

ARTE Y ESPIRITUALIDAD JESUÍTICA EN CANARIAS. UN EJEMPLO A TRAVÉS DEL COLEGIO DE SAN LUIS GONZAGA, LA OROTAVA

Juan Alejandro Lorenzo Lima

La influencia que las órdenes religiosas y sus devociones ejercieron en la cultura insular es ya un asunto conocido, aunque aún requiere de estudios globales que amplíen la visión aportada por trabajos concretos o limitados a un recinto en particular. Así lo ponen de manifiesto investigaciones que se han publicado en los últimos años sobre la iconografía franciscana,¹ dominica² y Agustina,³ pues en ellas subyace una realidad innegable: la relación que muchos conventos mantenían entre sí y la existencia de unos rasgos comunes en cultos que los frailes potenciaron en sus templos, las representaciones que albergaban o su habitual semejanza en composición, temática y acabado. La identificación de un elevado número de fieles con este tipo de obras es testimonio de ello, al revelar en muchas prácticas que presidían cualidades que no resultan semejantes a lo acontecido en otros espacios devocionales (principalmente parroquias, ermitas o capillas de titularidad privada). Su espíritu servicial, el carácter popular de las funciones, la multitud de cofradías que aparecen asociadas a los cenobios y la sencillez del mensaje religioso (sobre todo en lo referente a los franciscanos) son cuestiones que no conviene olvidar a la hora de estudiar con garantías este fenómeno, si bien la cultura inherente a las instituciones conventuales actuó en ocasiones como elemento de unión entre comunidades que no guardaban en principio tanta afinidad. De ahí que, como ya advirtiera Viera y Clavijo en el siglo XVIII, estas congregaciones de frailes mostraran un carácter conservador en sus planteamientos dogmáticos y contasen con “más influjo en la doctrina, en la disciplina, en el culto, en las letras, en las ideas y en los puntos morales y espirituales de la diócesis”.⁴

El ejemplo que estudio en esta ocasión se distancia de las condiciones descritas ya que, a diferencia de lo que sucede con las órdenes mendicantes, los jesuitas tuvieron una presencia menor en Canarias. Su llegada a las Islas es tardía (obviando incursiones del siglo XVI, la primera fundación data de 1679), su labor se vio interrumpida por la conocida expulsión que Carlos III ordenó en 1767 y solo contaron con tres casas en ciudades de Gran Canaria y Tenerife (Las Palmas, La Laguna y La Orotava). Las vicisitudes que atravesaron estos establecimientos, su decidida vocación a la docencia o el apoyo que una élite instruida les mostraría ya fue tratado de un modo amplio por Escribano Garrido, a quien debemos una completa monografía sobre el tema y la publicación de citas contenidas en un manuscrito de vital importancia para comprender la evolución de los centros de la Compañía: *Semihistoria de las fundaciones de la Compañía de Jesús en Islas Canarias* (c. 1729-1736), que escribió el padre Matías Sánchez y ahora conserva la Sociedad Económica de Amigos del País en La Laguna.⁵ Sin embargo, a pesar de los juicios que contienen dichos trabajos o sus atinadas observaciones, todavía resta por analizar a fondo el programa docente de sus colegios, la repercusión de sus cultos más importantes (san Ignacio y san Francisco Javier), la incidencia de la arquitectura de los templos que proyectaron en las Islas y las buenas obras que los decoraron, en ocasiones reflejo de una inquietud que supera los mecanismos en que se desenvuelve habitualmente el patrocinio de las Artes en Canarias.

El artículo que presento intenta cubrir ese vacío analizando aspectos concretos del colegio de San Luis Gonzaga, el primero en erigirse en las Islas y —si se quiere ver con una perspectiva acertada— todo un despropósito por cuestiones económicas o la falta de apoyo que la propia Compañía mostró a los centros del archipiélago. Su fundación ya se ha investigado con detalle, aunque no debemos olvidar que en ella influyeron condiciones idóneas para establecer un complejo importante: la actividad propagandística de un padre de la Orden (el orotavense Luis de Anchieta), la aceptación de su mensaje en un medio que ya conocía la espiritualidad jesuítica y el patrocinio de un noble que murió sin heredero forzoso (el capitán Juan de Llarena y Cabrera, fallecido en agosto de 1679 y enterrado en la parroquia de La Concepción).⁶ Aún así, las condiciones en que Llarena redactó su testamento fueron cuestionadas después de la lectura y ejecución de diversas mandas, por lo que los superiores tardaron más de cuatro años en validar la cesión de sus bienes para abrir casa en la Villa. Los requisitos de tal legado eran muy concretos y contemplaban la obligación de construir el colegio en un plazo de nueve años, ceder el patronato a Luis Román y Carmenati y dotarlo con aulas de gramática, filosofía y teología moral. Comenzaba así la historia de una institución que a la larga se convertiría en estandarte de la piedad contrarreformista y lugar de formación para destacados personajes del siglo XVIII en Canarias. Sin embargo, la comentada precariedad obligó a desechar las obras de un templo suntuoso que los padres del colegio orotavense iniciaron en 1705-1706 y conoció la suspensión de sus trabajos en varias ocasiones, de modo que en el momento de la expulsión (abril de 1767) un segundo proyecto de iglesia aún no se había concluido ni abierto al culto.⁷ En torno a él y los bienes que albergó el oratorio del colegio centraremos nuestra atención para demostrar su originalidad, la influencia que ejercieron en el entorno más próximo o la implicación de sus devociones en el marco geográfico que impone la propia Villa.

SOBRE LA ARQUITECTURA Y EL ORNATO DE LOS TEMPLOS JESUÍTICOS. ALGUNAS VALORACIONES

Las novedades que los centros canarios ofrecen en el contexto general de la Compañía de Jesús son escasas pues, como reconocieron Sánchez o Viera en el siglo XVIII, los superiores de la provincia de Andalucía depositaron poco interés en su adelanto y mejora. Esa circunstancia resulta fundamental para comprender la génesis de los establecimientos insulares o la dinámica evangelizadora de los padres que residieron un tiempo en el archipiélago, no exenta de problemas en muchos casos. Ello explicaría también las dificultades que pasaron para mantener abiertos los colegios existentes y la desidia que algunos padres de la Orden mostraron a los frustrados intentos de contar con casa propia en Icod de los Vinos, Santa Cruz de La Palma o Santa Cruz de Tenerife, aunque este último era el enclave idóneo para disponer de un complejo importante por la pujanza del lugar y el escaso número de conventos que poseía (solo uno de franciscanos y otro de dominicos, pese a que también existió un pequeño hospicio de agustinos).⁸ De ahí que la aversión de los dirigentes o la poca popularidad que los jesuitas disfrutaron en las clases populares del archipiélago motivara que sus residencias se limitasen a las ya citadas de La Orotava, La Laguna y Las Palmas. En cualquier caso, no está de más advertir que el éxito de la Compañía se centra en condiciones que distinguen a sus prácticas de las órdenes mendicantes: carácter provisional de las comunidades (integrada por religiosos con facilidad de movimiento entre varias casas de la Compañía) y diversos preceptos que les llevan a suprimir la asistencia regular al coro, la rígida penitencia, una estricta vida comunitaria o el uso de un hábito distintivo.

El análisis de los testimonios arquitectónicos que generaron dichos establecimientos es síntoma de inquietudes comunes y de las pretensiones que sus moradores manifestarían con frecuencia, al reflejar con ellas la influencia ejercida en el medio donde se insertan. Las

limitaciones del archipiélago y la referida escasez de fondos obligaron a plantear en dos ciudades distintas, La Orotava y Las Palmas, inmuebles comedidos que nada tenían que ver con otros que La Compañía edificaba entonces en la Península. Tal vez ello explique que los complejos insulares sean olvidados en la abundante bibliografía que existe sobre el tema, aunque no deberían obviarse otras razones al estudiar esta circunstancia. Las obras canarias dejan de mostrar el común espíritu manierista o soluciones que Vignola y otros maestros italianos otorgaron a su principal referente: la iglesia de Il Gesú en Roma, si bien aspectos del mismo fueron aplicados muy tardíamente en la organización interior del templo de San Francisco de Borja en Las Palmas de Gran Canaria;⁹ tampoco se advierten rasgos de la reelaboración que Agustín de Bustamante y demás arquitectos formados junto a Herrera hicieron del espíritu vignolesco en inmuebles hispanos¹⁰ o —por cercanía cronológica— los ecos de fábricas barrocas que la orden construyó con éxito a lo largo del XVIII (principalmente el noviciado de San Luis en Sevilla y el colegio de la Santa Cueva en Manresa).¹¹

Las residencias de Canarias —y en particular los complejos de La Orotava y Las Palmas de Gran Canaria— muestran condiciones idóneas para su tiempo, aunque ese hecho resulta comprensible si lo estudiamos sólo con una perspectiva local. Tal situación nos obliga a resaltar las condiciones sociales y constructivas que el contexto insular manifestaba entonces, distintas en todo a lo acontecido en muchos territorios del reino. Quizá ello condicione y limite su estudio, en un proceso similar al que la Compañía experimentó en algunos territorios de América. Sin embargo, tal paralelismo lleva a precisar que, en contraposición a lo que sucede allí, los inmuebles canarios no ofrecen soluciones espaciales o tipologías de una originalidad extrema. Eran obras adaptadas al “estilo del país”, aunque con deficiencias que respondían a los requisitos de funcionalidad, sencillez y corrección litúrgica que tanto obsesionaron a los dirigentes de la orden en un primer momento.¹² De hecho, una de las claves de su éxito (y sobre todo del templo de Las Palmas de Gran Canaria) radica en la simplicidad del ornato, o el protagonismo otorgado a la concepción espacial para responder con comodidad a la administración de los sacramentos. El funcionalismo de los inmuebles canarios queda patente en las ventajas que aportaba cuando los fieles oían la predicación, se confesaban o recibían con frecuencia la comunión.¹³

La documentación generada alrededor de las fábricas insulares prueba fácilmente que su “modernidad” debe limitarse al ámbito local, puesto que las condiciones manifestadas en su proyección (iglesias de cuidada planimetría, dotadas de un infrecuente sistema de cubierta y cúpula) rompían con la dinámica constructiva de las Islas, sujetas a las invariables fórmulas del mudéjar y portadas de un tímido barroquismo que no se desprendía aún de la herencia manierista. Lo acontecido con el templo de Las Palmas de Gran Canaria es un inmejorable síntoma de ello, al advertir en su planificación elementos que a posteriori condicionan un episodio brillante de la arquitectura canaria del Setecientos: iglesias abovedadas que los hermanos Eduardo popularizaron a finales de la centuria, inmersas ya en una dinámica que responde a cánones plenamente neoclásicos y al afianzamiento de recursos adoptados en templos anteriores que pudieron conocer en las Islas (sirva de ejemplo la parroquia de Gáldar o un frustrado plan de Diego Nicolás Eduardo para reconstruir la cabecera la iglesia de La Concepción de La Laguna). De hecho, el testigo jesuita se advierte en edificios previos como la iglesia parroquial de Los Remedios, La Laguna (dotada con cúpula en el crucero desde 1745, al tiempo que los padres de la Compañía concluyeron el colegio de Las Palmas de Gran Canaria), la basílica del Pino en Teror (construida en la década de 1760 bajo la dirección del ingeniero Lorenzo de la Rocha) o el primer proyecto de reedificación que el ingeniero Francisco Gozar planteó para La Concepción de La Orotava (1755-1756), adaptado luego por Patricio García al solar disponible para su construcción.¹⁴

Como precisó la profesora Fraga González, esta innovación no se podría explicar sin las novedades que la orden jesuítica introdujo en los templos que poseía en el archipiélago, sobre todo en la iglesia de San Francisco de Borja que aún subsiste en Las Palmas de Gran Canaria.¹⁵ A este inmueble de Vegueta se atribuye la recuperación de una meditada planimetría, la incorporación de tribunas sobre las naves laterales (recurso de innegable origen italiano, en consonancia con grandes fábricas del siglo XVI) o la articulación de estructuras abovedadas para cubrir las naves y el crucero, antes solo presente en proyectos irrealizados del Quinientos. Su construcción debió ser todo un acontecimiento para la ciudad y —a juzgar por referencias inéditas que conozco de él— un edificio de modernidad en el sentido más estricto del término. Las obras de cimentación comenzaron en 1722, año en el que de un modo improvisado el padre Vicentelo trazó su planta y alzado en una dependencia del mismo centro. Según relata Matías Sánchez, para ello “no fue menester ir a tomar lecciones de Arquitectura en Vitrubio; solamente consultó a lo que dicta la misma razón natural sobre edificios de este género, y de aquellas circunstancias firmeza, capacidad y decencia”.¹⁶

Sin restar valor a esta afirmación, varios documentos plantean que su proceso constructivo siempre estuvo meditado y no respondió a la improvisación en los elementos principales, ya que, por ejemplo, se intentó contratar para él a padres jesuitas que desarrollaban una importante labor en colegios de Andalucía (en especial al padre Gómez, famoso por su actuación en Baeza). Los problemas derivados de su traslado y las dificultades que revestía la fábrica grancanaria motivaron la negativa de los superiores ante el envío de personal cualificado, por lo que aún resta por conocer la identidad de los encargados de dirigir con eficacia su dilatado proceso constructivo. En este sentido reviste interés la participación del ingeniero Francisco Lapierre en el inmueble después de su llegada a Las Palmas en 1741, por lo que no debe menospreciarse el vínculo de un personaje cualificado con el templo poco antes de ser bendecido en febrero de 1754.¹⁷ Aún así, independientemente de quién haya sido su verdadero director de obras, lo importante es valorar la intencionalidad de los promotores, aunque —insisto— su estructuración y planimetría no aportaba novedades en el contexto arquitectónico de la orden jesuita. Desde la colocación de la primera piedra en 1724 intervendrían en el templo los maestros Juan Miguel y Eugenio González, Antonio Narváez, Alonso de Mújica y Juan Fernández Torres, quienes escrituraron previamente el trabajo a realizar y su prestación económica por los servicios prestados a la comunidad.¹⁸

