



**EL RETABLO NEOCLASICO
EN EL NORTE DE GRAN CANARIA**

OFELIA SANABRIA DÍAZ

Los esquemas del Neoclasicismo llegaron a Gran Canaria por vía de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, por la minoría de ilustrados y sobre todo por Diego Nicolás Eduardo, que estuvo recibiendo clases en la Academia de San Fernando bajo las doctrinas clasicistas.

Con él se introduce el neoclasicismo, que se reflejará por primera vez en la catedral de Las Palmas y de aquí pasará luego a otros centros de la isla, donde se percibió el reflejo de su estilo.

La Dr. Doña Carmen Fraga González apunta que en Canarias ese estilo no fue un hecho perfectamente delimitado, enmarcado en una época precisa, sino que, debido al largo espacio de tiempo que media entre las primeras y las últimas realizaciones, es imposible hablar de homogeneidad, de manera que la arquitectura neoclásica en el archipiélago la estructura en dos etapas:

1. 1777-1833. Las realizaciones serán de índole religiosa, destacando como figuras principales Diego Nicolás Eduardo, junto con su hermano Antonio José y su discípulo José Luján Pérez.

2. 1834-1900. Prevalecen las realizaciones civiles y algunas militares¹.

En Gran Canaria la primera etapa vendrá marcada por el predominio de los encargos hecho por apellidos ilustres, como los Manrique de Lara en la catedral de Las Palmas, y personas adineradas que invierten parte de su pecunio en obras artísticas de signo religioso, caso de altares y retablos. Junto a estas personas encontramos al clero, que hará los encargos más importantes para embellecer sus

templos. A partir de 1830 el panorama cambia pues son las entidades oficiales y la burguesía los principales clientes, apreciación que recoge la citada autora². En lo concerniente a los encargos de retablos, van disminuyendo en los templos que ya estaban finalizados, pero no ocurre lo mismo en los de nueva construcción, motivada por los incendios u otras circunstancias, o los de nueva creación al aumentar el número de parroquias. Lo más corriente será lo primero, ya que muchas iglesias fueron presa de las llamas y todo lo que se encontraba con su interior desaparece, como aconteció en Agaete; su fábrica se destruyó y con ellas obras tan importantes de un artista como Luján Pérez; igual sucedió con la parroquia de Santa Brígida, que arde también por esta fecha, perdiéndose un retablo del mismo autor.

A la hora de construir un retablo los elementos van a cambiar mucho con respecto a la época anterior. Van a desaparecer las columnas salomónicas y el estípite, predominando las de fuste liso con capiteles, sobre todo de orden corintio, contemplándose también el orden jónico en piezas más sencillas.

En las columnas y pilastras la única decoración que predomina será la formada por las estrías, junto con motivos vegetales, animalísticos, florales, etc..., que aparecían ya en la decoración barroca. Se ornamentan asimismo frisos y frontones, muy sobriamente y de modo simétrico, predominando el motivo de las gotas, que no se usarán en el orden dórico; pocas veces aparecerán bajo los triglifos. El remate del retablo se efectúa por medio de frontones, casi siempre triangulares, apareciendo también el semicircular, decorado o sin decorar.

En conjunto y con respecto a la arquitectura lignaria de la época anterior barroca, nos encontramos frente a unas realizaciones más sobrias. El retablismo de este momento lo podemos dividir de acuerdo a los elementos que se emplearon. Es factible hablar de retablos neoclásicos en un sentido purista, otros clásico-románticos y, finalmente, otros que utilizan elementos de carácter ecléctico, que son los más tardíos en cuanto a cronología.

En cuanto a los retablos de este momento, subrayar que no presentan esquemas fijos, repetidos desde el Setecientos hasta finales de la centuria siguiente; por el contrario, se percibe una verdadera evolución, que nos permite vislumbrar el paso del Neoclasicismo al clasicismo-romántico hasta el eclecticismo, con períodos de transición en los comienzos y término de ese desarrollo.





GUÍA

EL NEOCLASICISMO Y JOSÉ LUJÁN PÉREZ

Las formas neoclásicas aparecen por primera vez en Guía en la fachada de la parroquial de esta villa, arribando de la mano de su hijo natal José Luján Pérez, pero no será un neoclasicismo tan depurado como encontraremos años más tarde en otras obras de este artista.

Terminado el templo a mediados del siglo XVIII, se procede a la realización de la fachada principal. Se apunta que Luján Pérez fue su artífice, pero sobre todo esto no se conoce documentación alguna que lo verifique, pues lo que se sabe ha sido transmitido por tradición oral. Resulta difícil pensar que por esta época, cuando Luján apenas había alcanzado el cuarto de siglo de vida, se ocupara de una obra de tal envergadura³. Si no estaba capacitado para dirigir la fábrica por ese entonces, no resulta ilógico pensar que, al menos, el diseño del frontis sea suyo como así lo cree don Pedro González Sosa⁴.

El retablo mayor

La primera referencia que encontramos de la que podría ser la obra hecha por Luján Pérez para el altar mayor de la parroquial, es de 1793⁵. En un inventario redactado en esta época aparece una referencia a «un retablo sin dorar»⁶. Todavía no se había efectuado el segundo cuerpo, que será realizado años más tarde por este artista.

