decorar los nichos de la fachada principal, una del titular San Luis Gonzaga y otras dos correspondientes, con toda probabilidad, a San Francisco de Borja y San Ignacio de Loyola, financiadas por Gálvez de la Ballesta. Una vez colocadas, se envió al provincial Céspedes «una galante descripción y mapa de aquella fachada con el plan de la iglesia y demás obras»³². Debemos entender que la fachada ya estaba terminada porque en 1742 el maestro Juan Fernández de Torres ya no se encontraba trabajando en La Orotava y es precisamente en ese año cuando es reclamado por la Compañía para su iglesia en Las Palmas. Fue también la época en la que se fabricaron en caoba las puertas de la nueva portería³³. Sin embargo, tras Pedro Pablo Nieto fue nombrado rector Mateo Pérez, que decidió paralizar la construcción. Pérez ocupó el cargo hasta la expulsión en 1767 y de su etapa lo más significativo son las obras efectuadas en 1755 en el entorno del edificio, y que hemos mencionado en la primera entrega de este trabajo³⁴. Pese a la aparente paralización de la obra del templo propiamente dicha, hay que hacer constar que no dejaron de recaudarse fondos para su conclusión ya que en 1756 Antonio de Ponte dejó mil reales para adorno del altar mayor, lo que nos hace suponer que las obras prosiguieron, aunque muy lentamente³⁵.

En este período se da un cúmulo de circunstancias que explican, al menos parcialmente, las razones por las cuales la iglesia de San Luis Gonzaga nunca llegó a concluirse. Entre 1728 y 1747 se había emprendido la reforma de la iglesia parroquial de San Juan Bautista, en el barrio del Farrobo. Este templo, que había nacido gracias a la donación hecha por el alférez Francisco de Valcárcel en 1606, se había quedado pequeño para una zona de la población que había crecido espectacularmente, como se recoge en los pleitos habidos a raíz de la división de los beneficios. En él se había

³⁰ ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 322.

³¹ AHPT, *Inventario de los Bienes del Colegio de Padres Jesuitas de la Villa de La Orotava...*, 1767. Agradecemos la colaboración de D. Manuel Rodríguez Mesa sobre este documento.

³² SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 529.

³³ «C. La Portería, a que bechó después el Padre Nieto puertas de Caoba». Fragmento de la descripción del plano incluido en la *Semi-Historia*.

³⁴ RODRÍGUEZ BRAVO, *op. cit.*

³⁵ AHPT, PN 3260, f. 99 y siguientes, antes Carlos Pérez López.



instalado la orden de San Agustín en 1648, con la intención de fundar un convento significativo en medio no solamente de la expansión urbana sino también del crecimiento económico. Pero la empresa no encontró los medios suficientes en un barrio esencialmente obrero y en 1657 abandonaron el lugar y se trasladaron al Llano de San Sebastián, en busca de un patrocinio más favorable. No obstante, el posterior desarrollo del vecindario aconsejó la ampliación del recinto y en agosto de 1747 el templo de San Juan ya se había convertido en el edificio más singular de la Villa de Arriba y en él se había gastado mucho dinero. Por otra parte, los agustinos, que como hemos mencionado se habían trasladado a la Villa de Abajo para poder levantar su convento de acuerdo a cierta posición dominante en el ámbito social de las ciudades canarias, habían conseguido erigir su monasterio, con su interesantísima iglesia de tres naves, en el Llano de San Roque, a partir de 1672 aproximadamente. A finales del siglo XVII y comienzos del XVIII el convento de San Agustín experimentó un auge considerable, pero en las últimas décadas del setecientos entró en declive, como la mayoría de los edificios religiosos, y a pesar de algunas donaciones significativas, lo cierto es que nunca llegó a concluirse totalmente, al menos tal y como debió plantearse originariamente³⁶. De ahí que la empresa jesuita de concluir su iglesia se viera inmersa, en la segunda mitad del siglo XVIII, en vaivenes de signo económico, que dificultaron de manera significativa el último empuje que el edificio necesitaba. Resulta curioso, sin embargo, que el setecientos sea para La Orotava un período especialmente fructífero en el campo de la arquitectura, ya que se construyen, reforman o concluyen algunos de los recintos religiosos y casas particulares más importantes desde un punto de vista artístico. Y un caso especialmente singular es la construcción de la parroquia de La Concepción, uno de los templos más costosos de Canarias, levantado precisamente a finales de un siglo caracterizado por los problemas en la economía. Este templo había sufrido importantes desperfectos entre 1704 y 1705, provocados por los temblores que ocasionó el volcán de Güímar. Precisamente en 1700 habían finalizado los trabajos de ampliación de un recinto que desde sus inicios, en 1498, era epicentro urbano de la zona. Para reparar los daños se efectuaron obras en 1728 y 1739, pero el deterioro fue progresivo e imparable hasta el punto de que en 1758 se prohibió subir al tejado por la ruina inminente. Este último espacio de tiempo coincide paralelamente con el rectorado en el colegio de Mateo Pérez y la paralización de las obras de la nueva iglesia. Aunque los trabajos en la parroquia no comenzaron hasta 1768, un año después de la expulsión de los jesuitas, lo cierto es que la recaudación de limosnas y demás aportaciones se destinó principalmente a la flamante nueva parroquial, perjudicando notablemente la finalización de la iglesia ignaciana. No se pensó, durante el tiempo que La Concepción amenazaba ruina, en terminar el templo jesuita para suplir la labor espiritual. Es más, en los informes enviados a Madrid para sufragar la nueva obra se dice que la iglesia de San Luis hacía tiempo que se encontraba paralizada. Cuando en 1767 Carlos III expulsa a la Compañía de Jesús de su reino, la posibilidad de concluir la queda desechada

³⁶ Quedan en uno de sus laterales los arcos de las inconclusas capillas.

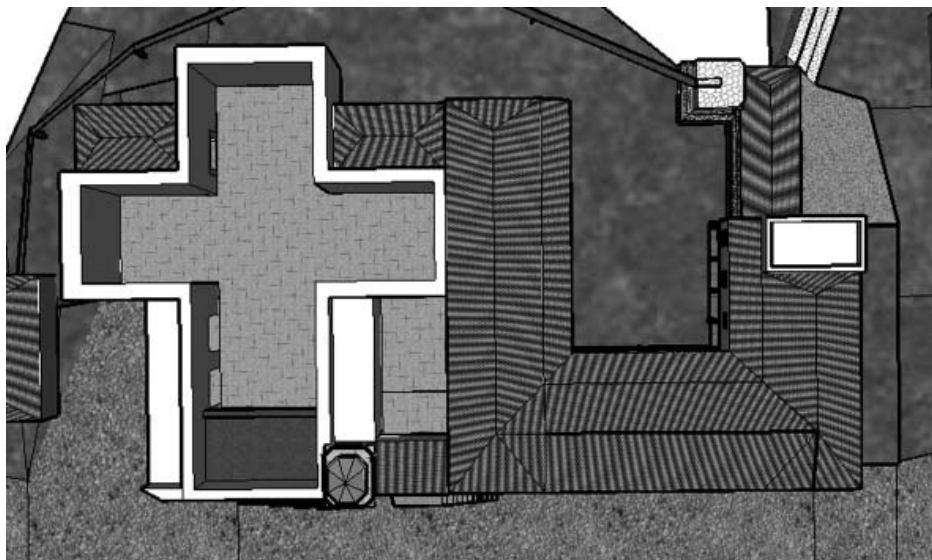


Fig. 1. Plano en 3D del Colegio hacia 1767. Diseño del autor.

definitivamente. En ese momento únicamente faltaba cubrir la iglesia, que estaba levantada hasta los arcos. La fachada se elevaba hasta la cornisa, enmarcando la bella portada salomónica, y a su lado la torre se erguía definiendo el conjunto. En el interior sólo quedaba concretar la forma de cubierta. Juan Fernández de Torres había muerto en 1763, dejando tras de sí la estela de las cúpulas de la iglesia de la Compañía en Las Palmas y la parroquia de Los Remedios en La Laguna, pero el templo orotavense hacía ya mucho tiempo que estaba parado. Varios han sido los autores que han mencionado la influencia que la cubierta pensada para la iglesia jesuita ejerció sobre la nueva parroquia. La intención de cubrir con bóveda el templo de San Luis Gonzaga debió inspirar a los proyectistas de La Concepción, que arrojaron la idea del nuevo templo con una bóveda de cañón y cúpula, influida en última instancia por los diseños de Ventura Rodríguez. En 1754 el comandante general Juan de Urbina, a petición de la Justicia y Regimiento de la Villa, encargó al ingeniero militar Francisco Gozar el proyecto de la nueva parroquia, ya que estaba bajo patronato real. Gozar diseñó una planta de tres naves con capillas laterales que ocupaba un solar mayor que el edificio anterior. También intervino en su diseño el capitán Alonso de Llerena Carrasco, que se declara autor de los planos y dibujos. La obra se encargó al cantero Patricio García, y fue supervisada en algún momento por el arquitecto Diego Nicolás Eduardo, con quien trabajará posteriormente en la iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar (Gran Canaria). El proyecto fue enviado al arquitecto Ventura Rodríguez y éste a su vez lo devolvió corregido cuando ya la obra había llegado hasta los arcos, por lo que influyó básicamente en la bóveda y en la cúpula. Pero desde el comienzo ésta había sido la solución elegida para cubrir la



iglesia, siguiendo el planteamiento establecido por Juan Fernández de Torres para las iglesias jesuitas de La Orotava y Las Palmas y también para la reforma de Los Remedios de La Laguna. Parece claro que Gozar y los impulsores de La Concepción vieron en la iglesia de San Luis Gonzaga un modelo a seguir, que resultaba más acorde con los nuevos postulados de influencia neoclásica en lo referente a las techumbres. Curiosamente Patricio García será llamado en 1778 para reconocer el estado en que se encontraba la iglesia lagunera de Los Remedios, es decir, revisar la obra que había modificado a su vez Juan Fernández de Torres y que había supuesto la erección de la nueva cúpula.

2. SIGNIFICACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LOS COLEGIOS JESUITAS DE CANARIAS

El análisis de los planes arquitectónicos ideados para los tres colegios jesuitas canarios puede hacerse desde dos perspectivas: la económica y la artística. En cuanto a la primera, los tres coinciden en la escasez de medios, propiciada por un mecenazgo menos cuantitativo que en lo que respecta a los monasterios tradicionales y tal vez más inseguro, y en el coste elevadísimo de la política llevada a cabo por la provincia de Andalucía, que no ofreció estabilidad a las residencias. Por otra parte, las fundaciones se producen en una época de grandes cambios económicos y sociales, agravados por las continuas crisis de las economías isleñas. Como señala Cámara Muñoz, el exceso de religiosos y la falta de financiación de muchos conventos llevó a grandes períodos de inactividad arquitectónica y a la prolongación en el tiempo de las construcciones, lo que, unido a la necesidad de levantar grandes edificios, llevará a que muchas veces quedaran inacabados³⁷. Respecto a la segunda perspectiva, la que analiza la aportación artística de los planes arquitectónicos, habría que puntualizar que más allá de aspectos formales, los tres colegios se idearon partiendo de un mismo esquema y que los resultados fueron prácticamente similares. Si se tiene en cuenta la comunicación entre ellos, su interdependencia, la visión conjunta que se tenía desde la provincia de las fundaciones y el hecho de que muchos de los responsables pasaran de uno a otro colegio, imprimiendo sellos comunes en los tres casos, no es extraño que las ideas planteadas para uno sirvieran de base al otro o que se les diera una apariencia común. A esto se uniría el hecho de un mismo artífice trabajando para dos colegios al mismo tiempo, como es el caso de Juan Fernández de Torres, aspecto que afianza la idea de un planteamiento artístico igualitario.

No obstante, la realidad es que actualmente sólo podemos ver completo el proyecto llevado a cabo en Gran Canaria, ya que los tinerfeños o bien no fueron concluidos, tal es el caso del de La Laguna, o bien han desaparecido, como sucede

³⁷ Estas crisis continuas, unidas a la escasez de fondos de los patronos, les llevará frecuentemente a la pobreza. Véase CÁMARA MUÑOZ, Alicia: *Arquitectura y sociedad en el siglo de oro. Idea, traza y edificio*, Textos Universitarios, Ediciones El Arquero, Madrid, 1990, p. 107 y siguientes.

en el que estudiamos. Por esta razón y por la interconexión habida entre los tres, es tanto más importante tomar como punto de partida del análisis al colegio de Las Palmas, que nace después del orotavense y es el único que se concluye antes de la expulsión. Y en este sentido adquiere mayor interés en este apartado el examen de la iglesia de San Francisco de Borja, pieza clave para entender globalmente las ideas artísticas desarrolladas en Canarias por la Compañía de Jesús y la relación existente entre ésta y la de San Luis Gonzaga. A este respecto resulta interesante traer previamente a colación el comentario que hace Matías Sánchez a raíz de las obras del templo grancanario:

Fue extraordinario el aplauso con que se empezó; aunque no faltaron sus opiniones sobre las medidas, ni sus censuras contra varias ideas proyectadas [...] La planta, a que últimamente se ciñeron, era de 108 pies de longitud, 33 de latitud, con su crucero bastante, si bien la capilla mayor a muchos no parecía correspondiente a erigirse en ella un retablo proporcionado. Decíase también que la Fachada huviera quedado mas vistosa y despejada si se hubiese entrado el edificio [...] Idearon al principio que las paredes de aquella Yglesia fuesen según la costumbre de la tierra, de tres palmos y medio de grueso; que en esta proporción se juzgan capaces para sostener el techo de madera, porque en Canaria, y pienso que ni en aquellas siete Yslas, no se echan a las Yglesias bóvedas de piedra o ladrillo, ni otras de esa estructura, sino la de la catedral, muy decente, haciendo varias labores con imitación de unas palmas; y en las Bernardas de Triana otra muy chavacana. La piedra de buena cantería es allí muy rara, y sobrado costosa; el ladrillo de calidad pésima, si no se lleva de Londres o de Olanda; tampoco hay yeso; y sobre todo los Arquitectos de allí no son sino unos pobres medio oficiales del arte, y de quienes raro hay que sepa leer. Pero en Canaria se logra la ventaja de ser la cal barata, a diferencia de Tenerife [...] Esta Iglesia a la verdad nada tiene de singular para otros payses ni en tamaño, estructura, preciosa materia, o pulidez de sus labores. Mas para Canarias decían algunos, que era mucha cosa, y que se vería acabada muy tarde³⁸.

Ya Julián Escribano Garrido hizo un recorrido cronológico por el proceso constructivo de este templo³⁹, del cual resaltamos varios aspectos. Primero, que en el origen de su construcción destaca el interés del rector Juan Vicentelo, que luego ejercerá el cargo en La Orotava, por la obra; segundo, que el proyecto era la puesta en práctica nuevamente del modelo *jesuítico*, esto es, una planta cruciforme de 108 pies de largo por 33 de ancho, crucero, capillas laterales con tribunas en lo alto, cubierta abovedada, cúpula y fachada salomónica⁴⁰; y tercero, que la intención fue cubrirla

³⁸ SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 241 v y siguientes.

³⁹ ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*

⁴⁰ Una de las condiciones impuestas por el jesuita a los artistas fue la de inspirarse para la construcción del arco de la capilla mayor en el de la iglesia del convento clariso y para la portada principal en la puerta de la «huerta de la santa iglesia Cathedral, exento las columnas que an de ser enteras y salomónicas». Si bien es cierto que guarda un gran parecido con el diseño que el maestro Antonio de Ortega trazara en 1692 para el retablo de San Fernando de dicha catedral por encargo del deán José Vázquez Botello.



con bóveda, para lo cual se consultó al jesuita Francisco Gómez, autor de la iglesia de Santiago en Baeza (Jaén), quien al conocer el diseño desaconsejó la bóveda si no se reforzaban los muros. Por esto se derribó lo ya construido y se rehízo de mejor modo para que pudiera soportar el peso de la nueva cubierta⁴¹.

San Francisco de Borja es una iglesia singular para Canarias por tres razones: es el único templo jesuita conservado en las islas; es de los pocos cubiertos con bóveda y cúpula en pleno siglo XVIII; y presenta una planta ajena totalmente al panorama arquitectónico canario. Con anterioridad a 1700 sólo la Catedral de Santa Ana de Las Palmas había sido cubierta con bóveda, en este caso de influencia gótica, y habrá que esperar hasta mediados del siglo XVIII para que se levanten otros templos abovedados⁴². La carestía y escasez de los materiales, en especial la piedra; la pervivencia y dominio de los esquemas tradicionales de herencia mudéjar, establecidos en el uso común de armaduras de madera ricamente decoradas para cubrir casas e iglesias; y, sobre todo, la ausencia de maestros capacitados para ejecutar un trabajo que exigía un mayor conocimiento técnico, son las causas que determinan la falta de estos edificios hasta fecha tan tardía en nuestro Archipiélago. La iglesia jesuita grancanaria no comienza a levantarse hasta 1724, momento en que se dan las condiciones para construir un templo ajeno a la tradición arquitectónica canaria. Su traza se debe, como hemos dicho, al padre Juan Vicentelo, quien también influirá en la iglesia orotavense, fruto de su experiencia y de la observación en otros colegios donde había residido⁴³.

El desarrollo de la Ilustración y la influencia de sus postulados en la segunda mitad del siglo XVIII hicieron surgir voces discrepantes, contrarias a la tradición lignaria y defensoras de sistemas de cubierta más acordes con las nuevas mentalidades como la bóveda de mampostería, más cercana a las tendencias neoclasicistas difundidas en la segunda mitad del siglo⁴⁴. Baste recordar como ejemplo que la construcción de la iglesia de La Concepción de La Orotava se vio influida, aunque tardíamente, por los diseños neoclásicos del arquitecto Ventura Rodríguez, quien tuvo

⁴¹ Sánchez insinúa en su manuscrito que Francisco Gómez tuvo que ver con las dos iglesias jesuitas, debido, afirma, al desconocimiento arquitectónico de los maestros canarios. En ella trabajarán Alonso Mújica del Castillo, el maestro Juan Miguel, Juan Fernández de Torres y Francisco de la Pierre. Este último era un ingeniero militar de origen francés que había llegado a Canarias en 1741 como teniente coronel del cuerpo de ingenieros y había realizado obras de fortificación en Gran Canaria. A él se debe la construcción del muelle de Santa Cruz de Tenerife y se le relaciona igualmente con la Casa de los Carta, en la misma ciudad. AA.VV.: *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1998, p. 158. Sobre la iglesia de San Francisco de Borja seguimos a ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, pp. 337-394.

⁴² San Francisco de Borja a partir de 1724; la iglesia de Los Remedios de La Laguna en 1742; o la basílica de Nuestra Señora del Pino entre 1760 y 1767.

⁴³ El esquema planteado fue el de una iglesia cruciforme con capillas laterales y tribunas, crucero amplio sobre el que se levantaba la cúpula a través de pechinas, rematada con linterna y cupulín, y capilla mayor no muy desarrollada. La nave y la capilla mayor cubiertas con bóveda de cañón y los arcos decorados con casetones, aspecto este último que se observa en otras edificaciones grancanarias.