Esa circunstancia explicaría una lúcida cita del padre Matías Sánchez, quien no dudaba al afirmar que “esta iglesia nada tiene de singular para otros países, ni en tamaño, estructura, preciosa materia o pulidez de sus labores. Mas para Gran Canaria decían algunos que era mucha cosa y que se vería acabada muy tarde”.¹⁹ Ello prueba el asombro causado ante el proyecto y las expectativas depositadas en la construcción, aunque tampoco está del todo claro que desde un principio fuera ideada con la apariencia que ofrece en la actualidad. El mismo Sánchez comenta que el edificio “ya había caminado algunas varas cuando ocurrió el pensamiento que estaría más decente y hermoso con bóveda de piedra”. Por esa razón decidieron incorporarla y reforzar sus muros con argamasa, construyendo grandes estribos o muros de contrarresto en el crucero.²⁰ Sólo el apoyo de un elevado número de patrocinadores (entre los que se encontrarían Agustín de Torres Déniz y el canónigo Bartolomé Benítez), las dádivas del obispo Guillén o las cortas rentas de la institución posibilitaron terminar las obras en la década de 1750.²¹

Aunque a menor escala y sin los óptimos resultados del conjunto de Vegueta, el colegio de La Orotava que nos ocupa también planificó una iglesia acorde a los ideales descritos. Su fábrica fue un verdadero quebradero de cabeza para los padres que integraron la comunidad

villera y sus exiguos fondos, pues en ella invirtieron muchos caudales sin obtener los fines esperados en un corto plazo de tiempo. La dilatada construcción de este templo ya ha sido estudiada por Escribano Garrido, por lo que omito una exposición detallada de sus vicisitudes.²² No obstante, llama la atención el escepticismo que el obispo Vicuña y Zuazo manifestó al poner la primera piedra del recinto en 1704-1705, sin duda una muestra más de las dificultades que ofrecía la empresa al inscribirse en un contexto de enormes penurias para el Valle de La Orotava y no contar con un apoyo constante de la élite local. Este primer inmueble debió ser un aliciente para la institución tinerfeña, aunque pronto se abandona con la idea de erigir otro de mayores proporciones en un solar que el cónsul Esteban Porlier donó con ese fin y quedaba situado junto a la casa de la comunidad para facilitar su comunicación. Por todo ello, el segundo plan de edificación acabó convirtiéndose en un reflejo de la popularidad que alcanzaron los padres jesuitas durante la década de 1720, después de los problemas que ocasionó su definitiva ubicación en un extremo de la calle de San Francisco, un cese temporal del centro en 1716 y las solemnes fiestas de canonización de san Luis Gonzaga que la comunidad celebró con gran boato en diciembre de 1727.

La nueva iglesia del colegio orotavense se concibió también como un reto constructivo, aunque la documentación investigada deja de referirse a sus primeras cualidades e impide demostrar si contó con un programa tan ambicioso como el previsto entonces para la residencia de Vegueta. Solo menciona que en 1731 los superiores supervisaron el proyecto de una “iglesia muy ordinaria, no magnífica pero sí proporcionada a este pueblo no largo y este caudal cortísimo”. De hecho, la limitación económica fue el principal inconveniente que puso el padre Vicentelo al trazar la planta, después de pasar un tiempo en La Orotava y conocer de cerca la evolución de los trabajos.²³ Las fuentes no advierten tampoco si en un principio fue planificada con cúpula y cubiertas de bóveda, tribuna u otras soluciones espaciales que recurren a los habituales modos de un templo jesuítico; lo que sí plantean a mediados de siglo es que el recinto “hace muchos años que está hasta los arranques de los arcos sin concluirse”, de modo que hasta 1756 los religiosos de la Villa no recaudaron una amplia cantidad de dinero e invirtieron crecidos fondos en la obra.

Sin embargo, a pesar de las donaciones recibidas o de los esfuerzos que los padres Sánchez, Nieto y Pérez depositaron en el proyecto, nunca se pudo concluir, y los miembros de la comunidad debieron contentarse con un oratorio de medianas dimensiones que habilitaron en la entreplanta del complejo residencial. Como ha advertido Escribano, en esa situación influyeron varias circunstancias (dificultades económicas, escaso predicamento de la orden en las clases populares o multitud de mandas impuestas en otros conventos de la localidad), si bien el motivo principal para retrasar la obras en el templo de San Luis fue la necesidad que existía en la localidad de reedificar la antigua parroquia de La Concepción, derribada finalmente en 1768 y con un primer proyecto que aparece datado en la década de 1750. Lo interesante sería dilucidar la relación que pudo existir entre ambos inmuebles, ya que si se confirmara la planificación de la iglesia jesuita con un programa semejante al que ofrece el complejo de Vegueta, habría que entenderlo como el antecedente directo de la parroquia villera. De todas formas, al margen de las características que mostraba este edificio en particular, la arquitectura de la Compañía y el debate teórico que se generó a su alrededor constituye un precedente de muchos edificios religiosos que fueron proyectados en Canarias a lo largo del siglo XVIII.

La frustrada iglesia de La Orotava era un tema recurrente en la época y en torno a ella se depositaron intereses contrapuestos, liderados siempre por el padre Sánchez (su verdadero impulsor) y otros compañeros de la orden que ansiaban su conclusión. En cualquier caso, los

medios disponibles y la escasez de personal cualificado motivaron más de un contratiempo en la evolución de las obras. De ahí que el mismo Sánchez refiriera los obstáculos conocidos entonces o la necesidad de recurrir a técnicos sin especialización alguna. Los trabajos arquitectónicos comenzaron con la colaboración de un “hombre de habilidad” llamado Juan Pérez, quien había obtenido enorme prestigio “por ejecutar con primor el ochavo de la esquina de cierta casa”. El cronista de la Compañía advierte que “él era un pobre, medio oficial de Albañil, y con muy poca tintura de Arquitecto; apenas podía merecer de cantero. Pero se había acreditado mucho con nuestros caballeros de La Orotava; y en conclusión no había a mano otro”. Lo interesante del caso es que el templo se siguió construyendo con la planta ideada entonces, de modo que aquellos que pudieron conocerla en la década de 1730 no la censuraron por ser la Villa “un pueblo tan corto”. En su planificación intervino decididamente el padre Vicentelo, quien la ideó según la estrechez del terreno y otras condiciones insalvables. Sánchez comenta nuevamente que la empezó a ejecutar un albañil que no sabía leer (el citado Juan Pérez) y que “la ha continuado un Juan Fernández que sólo ha leído a un fray Lorenzo de profesión y celebrado en la Arquitectura de España. Ve ahí los Vitruvios, los Paladios, los Scamozis por quienes se hacen las obras en Canarias”.²⁴ Sin entrar ahora en el debate suscitado en torno a los operarios insulares, lo que más llama la atención del proceso es el empeño depositado en la obra y las dificultades insalvables que generó en más de una ocasión.

Pero ahí no queda todo. Los jesuitas popularizaron en los templos de La Orotava y Las Palmas de Gran Canaria otras cualidades de enorme significación, centradas sobre todo en sus portadas principales y el programa decorativo del interior de los espacios religiosos. Las iglesias de la orden contaron en sus residencias principales con amplias portadas de cantería que rompieron esquemas recurridos en las Islas, tendentes a perpetuar fórmulas manieristas y otras composiciones que bajo sus invariables esquemas desembocaron en un barroquismo edulcorado o en la ornamentación de elementos pétreos sin grandes efectos visuales. La portada que aún existe en la iglesia de Vegueta es buen ejemplo de esta dinámica, aunque sus cortas dimensiones y el emplazamiento en que se inscribe impidieron un mayor desarrollo de la decoración que ostenta. En ella debió emplearse cantería de Arucas, aunque alcanzó un alto precio por los materiales necesarios para su montaje y la labor de varios maestros que intervinieron en su configuración, cuyo trabajo supervisó ocasionalmente Antonio Narváez.²⁵

Más ilustrativo es el caso de la fachada de la iglesia villera de San Luis, elogiada por la crítica a lo largo de los siglos XVIII-XIX y desmontada después del incendio que destruyó el centro en 1841. Era un conjunto bien planificado, al que también se refiere en ocasiones el padre Matías Sánchez con crecidos elogios. Comenta “el buen gusto” que la caracterizaba y el interés que despertó entre los superiores de la orden en Andalucía (provincial Céspedes), a quien remitiría “una galante descripción y mapa de aquella fachada con el plan de la iglesia y demás obras”. Después de supervisar los documentos enviados fue aprobada sin problemas (Sánchez refiere que el superior “lo aplaudió todo mucho”) y comenzaron los trabajos de labra, de modo que en 1739 el padre Nieto, su sucesor, pudo ver concluidas “las dos puertas costados y las hermosas columnas salomónicas de la principal con las demás coronación del friso, cornisa y arquitrabe sobre los bellos capiteles que halló empezados a labrar”.²⁶

A pesar de los anhelos clasicistas que manifestó a lo largo de su vida, Viera y Clavijo también relataba a finales del Setecientos que la fachada orotavense era “de orden corintio, con estatuas y adornos, bien que sus columnas son bárbaramente salomónicas y las puertas de los costados dóricas”.²⁷ Esta cita guarda relación con otras descripciones que se conocen de ella y plantean su abigarrada composición o el adorno con tres esculturas pétreas que fueron

importadas de Cádiz antes de 1739, coincidiendo con un período de auge para el comercio artístico y el envío de ese tipo de bienes desde el sur peninsular.²⁸ Con ellas se establecía una difusión permanente de sus cultos y devociones, al ser probable que representaran a los principales santos de la orden (san Ignacio, san Francisco Javier y san Luis Gonzaga en calidad de titular). No cabe duda de que tal hecho resultaría novedoso en la época y rescataba una costumbre que ya existió en las Islas durante el siglo XVI,²⁹ continuada luego por nuevos inmuebles del Setecientos que tampoco concluyeron el programa previsto para su ornamentación. En este sentido, conviene plantear que la nueva iglesia de La Concepción de La Orotava tenía previsto rematar su fachada con esculturas marmóreas de la Virgen y los santos Pedro y Pablo, aunque finalmente no se pudieron encargar a un obrador foráneo por la escasez de fondos y la necesidad de concluir aspectos pendientes de su fábrica;³⁰ sobra decir que esta es una circunstancia más que vincula a la parroquia villera con el edificio que los jesuitas poseían en la localidad.

La adopción de otros elementos en fachada resulta sintomática de la modernidad que los padres de la Compañía otorgaron a sus inmuebles en Canarias, en un afán barroquizante que tampoco encontraba relación con otros edificios isleños. Salvando las distancias y los tiempos, en ello advierto semejanza con la actitud que manifestaron los dirigentes de la orden a mediados del siglo XVII, cuando fue preciso suprimir la simplicidad de construcciones quinientistas para dar paso al gusto barroco que se iba imponiendo en la Europa del momento.³¹ De ahí la predilección por complicar en Canarias la composición de las portadas de cantería (plinto, fustes torsos de las columnas, frontones partidos, etc.) o recurrir a elementos individualizados como las columnas salomónicas, tan características de los repertorios italianos que anhelaron Vicentelo y otros padres destinados a las Islas. Aunque todavía no se pueden establecer hipótesis concluyentes sobre el tema, es probable que los jesuitas fueran los difusores de su empleo en exteriores con un acertado programa ornamental, ya que pocos inmuebles isleños cuentan con este elemento de sostén en fachada.³² Aún así, la columna de fuste helicoidal se presenta como distintivo del llamado retablo salomónico y fue introducido en el archipiélago en torno a 1664. Alfonso Trujillo atribuye su difusión al maestro Antonio de Ortega, quien la empleó por primera vez en el altar mayor de Santo Domingo de Las Palmas (1664-1665). A este le sucedería luego un sinnúmero de obras que poseen su mejor referente en el retablo del convento de Candelaria, desaparecido en 1789 y objeto de imitación para otros muchos que se planificaron en Tenerife en el tránsito de los siglos XVII-XVIII (antiguo mayor de La Concepción de La Orotava, varios existentes en la parroquia del Puerto de la Cruz y el principal de San Juan de La Rambla, por citar solo algunos ejemplos). En lo que respecta al contexto grancanario no se pueden obviar obras tan significativas como el retablo de san Fernando que posee la catedral de Santa Ana (contratado por Alonso de Ortega en 1692), quizá el mejor precedente de las portadas que nos ocupan.³³

El uso de columnas salomónicas en las fachadas jesuíticas se produce cuando su utilización empezaba a decaer en Canarias (segundo tercio del siglo XVIII), después de que en conjuntos como el retablo mayor de la parroquia de Los Remedios de La Laguna (obra documentada a Antonio Francisco de Orta, 1709-1715) alcanzara su mayor desarrollo³⁴ y se popularizaran elementos renovadores en la estructuración de muchos conjuntos lignarios. El cambio vino dado con el estípite, de modo que cuando los colegios de La Orotava y Vegueta definían sus fachadas (décadas de 1720-1730) recurrieron a componentes retardatorios e inusuales por su empleo en el exterior de edificios religiosos.

Tales novedades son comparables a la atracción que despertaba el interior de sus espacios devocionales, donde era frecuente localizar completos programas iconográficos o buenas

obras de arte. No olvidemos que, por ejemplo, muchas efigies de los santos de la orden fueron encargos atendidos por maestros andaluces como Pedro Duque Cornejo (efigie de san Francisco de Borja, titular de la iglesia de Vegueta) o Benito de Hita y Castillo (a quien he atribuido las imágenes san Ignacio y san Francisco Javier del colegio orotavense). A ellas se sumaría el trabajo de pintores locales con enorme reputación, al contratar para las iglesias de la Compañía cuadros de altar que respondían a las constantes del momento: cuidada técnica, peculiar sentido del color y dependencia a la estampa grabada. Sin embargo, es en las grandes ornamentaciones y en los complejos programas iconográficos donde se advierte un interés mayor, pues en ese tipo de obras queda patente la necesidad de otorgar coherencia a los interiores e incitar a la doctrina más dogmática con bellas formas artísticas. Dicha medida no suponía un adelanto para las Islas, ya que a lo largo del siglo XVIII algunos conventos y parroquias conocieron programas similares, tendentes a representar complejas alegorías y a los santos vinculados con el edificio en que se inserta el programa.

