



ELEMENTOS DECORATIVOS INDIANOS EN EL RETABLO
CANARIO

ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ

INTRODUCCIÓN

La conquista de las Canarias supone un prólogo del descubrimiento y colonización de América, y las carabelas expedicionarias se abastecían aquí no solamente de «aguada» y víveres sino también del elemento humano imprescindible para la empresa. Desde las Antillas se solicitaban a Canarias obreros del azúcar, planta cuya caña se embarcó aquí ya en el segundo viaje¹, y posteriormente asimismo la vid, el plátano y otros productos. Parecía lógico que los canarios fuesen los colonos más solicitados, porque se adaptaban mejor a la tierra y al clima y porque llevaban consigo el conocimiento de los productos tropicales. Tal emigración ha dado lugar históricamente a una fuerte repercusión en la economía y en la demografía de las Islas, y, por lo tanto, también en el arte². En este sentido es indudable un doble movimiento de valores: de Canarias a América, y de América hacia Canarias. Se ha puntualizado la similitud de trazados, volumetría y elementos constructivos entre las ciudades canarias (Barrio de Vegueta, La Laguna, etc.), y, pongamos por caso, cualquier ciudad peruana³: casas de un solo piso o dos, de azotea o tejado, patios interiores bordeados de galerías. bal-

1. Cfr. FRANCISCO MORALES PADRÓN: *Sevilla, Canarias y América*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1970, cap. III, pp. 43-44.

Las vicisitudes, y sus frutos, de esta aportación humana de Canarias a América pueden seguirse, entre una numerosa bibliografía, en las siguientes obras: VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (véase en concreto, por ejemplo, el t. III, pp. 234-236, en la edición de la imprenta La Provincia, de Las Palmas). *Catálogo de Pasajeros a Indias*, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, redactado por el personal facultativo del Archivo General de Indias, bajo la dirección del director del mismo, don Cristóbal Bermúdez Plata, vol. II (1535-1538), Sevilla, 1942. Reseñado en *Revista de Historia*, núm. 64, octubre-diciembre, 1943, p. 345, en la que se ofrece un ejemplo de lista de individuos que residían en Canarias. FRANCISCO MORALES PADRÓN: «Colonos canarios en Indias», *Anuario de Estudios Americanos*, VIII, 1951, pp. 399-441. Del mismo: *El comercio canario-americano*, C.S.I.C., Sevilla, 1955. BUENAVENTURA BONNET Y REVERÓN: *América, espacio vital de nuestro Archipiélago*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Tenerife, La Laguna, 1943. (Aquí llega a calcularse en más de 250.000 canarios los que fueron a poblar América.) MANUEL M. MARRERO: *Canarios en América*, recopilación histórica, Caracas, 1897, publicado en Santa Cruz de Tenerife, 1940.

2. Cfr. JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería de Canarias*, C.S.I.C., Madrid, 1955, capítulo III, p. 21.

3. FRANCISCO MORALES PADRÓN: *Sevilla, Canarias y América*, cap. XVI, p. 226.

conadas exteriores... El Marqués de Lozoya presta atención especial al ajimez, al que en el siglo XVI ahuyentó de la Península la moda renacentista, mientras que Canarias lo conservó y transmitió a América en torno al 1600⁴.

Pero también es fácil comprobar una corriente de valores culturales a la inversa. Ya en el siglo XVI muchos «indianos» regresaron a las Islas permitiéndose incluso el lujo de traer como esclavos a indígenas americanos⁵. Pero más intensamente a lo largo del XVII y del XVIII, retornaban con objetos de plata labrada que donaban a sus iglesias, o los enviaban desde allá como exvotos a sus santos patronos. De ahí que la influencia de motivos decorativos indios, principalmente tomados de la botánica y androcéfalos, aparezcan frecuentemente en la orfebrería isleña⁶, y puedan rastrearse en alguna ocasión en otros elementos constructivos, como por ejemplo en las portadas, y de forma más constante en nuestros retablos. Se ha destacado el aspecto azteca de la sorprendente fachada de la iglesia parroquial de Pájara, en Fuerteventura⁷, de fines del XVII o principios del XVIII, con sus soles, serpientes que se muerden la cola, emplumadas cabezas de indios, etc., la cual se considera construida como donación de un canario que en México había sido Contador de las Rentas del Tabaco⁸. Otros elementos decorativos indios pueden observarse en las fachadas de muchísimas iglesias canarias: rosetas cuadrifoliadas, hojas de palmera diminutas y geometrizadas en capiteles, enjutas, etc.

En cuanto a escultura son abundantísimas las obras llegadas de la otra orilla del océano: piénsese en el interesante «Cristo» de Telde, imagen del siglo XVI, debida a los indios tarascos de Michoacán y realizada con la médula de la caña del maíz⁹; o el «San José», de San Juan en La Orotava, traído en 1773 desde La Habana¹⁰, o las imágenes de «San Bartolomé» y el «Cristo» del altar mayor de la iglesia de San Bartolomé, en Lanzarote, traídos también de Cuba a mediados del siglo XIX¹¹, por solo citar algunos ejemplos.

4. MARQUÉS DE LOZOYA: «El arte peruano y sus posibles relaciones con Canarias». *Tagoro*. Anuario del Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1944, pp. 190-195.

5. F. MORALES PADRÓN: *op. cit.*, p. 272.

6. Cfr. HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería...*, caps. XII y ss.

7. En el tirante de la capilla mayor puede leerse la inscripción «Año de 1687», y la iglesia fue erigida en parroquia en 1791.

8. F. MORALES PADRÓN: *op. cit.*, p. 273.

9. *Ibidem*, p. 274. PEDRO HERNÁNDEZ BENÍTEZ, en *Telde*, obra publicada en 1958, específica «de Michoacán», citando a Marín y Cubas, y que el Cristo debió de llegar aquí entre 1552 y 1555. Como dato curioso, anota su tamaño, 1,85 metros, y su peso, siete kilogramos.

10. Arch. Parr. de San Juan Bautista, La Orotava. Protocolos, lib. I, fol. 647. En HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería...*, cap. XIV, p. 196.

11. Documentado en el «Archivo Miguel Tarquis», Departamento de Arte de la Universidad de La Laguna.

En cuanto a nuestro tema hay que destacar el hecho de que desde allá incluso nos llegaron retablos completos, como es el caso del de la Virgen de la Soledad en la iglesia del Cristo de Tacoronte, y el pequeño Retablo de Montemayor conservado en la sacristía de la iglesia de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz.

Más importante en el retablo barroco canario es la constante de frutas del trópico como elementos decorativos en arbotantes, orlas y cartelas. De América el canario se trajo infinidad de especies botánicas perfectamente aclimatadas en las Islas: chirimoya, mango, mamey, papaya, chapote —o zapote—, aguacate, guayaba, piña tropical, maguey —pita o pitera—, el nopal —o tunera—, etc.¹². Estos frutos se dan con tal profusión e intensidad que determinan un repertorio decorativo tan específico llenando toda la segunda mitad del siglo XVII, con insistente pervivencia en el siguiente, que dan lugar a la justificación, en parte, del que hemos de denominar «barroco de retorno». Son los motivos que junto a identificables cabezas indianas, van a dar esos ejemplos de «belleza y concepción encantadores», para los que Hernández Perera reclamaba un «estudio con atención y cariño»¹³, que es como hemos intentado realizarlo. Sin olvidar que, por encima de exaltaciones folkloristas, los canarios, por raigambres familiares fruto de la emigración, seguimos sintiendo que, de la una a la otra orilla del Atlántico, «... el mar, gota a gota, no desune, /sino que junta vibradamente»¹⁴.

