

La arquitectura canaria en el marco del renacimiento en España

FRANCISCO JOSE GALANTE GOMEZ *

Durante los últimos años del siglo XV y los primeros del siguiente, se iban perfilando nuevas formas de vida y pensamiento que fueron decisivas para los destinos de la humanidad. Fue el periodo de las grandes empresas mercantiles, donde los intercambios comerciales y el afán de lucro y aventura constituyeron actividades muy comunes.

También España no fue ajena a este nuevo espíritu, ya que si bien las nuevas ideas provenientes de Italia se adaptaron con cierta dificultad en una sociedad caracterizada aún por estructuras medievalistas, nuestro país se lanzó a la mar en busca de gloria y de nuevas tierras. En el marco de esta expansión, se sitúa la conquista de Canarias que generó una ruptura radical, un proceso de aculturación; se tiende un singular puente en cuyos extremos figuran de un lado maneras de vida casi neolíticas y, en el otro, la imposición de nuevas formas de comportamiento ajenas al medio. Sin embargo, el tránsito entre ambos extremos se había producido en pocos años –aquellos en los que se consolidó el proceso colonizador–, carácter éste que singulariza la peculiar historia del Archipiélago. No hubo una natural sincronía histórica.

De esta manera, se originó en Canarias una estructura social basada en un régimen de tipo señorial dependiente de la Corona castellana. Y, además, se inauguró un nuevo proceso cultural relacionado, en gran medida, con la intensa actividad económica. En este sentido, las Islas, debido a su posición geoestratégica, sostuvieron un comercio exterior muy activo cuyas rutas más importantes eran la de Castilla, Portugal y la del Atlántico Norte ¹. Precisamente, esta última ruta propició, gracias a la comercialización del azúcar ², la llegada de las primeras obras «modernas»; desde Flandes afluyen numerosas familias –sobre todo a la isla de La Palma– que con el objeto de controlar la explotación de la caña de azúcar, portaban excelentes tablas e imágenes que en alguna ocasión utilizaron como objetos de transacción comercial, o bien solicitaron magníficas obras pictóricas a reputados talleres flamencos que, para legitimar su posición social y económica, donaron a ermitas e iglesias del Archipiélago. Este fenómeno suscitó la existencia en Canarias de un arte «culto», de importación, cuyas características diferían del arte popular, éste con toda su carga de tradición e ingenuidad.

* *Universidad de La Laguna*

1. Eduardo AZNAR VALLEJO: *Organización económica de las Islas Canarias después de la conquista (1478-1527)*, Las Palmas, pp. 10 y ss.

2. Maria Luisa FABRELLAS: «*La producción de azúcar*», en *Revista de Historia, La Laguna (Tenerife)* n.º 100 (1952), pp. 458 y ss.

LA ARQUITECTURA EN CANARIAS A RAIZ DE LA CONQUISTA: CONCEPTO DE «ESTILO», ARCAISMOS E INFLUENCIAS

La Conquista implicó la existencia en Canarias de una sociedad de carácter pluralista, formada por conquistadores y aventureros castellanos, andaluces, extremeños y portugueses, sobre todo, y la aportación de comerciantes flamencos y genoveses. Esta heterogénea composición social, promovió la implantación de unos «modos» arquitectónicos vinculados con sus lugares de origen. Por este motivo, se realiza una arquitectura definida por la conjunción de múltiples adopciones e influencias. Una arquitectura singular, capaz de articular diversos elementos de distintos lenguajes, que subsistió hasta mediados del siglo XVIII, cuando el influjo de la Ilustración, con su vocación moralizante, estimuló un nuevo gusto estético de carácter universalista.

Es decir, desde comienzos del siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII, aproximadamente, se realizan edificios en los que se asocian elementos de diversos lenguajes (gótico, mudéjar, renacentista...). Por ello, al desvirtuarse la concepción de cada lenguaje arquitectónico, se nos ofrece, quizá, la principal característica de la arquitectura en Canarias durante aquel gran periodo: la carencia de estilos.

En efecto, si admitimos la definición que de estilo nos da Meyer Schapiro como «medio de transferir valores dentro de los límites de un grupo, el cual hace aparecer y conservar ciertos valores de la vida religiosa, social y moral a través de la sugestión emocional de las formas»³, podemos comprender la arquitectura que en estos momentos se realiza en Canarias. Además, al realizarse las obras fuera del medio, los centros de comunicación se cortan y se produce una separación, una disyunción de fondo y forma, así los estilos llegan totalmente debilitados al alejarse geográfica y culturalmente de los centros difusores de ideas; la arquitectura se convierte de esta forma en un fenómeno de provincialización, aunque al tiempo se dimanan estructuras muy singulares. Por ello, parece que hablar de gótico, mudéjar o renacimiento en Canarias es decir muy poco.