Debido a que los colegios de La Laguna y La Orotava no pudieron disponer de un templo amplio, el único testimonio que perdura de esa actividad son las decoraciones al fresco que conservan aún la cúpula y pechinas de la iglesia de Vegueta, adscritas ya en el siglo XIX al pintor grancanario Francisco Rojas y Paz (1701-1756) y datadas en torno a 1755.³⁵ La labor de este artífice constituye el complemento ideal a la arquitectura en que se inserta, de modo que la profundidad otorgada a las representaciones de la cúpula disimula su escasa altura o la inexistencia de un tambor sobre el que debía alzarse. Son obras un tanto convencionales, deudoras en última instancia de modos seiscentistas y de la fama que su autor alcanzaría en la época. De hecho, el mismo Rojas se había acreditado como buen decorador a través de su intervención en la iglesia de Los Remedios, La Laguna, donde pintó en 1752 la techumbre del presbiterio, su arco toral y las cuatro pechinas que poseía la nueva cúpula del crucero.³⁶

El programa reproduce un planteamiento coherente, destinado a ensalzar el culto mariano y los grandes padres de la orden en el interior de la cúpula (Asunción de la Virgen, san Francisco Javier, san Ignacio, san Francisco de Borja, san Luis Gonzaga, san Juan Francisco de Regis y tres santos mártires del Japón). Tales figuraciones quedarían completadas con la representación de los cuatro evangelistas en las pechinas del crucero, sin duda el elemento más importante del conjunto. En este caso concreto se trata de obras que reproducen modelos cultos y ajenos al arte insular del momento, lo que explicaría una atinada relación de dichas representaciones con otras similares que posee la basílica de San Juan de Dios en Granada.³⁷ A pesar de las hipótesis vertidas sobre el tema, ahora se puede explicar tal similitud al localizar el mismo precedente para ambas obras, puesto que reproducen la composición que Il Domenichino ideó en los frescos que decoran la iglesia romana de Santa Andrea del Valle (1623).³⁸ Ello vendría a explicar la diferencia que existe entre la ornamentación de estos elementos y las que presenta la cúpula propiamente dicha, mucho más abigarrada y sin el sentido de modernidad que otorgó a Francisco Rojas un modelo grabado.

La dependencia a repertorios seiscentistas o propiamente dieciochescos es otra medida a tener en cuenta cuando se estudian las aportaciones de los jesuitas al arte canario de este período, sobre todo si valoramos que los demás colegios del archipiélago reflejan tal circunstancia. El oratorio que poseyó el centro de La Orotava mostraba también excelentes decoraciones y, aunque era un espacio secundario, estuvo profusamente decorado. Así, por ejemplo, sabemos que “todo el cielo de la capilla mayor se pintó de perspectiva con ángeles y el Jesús” (sobreentendiendo el anagrama de la orden IHS) “en los cuatro lados y el medio”. Algo similar ocurriría en el arco que delimitaba la capilla mayor del espacio congregacional,

“también pintado y todo el cielo del cuerpo de la iglesia pintado de blanco, con tres jeroglíficos”.³⁹

Esa referencia desvela cuestiones significativas, puesto que el empleo de motivos recurrentes (emblemas y seres angélicos) prueba el interés de los jesuitas por otorgar una apariencia deslumbrante a los interiores, sobre todo en el ámbito presbiterial. La cronología de estas ornamentaciones es temprana (ya son reconocidas en la visita de 1741) y confirman el acomodo de recursos propios del siglo XVII, tendentes a reivindicar el protagonismo de la orden y su influencia en el medio en que se inscribe la fundación. Sin embargo, resulta más novedoso el empleo de jeroglíficos con un fin persuasivo, hecho no muy frecuente en Canarias a lo largo del Setecientos y del que se conocen escasos testimonios. Lo que sí sabemos es que fue una representación poco utilizada, aunque ello no impide que afamados maestros de la época las emplearan en un momento dado. José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), por ejemplo, se valdría de ellos para decorar un cajón de difuntos de la iglesia de Los Remedios mientras ocupó su mayordomía de fábrica⁴⁰ y algunas devociones contrarreformistas los adoptaron para difundir un discurso instructivo, acorde a los más estrictos planteamientos del Barroco. Un caso ilustrativo de esa dinámica serían los cofrades de san Juan Nepomuceno en La Laguna, quienes encargaron un nuevo trono para su titular hacia 1757 y dispusieron en él seis angelitos que portaban en las manos complejos jeroglíficos (comprados en 1759-1760).⁴¹ Con esta y otras tantas novedades en el aspecto arquitectónico se podrían resumir las contribuciones de la Compañía al arte insular del momento, acordes siempre a unas premisas que todavía eran desconocidas en las Islas: monumentalismo, reorganización espacial, estructuras abovedadas y recursos ornamentales de origen foráneo (generalmente de procedencia italiana).

LA PIEDAD Y EL CULTO. ICONOGRAFÍA JESUÍTICA EN CANARIAS

Otro capítulo de vital importancia para comprender el éxito de la espiritualidad jesuita en Canarias son las representaciones de santos y mártires de la orden, ya que en algunos casos prueban su popularidad o la acogida que recibieron en enclaves dispares. Al igual que muchas cuestiones, esta es una tarea pendiente y requiere la máxima atención de los investigadores, sobre todo porque los mecanismos que favorecieron su difusión resultan diferentes si los comparamos con otros que atañen a las órdenes mendicantes. Por ello no es extraño que en los templos insulares abunden en mayor número representaciones de franciscanos, dominicos y agustinos, aunque habitualmente no alcanzaron una repercusión inmediata y su existencia se limita a un mero testimonio. Lo vinculado a los miembros de la Compañía ofrece siempre una datación tardía (reflejo del momento en que se produjo su llegada a las Islas) y constituye un episodio interesante para las artes o los fenómenos devocionales que se generaron a lo largo del siglo XVIII.

Aún es pronto para extraer conclusiones definitivas sobre el tema, pero no está de más señalar que los cultos jesuitas de mayor repercusión en el archipiélago fueron san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, dos varones de la orden que respondían a visiones contrapuestas. San Ignacio sería exaltado por su condición de fundador y escritor de los *Ejercicios Espirituales* (texto de gran acogida en ámbitos contrarreformistas), mientras que san Francisco Javier era estimado por su condición de evangelizador o eficaz protector contra la peste.⁴² A ellos se sumaría una pléyade de devociones menores que completan la hagiografía jesuita, teniendo la particularidad de que en muchos casos se trata de santos canonizados a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Ejemplo de esa dinámica podrían ser san Estanislao de Kotska, san Juan Francisco Regis o san Luis Gonzaga, cuyas fiestas de

canonización celebró el colegio de La Orotava por todo lo alto en diciembre de 1727. De estos personajes secundarios el caso más atractivo lo constituye san Francisco de Borja, puesto que esculturas suyas se localizan tempranamente en el colegio de Vegueta (donde era titular) o en algunas iglesias de Tenerife (sirva de ejemplo el caso de la parroquia matriz de la Villa que luego trataré con detalle).

Un episodio singular lo protagonizan también los mártires de Tazacorte, grupo de ocho jesuitas que en 1570 navegaban rumbo a Brasil para evangelizar y fueron martirizados por herejes hugonotes frente a las costas de Tazacorte (La Palma). Pese a la cotidianeidad del tema y su cercanía no obtuvo un éxito considerable en las Islas, de modo que ahora solo conocemos figuraciones de estos religiosos en las parroquias de Tazacorte y Santa Cruz de La Palma, la última un cuadro atribuido al pintor Juan Manuel de Silva (c. 1719).⁴³ Como es lógico, los centros de la orden contaron con una representación de este tema y el de La Orotava no constituía una excepción, ya que los inventarios refieren la existencia de “una lámina de los tres mártires de la Palma”. Fue colgada “a los pies de la iglesia” antes de 1741 y obedecía a una donación de don Pedro de Alfaro, canónigo de la Catedral de Las Palmas.⁴⁴

Otro caso peculiar está unido a la figura del padre Anchieta, célebre apóstol del Brasil que tuvo limitado predicamento durante el Antiguo Régimen. Los testimonios conocidos de su vida y las pocas representaciones suyas que existen en inmuebles canarios dejan entrever cierto distanciamiento de la piedad local, quizá motivado por la tardía presencia de los jesuitas en el archipiélago, su condición de beato o la extrañeza que despertaría entre los fieles un personaje lejano en el tiempo, nacido a principios del siglo XVI y con actividad misional fuera de las Islas. Lo que sí han pervivido son lienzos dieciochescos que copian una estampa donde se representa de un modo “oficial”, grabada primero por Juan Laureano (Sevilla, 1677) y luego por Villalobos (Sevilla, 1737). Curiosamente, de este personaje no se conservaba un lienzo o lámina en el colegio de San Luis que nos ocupa.⁴⁵

Con tales circunstancias no es de extrañar que las devociones de la Compañía fueran siempre limitadas y aparezcan inscritas en espacios de enorme significación, donde la atención de sus promotores se presenta como elemento indispensable para explicar los cultos que recibían. Algunos ejemplos ilustran bien ese hecho ya que, entre otros, el convento franciscano de Valverde contó con dos altares donde eran venerados san Ignacio y san Francisco Javier. Ambos se han podido datar a principios del siglo XVIII como resultado de la actividad de patrocinio que ejercieron destacados herreños de la época. El primero, el del santo fundador, fue construido en la iglesia antes de 1719 por el capitán Cayetano Espinosa Torres, quien desarrolló a lo largo de su vida una notable actividad de patronazgo en torno a la parroquia del lugar. Lo interesante del caso es que su imposición se produjo mientras el comitente residía en La Laguna, coincidiendo con un período de éxito para el colegio que los padres de la orden intentaban abrir allí.⁴⁶ Tal fue su interés que el mismo Espinosa declara haber conducido hasta El Hierro la imagen, por lo que no estaría de más plantear su encargo en Tenerife o importación desde las ciudades caribeñas que frecuentó en sus constantes viajes a Indias.⁴⁷ Del altar de san Francisco Javier se conocen menos datos, aunque su promotor, el presbítero Cristóbal Bueno de Acosta, declaraba en 1721 tener licencia para construirlo en el compás del cenobio. Se supone que en él colocaría luego escultura del santo e impuso una rica capellanía, con lo cual pudo manifestar el apego que sintió hacia la espiritualidad ignaciana.⁴⁸

Las actuaciones privadas son el vehículo habitual para difundir el culto a los principales personajes de la orden, aunque no respondían siempre a las expectativas surgidas entre sus

devotos. Este podría ser el caso de Nicolás de Castro Raposo, quien en su testamento refiere la intención de dedicar un altar a san Francisco Javier en la capilla de La Magdalena del convento franciscano de Icod (agosto de 1698); allí se entronizaría después una efigie del santo, estimada como importación peninsular de la segunda mitad del siglo y custodiada ahora en la parroquia de San Marcos.⁴⁹ Dichas constantes se prolongaron en el tiempo, de modo que avanzado este pudieron configurarse espacios de culto con un fin jesuita. Así lo prueba una capilla lateral de la iglesia parroquial de San Juan en Telde, presidida por un retablo que posee lienzos de Juan Manuel de Silva donde san Francisco de Borja y otros santos de la orden son figurados con esquemas habituales (c. 1727-1728).⁵⁰ Su fundación es anterior y habría que relacionarla con las inquietudes del canónigo Francisco Yáñez Ortega, quien intentó configurar dicha capilla como un espacio de piedad ignaciana desde 1699.⁵¹

La devoción familiar posibilitó que también se encargaran piezas para el culto doméstico con la representación de santos de la Compañía, aunque esa no fue una práctica generalizada. De los ejemplos documentados el más atractivo es la serie de seis pinturas que a principios del siglo XVIII decoraba la casa del comerciante irlandés Bernardo Valois (ahora en la parroquia del Puerto de la Cruz), puesto que entre los cuadros que la componía se encontraba uno de san Francisco Javier.⁵² Su inclusión se debe al apego que la esposa de Valois (llamada Ana Javier Geraldín) sentía por su “patrón”, de modo que otros santos del conjunto poseen igual representatividad: san Bernardo figura por la relación afectiva que este personaje despertó en Bernardo Valois (quien se consideraba “su más fiel devoto”), san Pedro por sus inquebrantables principios cristianos y los santos Jorge y Patricio en calidad de patronos de Irlanda e Inglaterra.⁵³

No pretendo establecer una enumeración exhaustiva de representaciones de la orden en Canarias, pero sí resaltar condiciones que luego se puedan aplicar al colegio orotavense. De hecho, localidades cercanas como el Puerto de la Cruz contaron a lo largo del siglo XVIII con varias de ellas, conocidas ahora a través de una pequeña escultura que conserva la parroquia de La Peñita en el barrio de La Ranilla. La presencia de esta obra en la antigua ermita ya era conocida,⁵⁴ aunque ahora puedo probar su existencia en torno a 1740, cuando se dotó el recinto y vecinos de la zona impusieron algunas misas en su honor.⁵⁵ Asimismo, la parroquia de La Peña de Francia disponía de un cuadro con santos jesuitas en el retablo del Gran Poder de Dios. Álvarez Rixo refiere su localización con detalle, al advertir que dicho conjunto era presidido por “un lienzo que representaba un crucifijo regularmente pintado, a cuyos pies estaban de medio cuerpo de tamaño natural un jesuita con su libro en las manos de un lado, y de otro un peregrino” (a buen seguro san Ignacio y san Francisco Javier). Debía tratarse de una pintura excelente, ya que ambos santos eran “de las cosas más bien pintadas y naturales que se pueden ver: la vista la tienen inclinada hacia arriba, a la efigie. Y estoy seguro —comenta Rixo— que puestos en lugar conveniente donde se cubriese el Cristo, cualquiera les oíría hablar”. A pesar de esta detallada relación, los documentos investigados silencian cualquier dato que refiera su encargo o colocación en ese espacio tan privilegiado. Lo más probable es que fuera instalada allí cuando se construyó el retablo (¿principios del siglo XVIII?) o después de las reformas que ocasionaría la contratación de un nuevo nicho y peana para el Cristo en 1768-1770.⁵⁶ Quedó sin uso a raíz de las transformaciones neoclásicas que Manuel Antonio de la Cruz ideó en el conjunto a principios del Ochocientos, cuando “no le hacían caso” y los mayordomos del templo lo entregaron al presbítero Nicolás Valentín Hernández. El mismo Álvarez Rixo comenta que después de morir sus herederos decidieron venderlo “por 4 o 5 pesos al doctor don Julián Delgado, quien —advierte— lo puso en su sala”.⁵⁷

