

SIETE ISLAS EN MEDIO DEL OCÉANO. SOBRE PORTUGAL, EL TARDOGÓTICO Y CANARIAS

SEVEN ISLANDS IN THE MIDDLE OF THE OCEAN. ABOUT PORTUGAL, THE
TARDOGOTHIC AND CANARY ISLANDS

Manuel Romero Bejarano

Universidad de Sevilla

Fecha de recepción: 25/XII/2017 Fecha de aceptación: 18/I/2018

Resumen

El presente trabajo analiza la última arquitectura gótica construida en las Islas Canarias. Se trata de un fenómeno complejo, ya que con anterioridad apenas si se había construido nada en un territorio recién conquistado y comienza una importante actividad edilicia cuyo origen se puede rastrear de Sevilla y su área de influencia, si bien es muy importante la presencia de maestros y elementos constructivos y ornamentales del último gótico portugués.

Palabras clave: Tardogótico, Canarias, Portugal, San Sebastián de la Gomera, Catedral de Las Palmas, San Cristóbal de La Laguna, Jerez de la Frontera, Juan de Palacios.

Abstract

The present work analyzes the last Gothic architecture built in the Canary Islands. It is a complex phenomenon, since previously nothing had been built in a recently conquered territory and an important building activity begins whose origin can be traced to Seville and its area of influence, although it is very important the presence of masters and constructive and ornamental elements of the last Portuguese Gothic.

Keywords: Tardogothic, Canary Islands, Portugal, San Sebastian de la Gomera, Cathedral of Las Palmas, San Cristobal de La Laguna, Jerez de la Frontera, Juan de Palacios.

La ocupación europea de Canarias comienza en 1402, cuando un grupo de normandos se establece en Fuerteventura, Lanzarote, La Gomera y El Hierro. Poco queda de lo construido en aquel momento, dada la precariedad del primer asentamiento y los sucesivos ataques sufridos, aunque no parece que los edificios primitivos fuesen más allá de una arquitectura de subsistencia. Durante el reinado de los Reyes Católicos se produjo la conquista definitiva de las siete islas y una colonización efectiva, que se tradujo en el aprovechamiento económico y la castellanización, en el sentido más amplio del término, de los nuevos territorios. La producción de azúcar atrajo a comerciantes de varios países y la población comenzó a crecer. Además, las Islas se convirtieron en escala en los viajes hacia América, dada su posición estratégica en el Atlántico. La incipiente riqueza y las necesidades de los nuevos habitantes hicieron florecer las nuevas construcciones.

En la arquitectura canaria de las primeras décadas del XVI confluyen el mudéjar, versátil, económico y apropiado para una expansión rápida, el último gótico de raigambre castellana y una notable influencia portuguesa. A esto hay que sumar un incipiente renacimiento que apenas si se dejó sentir de manera tímida en este periodo¹. Por ubicación geográfica, el contacto entre Sevilla y todo su entorno con Canarias va a ser constante, y una buena prueba de ello es que la diócesis que se estableció en las islas era sufragánea del Arzobispado Hispalense. A este respecto hay que señalar que la influencia del tardogótico portugués en esta región, en especial en Jerez y su entorno, fue notable², por lo que la llegada a Canarias de los ecos del último gótico luso es muy probable que llegasen desde esta zona. Sobre la relación de Jerez y su entorno con las Canarias, baste decir que el jerezano Pedro de Vera fue nombrado por los Reyes Católicos capitán de la conquista de Gran Canaria³, y además el conquistador de la isla de Tenerife, Alonso de Lugo, también era de Jerez⁴. Además, el señor de La Gomera y El Hierro durante las primeras décadas del XVI, Guillén Peraza de Ayala, se casó con la

¹ A este respecto, véase PÉREZ AGUADO, Luis. *Arquitectura gótica en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2008. y DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto. “El fenómeno tardogótico en Canarias. El primer lenguaje arquitectónico extrapeninsular”. En ALONSO RUIZ, Begoña (ed.). *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, 2011, pp. 491-501.

² ROMERO BEJARANO, Manuel. *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*. Tesis doctoral inédita.

³ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito. “Las fechas extremas de la presencia de Pedro de Vera en la campaña de Canarias”. *Revista de Historia*, 1947, n. 77, pp. 75-77.

⁴ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito. “Los ascendientes del adelantado Alonso de Lugo”. *Revista de Historia*. 1949, n. 86-87, pp. 235-237.

jerezana María de Castilla, residiendo algún tiempo en esta ciudad⁵. Por otra parte, existió un estrecho contacto de Pedro de Benavente Cabeza de Vaca con la isla de La Palma, donde poseía un ingenio de azúcar.