No sólo la ausencia de estilos caracteriza a la arquitectura desarrollada en Canarias durante aquel vasto periodo. Otra de sus peculiaridades, común a todos aquellos lenguajes asimilados en áreas geográficas alejadas de los grandes centros metropolitanos, es su evidente arcaísmo. Así, por ejemplo: se realizan elementos góticos en pleno siglo XVIII; los contrafuertes se convierten en un reiterado sistema de descarga en edificios de altura no muy excesiva; y sobre todo, arraiga en Canarias soluciones especiales de tipo mudéjares.

Así pues, la ausencia de estilos y la subsistencia de arcaísmos son, quizá, los principales caracteres de la arquitectura en Canarias durante aquel periodo, a excepción de brillantes ejemplos donde se adoptaron tipologías arquitectónicas aún casi inexperimentadas en al Península Ibérica.

Al contrario, se manifiestan una serie de influencias y relaciones⁴ con distintas zonas geográficas que se explican por diversas circunstancias. De esta manera, las soluciones mudéjares que requerían de conocimientos no excesivamente técnicos y de materiales económicos, enraizaron en el Archipiélago ya que evocaron las edificaciones de su lugar de origen; por este motivo, la mayoría de las construcciones en las Islas se cubren con artesonados mudéjares originando estructuras muy interesantes

3. Meyer SCHAPIRO: «Style», en *Anthropology Today*, Chicago, 1953 Cfr. por Juan José Junquera y Mato en el prólogo del libro de Francisco José Galante Gómez: *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pp. 14 y 15.

4. Francisco José GALANTE GÓMEZ: «Influencias y relaciones en la arquitectura canaria del siglo XVI», en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte* (1986), Universidad de Santiago de Compostela, t. II, 1988, pp. 319-331. Véase, además, Francisco José Galante Gómez: *Historia crítica-descriptiva de la arquitectura en Canarias*, Gobierno de Canarias, 1987, pp. 9 y ss.

como, por ejemplo, la armadura de par y nudillo. Además, es bastante significativo el asimétrico juego de volúmenes de varios edificios, aspecto de cierto influjo mudéjar.

También importante fue el aporte de soluciones portuguesas. Enrique IV decidió anexionar a su Corona la isla de La Gomera. Aunque fracasó, la isla fue repoblada por numerosos portugueses, algunos de ellos ocupados en labores arquitectónicas. Por ello, la portada central de la iglesia de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera, se define con un arco apuntado de baquetones retorcidos o sogueados; elementos que constituyen una alusión a la tradición marinera del vecino país. Además, los soportes de fustes cilíndricos que separan las naves de las iglesias canarias, los óculos abocinados que aparecen en muchísimas fachadas, diversos elementos (puertas, ventanas,...) aplicados a la arquitectura tradicional y el carácter espacial y volumétrico de ésta (existen estrechas conexiones entre la arquitectura popular de Canarias y el Algarve, por ejemplo) parecen tener una filiación portuguesa.

Por otro lado, es preciso mencionar en este capítulo las similitudes arquitectónicas que durante estos momentos se manifiestan entre Canarias e Hispanoamérica. La Corona castellana, en el ámbito de aquellas empresas mercantilistas, había conquistado estos territorios. Aunque ambos sucesos difieren notablemente tanto en los objetivos como en los resultados, se revelan diversas concomitancias. Así, por ejemplo, en el urbanismo fundacional de varias ciudades americanas y canarias, la plaza mayor, tutelada por edificios-símbolos representativos de los poderes civil y religiosos, fue el eje urbano que posibilitó nuevas estructuras espaciales⁵.

Además, el avance español hacia tierras atlánticas no encontró en su camino ninguna civilización que hubiera podido alterar el lenguaje del arte metropolitano; es decir, la arquitectura española, que formulaba y adaptaba las ideas provenientes del clasicismo italiano, se transmitía a los nuevos territorios que la Corona iba anexionando. Todo ello, suponía una forma de renovación cultural, un proceso de aculturación o de «disyunción»⁶; ocurre siempre que los miembros de una civilización que se acomodan en un medio que les es ajeno, recrean su patrimonio adaptando las formas a un nuevo significado y enmascarando la identidad de los signos de la antigua comunidad ya exterminada.

No obstante, conviene precisar que aún cuando se manifiestan diversas relaciones arquitectónicas entre Canarias e Hispanoamérica⁷, en ocasiones se han extremado estos nexos como sucede con los ejemplos de la portada de la iglesia de Pájara y los decorados dinteles de la casa del deán en La Oliva, ambas en Fuerteventura, cuando las referencias en estos casos son bien distintas.

LAS NUEVAS SOLUCIONES ARQUITECTONICAS: LOS LENGUAJES «CULTOS»

Como indicamos con anterioridad, uno de los caracteres más notables de la arquitectura desarrollada en Canarias desde que se consumó la Conquista, fue la

5. Para los ejemplos americanos, véase Miguel ROJAS-MIX: *La plaza Mayor. El urbanismo, instrumento de dominio colonial*, Barcelona, 1978,

6. Definición ofrecida por Panofsky en las conferencias pronunciadas en Estocolmo en 1960, bajo el título «El Renacimiento y los renacimientos en el arte occidental», y recogidas por George Kubler: «*Period, Style and meaning in ancient american art*», en Boletín de Caracas, n.º 12 (noviembre 1971), pp. 132 y ss.