1. ELEMENTOS SUSTENTANTES

El americanismo, o al menos la presencia de soluciones paralelas con América, en el retablo barroco canario, no es exclusivamente decorativo. Encontramos aquí otros elementos que admiten la comparación a veces como precedentes, y otras como consecuentes, respecto a esta manifestación artística. Tal es el caso de los elementos sustentantes, trátase de columnas, estípites o pilares.

1.1. *Columnas*

En el barroco isleño o barroco canario propio, encontramos en las columnas de nuestros retablos, y muy particularmente en los de La Palma y Fuerteventura, columnas que decoran su tercio inferior de manera entorchada o melcochada. El caso prototípico pueden serlo

12. F. MORALES PADRÓN: *Sevilla...*, cap. XVI, p. 271.

13. HERNÁNDEZ PERERA: *op. cit.*, cap. XII, p. 181.

14. LEOPOLDO PANERO: *Canto personal. Carta abierta a Pablo Neruda*, 1953.

las del segundo cuerpo del *retablo de San Nicolás de Bari*, que ocupa la segunda capilla colateral del lado del Evangelio en la iglesia de San Francisco de la capital palmera. Tal particularidad en Canarias resulta no ya un caso curioso, sino, por lo que hemos podido apreciar, verdaderamente único, y ante su contemplación pudiera pensarse comparativamente en soluciones similares en los retablos del Perú¹⁵.

Sin embargo, lo que más nos interesa en este mismo retablo, es el primer tercio de las columnas del primer cuerpo. Se decora con amplísimas hojas de acanto, de tendencia bulbosa. Ciertamente hay en la arquitectura de las Islas un caso excepcional con Fuerteventura, donde encontramos columnas con bulbo perfectamente definido tanto en la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña en Río de Palmas, que data de la segunda mitad del siglo XVII¹⁶, como en el interior de la iglesia de San Diego en Betancuria¹⁷. Tal vez la forma de las columnas palmeras en retablos pudiera guardar una cierta relación con las majoreras. Pero lo más interesante es que un aspecto muy similar se da también en Hispanoamérica, concretamente en algunos retablos colombianos¹⁸. Esta solución de decorar el primer tercio del fuste con hojas de acanto de configuración bulbosa, la encontramos igualmente en el retablo de la cabecera de la nave del Evangelio de la iglesia de Nuestra Señora de la Luz en Garaffa, de hacia 1673¹⁹. En el del Nazareno, de 1703, que ocupa la cabecera de la nave de la Epístola de la iglesia de Los Remedios en Los Llanos de Aridane, la talla de los acantos es más claramente amacollada y carnosa. Tal tipología persevera en La Palma hasta casi finales del XVIII, como es el caso del retablo mayor de la

15. DIEGO ANGULO INIGUEZ: *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, t. III, 1956, cap. XII, p. 542. Para el estudio que intentamos, véase igualmente ENRIQUE MARCO DORTA: *La arquitectura barroca en el Perú*. C.S.I.C., Sevilla-Madrid, 1957.

16. En las Ctas. de F. de 1677, que comienzan al fol. 78, se contabilizan los gastos por «cantos para el sardinel», y consta, entre otras, la cantidad de «90 rls. que pagó a Baltasar Peres por ... labrar los cantos de los dos sardineles». Pudiera ser este Baltasar Pérez el autor de la portada, o al menos entra dentro de lo lógico pensar que ésta se ejecutase por el tiempo en que tal maestro trabaja en Río de Palmas, si es que la cita se refiere directamente a esta portada.

17. Viera (IV, p. 211), cita al Obispo Murga, cuando llamaba al Convento de San Francisco de Betancuria «conventico, con razonable iglesia y triste casa». Y respecto a la iglesia de San Diego hace suyo el juicio del señor Dávila al calificarla de «muy devota capilla o ermita».

18. ANGULO: *Historia del Arte Hispanoamericano*, t. III, cap. V, p. 265, fig. 285, y texto en la p. 267. En la arquitectura civil venezolana se dio también en el XVIII un tipo de columna «panzuda» (*ibidem*, p. 201, fig. 222, texto en p. 204). Hay asimismo un ejemplo cordobés de 1775.

19. Por el Arch. M. T. de nuestro Departamento, con datos tomados, en parte, de J. B. Lorenzo, fol. 146, según se cita, consta que la segunda nave, la del Evangelio, se hizo en tiempos del Beneficiado Luis Rodríguez, el cual era de la propia Garaffa, reformó la parroquia, hizo la capilla del Buen Jesús, el retablo del altar mayor, el de San Antonio... Falleció el 30 de noviembre de 1673. La otra capilla —en el lado de la Epístola— se hizo cuando se fabricó de nuevo la parroquia —la nueva nave del Evangelio en 1763, y la central en 1783—, y se puso en ella el retablo antiguo del altar mayor.

iglesia parroquial de San Andrés, que no parece haber sido terminado hasta 1790, según consta en la inscripción pintada al frente del pedestal extremo del banco al lado de la Epístola. En las columnas de su segundo cuerpo, pareadas, en los tercios inferiores persevera la decoración bulboide de las hojas de acanto envolventes, aunque el resto de la caña se resuelve de forma melcochada. Otro tanto cabe observar respecto al retablo mayor de la iglesia parroquial de Barlovento, de 1767.

Más interesante resulta, bajo el punto de vista de nuestro epígrafe, el empleo de *columnas dotadas de acanaladuras helicoidales decoradas con lengüetas imbricadas*. Su paralelo en la arquitectura lo encontramos, por ejemplo, en las columnas de la Capilla de San José en la iglesia de Santo Domingo de La Orotava, los planos de cuya construcción fueron realizados por Antonio de Orbarán, hacia 1633 o en los años siguientes, según declaración testamentaria de 1670²⁰. Este «maestro de todas las artes»²¹ aparece en La Palma en 1625, año en que contrajo matrimonio con Ana de Aguilar, y parece ser que por entonces sus padres residían en Puebla de los Angeles. Hay también imbricaciones en forma ondulante como pueden observarse en Buenavista del Norte (Tenerife). Lo más interesante de estas soluciones, conforme ha observado Enrique Marco Dorta, es que no parecen tener precedentes en el arte español, y guardan un singular paralelismo con formas de la lejana capital de los incas, pudiendo, no obstante, considerarse en Canarias anteriores a las de allá²². La incorporación de su empleo a los retablos se halla unida al nombre de un «maestro de carpintero y ensamblador», Antonio Alvarez, que aparece hacia 1666, y de cuya actividad tenemos noticias hasta el 1681. Escasamente, pues, quince años de labor conocida y exclusivamente en la zona Laguna-Tacoronte. No firma ningún documento por no saber hacerlo, pero dio al retablo isleño elementos sumamente individualizadores. De entre los retablos que realizó, al menos en dos podemos observar el empleo de tales columnas de acanaladuras con imbricaciones. En enero de 1670 otorgaba carta de pago de lo recibido a cuenta del *retablo de la*

20. Cfr. P. TARQUIS: «Antonio de Olbarán, imaginero del XVII», diario *El Día*, suplemento núm. 20, 4-VII-1954. Del mismo: «Antonio de Olbarán, alarife del siglo XVII. Santo Domingo de La Orotava», diario *La Tarde*, 22-X-1957.

21. *Ibidem*. Véase del mismo autor: «Diccionario de Arquitectos, Alarifes y Canteros que han trabajado en las Islas Canarias, siglo XVII», *Anuario de Estudios Atlánticos*, tomo XI, 1965, pp. 320 y ss. La grafía de su patronímico ha aparecido en los documentos de diversas formas, tal vez por lo insólito de su fonética para los amanuenses, o quizá por no estar fijada la ortografía, y así ha sido transcrito como «Orbara», «Olbarán», «Orbalán», e incluso «Gorvara». La forma correcta debe ser la de «Orbarán».