Las menciones a la relación entre el tardogótico portugués y la arquitectura canaria en la bibliografía han sido varias. En 1968 se publicaron unas notas de una conferencia pronunciada por Jesús Hernández Perera titulada *La arquitectura canaria y Portugal*, en la que “como aportación al inventario de portuguesismos dentro del campo de la arquitectura canaria el conferenciante enumera hasta doce ingredientes bien característicos, aunque el cotejo podrá excederse a otras muchas formas artísticas más”. No desvela cuáles serían estas otras formas, pero ya con los doce ingredientes que cita el guiso no le salió muy atinado. Es cierto que menciona los baquetones torsos de la puerta de la parroquia de San Sebastián de La Gomera, la interrupción horizontal por molduras y otros elementos decorativos de los pilares de la catedral de Las Palmas, o las techumbres de madera planas decoradas hacia el interior con pinturas, pero a partir de aquí, se suceden otros cuya relación con Portugal es tanta como con la de otras regiones de España. Dígase la individualización de las portadas respecto a la fachada o los artesonados (en el mudéjar sevillano tiene ejemplos de sobra), los caracoles en sustitución de estribos en la fachada de la catedral de Las Palmas (que están presentes en la fachada principal de la catedral de Sevilla), los pórticos en las puertas de los templos (en Portugal y en el Orbe Cristiano), la dicromía gris y blanca de los edificios (que quizás venga dada por los materiales constructivos de las islas, más que por la influencia portuguesa), las fachadas planas con cornisas ondulantes (tal vez debería haber conocido el palacio de los Condes de La Gomera en Osuna), las ventanas de

⁵ Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (APNJV). 1516. Oficio VII. Luis de Llanos. Fol. 542 y ss. 7 de julio. Se trata de un testamento de Guillén Peraza de Ayala, quien explica que lo hace “por que yo de presente estoy en camyno para yr e entrar por la mar con la buena ventura para las dichas mys yslas de la gomera adonde voy a estar e Residir algunos días por que es mi voluntad de faser my testamento como todo católico e fiel christiano es obligado por dexar mis bienes y herençia e mayorazgo e patrimonio sin letigio e por que yo ove fecho e otorgado un testamento çerrado ynscritis en la dicha my ysla del fierro ante e en presençia de diego de avyla escribano publico que a la sazón hera de la dicha my ysla en el año pasado del nasçimiento de nuestro salvador ihesu christo de myll e quinientos e trese años el qual dicho testamento yo tengo en la dicha my ysla de la gomera en poder de antonio de la peña my vasallo Regidor de la dicha my ysla de la gomera que yo se lo dexe en guarda e por que al tiempo que yo fize el dicho testamento no fera casado y he estado onbre suelto libre de matrimonio e según aquel tiempo que el dicho testamento yo otorgue tuve otras consideraciones e fines como persona que no tenya el estado que oy tengo estando sin casar e por que después acá plugo a nuestro señor que yo me casase como me case y despose y vele en faz de santa madre yglesia con la señora doña maria de castilla mi legitima muger fija legitima que es de los manyficos señores pero suarez de castilla e doña leonor de bouadilla mys señores sus padre e madre”.

guillotina (en fin...), las torres miradores de marina (tan abundantes en Cádiz y su entorno) y tal vez la más sorprendente, “*la decoración barroca, con abundante empleo de oro, con retablos con relieves flanqueados por columnas salomónicas*”⁶.

Mucho más temperado se muestra Darías Príncipe⁷ en un artículo de 2003, donde limita mucho más esta influencia portuguesa, centrándose en la parroquia de La Gomera, la catedral de Las Palmas y la basílica de San Juan Bautista de Telde, algo en lo que coincide con él, además de las armaduras barrocas de madera pintada, que quedan fuera del objeto de este estudio.

En 2007 Luis Pérez Aguado dio a la imprenta una pequeña, pero sustanciosa, monografía sobre el gótico en Canarias. En ella se divide el estilo en tres periodos, denominándose el segundo como *periodo sevillano-portugués*, en palabras de su autor: “*un segundo periodo se aprecia en el gótico canario con un claro mestizaje entre lo portugués y lo español*”⁸. Sus aportaciones, que se circunscriben a edificios concretos, se irán desgranando en su debido lugar.

Un año más tarde se publicó un trabajo que remarca la influencia de la arquitectura lusitana en el archipiélago en elementos como los pilares circulares que sostienen las arquerías que separan las naves de algunos templos como la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, relacionándolas con la catedral de Funchal, la iglesia de Santa María de Sintra o la iglesia de San Pedro de Dois Portos. Hay que señalar que los dos últimos casos citados parecen obra posterior a la iglesia de La Gomera, quizás como fruto de una reforma, y respecto al primero, directamente no tiene pilares circulares, sino poligonales con semicolumnas adosadas. Pero aún más peregrinas son las razones que se esgrimen para relacionar la arquitectura popular canaria con la portuguesa, que quedan bien expresadas en el disparatado párrafo que se transcribe a continuación: “*la influencia portuguesa y de los archipiélagos atlánticos -Azores y Madeira- se percibe en las más viejas construcciones. La primitiva disposición de la iglesia de San Juan de Telde recuerda a la Seo de Funchal. Los óculos abocinados -reminiscencia medieval- en los mojonetes de las fachadas y las hornacinas destinadas a contener alguna imagen de devoción -como se ven en Telde y San Sebastián de la Gomera- sobre portadas también les dan un aire lusitano. El contrato*

⁶ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: “La arquitectura canaria y Portugal”. *Estudios Canarios*. 1965-1968, n. XI-XIII, pp. 72-74.