7. Entre estas relaciones podemos citar, por ejemplo: los artesonados mudéjares fueron las cubiertas utilizadas en Colombia durante los siglos XVI y XVII, y aún en la centuria siguiente se tallaban cubiertas de lacerías en Cartagena de Indias, fenómenos que también suceden en Canarias; el alfíz quebrado, elemento muy utilizado en la arquitectura canaria, constituyó un remate muy común en las portadas de los monasterios mejicanos del siglo XVI; la columna toscana con soporte de fuste cilíndrico y formada por varios tambores, constituyó un elemento muy frecuente en iglesias de solución basilical (esquema de escasa fortuna en la Península Ibérica), como en los ejemplos mexicanos de Zacatlán y Tecali y en las iglesias de San Juan de Telde (Gran Canaria) y en la de Nuestra Señora de la Concepción, en La Laguna (Tenerife), entre otras. Además, este tipo de plantas se difundió en Venezuela durante el siglo XVII.

ausencia de estilos. Sin embargo, existen una serie de ejemplos en los que se adoptaron lenguajes «cultos», definidores de un determinado léxico; eran edificios relevantes, con estructuras claramente diferenciadoras. La ubicación de estos edificios-símbolos, representativos de los poderes civil y religioso, en plazas mayores de evidente repercusión social e ideológica, quizá justifique la adopción de soluciones novedosas.

De esta manera, en la plaza de Santa Ana –cuyos volúmenes arquitectónicos sugieren ideas propuestas por Serlio⁸–, concebida como núcleo regulador del primitivo asentamiento de la ciudad de Las Palmas, se erigió la catedral de Canarias. Su construcción se inició en 1500 y en ella participaron arquitectos procedentes de España y Portugal⁹ con el objeto de solucionar los problemas técnicos y espaciales que implicaba la ejecución de un edificio gótico. Es decir, si la mayoría de los edificios religiosos se caracterizaron por el empleo de elementos arquitectónicos de diversos lenguajes diseminados en unos espacios que, generalmente, adolecían de previos planes de construcción y con la constante de las cubiertas líneas, ahora, en este edificio singular, símbolo de la Diócesis de Canarias, se asume un lenguaje diferenciador, un edificio con estilo propio.

En el mismo escenario, se levantó otro notable y emblemático edificio: el antiguo Ayuntamiento de la ciudad, destruido a causa de un incendio en 1842¹⁰. Sin duda alguna, constituye una de las construcciones más relevantes de la arquitectura canaria ya que su estructura renacentista supone la adopción de la tipología de «villa». Todo ello, quizá revele otro de los caracteres de la arquitectura realizada en Canarias en estos momentos: la aparición de algunas novedades.

Se construyó entre 1535-1543 y está atribuido al arquitecto Juan de Palacios¹¹ que, procedente de Sevilla, había sido reclamado unos años antes para proseguir las obras de la Catedral. El edificio se inscribía en una planta rectangular con patio central, y la excelente fachada disponía de dos cuerpos porticados organizados por medio de un sistema orgánico muy flexible que posibilitaba la conjugación de un estructura renacentista con ventanas y arcos de molduraje gótico. Quizá, el precedente más remoto, sobre todo considerando el esquema compositivo de la fachada, en la «villa» diseñada por Giulano de San Gallo en Poggio a Caiano (1480-85), localidad situada entre Florencia y Prato. La relación entre ambos edificios se manifiesta en la distribución racional de huecos y paños, y la apertura del basamento porticado facilitaba el emplazamiento del pórtico central en el piso superior que generó nuevas estructuras internas.

Como bien es sabido, la «villa» está estrechamente vinculada a ideales del humanismo: el amor por la naturaleza, el arte y el placer de vivir. Se propagó por España y aquí recibió un especial tratamiento ya que se utilizó para los nuevos ayuntamientos que se tuvieron que levantar a causa de la promulgación de las Leyes de Toledo en 1480, por las que se obligaba a construir casas regentales en todas las villas y ciudades; es decir, se convirtieron en representaciones enfáticas del Poder.

Se creía que esta tipología se difundió antes en América que en España¹². La casa

8. Fernando CHUECA GOITIA: *Breve historia del urbanismo*, Madrid, 1962, pág. 116, Cfr. por María del Carmen Fraga González: «Plazas de Las Palmas» en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, Las Palmas de Gran Canaria, t. II, 1980, pág. 302.

9. Jesús HERNÁNDEZ PERERA: «Sobre los arquitectos de la Catedral de Las Palmas, 1500-1570», en Homenaje a Simón Benítez Padilla, Las Palmas de Gran Canaria, t. I, 1960, pp. 255-304. Además véase, Francisco José Galante Gómez: «La fachada de la Catedral de Las Palmas», en *Archivo Español de Arte*, Madrid, n.º 243 (1988), pp. 243-255.