22. ENRIQUE MARCO DORTA: *Las Canarias y el Arte Hispanoamericano*, conferencia pronunciada en la Mancomunidad Provincial de Cabildos el 10-XII-1960, reseñada y resumida en *El Día*, el 11-XII-1960.

Concepción en Santa Catalina de Tacoronte²³, que no había terminado de ejecutar en septiembre de 1675. Las columnas a que nos referimos aparecen en el segundo cuerpo. Pero no siempre actúa Antonio Álvarez de forma tan morosa a como hemos visto aquí. En escritura del 31 de mayo de 1673, al otorgar carta de pago por lo recibido en concepto de su trabajo en *el retablo* que realizó para la *ermita de San Amaro, del Rosario*²⁴, se le otorgan 230 reales más porque lo ejecutó «con mucha mexoría y bentaxa de lo que fue su obligación». Es de un solo cuerpo con tres nichos, y ático, y en él las columnas son de fuste con decoración en espiral con lengüetas imbricadas. El maestro Antonio Álvarez dejó una amplia estela, y por lo que se refiere a este tipo de columnas, contamos en Tenerife con un nutrido grupo de retablos. Tales como el delicioso *retablo de la Adoración de los Pastores* en la iglesia del Hospital de Dolores de La Laguna, obra del maestro Lázaro González, de fines del xvii o principios del xviii²⁵. De 1752 se considera el retablo de Animas de la iglesia de Santa Catalina en Tacoronte²⁶, aunque el lienzo, obra de Domingo Hernández de Quintana, hijo del gran maestro de la pintura barroca canaria, data de 1729. En cuanto a las columnas, pudieron muy bien haber sido aprovechadas de algún retablo anterior, ya que consideramos la fecha de 1752 excesivamente tardía, máxime si tenemos en cuenta que el resto del retablo ofrece una especie de pilar abalaustrado y ciertos motivos pictóricos que están dando la mano al rococó. En el *retablo de la Inmaculada* de San Marcos en Icod de los Vinos, de finales del xvii²⁷, las columnas son pareadas, mostrando en consecuencia, la característica disposición a harpón en el sentido helicoidal de las acanaladuras. Finalmente, tenemos dos interesantes retablos que dentro de esta tipología suponen un acercamiento a la propia columna salomónica por la amplitud dada al motivo que nos ocupa. Así, en el *retablo de los Remedios*, en la cabecera de la nave del Evangelio en la iglesia del Realejo Alto, datable de entre 1680 y 1684²⁸, y en el que, si las lengüetas perseveran en las

23. Cfr. SERGIO F. BONNET SUÁREZ: «Tacoronte y sus templos», *El Museo Canario*, número 11, julio-septiembre, 1944.

24. El contrato en que se obligaba a realizarlo data del 10 de octubre de 1672 (Archivo M. T.).

25. P. TARQUIS: «Lázaro González, escultor de retablos. Mis investigaciones sobre este imaginero», I, *El Día*, 11-II-1954. J. HERNÁNDEZ PERERA: «Lázaro González y su retablo de la Concepción en La Orotava», *El Día*, 29-XII-1945.

26. Libro del Cuadrante... «comenzado en 1666, fol. 527». En S. F. BONNET S.: *Tacoronte...*, p. 19.

27. Cfr. JUAN MARGARIT: «Lecciones de la Iglesia-Museo de Icod», *El Día*, 25-IX-1955.

28. GUILLERMO CAMACHO Y PÉREZ-GALDÓS: «La iglesia de Santiago de Realejo Alto», *El Museo Canario*, enero-diciembre, 1950, pp. 142-143. Este incansable investigador en aquella localidad da la referencia del Libro de la Cofradía de Los Remedios, fol. 44. La Cofradía había pasado a esta capilla en 1678.

acanaladuras, los encintados lomos se decoran también imbricadamente, aunque en ellos el motivo es de hojas o diminutas cardinas. El mismo tipo de columnas lo encontramos asimismo en el *retablo de Santa Teresa*, en la iglesia del asilo de San Sebastián de La Laguna, de época similar.

1.2. En cuanto al *estípite*, contamos al menos con la conservación, aunque sólo sea como «disiecta membra», de los que integraron el desmontado y repartido *retablo de San Bartolomé* que existió en la iglesia lagunera de la Concepción, y que debió haberse construido entre el 1728 y 1733²⁹. Sus estípites, repartidos en los años del 1904 al 1912 entre la puerta del baptisterio y el retablo de la Piedad de la misma iglesia, no han tenido parangón con ningún otro ejemplo en el Archipiélago, y opinamos que, de querer hallarles un punto de referencia, tal vez habría que poner los ojos más en el barroco mexicano del XVIII que en ningún otro, por el colosalismo de su canon y por la exuberancia de su decoración, como los que introdujo Jerónimo Balbás entre 1719 y 1737 en el retablo de la capilla de los Reyes de la Catedral de México³⁰.

1.3. Finalmente, un caso interesantísimo, a la hora de establecer similitudes con soluciones indianas, lo constituye en el retablo barroco canario el empleo de *pilares abalaustrados* y *almohadillados*, que en ocasiones se han denominado aquí «balaustres a contrasierra». Cronológicamente se imponen en el Archipiélago a partir del segundo tercio del Setecientos, teniendo su momento de mayor proliferación media la centuria, y prolongándose en su segunda mitad, por ser la fórmula —junto con el estípite— más empleada en el retablo rococó aquí. Sin duda alguna, el punto de partida tanto del pilar abalaustrado como del almohadillado hay que buscarlo en el plateresco, pero, no obstante, y por lo que a nuestro estudio se refiere, una vez más tales configuraciones miran más hacia la otra orilla del Atlántico que al mundo artístico peninsular. Es indudable la clara similitud de estos pilares canarios con los que aparecen, concretamente, en la arquitectura guatemalteca, reflejándose asimismo en su orfebrería y con eco también en algún que otro retablo del Ecuador³¹. Incluso tratándose de aquellas columnas caprichosas de secciones a manera de farolillos, llega a darse en el Archipiélago un ejemplo tan claro como el que ob-

29. FRANCISCO FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT: *Nobiliario de Canarias*, La Laguna, 1952, páginas 702 y 704.

30. ANGULO: *Historia del Arte Hispanoamericano*, t. II, pp. 878 y 880.

31. *Ibidem*, t. III, cap. II, p. 93.

servamos en el retablito que hubo en la ermita del Siervo de Dios en el ex-convento lagunero de San Diego del Monte.

Respecto al pilar abalaustrado, son tantos los ejemplos que podríamos aducir, que su sola enumeración pudiera hacerse interminable. Se hace imprescindible, no obstante, fijar la atención en algunos casos concretos. Como ejemplo en que las secciones adquieren un enorme desarrollo, tenemos el *retablo del Calvario*, de mediados del XVIII, en la Parroquia de San Juan Bautista de La Orotava. Más interesante son los pilares que constituyen el *retablo de Animas* de la iglesia parroquial de Los Silos, en el norte de Tenerife. El lienzo está fechado en el año 1732, aunque se lo restauró en 1872. La traza del retablo está perfectamente ajustada a las dimensiones del cuadro, por lo que cabe aceptar la misma fecha —la de 1732— para su hechura, o al menos, la de algunos años más tarde. Hay en estos pilares dos cuerpos iguales simétricamente dispuestos, arriba y abajo, respecto a una sección central provista de un tallado a manera de puntas de diamante, pero con una cierta semejanza a la superficie exterior bracteada de una piña de América, en tanto que cada uno de dichos cuerpos se determina por tres segmentaciones, dos prismáticamente bulbosas con hojas bien desarrolladas, simétricamente afrontadas por medio de una especie de caja o achatado capullo. El resto de la decoración lleva asimismo, por composición y técnica, un apreciable sello americanista. El caso más exótico —respecto a fórmulas peninsulares, claro está— lo constituye sin duda el *retablo mayor* de la iglesia de San Juan Bautista en la Villa de Arico, localidad sureña de Tenerife. En 1755 el maestro Juan Perera, carpintero, construía el artesonado de la capilla correspondiente. Tal vez este mismo maestro tuviese algo que ver con la realización del retablo. Lo que gana la atención, desde el primer momento, al detener la mirada en él, es el gran desarrollo con que se ejecutaron las bulbosidades del abalaustramiento de los enormes pilares. Es uno de los ejemplos más claros coincidentes con fórmulas centroamericanas³². Van bellamente decorados con gallones, festones y conchas, siendo precisamente los motivos ornamentales a los que se limita la labor del dorado.