⁷ DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto. “Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria”. *Ciencias e Técnicas do Património*. 2003, 1ª serie, vol. 2, pp. 139-153.

⁸ PÉREZ AGUADO, Luis: *Op. Cit.* p. 39.

para la construcción del cuerpo de la iglesia de San Pedro de Daute, firmado en 1522 con el cantero Pedro Gómez Carrillo -de apellidos de resonancias portuguesas- preveía la realización de una portada en la parte del camino con una ventanilla sobre ella donde se pueda poner una imagen de bulto porque no se moje, y con el mojineto, en el medio dél, arriba [...] una ho redonda de cantería con doblones, uno por dentro y otro por fuera, para lumbrera de la dicha iglesia. La albañilería llevaría cadenas de sillares reforzando las esquinas -otro ingrediente portugués- de cantería bermeja en la parte del camino y piedra javaluna en la otra. Con hastial formado por las dos aguas del tejado, espadaña para una sola campana terminada en ángulo sobre una esquina y techumbre interior de madera, la antigua iglesia de San Miguel de Tzacorte, reconstruida después de 1513 por Jácome de Monteverde, repite el mismo esquema de la iglesia de la Encarnación o de la pequeña capilla de Corpo Santo, ambas en Funchal, también con un óculo circular sobre la portada principal”⁹. Como ven, las afinidades están buscadas en elementos muy comunes y nada identificativos del tardogótico luso, como un óculo o las rafas de cantería en las esquinas. De las resonancias portuguesas de los apellidos Gómez Carrillo, mejor guardar silencio.

Por su parte, Castro Brunetto¹⁰ en un artículo de 2011 insiste en la influencia portuguesa en la arquitectura popular canaria, si bien admite ciertas limitaciones a esta teoría, tanto por la cronología de las obras conservadas, como por la sencillez de las soluciones constructivas, que en muchos casos eran comunes a toda la península ibérica. Sus apreciaciones sobre la arquitectura monumental se irán comentando en su debido momento.

Pasando a hechos probados, hay que decir que está documentada la presencia del maestro portugués Duarte Báez en las obras de la iglesia de la Concepción de Realejo Bajo¹¹, y también se sabe que en 1515 el maestro luso Miguel Alonso contrató la construcción de la capilla mayor de la parroquia de Nuestra Señora de Los Remedios, en San Cristóbal de La Laguna¹². No obstante, en ninguno de los dos edificios se encuentra una influencia clara del arte del país vecino, en el último de los casos por la reconstrucción integral del templo a comienzos del XIX. Por su parte, entre 1568 y

⁹ PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. *Arte en Canarias del Gótico al Manierismo*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2008, pp. 129 y ss.

¹⁰ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. “Sobre Portugal y el arte en Canarias”. *Revista de Estudios Colombinos*. 2011, n. 7, pp. 63-76.

¹¹ PÉREZ AGUADO, Luis: *Op. Cit.* pp. 47 y ss.

¹² HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: *Op. Cit.*

1580 está documentado en Tenerife el maestro cantero Miguel Antunes¹³, si bien estas fechas exceden el arco cronológico que me he propuesto para este trabajo.

Como han señalado todos los autores citados, uno de los ejemplos más claros de influencia de la arquitectura tardogótica portuguesa en Canarias es la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de San Sebastián de La Gomera. Este templo tiene su origen en una pequeña ermita construida tras la conquista de la isla por Hernán Peraza, El Viejo, en 1440. A finales del XV comenzó la edificación del templo actual. Pérez Aguado data en este periodo el arco de acceso a la capilla mayor, y la portada principal entre 1500 y 1510, algo que parece razonable. No obstante, afirma que en un principio la iglesia tenía una sola nave, modificándose su planta con dos naves laterales con la reconstrucción efectuada tras el ataque berberisco de 1618, y añade: “*no dejando de ser extraños los capiteles arcaizantes para la época*”¹⁴.

La portada principal de este templo presenta tres vanos, pero los dos laterales son fruto de la reforma barroca, por lo que quedan fuera del ámbito de estudio de este trabajo. El central (**FIG. 1**) se resuelve mediante un arco trilobulado que apea en pilastras cajeadas. Estas pilastras están flanqueadas por tres columnillas, la más externa de fuste entorchado, que suben hasta formar un arco apuntado que conforma el tímpano, en el que podemos apreciar una hornacina que también se abre mediante un arco trilobulado. En líneas generales, la portada de La Gomera recuerda a la portada lateral de la parroquia de Nuestra Señora de Consolación de Azuaga (**FIG. 2**), de indudable sabor portugués. El interior, cubierto con armaduras de madera, se resuelve con tres naves separadas por dos galerías de arcos que apean en columnas sobre las que se ubica un pequeño cimacio. En algunas de las columnas del interior (**FIG. 3**), el bocel se remarca con un motivo de sogá, elemento que también puede relacionarse con Portugal, como podemos ver en la iglesia matriz de Alvor, en el Algarve (**FIG. 4**). Es el momento de analizar la apreciación de Pérez Aguado, quien piensa que el cuerpo de la iglesia fue reconstruido en el siglo XVII, ya que según él en un principio el templo contaba con una sola nave. No parece que esto fuera así. Los capiteles de las columnas son los propios de las primeras décadas del siglo XVI y su relación con la arquitectura portuguesa del momento es evidente. Además, de haber tenido una sola nave, se trataría de un edificio demasiado alargado en planta, presentando en tal caso unas proporciones

¹³ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo. “La influencia de la arquitectura portuguesa en Tenerife: el maestro cantero Miguel Antunes”. *Anuario de Estudios Atlánticos*. 1996, n. 42, pp. 245-290.