Esta labor de Luján entrará dentro del embellecimiento y ornato a que estaba sometido el templo, pues en 1790 se paga por un frontal con jaspes y dorados para el altar mayor⁷ y podemos pensar que desearon levantar un retablo que estuviera acorde con esa parte, ya que es la principal. A Luján se le podía haber encomendado esta tarea, aunque una vez hecha pudiera haber dejado el conjunto con el primer cuerpo, pensando quizá agregarle un segundo, cuando tuviese tiempo, ya que en torno a esta fecha de 1793 tenemos noticias de que termina la figura de Cristo de la Sala Capitular sita en la Catedral de Las Palmas. No conocemos la fecha en que Luján ejecutó el segundo cuerpo pero una vez terminada aquella escultura pudo muy bien haber pasado a su ciudad natal. La datación estaría, por consiguiente, entre 1793 y 1799. El primer año por ser cuando termina la imagen, y el segundo por que corresponde con la terminación del libro de fábrica donde encontramos que se le pagan veinticinco pesos por componer el segundo cuerpo. Don Pedro González Sosa piensa que el retablo o bien no tenía el segundo cuerpo o lo compuso Luján



Pérez, creyendo, por más cierto, lo segundo; haciendo más tarde, en 1811, el Cristo que había de colocarse aquí⁸.

Una vez que termina Luján su trabajo, hay que colocarlo y pintarlo. Para este fin el artista cuenta con la ayuda de José Yáñez⁹ y Alonso Merino¹⁰. El primero será el encargado de pintarlo, ya que era docto en este oficio, de modo que en Agaete también ejecutará obras y se le nombrará como pintor¹¹. Del dorado no sabemos quién se encargaría, pero se mandan desde Cádiz cien libras de oro para tal fin¹² apuntando don Pedro González Sosa que los librillos de oro para dorar este retablo los mandó desde La Habana, de cuya Catedral era canónigo, el hijo de Guía don Pedro José Gordillo y Ramos, «no debieron ser suficientes estos porque en estas cuentas dicen: “por cien libros de oro para ayudar al dorado del retablo mayor”, pueden ser estos los libros que se mandasen de Cádiz»¹³. Es un retablo de dos cuerpos. En el cuerpo inferior Luján se nos muestra de una época barroco-tardía, ya que le coloca a los fustes de las columnas decoración vegetal en su parte inferior, ornato éste que se aleja de la sobriedad decorativa del período neoclásico; utiliza también en el cuerpo inferior decoración de «candelieri». El segundo cuerpo, como hemos comentado ya, se acerca a lo que puede ser un clasicismo más puro, de líneas rectas, cuyo único movimiento se lo da el frontón semicircular que lo corona. Todo el conjunto es de madera policromada en tonos marfil y dorado en algunas de sus partes. Luján Pérez aquí no prescinde de las formas barrocas, a pesar de su adhesión a las neoclásicas en el avolutamiento de los arbotantes y el arqueamiento del entablamento¹⁴.

EL MAESTRO JOSÉ HERNÁNDEZ RITA

Retablos

Una vez construido el retablo del altar mayor, deciden hacer los de las naves colaterales del Evangelio y de la Epístola, dedicados a Ntra. Sra. de los Dolores y Ntra. Sra. del Carmen. El primero estuvo bajo la advocación de la misma imagen, pero más tarde se cambia por una de Ntra. Sra. de las Mercedes de Luján Pérez, como hoy día se encuentra. Estos dos conjuntos lignarios fueron hechos a finales del siglo XIX por el maestro Rita, que estará trabajando en Gáldar también¹⁵. El primero que se hace es el retablo de Ntra. Sra. del Carmen que se encuentra en la nave de la Epístola. Anteriormente



existía otro, el llamado de Jesús, que después será sustituido por el del maestro Rita¹⁶.

En 1877 se está arreglando el altar de Ntra. Sra. del Carmen y en esta tarea encontramos al citado maestro, que recibe cinco pesos y medios por la puerta del retablo y la escalinata¹⁷. En 1878 ya está terminado y recibe por todo su trabajo mil ciento sesenta maravedíes. Desconocemos si lo pintó el mismo, o le encargaron la labor a otro artífice, una vez finalizado. En 1893 Juan León Perera es el encargado de pintar cinco retablos, entre los que seguro estaba éste, ya que actualmente todos los retablos de factura neoclásica que existen en el templo tienen la misma policromía.

Es un retablo gemelo al de Ntra. Sra. de las Mercedes o de los Dolores, ya que anteriormente estaba bajo la advocación de esta imagen. Tienen un solo cuerpo con columnas de capitel jónico que se elevan a ambos lados del nicho central, donde van colocadas las respectivas imágenes. El entablamento de los dos aparece sin decoración alguna, al igual que el frontón semicircular que los corona. Son ambos de madera policromada y dorada, alternando los tonos ocre.