En cuanto al pilar almohadillado abundan igualmente en las Islas, excepción hecha de Gran Canaria. De entre todos los ejemplos, posiblemente los que más se acercan a aquellos tipos guatemaltecos, muy en especial a los empleados en la arquitectura de Antigua, lo sean los que estructuran la traza del *retablo mayor* de la iglesia de Santa Ursula en Adeje. Por otro lado, en este retablo se combina el dorado con

32. *Ibidem*, t. III, caps. I y II. Sobre todo en la arquitectura de Antigua.

una decoración esencialmente pictórica que no carece de interés, sobre todo por lo que al ático se refiere, con sendas águilas a uno y otro lado en los arbotantes.

2. ELEMENTOS DECORATIVOS

En los elementos sustentantes a que hemos hecho referencia hasta aquí, la relación de influencias parece ser paritaria de uno al otro lado entre Canarias y América, o quizá más intensa en el sentido del Archipiélago hacia el otro lado del Atlántico. Es en los elementos decorativos en donde más podemos apreciar la presencia de elementos indios incorporados al arte de nuestros retablos. Bien es verdad que en ocasiones un desmedido afán de hallar similitudes puede exagerar apreciaciones, por lo que a tal respecto conviene situarse en un plano lo más objetivo posible a la hora de los enjuiciamientos.

Los elementos decorativos que, por la influencia ejercida aquí por la llegada de piezas de orfebrería principalmente, aparecen en esta manifestación del arte canario, son preferentemente del reino vegetal: trifolias, hojas de palma, frutas del trópico, etc., y a su lado ciertas formas de la ornitología —aguiluchos, guacamayos, cartelas «plumeadas», etc.—, y en algún que otro caso no sería difícil rastrear algún rostro de expresión o aditamentos ornamentales indios.

Las *trifolias* se muestran en abundantes casos en las enjutas. Es la hoja ancha y plana de tres folíolos unidos por un botón central. Aunque llega a darse en México, es más frecuente, como bien ha observado Enrique Marco Dorta³³, en el barroco peruano de la región andina, apareciendo en Potosí a mediados del xvii. Un claro ejemplo de este motivo decorativo puede observarse en el pequeño retablo que se denominó «Nicho del Santo Nombre de Jesús», en la iglesia veguetiana de Santo Domingo, actualmente con la advocación de *Santo Tomás de Aquino*. Fue realizado en 1656 por el «maestro de albañilería Diego Hernández»³⁴, y es una de las más claras muestras del manierismo en nuestras Islas. Dentro del barroco isleño quizá fuese el maestro Antonio Alvarez quien más sistemáticamente hizo uso de este elemento de ornamentación, conforme podemos observarlo en el *retablo de la Concepción* en Santa Catalina de Tacoronte, tallado entre 1670 y 1675³⁵. En ocasiones otras formas *cuadrifoliadas* ocuparán preferentemente los frisos, y a veces los remates, como es el caso del *retablo*

33. *Ibidem*, t. II, cap. VI, p. 184.

34. Arch. M. T. Cfr. ALFONSO TRUJILLO RODRÍGUEZ: *El Retablo Barroco en Canarias*, Las Palmas, 1977, t. II, Ap. Doc. núm. 12.1.

de *San Cayetano* de la iglesia de San Agustín en Icod de los Vinos, datable de 1687³⁶.

En este mismo retablo pueden apreciarse en las pilastras que sustentan el arco de la hornacina, decorando sus frentes, cuádruples *hojas* más *de palma* que de acanto, si bien esta transformación ocurre más a menudo en los capiteles, incluso tratándose de nuestra arquitectura en piedra, conforme se da en la fachada de la iglesia de San Agustín de La Orotava del último tercio del siglo xvii.

Lugar preferente por su insistencia y repetida abundancia ocupan, dentro de la ornamentación de origen vegetal, las *frutas del trópico*. Tienen su punto de partida indudablemente en las clásicas cornucopias y festones de frutas, símbolo primigenio de la diosa de la riqueza y el bienestar, que, como elemento decorativo, ya figuraron incluso en joyas etruscas. A unas y a otros el Renacimiento los incorporó a su repertorio, y el Barroco los utilizó con verdadera profusión. Es de destacar el hecho de que esta decoración con frutos del trópico se generalizó en el Barroco Hispanoamericano, muy especialmente en la región andina de Bolivia y del Perú³⁷, en donde siempre se rehuye toda representación abstracta o arquetípica de frutas universalistas, para concretarse en las que la botánica autóctona ofrecía al artista indígena, centrándose precisamente su tallado en áticos y cartelas orlantes. Así ocurre también en nuestro Archipiélago, como eco indubitable del otro lado del Atlántico, debido —otra vez— al eterno retorno del «indiano». Conviene tener en cuenta que no siempre la factura de tales motivos frutales corresponde a la pericia de maestros consumados. A menudo aparecen realizados con toda la sincera y espléndida torpeza del «carpintero de pueblo», como en los dos paneles que escoltando el nicho debieron de añadirse al pequeño *retablo de San Lorenzo* en la iglesia de la localidad majorera de Río de Palmas. La desproporción es bien notoria, entre el racimo de uvas y las granadas, y las peras o aguacates o mangos, y a la izquierda de la hornacina una posible papaya, y la aceptable presencia de una voluminosa y bracteada piña de América. Todo ello vestido de rica policromía, roja, verde y azulada. Un ejemplo temprano pudiera ser el que nos ofrece el ático y las acarteladas orlas laterales del *retablo de la capilla de Montiel* en la iglesia del ex-convento de San Agustín de Icod de los Vinos, datable de ha-

35. *Ibidem*, Ap. Doc. núms. 26.1 y 26.2.

36. Exactamente, del 8 de febrero de 1687. Cfr. DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA: «El Convento de los Agustinos en Icod», *El Día*, 31-VIII-1954 y 2-IX-1954.