10. Véase, Fernando Gabriel MARTÍN RODRÍGUEZ: «La arquitectura del Ayuntamiento de Las Palmas», en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, Las Palmas de Gran Canaria, t. II, 1980, pp. 251-295.

11. Pedro TARQUIS RODRÍGUEZ: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 10 (1964), pág. 110.

12. Diego ANGULO: *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, vol. I, 1956, pág. 101; Santiago Sebastián: *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978, pág. 136.

de Diego Colón (1510-1514), en la isla de Santo Domingo, –que deriva de la Farnesina de Peruzzi¹³, sobre todo en lo que se refiere al uso de los órdenes clásicos– y la casa de Hernán Cortés (1533) en Cuernavaca, México, se consideraron anteriores a los ejemplos españoles en los que también se acomodó esta solución: la casa de Saldañuela (1550), en Sarracín, Burgos, y la casa Blanca de Medina del Campo, ésta con ligeras variantes. Sin embargo, un reciente trabajo¹⁴ ha demostrado lo contrario ya que en el último tercio del siglo XV, la familia de los Toledo, luego emparentada con los Colón, levantaron la «villa» de Mancera, en Salamanca¹⁵, cuya semejanza con la casa de Almirante parece ser evidente. También aquellos ejemplos americanos constituían testimonios de afirmación del Poder, ya que cuando se discutió la soberanía de sus propietarios, a través de litigios y enfrentamientos sostenidos con la Corona, levantaron estas simbólicas construcciones¹⁶.

No obstante, conviene resaltar la importante novedad que supuso la construcción del antiguo Ayuntamiento de Las Palmas, anterior a varios ejemplos españoles que traducen aquella solución y que gozaron de un especial tratamiento gracias a la tradición hispánica de los pórticos medievales. También el desaparecido Ayuntamiento de La Laguna, atribuido a Juan de Palacios¹⁷, sugería un similar organización.

Otro magnífico conjunto monumental, donde se adoptaron importantes novedades arquitectónicas, es la plaza mayor de Santa Cruz de La Palma. Después del saqueo del pirata francés Leclerc en 1553, se produjo una radical transformación del tejido urbano cuyo núcleo social y representativo fue el mencionado espacio, y en su irregular contorno se instalaron el ayuntamiento¹⁸ y la iglesia parroquial. Todo ello fue posible del Archipiélago que durante el siglo XVI mantuvo el monopolio del comercio con las Indias. De esta manera, se redefinió el espacio urbano con impactantes edificios que resumían el carácter de ejemplaridad política y moral de la monarquía aúlica de Felipe II. Los acompañados edificios clasicistas se identificaron entonces con las ideas políticas, morales y religiosas de la Corona. En este relevante espacio, la imagen del rey alcanzó una dimensión dual: la fábula pagana que por medio de un complejo repertorio de imágenes se difundía en la fachada de la casa consistorial y, como contrapunto, en la manierista fachada de la iglesia y en la inscripción latina de su torre se confirmaba su actitud protectora de la Iglesia Católica.

El Ayuntamiento se realizó entre 1559-1567 y también supone una adopción de la tipología de «villa». El amplio corolario de imágenes y figuras distribuidas en los dos cuerpos de la fachada proclaman el carácter persuasivo y programático del edificio. La significación parlante de la fachada se manifiesta en el programa mitológico del cuerpo bajo y en la importancia concedida a los elementos compositivos centrales.

De esta manera, en los soportes de los singulares fustes que forman la «loggia», aparecen algunos de los trabajos de Hércules –transformado en la España humanista

13. George KUBLER: «El problema de los aportes europeos no ibéricos en la arquitectura colonial latinoamericana» en Boletín del Centro de investigaciones históricas y científicas, n.º 9 (1968), pág. 109.

14. Juan José JUNQUERA Y MATO: «Cortes, los Colón y la «villa» en el mundo hispánico», en Archivo Español de Arte, Madrid, n.º 242 (1988), pp. 95-104.

15. Dada a conocer por A. CASASECA: *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte*, Salamanca, 1985, Cfr. por Juan José Junquera y Mato: art. cit., pág. 98, nota 3.

16. Véase, Juan José JUNQUERA Y MATO: art. cit., pp. 102-103.

17. Archivo Miguel Tarquis. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna. Actas del Cabildo de Tenerife, 1531, fol. 134. Una descripción de la fachada se ofrece en Jose RODRÍGUEZ MOURE: *Guía histórica de La Laguna*, La Laguna, 1935, pág. 228.

18. Fernando Gabriel MARTÍN RODRÍGUEZ: «Un programa humanista en la fachada del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma», comunicación presentada (no publicada) en el IV Coloquio de Historia Canario-Americana, Las Palmas de Gran Canaria, 1980. El mismo autor prepara un denso y documentado estudio sobre Gran Canaria, 1980. El mismo autor prepara un denso y documentado estudio sobre Santa Cruz de La Palma en el siglo XVI.

en modelo de virtudes, al tiempo que fue asumido como patrono de los monarcas que trataban de encarnarse en personajes triunfalistas— como, por ejemplo: la figura del mítico héroe tebano; la imagen de su mujer, Hebe, diosa de la juventud; y la lucha que Hércules sostiene con las serpientes que Juno, esposa de Júpiter, le había enviado con el objeto de asesinarlo, aunque Hércules consigue derrotar a una de ellas.