En 1891 se está haciendo el retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes que se levanta en la nave del Evangelio; para ello, se recoge entre los fieles de la parroquia dinero para poder terminarlo y para otras obras que se estaban haciendo en el recinto parroquial, con esa cantidad se le paga a José Hernández Rita mil ciento treinta y cinco pesetas, sesenta y siete céntimos. Se tardó tanto tiempo en esta nueva obra, porque el maestro en torno a los años 1886 y 1887 se hallaba trabajando en la ciudad de Gáldar y, al no tener la iglesia otro artífice en quien confiar para encomendarle la obra o deseando que se hiciera igual al otro, esperarían su vuelta. Seguramente su autor se inspiraría en la realización de Luján Pérez a la hora de ejecutar sus modelos. Si nos damos cuenta resultan bastantes parecidos al del imaginero guinense; en su segundo cuerpo adopta el mismo frontón, aunque varía un poco.

El tabernáculo

En Guía, como en casi todas las localidades de la isla con una parroquia más o menos importante, existió un tabernáculo.

Actualmente no está en la iglesia, pero existen noticias de que en su tiempo ocupó un lugar en ella. El primer dato referente a ello es de 1858. Vuelven a ponerlo en su sitio primitivo y de esto se encarga

el maestro Ramón Jiménez, al que se le pagan, junto con los oficiales, ciento ochenta reales vellón¹⁸. Pasado el tiempo y viendo que el antiguo tabernáculo no tenía un estilo acorde con el resto de la iglesia, piensan construir uno nuevo. Sobre este asunto existe un oficio al párroco en contestación a la instancia por él enviada a la Vicaría Capitular de Canarias. El oficio data de 1891, dándosele permiso al clérigo para que con limosnas de los feligreses renueve el encalado y pinturas de la iglesia, y además que se construya un nuevo tabernáculo por cuenta de los fondos de la fábrica. Lo manda desde la ciudad de Las Palmas el secretario de la Vicaría don Zoilo Padrón de la Torre con fecha 21 de agosto de 1891¹⁹. El encargado de hacerlo es el maestro Hernández Rita. Se termina en el año 1892, no sabemos si lo comenzó y terminó él, pues no existen datos sino sólo del dinero que se le paga a su finalización²⁰. El nuevo tabernáculo estaría adornado por ángeles, que talla el escultor Arsenio de las Casas, al que le pagan cincuenta pesetas. Iría colocado en el presbiterio y en su interior se hallaría un sagrario, que lo hizo también José Hernández Rita, percibiendo por ello doscientas pesetas a cuenta del importe total²¹.

OTROS RETABLOS

En total son dos, sobre los que no hemos encontrado documentación alguna y de los que no se hace referencia en los libros que hemos consultado.

El primer retablo que encontramos se encuentra en la nave del Evangelio y está dedicado a San Estebán.

Es de un cuerpo con un ático de pequeñas dimensiones en su parte superior, existiendo bastantes diferencias entre ellos.

El primer cuerpo no tiene nada de particular, sigue las líneas neoclásicas: nicho central, columnas a ambos lados de éste y entablamento decorado con gotas. En lo que sería el ático aparece una especie de hornacina pequeña con arco de medio punto, que se cierra en su interior y se abre al exterior, como una especie de yugo, enmarcado por pequeños pináculos que recuerdan al gótico.

El segundo que hallamos en esta misma nave bajo la advocación de Santa Lucía, es gemelo con el que se encuentra en frente de él en la nave de la Epístola. También muestra un solo cuerpo, que varía en el interior del nicho central, ya que está ornamentado en su interior por gallones. En su parte inferior tienen un saliente a modo de peana.





El friso está decorado con triglifos, como se usaba en el orden dórico, y se remata en un frontón triangular.

GALDAR

RETABLOS DE IGNACIO OJEDA SEGUN DISEÑO DE FRANCISCO DE LEÓN

Sobre el maestro Ignacio Ojeda no sabemos casi nada. Un tal Valentín Ojeda trabaja también en la iglesia de Gáldar en torno a esta época, y hacia 1871 aparece citado Gregorio Ojeda en Agüimes.

Ignacio Ojeda se encuentra en Gáldar en 1865, ya que ha hecho los retablos de Animas y del Santísimo Cristo, según diseño de Francisco de León, los cuales en ese mismo año fueron emplazados en el templo. Su costo fue de 148 pesos, 7 reales y 5 céntimos y fue donado por los fieles de la parroquia²². El diseño, tal como dijimos, fue ejecutado por el maestro Francisco de León, que tenía establecido taller en la capital de la isla, lo que nos da pie para poder confirmar que Ignacio Ojeda fuera de Las Palmas y tuvieran contactos en el lugar de residencia de ambos.

Francisco de León Quevedo, tal como lo cita Pedro Tarquis²³, era un conocido maestro de obras que aparece trabajando en Gran Canaria, principalmente en Las Palmas, de donde era natural y también en la villa de Agüimes. Don Eduardo Benítez Inglott dijo de él que era un verdadero «estuche», que lo mismo construía primorosos muebles, que fabricaba edificios y los decoraba²⁴ era un excepcional tallista en madera y piedra. En la capital grancanaria trabajó bastante, incluso en arquitectura civil, pero a partir de 1876 no se sabe nada de sus realizaciones. El retablo de las Animas del Purgatorio es de una gran sencillez y como es usual en este tipo de realizaciones, se halla presidido por un cuadro con el tema que le da nombre al conjunto. Está enmarcado por pilastras adosadas, sin decorar apoyadas sobre plintos que descansan sobre la mesa del altar. Se encuentra coronado por un frontón triangular que alberga en su interior un círculo meramente decorativo.