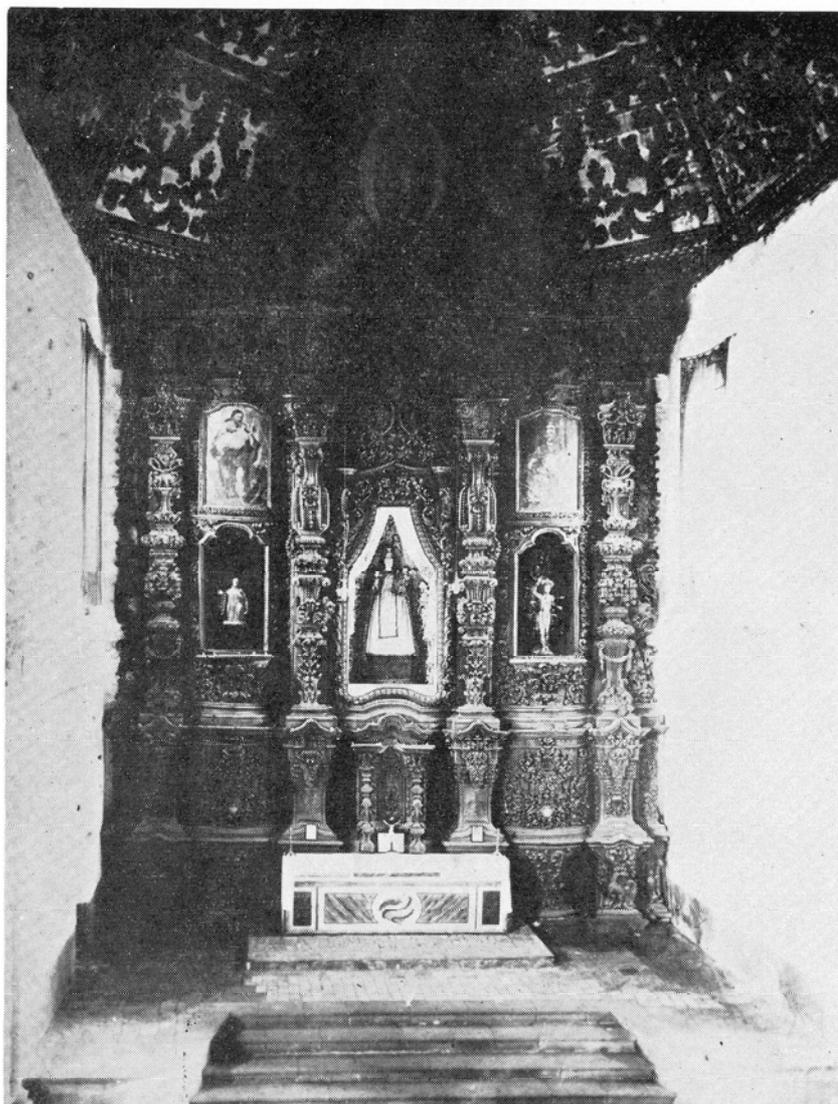
37. Cfr. ANGULO: *Historia...*, t. II, cap. VI, p. 174, fig. 142, y t. III, cap. XII, páginas 548, 549, 560. Véase igualmente, ENRIQUE MARCO DORTA: *La Arquitectura Barroca en el Perú*, pp. 31, 34, 35, 36.



Lám. 1.—Portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, Pájara (Fuerteventura). Finales del XVII-principios del XVIII. Detalle de la decoración de filiación azteca.



Lám. 2.—Columnas de acanaladuras helicoidales con lengüetas imbricadas y decoración de frutas del trópico en el retablo de la Inmaculada, iglesia parroquial de San Marcos, Icod de los Vinos (Tenerife). Segunda mitad del siglo XVII.



Lám. 3.—Estípites de apreciable referencia mexicana en el retablo de San Bartolomé, iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna (Tenerife), 1728-1733. (Desaparecido como conjunto, algunos de sus elementos pasaron en 1904-1912 como «disiecta membra» a otros retablos de la misma iglesia.) (Foto Guerra.)



Lám. 4.—Pilastras abalaustradas y decoración ornitomorfa en el retablo de Animas, iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Los Silos (Tenerife).
Hacia 1732.



Lám. 5.—Motivos frutales del trópico en el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, Betancuría (Fuerteventura). Hacia 1684 (dorado h. 1718). Detalle.



Lám. 6.—Retablo de San Antonio, iglesia del exconvento franciscano de Miraflores, Tegüise (Lanzarote). Finales del XVII-principios del XVIII. Detalle.



Lám. 7.—Gárgola antropomórfica con cabeza emplumada en la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava (Tenerife). 1768-1788.



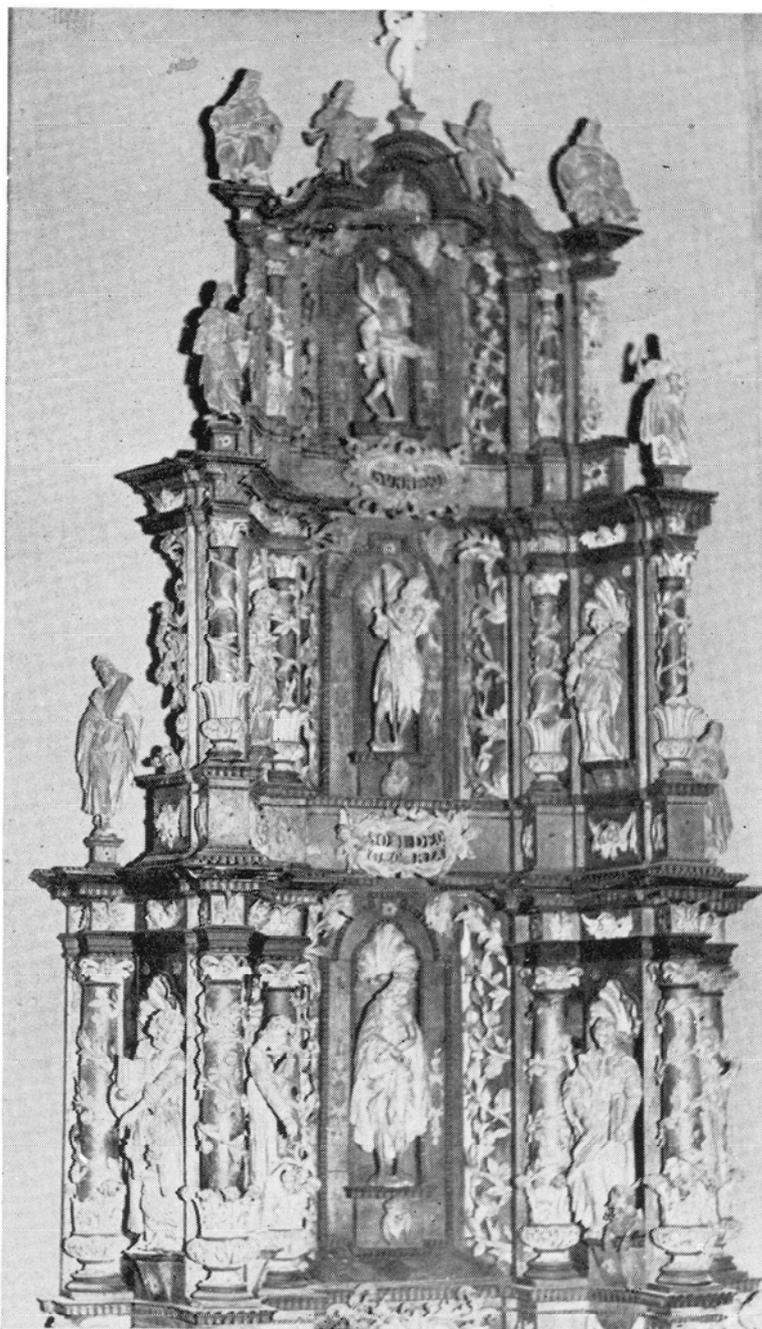
Lám. 8.—Francisco Acosta Granadilla y Diego Díaz Armas: Cabeza con triple collar de plumas en el retablo mayor de la iglesia de Santiago, Realejo Alto (Tenerife). Hacia 1680.



Lám. 9.—Antonio Estévez: Retablo mayor de la iglesia del Hospital de Dolores, La Laguna (Tenerife). Hacia 1703. Ejemplo de técnica de decoración plana y a bisel.



Lám. 10.—Retablo de la Soledad en el Santuario del Cristo, Tacoronte (Tenerife). Hacia 1761. Importado de Cuba.