Pero, sin duda, donde la iconografía jesuítica alcanzó una repercusión mayor fue en localidades proclives a las fundaciones colegiales y a la selecta espiritualidad de san Ignacio, espacios que conocieron con antelación el desarrollo de sus cultos o los beneficios que originaría una instalación permanente de la orden. El caso que estudiamos de La Orotava podría ser un ejemplo paradigmático de estas medidas, aunque no el único. Con anterioridad a las tentativas de abrir casa en La Palma o Santa Cruz de Tenerife sus templos disponían de representaciones autónomas y espacios de piedad afines a la Compañía. En este sentido, no es casual que la parroquia palmera de El Salvador contara ya en 1676 con cuadros de san Ignacio y san Francisco Javier, ambos con su correspondiente “retablo” o bastidor y emplazados en la capilla que poseía en propiedad Diego Monteverde. Poco después, el registro de 1719 refiere por primera vez la “pintura pequeña de P. Axevedo y sus compañeros” que citaba más arriba.⁵⁸ La capital de esa isla tampoco estuvo exenta de iniciativas particulares y en 1674 se ha datado la tentativa fundacional de una ermita dedicada a san Francisco Javier. Obedece a las inquietudes devocionales de su fundador (José de Arce y Rojas), quien llegó a construirla en la Calle Real del Puerto, junto a su casa principal.⁵⁹ El mismo comitente fue quien trajo de Sevilla la imagen del titular (c. 1672), calificada entonces “de hechura muy devota” y puesta en relación con el círculo de Pedro Roldán por Pérez Morera.⁶⁰ La predilección de la familia por cultos de la orden motivó que dos hijos de Arce profesaran en la orden (los padres Juan y José de Arce, el último famoso *Apóstol del Paraguay*)⁶¹ y que el recinto se adornara con ricos enseres a lo largo del siglo XVIII. Entre dichos bienes se encontraría una serie de lienzos que representa a san Francisco de Borja, san Estanislao de Kotska y san Francisco Javier, conservada ahora en la ermita de La Concepción, Breña Alta. Constituye uno de los conjuntos más interesantes de la Compañía y ha sido atribuida al pintor local Juan Manuel de Silva.⁶²

Algo similar sucedería en Santa Cruz de Tenerife, aunque, al igual que acontece en La Orotava y otras poblaciones de Tenerife, los santos jesuitas no poseían ermita propia ni retablo en parroquias y templos conventuales. Los inventarios de la iglesia de La Concepción prueban el éxito que las devociones ignacianas alcanzaron entre los fieles del lugar, de modo que en 1748 ya existían representaciones de sus personajes principales en varias capillas del recinto. Así, el retablo de Santiago era coronado por una “pintura de Nuestra Señora del Buenviaje, san Telmo y san Francisco Javier”, el de san Antonio exhibía una efigie de san Ignacio (desaparecida en el siglo XIX y descrita entonces como una “primorosa escultura”), y el de la capilla de la Virgen de la O contaba con otra figuración de san Francisco Javier, tal vez colocada allí por el capitán Bernardo de Espinosa cuando fundó el altar en torno a 1724.⁶³ De ellas, el testimonio más interesante es esta talla del apóstol de Oriente (aún sin autoría definida)⁶⁴ y una pequeña pintura que decora la sillería del coro: un óvalo de “san Ignacio en la gloria” (1741) que firmó el pintor fray Miguel de Herrera, activo en México a lo largo del Setecientos.⁶⁵

Nada se sabe con certeza de esa pieza, aunque su inusual correspondencia con otra de iguales características que figura a san Rodrigo despierta interrogantes que la documentación conocida no puede resolver. Los estudiosos que se han ocupado de ellas señalan a miembros de la familia Carta como sus posibles comitentes, sin advertir la identidad de los personajes representados y su hipotética relación con Ignacio y Rodrigo Logman. Atendiendo a ese hecho creo más acertada su vinculación con estos benefactores del templo a lo largo del siglo XVIII, quienes respondieron con generosas donaciones a sus principales necesidades, funciones y espacios de culto.⁶⁶ En cualquier caso, ambas obras y la escultura de san Francisco Javier serían un testigo del interés que muchos clérigos de Santa Cruz sintieron ante devociones de claro fin contrarreformista, por lo que no es de extrañar que la parroquia de La

Concepción se convirtiera en un testimonio peculiar de la espiritualidad dieciochesca en Canarias.⁶⁷

La villa de La Orotava también fue testigo de tales innovaciones, hasta el punto de que sus templos acogieron representaciones jesuíticas antes de que los padres de la orden se instalaran en ella de un modo permanente. Así, por ejemplo, la parroquia matriz de La Concepción era decorada en 1673 con una interesante pintura de la *Inmaculada con san Ignacio y san Francisco Javier*, atribuida desde antiguo al pintor Gaspar de Quevedo (1616-1670...). El inventario de ese año la describe colgada en el presbiterio junto a otro lienzo ya desaparecido de la *Virgen del Rosario*, si bien más tardíamente el de 1686 menciona su ubicación en la sacristía.⁶⁸ Aunque a priori parezca anecdótica, esta asociación de devociones no resulta casual y prueba la estima que sentían los beneficiados del templo por el espíritu contrarreformista, ya que entonces el rezo del rosario era una práctica que los frailes dominicos alentaban en su convento de la Villa con famosos ejercicios y meditaciones. Ambos cuadros debieron permanecer allí hasta la reedificación de la cabecera del templo en la década de 1670 y la colocación del nuevo retablo que el ensamblador Francisco Acosta Granadilla ideó entre 1686-1691, decorado con relieves de iconografía mariana que esculpieron Lázaro González de Ocampo y Gabriel de la Mata.⁶⁹

Esta circunstancia es coetánea de las medidas que potenciaron una nueva forma de entender la religiosidad, con prácticas más austeras e intelectuales en sus planteamientos. Todo ello guarda relación con la difusión de los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio (en estas fechas propiedad de algunos clérigos de la Villa) o de otras publicaciones impresas de la orden que circularon por Canarias con éxito; entre ellas se encontraría la afamada *Historia Evangélica* del Padre Nadal, cuyas estampas fueron adaptadas por pintores del siglo XVII para componer varias obras.⁷⁰ Una de las ediciones de esta obra debió llegar a La Orotava antes de mediar el Seiscientos, ya que entonces es citada en la parroquia y allí cumpliría su decidida vocación doctrinal junto al *Oficio de la Bienaventurada Virgen María* (también objeto de atención para maestros canarios del momento).⁷¹

De alguna u otra forma, esta dependencia hacia prácticas y cultos de la Compañía repercutió en las devociones de la parroquia. A lo largo del siglo XVIII, la nueva fábrica de La Concepción fomentaría el culto de santos alentados por el espíritu trentino y próximos a la espiritualidad ignaciana, por lo que no es de extrañar que después de clausurar el colegio (1767) muchas funciones que tenían lugar en su oratorio se celebraran en ella. Así aconteció con la capellanía que el arcediano Bartolomé Benítez impuso en la Villa (su localidad natal), consistente en la celebración de una misa solemne el día de san Francisco de Borja.⁷² Con ello demuestra el apego que sintió hacia la Compañía y este santo español, de quien siempre se consideraba especial devoto. Al respecto no debemos olvidar que el mismo Benítez figura como donante de una importante talla de san Francisco de Borja (c. 1732) para el templo que se proyectaba en Las Palmas, valorada por la crítica como un trabajo estimable de Pedro Duque Cornejo (1678-1757).⁷³ Desde su llegada a Gran Canaria fue titular del colegio e iglesia que aún no se había concluido, por lo que en torno a ella se generaron variadas actividades de culto. Matías Sánchez relata que fue colocada de un modo provisional en el patio del centro, donde recibió diversas atenciones de sus devotos.⁷⁴

La parroquia de La Concepción también conserva en la Villa una escultura del mismo santo, importada desde Sevilla y con una composición semejante a las efigies que Cornejo realizó para el templo de San Luis de los Franceses (c. 1734). Debe formar parte de un encargo con otras representaciones de san Juan Nepomuceno y san Felipe Neri, con las que

guarda grandes semejanzas y afinidad en el tallado, estructuración y decoraciones. Su datación no se ha podido establecer aún de un modo claro, aunque debemos suponer que las tres serían importadas para decorar la fábrica que Patricio García inició en 1768; lo que sí sabemos es que la efigie de san Francisco de Borja existía al menos en 1776, cuando el obispo Servera ordenó que fuera colocada en un nicho del retablo que la cofradía de san Cayetano pensaba construir en una capilla lateral.⁷⁵ Independientemente de ese hecho, la relación de esta parroquia con los cultos jesuitas fue estrecha y se advierte también en otras medidas que anteceden a la fatídica expulsión de 1767. De ahí que los padres fallecidos en la localidad se sepultaran “en la capilla y entierro de los venerables sacerdotes de la parroquial de esta Villa”.⁷⁶

Las devociones de la orden encontraron igual acogida en los conventos de clausura que poseía La Orotava, de modo que a lo largo del siglo XVIII sus templos contaron con varias representaciones del Sagrado Corazón de Jesús. Escribano Garrido plantea que los miembros de la Compañía fueron los encargados de difundir su popularidad por las Islas, por lo que a mediados de esa centuria ya se había creado en Las Palmas de Gran Canaria la congregación del Corazón de Jesús, dependiente de otras similares que existían en Andalucía.⁷⁷ De las obras que conservaban los cenobios villeros se conocen muy pocos datos, aunque ya debieron contar con éxito en las décadas centrales del siglo XVIII. No en vano, en torno a 1752 el maestro Guillermo Veraud (...1710-1752) concluía “unas andas o custodia” para su exhibición en la iglesia conventual de San José, previo encargo de la religiosa Isabel de Mesa.⁷⁸ Lo más probable es que en un primer momento no se tratara de una imagen de Jesús sino una representación alegórica del Corazón, al modo de las existentes en otras iglesias de la Compañía y en el colegio de Las Palmas de Gran Canaria. Más tarde estas composiciones fueron censuradas por el comisario local del Santo Oficio, quien ordenaría en 1792 retirar el altar dedicado al Corazón de Jesús en el convento de madres clarisas y otra pintura del mismo tema que decoraba la iglesia de religiosas catalinas. Hasta ese momento la comunidad de San José celebró funciones en su honor “con sermón y todo aparato”, coincidiendo con los cultos propios del viernes siguiente a la Octava del Corpus.⁷⁹

EL ORATORIO DEL COLEGIO

Con estos precedentes y el constante apoyo de los fieles no resulta extraño que el oratorio del colegio de San Luis se convirtiera en un interesante escenario de piedad ignaciana. A pesar de sus cortas dimensiones o del carácter provisional con que fue concebido, reunió en su interior un considerable número de obras, alhajas y demás enseres para el culto, en ocasiones cedidas por desinteresados devotos de la orden o sus prácticas barroquizantes. El Libro de Alhajas del recinto refiere con detalle el tema, advirtiendo que a lo largo del siglo XVIII dichas dádivas posibilitaron una activa labor de patronazgo.⁸⁰ La casa de los marqueses de Celada mostró su apego por la Compañía a través de varios legados, entre los que se encontraban una bolsa de damasco de Italia donde contener los corporales, una escultura del Niño Jesús para presidir el oratorio y un paño de cáliz que doña Florentina Viña de Vergara entregó antes de 1741 o una casulla de persiana y un frontal de altar que José Benítez, su cuñado, encargaría en torno a 1765. Las donaciones no cesaron y también incluyen a Antonio de Ponte, quien costaría en los años sesenta una “casulla blanca con ramos de oro, flores de seda y galón de oro” (ya existente en 1765). Asimismo, Constanza de Llarena y Mesa cedió ricos ornamentos de tisú de plata en 1764; Ana Javiera de Franchy un costoso velo de lampaso para cubrir la Virgen Inmaculada; Francisco de Mesa un hostiario de carey y plata en 1766; y Úrsula de Lugo “dos candeleros de cristal y jarritas de China que dio al Niño Dios para lo mismo” (sustentar ramos) (década de 1760). Pero, sin duda, el objeto máspreciado de este tipo era un

clave que doña Agustina de Lugo regaló a la comunidad en agosto de 1747 y “se tocaba sólo en las misas cantadas”. La cesión del instrumento fue problemática después de la muerte de su comitente, puesto que una hermana suya, doña Francisca de Lugo, lo requirió en el Puerto de la Cruz “para enseñar a su hijo”. No obstante, tras conocer documentos de entrega que guardaba el centro, optó por dejarlo en el colegio con cierto pesar para su familia.

A estas dádivas del estamento nobiliario se sumaron otras muy tempranas y con diverso origen, ya que el completo inventario de 1765 recoge la existencia de una lámpara de plata que los padres identificaron con “una que dio Simón Enríquez, médico de Garachico, entre 695 y 697”. Algo similar sucedía después con un viejo incensario, al parecer entregado por Luis Román a finales del siglo XVII. De mediados del Setecientos son también las donaciones del capellán Gonzalo Yáñez (quien costearía un paño de seda blanco para el facistol en 1750 o dos cíngulos de seda blanca) y la monja dominica San Juan Bautista Poulton, gran benefactora del recinto que lo adornó con varios ornamentos, un juego de candeleros (1749) y dos espejos medianos que debían colocarse en el altar mayor “cuando se manifestare el Señor Sacramentado”. A estos cabe sumar el caso de una curiosa joya que pertenecía a Francisca Pargo, vecina de La Laguna, y condujo ella misma al oratorio orotavense en torno a 1765. Los inventarios la describen como “una alhajita de oro con una imagen de San Diego de Alcalá”, enriquecida luego con una cadena de oro para colgarla al cuello del superior de la comunidad.

Estos enseres y otros muchos que adquirieron los padres jesuitas presentaban al centro como un espacio idóneo para celebrar las funciones religiosas que le correspondían, incrementadas a medida que avanza el tiempo. Los registros detallan la existencia de numerosos vasos sagrados (cuatro cálices, vinajeras, una custodia encargada con motivo de las fiestas de colocación en 1709, copones y un hostiario traído de Las Palmas), ornamentos y otros útiles necesarios para preparar el templo (una costosa alfombra de Inglaterra, velos, frontales, manteles, etc.). Desde fecha muy temprana celebraron los oficios de Semana Santa y ello requería la existencia de bienes específicos, entre otros “un sol para el trono en que se manifiesta el Santísimo” o una arqueta de carey para su reserva en el Monumento que los padres montaban anualmente en el presbiterio. Sin embargo, como precisaba más arriba, sus contribuciones al conjunto de devociones locales fueron siempre reducidas y minoritarias.