En este retablo Francisco de León se dejó llevar por su formación grecorromana, así como también en el retablo de Cristo que hoy se conoce como el del Calvario, al haberse añadido imágenes como la Dolorosa y San Juan. Es este un retablo también de un solo cuerpo, exactamente igual al anterior en cuanto a estructura. Lo único que varía lógicamente es que, en vez de albergar un cuadro, como el

anterior, presenta las imágenes mencionadas dentro del nicho con arco trilobulado; otra diferencia radica en que la circunferencia acoge aquí los símbolos de la Pasión. Son retablos de madera policromada, donde se combinan tonos como el verde, el marrón y el beige. Desconocemos el aspecto de su colorido primitivo, pero al no ser idéntico en ambos casos, podemos pensar que al principio sí lo fuera, tratando de buscar una armonía entre ellos, aunque fueran posteriormente pintados.

RETABLOS DEL APOSTOL SANTIAGO Y DE LA CONCEPCION

En el archivo parroquial de Gáldar se lee que en julio de 1866 fueron adornadas las capillas del patrono Santiago y de Ntra. Sra. de la Concepción con hermosos retablos²⁵. El precio de ambos ascendió a 900 pesos y los cuatro jarrones que componían el retablo, a 20 duros.

Sobre el retablo de la Purísima no hemos encontrado más datos pero sobre el de Santiago sabemos que existen cuentas de 1861 en donde aparece que se le pagan a Valentín Ojeda 120 reales por trabajos hechos en el nicho del retablo²⁶. En el mismo año vemos que se pagan 625 reales 66 céntimos por la traída de éste, entre otras cosas²⁷. Por lo tanto, el retablo del patrono no fue construido en la ciudad de Gáldar, puede pensarse que el de su gemelo tampoco, ya que fueron colocados el mismo año y presentan igual factura.

Sabemos que el de Santiago se pintó en Gáldar, seguramente lo traerían sin pintar para aprovechar los maestros que en ese momento se encontraban trabajando en la iglesia, pero sobre quién fue el que lo policromó no sabemos nada, quizá fuese el maestro Antonio Domínguez uno de los que colabora, ya que recibe dinero por ayudar a delinear las trazas al pintor del retablo²⁸ Antonio Domínguez puede estar relacionado con Juan Pedro Domínguez, que fue maestro de cantería o labrante²⁹; las actividades de éste último se centran a principios del siglo XIX en diferentes localidades figurando en la construcción de los templos de Santiago de Gáldar y Ntra. Sra. de la Candelaria en Tenerife. Nace sobre 1870 aproximadamente, lo que nos hace pensar que pudiera ser el padre de Antonio Domínguez, quien seguramente seguiría la tradición paterna.

Al no saber nada del retablo de Ntra. Sra. de la Concepción, es obvio pensar que, habiendo sido emplazado en el mismo año, se siguieran los mismos trabajos en éste que en aquél. Ambos conjuntos son idénticos. Tienen un solo cuerpo, en cuyo único nicho se en-



cuentran las imágenes de los titulares. A ambos lados de los respectivos nichos aparecen columnas adosadas de orden corintio, enmarcadas a su vez por pilastras. Sostienen un entablamento cuya cornisa aparece decorada con gotas. Se coronan con un frontón semicircular, con igual decoración elevándose a los lados sendos jarrones. Son de madera policromada y dorada; mediante la combinación del blanco marfil y el gris se consigue el aspecto mármoleo. Se encuentran a ambos lados del altar mayor y contribuyen a dar belleza a esta parte de la iglesia. En los detalles de los jarrones y en algunos otros elementos se percibe ya lo avanzado de la fecha, que disipa la primitiva austeridad del Neoclasicismo en aras de una riqueza formal que conduce hacia el eclecticismo.