Lám. 11.—Retablo de Montemayor en la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, Puerto de la Cruz (Tenerife).
Hacia 1743. Importado de Sudamérica, posiblemente del Perú.

cia 1660³⁸, si bien este tipo de decoración aparece ya insinuado en retablos anteriores. No obstante, creo que al menos, como punto cronológico clave para la aparición de tal motivo decorativo en nuestras Islas, debemos aceptar el de mediados del siglo XVII. A partir de entonces, tal repertorio habrá de ser constante compromiso en la mayor parte de los maestros retablistas. Conviene puntualizar que incluso tratándose de frutos identificables como más o menos mediterráneos, siempre aparecerán realizados —en talla— con una perspectiva atlántica de cara al trópico. En el ático de este retablo de Icod, al igual que en sus orlas, distinguimos perfectamente dos espléndidos racimos de uvas, de acuerdo con la tradicional simbología eucarística. A su lado destacan las que, en apariencia, pudieran tomarse por manzanas —en ocasiones lo serán—, pero que aquí —y en la mayor parte de los casos— son granadas, como puede colegirse por la corona de sépalos que abotonan su polo superior. La fruta más llamativa, por el enorme desarrollo de su tallado y su continua presencia, es la que muestra configuración como de gigantesco melón, aunque en ocasiones hemos de identificarla con la papaya. A tal respecto hago la observación de que, discutiendo este problema con el doctor Wolfredo Wildpret, catedrático de Botánica en la Facultad de Biológicas de nuestra Universidad, se inclinaba a interpretar estas frutas como melones, habida cuenta —opinaba— de su configuración en gajos —fruto policarpelar—, y ciertos cortes dados en su corteza, recurso que aún se practica en las zonas en que se cultiva para determinar su grado de sazón.

Ponernos a citar ejemplos se haría interminable. Abundan en cualquiera de nuestras iglesias, pero de una manera especial en los retablos de Tenerife, Fuerteventura, y en menor cantidad en Lanzarote y La Palma. Obsérvese uno de los ejemplos más típicos, que es el que nos ofrece el *retablo mayor de la iglesia de la Concepción* de Betancuria, en Fuerteventura, realizado en torno al 1684, si bien el dorado no se documenta hasta el 1718³⁹. En el ático los aletones pueblan su espacio interior con verdadera catarata de arracimadas frutas en las que volvemos a distinguir el racimo de uvas, la granada, el melón —insisto, más bien papaya—, la pera, manzana, y algún posible mango y otras frutas tropicales. El mismo repertorio se repite en las orlas laterales. Y todo ello, espléndidamente dorado y policromado.

Otro tanto puede observarse en el ático del *retablo mayor de la iglesia de Santiago* del Realejo Alto, en Tenerife, ejecutado en torno a 1680, siendo obra de los «maestros de Carpintería» Francisco Acos-

38. D. MARTÍNEZ DE LA PEÑA: art. cit.

39. A. TRUJILLO R.: *op. cit.*, t. II, Ap. Doc. núms. 32.1 y 32.2.

ta Granadilla y Diego Díaz Armas⁴⁰, en tanto que su dorado y rica policromía no se registra hasta 1684, hablándose en 1687 de su acabado⁴¹. Fueron los pintores doradores que intervinieron en este trabajo, Andrés Gómez, María Puga y Fray Miguel, religioso agustino⁴². La traza de este retablo y la del de Betancuria son gemelas, por lo que puede deducirse que, o son obras de los mismos maestros, o se calcularon de un mismo modelo.

Interesante es asimismo, por su bella factura y delicada policromía, el repertorio que nos ofrece el *retablo de la Concepción* en la parroquia homónima de La Orotava, tallado a partir de 1689⁴³, obra igualmente su estructura de Francisco de Acosta Granadilla, maestro carpintero y ensamblador, en tanto que los relieves escultóricos fueron realizados, los del primer cuerpo por Lázaro González de Ocampo, y los del segundo y ático por Gabriel de la Mata. El dorado y la policromía se realizó en 1717⁴⁴.

Clara corroboración del «tropicalismo» de estos motivos, por si todavía los ejemplos aducidos no fuesen lo bastante convincentes, nos la ofrece el *retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo*, en Tetir, Fuerteventura, que debe de datarse de hacia la mitad del siglo XVIII. Los arbotantes del ático se cuajan de gruesas formaciones vegetales curvadas, llamando la atención, una vez más, un melón —o papaya—, y una gigantesca sandía en que termina la infrutescencia, todo ello dorado y policromado rústicamente en rojo, verde y azul.

En este repertorio frutal no es raro encontrar algunas otras especies sorprendentes, como es el caso del *retablo de San Antonio*, en la cabecera de la nave de la Epístola de la iglesia del ex-convento franciscano de Miraflores, en Teguiise, Lanzarote, y que hemos de considerar posterior al incendio que, provocado por piratas argelinos, hizo pasto en él en 1680⁴⁵. Hay que situarlo en los primeros años del XVIII —excepción del frontal, más avanzado, ya rococó, por la presencia de una espléndida rocalla en «trompe-l'oeil»—. El remate de este retablo está constituido por un medallón pintado enmarcado por poderosa decoración de nuestras frutas del trópico, y en la que el que

40. *Ibidem*, Ap. Doc. núm. 33.1.

41. *Ibidem*, Ap. Doc. núm. 33.2.

42. Cfr. G. CAMACHO Y P. G.: *La Iglesia de Santiago...*, pp. 127-161.

43. Cfr. J. HERNÁNDEZ PERERA: *Lázaro González...*, que, con la monografía que dedicó este mismo autor a «La Parroquia de la Concepción de La Orotava», en *R. H.*, número 64, 1943, son esenciales para el estudio de este retablo. La fuente de su investigación se basa principalmente en el L. II F. del Archivo Parroquial.

44. *Ibidem*.

45. LORENZO BETANCORT: «De mi cartera. El Convento de la Madre de Dios de Miraflores, de Teguiise», *R. H.*, julio-septiembre, 1924, pp. 83 a 86.

aparenta ser racimo de uvas, bien pudiera interpretarse, por su oblonga configuración, mazorca o «piña de millo».

En el *retablo de Animas* de la lagunera parroquia de la Concepción, que enmarca el gran lienzo de Cristóbal Hernández de Quintana, de hacia finales del Seiscientos, resulta curioso observar sobre el cornisamiento superior, y a plomo con las pilastras, las que en apariencia pudieran ser dos gigantescas bolas de superficie decorada con cabezas de clavos o diamantes, pero que no dejan de hacer referencia, al mismo tiempo, y sin distorsionar excesivamente la figuración, a sendas piñas de América, como igualmente pudieran interpretarse los tres espléndidos perillones que cuelgan del artesonado de la capilla mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Puntallana, La Palma. A tal respecto, la identificación puede resultar indubitable respecto a los motivos que nos muestra el ático del *retablo de la Virgen de Regla*, en la parroquia de Los Remedios en Los Llanos de Aridane, realizado en los años próximos anteriores a 1784, obra probable del escultor Marcelo Gómez⁴⁶. Es un claro ejemplo rococó. En la primera franja del ático las frutas llenan, espléndidamente policromadas y doradas, una gran fuente o bandeja: racimos, la calabaza de agua, la papaya, la granada, posibles guayabas, y una bien definida piña de América.

De 1689 es el *retablo mayor de la iglesia del Hospital* de la capital palmera. Es curiosa y muy privativa de La Palma la decoración del frontal: formaciones florales dobles e invertidas unidas por corto pedúnculo común, muy geometrizadas y simétricas. Son, hasta cierto punto, derivaciones de temas del plateresco, resueltas con técnica barroca, pero a la imaginación no le cuesta mucho esfuerzo, al contemplar las curvas y contracurvas de sus prolongaciones, reproducir la imagen de aquellas estilizaciones que llega a alcanzar la representación de la serpiente en el arte maya⁴⁷. Una decoración similar es la que nos muestra la sección esférica con que remata el *retablo mayor del Santuario de la Virgen de las Nieves* a unos kilómetros de la misma Ciudad, de hacia 1712, cuya traza la realiza Bernardo Martín y la ejecuta el maestro carpintero Marcos Hernández, habiendo sido dorado hacia 1718 por Bernardo Manuel de Silva. Otro tanto cabe decir del frontal del *retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo* en la misma localidad, de 1751, decorado con similares motivos fitomorfos.