⁴⁴ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 14.

que supervisar desde la distancia la fábrica de un templo esencialmente barroco en las formas, probablemente el modelo más contrario a sus ideales. Rodríguez devolvió una planta y un alzado neoclásicos, un nuevo proyecto de iglesia que llegaba tarde y que únicamente influyó en el sistema de cubierta, una bóveda de cañón estructurada a través de arcos fajones y rematada por cúpula sobre pechinas. La solución del arquitecto no distaba de la propuesta por los directores de la obra locales, que habían levantado la iglesia con la intención de cubrirla con dicho sistema, pero sí que determinaba otro estilo, más sobrio y clásico, frente al hastial curvo de la fachada o los chapiteles bulbosos de las torres. Pero en ese momento aún pervivía la huella dejada por los jesuitas en relación a la propuesta de cubierta de su iglesia en la Villa, y en Las Palmas ya se había adoptado esta solución.

Pero, ¿qué aportaba la Compañía de Jesús respecto a la arquitectura en la nueva era de la razón? El ejemplo de la tipología de la iglesia de San Francisco de Borja era ajeno a la tradición mudéjar canaria; el interés por la educación en el seno de la orden era una muestra de una preocupación instruida; y los escritos salidos de sus manos traslucen una contemporaneidad propia del nuevo siglo. ¿Se colocaban así los jesuitas, que en 1631 habían fundado una *Academia* en la capital grancanaria para el debate de asuntos eclesiásticos y seculares, en el ámbito de la *modernidad* ilustrada archipelágica? Las respuestas formales no son fáciles de encontrar. La tradición pervivía no sólo en la madera, también lo hacía en las mentalidades⁴⁵.

Puede decirse que la religiosidad del siglo XVII tomó dos caminos distintos en la centuria siguiente. Por una lado, la nobleza encontró en la burguesía un oponente que intentaba imitarla copiando formas y costumbres en busca de una emulación hasta cierto punto atemporal. De esta forma los últimos síntomas de la pervivencia de aquella religiosidad se deben básicamente a miembros de la burguesía, quedando la nobleza tradicional en un segundo plano. La otra vía fue la de las mentes ilustradas, deliberadamente ajenas a un mundo que terminaría por descomponerse. Lo cierto es que estas ideas también encontraron en el seno de la iglesia auténticos defensores; pero la Ilustración era además el enemigo principal de la Compañía de Jesús. La iglesia había sido depositaria y había adquirido a lo largo del siglo XVII tal número de bienes que su posición era sumamente privilegiada en cuanto a su situación económica. Las posesiones abarcaban bienes muebles e inmuebles y bienes raíces, muchos de los cuales eran totalmente improductivos, lo que carecía de sentido al tiempo que mostraba cierta tendencia acaparadora, surgiendo tensiones entre aquélla y el Estado que desembocarían primero en la expulsión de los jesuitas en 1767 y más tarde en el proceso desamortizador. En el transcurso de estos acontecimientos la Compañía había ido traspasando las fronteras de lo religioso pasando a convertirse en referencia de lo político, con un peso destacado dentro del orden estatal europeo, un estado dentro del Estado, que encontraba fuertes detractores entre los sectores más ilustrados. Señala Bangert que durante la primera mitad del siglo XVIII los

⁴⁵ Para el tema de la Academia fundada en Las Palmas, ver ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 163, y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 15.



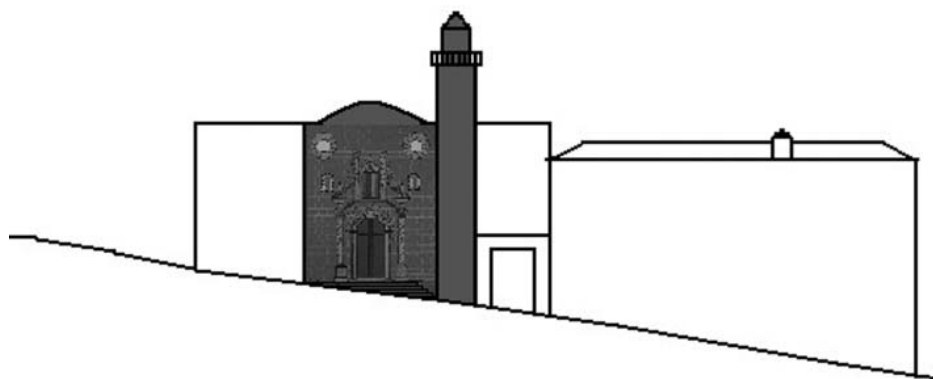


Fig. 2. Alzado figurado del Colegio hacia 1767. Dibujo del autor.

decretos de las Congregaciones reflejan el cambio que se estaba produciendo en el mundo occidental en relación con el pensamiento y el conocimiento científico⁴⁶; pero la fidelidad de la orden a algunos de sus dictámenes originales y el rechazo a nuevas revisiones en medio del creciente cambio cultural la hicieron ser centro de las críticas ilustradas.

La tradición que pervivía desde la Conquista, tanto en la realización física de las construcciones como en las mentalidades, encontraba una prolongación más en las plantas de las iglesias. La mayoría de los templos canarios presenta plantas de tres naves separadas por columnas y arcos de medio punto, la central más alta que las laterales. Algunos ejemplos llegan a tener hasta cinco naves o al menos tres con capillas laterales, poniendo de manifiesto un proceso de evolución constante, reflejada en que casi todos parten de una ermita ensanchada y modificada con los años, una tipología reiterada y apenas modificada. Esto sucede sobre todo en las iglesias parroquiales, ya que en las conventuales el edificio de una nave se repite con asiduidad, especialmente en la arquitectura monástica femenina. Con posterioridad a 1767 aparecen diferentes planimetrías y aumenta el uso de bóveda y cúpula, aunque seguirá siendo muy escaso, y se continuará empleando el artesonado de madera hasta prácticamente el siglo xx, poniendo frecuentemente de manifiesto la contradicción entre la fachada y el interior del edificio. Aunque también es cierto que desde la segunda mitad del siglo xviii la Ilustración y el ideario a ella asociado hicieron aparecer en Canarias un nuevo ideal en arquitectura regido, como dice Galante Gómez, por la razón, la belleza y la naturaleza⁴⁷. La corriente ilustrada canaria estaba relacionada con un grupo reducido de nobles y extranjeros asentados en las Islas ligados a un ambiente cultural vinculado a la Ilustración europea pero

⁴⁶ BANGERT, *op. cit.*, p. 349.

⁴⁷ GALANTE GÓMEZ, Francisco: *El ideal clásico en la arquitectura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, p. 13.



Fig. 3. Portada de la iglesia de San Francisco de Borja de Las Palmas de Gran Canaria.

que era hasta cierto punto ajeno a cuestiones teóricas⁴⁸. Las ideas se difundieron con bastante fuerza a través de tertulias, libros, bibliotecas... y en el plano artístico esta nueva concepción afectó directamente a las estructuras y las soluciones espaciales y generó un rechazo hacia la tradición arquitectónica, vinculándose desde ese momento a la modernidad procedente básicamente de Europa⁴⁹. En contraste con la tradición, los templos jesuitas ofrecían en la primera mitad del siglo XVIII un nuevo concepto del espacio interior religioso, emanado no del modo heredado en Canarias sino del espíritu renovador que por acumulación de experiencias surgía del modelo contrarreformista unidireccional y se vinculaba, paradójicamente, con el ánimo ilustrado. La arquitectura del siglo XVIII fue ciertamente innovadora a nivel espacial, como las soluciones abovedadas, aunque tuvo que convivir con la persistencia de lo mudéjar; pero se dejó seducir por la influencia foránea, no sólo europea sino también hispanoamericana⁵⁰. Por esta razón hay en San Francisco de Borja un *aire romano*

⁴⁸ GALANTE GÓMEZ, *op. cit.*, p. 24 y siguientes.

⁴⁹ Este ideal clasicista que ha estudiado el profesor Francisco Galante fue el primer signo de modernización que se dio en Canarias, afectando no sólo a las soluciones arquitectónicas sino también al sistema gremial y sobre todo a la tradición lignaria de ascendencia mudéjar. Sobre este tema, ver GALANTE GÓMEZ, *op. cit.*

⁵⁰ GALANTE GÓMEZ, *op. cit.*, p. 21.

que trae al observador sensaciones que producen los templos de la época barroca y esta circunstancia no está en el hecho constructivo en sí mismo sino en el espacio y en elementos arquitectónicos que la configuran como única en el Archipiélago. Difícilmente se puede tener en cualquier otro templo canario esta sensación. Algunos autores han visto en ella la aplicación directa de la planta vignolesca, relacionándola más con el *modelo jesuítico* que con la arquitectura barroca⁵¹; pero de lo que no cabe duda es de que se trataba de un modelo novedoso en las Islas.