¹⁴ PÉREZ AGUADO, Luis: *Op. Cit.* p. 46.

inusuales para la arquitectura canaria de la época. Por tanto, pienso que el cuerpo de la iglesia también pertenece a la época de la portada, y por tanto datable en las primeras décadas del XVI. Así pues, la reconstrucción efectuada en el XVII se habría limitado a las nuevas cubiertas de madera, destruidas por el ataque berberisco.

Se sabe que en la iglesia gomera trabajó el trasmerano Juan de Palacios, quien había llegado a Canarias desde Portugal y al que se atribuyen las trazas de la portada del templo. Entre los canteros que trabajan en las portadas del lisboeta monasterio de Belem figura un Juan de Palacios, que bien podría ser el mismo¹⁵. Es más, junto a otros maestros lusos pudo viajar a Sevilla junto a Diego de Riaño y de ahí pasar a Canarias. El siguiente texto de Darías es bastante revelador al respecto: *“Palacios fue, sin duda, uno de los maestros más cualificados del siglo XVI en las islas, y el que ejerció una mayor influencia en este primer período (primera mitad del siglo). Transmerano de nacimiento, recibió la formación de estos técnicos, trasladándose en fecha desconocida a Portugal, donde en mayo de 1518 aparece trabajando en la confección de la portada sur del Monasterio de los Jerónimos de Belem (Lisboa). El siguiente destino fue San Sebastián de La Gomera. Debió ser en Sevilla donde el señor de la isla contrató sus servicios, pues aunque don Guillén llevó a cabo varios viajes sabemos con seguridad que en 1526 se encontraba en esta ciudad para asistir a la boda del Emperador Carlos V”*¹⁶. El eco portugués se repite en los capiteles de la ermita de San Sebastián en San Sebastián de La Gomera, como ha indicado algún autor¹⁷. Este modesto edificio presenta una única nave cubierta por madera. La capilla mayor se abre mediante un arco apuntado que apoya en dos toscas columnas. Uno de los capiteles es un remedo toscó de un capitel clásico, mientras que el otro, muy similar a alguno de los de la cercana iglesia de La Asunción, presenta una soga en la zona inferior y en la intermedia unos racimos de uva de burda labra, elementos ambos que se pueden relacionar con el último gótico portugués.

Juan de Palacios permaneció en La Gomera hasta 1532, cuando se trasladó a San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife. Su huella se puede rastrear en algunos edificios de esta población. Aquí se encuentra el primitivo convento de Santo Domingo, la portada

¹⁵ DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto: *Op. Cit.* p. 496.

¹⁶ DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto. “La arquitectura religiosa del siglo XVI en Canarias: propuestas a considerar”. En LACARRA DUCAY, María del Carmen (ed.). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2004, pp. 237-264.

¹⁷ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: *Op. Cit.*

de cuya iglesia ha sido puesta en relación con el arte tardogótico luso¹⁸. Este cenobio se funda en 1527, sin que se conozcan apenas datos sobre su historia constructiva¹⁹. La portada (**FIG. 5.**) se resuelve mediante un arco de medio punto un tanto peculiar, ya que la rosca apea en dos pilastras de orden toscano que en la zona inmediata al vano se encuentran decoradas con un par de columnillas de filiación gótica cuyos capiteles recuerdan a las soluciones de numerosas portadas tardogóticas portuguesas, en especial las del Algarve, como las de las iglesias matrices de Estombar (**FIG. 6**) o Luz de Tavira. Éstos (**FIG. 7**) son especialmente desarrollados y en su zona inferior presentan una banda de decoración vegetal, sobre ésta una serie de molduras de planta estrellada y circular unidas por baquetones verticales, y sobre todo el conjunto, y uniendo ambos capiteles, otra banda de decoración vegetal que parece ser la imitación de una parra con racimos de uva que aparece en algunos templos portugueses del momento. Capiteles muy similares aparecen en otros edificios de San Cristóbal de La Laguna, como en una portada del claustro principal del antiguo convento de San Agustín²⁰, o en la portada principal de la ermita de San Benito, fundada en 1532.