Los documentos contenidos en el libro de alhajas permiten reconstruir la apariencia del oratorio y hacernos una idea de cuál sería su aspecto antes de que fuera clausurado en 1767, aunque todavía quedan por aclarar aspectos importantes sobre algunas obras que lo decoraban entonces.⁸¹ Como es bien sabido, dicha estancia se ubicaba en la entreplanta del edificio colegial, entre las aulas mayores y las habitaciones de la comunidad. Debió ser un salón bastante amplio, dotado en un extremo de sencillo campanario (los inventarios describen la colocación de una “campana mediana” en la torre) y corto presbiterio en su parte más estrecha para contener el sagrario. Antes citaba que esa dependencia estuvo decorada con pinturas (ángeles con anagramas de la orden) y que el ámbito congregacional o de los fieles poseía en el techo la representación de diversos jeroglíficos.

Su ornato varió con el tiempo y de él dan buena cuenta inventarios que se redactaron a mediados de siglo, por lo que a través de sus datos podemos extraer conclusiones certeras sobre el mismo. En este sentido llama la atención que en la década de 1760 existiera una voluntad seria de invertir fondos en su decoración, cuando los padres colocaron nuevas efigies de los titulares, se reformó la escultura de la Virgen y la comunidad recibió muchísimos legados de sus patrocinadores para la capilla que poseían entonces. Quizá ello sea debido a la imposibilidad de continuar con las obras en la iglesia que el padre Sánchez ideó en los años

treinta (segundo proyecto de un templo que “estaba parado a la altura de los arcos”), las pretensiones de la comunidad y la conveniencia de adornar un espacio de culto que fue concebido como alternativa provisional ante la inexistencia de un recinto autónomo. Lástima que la desaparición del centro en 1767 acabara con un programa inconcluso de reformas que englobaba también a los enseres menores del recinto, las aulas y demás habitaciones de los padres.

La capilla u oratorio era similar al que poseía el colegio de La Laguna en la definición de los temas exhibidos o en la iconografía de sus representaciones, si bien el de la Villa adquirió otras características y un prestigio mayor.⁸² Como muchos templos disponía de enseres indispensables para las funciones religiosas, de modo que antes de 1734 poseyó una pila de agua benditera en su ingreso (los documentos describen que su taza era de piedra y el pie estaba pintado) o un púlpito muy pequeño, adornado siempre con ricos paños de tafetán y damasco. En un principio el número de altares era de cuatro y se distribuían por el cuerpo del inmueble, contando sólo en el presbiterio con un retablo de tres hornacinas, amplia mesa para celebrar y sagrario. Dichos altares existían al menos desde 1734, puesto que en la visita celebrada ese año se refieren por primera vez sus frontales de damasco carmesí con otros de raso floreado y guarnición de plata. Los cronistas de la orden no describen qué imágenes o pinturas albergaban entonces, aunque sí la preocupación existente por conservarlos adecuadamente.

Una segunda visita de 1741 ofrece más detalles al respecto, advirtiendo que el recinto disponía de seis piedras de ara en cinco altares distintos (los ya citados en la pared lateral y uno en la capilla mayor). Los laterales eran presididos por cuatro grandes lienzos de La Inmaculada, san Francisco de Borja, san Estanislao de Kotska y san José, de modo que en los años sucesivos se enriquecieron con frontales y cruces de carey. La dotación de estos altares fue un anhelo constante entre algunos padres de la comunidad, por lo que no es de extrañar que antes de esa fecha se adquirieran algunos ramos de flores que los adornaban, candeleros de palo y cristal o una alfombra que se situaba delante de cada mesa de altar. Asimismo, el inmueble poseía junto al acceso una lámina de los tres mártires de La Palma (referida antes como donación del canónigo Pedro Alfaro) y dos lienzos de tres cuartas de la Pasión de Cristo y la Virgen, aunque este fue trasladado luego a la sacristía. Allí se emplazaban también otro cuadro de la Inmaculada y una lámina (no se indica el tema) sobre el cajón del vestuario.

Sólo existía un retablo en la capilla, situado en el presbiterio y bajo el techo que decoraban representaciones angélicas. Se trataba de “un retablo de madera, con sus tres nichos aparejados para dorarse”. La hornacina central era de concha, poseía “cuatro estatuas de ángeles” y ya estaba dorada en 1741, mientras que en las laterales recibían culto las primitivas efigies de san Ignacio (lado derecho) y san Francisco Javier (izquierda). Era el único conjunto que exhibía esculturas, ya que las restantes eran veneradas en dependencias secundarias o en la sacristía, donde fue depositado un Santo Cristo (que supongo crucificado) y otras en lamentable estado de conservación como una “estatua de madera pequeña del Buen Consejo, pintada y dorada”. En 1741 ya figuraba arrimada por indecente, aunque podría tratarse de la primera efigie mariana que poseyó el centro. La presencia de este tema en el colegio villero resulta atractiva, ya que otra capilla jesuita de Canarias contó con una escultura de la Virgen que poseía igual título; me refiero a la talla que recibió culto desde principios del siglo XVIII en la ermita palmera de san Francisco Javier (c. 1705), conservada ahora en colección particular.⁸³

En esas fechas también se produjo el adorno del oratorio con buenas obras de arte, entre las que destacó “una lámina de la Santísima Virgen, pintura de Italia, con marco dorado y plateado y su cristal”, que cedió a la comunidad el padre Pedro P. Nieto después de abandonar su dirección en 1746. Esta cita resulta de sumo interés por demostrar la atención de los jesuitas por las creaciones foráneas, la presencia en Canarias de pinturas italianas (circunstancia no muy frecuente) y la voluntad de otorgarle una apariencia deslumbrante al complejo villero. De hecho, tal obra podría ponerse en relación con una pequeña escultura de san Ignacio que el cónsul Esteban Porlier importó desde Italia para que presidiera el colegio de La Laguna a principios del siglo XVIII.⁸⁴

Al margen de estos legados menores, la incorporación más destacada del recinto en esos años fue una “estatua de la Concepción, donada por la señora doña María de Grimaldo, viuda del Señor Tolosa, oidor que fue de la Real Audiencia de Canaria” (anterior a 1741). Apuntes posteriores confirman que era obra vestidera y que pronto se convirtió en una de las devociones primordiales del colegio, alentada por los estudiantes y los cultos que recibía en un contexto de exaltación inmaculista.⁸⁵ Gran interés despertó también la llegada de dos pequeñas tallas del Niño Jesús, una para figurar como resucitado que donó la monja dominica María del Sacramento y otro pasionario o nazareno que entregó la marquesa de Celada con el fin de presidir el oratorio. Ambos alcanzaron enorme éxito devocional y fueron enjorjados con infinidad de prendas y alhajas, lo que podría darnos una idea de su repercusión en el medio local.

Lo interesante es que en estas fechas se concreta la estructura del altar mayor y la distribución de sus hornacinas pues, como citaba, el Niño de la Casa de Celada presidía el retablo mientras no se produjeran exposiciones mayores del Santísimo. Al colocar la custodia era retirado a la sacristía y en su lugar los padres disponían “un sol para el trono en que se manifiesta el Santísimo o un ramo grande con el serafín que sirve para ocultar el Señor que se manifiesta y se encierra”, por lo que —intuyo— también pudo contar con un pequeño manifestador o sagrario de puertas abatibles. De este modo quedaría definida una jerarquización de los cultos (el conjunto sólo contiene el Santísimo y las principales devociones de la orden), una práctica similar a la que mostraba en su retablo mayor el oratorio del colegio abierto en La Laguna.⁸⁶ Dicha similitud no resulta casual y prueba la existencia de inquietudes similares entre miembros de la orden ante celebraciones afines. No en vano, en un primer momento la capilla lagunera contó con bienes pertenecientes al centro de San Luis Gonzaga, pues allí se llevaría después el primer sagrario del colegio de la Villa. A su vez, este contó con una obra nueva desde 1729.⁸⁷

Las sensaciones que despertaban esculturas del Niño Jesús resultan sintomáticas de anhelos contrarreformistas, ya que muchos fieles del Barroco encontraron en los temas infantiles un medio de humanizar escenas cruentas y otorgar una capacidad empática a las representaciones sagradas. El oratorio orotavense responde claramente a esa dinámica, de modo que el Infante donado entre 1736-1741 por la marquesa de Celada adquirió un reconocimiento muy temprano. Así lo advierten algunos apuntes de sus alhajas más destacadas, entre las que se encontraban una corona y sus zapatitos de plata (1748), un corazoncito para el pecho (1749, dorado en 1752), una corona de espinas (1750, rehecha en 1752) y la cruz de plata “que se le pone de mano a mano” (1750). El Niño de los jesuitas debió ser una talla delicada y “muy devota”, pues así la refieren algunas nobles que se identificaron con las celebraciones que presidía frecuentemente en el oratorio. De este modo, María Leal le obsequió la citada corona en 1748 (con peso de cuatro onzas de plata, pedrería fina y diversos aumentos que datan de 1752) y una rica “camisa de encaje” en el mismo año;

Catalina Díaz de Lugo nuevos zapatitos de plata y otra “camisa de flores y encajes”; María de Fleitas un vestido de terciopelo carmesí (1749); y, entre otros, Alonso de Llarena y Ana de Monteverde dos “buenas pelucas”, por lo que deduzco que era una escultura ataviada con todo tipo de postizos. También se adornó con ricos joyeles, muchos cedidos por otros comitentes de la Villa. Así, Ana Javiera de Franchy le regaló varias piezas de oro; María Benítez Moreno una “pera o piña de ámbar engastada en oro con siete perlas pendientes” (1763); y la marquesa doña Antonia de Mesa y Lugo un bello relicario de esmeraldas y oro en que “se ven de miniatura algunos pasos de la Pasión de Nuestro Señor” (1762).

La devoción del Niño Jesús no suponía una novedad en la Villa a principios del siglo XVIII, ya que entonces otros templos de la localidad contaban con representaciones suyas. La parroquia de San Juan, por ejemplo, colocó en el altar de santa Lucía una talla de Divino Infante en 1673,⁸⁸ mientras que la familia Román consagró a otra escultura una capilla propia en el convento dominico en el siglo XVII (denominada habitualmente “del Jesús” o “del Dulce Nombre”) y la cofradía de la Vera Cruz disponía de diversas representaciones de este tema Jesús para celebrar con ellas la fiesta de Año Nuevo y la solemnidad de la Santa Cruz.⁸⁹ En cualquier caso, lo acontecido con la efigie pasionaria de los jesuitas es resultado de actividades que intentaron revitalizar el oratorio como espacio de culto autónomo, desechada ya la idea de reconstruir la iglesia del padre Sánchez.

Esa circunstancia explica que en la década de 1760 se emprendieran medidas de renovación en otros bienes destacados, comenzando dicha tarea por las esculturas de mayor devoción en el centro. Las primitivas efigies de san Ignacio y san Francisco Javier fueron sustituidas por otras que llegaron de Sevilla en 1763 y 1764, aunque de ellas me ocupó más adelante por sus peculiaridades. Diferente es el caso de la antigua imagen de la Inmaculada, puesto que los padres no la reemplazaron por una obra nueva sino que la remozarían por completo adaptándola a los gustos de la época. Los cronistas de la orden apuntan que en 1763 “se le puso cuerpo de talla, se barnizó nuevamente, se adornó con corona de plata, gargantilla de perlas con cruz de esmeraldas y se colocó en su nicho”, al tiempo que disponían sobre su hornacina dos ángeles que donó en ese tiempo la benemérita Ana de Franchy. Es probable que la entronización de esta obra en un nuevo altar con hornacina ocasionara la desaparición del lienzo anterior del mismo tema que existía ya en 1741. Su hornacina estuvo pintada de diversos colores y la Virgen lucía permanentemente “un arco de ramos”, quizá a modo de guirnalda o en varias jarras de madera que poseía la mesa de altar.⁹⁰

El adelanto de esta efigie debe estudiarse en relación con el éxito alcanzado por el culto inmaculista a lo largo del siglo XVIII, cuando la Villa vivió intensamente algunas celebraciones que le atañían directamente. Así lo manifiestan numerosos cultos que se oficiaban durante el mes de diciembre en sus templos y las funciones organizadas en julio de 1761 para festejar la proclamación de este título mariano como patrona de España (promovido por el rey Carlos III poco antes).⁹¹ En esa época las iglesias orotavenses ya disponían de varias imágenes de la Inmaculada en su acepción de “Tota pulcra”, populares en la feligresía desde el siglo anterior. Las celebraciones de este título mariano contaron en el Setecientos con cierto esplendor en la parroquia matriz (donde la Virgen era titular de la iglesia y de una cofradía con intensa actividad hasta principios del Ochocientos),⁹² en una capilla claustral del cenobio franciscano de san Lorenzo, en la iglesia monacal de San José (presidida desde 1682 por una talla que conserva ahora la parroquia de San Juan)⁹³ y otros conventos donde sus funciones se potenciaron tardíamente por iniciativa privada. En este sentido, el cenobio de santo Domingo contaba en 1821 con una pequeña imagen de tal advocación en la capilla de

La Magdalena o Cristo Predicador, objeto de varias misas que sus devotos dotaron a principios del siglo XIX.⁹⁴

El caso más atractivo para nuestro estudio lo protagoniza el templo conventual de Nuestra Señora de Gracia o San Agustín, puesto que la celebración de cultos inmaculistas en el recinto coincide con las “reformas” practicadas a la antigua efigie que María Benítez cedió al oratorio jesuita (década de 1760). Ahora sabemos que en 1768, M^a Ana Josefa Ramos y Ordóñez expresó su voluntad de entregar a la comunidad agustina la “cabeza de nuestra señora de la Concepción que tengo en un tabernáculo de las casas de mi morada”, para que después de su fallecimiento esta “la coloque en la parte de más comodidad y decencia” del inmueble. Allí se oficiaría luego una misa cantada todos los años el 8 de diciembre, impuesta sobre sus bienes y estableciendo la condición de que el convento colocara para ello cuatro candelones de cera.⁹⁵ Años más tarde ingresaría en la iglesia otra pintura de cierto empaque con el mismo tema, puesto que en 1796 María González Araujo expresó que se entronizara en el altar de santo Tomás de Villanueva una lámina de la Inmaculada que veneraba en su domicilio. También costea una misa cantada el día de su festividad, sufragada con un tributo que impone a ciertas propiedades que poseía en la calle de Meneses.⁹⁶

Los bienes del oratorio se incrementaron notablemente a mediados del siglo XVIII, aumentando también el número de esculturas, enseres secundarios y alhajas de plata. La última visita que se efectuó al oratorio contempla en 1765 el añadido de obras tan variadas como un nuevo Niño que adjetivaron “basto”, un crucifijo “muy hermoso en la sacristía y otro en el aposento rectoral”, además de “una estatua pequeña y de medio relieve de San Bernardo”, tildada de antigua y dispuesta de un modo provisional sobre un ropero de la sacristía. En esas fechas se añadieron algunos atributos de plata para las efigies nuevas, vasos sagrados y piezas tan curiosas como “jarritas de China” o dos “pequeños vasos con platos de China para el sagrario y días de tres misas”, lo que implica la aceptación de este tipo de objetos de porcelana y sus estimables decoraciones, conocidas entonces bajo el término genérico de chinoserías.