EL TABERNÁCULO: JOSÉ MEDINA

Ya desde 1827 se quiere hacer en esta población un tabernáculo para su iglesia. El beneficiado en aquella época expone el Cabildo Catedral³⁰ este deseo, para lo que cuenta con 2.000 pesos que tiene en su poder el mayordomo de la Cofradía del Santísimo, pensando añadir a esta cantidad lo que recolecte entre las limosnas de los fieles. El Cabildo contesta que, antes de emprender dicha obra, ha de pedir permiso a este Colegio para poder realizarla. Pero esta solicitud seguramente fue denegada ya que el tabernáculo se instala en 1850, siendo demasiado el tiempo transcurrido entre uno y otro trámite. El maestro que lo hizo fue José Medina y su costo ascendió a 600 pesos, pagados por el vecindario³¹. Los 2.000 pesos que en un principio existían para este fin seguramente fueron utilizados para las distintas obras de la iglesia, al ser denegada la solicitud, pero, si se hubiera resultado una obra muy bella, tal como querían los encargados de la parroquia. El templete, que hoy ocupa el altar mayor, es de planta octogonal. Está compuesto de ocho columnas con un pequeño collarino, con capiteles muy aplastados, sobresaliendo las pequeñas hojas de acanto que los componen. Tienen un friso y cornisa con igual sección que la parte baja. En las metopas aparecen cabezas de querubines y la cornisa se decorará con gotas. Se cubre el tabernáculo con una pequeña cúpula de media naranja de sección octogonal, rodeada por una minúscula balaustrada. Corona el conjunto un pequeño Crucifijo de madera. En su interior alberga un pequeño templete de sección circular con columnas corintias sobre plintos. La obra se debe al maestro Rita, natural de la villa de Guía, quien percibió por ella 48 pesos en 1884³².



El tabernáculo es de madera, al igual que el pequeño templete. Ambos están policromados y dorados. El tono predominante es el blanco marfil con decoraciones en gris, como los retablos colaterales. En 1902 el tabernáculo y el templete fueron pintados, aunque no sabemos si fue un arreglo de su primitiva pintura o le dieron un aspecto nuevo³³.

REALIZACIONES DE JOSÉ HERNÁNDEZ RITA

Al maestro Rita lo encontramos trabajando en la iglesia de Guía en años posteriores y anteriores a 1884. De la formación que pudo tener no sabemos nada, pero podemos pensar que su conocimiento práctico se vio incrementado con la contemplación de la obra que Luján Pérez realizó para la parroquial de su ciudad, la cual seguramente le serviría de modelo a la hora de efectuar sus propias realizaciones.

El retablo de la Virgen de la Encarnación lo terminó en julio de 1886 y se le pagó 100 pesos³⁴. Lo costearon los naturales de la villa, tanto los residentes en ella como los que estaban fuera, incluso se mandan donativos desde La Habana para tal fin³⁵; a esto hay que unir también los entregados por la congregación de las Hijas de María y los caudales de fábrica³⁶.

Es un retablo de un solo cuerpo que alberga en su interior un nicho abovedado; a ambos lados aparecen sendos pares de columnas adosadas, de orden jónico, todo ello sobre el banco. La cornisa se rehunde en su parte central y da paso al frontón semicircular.

El maestro Rita ya ha utilizado anteriormente este esquema en la iglesia de su ciudad, donde existen dos retablos casi idénticos a ambos lados del altar mayor. Es de madera policromada y dorada, alternándose dos tonos: el celeste y el ocre. El nicho se encuentra sin pintar, conservando el color primitivo de la madera. En 1902³⁷, se pinta este retablo junto con el de la Virgen de los Dolores.

Este último fue hecho por el maestro Rita. Se terminó en 1887 y se le pagaron 375 pesetas³⁸. Costó, sin pintar, 100 pesos y fue costeado por Doña Dolores Falcón³⁹, vecina de Las Palmas; la pintura corrió a cargo de la iglesia. El retablo se aleja bastante de lo que el maestro hizo en sus anteriores obras. Consta de un cuerpo con nicho abovedado con gallones.

Las jambas y albanegas se encuentran decoradas con motivos vegetales que se acercan a la decoración barroca. Las columnas de





los lados, tienen su fuste estriado y el capitel corintio, el friso está también ornamentado con roleos. El frontón es semicircular y se articula en sendos planos, no faltando motivos vegetales en su interior. Es de madera policromada y dorada.

Esta pieza lignaria ofrece una tipología decorativa que entronca con ciertos resabios del Segundo Imperio francés, como la palmeta y las formas curvas en dorado, confluyendo todo en la búsqueda de una suntuosidad lejana a la austeridad buscada a principios del siglo XIX.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN

Lo único que hemos sabido de este retablo es que fue traído a ese templo en 1863⁴⁰, por lo que deducimos que no fue hecho en esta ciudad sino que fue llevado de fuera, aunque no sabemos de dónde.

No se sale de la tónica general de los demás que existen en la iglesia. Tiene un solo cuerpo, cuyo nicho presenta arco de medio punto y a sus lados aparecen sendas columnas de orden jónico con fuste estriado. Se corona con un frontón triangular en cuyo centro tiene el emblema de la titular, decorado con gotas en su parte interior y pequeños pináculos entrelazados en su parte exterior. Es un retablo también de madera policromada y dorada.

La cantidad de elementos ornamentales y su propia tipología avalan una cronología ya avanzada en el siglo XIX. El hecho de que el perfil del conjunto lignario se presente en tres sucesivos planos y que el frontón esté festoneado de aditamentos decorativos indica lo lejos que estamos del purismo neoclásico y cómo el eclecticismo se percibe en la acumulación de efectos.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO. OTRAS REALIZACIONES

Al igual que sucede con el anterior no existen datos sobre él. Está constituido por un cuerpo con tres calles y el ático que corona la central. Cada una de ellas está ocupada por un nicho; en el central se halla la imagen de la titular. Pilastras estriadas enmarcan las urnas, así como el ático, que culmina en un frontón triangular, con lo que el conjunto adquiere verticalidad, a lo que coadyuvan los jarrones, en forma de floreros, situados sobre la cornisa.