Otro edificio de San Cristóbal de la Laguna que se puede relacionar con la obra de Juan de Palacios es la parroquia de La Concepción. La iglesia fue el templo fundacional de la población, si bien en una ubicación diferente a la actual. Según las fuentes consultadas la construcción del templo actual se inició en 1511, concluyéndose la capilla mayor en 1530 y las naves 18 años más tarde²¹. El templo, que presenta cubiertas de madera a excepción de la capilla mayor, que lo hace por dos tramos de bóveda de crucería con terceletes, se articula en tres naves separadas por dos galerías de arcos que apean en columnas. Al igual que sucedía en La Gomera, el capitel de algunas de ellas (**FIG. 8**) se encuentra remarcado por un motivo de sogá, sobre el que se dispone una banda de decoración vegetal. Al exterior, la primitiva portada de la epístola de un extraño aspecto clásico, presenta en la rosca del arco el mismo motivo de sogá que aparece en La Asunción de La Gomera. Un correlato de esta portada se encuentra en las

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ MARQUÉS BARCELÓ, Carlos y MARTÍN GARCÍA, Aurora. *Arquitectura de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, 2006, pp. 25 y ss.

²⁰ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: *Op. Cit.* Este autor ya indica la relación de esta portada con el último gótico portugués, aunque también hace lo propio con una de las portadas de la iglesia del convento de Santa Catalina de La Laguna, algo que no comparto.

²¹ MARQUÉS BARCELÓ, Carlos y MARTÍN GARCÍA, Aurora: *Op. Cit.* p. 12 y ss.

de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz, también en Tenerife.

Sin duda el edificio canario en el que más se deja notar la influencia del tardogótico luso es la catedral de Las Palmas. Las obras comenzaron en los primeros años del XVI, y se ha especulado que los primeros años los trabajos pudieron estar dirigidos por artífices portugueses²², algo que parece quedar confirmado cuando sabemos que el primer maestro de la obra, contratado en 1500 por el Cabildo, fue Diego Alonso de Montaude²³, cuyo apellido denota una clara filiación lusa. A él se le atribuye la planta del edificio, pero al poco tiempo, en 1504, fue sustituido por el sevillano Pedro de Llerena²⁴. Está documentada la presencia en Las Palmas de Gran Canaria durante unos meses de 1507 del por entonces maestro mayor de la catedral de Sevilla Alonso Rodríguez²⁵, del que se especula que modificó las trazas iniciales. Las huellas aún visibles en el templo indican que en un principio se proyectó un edificio de naves a diferente altura²⁶, con lo que la dependencia respecto a la catedral de Sevilla era total, hasta el punto que se planteó la posibilidad de que el nuevo edificio se construyese con piedra de las canteras de El Puerto de Santa María²⁷. Llegados a este punto hay que indicar que Fábregas Gil ha señalado las similitudes de este edificio con la jerezana parroquia de San Miguel²⁸, si bien no parece que estas vayan más allá de las que ambas fábricas comparten con la catedral de Sevilla.

²² DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto. “El fenómeno tardogótico en Canarias. El primer lenguaje arquitectónico extrapeninsular”. En ALONSO RUIZ, Begoña (ed.). *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, 2011, pp. 491-501. El autor pone como indicio de esta filiación los dos caracoles de la primitiva fachada de la iglesia, aduciendo que esas torres rematadas con chapiteles nada tienen que ver con Sevilla y sí con otros edificios portugueses como la catedral de Guarda. Un simple paseo por Jerez le hubiese demostrado que las iglesias de San Mateo y San Miguel, esta última de la segunda mitad del XV, tienen ese tipo de caracoles.

²³ CAZORLA LEÓN, Santiago. *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1992, pp. 47 y ss.

²⁴ MARCO DORTA, Enrique. “Pedro de Llerena, arquitecto de la catedral de Las Palmas”. *Revista de Historia Canaria*. 1958. La Laguna, n. 121-122, pp. 123-127.

²⁵ MARCO DORTA, Enrique. “Alonso Rodríguez y la catedral de Las Palmas”. *Miscelánea de Arte*. 1982. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 59-62.

²⁶ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. “El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla”. En JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (ed.). *La Piedra Postrera. V Centenario de la conclusión de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Turrís Fortísima, 2007, tomo I, pp. 175-255.

²⁷ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. “Sobre los arquitectos de la catedral de Las Palmas. 1500-1570”. *El Museo Canario*. 1960, n. 21, pp. 255-304.

²⁸ FÁBREGAS GIL, Salvador. “Intervenciones en la iglesia monumento Catedral de Las Palmas”. *Basa*. 1985, nº 3, pp. 62-79. Fábregas pone en relación la catedral canaria con la de Sevilla, y escribe que “La herencia más directa de la Catedral de Sevilla la recoge la iglesia de San Miguel, en Jerez de la Frontera, cuya obra se inicia en 1482 y que tiene tres naves, cabecera cuadrada, pilares entre naves de