El aumento de pinturas o láminas devocionales resulta igualmente significativo, tanto en el oratorio como en dependencias anexas. En 1765 permanecían al culto los cuatro cuadros de altar y el lienzo de los Mártires de La Palma, completados entonces con “tres láminas de la santísima Virgen”, otra de san Juan Nepomuceno y dos “de los santos Regis y Gonzaga”, testimonio de la predilección que miembros de la comunidad orotavense sintieron por los nuevos valores de la orden. Como novedad, la sacristía exhibía “una lámina de Cristo Nuestro Señor Paciente y otra de María Santísima Dolorosa”, tal vez las mismas que cita el inventario de 1741 como referente de devociones que la orden agustina difundió en la localidad desde el siglo XVII. Supongo que los padres colocarían allí una vera efigie de la Virgen del Pino, de la que no hay otros datos relevantes ni se indica su paradero actual.⁹⁷

El añadido más importante en este sentido lo protagoniza la representación de san Juan Nepomuceno, religioso del medievo europeo que fue canonizado en 1729 y pronto se convirtió en patrono secundario de la Compañía. Su localización en el colegio de San Luis también resulta tardía, puesto que en 1736 la parroquia de La Concepción celebró notables fiestas de entronización de una pequeña lámina procesional con su “retablito”. Ambas creaciones fueron cedidas para ello por el escribano José de Montenegro quien, además, colocaría una efigie suya en la ermita que construyó a la Virgen de Montenegro en el Ancón (firmada en Sevilla por el escultor Blas Molner).⁹⁸ Otras representaciones del santo de Pomuk se conservan hoy en la iglesia de San Juan⁹⁹ y en la parroquia matriz (un lienzo del taller de

Juan de Miranda en la sacristía y una escultura que citaba más arriba como posible importación sevillana), aunque el convento agustino también contó con una pequeña lámina del mismo santo en el retablo del Señor de la Cañita.¹⁰⁰

Lástima que esta cantidad de bienes haya desaparecido en su inmensa mayoría o se desconozca cuál es su paradero actual, por lo que solo cuatro piezas avalan el esplendor alcanzado en el oratorio colegial antes de su supresión. A ellas dedico ahora estudio pormenorizado.

Cuadros de san Estanislao de Kotska y san Francisco de Borja

Estos lienzos de la iglesia de San Juan podrían identificarse con los inventariados en la capilla del colegio en 1741: “cuatro cuadros, cada uno con su marco dorado y pintado, el uno de N^{ra} S^{ra} de la Concepción que es en su altar, el de San Joseph en el suyo, el de San Borja en el suyo y el de San Estanislao en el suyo”. Allí son citados nuevamente en 1765 aunque, como señalaba más arriba, los altares existían desde 1734. Con estas noticias podría confirmarse el origen que Hernández Perera les atribuyó en un primer momento y situaba acertadamente en el oratorio de la Compañía.¹⁰¹

Nada se sabe de su paradero hasta principios del siglo XIX, pese a que tras la expulsión de la orden y el cierre del centro (1767) pudieron ser adquiridos por algún noble o religioso de la localidad. En la parroquia no ingresaron hasta 1825, puesto que el mayordomo Juan Gualberto Hernández Salgado los cedió entonces para cubrir el vacío que dejaban retablos devueltos a los conventos tras la desamortización de 1821. Tal y como expone él mismo en las cuentas de fábrica, ese año invirtió tres pesos “en cubrir los huecos de los nichos y colocar en ellos los cuadros de San Francisco de Borja y San Estanislao que llevé de mi casa”.¹⁰² Más tarde, con la llegada de otros retablos y nuevas reformas en el interior de la iglesia fueron colgados un tiempo en sus capillas laterales y en la sacristía mayor, donde permanecen en la actualidad.

Se trata de creaciones con cierto interés, aunque participan de las características que condicionaron el trabajo de los pintores locales del siglo XVIII. Su composición muestra cercanía a estampas grabadas de origen europeo, por lo que no es de extrañar la semejanza que ofrecen en algunos detalles con obras contemporáneas que adoptaron el mismo referente.¹⁰³ Lejos del influjo quintanesco que poseen muchas pinturas de la época, manifiestan el estilo de un autor instruido y conocedor de repertorios cultos, tal y como lo prueban las calidades textiles del altar de san Francisco, la precisión con que son recreados elementos de su indumentaria o la arquitectura fingida que posee la otra representación en el fondo.

La influencia de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725) sí es perceptible en los angelitos que completan el lienzo de san Estanislao y en la propia composición de la escena, próxima a varias de temática similar que pintó el maestro orotavense y hoy conservan iglesias o colecciones de Tenerife.¹⁰⁴ En esa relación insisten también detalles como el paisaje, su escasa vegetación o el colorido que muestra el cielo y el atuendo mariano. Dichas semejanzas obedecen solo a cuestiones secundarias, ya que el tratamiento de los personajes (sobre todo de la Virgen), la técnica mostrada en el rompimiento de gloria que contempla san Francisco y otros motivos escapan a los modelos habituales de ese pintor y sus más fieles seguidores. Todo ello invita a pensar en la autoría de un artista tinerfeño con cierta personalidad en la

época, aunque el desconocimiento de la producción local de esas fechas impone cautela a la hora de proponer una atribución certera.

Efigies de san Francisco Javier y san Ignacio de Loyola

La predilección de los jesuitas por estos santos, el fundador de la orden y su principal apóstol, se refleja claramente en el oratorio del colegio de San Luis Gonzaga. Es probable que después de las fiestas de consagración (1709) existiera ya la voluntad de encargar esculturas que los figuraban en el antiguo oratorio o capilla, puesto que en fechas muy tempranas se documenta su presencia en las hornacinas laterales del retablo mayor. Allí permanecieron hasta la definitiva expulsión de la Compañía en 1767, aunque con anterioridad fueron sustituidas por las obras actuales (1763 y 1764). Lo que sí sabemos es que no eran las únicas representaciones de estos personajes que existieron en el inmueble, ya que antes de 1736 el padre Pedro P. Nieto importó desde Cádiz esculturas pétreas de san Ignacio, san Francisco Javier y el titular del centro para decorar la fachada de la iglesia que se construía entonces, al parecer en hornacinas abiertas en la pared.

De las primeras obras que recibían culto en el oratorio (dos pequeñas tallas de madera) nada se sabe con certeza, aunque el inventario de 1741 las describe de un modo impreciso y menciona los atributos con que eran adornadas. Entonces poseían su peana recubierta con plancha de plata, dos diademas y otros atributos del mismo metal (san Ignacio un libro y el anagrama de la orden, mientras que san Francisco Javier portaba en sus manos una azucena y una banderola por su condición de peregrino). Sin embargo, como otros tantos bienes del inmueble, fueron sustituidas por efigies de mayor dimensión en la década de 1760.

Los apuntes del Libro de Alhajas refieren que esas “primeras estatuas se han renovado con otras dos traídas de Sevilla, bien estofadas de oro y muy hermosas”, aunque también añaden datos vinculados con su encargo e importación. Dichas notas son el único testimonio que alude a su origen y advierten la identidad de uno de los comitentes ya que, como suele ser habitual, los padres de la orden relataban todo lo que sucedía en el colegio. “La imagen muy hermosa de nuestro santo padre san Ignacio —comentan— fue traída de Sevilla y colocada en su día año de 1763”, mientras que al enumerar las esculturas del oratorio citan “otra de san Francisco Javier nueva, en traje de peregrino traída de Sevilla y colocada en su día de 1764”. En este caso, las noticias resultan más explícitas y advierten que “la ha costado el señor don Estanislao de Lugo y Viña, canónigo dignidad de tesorero de la Santa Iglesia de Canaria, provisor y vicario general de este obispado”. Así aclaraban su procedencia y origen, además de la identidad del comitente que corrió con los gastos de hechura, embalaje y posterior envío al archipiélago.

Por sus dimensiones y las cualidades que manifiestan aún, las nuevas tallas debieron convertirse en el referente más claro de la actividad renovadora que los padres de la Compañía idearon antes de que el centro fuera clausurado a raíz del decreto de expulsión que firmó Carlos III. Además, el inventario de 1765 manifiesta el interés que existía por adornarlas con nuevos atributos de plata, aunque es probable que a la imagen de san Ignacio se le colocara el antiguo “sol o Jesús de plata” (entiéndase el símbolo de la orden en un sencillo expositor, a modo de custodia). Los soleos viejos también pudieron reutilizarse y no así las alhajas de san Francisco Javier o las tallas primitivas, que figuran en el mismo registro como “recogidas”. En 1765 ingresaría en el oratorio un rico bordón de plata para la efigie del santo peregrino, con peso de 20 onzas y dos adarnes que encargó la comunidad aprovechando el metal “de la antepeana de la estatua antigua y otros retazos”.

Estas serían las posesiones de las obras cuando fueron llevadas a la ermita de la Virgen de Chiquinquirá o del Dulce Nombre en la década de 1760, poco después de clausurar el oratorio. En este templo ya se encontraban en 1782, cuando un inventario las refiere de un modo preciso (“dos imágenes de san Ignacio de Loyola y San Francisco Javier que estaban en el colegio de esta Villa al tiempo de la expulsión”).¹⁰⁵ Su traslado a la parroquia de La Concepción donde hoy se conservan es más tardío y debe datarse con posterioridad a 1812, ya que otro inventario de la ermita que se firmó ese año las describe aún allí.¹⁰⁶ No cabe duda de que dicha medida les procuró un culto mayor y garantizaría su conservación hasta nuestros días (la ermita desapareció con todos sus bienes al ser arrasada por una crecida del barranco junto al que se emplazaba, motivada por el famoso aluvión de 1826). Llegadas al templo matriz debieron ser colocadas en dos peanas laterales que el imaginero Fernando Estévez (1788-1854) ideó para ellas al proyectar el antiguo retablo de Ánimas en 1815 (hoy del Sagrado Corazón de Jesús).¹⁰⁷ Con posterioridad, el también escultor Nicolás Pedigón Oramas (1853-1933) realizó un ostensorio de madera sobredorada para la efigie de san Ignacio (1866), por lo que entonces se pudo completar nuevamente su representación y acomodarla a los planteamientos iconográficos más usuales en Andalucía del santo fundador.¹⁰⁸

Ambas son tallas de enorme interés, al mostrar atractivas soluciones en su composición, tallado y decoración policroma. Los comentados apuntes del Libro de Alhajas no dejan lugar a la duda y prueban que su origen se encuentra en la ciudad de Sevilla, por lo que, en realidad, constituyen un testigo más de las muchas esculturas que se importaron desde sus talleres a lo largo del Setecientos. Lo que no sabemos a ciencia cierta es la identidad del comitente de la representación de san Ignacio (1763), puesto que la de san Francisco Javier es referida como dádiva de Estanislao de Lugo y Viña (1707-1781). Ello invita a pensar en un posible encargo de la comunidad como colectivo, pues resulta extraño que los padres no relataran en sus inventarios al donante si tenemos en cuenta que entonces anotaban hasta los datos más insignificantes. Y sorprende aún más esa medida si tenemos en cuenta la importancia que posee la pieza o su valor testimonial, al ser la primera escultura que se renovó en el programa ya citado de reformas. Con todo, lo que sí queda claro es que no constituyen un encargo único y debieron responder a solicitudes distintas, quizá atendidas por el mismo taller, comerciante e intermediario para garantizar el complejo envío desde Cádiz.

Su autoría es también un asunto controvertido ya que, al desconocer la fecha de su llegada a Tenerife, no existían datos fiables para formular hipótesis concluyentes sobre el tema. En un principio se estimaron como obras del prestigioso Pedro Duque Cornejo, atendiendo a su composición y ciertos detalles que las aproximan a imágenes jesuíticas que este maestro trabajó para el noviciado de San Luis en Sevilla (sobre todo en el caso de san Ignacio).¹⁰⁹ Entiendo que tal circunstancia debe entenderse ahora como un reflejo de la continuidad que sus modelos obtuvieron en los talleres andaluces del momento, aún cuando otros datos impiden tal atribución. No olvidemos que las esculturas aparecen datadas en 1763-1764, pocos años después de que se produjese el fallecimiento de Cornejo en Córdoba (1757) y su estilo alcanzara una extrema personalidad en las últimas obras que contrató (principalmente los tableros que decoran la sillería existente en la catedral de esa ciudad).

Estas circunstancias y sus elegantes decoraciones (donde se combinan estofados al temple con cenefas de estuco relevado) motivaron que con anterioridad propusiera su vinculación con el entorno de otro escultor sevillano de la época: Benito de Hita y Castillo (1714-1784), el preferido de la clientela insular a mediados de siglo.¹¹⁰ En diversos detalles y en los rostros de cuidadas y elegantes facciones se advierte similitud con obras contratadas por este maestro en

la década de 1760, hecho que también resulta extensible a su ornamentación con motivos de gusto rococó (amplios motivos florales y la rocalla, signo formal del nuevo estilo de origen francés que se difundía con éxito en España). Pero, sin duda, es la identidad del comitente de san Francisco Javier quien anima a proponer tal relación e incluir a las tallas jesuitas en una dinámica comercial que poseía en el taller de Hita su más destacado valedor.