Por último, como un hecho curioso y a la vez significativo, cabe recordar el que se cite en los libros parroquiales al maestro Francis-

co Betencort en 1886 realizando retablos neogóticos, los de San Miguel y San José⁴¹. Ello indica que en fecha tan avanzada como ésa se había perdido la noción del estilo en un sentido purista, de manera que un mismo recinto acoge obras tan dispares.



AGAETE

Realizaciones anteriores a 1875

El motivo de esta división cronológica radica en que el actual templo de Agaete data de esta fecha, cuando se terminó de construir después del incendio acaecido en 1874.

Al pintor José Yáñez se le pagan 4 pesos por pintar el retablo del Crucifijo⁴². Este maestro se hallaba en Agaete efectuando obras entre 1780-1781⁴³, y después de esta fecha suponemos que se desplazaría a la ciudad vecina de Guía, donde ayudará a Luján Pérez a pintar el segundo cuerpo del retablo mayor.

Al no saber nada de su nacimiento, es factible pensar que fuese de esta zona en la que trabaja, aunque más tarde pasará a la catedral de Las Palmas, lo que pudiera significar que fuese un artista bastante apreciado en su campo, de modo que fuera contratado por una institución de tal arraigo.

Aparte de cultivar la pintura, pudo haber sido también carpintero, ya que en esta misma villa se ocupa de hacer las vidrieras para la iglesia y los estadales para las diferentes capillas⁴⁴.

Pero no fue quizás éste el último artífice que allí laborará, pues en 1787 se está efectuando un nuevo retablo, aunque, no sabemos por quién fue hecho⁴⁵. Seis años después se pagan 3.000 reales a cuenta de lo que costó otro⁴⁶. Por tanto, sabemos que existían en aquel momento en la parroquia tres retablos al menos, como en el convento de San Agustín de Las Palmas se compró uno para la parroquia, pagándose por él más de 1.000 reales⁴⁷, este quizá sea uno de los nombrados anteriormente.

En un inventario de 1793⁴⁸, se lee que en el presbiterio existía un retablo ocupando todo el testero, el cual estaba tallado, pero sin dorar, y en él se encontraba la imagen de la Inmaculada. También la Virgen del Rosario tenía el suyo, señalándose al respecto que se trataba de «dos medios retablos con un cuadro de Animas y el otro con la Virgen del Carmen»⁴⁹.



Trabajos de José Luján Pérez

El libro de cuentas en que encontramos los datos referentes a este artista es de 1800-1819, el descargo donde se reseñan sus trabajos tiene un número muy bajo, por tanto, basándose en esto, nos inclinamos por la primera fecha, ya que a partir de este año Luján está metido de lleno en las obras de la Catedral de Las Palmas. Si tenemos en cuenta que en 1799 pudo haber terminado el segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquial de Guía pasaría luego a esta villa, para luego regresar a Las Palmas donde efectuaría sus trabajos finales.

Para la iglesia de Agaete efectuó el artista un proyecto de tabernáculo y un retablo. En cuanto a aquél, se empleó la madera de tea para las ocho columnas de que constaba, que fueron talladas por el maestro Manuel de Las Palmas, y traídas a la villa por vía marítima; el pinsapo se utilizó para el resto. En esta labor contribuyeron distintos carpinteros que se encontraban en la villa y estuvieron dirigidos por Luján Pérez. Se hallaba pintado y dorado, ya que a un artífice se le pagó 100 pesos por ello y se invirtieron en el dorado 36 libras de oro⁵⁰. Luján percibió por la dirección 50 pesos corrientes.

La otra obra efectuada fue el nuevo retablo que se hizo para el altar mayor. Se construyó en tea, se le pagó al pintor 130 pesos y se gastó en el dorado 77 libras de oro. A Luján se le dio esta vez por la dirección 40 pesos⁵¹, debiéndose suponer que él realizó las trazas de ambos conjuntos. El retablo de Agaete era idéntico al del altar mayor que hiciera en Guía⁵², pero lamentablemente hoy no se conserva.

Cirilo Moreno

Julián Cirilo Moreno y Ramos era natural de Santa Cruz de Tenerife. Nació en 1841 y sus primeros años de vida los pasó en la villa de Guía. Llegó a ser ayudante de Obras Públicas y a partir de entonces colaboró con don Juan León y Castillo, con el que intervino en la construcción del Puerto de La Luz. Hizo los planos para la iglesia de San Juan Bautista de Arucas y ayudó al arquitecto don José Antonio López Echegarreta en la formación del plano de Las Palmas. Dirigió las obras del Paseo de Chil en 1878 y la construcción del nuevo teatro Tirso de Molina con planos de Jareño y Alarcón. En 1848 fue nombrado «Arquitecto Diocesano», cargo que desempeñó hasta 1868⁵³.



Una vez construida la nueva iglesia se llevan a cabo distintas obras de retablos, de los que actualmente se desconoce su paradero.