Esta misma sensación la habría producido la iglesia jesuita orotavense, de haberse concluido. Ambas están vinculadas arquitectónica y humanamente a un mismo proyecto. Si en la primera la concepción del espacio es obra del entonces rector, Juan Vicentelo, que habría tenido en su formación referencias de otras residencias de la Compañía y conocería las soluciones dadas en otros lugares, básicamente de la Península; en el caso de La Orotava, la idea se debe a Matías Sánchez, quien afirma haberla pensado sin conocimientos arquitectónicos; pero el manuscrito del jesuita muestra una noción clara de la arquitectura y los arquitectos, circunstancia que no escapa a su lógica formación, a la par que se cimenta sobre un fuerte carácter observador y una no menos sólida concepción de los principios artísticos. Cita Sánchez en su obra a Vitrubio, a Palladio o a Scamozzi, de quienes debió conocer copias de sus tratados o tener referencia de sus obras, y también a Jacob Vaniere o Athanasius Kircher. De la misma forma tuvo que conocer la arquitectura de Juan Bautista Villalpando en Andalucía y sus referencias al Templo de Salomón, imagen misma de la perfección arquitectónica, citado en su manuscrito; y no hay que olvidar que él mismo sirvió de vínculo entre los colegios canarios y Francisco Gómez cuando se buscó la opinión de un experto cualificado; pero sobre todo debió ser consciente de la tradición jesuita, ese *modo nostro* que por constancia se aplicó a tantas fundaciones de la Compañía. La formación de Matías Sánchez correspondía más a un preilustrado que a una mentalidad barroca y esto se deduce claramente de su obra escrita, impregnada de un espíritu observador y avezado que demuestra preocupación por la relación del hombre con la naturaleza, el origen de los fenómenos físicos, la descripción de lugares y gentes, o un interés por dejar constancia escrita de los hechos históricos. Su *Semi-Historia* es un compendio que comprende desde los orígenes de las Islas hasta la época que le correspondió vivir y está repleta de reflexiones sobre los acontecimientos y sus consecuencias futuras. En cuanto a su posición frente a la arquitectura baste citar la admiración que sentía por la iglesia del convento agustino de la Villa, que él consideraba uno de los mejores edificios de las Islas, donde prima la sobriedad y el clasicismo de los volúmenes⁵². O la defensa hecha de la planimetría de su pueblo natal, Santa Fe de Granada, cuando intentaba convencer al Cabildo de la necesidad de tomar parte de la calle para la nueva iglesia. En esencia, el modelo

⁵¹ GASPARINI, Graciano: *La arquitectura de las Islas Canarias. 1420-1788*, Armitano Editores, 1995, p. 228.

⁵² SÁNCHEZ, *op. cit.*, f. 56 v. Las referencias a la *cabaña rústica* vitrubiana indican la necesidad de una vuelta a la sencillez de la arquitectura, tal y como afirmaba Laugier en 1753, y el conocimiento de la cultura clásica.

con el que se identificaba Sánchez, es decir, el repetido mayoritariamente, también era muy clásico y sobrio, heredado de la tradición desde el siglo XVI, pero sobre todo era práctico e imitable, por lo que se ajustaba bastante a la mentalidad del jesuita. Su *Semi-Historia* responde sin duda a ese ideario, que deja de manifiesto cuando se refiere a la obra *Ensayo sobre la Arquitectura* de Marc-Antoine Laugier o cuando expone la necesidad de que en el colegio grancanario hubiese habido, a la hora de las primeras obras, «persona de la Compañía inteligente, y de inventiva, que ordenase aquellas ideas, para que la fábrica tuviese la regularidad de nuestros colegios»⁵³. Su espíritu crítico, su relación con figuras de la época ilustrada o su interés por dejar constancia escrita de su contemporaneidad dan soporte a la idea de que su preparación abarcaba también el ámbito arquitectónico, dentro de una visión global del hombre y su relación con el mundo.

Precisamente esta visión unitaria de la Compañía de Jesús como una orden con una arquitectura que podíamos llamar identificable, aunque no única, se nos muestra si estudiamos la planta ideada para la iglesia de San Luis Gonzaga, coincidente con la que se utilizó para Las Palmas. De la iglesia jesuita grancanaria se dirá en 1774 que es «...muy costosa y suntuosa de cantería, y la iglesia es de bóveda, sola de una nave que se abre en forma de cruz en tres capillas...»⁵⁴. El modelo planteado por Sánchez para La Orotava fue similar y dio como resultado un templo cruciforme con capilla mayor escasamente desarrollada, unido al colegio por su costado derecho, quedando entre ambos el patio de la comunidad. La traza se aprecia claramente en el plano que acompaña a la *Semi-Historia* del jesuita, correspondiéndose en este caso a la apariencia que tenía en 1736, año en que marcha a la Península. En él no figuran capillas laterales, como sí hemos visto que sucede en Gran Canaria, ni la ampliación del presbiterio realizada bajo el rectorado de Pedro Pablo Nieto, pero sí las dos sacristías y el patio de ministerios. Junto a este plano, el otro documento que ofrece información sobre la planimetría es el inventario realizado tras la expulsión, en el que se incluye una descripción indirecta de la iglesia cuando se inspecciona el edificio, diciéndose lo siguiente:

⁵³ SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 233, correspondiente al f. 73 v, del manuscrito original. Para Laugier, «las partes de un orden de arquitectura son las partes mismas del edificio. Por tanto, deben ser utilizadas no sólo para decorar el edificio sino para constituirlo. Es preciso que la existencia del edificio dependa hasta tan punto de su unión que no pueda retirarse una sola de esas partes sin que el edificio se hunda...Ocurre en la arquitectura como en todas las demás artes: sus principios se basan en la simple naturaleza, y en los procedimientos de ésta se hallan claramente marcadas las reglas de aquélla. Consideremos al hombre en su origen primero sin otra ayuda, sin otra guía que el instinto natural de sus necesidades. Este es el camino de la simple naturaleza; gracias a la imitación de sus procedimientos es como nace el arte. La pequeña cabaña rústica que acabo de describir, es el modelo según el cual se han imaginado todas las magnificencias de la arquitectura». Fragmentos de *Ensayo sobre arquitectura*.

⁵⁴ Fragmento del manuscrito de 1774 de Isidoro Rodríguez Ceballos, recogido en ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 380. Las capillas laterales fueron intercomunicadas en 1944 bajo la dirección del arquitecto Fernando Delgado.



Ytem se ponen por Cuerpo de bienes de este Inventario dicho Colegio con todos sus quartos, vidrieras e Yglesia nueva hecha en Cruz sin techo... Primeramente passó a un quarto de tribuna a la Yglecia que se fabrica... Ytem se pasó a dos quartos de la Yglesia nueva que están vajo las tribunas... Ytem en un Quarto vajo una armadura de una Capilla hecha en quarteles...⁵⁵.

La mención de estas tribunas y capilla nos lleva a pensar que efectivamente la planta orotavense repetía el modelo de cruz con capillas laterales con tribunas en lo alto que se había tomado como solución definitiva para el templo de San Francisco de Borja. Las conexiones entre ambos edificios hacen pensar que así fuera y se reafirman incluso en las medidas dadas a cada uno de ellos: Sánchez dice en 1736 que la iglesia nueva mide aproximadamente 33,5 × 9 m en la nave y 21,3 m en el crucero; las dimensiones de la iglesia gran canaria son 30 × 9 m de ancho en la nave y 17 × 9 m en el crucero, ligeramente más pequeña debido a las condiciones particulares del solar. Nos encontramos ante similitudes en los modelos, herederos y consecuencia de la evolución de la planta unidireccional que favorecía la difusión del culto y que, aunque fuera inconscientemente, vivía en los idearios arquitectónicos de sus promotores.

¿Pretendía con esto la Compañía de Jesús ampliar su presencia en el Archipiélago a través del mensaje artístico y dotar a sus edificios de las características necesarias para imponerse no sólo espiritual sino también físicamente? Tal vez sea esto lo que llevará al jesuita Pedro Cuéllar a afirmar a finales del siglo XVII que en la ciudad de Canaria se «sabe muy bien cómo son las Casas de la Compañía en España e Italia o aquí»⁵⁶. Lo que sí lograba con ello la orden era facilitar la introducción en Canarias de un modo constructivo ajeno a la tradición que ya se desarrollaba en muchos países de Europa y América y que formal y paradójicamente encontraba en el ideario ilustrado un paralelismo temporal. Las plantas y los espacios de las dos iglesias jesuitas levantadas en nuestro Archipiélago, e incluso el diseño propuesto para el templo de la Compañía en La Laguna, proyecto que nunca se llevó a cabo, evidencian la influencia foránea de otras construcciones y prolongan, a caballo entre Europa y América, las soluciones aparecidas desde el siglo XVI en el continente y sobre todo a lo largo de los dos siglos siguientes.

3. UNA FACHADA SINGULAR. REFERENCIAS ESTILÍSTICAS DE LA IGLESIA JESUITA OROTAVENSE

El mensaje artístico se transformaba en una de las demandas sociales más fuertemente vinculadas a la arquitectura de este período, esto es, la de estimular visualmente al espectador por medio de la obra, vínculo que desemboca en la resolución

⁵⁵ AHPT, *Inventario de los Bienes del Colegio de Padres Jesuitas de la Villa de La Orotava...*, 1767.

⁵⁶ Carta de Pedro Cuéllar al General de la Compañía hacia 1680 reproducida en ESCRIBANO GARRIDO, *op. cit.*, p. 338. SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 421, correspondiente con el f. 165 del original.

del gran problema barroco como es la definición del espacio arquitectónico⁵⁷. Como antesala de este espacio interior se encontraba la fachada, vínculo directo con el entorno y con el fiel, y que construía el ámbito exterior inmediato al edificio, aportando características representativas y propagandísticas directamente relacionadas con el simbolismo urbano de estas construcciones. El espacio se modifica, adquiriendo valores escenográficos. La fachada es punto de fuga, referencia, y en ese sentido el camino que lleva a ella también es importante⁵⁸. De nuevo hablamos aquí de un mismo punto de concordancia entre las dos iglesias, pues en ambas encontramos idéntica tipología, es decir, un paramento de cantería que coincide con el ancho de la nave central, ocupado en su mayor parte por la portada, situándose la torre a la derecha de ésta. En la iglesia de San Francisco de Borja el conjunto está rematado por una cornisa curva y es probable que el templo orotavense siguiera el mismo modelo. Este tipo de cornisamento, con mayor o menor desarrollo, lo encontramos en varias iglesias grancanarias de la época y en menor medida en Tenerife, donde destacan por su singularidad la iglesia franciscana de Santa Cruz, la única conservada en la isla que cuenta con portada salomónica, la iglesia de San Pedro en Güímar, y la de La Concepción en La Orotava, que presenta la cornisa con mayor desarrollo y sin duda la más barroca de todas ellas. Aventurarse a señalar que el caso jesuita influyera en este aspecto en la nueva parroquia orotavense puede ser un tanto arriesgado, pero de la misma manera que parece claro que sí lo hizo en el sistema de cubierta, también pudo haber tenido algo que ver en este tema, toda vez que era la única iglesia con este tipo de remate, al menos en la comarca. Ya la doctora Fraga había planteado la casi absoluta certeza de que la iglesia de La Concepción de La Orotava se cubrió con bóveda y cúpula por influencia jesuita y recordamos que Viera y Clavijo al describir el templo de la Compañía señalaba que estaba construida hasta el arranque de los arcos. Es extraño, por otra parte, que se tardara tanto en cubrir la iglesia, una vez acabada la estructura principal, si no es porque se pensara en la bóveda. Fernández de Torres marchará a La Laguna y Gran Canaria en los años cuarenta, dejando la iglesia orotavense a falta de la cubrición, probablemente por motivos económicos. La cubierta abovedada implicaba un mayor costo en la construcción, lo que podría explicar la paralización de la obra. La muerte de Torres dejaba hueco al panorama de maestros que tuvieran los conocimientos necesarios para levantar una cúpula y hasta finales del siglo, con motivo de la construcción de la iglesia de La Concepción, no volveremos a encontrar quien afronte ese problema⁵⁹.