Además de esta decoración vegetal, hallamos en los retablos del barroco canario ciertas especies de la ornitología de tentadora referen-

46. Cfr. DACIO V. DARIAS Y PADRÓN: «El escultor Marcelo Gómez», *La Tarde*, 19 y 22-IV-1944.

47. ANGULO: *Historia...*, t. I, cap. I, p. 25, fig. 28, y p. 26, figs. 29 y 30 b.

cia a América. Es el caso de las cartelas «plumeadas» que orlan muchísimos ejemplares de Tenerife y La Palma, y en algún que otro caso de Lanzarote y La Gomera. Así puede observarse en el *retablo del Señor de la Humildad y Paciencia* que se halla en la iglesia parroquial de Los Silos, del segundo cuarto del XVIII. Lo interesante de este motivo es que ya aparece en los retablos manieristas de la primera mitad del XVII. Se trata sin duda de plumas de aves de referencia igualmente indiana. Aves a veces aquiliformes, y otras veces de parentesco tropical y fácil identificación —la comparación al menos es tentadora— con guacamayos y similares, aparecen también con cierta frecuencia en orlas y en áticos. El propio maestro Antonio Alvarez gustaba de incorporarlas como motivos decorativos, sujetando con su pico una rama o pedúnculo del que penden las cornucopias, tal como observamos en el que fue *retablo mayor* de la iglesia parroquial de Tejina, hoy situado entre la primera y segunda crujía de la nave del Evangelio, o en el del convento lagunero de Santa Catalina, en el que interviene en 1676 para enmendar la obra anterior de Antonio de Orbarán⁴⁸. En el *retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo* en Tetir, Fuerteventura, los arbotantes se definen a partir de una cabeza de ave de esta especie que mantiene en su pico un fruto, y se prolonga, como si de media figura se tratase, en gruesas formaciones vegetales curvadas, en tanto que en *el de Animas* de la parroquia de Los Silos, arriba, en el remate, sobresalen, de entre una bella maraña de tallos y de hojas, enmarcando un espejo central, dos cabezas aquilinas que sustentan una corona, mientras otras dos, prendiendo una granada en su pico, determinan el arranque superior de las orlas laterales.

Finalmente, en todo este repertorio de obvio parentesco indiano, conviene que prestemos atención a ciertas formas antropefálicas que, aun cuando —otra vez— tengan su punto de partida en los mascarones bajorrenacentistas, muestran unas facciones y aditamentos ornamentales de clara referencia a la otra orilla del Atlántico. Su correlato en la arquitectura en piedra lo tenemos, por ejemplo, en algunas de las *gárgolas* de la fachada de la iglesia orotavense de la Concepción (1768-1788), una de las cuales llega incluso a tocarse con plumas. Hay constancia de cómo en su construcción colaboró el dinero de los indios, y en los frisos de las pilastras que escoltan la portada queda testimonio de ello con sendos relieves que representan, el uno, la Perla de las Antillas, y el otro, el Archipiélago Canario. De todos los ejemplos que pudieran aducirse de la presencia de estos motivos en nuestros

48. Cfr. A. TRUJILLO R.: *El Retablo...*, t. II, Ap. Doc, núm. 28.1.

retablos, los de más clara filiación indiana son los que aparecen, en la zona de predela cabe las hornacinas laterales, así como en el espacio superior a los arcos, en el *retablo mayor de la iglesia de Santiago del Realejo Alto*. Quedaría más que justificada tal filiación, con sólo prestar atención a sus rasgos étnicos bien característicos, que no creo puedan rechazarse aduciendo la razón de una factura propia del arte popular sobre un tema plateresco, y además, por la perfecta definición del triple collar de plumaje que ciñe sus cuellos. Pudieran emparejarse con similares motivos de la arquitectura del Cuzco⁴⁹.

Por si todo ello fuese poco, la misma técnica con que se realiza frecuentemente el tallado de los motivos decorativos de nuestros retablos, sigue guardando parentesco con formas americanizantes. Podemos encontrar un similar «horror vacui» en la profusión con que se multiplican, y en ocasiones una paralela técnica de tallado a bisel, amén de la planitud de los resultados. Cualquiera de los ejemplos anteriormente aducidos puede servirnos al caso, pero, de una manera especial, en el *retablo de la cabecera de la iglesia del Hospital de Dolores*, obra en su mayor parte de Antonio Estévez y realizada a finales del xvii o primeros años del xviii⁵⁰. Toda su decoración, incluidas las bifidas palmetas que sustituyen el acanto de los capiteles, está haciendo fácilmente referencia a la otra orilla del Atlántico.

3. RETABLOS COMPLETOS

Aludíamos en nuestra introducción a las imágenes que llegaron de las Indias a nuestro Archipiélago. Se ha señalado cómo, a lo largo del xviii, «en Guayaquil embarcaban centenares de cajones con la obra de escultores quiteños, que se difundían por toda América, por Canarias y aún por España»⁵¹. Pero también tenemos documentadas algunas obras procedentes de Cuba. Y no deja de ser sorprendente encontrarnos con datos que nos documentan la arribada aquí de retablos completos. Dos, al menos, son los que quedan perfectamente respaldados a tal respecto.

En primer lugar, el *retablo de la Soledad* en el Santuario del Cristo de Tacoronte. Consta que en 1744 don Diego Antonio Marrero solicitaba del Prior, Fray Nicolás Peraza, la concesión de esta capilla y altar para construir este retablo, y que en abril de 1761 ya se realizaba. Este patrono fue vecino de San Cristóbal de La Habana, y se

49. ANGULO: *Historia...*, t. II, cap. VI (fig. 155).

50. Cfr. ALEJANDRO CIONARESCU: *La Laguna. Guía Histórica y Monumental*, p. 170. Véase A. TRUJILLO R.: *op. cit.*, II, Ap. de Maestros, Estévez, A.

51. MARQUÉS DE LOZOYA: «El Arte Peruano y sus posibles relaciones con Canarias», *Tagoro*, La Laguna, 1944, pp. 190-195.

afirma que de allá lo hizo venir, aunque no su imagen⁵². No cabe duda que su «gusto barroco tan indiano» nos habla claramente de formas de ultramar, pero no deja de ser interesante la coincidencia de traza con los ejemplos del Archipiélago, y sobre todo la extraordinaria igualdad con que se realiza en él, el pabellón-baldaquino. La misma mesa del altar sigue siendo paralela, con sus avecillas, y la espléndida cornucopia enguirnaldada en la que claramente se aprecian frutos del trópico. Como quiera que su procedencia de la Perla de las Antillas parece no poder ponerse en duda, hé aquí un argumento más que corrobora el aserto tantas veces repetido a lo largo de nuestro estudio respecto a la parte de americanismo que se da en los retablos de nuestro barroco. Se estructura con dos bellos estípites-hermes o telamones, pletóricos de ornamentación en sus tres frentes. La hornacina, bajo el pabellón, es de impecable realización y fina exactitud en los motivos decorativos de su interior. Angelitos en vuelo sostienen las ondulaciones de la cortina y sus cordones. Otros asientan sus pies sobre el copete, o se sitúan sedentes entre la poderosa hojarasca del remate, mientras que en las orlas laterales, dos aves de posible especificación tropical tensan con sus picos un festón rico de frutas. A pesar de la simetría que observamos en sus motivos decorativos, por la minuciosidad y delicadeza de la talla está tendiendo ya la mano al rococó.