El tesorero Estanislao de Lugo está vinculado a la llegada de otras piezas andaluzas en esos años, puesto que sus gestiones como mayordomo de la nueva basílica del Pino en Teror, Gran Canaria, posibilitaron la contratación en Sevilla de cuatro elegantes tallas (parejas de Santos Varones y Arcángeles para los retablos laterales del templo, antes de 1767) y una representación de san Ramón Nonato, también adquirida en Sevilla y atribuida como las demás al obrador del escultor sevillano que nos ocupa.¹¹¹ Poco después, uno de sus primos palmeros, Francisco de Lugo y Viña, colocaría en una ermita particular de Barlovento la destacada Virgen del Carmen que el mismo Hita del Castillo firmó en 1773 y ahora conserva la parroquia del lugar.¹¹² Estos son elementos indispensables para probar la cercanía de las obras orotavenses a los circuitos comerciales que se establecieron entonces entre las Islas y Andalucía, alentadas por una demanda que solicitan eclesiásticos del talante de Lugo. No en vano, la talla de san Francisco Javier se convierte en un sugerente testimonio de la relación que dicho personaje mantuvo con el colegio de la Villa y podríamos extrapolar a otros vecinos de la Villa, pues a ellos y la tenaz voluntad de su comunidad se debe la renovación del oratorio o la capacidad que tuvo de convertirse en centro de verdaderos cultos contrarreformistas.

NOTAS

- ¹ CASTRO BRUNETTO, Carlos J.: “Iconografía de santa Clara de Asís y santa Rosa de Viterbo en Canarias”, *Revista de Historia Canaria*, La Laguna: Universidad, núm. 179, pp. 73-100; “Temas iconográficos en el arte de los franciscanos: fray Juan de Jesús y el Cristo de La Laguna”, *Estudios Canarios: Boletín del Instituto de Estudios Canarios*, La Laguna: IEC, núm. 43, 1998, pp. 55-74; “San Pedro de Alcántara: la penitencia y la mística en el arte canario”, *Revista de Historia Canaria...*, núm. 181, 1999, pp. 65-92; y “Devoción y arte en el siglo XVIII: los cuadros de Ánimas y los santos de la orden franciscana”, *Revista de Historia Canaria...*, núm. 185, 2003, pp. 27-48.
- ² FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Santo Domingo de Guzmán en la plástica canaria*, Santa Cruz de Tenerife: ed. Dismagco, 1992.
- ³ Una visión de conjunto en el artículo de RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: “Devociones agustinas en el convento de San Sebastián de Icod”, *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades*, Icod: Asociación para la defensa del Patrimonio Histórico de Icod, núm. 4, 2002, pp. 177-204.
- ⁴ VIERA Y CLAVIJO, José: *Noticias generales de la Historia de Canarias*, Madrid: Cupsa editorial, t. II, 1978, p. 333.
- ⁵ ESCRIBANO GARRRIDO, Julián: *Los jesuitas y Canarias. 1566-1767*, Granada: Facultad de Teología, 1987.
- ⁶ Alusiones al tema en SÁNCHEZ, Matías: *Semihistoria...*, pp. 55-60; y VIERA Y CLAVIJO, José: *Noticias...*, t. II, pp. 377-379. Su partida de defunción se incluye en APCO: *Libro V de entierros*, s/f. Del colegio de San Luis también existe una relación manuscrita de sus principales acontecimientos. Aparece titulada *Historia de esta Casa de la Compañía de Jesús de esta Villa de La Orotava (1742)* y se conserva en la Real Academia de la Historia, Madrid, manuscritos de la colección Salazar y Castro, sig. 9/2148.
- ⁷ Las limitaciones con que se concibe este trabajo impiden que la evolución del templo sea tratada en él de un modo pormenorizado. Ya fue referida con anterioridad por ESCRIBANO GARRRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 273-276, 287-299, 320-324.
- ⁸ ESCRIBANO GARRRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 437-446.
- ⁹ Así lo apuntó en un primer momento HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: “Arte”, *Canarias*, Madrid: Fundación Juan March, 1984, pp. 267-269.
- ¹⁰ Para un estudio de este tema véase RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1960.
- ¹¹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid: Edilupa ediciones, 2002, pp. 115-120.
- ¹² Sobre estos principios véase RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: *La arquitectura...*, pp. 22-25.
- ¹³ ESCRIBANO GARRRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, p. 383.
- ¹⁴ Nuevas valoraciones del tema en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Religiosidad ilustrada y culto eucarístico en España durante el siglo XVIII. Un ejemplo en las parroquias de Tenerife* (trabajo de investigación inédito), Granada: Universidad, 2007.
- ¹⁵ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: “Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII”, *Historia del Arte en Canarias*, Las Palmas: EDIRCA, 1982, pp. 114-115; y *Urbanismo y Arquitectura anteriores a 1800* [Colección El Arte en Canarias, tomo 1], Santa Cruz de Tenerife: CCPC, 1990, pp. 41-48.
- ¹⁶ SÁNCHEZ, Matías: *Semihistoria...*, t. II, p. 219.

- ¹⁷ TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: “Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias [siglo XVIII]”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas: *Cabildo de Gran Canaria*, núm. 12, 1966, p. 464; y FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: “Arquitectura religiosa...”, pp. 114-115. También refiere este hecho HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: “Arte”..., pp. 267-269.
- ¹⁸ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 365-387.
- ¹⁹ SÁNCHEZ, Matías: *Semihistoria...*, t. II, p. 244.
- ²⁰ SÁNCHEZ, Matías: *Semihistoria...*, t. II, p. 246.
- ²¹ ESCRIBANO GARIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 377-380; y VIERA Y CLAVIJO, José: *Noticias...*, t. II, pp. 379-380.
- ²² ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 273-276, 287-299, 320-324.
- ²³ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 290-297.
- ²⁴ Referencias al templo en SÁNCHEZ, Matías: *Semihistoria...*, t. II, pp. 30-31, 76, 150-151.
- ²⁵ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 367-368.
- ²⁶ Citas contenidas en ALLOZA MORENO, Manuel Ángel y RODRÍGUEZ MESA, Manuel: “Los pórticos de las Claras y de los jesuitas de La Orotava”, *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*, La Laguna: Universidad, t. II, 1990, p. 17.
- ²⁷ VIERA Y CLAVIJO, José: *Noticias...*, t. II, p. 379.
- ²⁸ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, p. 321.
- ²⁹ Recordemos que la portada principal de la iglesia de Los Remedios, La Laguna, poseía en sus laterales dos figuraciones pétreas de los santos Pedro y Pablo, labradas por Miguel de Antúnez y existentes ahora en colección particular. Para un conocimiento de esta y otras obras de ese período véase el revelador trabajo de SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo: “La escultura en Tenerife durante el siglo XVI”, *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2000)*, Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 2002, pp. 1334-1365.
- ³⁰ Así lo expone el maestro Miguel García de Chávez en un informe que emitió con el fin de justificar el gasto previsto en 1787. Dicho documento se conserva en AHN: Consejos, leg. 15760, y fue transcrito parcialmente por RUMEU DE ARMAS, Antonio: “Patricio José García y Miguel García de Chaves, maestros arquitectos de la construcción de la iglesia de La Concepción de La Orotava”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, núm. 43, 1997, pp. 640-654.
- ³¹ Comentarios al respecto y a esta nueva forma de entender la arquitectura en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: *La arquitectura...*, pp. 28-31.
- ³² En el caso de Tenerife sirven de ejemplo la fachada de la iglesia de San Francisco en Santa Cruz de Tenerife (antiguo convento franciscano) o el remate que corona el frontis del palacio de Nava, La Laguna, interesante por su relación con los modelos impuestos a retablos y demás obras carpinteriles. Esta obra en concreto fue relacionada con los trabajos que emprendió en el recinto el segundo marqués, don Alonso de Nava y Grimón (1655-1716). Como ya se ha planteado en varias ocasiones, la presencia de columnas torsas podría explicarse atendiendo a la cronología que ofrecen las intervenciones (c. 1688) y su ejecutor, el maestro Andrés Rodríguez Bello. Cfr. MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: *Arquitectura doméstica canaria*, Santa Cruz de Tenerife: ACT, 1978, pp. 217-218; y SORIANO Y BENÍTEZ DE LUGO, Alfonso: *Casas y familias laguneras. Los linajes y palacios de Nava-Grimón y Salazar de Frías*, La Laguna: Ayuntamiento/CajaCanarias, 2008, p. 192.

- ³³ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*, Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, t. I, 1977, pp. 101-134.
- ³⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: “Los maestros retablistas de principios del siglo XVIII en Tenerife”, en *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982)*. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 1985, pp. 703-708.
- ³⁵ MILLARES TORRES, Agustín: *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias*, Las Palmas: imprenta de La Verdad, 1874, p. 113.
- ³⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 1986, pp. 453-465. Sobre los orígenes de este artista véase la última contribución de CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: “Aportaciones genealógicas sobre el pintor de ascendencia majorera Francisco Rojas y Paz (1701-1756)”, *Actas de las XI Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote (2003)*, Puerto del Rosario: Cabildos de Fuerteventura y Lanzarote, t. I, 2004, pp. 541-546.
- ³⁷ Así lo sugirió en un primer momento TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: “Juan de Miranda. Sus pinturas en los jesuitas”, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 30/VIII/1957, aunque no cuestionó los motivos que explican tal circunstancia ni otros detalles del conjunto andaluz. Desde antiguo, este se ha valorado como un buen trabajo del pintor y escultor Diego Sánchez de Sarabia, quien debió contratar la decoración del templo en la década de 1750. ISLA MINGORANCE, Encarnación: *Hospital y Basílica de San Juan de Dios*, León: Ed. Everest, 1979, pp. 87-90.
- ³⁸ Así lo advirtió para el caso granadino LARIOS, Juan: *El hospital y la basílica de San Juan de Dios* [Colecc. Los Libros de la Estrella, núm. 21], Granada: Diputación, 2004, pp. 98-100.
- ³⁹ BMO: *Libro de Alhajas del colegio jesuita de San Luis Gonzaga (1734-1765)* (Fondo de Antonio Lugo, núm. registro 5948/sign. 09).
- ⁴⁰ FRAGA GONZÁLEZ, M^a del Carmen: *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*, La Laguna: Ayuntamiento, 1983, p. 134.
- ⁴¹ AHDT: Fondo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna. *Libro de la cofradía de san Juan Nepomuceno*, ff. 1r-3v, 5r, 6r, citado previamente por LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “San Juan Nepomuceno”, *Victoria, tú reinarás. La cruz en la iconografía y en la historia de La Laguna*, La Laguna: Ayuntamiento/Junta de cofradías, 2007, pp. 190-196.
- ⁴² PÉREZ MORERA, Jesús (comisario): *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias*, Garachico: Ayuntamiento/Gobierno de Canarias, 2006, p. 41. Un estudio global en GARCÍA GUTIÉRREZ, Francisco: *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1998.
- ⁴³ PÉREZ MORERA, Jesús: *Silva. Bernardo Manuel de Silva* [Colecc. Biblioteca de artistas canarios, núm. 27], Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 1994, p. 134.
- ⁴⁴ BMO: *Libro de Alhajas...*, s/f.
- ⁴⁵ De estos grabados se conocen algunos ejemplares en Canarias. Al ya publicado de la iglesia parroquial de La Victoria de Acentejo (IZQUIERDO GUTIÉRREZ, Sonia M^a: *La Victoria. Patrimonio religioso*. La Victoria: Ayuntamiento, 2004, pp. 115-116) y otros en colección privada sumo uno más que custodia un domicilio particular de la Villa, en avanzado estado de deterioro. Para la iconografía de este personaje en concreto véanse los trabajos de FRAGA GONZÁLEZ, M^a Carmen: “Iconografía de los PP. Azevedo y Anchieta, y del Hermano Pedro de Bethencourt”, *II Coloquio de Historia Canario-Americana (1977)*, Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, t. II, 1979, pp. 447-448; y GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos: “El retrato y las artes gráficas en Canarias”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva* [catálogo de la exposición homónima], Islas Canarias: Gobierno de Canarias, t. I, 2001, pp. 337-338.

- ⁴⁶ Para un estudio de los inicios del centro lagunero véase ESCRIBANO GARRIDO: *Los jesuitas...*, pp. 395-406.
- ⁴⁷ Referencias al tema en ÁVILA, Ana: *Lo humano y lo sacro en la isla del Hierro*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de El Hierro, 1998, pp. 240-241.
- ⁴⁸ Ese hecho lo conocemos a través de varias actuaciones que protagonizó y algunos libros que poseía en su poder, escritos por jesuitas de prestigio como Francisco de Toledo (+1598), Antonio Moreno (1642-1708) o Juan Eusebio Nioeremberg y Otin (+1658). Cfr. ÁVILA, Ana: *Lo Humano...*, pp. 242-243.
- ⁴⁹ Cfr. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: *El convento del Espíritu Santo de Icod*, Icod: Ayuntamiento/Cabildo de Tenerife, 1997, pp. 126-127.
- ⁵⁰ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura...*, pp. 475-477; y PÉREZ MORERA, Jesús: *Silva...*, pp. 130-131.
- ⁵¹ HERNÁNDEZ BENÍTEZ, Pedro: *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*, Telde: s. n., 1958, pp. 99-100.
- ⁵² Referencias a estas obras en GUIMERÁ RAVINA, Agustín: *Dios, clan y negocio: las Memorias del comerciante irlandés Bernardo Valois*, Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2005, pp. 37-38.
- ⁵³ Lamentablemente, de esta serie de siete lienzos solo se conservan los que figuran a san Bernardo, san Francisco Javier, san Patricio y un Cristo Crucificado. Debieron ser pintados por un maestro local, ya que reproducen conocidos modelos de Cristóbal Hernández de Quintana y estampas seiscentistas.
- ⁵⁴ CALERO RUIZ, Clementina: “La ermita de Ntra. Sra. de la Peñita en Puerto de la Cruz”, *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*, La Laguna: Universidad, t. II, 1990, p. 139.
- ⁵⁵ Así se desprende del codicilo de Domingo Rodríguez, quien ordena la celebración de tres misas en agosto de 1740. Una de ellas sería dedicada a la Virgen del Retiro en su altar del convento franciscano, otra a santo Domingo y una tercera *al Señor San Francisco Javier que se halla en la dicha ermita de nuestra señora de La Peña*, las tres oficiadas por los frailes franciscanos del lugar. Cfr. AHPT: Pn. 3825 (e. p. Gabriel del Álamo y Viera, 3/VIII/1740), ff. 121r-123v.
- ⁵⁶ AHDLP: *Libro de cuentas de la cofradía del Gran Poder de Dios, Puerto de la Cruz (1768-1775)*, mayordomía de Cristóbal Blanco.
- ⁵⁷ ÁLVAREZ RIXO, J. Agustín: *Descripción histórica del Puerto de la Cruz de La Orotava*, Arrecife: Cabildo de Lanzarote, p. 86. Lamentablemente se desconoce cuál es su paradero actual.
- ⁵⁸ RODRÍGUEZ, Gloria: *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*, Madrid: Cabildo de La Palma, 1985, p. 323. Esta autora transcribe en el apéndice documental los inventarios de 1676 y 1719 que existen en APS: *Libro II de visitas*, ff. 11v-12r, 195v-198v
- ⁵⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y PURRIÑOS CORBELLA, Teresa: “La ermita de San Francisco Javier en Santa Cruz de La Palma”, *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*, La Laguna: Universidad, t. II, 1990, pp. 111-130.
- ⁶⁰ Después de que la ermita fuera clausurada en 1905, la efigie pasó a presidir un retablo lateral de la iglesia de Santo Domingo. PÉREZ MORERA Jesús: “Iglesia de Santo Domingo”, *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad*, Santa Cruz de la Palma: Obra Social y Cultural de CajaCanarias, 2000, p. 112.
- ⁶¹ FERNÁNDEZ, David W.: “El padre José de Arce y Rojas”, *El Museo Canario*, Las Palmas: El Museo Canario, núm. 85-88, 1963, pp. 99-109.
- ⁶² PÉREZ MORERA, Jesús: *Silva...*, pp. 129-130, 135-137.