⁵⁷ Sobre este tema, véanse WITTKOVER, Rudolf: «Problems of the theme», en *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, Fordham University Press, Nueva York, 1972, y CHECA CREMADES, Fernando y MORÁN TURINA, José Miguel: *El Barroco*, Ediciones Istmo, Toledo, 2001.

⁵⁸ CHECA CREMADES y MORÁN TURINA, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁹ Véanse AA.VV.: *Historia del Arte en Canarias*, Edirca, Las Palmas, 1982, p. 115, y FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Miguel García de Chávez y la iglesia de la Concepción de La Orotava», en *Homenaje al Profesor Dr. Telesforo Bravo*, tomo II, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1991, p. 231.





Fig. 4. Detalle de columna salomónica. Iglesia de San Agustín de La Laguna.

En la parte superior de la fachada se colocaron los óculos, ventanas circulares que encontramos en otros templos canarios y foráneos que se vinculan interiormente con el coro de la iglesia. Este modelo no se encontraba únicamente en las iglesias de la Compañía sino que aparece en varios templos de las Islas⁶⁰. El óculo ostenta básicamente dos funciones: por un lado proporciona luz al interior del templo, no únicamente al coro, y por otro sirve de recurso decorativo en la fachada. Este segundo aspecto es el más interesante porque sirvió para dotar a la cara del edificio de elementos que aportaban un carácter plástico a la vez que lúdico, lo que permitía jugar con su posición en el paramento y traslucir exteriormente parte del esqueleto interno. Igual significado tenían las tres hornacinas colocadas en la fachada para albergar a los santos representativos de la Compañía, una en el segundo cuerpo de la portada y dos laterales, elementos novedosos en la arquitectura religiosa insular, lo que enfatiza el carácter plástico del conjunto y coloca a la portada orotavense en la línea de otras tipologías españolas⁶¹.

⁶⁰ Lógicamente este tipo de recurso decorativo se utilizó en numerosos templos en la Península y América, con diferentes variantes. GUTIÉRREZ, Ramón: *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Arte-Cátedra, Madrid, 1992, p. 119.

⁶¹ La iglesia de La Concepción incluyó sobre el balcón principal una hornacina para la titular.



Fig. 5. Fachada figurada de la iglesia sin incluir las hornacinas laterales. Diseño del autor.

La fachada del templo de San Luis Gonzaga estaba cubierta totalmente de piedra, algo que no es frecuente en Canarias debido a la escasez y carestía del material, por lo que su empleo está vinculado a la posición social del que la encarga y al mensaje simbólico al que se asocia. De este tipo de fachada pétrea destacan en Tenerife las iglesias del Cristo en Tacoronte, San Antonio de Padua en Granadilla y Santa Úrsula, en el municipio de su nombre, pueblo cuya relación con los jesuitas es de gran importancia⁶². En el campo de la arquitectura doméstica, al margen de los palacios de Nava y Salazar de La Laguna, en La Orotava ya existían dos ejemplos muy significativos al menos desde el siglo XVI: el Palacio de Celada y la Casa Llarena Carrasco, edificio similar al anterior y del que aún se conserva una pequeña parte de la fachada con la característica ventana de oreja⁶³. Como hemos señalado la cantería es escasa en Canarias, lo que derivó en su utilización casi exclusiva en portadas,

⁶² También de otras islas habría que destacar las iglesias de El Salvador (Alajeró, La Gomera); Nuestra Señora de la Peña y Casillas del Ángel (Vega del Río Palmas y Puerto del Rosario respectivamente, Fuerteventura); Santiago de los Caballeros, San Sebastián y Catedral de Santa Ana (Gáldar, Agüimes y Las Palmas respectivamente, Gran Canaria).

⁶³ Las ruinas del Palacio de Celada sobrevivieron hasta el siglo XX y aún puede comprobarse su estructura gracias a las fotografías de la época. Lo mismo sucede en el segundo caso.

ventanas y esquinas, y en ocasiones en las columnas de los patios. Esto quiere decir que una fachada cubierta totalmente de piedra significaba un coste económico notable y traslucía el poder social del que la encargaba. En La Orotava sólo las dos viviendas mencionadas poseían este tipo de fachada, mientras que el resto de los edificios de cierta importancia únicamente concentraban la piedra en las portadas o en elementos aislados (casas de Molina, Monteverde, Mesa...); y entre las iglesias solamente San Agustín disfrutaba de una portada de cantería de dos cuerpos, pero el resto de la fachada era de pared tradicional de mampuesto. Incluso cuando se levanta la nueva parroquia de La Concepción a finales del siglo XVIII, sólo se utiliza la cantería para determinados planos de la fachada principal⁶⁴.

En el diseño de estas fachadas de edificios religiosos la parte más importante es la portada principal, que no se identifica únicamente con la entrada al templo, sino también con su eje central, el lugar que conecta al fiel con el espacio sagrado, en el que se concentra el poder de captación y donde se aúnan belleza formal y mensaje⁶⁵. Por esto se tendió a concentrar en ellas todos los elementos importantes y a concebirlas como punto de referencia con el entorno, como una especie de carta de presentación del edificio y de la orden que lo construye. Las posibilidades que ofrecía esta concentración de elementos contribuyeron al surgimiento de diferentes composiciones formales y estilísticas encaminadas a establecer ese vínculo entre fiel, espíritu y entorno arquitectónico. Esto lo convertía en vía sensorial a través de la cual establecer la comunicación con los fieles⁶⁶. La fachada incidía en el deseo de entrar en el edificio, conformando aún más si cabe la ciudad barroca. En este sentido señala Matías Sánchez al hablar de la fachada de San Francisco de Borja de Las Palmas que para poder apreciarla de manera más adecuada hubiese sido necesario retranquearla, ya que apenas podía percibirse debido a la estrechez de la calle. Este pensamiento refleja la importancia dada a la portada en el juego establecido con el exterior y el papel asignado a lo que sin duda era la imagen física de la Compañía en la ciudad, identificada con la monumentalidad de su templo. Por contra, el espacio donde se asentó el colegio de La Orotava era totalmente distinto, abierto, diáfano, lo que favorecía que la fachada se impusiese de manera natural en el entorno urbano. Es más, la ocupación que se hizo de la calle para tener las dimensiones adecuadas al proyecto debió aumentar significativamente su valor estructural y el mensaje a él asociado. Baste significar para ello que la iglesia era punto de fuga de la calle real de la Carrera y que la pendiente de la calle Colegio acentuaba aún más su presencia, por lo que desde todos los puntos ejercía una perspectiva visual dominante, cumpliendo así la función de establecer una relación directa con el espectador y guiar su vista hacia el símbolo arquitectónico de la Compañía en la ciudad. Para completar el conjunto, Sánchez diseñará una torre similar a la gran Canaria y singu-

⁶⁴ El convento de San Lorenzo reservaba la piedra para la portada y la torre; y el de Santo Domingo añadía la cantería a las columnas del claustro.

⁶⁵ CÁMARA MUÑOZ, *op. cit.*, p. 144 y siguientes.

⁶⁶ CHECA CREMADES y MORÁN TURINA, *op. cit.*, p. 250.

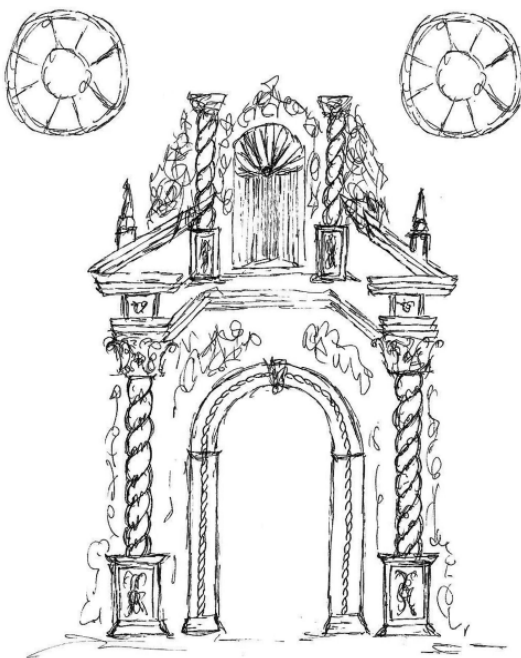


Fig. 6. Portada de la iglesia. Dibujo del autor.

lar para un pueblo en el que apenas existían, y hasta cierto punto nueva porque la forma poligonal del último cuerpo y el remate cupulado apenas se había utilizado⁶⁷.