Claramente dentro de este estilo sí que cae la segunda obra que nos llega de la otra orilla del Atlántico. Trátase del bello retablito conocido con la denominación de «*Retablo de Montemayor*», verdadera joya de importación que se conserva, protegido con vitrina hemisférica, en la sacristía de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Peña de Francia, en el Puerto de la Cruz. Su altura apenas sobrepasa el metro —103 cms. incluida la esculturilla del remate—, con un ancho de 40 cms., y una profundidad —consecuencia del retranqueamiento producido por su movida planta— que llega a los 16 cms. tomando como tope el banco bajo la calle central. En cuanto a las esculturillas que lo pueblan, en número de 18, tienen una media de unos 16 cms. de altura las del primer cuerpo, y algo menor en las restantes.

A pesar de su curioso tallado de verdadera miniatura, es tal la proporción y armonía de su traza, y tan bella la realización y escala del conjunto y cada una de sus partes, que nos vemos obligados a no considerarlo «maqueta de retablo», ni «retablo en miniatura» o «retablito», sino a darle abierta y justamente la categoría de un verdadero retablo.

52. Cfr. J. HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería...*, p. 196, nota 3. Aunque sólo hubiese llegado de Cuba la traza de este retablo, sigue siendo igualmente válido cuanto decimos de su «importación».

El primero que habla de esta joya de importación es Alvarez Rixo, que en su obra manuscrita «Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava» (1701-1850) dice: «Hay en este Monasterio (refiriéndose al de Religiosas Catalinas, que estuvo situado frente por frente a la parroquia) dos cosas que pueden atraer la atención del curioso lector; la primera es *un retablitto* de maderas de cosa de vara y tercio, representando diversos pasajes de la vida de Cristo, y lleno de varias otras esculturillas delicadas, que *dicen es obra americana*, aunque no la tengo por tal *a pesar de que de América hubiese venido*, y está bajo un cristal en el centro del altar perteneciente a la familia de Montemayor...».

Este retablo pudo ser salvado del incendio que destruyó dicho convento en 1925⁵³. En 1964 fue restaurado por el escultor orotavense Ezequiel León Domínguez.

Sabemos que su donante, don Juan de Montemayor, natural de Sevilla, vino a Tenerife como «Capitán de Cavallos Corazas», y que desempeñaba en el Puerto de la Cruz el cargo de Almojarife de la Real Aduana, cuando casó en dicha ciudad en 1725 con doña Mariana Antonia de Vera y Cisneros, de cierto parentesco con los Iriarte⁵⁴. Don Juan fallece en 1743⁵⁵. Por lo tanto, la llegada de este retablo a aquella localidad debió de haber ocurrido en fecha ligeramente anterior a ese año, o en el mismo, a no ser que, hecho el encargo antes de fallecer, quien lo recibiese y donase al Convento fuese su viuda, la cual le sobrevivió hasta 1770.

Bien dice Alvarez Rixo que «es obra americana, aunque no la tengo por tal a pesar de que de América hubiese venido». En efecto, la traza y técnica de esta linda joya parece estar más de acuerdo con el gusto francés que privó en los primeros momentos del rococó en la zona de Quito y Lima. Su americanismo, pues, se fundamenta sólo en el lugar en que fue realizado. Eso sí, las maderas en que está tallado, aunque no perfectamente identificadas, se consideran propias de los bosques sudamericanos.

De planta muy quebrada, su traza se desarrolla en tres cuerpos, con abundantes motivos de diminutas rocallas e infrutescencias. El primer cuerpo es exástilo, con la consiguiente división en cinco calles. Las columnillas surgen de bellos jarroncillos configurados como si se tratase de un bello ramo de carnosas hojas de acanto, equivalentes a su primer tercio inferior. Los fustes se ornamentan con rama de rosál

53. Cfr. DIEGO M. GUIGOU Y COSTA: *El Puerto de la Cruz y los Iriarte*, Santa Cruz de Tenerife, 1945, p. 40.

54. *Ibidem*.

55. *Ibidem*, p. 263, nota 16 a la fig. 15 de la p. 39.

helicoidalmente dispuesta, mientras que los capiteles, de similitud jónica, se decoran con cabezas angelicales aladas. El segundo cuerpo simplifica la composición y reduce la escala, haciéndose tetrástilo, con tres calles, aunque no disminuye el número de las esculturillas. En él los capiteles son del orden compuesto, y el tema ornamental de los fustes es ahora la rama de olivo. Finalmente, el ático se remata como si de un verdadero tercer cuerpo se tratase, aunque se configura con sólo dos columnillas en función de machones, cuyo tercio inferior vuelve a mostrarnos la macolla bulbosa, que encontrábamos en los retablos palmeros, en tanto que el tema ornamental es aquí la vid. Se corona la traza con un cornisamiento trilobulado, y sobre él, cuatro figurillas sedentes, y un ángel en pie como remate. Vista así su novedosa y movida traza, se comprenderá que su ejecución está al servicio de las 18 figurillas que lo ocupan: cinco en el primer cuerpo, cinco en el segundo, tres en el tercero o ático, y otras cinco sobre el cornisamiento. El primer cuerpo queda centrado por el «Ecce Homo», escoltado a uno y otro lado por los Evangelistas con sus símbolos, a la derecha, San Mateo y San Marcos, y a la izquierda San Lucas y San Juan. El centro del segundo cuerpo queda ocupado por el Bautista, en tanto que en las calles laterales se sitúan dos santas mártires con sus palmas, y a los extremos, a la izquierda Elías, y a la derecha Moisés. En el ático Cristo Resucitado, teniendo a sus lados las figuras alegóricas de la Caridad y de la Fe. Sobre él, la paloma del Espíritu Santo. Sedentes en el cornisamiento, Dios Padre a un extremo, Cristo Glorioso al otro, y hacia el centro dos ángeles con trompetas, rematando el conjunto con un tercero en pie.

Tres leyendas ocupan los banquillos en orden ascendente: «Ecce Homo», «Soli Deo Gloria», y «Surrexit». La distribución, pues, es evangélica y soteriológica: la Pasión, el Testimonio, la Resurrección y la Gloria, gradual y verticalmente orientada al misterio trinitario, yendo todo ello acompañado del preciso simbolismo de los motivos ornamentales correspondientes: primero rosas y espinas, luego el olivo, y arriba la vid.

Todo en este «retablo» —verdadero «juguete» versallesco— es movimiento, dulzura y grata variedad dentro de su misma concepción unitaria, pero, por encima de todo, sobresalen en mérito las esculturillas, de exacta proporción y de minuciosa precisión en la anatomía, gravitando su encanto, mucho más tratándose de verdaderas miniaturas, en sus curvilíneas siluetas y actitudes dulcemente oscilantes, e incluso danzarinas, como en el «Cristo Resucitado» del ático, que con concepción praxiteliana y con paso de ballet entrecruza ascensionalmente

las piernas y está presto a elevarse. A ello se une la gracia ondeante de los paños y la blandura de los escorzos, más patentes éstos en las figurillas de la cornisa.

4. CONCLUSIÓN

Esta es, pues, la visión de conjunto que nos ofrecen las interrelaciones entre Canarias y América por lo que al arte del retablo se refiere. Espero que, tras esta exposición, no parecerá tan gratuito hablar de las mismas, y se acepte como un hecho toda la parte de americanismo que hay en nuestro retablo canario. El movimiento demográfico, con la emigración, que históricamente ha afectado siempre a nuestras Islas, ha repercutido en nuestra economía y en la misma sociología que nos caracteriza. Es decir, ha marcado a nuestro hombre, y con él, lógicamente también a nuestro arte, porque, en definitiva, remedando a René Huyghe, el arte es el hombre. En consecuencia, no es de extrañar que el propio Eugenio D'Ors invitara, a quien quisiera conocer América y dispusiera de poco tiempo, a darse una vuelta por «Canarias, esta pequeña América»⁵⁶.

56. Cfr. MARQUÉS DE LOZOYA: «La huella portuguesa en el Arte de las Islas Canarias», *Revista Colóquio*, Lisboa, fevereiro, 1970, núm. 57, p. 3.