En el cuerpo superior aparece un medallón que representa al busto de perfil de Felipe II, en actitud altiva, de distanciamiento, casi inhumano, tratándose de solemnizar la esfera privativa del rey. La mirada del monarca se dirige hacia el escudo imperial que ostenta un águila bicéfala —que puede aludir a la equiparación entre el Imperio Español y el Sacro-Imperio Romano o al equilibrio que en estos momentos se pretendió establecer entre Iglesia y Estado¹⁹— flanqueado por dos columnas y el motto «plus oultre», subrayándose así el carácter heroico e incluso caballeresco del monarca. Aunque la referencia más evidente del blasón es, en este caso, la empresa civilizadora llevada a cabo por la monarquía en América y, además, una alusión a los suculentos beneficios que el comercio con las Indias había generado. Por ello, los grotescos que aparecen en las platabandas de los huecos arquitrabados, situados a la izquierda del emblema imperial, pueden tener una complementaria, aunque compleja, interpretación. Quizá el análisis de estos grotescos revele las conexiones y lecturas del edificio, además de resolver soluciones puramente estructurales; es decir, constituyen, sobre todo, una importante fuente de información.

Así, uno de estos grotescos está formado por la cabeza de un león, que puede hacer mención a la monarquía, al rey, jalonada por dos personajes marinos con cabezas emplumadas, —similares a los tupamaros— uno de ellos con el tridente, y cabezas monstruosas de animales marinos. En el otro, la figura alegórica de una mujer, que puede referirse a la monarquía, extiende sus brazos y menea con sus manos las barbas de dos grotescos personajes; esta actitud de humillación, de supeditación, constituyó un signo muy arraigado en los grotescos medievales²⁰. Debajo del torso de la figura alegórica, existe una cartela cuya inscripción latina expresa: «Saber ver la verdad. 1567». Es probable, que todo ello haga referencia a la empresa mercantilista llevada a cabo por Felipe II en las Indias y que generó, como antes precisamos, una gran acumulación de beneficios en la isla de La Palma que se tradujo en una renovación de las esferas públicas de los edificios representativos.

El otro edificio ubicado en este privilegiado entorno es la remodelada iglesia de El Salvador, saqueada durante el ataque del pirata hugonote Leclerc. Su magnífica fachada-retablo evoca aspectos del lenguaje serliano y está atribuida al maestro Juan de Ezquerria²¹.

La portada almohadillada con arco de medio punto, está acotada por columnas pareadas cuyos fustes estriados recogen en sus tercios inferiores una interesante decoración a base de espejos, marañas de tipo vegetal, cabezas de querubines, lazos y grotescos. Las columnas se apoyan sobre pedestales con cartelas cajeadas que acogen inscripciones que aluden, al igual que la narración del arquitrabe, a la firmeza de la

19. Véase, Fernando CHECA CREMADES: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987, pp. 195 y ss.; AA. VV.: *Seminario sobre Arquitectura Imperial*, Universidad de Granada, 1988.

20. Véase, Luciana MÜLLER PROFUMO: *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*, Madrid, 1985, pp. 33 y ss.

21. Juan Bautista LORENZO RODRÍGUEZ: *Noticias para la Historia de La Palma*, La Laguna-Santa Cruz de La Palma, tomo I, 1975, pp. 85 y ss.; Gloria RODRÍGUEZ: *Iglesia de El Salvador de Santa Gruz de La Palma*, Excmo. Cabildo Insular de La Palma, 1985. En la pág. 122 se menciona la participación en la obra de Juan de Ezquerria, aunque no se hace referencia a su intervención en la portada. En la pág. 23, indica la autora que el cantero Pedro Hernández, realizó la portada situada en la fachada septentrional, algo más tardía.

Iglesia en España en estos momentos. En las enjutas del arco aparecen los bustos de los apóstoles Pedro y Pablo, considerados como los grandes pilares de la Iglesia Católica. Ambas figuras se manifiestan con relativa frecuencia en diversas portadas del Renacimiento español como, por ejemplo, en la portada de la iglesia de San Sebastián, en Antequera, y en la fachada norte de la catedral de Plasencia. La manierista fachada se completa con un frontón triangular con tímpano liso, rematada por róleos, búcaros sobre pedestales, una hornacina que alberga la imagen de El Salvador y una cornisa mixtilínea. Es interesante destacar que esta identificación entre Hércules y El Salvador en un mismo espacio urbano, la podemos localizar también, por ejemplo, en Ubeda; quizá, todo ello expresa la inexistencia de límites durante el reinado de Felipe II, entre lo profano y lo sagrado.