- ⁶³ APCSC: Caja 34-A. Inventario general de la parroquia, mayordomía de Vicente Ruíz (1748), s/f. Referencias a la fundación de la capilla en CIORANESCU, Alejandro: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros, t. II, 1977, p. 169.
- ⁶⁴ Hace unos años se planteó su relación con el arte de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), quien —se supone— atendió encargos para la parroquia en la década de 1730 (CASTRO BRUNETTO, Carlos: “Escultura barroca en la iglesia La Concepción de Santa Cruz de Tenerife”, *Revista de Historia Canaria*, La Laguna: Universidad, núm. 186, 2004, p. 37). Sin embargo, esta y otras piezas del templo requieren de un estudio detallado para precisar su verdadero origen o autoría.
- ⁶⁵ PADRÓN ACOSTA, Sebastián: “Apuntes históricos sobre la parroquia matriz [La Concepción de Santa Cruz]. Siglo XVIII: el coro”, *El Día*, 227XII/1943; y MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo: “Pinturas americanas en Canarias”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, núm. 23, 1977, pp. 594-597.
- ⁶⁶ Véase al respecto CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *Patronazgo...*, pp. 299-307. Tampoco se debe obviar la atención que los hermanos Logman prestaron a la Compañía, ya que uno de ellos (a quien se impuso el nombre de Ignacio) fue bautizado por el padre García Araujo mientras desempeñaba una fructífera misión en Tenerife. Cfr. ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, p. 263.
- ⁶⁷ La historiografía no ha reparado en el protagonismo de este inmueble por sus representaciones iconográficas, ya que contó con una figuración de muchas devociones con influencia en las Islas durante la época Moderna (santos jesuitas, san Felipe Neri, san Juan Nepomuceno, santa Teresa, etc.). Un estudio debería profundizar en el tema, explicando ese hecho desde la perspectiva religiosa y la identificación de un selecto grupo de fieles con sus cultos.
- ⁶⁸ Un estudio de esta obra en FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *El licenciado Gaspar de Quevedo, pintor canario del siglo XVII*, Santa Cruz de Tenerife: Servicio de publicaciones de CajaCanarias, 1991, pp. 86-87/lám. 12.
- ⁶⁹ APCO: *Libro II de fábrica*, ff. 96r-97v. Referencias al retablo en TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo...*, t. I, pp. 119-121.
- ⁷⁰ Un ejemplo al respecto en PÉREZ MORERA, Jesús: *Silva...*, pp. 29-34.
- ⁷¹ Comentarios de esta influyente obra en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: “Las imágenes de la Historia Evangélica del Padre Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma”, *Traza y Baza*, Palma de Mallorca: Universidad de Barcelona, núm. 5, 1974, pp. 77-95. Alusiones a su repercusión en PÉREZ MORERA, Jesús: “Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria”, *Revista de Historia Canaria*, La Laguna: Universidad, núm. 177, 1993, pp. 207-225.
- ⁷² Empezó a celebrarse en el colegio en 1730 y luego, tras su clausura en 1767, continuó en la parroquia matriz. Cfr. APCO: *Cuadrante de misas y capellanías (1776)*, f. 177r.
- ⁷³ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: “Santa Bárbara de Icod en el arte de Duque Cornejo”, *Boletín de Bellas Artes. Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Sevilla: Academia, núm. 101, 1982, pp. 198-211; y HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Pedro Duque Cornejo* [colección Arte Hispalense, 34], Sevilla: Diputación Provincial, 1982, p. 90.
- ⁷⁴ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, p. 372.
- ⁷⁵ APCO: *Libro de la cofradía de san Cayetano y san Fernando*, f. 53v, citado previamente por LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “Catalogación de obras e historiografía”, *El Tesoro de La Concepción*, La Orotava: Ayuntamiento, 2003, pp. 124-126.
- ⁷⁶ Aún no se conserva una relación detallada de los miembros de la comunidad de san Luis que murieron en la localidad, pero los apuntes del colegio orotavense mencionan que tal circunstancia es extensible a Pedro Angulo (1714), Andrés Tavares (1718) y Juan Vicentelo (1736). Cfr. BMO: *Libro de alhajas...*, s/f.

- ⁷⁷ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 489-490.
- ⁷⁸ Alusiones al tema en RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: “Los maestros retablistas...”, pp. 712-714.
- ⁷⁹ AMC: Sección Inquisición. Legajo XIX/12. De este dato dio noticia HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Los conventos de La Orotava*, Las Palmas/Santa Cruz de Tenerife, editorial IDEA, 2005, p. 98.
- ⁸⁰ Todos los datos de este epígrafe están tomados de BMO: *Libro de alhajas...*, s/f. El libro sólo aparece foliado en su segunda parte, aunque de un modo irregular. Para evitar su continua repetición o cometer errores en ello omito las notas al pie. Su título completo es *Libro en donde se apuntan las Alhajas de la iglesia y sacristía que tiene esta residencia de san Luis Gonzaga de la Compañía de Jesús de la Villa de La Orotava, Isla de Tenerife*.
- ⁸¹ Del oratorio también existe un inventario en el Archivo Zárate-Cólogan (inserto entonces en la serie “papeles sueltos sin clasificar”). Agradezco la cesión de este documento a don Juan Zárate Cólogan, quien me facilitó una copia del mismo antes de su entrega al AHPT donde se custodia en la actualidad. Ya fue extractado en la completa monografía de ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 324-334.
- ⁸² Un inventario del centro lagunero en AHPT: Conventos, leg. 2146, transcrito previamente por IZQUIERDO GUTIÉRREZ, Sonia M^a: “Los principios de la desamortización: la expulsión de los jesuitas en la isla de Tenerife”, *Memoria Ecclesiae*, Oviedo: Asociación de archiveros de la Iglesia en España, núm. XXII, 2003, pp. 485-486.
- ⁸³ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y PURRIÑOS CORBELLÁ, Teresa: “La ermita...”, pp. 120-121, 125.
- ⁸⁴ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, p. 405.
- ⁸⁵ Estudios generales del tema en AA VV: *Purísima. Estudios histórico-artísticos* [catálogo de la exposición homónima], La Laguna: Artemisa ediciones, 2004, aunque más adelante profundizaré en sus repercusiones a nivel local.
- ⁸⁶ Una descripción del centro lagunero en ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, pp. 431-434.
- ⁸⁷ Así lo advierten apuntes marginales en el inventario de 1741, aunque el oratorio lagunero recibió otras posesiones de la capilla orotavense como los angelitos que decoraban el retablo mayor. En marzo de 1709 también se trasladó a Las Palmas un valioso cáliz sobredorado.
- ⁸⁸ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*, La Orotava: Ayuntamiento, 2008, pp. 22, 65.
- ⁸⁹ ALLOZA MORENO, Manuel Ángel y RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *Misericordia de la Vera Cruz en el beneficio de Taoro, desde el siglo XVI*, Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife, 1984, pp. 291-294.
- ⁹⁰ Del paradero actual de esta obra no se sabe nada, aunque después del cierre del colegio fue llevada a Las Palmas de Gran Canaria para presidir el nuevo Seminario que el obispo Servera abrió en la casa que los jesuitas poseían en Vegueta. Dio noticia de ello INFANTES FLORIDO, José Antonio: *Un seminario de su siglo, entre la Inquisición y Las Luces*, Las Palmas: El Museo Canario, 1977.
- ⁹¹ Dicha festividad consistió en “una procesión por las calles con nuestra señora de la Concepción y el señor Santiago que llevaron el clero y hermandades a la parroquia”. Cfr. APCO: *Libro VIII de entierros*, f. 519r.
- ⁹² Cfr. APCO: *Libro de cuentas de la cofradía de la Inmaculada (1725-1825)*.
- ⁹³ Últimas valoraciones sobre esta pieza en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El Legado...*, pp. 114-115/núm. 33

- ⁹⁴ Así lo manifiesta en su testamento el maestro carpintero Miguel García de Chávez, fallecido en 1805. Los inventarios del centro redactados en 1821 refieren su existencia en ese emplazamiento. Cfr. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “El completo saber de un oficio. Miguel García de Chávez (1734-1805) y la arquitectura orotavense de su tiempo”, *Actas del XVII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2006), en prensa.
- ⁹⁵ APCO: Caja VI de testamentos, expedientes sin clasificar.
- ⁹⁶ APCO: Caja III de testamentos, expedientes sin clasificar.
- ⁹⁷ ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas...*, p. 331. Nuevos estudios sobre las representaciones de esta efígie mariana en HERNÁNDEZ SOCORRO, M^a Reyes y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *Arte, devoción y tradición: la imagen del Pino de Teror*, Teror: Ayuntamiento/Cabildo de Gran Canaria, 2007.
- ⁹⁸ Comentarios al respecto en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “En torno al mártir de la virtud y el silencio, Representaciones dieciochescas de san Juan Nepomuceno en Icod”, *Revista del Patrimonio Histórico-religioso de Icod (Semana Santa)*, Icod, 2008, pp. 31-43. Sobre la escultura de la ermita véase Silvano ACOSTA JORDÁN: “Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro”, *Revista de Historia Canaria*, La Laguna: Universidad, núm. 186, 2004, pp. 9-20.
- ⁹⁹ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado...*, pp. 93-94/núm. 23.
- ¹⁰⁰ Allí es inventariada en enero de 1792. Cfr. AHN: Clero, libro 2446.
- ¹⁰¹ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: *Pintura religiosa en La Orotava, siglos XVI-XVIII* [memoria de la exposición homónima], La Orotava: Ayuntamiento, núm. 9. Estudiados recientemente en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado...*, pp. 59-60/núm. 7.
- ¹⁰² AHDT: Fondo parroquial san Juan Bautista, La Orotava. *Legajo de cuentas de Fábrica (1821-1840)*, s/f. Descargos de 1821.
- ¹⁰³ Sirva de ejemplo la representación de san Francisco de Borja que Juan Manuel de Silva contrató para un retablo de la parroquia de Telde en torno a 1727, referida con anterioridad. Cfr. PÉREZ MORERA, Jesús: *Silva...*, pp. 119, 125.
- ¹⁰⁴ A modo de prototipo cabe citar el lienzo de la Aparición de la Virgen a san Francisco (parroquia de San Francisco, Santa Cruz de Tenerife) o a san Cayetano (colección particular, La Laguna) que analiza RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *Quintana. Cristóbal Hernández de Quintana* [Biblioteca de artistas canarios, núm. 42], Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2003, pp. 119-122.
- ¹⁰⁵ Cita contenida en IZQUIERDO GUTIÉRREZ, Sonia M^a: “Los principios...”, p. 484.
- ¹⁰⁶ Trascrito como apéndice documental por LUQUE HERNÁNDEZ, Antonio: *La Orotava, corazón de Tenerife*, La Orotava: Ayuntamiento, 1998, pp. 219-223.
- ¹⁰⁷ Un completo estudio de esta obra en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “Comentarios en torno a un retablo. Noticias de Fernando Estévez y la actividad de su taller en La Orotava (1809-1821)”, en vías de publicación.
- ¹⁰⁸ Recibió por su trabajo un pago de 10 pesetas. AFP: *Diarios manuscritos*. D-I, f. 5. Sobre este tema véase AA VV: *Iconografía de san Ignacio de Loyola en Andalucía*, Sevilla: ed. Guadalquivir, 1990.
- ¹⁰⁹ Ver nota núm. 73.
- ¹¹⁰ Cfr. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: “San Ignacio de Loyola”, *La Huella y la Senda* [catálogo de la exposición homónima], Las Palmas: Cabildo Catedral, 2004, pp. 456-459; y “San Francisco Javier”, *Roque de Montpellier...*, pp. 154-155.

¹¹¹ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio: *La Merced en las Islas Canarias*, Las Palmas: JSP, 2001, pp. 118-127.

¹¹² PÉREZ MORERA, Jesús: “Sevilla y La Palma a través del mecenazgo de la familia Massieu y Monteverde”, *La cultura del Azúcar. Los ingenios de Argual y Tazacorte*, La Palma: Cabildo de La Palma, 1994, p. 99. Una puesta al día de anteriores estudios y nuevas atribuciones en AMADOR MARRERO, Pablo: “El escultor Benito de Hita y Castilla y el San Juan Nepomuceno de Los Llanos de Aridane”, *Revista de Historia Canaria*, La Laguna: Universidad, núm. 189, 2005, pp. 11-20.