No obstante, hubo un replanteo general de la obra cuando Juan de Palacios se hizo cargo del proyecto. Así, se igualó la altura de las naves, resultando una planta de salón, y los pilares poligonales se sustituyeron por otros cilíndricos (**FIG. 9**), mucho más estilizados y decorados con el motivo de sogá típico del arte portugués. La filiación con la iglesia del monasterio de Belem en Lisboa (**FIG. 10**) y con la matriz de Viana do Alentejo (**FIG. 11**), como ya indicó Hernández Perera²⁹, es evidente. En el conjunto de capillas del templo hay que hacer mención de las de San Gregorio y San Fernando, ubicadas en la nave del evangelio. Ambas son las primeras que se construyen en el templo, iniciándose las obras en 1527. En 1533 las paredes ya estaban levantadas, tomándose la decisión, con recomendación del maestro mayor Juan de Palacios, de cubrir ambas capillas con falsas bóvedas de yeso. No obstante, hasta 1551 no se concluyó el cierre³⁰. En la actualidad, las bóvedas que cubren estas capillas no son de yeso, sino de fábrica y repiten el mismo esquema: son bóvedas de crucería con terceletes y espinazo transversal y longitudinal, si bien este último se abre en dos combados; además en el rampante hay un nervio en forma de rombo. Por el tipo de piedra utilizado, se ve con claridad que los muros y el arco toral fueron hechos en un momento anterior a la bóveda, por lo que cabe la posibilidad de que en un principio el espacio se cubriese con yeso y en un segundo momento, tal vez en torno a 1551, se sustituyese por una obra más sólida. La impronta portuguesa se puede apreciar en las ménsulas en las que nacen los nervios de las bóvedas. Pese a que todas son diferentes, mantienen un esquema general similar. En la zona superior hay una ancha moldura cóncava y bajo la misma, una serie de molduras de planta estrellada superpuestas y giradas respecto a la inferior, siendo este un elemento frecuente en muchas de las bóvedas de la época. Bajo las molduras, hay una banda de motivos vegetales y bajo la misma una escocia bajo la que se dispone una estructura de sección esférica decorada

planta circular con baquetones y capiteles convertidos en fajas ornamentadas, además de bóvedas del crucero con tracerías estrelladas y con nervios angrelados". Amén del error en la datación cronológica del inicio de las obras, el autor desconoce que lo que acabó por construirse en San Miguel es la consecuencia de un proyecto gótico del XV reformado y acrecentado durante el XVI y no fue concebido en un principio así. Fábregas ve también coincidencias entre ambos edificios en los caracoles que flanquean la portada principal, también presentes en la portada principal del primer templo hispalense. Como dato significativo también señala que el ancho de las naves de San Miguel y la catedral de Las Palmas es el mismo, aunque esto bien pudiera deberse a que las trazas de la fábrica canaria parecen haber sido las que dio Alonso Rodríguez, quien de sobra conocía la iglesia jerezana.

²⁹ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. "La arquitectura canaria y Portugal". *Estudios Canarios*. 1965-1968, n. XI-XIII, pp. 72-74.

³⁰ CAZORLA LEÓN, Santiago: *Op. Cit.* pp. 187 y ss.

con cardinas, bajo la cual, y rematando, el baquetón acodado tan frecuente en los edificios lusos de la época. La imprecisión de la cronología nos hace titubear a la hora de atribuir estas capillas a Juan de Palacios, quien es un buen candidato pues es sabida su conexión con la arquitectura del último gótico portugués.

Como ya han indicado algunos autores³¹, las huellas de la arquitectura tardogótica en Gran Canaria se pueden seguir en la portada principal de la basílica de San Juan Bautista de Telde (**FIG. 12**). La iglesia, reconstruida en su mayor parte en época contemporánea, tiene su origen en una modesta ermita levantada en torno a 1583, en los tiempos de la conquista de la isla. Este primitivo templo fue sustituido por otro de cantería ya en el siglo XVI. Se sabe que en la obra intervinieron Diego Alonso de Montaude y Juan de Palacios, quien dirigía las obras en 1539 por Juan de Palacios, cuando se estaba levantando la capilla mayor³². También está documentado el trabajo del cantero portugués Miguel Alonso³³. La portada principal del templo es una obra de relativa sencillez. Se resuelve mediante un arco apuntado bordeado por una banda de perlas y otra de decoración vegetal en la que se intercalan motivos figurativos grotescos. El conjunto queda enmarcado por un alfiz bordeado por otra línea de pomas y coronado por una hornacina. El vano se encuentra flanqueado por dos columnillas de marcado aspecto portugués. El basamento repite el modelo de molduras y baquetones verticales que veíamos en los capiteles de la portada de la iglesia conventual de Santo Domingo de San Cristóbal de La Laguna y que son tan frecuentes en el último gótico del Algarve. Por su parte, los capiteles de la portada de Telde están decorados con motivos vegetales, a excepción de uno, que presenta un esferoide abierto en algunos tramos por el que asoman pequeñas perlas, al modo de las granadas tal y como aparecen en la decoración de algunos vanos del último gótico del Algarve portugués. En cuanto a las ménsulas en las que muere el alfiz, una presenta decoración vegetal y la otra representa un grifo, pero ambas en la zona inferior, se rematan con el baquetón acodado que aparece en tantos edificios que se estudian en este trabajo.