Parece evidente que en los ejemplos mencionados en este prodigioso conjunto monumental, subyace un espíritu triunfal. Si analizamos con la merecida atención la leyenda²² situada en el primer cuerpo de la cúbica torre de la iglesia, podemos concretar como se intenta equiparar a la floreciente isla de La Palma con la antigua Roma, al representante del poder religioso –el obispo Diego de Deza– con los Decios romanos y a los galos invasores con la Roca Tarpeya del Capitolio. Es decir, en consonancia con uno de los ideales del Humanismo, Roma es el espejo histórico a imitar²³; la historia romana se convierte en modelo, en «exempla», y así puede educar la vida moral. Además, como cada ciudad debe poseer su héroe antiguo, se mesura todo acontecimiento y se la relaciona con héroes míticos. De esta manera, en este brillante espacio urbano conviven personajes honrados por la Iglesia (el obispo Diego de Deza) con personajes que han ilustrado la vida profana (Decios de Roma), mientras que héroes antiguos (Hércules) aparecen en un relevante edificio público para ilustrar virtudes cristianas. Aunque es, en definitiva, Felipe II y su monarquía aúlica, firme baluarte de la Iglesia Contrarreformista, el que se transforma en un personaje virtuoso, fuerte y triunfalista, como Hércules: la grandeza moral del rey será reconocida en la Historia, como lo fue, para los humanistas platónicos, la historia de Roma.

Todas estas interpretaciones que hemos realizado acerca de los edificios que definen este espacio parlante, nos sugiere una cita de Paul Válerý cuando expresaba que «...algunas fachadas hablan, otras son mudas, pero existen algunas que cantan...».

Por último, considerando todos aquellos ejemplos arquitectónicos que hemos estudiado en este capítulo, una de las interrogantes que nos planteamos es el modo de introducción de estos nuevos modelos «cultos». Parece evidente que las nuevas soluciones adoptadas, constituyen los primeros indicios de «modernización» de la arquitectura en Canarias, en la que prevalecían frecuentes arcaísmos en función de las diversas culturas que habían llegado a las Islas. Quizá, todo ello se explique por los desplazamientos realizados a Canarias de arquitectos con cierto prestigio (Juan de Palacios, Juan de Ezquerro,...) que fueron reclamados para realizar edificios enfáticos. De esta manera, se legitimaba la representatividad de estas construcciones al tiempo que aquellos resolvían problemas estructurales y planteaban nuevas opciones en sintonía con el ideal del momento. Así pues, la presencia de artistas foráneos aportó otra lectura de la arquitectura en Canarias.

22. Juan Bautista LORENZO RODRÍGUEZ: ob. cit., el autor recoge en la página 86 la referida narración que dice: «Tres legimus Decios se devovisse salutí Comuni, ut victrix Patria Roma foret. Mira triumphantun decorat Capitolia laurus. Sic sua, sic quartus relligione gregem. Conveniunt presul Decius Tarpeiaques cautes. Gallica pro lauro lilia clara nitent. Nominis auspicio, ac devitis hostibus aucta incolumes cives utraque palma fovet». Una interpretación diferente de ésta leyenda la ofrece Juan Régulo Pérez en un artículo publicado en un folleto con el objeto de conmemorar las fiestas lustrales de la «Bajada de la Virgen», en Santa Cruz de la Palma (1985).

23. El fenómeno es similar en otras ciudades españolas. Un trabajo interesante es el de V. LLEÓ: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979.

LA SUBSISTENCIA DE ARCAISMOS: ALGUNOS EJEMPLOS CLASICISTAS

Evidentemente, aquellos ejemplos que hemos analizado en el capítulo anterior, constituyen notables excepciones en la arquitectura canaria. Aún hasta mediados del siglo XVIII, aproximadamente, se realizaron diversas construcciones en las que subsisten frecuentes arcaísmos; de esta manera, en un mismo espacio arquitectónico aparecen ensamblados elementos de diversos lenguajes. Entre estos elementos, describiremos, a modo de ejemplo ²⁴, aquéllos en los que se manifiestan ciertos resabios clasicistas.

En la arquitectura religiosa, sobresale la portada manierista de la iglesia de San Marcos, en Icod (Tenerife), concluida en 1577 por el cantero Miguel Antúnez; la portada, por imposición del mayordomo de fábrica que lo indicó en el contrato que se elaboró en 1564, está inspirada en la de la desaparecida iglesia de los Remedios, en La Laguna ²⁵.

La portada –situada en el lateral de la nave de la Epístola tras la remodelación efectuada en la iglesia hacia mediados del siglo XVII– evoca soluciones serlianas en su dovelaje, en la rosca almohadillada del arco, en la clave avolutada y en los róleos que la coronan. Consta de un arco de medio punto flanqueado por columnas toscanas, con tercios inferiores de medias cañas, y basas áticas sobre pedestales de casas lisas. Muy interesante resulta el entablamento que dispone de arquitrabe, con decoración de gotas, friso con triglifos y metopas planas; en la misma vertical de la clave aparece la cabeza alada de un querubín. La composición acaba en un frontón curvilíneo –que sugiere que toda la estructura no ha concluido, o mejor, que tiende a ampliarla en un sentido plástico atmosférico– sostenido por róleos y un óculo abocinado que se desarrolla entre ambos.