Aunque las dos iglesias tuvieron fachadas semejantes, San Luis Gonzaga presentaba una portada más elaborada, lo que estaría en relación con el artista, Juan Fernández de Torres, y con sus proyectistas, Matías Sánchez y Juan Vicentelo. Mayor desarrollo de algunos elementos, más decoración, inclusión de hornacinas o un carácter más vertical son algunas de sus características principales. Dice Viera y Clavijo que era «de orden corintio, con estatuas y adornos, bien que sus columnas son bárbaramente salomónicas y las puertas de los costados dóricas»⁶⁸; y prolongando esta opinión Darías Padrón la calificará de «híbrida mezclanza arquitectónica» con fachada de orden corintio, con columnas salomónicas, laterales toscanas⁶⁹. Pero, al

⁶⁷ Se utilizará posteriormente en las torres de la iglesia de La Concepción y el convento de Santo Domingo; incluso el recurso del chapitel bulboso volverá a usarse cuando se termina la torre de la parroquial de San Juan.

⁶⁸ VIERA Y CLAVIJO, José de: *Noticias de la historia general de las Islas Canarias*, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1982, p. 817.

⁶⁹ DARIAS Y PADRÓN, Dacio V. y otros: *Historia de la religión en Canarias*, Ed. Cervantes, Santa Cruz de Tenerife, 1957, p. 254.



Fig. 7. Detalle reutilizado en la actual portada de la casa Díaz Flores.

margin de estos argumentos relacionados con la creciente aceptación a finales del setecientos de los postulados ilustrados contrarios a la tectónica barroca, lo cierto es que la fachada que se planteó para esta iglesia presentaba una línea similar a la grancanaria pero mucho más desarrollada y elegante; «*una hermosa obra de arte*», dirá Elizabeth Murray.

Antes de que la portada de la iglesia de San Luis Gonzaga desapareciese, a mediados del siglo XIX la Academia de Bellas Artes recomendó hacer unos dibujos del conjunto y de varios de sus detalles por entender que era un monumento de gran categoría artística. No podemos asegurar si éstos en concreto se llevaron a cabo o no, pues ha sido imposible seguir su rastro; pero por la significación del edificio y por el aspecto de ruina romántica que adquirió desde finales del setecientos, es más que probable que fuera objetivo de dibujantes y viajeros. Por esta razón sí existen dibujos de la portada, al menos abocetados, que nos permiten describirla y apreciar su valor.

La portada orotavense se inscribe en un tipo muy difundido en España desde finales del siglo XVII, que se compone de dos cuerpos a modo de retablo, el primero más desarrollado que el segundo. El primer cuerpo se estructura frecuentemente a base de columnas salomónicas, aunque también pueden aparecer otros órdenes, o

combinarse. Sobre ellas se despliega un entablamento que se adapta a la exención de las columnas y que se remata con un frontón partido, que aloja al segundo cuerpo. En esta tipología suele aparecer una hornacina para colocar la imagen titular del templo, flanqueada de nuevo por columnas salomónicas, torsas, pilastras y/o estípites. Es frecuente que el conjunto se complete con abundante decoración vegetal que le imprime plasticidad y dinamismo, jarrones, perillones o esculturas. Aunque éste fue el modelo escogido para las dos portadas, lo cierto es que fue desarrollado de distinta manera para cada iglesia. En San Francisco de Borja se planteó el esquema de dos cuerpos, si bien el segundo de ellos apenas está esbozado. En el primero destacan dos columnas salomónicas de seis vueltas con escasa decoración en la garganta, colocadas sobre amplios basamentos, que soportan un entablamento quebrado que conforma un frontón triangular partido. Las columnas son exentas y sobresalen de una pilastra cajeada que se repite en menor tamaño a cada lado. En el segundo cuerpo se eliminan las columnas y solamente aparece una moldura ondulante que encierra un relieve con el escudo de Castilla coronado por una cornisa sobre la que se alza una enorme venera. El conjunto se decora con casetones en el intradós del arco de entrada, que alternan motivos florales y humanos, y sendos jarrones sobre el frontón. La portada del colegio lagunero recuerda un poco a la de San Francisco de Borja, aunque infinitamente menos desarrollada. De ella destaca, sobre la puerta adintelada, el frontón curvo y partido rematado por bolas, que enmarca el escudo bellamente trabajado a base de motivos vegetales, en el que se inscribe una pequeña concha⁷⁰. También aquí una bella moldura que adquiere forma de venera encierra los escudos. Pero esta solución no evoca solamente a la portada grancanaria sino que encuentra paralelismos con otras de la ciudad, como las de las casas Montañés y Mustelier, construidas en pleno siglo XVIII. La portada orotavense se adscribe a este mismo modelo empleado en Las Palmas, si bien debemos establecer algunos matices que la diferencian de su antecesora. Se dividía claramente en dos cuerpos, el primero de los cuales se estructuraba sobre sendas columnas salomónicas exentas, cuyos basamentos presentaban decoración de roleos vegetales y gargantas aguinaldadas, siguiendo el esquema decorativo general. Los capiteles eran de orden corintio romano, con hojas de acanto de las que salían distintos caulículos que desembocaban en tres volutas; sobre la central se alzaba el rostro de un angelote a modo de pequeño mascarón. El entablamento presentaba la cualidad de ser mixtilíneo pues se adaptaba a las columnas exentas, quebrándose, y se elevaba sobre la puerta, estableciendo una línea de movimiento propia del barroco. El frontón era partido, como en los otros dos casos jesuitas, y rematado por jarrones a los lados. El segundo cuerpo marcaba la diferencia con respecto a San Francisco de Borja, pues tenía un gran desarrollo, repitiendo el modelo del inferior, con columnas salomónicas sobre pedestales y capiteles corintios. En el interior una hornacina en forma de concha, para la imagen

⁷⁰ Actual portada de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Véase MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: *Arquitectura doméstica canaria*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 249.





Fig. 8. Basamento y capitel de la iglesia jesuita reutilizados en el jardín de la casa Díaz Flores.

de San Luis Gonzaga. El arco de entrada era de medio punto con decoración de sogas. A ambos lados se situaban otras hornacinas y en la parte superior los óculos. Lo más llamativo de esta portada, al margen de los dos cuerpos salomónicos, es la riqueza decorativa a base de motivos vegetales en prácticamente todos sus elementos; decoración que se extendía al interior del conjunto pero que también lo remataba exteriormente, enfatizando el efecto plástico.

Conservamos en la actualidad algunas partes de esta portada, desaparecida en la segunda mitad del siglo XIX, que fueron incluidas en otros edificios, como elementos decorativos. En la puerta principal de la casa Díaz-Flores, por ejemplo, se incluyeron los basamentos con decoración floral y en el jardín pueden encontrarse otros dos más grandes y dos capiteles. Curiosa resulta también una tumba que no conserva la lápida, pero que sin duda fue levantada en el siglo XIX cuando se abrió el cementerio de La Orotava, en la que se diseñó una especie de basamento cuadrangular formado por cuatro partes (dos rectángulos con decoración de roleos, uno trasero con roleos y flor central y un cuarto en forma de jarrón de tintes heráldicos) rematadas por una cruz forjada que se asemeja asombrosamente a los de la casa Díaz-Flores. No podemos afirmar que procedan también de los jesuitas pero las similitudes son evidentes.



Fig. 9. Capitel de la iglesia jesuita reutilizado en el jardín de la casa Díaz Flores.

La presencia de columnas salomónicas está directamente vinculada con la tratadística y con el Templo de Salomón, que era la imagen del edificio perfecto dictado por Dios, con una estructura armónica como el Universo⁷¹. Bajo esta idea, Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado se propusieron elaborar un profundo comentario a la profecía de Ezequiel, *In Ezechieliem explanationes et apparatus urbis ac templi hierosolymitani* (Roma, 1596-1605) que, como dice Fernando Checa, *cristianizase* el lenguaje vitrubiano⁷². En el segundo de los volúmenes Villalpando, tras la muerte de Prado, incluyó los grabados referidos al diseño del templo, bajo la influencia de la arquitectura de su maestro Juan de Herrera, pero concebidos en orden colosal. Este interés por construir una imagen científica del edificio encontró en los jesuitas unos excelentes propagadores. Si hasta ese momento la iconografía arquitectónica asociada al asunto era *legendaria y caprichosa*, con la investigación se le dio un carácter ligado al conocimiento teológico⁷³. Pero la obra del jesuita fue

⁷¹ RAMÍREZ, Juan Antonio: *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Alianza Forma, Madrid, 1983, p. 113.

⁷² Ver AA.VV. (1997), p. 321.

⁷³ RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 119. Véanse también RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: «Las imágenes de la Historia Evangélica del Padre Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», en *Traza y Baza*, núm. 5, Barcelona, 1974; PÉREZ MORERA, Jesús: «Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria», en *Revista de Historia Canaria*, núm. 177, La Laguna, 1992; y KRUFF, Hanno-Walter: *Historia de la teoría de la arquitectura. 1 Desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII*, Alianza Forma, Madrid, 1990.





Fig. 10. Detalle de una tumba con elementos reutilizados en el cementerio de La Orotava.

tachada de anticientífica y antiarqueológica por Arias Montano, hombre cercano a Felipe II, rey que había encargado a Villalpando y Prado el estudio de los orígenes de la arquitectura cristiana y para quien se hará una gran maqueta con los diseños de aquéllos⁷⁴. El interés de la obra de Prado y Villalpando reside en este caso en la reconstrucción que ofrece del templo hierosolimitano partiendo de la visión de la ciudad santa de Dios que le es revelada al profeta Ezequiel, imagen de la perfección divina y por extensión de la perfección de la arquitectura⁷⁵. En esta línea se sitúan las obras del judío sefardí Jacob Judah León (c.1603-1675), *Retrato del Templo de Selomo* (Middelburg, 1642) y *Retrato del Tabernáculo de Moseh* (Ámsterdam, c.1654). Afirma Juan Antonio Ramírez que la primera de estas obras «incidió en la obsesión salomónica de la cultura barroca europea reforzando las implicaciones simbólicas de la arquitectura»⁷⁶. Frente a Villalpando, Athanasius Kircher, otro de los autores citados

⁷⁴ AA.VV.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1997, p. 350.