El altar mayor cuenta con uno de estilo ecléctico. Fue hecho con planos de Cirilo Moreno en 1893⁵⁴, al que se le pagó 70 pesetas. Esta construido en pinsapo, recibiendo don Pedro Martín por este material y cuerdas 53 pesetas⁵⁵. Fue armado por carpinteros que vinieron de Las Palmas⁵⁶. El resultado es una pieza de dos cuerpos donde se combinan elementos clásicos con otros de diferente signo artístico.

NOTAS

1. FRAGA GONZALEZ, María del Carmen: *Arquitectura neoclásica en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1976, página 15.
2. Idem, página 14.
3. MORENO MOLINA, José Fernando: «El retablo de Sta. M.^a de Guía». Rva. *Aguayro*, Las Palmas, 1893, página 17.
4. *Ibidem*.
5. A.P.G.: Libro de Cuentas n.º 3, años 1772-1810, sin foliar.
6. *Ibidem*.
7. Idem: Libro de Cuentas, 1790, sin foliar.
El frontal con jaspes y dorados para el altar mayor importó doscientos veinte reales, sin contar dieciséis pesos que dieron de limosna.
8. GONZALEZ SOSA, Pedro: «Noticias históricas de la parroquia de Sta. María de Guía». *Falange*, 4 de abril de 1956.
9. A.P.G.: Libro de Cuentas, años 1730-1799, sin foliar.
Se le pagan a José Yanes doscientos sesenta y dos pesos cinco reales, por colorear el retablo.
10. Idem: Libro de Cuentas, años 1730-1799, sin foliar.
Alonso Merino recibe treinta reales por componer ocho gafos (ganchos) del retablo.
11. A.P. Agaete: Libro de Cuentas 1755-1918, sin foliar.
12. TEJERA Y QUESADA, Santiago: Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico-biográfico de don José Luján Pérez, natural de la ciudad de Guía. Santa Cruz de Tenerife.
13. GONZALEZ SOSA, Pedro: *op. cit.*
14. TRUJILLO RODRIGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, tomo I, página 209.
15. Ver capítulo dedicado a esta población.
16. A.P.G.: Libro de Cuentas n.º 3, 1772-1810.
Inventario de 1793, sin foliar.
Se cita en la nave colateral, al lado de la Epístola, el altar y retablo de Jesús, en cuyo nicho se piensa colocar la imagen de la Virgen del Carmen.



17. Idem: Libro de Cuentas n.º 3, 1772-1810, recibo n.º 40 (1877).
18. Idem: Libro de Cuentas, 1752-1810, recibo n.º 40 (1858).
19. Idem: Libro de Cuentas, 1892, sin foliar.
- «Certifico que entre las fustificantes de la data de las cuentas de fábrica del año pasado, mil ochocientos noventa y uno, bajo el número tres, se encuentra el oficio que literalmente copio»:
- «Vicaría Capitular de Canarias, sede Vacante= Sobre instancias dirigidas por V. pidiendo se le conceda autorización para con la limosna recibida entre sus fieles, renovar algunos encalados y pinturas de la iglesia parroquial y construir con cargo a los fondos de fábrica, un tabernáculo en el altar de la misma...»
- Dios guarde a V. muchos. Las Palmas y Agosto 21 de 1891= Zoilo Padrón de la Torre, Secretario= Señor cura ecónomo de Guía.
20. Idem: Libro de Cuentas, 1892, recibo n.º 2.
- Recibió del mayordomo de fábrica quinientas ochenta y siete pesetas.
21. Idem: Libro de Cuentas, 1891. Sección de descargo, sin foliar.
22. A.P.G.: Libro de noticias y hechos, carpeta n.º 3, fol. 5.
23. TARQUIS RODRIGUEZ, Pedro: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros del siglo XIX que han trabajado en las Islas Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, n.º 13 (1967), pág. 515.
24. *Ibidem*.
25. A.P.G.: Libro de noticias y hechos, carpeta n.º 3, fol. 5.
26. Idem: Libro de Cuentas, 1861-1877, carpeta n.º 5, recibo n.º 13.
27. *Ibidem*.
- No se especifica a quién se le paga.
28. A.P.G.: Libro de Cuentas, 1848-1861, sin foliar.
- Se le pagan a Antonio Domínguez quince reales por ayudar a tirar las trazas al pintor en el retablo de Santiago, en la vidriera y para componer dos bancos.
29. TARQUIS RODRIGUEZ: *op. cit.*, pág. 619.
30. A.C.A.C. n.º 74, 1827.
31. A.P.G.: Libro de noticias y dichos, carpeta n.º 3, fol. 3.
32. Idem: Libro de Cuentas, 1877-1902, carpeta n.º 6, recibo n.º 17.
33. Idem: Libro de noticias y dichos, carpeta n.º 3, fol. 13.
34. Idem: Libro de Cuentas, 1877-1902, carpeta n.º 6, recibo n.º 6.
35. *Ibidem*.
- Don Cristóbal Alemán, vecino de La Habana, donó para la construcción del retablo, 175 pesetas.
36. A.P.G.: Libro de noticias y dichos, carpeta n.º 3, fol. 9.
37. Idem, fol. 13.
38. A.P.G.: Libro de Cuentas, 1877-1902, recibo n.º 25.
39. Idem: Libro de noticias y dichos, carpeta n.º 3, fol. 9.
40. *Ibidem*.
41. A.P.G.: Libro de Cuentas, 1877-1902, recibo n.º 38.
42. A.P.A.: Libro de Cuentas, 1755-1918.
- Descargo n.º 72, año 1780-1781, sin foliar.
- «Por ciento treinta reales y quatro quartos que se le pagaron a José Yánes, ochenta reales por pintar el púlpito, quatro pesos por pintar el retablo del Crucifijo, un peso la paloma del púlpito y seis de plata por retocar unas andas.»
43. Después de esta fecha no aparece ninguna mención a dicho maestro.
44. A.P.A.: Libro de Cuentas, 1755-1918.