Todo el conjunto constituye una réplica de soluciones adoptadas por Rodrigo Gil de Hontañón. Así, las ventanas de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (1541-1543), presentan una similar organización ²⁶.

También interesante es la portada, de referencias manieristas, de la iglesia del Hospital de Dolores, en La Laguna, realizada en la segunda mitad del siglo XVII por el maestro de cantería Juan González Agalé ²⁷. Tiene un arco de medio punto acotado por columnas corintias pareadas, ligeramente resaltadas, cuyos fustes estriados se apoyan en plintos decorados con talla a bisel. Sobre los capiteles, se desarrolla el entablamento quebrado y el friso que recibe a cartelas singularmente ornamentadas. La portada concluye en un frontón triangular, cuyo vértice superior truncado acoge a una pequeña columna entorchada que dispone de dos tercios torsos. La interesante decoración (rosetas, tallos avolutados, semicírculos y palmetas de sus elementos compositivos, está vinculada al lenguaje clasicista.

La iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción, en Betancuria (Fuerteventura), reedifi-

24. En este capítulo, dada la variedad de elementos clasicistas existentes en la arquitectura canaria, sólo nos referiremos (por las lógicas limitaciones de espacio) a aquellos ejemplos más significativos. Los comentarios intentarán puntualizar, de manera descriptiva, los caracteres clasicistas de estos elementos arquitectónicos. Por otro lado, un inventario y documentado estudio de estos elementos se ofrece en, Juan Sebastián LÓPEZ GARCÍA: *La Arquitectura del Renacimiento en Canarias*, La Laguna, 1983.

25. Juan GÓMEZ LUIS-RAVELO: «La portada de la iglesia de San Marcos, obra del cantero Miguel Antúnez», Programa de Semana Santa, Icod de los Vinos, 1988.

26. *Ibidem*, s.p.

27. Pedro TARQUIS RODRÍGUEZ: «Juan González Agalé, alarife del siglo XVII. Portada de la iglesia de Dolores de La Laguna», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 y 30 de Julio de 1958. Además, referencias documentales de la portada (gastos de fábrica) se ofrecen en, Orlanzo GONZÁLEZ GONZÁLEZ: *El Hospital de Ntra. Sra. de los Dolores de La Laguna*. Estudio histórico-artístico, Memoria de Licenciatura, inédita, Universidad de La Laguna, 1987, fol. 257. Por otro lado, la columna entorchada que remata la portada del Hospital de Dolores, ha sido relacionada con similares soluciones localizadas en Cuzco, Perú, por Enrique Marco Dorta: «Las Canarias y el arte hispanoamericano», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de diciembre de 1960.

cada en 1691 por el maestro Pedro de Párraga ²⁸, ostenta una meritoria portada situada en el lateral de la nave de la Epístola. Los motivos clasicistas se manifiestan en el arco de medio punto, flanqueado entre pilastras sobre cuyas basas existen unos búcaros de donde emerge una decoración de temas vegetales, de tipo «a candelieri». La portada finaliza en un frontón que tiene inacabada su base por la inclusión del blasón episcopal; elementos que alega la representatividad del edificio ya que fue antigua catedral de Canarias.

La segunda fábrica de la iglesia de Ntra. Sra. de la Peña, en Vega de Río Palmas (Fuerteventura), se emprendió entre 1705-1716 ²⁹. Presenta una interesante portada también con motivos clasicistas. Su arco de medio punto está jalonado por columnas pareadas –cuyos tercios inferiores adoptan formas bulboides– que se apoyan sobre plintos decorados con casetones. La composición acaba en un entablamento con friso plano y un frontón triangular que se interrumpe en el ángulo superior para recibir a un sencillo óculo. El campanario que remata el frontispicio es una añadido posterior. En la arquitectura de carácter doméstico, la casa de la familia Móxica-Matos, en Las Palmas de Gran Canaria, realizada en la segunda mitad del siglo XVI ³⁰, presenta una portada cuyo esquema deriva de la fachada de la vivienda Santa Gadea y Mansel, también en la misma localidad. El desarrollo de los dos vanos arquitrabados en un mismo paño de cantería, enmarcados por un esbozado alfíz, manifiesta el arraigo de las soluciones mudéjares en la arquitectura canaria. Sin embargo, la decoración que presentan las jambas del hueco superior, que forman un arco trilobulado, está relacionada con motivos «a candelieri» propias del lenguaje clasicista. Estos temas alcanzaron una gran difusión en Castilla, cuando fueron reelaborados en la escuela burgalesa de Francisco de Colonia.

La fachada de la recientemente recuperada casa de Lercaro, en La Laguna, también dispone de una portada que se extiende un mismo lienzo de cantera que alberga dos huecos adintelados, aunque las reminiscencias mudéjares en este ejemplo, están más diluidas. Por el contrario, presenta aspectos manieristas como el frontón situado en la transición de aquellos vanos, cuyos brazos concluyen en sendas volutas, y el despieze de la cantería almohadillada. Se comenzó a finales del siglo XVI y perteneció a la familia de origen italiano Lercaro-Justiniani ³¹; así lo proclama el escudo que corona a toda la estructura.