⁷⁵ Las ilustraciones fueron realizadas en Flandes en 1594 y supervisadas por el mismo Villalpando. Véase WIEBENSON, Dora: *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Hermann Blume, Madrid, 1988, pp. 94 y 95.

⁷⁶ WIEBENSON, *op. cit.*, p. 95.

por Sánchez, planteaba una visión más amplia y, si se quiere, global, que profundizaba en la historia para buscar fuentes no sólo en Grecia y Roma sino también en Egipto, Babilonia y China, una especie de compendio histórico de la arquitectura⁷⁷.

La columna salomónica se asocia directamente con el barroco por una cuestión puramente estética, pero las implicaciones de su uso van más allá del adorno. Su simbología está ligada a la basílica de San Pedro y al citado Templo de Salomón, de donde toma el nombre. Por tradición se afirmaba que en la antigua basílica vaticana se conservaban las dos columnas torsas que Santa Elena, madre de Constantino, había traído de los restos del Templo de Jerusalén, llamadas Jaquin y Boaz, estableciendo un paralelismo simbólico que vinculaba la nueva iglesia con el antiguo templo.⁷⁸ Las últimas aportaciones afirman que debieron tener una procedencia helenística, pero adquirieron tal simbolismo político y religioso que se ligaron incluso a las empresas artísticas de la casa de los Austrias⁷⁹. El interés por la reconstrucción de los dos pilares salomónicos se enfrentaba, tal y como afirma Juan Antonio Ramírez, al sistema de órdenes clásicos y a la búsqueda de una solución práctica a su torsión. Así surgieron soluciones medievales que intentaban dar forma a lo descrito en los textos bíblicos⁸⁰, hasta llegar a las propuestas de Villalpando o de Bernini y Borromini para el baldaquino de San Pedro. Es de nuevo Ramírez quien afirma que la reconstrucción de Villalpando «marca, de hecho, el final de la época austera y desornamentada de la Compañía de Jesús, para abrir las puertas al lujo desbordante y elocuente del barroco pleno»⁸¹. De hecho la salida de lo salomónico a la calle es un atrevimiento propio del barroco. La columna no abandona el retablo, pero los artistas se atreven a incluirla en elementos exteriores, lo que pone de manifiesto el triunfo del gusto por la movilidad, por el enfrentamiento entre la solidez y la fragilidad⁸². Lo cierto es que la aparente inestabilidad de su fuste helicoidal y su presencia en elementos sustentantes, o al menos en partes del edificio que tienen esa función, trasluce la idea de un juego tectónico, del enfrentamiento entre lo frágil y lo sólido, algo que sin duda sí se asocia con el barroco; pero con el tiempo fue perdiendo su función generadora de espacio y luz, debido al abuso que de ella se hizo en retablos y portadas.

⁷⁷ CHECA CREMADES y MORÁN TURINA, *op. cit.*, p. 115. Matías Sánchez cita a Villalpando cuando habla de si las Islas Canarias eran los Campos Elíseos, en relación a que Pérez del Cristo comparase el jacinto de Tiro con una hierba violeta propia de Lanzarote y que esta afirmación la hiciese con *la autoridad de Villalpando*. Ver SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 121, correspondiente al f. 23 del manuscrito original de la *Semi-Historia*.

⁷⁸ *Profecía de Ezequiel*, edición facsímil de La Sagrada Biblia, traducida de la Vulgata Latina al español por Félix Torres Amat a partir de los estudios del jesuita Petisco, publicada en París en 1856, Servagrup Ediciones, Madrid, 1982, pp. 919-972.

⁷⁹ RAMÍREZ, Juan Antonio: «Evocar, reconstruir tal vez soñar (El Templo de Jerusalén en la Historia de la Arquitectura)», en *Dios Arquitecto. J.B. Villalpando y el Templo de Salomón*, Ediciones Siruela, Madrid, 1991, pp. 17-36.

⁸⁰ Véase RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 17-36, y KRUF, *op. cit.*, p. 291 y siguientes.

⁸¹ RAMÍREZ, *op. cit.*, pp. 38-39.

⁸² CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y CALERA ANDREU, Pedro: «La arquitectura en la Alta Andalucía», en *Historia del Arte en Andalucía*, Ed. Gever, Sevilla, 1991, pp. 180-181.



Los teóricos del siglo XVIII afirmarán que «*parecen bien a la vista*» pero no deben utilizarse para la sustentación, o bien la desaconsejarán totalmente⁸³.

A pesar de esta sobreabundancia de columnas salomónicas relacionadas con lo estructural y estético del edificio, su uso en Tenerife está ligado casi exclusivamente a la producción retablística, siendo escasísimos los ejemplos de su empleo en arquitectura. En la isla conservamos dos casos significativos de esta circunstancia: la iglesia de San Francisco en Santa Cruz y el Palacio de Nava en La Laguna. En la primera se utiliza la columna como elemento principal, dado que es el orden escogido para la fachada, pero no tiene valor sustentante. Su tipología antepone una base lisa al fuste helicoidal, costumbre criticada en numerosas ocasiones por los teóricos, y representa el único caso en Canarias de este tipo. Por el contrario, en el Palacio de Nava sólo aparece como un elemento decorativo del remate de la fachada. En ella se superponen los estilos renacentista, manierista y barroco y algunos elementos neoclásicos. Las columnas, de siete vueltas, ocupan los laterales del último cuerpo, flanqueando el escudo de los marqueses de Villanueva del Prado. Como suele ser habitual aparecen pareadas, siguiendo el esquema de los cuerpos anteriores, y contrapuestas. El orden al que se asocian es el corintio, que es utilizado igualmente en el resto de las columnas de la fachada y no aparecen apoyadas sobre plintos sino que lo hacen sobre ménsulas decoradas con hojas de acanto. Torsas eran también las columnas de ocho vueltas que flanqueaban la entrada bajo el coro de la iglesia agustina en esta misma ciudad, visibles aún hoy en las ruinas de la iglesia, devastada por el fuego en 1964. Los tratadistas establecieron claramente cómo debía ser este tipo de columna, y así, por ejemplo, Vignola incluyó un grabado con los ángulos de corte de la torsión, y se determinó que nunca debían tener menos de seis vueltas o cuál tenía que ser la dirección de la torsión en función del número de columnas, esto es, que cuando sólo fueran una a cada lado debían estar enfrentadas y si eran dos o cuatro tendrían que estar encontradas de dos en dos.

El empleo de la columna salomónica se da en edificios de la Compañía en Granada, en Sevilla, en Valladolid, en Galicia... desde finales del siglo XVI. Los ejemplos en Portugal son tal vez más tardíos, ya en el siglo XVII, al igual que ocurre en América. Fue de nuevo Vignola quien la introdujo por primera vez en un grabado a semejanza de las que había en San Pedro de Roma, lo que favoreció su difusión y uso durante el barroco, sobre todo la de seis vueltas, considerada luego como la básica⁸⁴. La difusión de las columnas torsas a través de las *Evangelicae Historiae Imagines* del jesuita Jerónimo Nadal aumentó su empleo en distintas manifestaciones artísticas. La obra de Nadal, publicada en Amberes por primera vez en 1593 y reeditada en varias ocasiones, ejemplifica la propaganda de la Contrarreforma,

⁸³ *Ibidem*, pp. 180-181, y CHECA CREMADES y MORÁN TURINA, *op. cit.*, p. 82. También LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ y SANZ SANZ, M.ª Virginia: *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, CSIC, Madrid, 1994.

⁸⁴ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: «La Regla de J. Barozzi de Vignola y su difusión en España», en *Regla de los órdenes de arquitectura*, colección Juan de Herrera, núm. 6, Albatros Ediciones, Valencia, 1985, p. 16.

asociando texto e imagen como medio de llegar al fiel⁸⁵. La expansión fue tal que los modelos siguieron siendo utilizados en distintos lugares del mundo incluso en fechas tardías. Así, hacia 1780-84 Juan de Miranda pintó el cuadro titulado «*La Expulsión de los mercaderes del templo*» que perteneció a la familia Rodríguez Carta, y en el que puede apreciarse el influjo de la obra de Nadal, de la que Miranda toma modelos libremente, entre ellos las inmensas columnas salomónicas que dominan la composición⁸⁶. Aparecen igualmente en un enorme cuadro de la parroquia de Yaiza (Lanzarote), enmarcando a la figura de la Virgen del Rosario, en la tipología de seis vueltas con gargantas aguinalgadas con motivos vegetales. Trujillo fija su aparición en Canarias hacia 1664, en relación con el sagrario del convento de monjas bernardas de Las Palmas, aunque probablemente surgiera con anterioridad⁸⁷. Su pronta propagación por retablos en las islas parece evidente, dado el número de ejemplos que la utilizan. Sin embargo, la variedad no es mucha y se refiere más que nada a la parte de torsión, parcial o total, al número de vueltas, o a la posición, simples o pareadas, en relación con el retablo. En ocasiones pierde su función sustentante, adquiriendo carácter decorativo, o se ven enriquecidas con elementos vegetales, incluso a modo de calado. Por el contrario su labra en piedra requería mayor habilidad, lo que encarecía el producto.