- Descargo n.º 73, año 1780-1781, sin foliar.
«Por 46 reales y dos quartos pagados a José Yanes por la hechura de vidrieras y estadales de capilla.»
45. Idem: Libro de Cuentas, 1755-1918.
Descargo n.º 30, año 1787, sin foliar.
«Por mil setecientos quarenta y un reales y diez y ocho maravedís gastados en las obras de la iglesia, de un retablo y materiales de Haciendas.»
46. Idem: Libro de Cuentas, 1755-1918.
Descargo n.º 10, año 1793, sin foliar.
47. *Ibidem.*
48. *Ibidem.*
49. *Ibidem.*
50. A.P.A.: Libro de Cuentas, 1755-1918.
Descargo n.º 20, fol. 101, 1800-1819.
«Por quatro mil novecientos quarenta y seis reales, veinte maravedís, costos de un tabernáculo o Santa-Santorum, quatro pesos de madera de tea para las ocho columnas, ocho de torneirlas el maestro Manuel, de llevar dicha madera a la ciudad y traerlas, tres pesos, de madera de pinzapó trescientas pies, doscientos sencillos de pulgadas de grueso a moneda y ciento, doble a dos monedas, una toce de quatro y media varas de longitud y media en quadro trece pesos, para peones, yuntas, barco para su conducción quatro pesos y tres de flete, quatro fueron de gasto a moneda, hechura de carpintería doscientos pesos, aparejo y colores diez y seis pesos, el pintor cien pesos, treinta y seis libros de oro a duro, dirección de D. José Pérez cinquenta pesos, de clavos cinco pesos, dos y medio de plata y veinte libras de engudo a toston.»
51. Idem.
Descargo n.º 21, fol. 101 vto., 1800-1819.
«Por quatro mil trescientos diez reales, diez maravedís costos de un retablo nuevo para el altar mayor de madera de tea, treinta pesos y tres reales de plata, oficiales noventa y siete pesos, clavos seis pesos dos y medio reales de plata, dirección del dicho Don José Pérez quarenta pesos, pintor ciento treinta, aparejos veinte y nueve, setenta y siete libras de oro a duro y veinte y siete libras de engrudo y toston.»
52. CRUZ Y SAAVEDRA, Antonio: «La iglesia Matriz de Ntra. Sra. de la Concepción», Rva. *Aguayro* n.º 19, (1983), pág. 17.
53. RODRIGUEZ-DÍAZ DE QUINTANA, Miguel: *Los arquitectos del siglo XIX*. Las Palmas, 1978, pág. 87.
54. A.P.A.: Libro de Cuentas, 1893, sin foliar.
55. *Ibidem.*
56. *Ibidem.*





BIBLIOGRAFÍA

- ALAMO, Néstor: «El Gabinete Literario. Crónicas de un siglo 1844-1944». Folletón del *Diario de Las Palmas*, 1944.
- ALZOLA GONZÁLEZ, José Miguel: *El imaginero José Luján Pérez*. Colección Guagua n.º 26, Ed. por Mancomunidad de Cabildos y Museo Canario, Las Palmas, 1981.
- ENRIQUEZ PADRÓN, Rafael: *Guía de la ciudad de Las Palmas y de la isla de Gran Canaria*. Barcelona, 1911.
- FRAGA GONZÁLEZ, M.ª del Carmen: *Arquitectura Neoclásica en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- GONZÁLEZ SOSA, Pedro: «Noticias históricas de la parroquia de Sta. M.ª de Guía», *Falange*, 4 de abril de 1956.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Tabernáculos neoclásicos de Tenerife y Gran Canaria». En *Estudios Canarios*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna (Tenerife), vol. XI (1956-1968), pp. 44-51.
- MARTÍNEZ DE ESCOBAR, Bartolomé: *Memoria de D. José Luján Pérez, escultor, arquitecto y maestro de dibujo*. Santa Cruz de Tenerife, 1850.
- MORENO MOLINA, José Fernando: «El templo de Santa M.ª de Guía». Rev. *Aguayro* n.º 147, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros del siglo XIX que han trabajado en las Islas Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, número 13 (1967) y 16 (1970).
- TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico-biográfico de D. José Luján Pérez, natural de la ciudad de Guía*. Imprenta Hispano-Alemana, Madrid, 1914.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1977, 2 tomos.