También en Telde se encuentra la ermita de San Pedro Mártir. Esta pequeña iglesia, que ha sido reconstruida en fechas recientes, formaba parte de un hospital que

³¹ DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto. "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria". *Ciencias e Tecnicas do Património*. 2003, 1ª serie, vol. 2, pp. 139-153; CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: *Op. Cit.*

³² HERNÁNDEZ BENÍTEZ, Pedro. *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Telde: Imprenta Telde, 1958, pp. 65 y ss.

³³ PÉREZ AGUADO, Luis: *Op. Cit.*: pp. 49 y ss.

había sido fundado a finales del XV o comienzos del XVI por Inés Chemida, hija de una noble guanche y un conquistador portugués. Las fuentes consultadas³⁴ tampoco son muy precisas respecto a la construcción del templo y tan sólo documentan una compra de madera en 1525. En el interior, se localiza un capitel muy similar a uno de los que hay en la ermita de San Sebastián de San Sebastián de La Gomera. En él vemos un motivo de sogueado en el collarino, cabezas humanas un tanto grotescas entremezcladas con sogas y hojas y también un racimo de uvas. Con todo, hay que decir que la labra de la piedra es muy tosca.

La influencia portuguesa se deja sentir en algunas casas nobles de algunas localidades de Gran Canaria. En Telde se encuentra la Casa Condal, cuya portada (**FIG. 13**) está flanqueada por dos columnas cuyo fuste imita una gruesa soga y que además sostienen un arco escarzano formado por el mismo motivo. Por su parte en el número 2 de la calle Santo Domingo de Agüimes³⁵ (**FIG. 14**) hay una ventana que se decora en su parte interior con una banda de gotas bajo la que se dispone el motivo de cable marinero tan caro al último gótico portugués.

Como se ha visto, el sello luso es más que notable en la arquitectura canaria del XVI. Antes especificaba que la vinculación de las islas con la Baja Andalucía era clara, pues la conquista, población y gobierno, amén de muchos otros aspectos, estaban controlados desde Sevilla y su entorno. No obstante, la situación geográfica del archipiélago, de una cercanía relativa respecto a Madeira y las Azores, pudo favorecer la llegada de maestros por vía directa desde Portugal. Las primeras décadas del XVI fueron decisivas para las islas, ya que se convirtieron en escala obligada en la ruta hacia Las Indias y es posible que muchos de los canteros y albañiles que llegaron, lo hicieran pensando en pasar antes o después a América, en especial a partir de 1521, tras la caída de Tenochtitlan, cuando se abrió en México un mundo lleno de posibilidades para los constructores. Así, Canarias pudo suponer también una escala artística en el viaje de las formas, a modo de laboratorio de lo que se iba a edificar al otro lado del océano. En este sentido resultan muy interesantes la casa de Moxica en el barrio de Vegueta de Las Palmas (**FIG. 15**), la denominada Casa de Colón (**FIG. 16**), ubicada a pocos metros de

³⁴ *Ib.* pp. 55 y ss.

³⁵ En concreto se trata de una casa en la calle de los Balcones nº 13 de Las Palmas, otra del nº 11 de la calle Malteses de esa ciudad, la portada de una casa de la calle Conde de la Vega de Telde, otra del número 16 de la calle Altozano de esa localidad y la casa número 1 de la plaza de Santo Domingo de Agüimes.

la anterior o algunos de los vanos del claustro del convento de Santo Domingo en San Cristóbal de La Laguna (**FIG. 17**). En estos edificios hallamos una decoración vegetal y figurativa muy plana y tosca, una suerte de versión torpe de los motivos ornamentales del repertorio tardogótico que de haberse realizado en México a buen seguro se hubiese relacionado con la mano de obra indígena. Quizás la respuesta a muchos de los enigmas de la primera arquitectura de la Nueva España no esté en los aztecas, sino en esta orilla del Atlántico.



Figura 1. San Sebastián de la Gomera. Parroquia de Nuestra de la Asunción. Portada principal.



Figura 2. Azuaga. Parroquia de Nuestra Señora de Consolación. Portada lateral.



Figura 3. San Sebastián de la Gomera. Parroquia de Nuestra de la Asunción. Capitel



Figura 4. Alvor. Iglesia Matriz. Detalle de la portada.