En cuanto al carácter formal, la portada orotavense presenta bastante semejanza con la homónima del antiguo Colegio de San Pablo de Granada, fundación de mediados del siglo XVI que hoy es facultad universitaria. La puerta de la residencia granadina es también una obra de principios del siglo XVIII que presenta dos cuerpos, en el segundo de los cuales se halla la imagen marmórea de la Purísima, pero que a diferencia de la tinerfeña tiene las columnas salomónicas pareadas; doble pareja de columnas retranqueadas que recuerdan el sagrario de la Cartuja de la misma ciudad, obra de Francisco Hurtado Izquierdo de entre 1702 y 1720. También en Granada los antiguos cuarteles de Bibataubín, hoy Diputación Provincial, presentan una portada con columnas salomónicas sin decoración en ambos cuerpos. Esta tipología de dos cuerpos se repite con bastante asiduidad y así la solución dada en La Orotava recuerda también a la portada de la iglesia de San Felipe y Santiago el Menor en Zaragoza, obra comenzada en 1686, en la que el entablamento sigue la curvatura del arco de entrada y en el que se incluyen las estatuas de los santos alusivos y la imagen de Santa Elena, demostrando dinamismo y plasticidad en la composición, apoyada en el juego de colores de la piedra utilizada. Las columnas de seis vueltas, en las que destaca el movimiento dado a los pedestales, se encuentran singularmente exentas y se repiten en el segundo cuerpo, enmarcando en este caso un relieve de tema eucarístico. La iglesia del Carmen en Alcañiz (Teruel), obra del

⁸⁵ PÉREZ MORERA, *op. cit.*, p. 218.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 221. Hoy en el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

⁸⁷ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, p. 102. El sagrario del retablo de la Inmaculada en la parroquia de La Concepción de La Orotava está enmarcado por columnas salomónicas, al igual que el retablo de finales del siglo XVII, pero el sagrario es anterior a éste.



siglo XVII, recuerda mucho a la orotavense. Su primer cuerpo utiliza una solución muy parecida aunque aquí las columnas no tienen decoración y han sido sustituidas por pilastras en el segundo cuerpo. Presenta ornamentación a base de roleos vegetales, al igual que ocurre en La Orotava, y el arco de entrada recuerda bastante a la portada de San Francisco de Borja. La portada de la iglesia de Caldas de Montbuy (Barcelona), de 1689-1701, es interesante porque utiliza un trío de columnas en el cuerpo inferior que sustituye por pilastras en el superior; la profusa decoración de esta portada catalana entronca inevitablemente con la orotavense. La de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Vinaròs (Castellón) fue llevada a cabo entre 1698 y 1702 por los maestros Vinyes, Mir y Guilló, que recurrieron a pesadas columnas pareadas de cinco vueltas y orden corintio más una pilastra en el primer cuerpo que se reducen a una columna y una pilastra y estípite en el segundo y un gran óculo enmarcado por basas con pináculos, sobre la hornacina superior; bajo la estela de ésta se levantó la portada de la iglesia de La Asunción de Calaceite (Teruel), con columnas de cinco vueltas sin decoración. El antiguo convento de La Merced de Córdoba se atribuye a Teodosio Sánchez de Rueda y es una obra desarrollada entre 1716 y 1741. Su bella portada se estructura también en dos cuerpos. En el primero se colocan las columnas salomónicas sobre pedestales, acompañadas por estípites, doblándose en el segundo. Destacan en ella las fuertes molduras ondulantes y su enorme carácter plástico. La solución de dos cuerpos a modo de retablo se utilizó también en la portada de la iglesia de San Bartolomé de Benicarló (Valencia), levantada entre 1724 y 1743, cuyo diseño recuerda al de San Felipe y Santiago de Zaragoza; en el Colegio de Santo Domingo en Orihuela (Alicante), aunque aquí las columnas tienen fuste liso; en el convento de Santa Clara de Alcaudete (Jaén), donde se utilizaron columnas de seis vueltas con el tercio inferior liso, bajo la influencia de Hurtado Izquierdo; o en la del monasterio de la Santa Faz de Alicante, fechado en el siglo XVIII y que destaca por sus tres cuerpos. También en Alicante encontramos la portada de la iglesia de Santa María, de entre 1721 y 1724, relacionada con Manuel Violat, singular ejemplo por su movilidad y concepción, basada de nuevo en dos cuerpos pero con profusa decoración vegetal. En el primero aparecen las columnas pareadas, las interiores de fuste liso y las exteriores salomónicas, y pilastras como tercer elemento. En el segundo cuerpo estípites y columnas torsas enmarcan una hornacina, flanqueados por estatuas de santos. Destaca el relieve sobre la puerta adintelada y los pináculos y flameros. Más simple es la del convento de las agustinas descalzas de Almansa (Albacete), comenzada en 1701, cuyo primer cuerpo tiene dos columnas salomónicas de gran pesadez.

El modelo de fachada retablo salomónica que se escogió para las iglesias jesuitas canarias se había difundido con bastante rapidez en el siglo XVIII, sobre todo por la zona mediterránea y sur de España. Señala Carmen Gracia que el diseño de Nicolás de Bussi para la iglesia de San Nicolás en Alicante se convirtió en modelo de muchos templos de la zona, con su compleja portada retablo⁸⁸. De hecho son

⁸⁸ GRACIA, Carmen: *Arte valenciano*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1998, p. 188.

muy pocos los casos que encontramos en otras partes del país en los que se haya utilizado la fachada retablo de orden salomónico e incluso apenas existen ejemplos que incluyan este tipo de columna, no repitiéndose los esquemas que hemos visto en los casos andaluces, valencianos o aragoneses. Excepcionales resultan los templos de Navarra que utilizan las columnas helicoidales, como las incluidas en la parroquia de La Asunción en Lerín, de marcada delgadez, o también las que aparecen en la fachada de la basílica de San Gregorio Ostiense en Sorlada, estructurada en dos cuerpos con columnas de siete vueltas con decoración vegetal. En Ourense (Galicia) las hallamos en el santuario de As Ermitas en O Bolo, fábrica de la primera mitad del siglo XVIII, en la que se decoran con hojas y frutos de la vid; en una de las fachadas del monasterio de Oseira; o la más llamativa de todas, en la fachada de Santa María la Real de Entrimo, también del siglo XVIII, dispuesta en tres cuerpos con combinación de columnas triples. Pero la tipología que estudiamos se difundió básicamente por la zona levantina y andaluza, llegando hasta Canarias. En América se repitió sobre todo con pilastras, pero también se dio la salomónica. De este modo, una solución similar a la que estudiamos tiene la fachada lateral de la iglesia de la Merced en Antigua (Guatemala) y por el uso de las columnas destaca en la misma ciudad la fachada principal de la iglesia de San Francisco, ambas del siglo XVII. La fachada retablo de la iglesia de la Compañía en Quito (Ecuador), obra del jesuita alemán Leonardo Deubler de 1722, aunque concluida por Venancio Gandolfini en 1765, posee una de las estructuras más deslumbrantes de las elaboradas a partir de columnas salomónicas en tierras americanas⁸⁹. Parte en esencia de un diseño de Miguel Ángel que fue reproducido en el tratado de Vignola y, como afirma Ramón Gutiérrez, supone haber colocado un diseño netamente italiano en plena América, lo que pone de manifiesto una vez más la preeminencia europea frente a los artistas locales en el ámbito jesuita⁹⁰. Elementos salomónicos se encuentran en las fachadas de la parroquia y de la iglesia de Santo Domingo de Sombrerete, y en la portada de la iglesia de San Francisco en Guadalajara, ambas en México. La presencia de lo salomónico en América es reiterativa y sería muy largo enumerar todos aquellos edificios en los que podemos ver columnas de este tipo o elementos que parten de la proliferación de los análisis sobre el Templo de Jerusalén, pero se convirtió en un modelo asimilado con naturalidad desde finales del siglo XVII y sobre todo en el XVIII, aunque donde realmente triunfó fue en la retablística.

La portada salomónica abría el camino hacia el interior del templo, un espacio destinado principalmente a la liturgia y a través del cual se establecía la relación directa con el espectador. El plano de una única nave obligaba a dirigir la mirada a la capilla mayor y a sentirse aleccionado y mediatizado por el ambiente creado mediante la cubierta, fundamentalmente a través de la cúpula, que, levantada sobre el crucero, prolongaba el carácter místico y práctico del modelo. Precisamente para

⁸⁹ Trazada a partir de planos traídos desde Roma, en ella participaron Gil de Madrigal y el napolitano Marcos Guerra. GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 149.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 150.



incidir en esta unidireccionalidad se había ampliado en 5 varas la capilla mayor de la iglesia orotavense antes de 1749, quedando finalmente una línea lo suficientemente larga como para crear dicho efecto. A Juan Fernández de Torres le correspondió dar respuesta formal a una idea, utilizando la arquitectura para enfatizar un entorno espacial destinado a ser centro y eje de la planta y del mensaje del edificio y, por extensión, de la orden que se los encarga.

De esta forma, la concepción del templo no era únicamente el resultado de la puesta en práctica de un deseo, el de tener iglesia con la que cumplir las funciones litúrgicas; tampoco la justificación de un fin exclusivamente religioso; sino la consecución de una idea que abarcaba fines espirituales e inquietudes artísticas; que ponía de manifiesto el valor de la arquitectura como símbolo de la vanguardia creadora. No era solamente un edificio capaz de cumplir una función para la que lógicamente fue ideado, sino el ejemplo más claro de que tras la fábrica había también una idea; que la razón existía antes que la acción; que cumplir con la labor espiritual no exime de imprimir un sello de inquietudes artísticas que van más allá del simple goce estético. Lo *barroco* de esta iglesia responde a un pensamiento. Lo *salomónico* es la respuesta formal a una actitud humana.

Recibido: 17-1-2012. Aceptado: 14-3-2012