También en la misma localidad, el despieze de la cantería, los almohadillados pabellones laterales, los plintos de referencias albertianas y la movida sección central de la casa de los marqueses de Nava y Grimón (iniciada en 1590 y reformada en 1617), sugieren soluciones clasicistas. Similar organización, aunque con ligeras modificaciones, presenta la casa-palacio de Salazar (1681), en La Laguna.

28. Archivo Diocesano de Canarias, Libro 1.º de fábrica de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Concepción, en Betancuria, 1636-1743 (sin clasificar). En las cuentas de fábrica realizadas el 12 de marzo de 1694 (hacen referencia desde el 4 de agosto de 1684), siendo mayordomo el capitán y sargento mayor Sebastián Trujillo Ruíz, se indica: «Ytem se descarga con ciento diez rr. del costo de una viga de azeviño, clavo y hechura de bastidores y cincuenta rr. q. se dieron a Thomas Hernandes de rresto q. se le devía» (descargo n.º 135, s.f.); «Ytem se descarga con trescientos y cincuenta rr. de la hechura de la puerta principal q. se hizo apeinazada» (descargo n.º 136, s.f.).

29. Archivo Diocesano de Canarias, Libro 1.º de fábrica de la ermita de Ntra. Sra. de la Peña, en Vega de Río Palmas. La primera ermita se construyó en 1568 aunque en 1580 estaba en mal estado, según se desprende del mandato de Pedro del Castillo, visitador del obispo Cristóbal Vela... por cuanto el enmaderamiento de la dicha hermita está por caerse, y las esquinas de cal están un poco abiertas...» (fol. 5 vto.). En 1600 se desploma a excepción de la capilla mayor que quedó apuntalada (fol. 17 vto.). La fábrica de la segunda iglesia –la actual–, fue construida entre 1705-1716, pues en la visita realizada por Bartolomé Pérez de Calzadilla, en 1718, se precisa que «...el templo está perfectamente acabado...» (fol. 114). Sin embargo, conviene indicar que durante bastante tiempo subsistieron las dos construcciones.

30. Fernando Gabriel MARTÍN RODRÍGUEZ: *Arquitectura doméstica canaria*, Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1978, pág. 210.

31. *Ibidem.*, pp. 218-220

Por otro lado, durante la comercialización del vino desde el puerto de Garachico (Tenerife) que había generado importantes beneficios económicos, se levantaron relevantes edificios. Uno de ellos fue la casa de los marqueses de Adeje y condes de La Gomera, realizada hacia mediados del siglo XVII³² y atribuida a los maestros Juan y Luis Báez³³, aunque se arruinó, como casi toda la localidad, a causa de la erupción volcánica en 1706.

En edificio de estructura rectangular, presenta una fachada de evidentes rasgos clasicistas. Se compone de dos cuerpos flanqueados por pabellones de cantería almohadillada; la sección central de la fachada, ligeramente recedida, presenta un piso bajo también almohadillado con cinco portadas arquitrabadas, mientras que la planta superior dispone de igual número de huecos, distribuidos de manera racional, enmarcados en cantería, empleándose el mampuesto para el resto del edificio.

La portada principal, situada en el eje central de la fachada, resulta interesante ya que está jalonada entre columnas corintias pareadas, cuyos fustes acanalados se adosan a pilastras cajeadas y se elevan sobre plintos también con almohadones. En el entablamento, resalta un friso con motivos geométricos y rosetas, rematado por una cornisa quebrada con denticulados. También las clacisistas dovelas almohadilladas bordean el vano del cuerpo superior, situado sobre la portada principal.

En definitiva, consideramos que la carencia en Canarias de un sistema económico y de una estructura social «moderna», generó la implantación de unos «modos» arquitectónicos y la recepción de diversas obras artísticas totalmente ajenas al medio geográfico. Se desarrolló entonces, como hemos visto, una arquitectura singular definida por la adopción de múltiples influencias, relacionadas éstas con el aporte humano que se acomodó en el Archipiélago. La ausencia de estilos, la subsistencia de arcaísmos y la asunción del lenguajes «cultos» en edificios enfáticos, vinculados a las ideologías de Poder, son, quizá, los caracteres más distintivos de la arquitectura desarrollada en Canarias desde la Conquista hasta mediados del siglo XVIII, aproximadamente.

En este ámbito, el clasicismo se manifiesta como un lenguaje epidérmico cuya morfología sólo puede analizarse por medio de elementos aislados diluidos en espacios en los que confluyen otros léxicos. Por este motivo, no aparecen en Canarias espacios y estructuras renacentistas (vertebración de las fachadas, camarines, escaleras...) que puedan definir un tipo de comportamiento y de relaciones sociales propias de las civilizaciones humanistas.

32. *Ibidem.*, pp. 230-231.

33. Alejandro CIORANESCU: *Garachico*, Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1966, pág. 36.