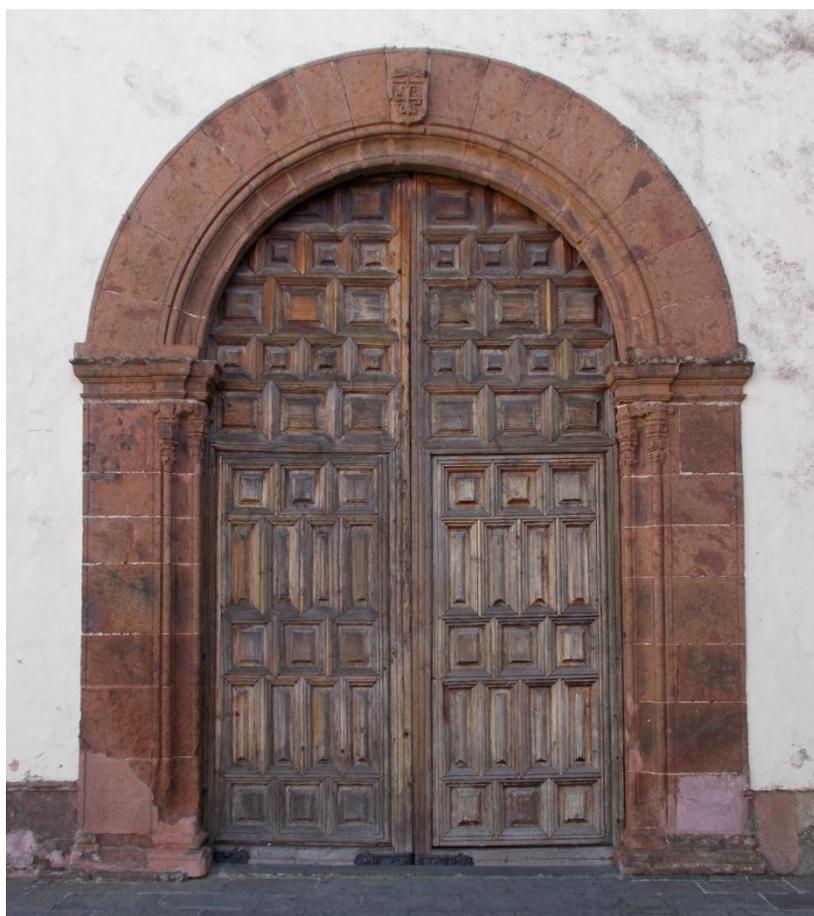


Figura 5. San Cristóbal de La Laguna. Convento de Santo Domingo. Portada de la iglesia.



Figura 6. Estombar, Iglesia Matriz. Detalle de la portada.



Figura 7. San Cristóbal de La Laguna. Convento de Santo Domingo. Detalle de la portada de la iglesia.

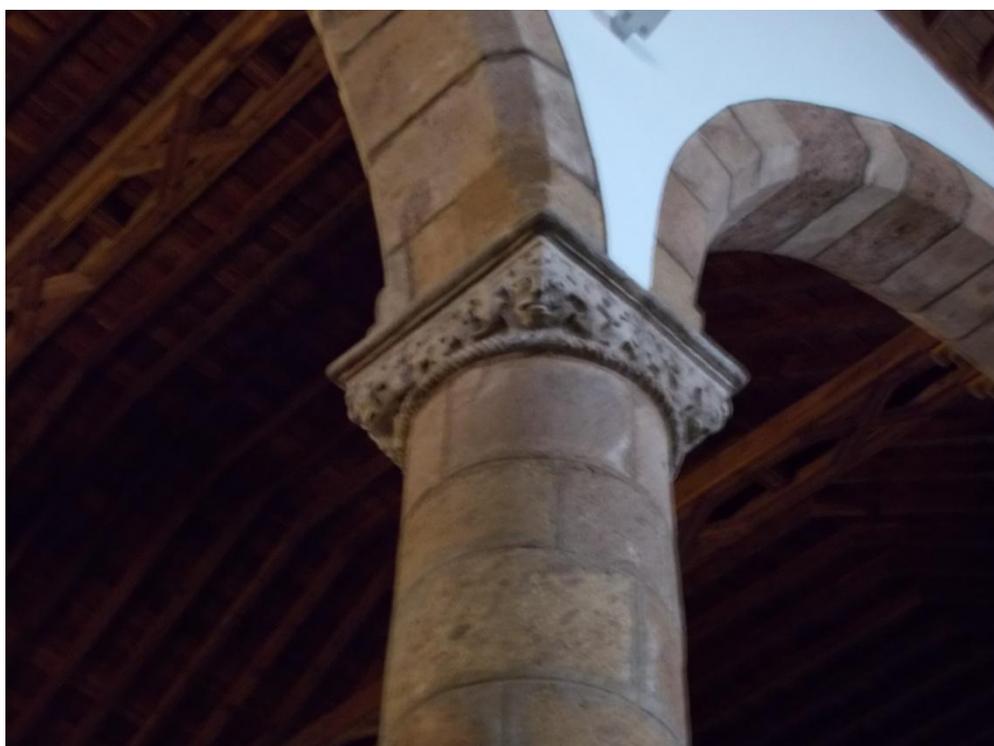


Figura 8. San Cristóbal de La Laguna. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Capital.



Figura 9. Las Palmas de Gran Canaria. Catedral. Interior.



Figura 10. Lisboa. Monasterio de Jerónimos de Belem. Interior de la iglesia.



Figura 11. Viana do Alentejo. Iglesia Matriz. Interior.



Figura 12. Telde. Basílica de San Juan Bautista.



Figura 13. Telde. Casa Condal. Portada.



Figura 14. Agüimes. Casa de la calle Santo Domingo. Ventana.



Figura 15. Las Palmas de Gran Canaria. Casa Moxica. Portada.



Figura 16. Las Palmas de Gran Canaria. Casa de Colón. Portada.



Figura 17. San Cristóbal de La Laguna. Convento de Santo Domingo. Detalle del claustro.