

# REFORMAS INTERIORES Y ORNATO NEOCLÁSICO EN LA PARROQUIA DE SAN SEBASTIÁN DE LA GOMERA (1775-1810). CONSIDERACIONES SOBRE UN EPISODIO SINGULAR

Juan Alejandro Lorenzo Lima  
Universidad de Granada

## RESUMEN

En este trabajo se estudian las reformas que experimentó el templo matriz de La Gomera durante los años de la Ilustración, resaltando la poca notoriedad de ideales renovadores en su seno y la actividad de quien llegaría a convertirse en su ideólogo o impulsor principal: el vicario José Ruiz y Armas. El análisis no se limita a la enumeración de datos más o menos conocidos e insiste en cuestiones olvidadas hasta ahora como el comercio artístico y el fin devocional que persiguieron los bienes contratados para amueblar su presbiterio, varias creaciones de signo neoclásico en las que intervino un artista de fama creciente a principios del siglo XIX como el escultor José Luján Pérez.

PALABRAS CLAVE: Neoclasicismo, Luján Pérez, vicario Ruiz y Armas, Ilustración, tabernáculo.

## ABSTRACT

«Inner reforms and neoclassical decoration at the church of San Sebastián de La Gomera (1775-1810). Some considerations on a singular episode». This paper examines the reforms that saw the parish of La Gomera in the years of the Enlightenment, emphasizing the ideal low profile of innovators in their midst and the activity of who would become his ideologue or prime mover: the vicar José Ruiz y Armas. The analysis is not limited to the list of data more or less known and insist on neglected issues such as trade artistic and devotional to chase the contracted goods to furnish his priests, several neoclassical creations sign in an artists growing fame in the early nineteenth century as the sculptor José Luján Pérez.

KEY WORDS: Neoclassicism, Luján Pérez, vicar Ruiz y Armas, Enlightenment, tabernacle.

En su afán por legitimar una liturgia acorde a los ideales dominantes en la época, el clero ilustrado potenció la reforma de muchas iglesias y espacios de culto con el propósito de hacer comprensibles conceptos antagónicos como Fe y Razón. Lejos de cualquier heterodoxia que se le haya podido atribuir en el pasado, su actitud debe valorarse como el aparato teórico que incentivó la reestructuración de

ciertos templos o su puesta a punto para responder con garantías a celebraciones eficientes, desdramatizadas y mucho más complejas si atendemos a su componente doctrinal<sup>1</sup>. No en vano, este comportamiento fomentó el arraigo de prácticas denostadas hasta esa época como las funciones de tipo sacramental o un uso comedido de las imágenes y demás obras que poblaban el interior de iglesias, ermitas y oratorios privados. Había que buscar la simpleza del culto y aproximar sus manifestaciones al verdadero espíritu trentino, diferenciándolo, por tanto, de lo que sus defensores llamaban «herejía» o «malversación» del Barroco atendiendo al abuso de recursos persuasivos para captar la atención de los fieles<sup>2</sup>.

Este trabajo propone un análisis de ese fenómeno en un edificio que alcanzó cierta notoriedad durante los siglos XVI y XVII: la parroquia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, matriz de la isla y objeto de imitación frecuente si tenemos en cuenta las reformas administrativas que se potenciaron en su ámbito de influencia a finales del Setecientos. La lectura que planteo ahora de dicho episodio no contradice en nada las investigaciones que el profesor Darías Príncipe ha dedicado al inmueble desde la década de 1970<sup>3</sup>, sino que más bien sucede todo lo opuesto. Sus deducciones y aportes documentales son el punto de partida para cualquier aproximación a asuntos donde se relaciona intencionadamente arte y culto, de modo que en esa cualidad reside la clave de muchas propuestas interpretativas. Además este hecho confirma que lo acontecido allí debe valorarse con cierta prudencia atendiendo a las limitaciones con que se concibió su nuevo «plan de ornato»; y es así porque, al igual que sucederá luego en islas cercanas como La Palma o El Hierro, únicamente en un edificio notorio como la iglesia matriz se atisbó un rasgo de modernidad que parece extensible a la dinámica conocida en templos de Tenerife o Gran Canaria durante las mismas fechas<sup>4</sup>. Basta valorar lo dispuesto por obispos del talante de Tavira y Verdugo en su visita pastoral a San Sebastián para comprender dicha circunstancia en un entorno olvidado e intrascendente, algo que sin duda exige una puesta en valor atendiendo a los muchos cambios que se produjeron durante el tránsito de las épocas Moderna y Contemporánea.

---

<sup>1</sup> Para una contextualización de todo ello resulta útil la síntesis contenida en AA.VV.: *La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII* [Colección Historia de la Iglesia en España, t. IV]. Madrid, BAC, 1979.

<sup>2</sup> EGIDO, Teófanos: «La religiosidad de los ilustrados», *Historia de España* (fundada por Menéndez Pidal y dirigida por José María Jover). Madrid, Espasa Calpe, 1987, v. XXXI-1, pp. 398-435.

<sup>3</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Los monumentos artísticos de La Gomera* [memoria de licenciatura inédita]. La Laguna, Universidad, 1972; *Lugares colombinos de la Villa de San Sebastián*. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de La Gomera, 1986; y *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid, Compañía Mercantil Hispano-Noruega/Ferry Gomera, 1992.

<sup>4</sup> Así lo hice ver en mi tesis doctoral, donde refería al tema con un punto de vista más amplio. Cfr. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias (1755-1850)* [tesis doctoral inédita]. Granada, Universidad, 2010, t. II, pp. 1.003-1.050.

Las reformas que evidencian planteamientos innovadores en un territorio constreñido y secundario como La Gomera se limitaron con exclusividad al templo principal de la isla, ya que durante el periodo ilustrado el resto de parroquias que existían en el interior (Vallehermoso, Alajeró, Agulo, Chipude y Hermigua) mostraban cierta decadencia y su extrema pobreza llamó la atención de los obispos, visitadores y vicarios que difundieron en ellas principios «modernos»<sup>5</sup>. Sin embargo, una lectura detenida de sus libros de fábrica permite intuir que esa actitud no responde a la intención de aproximar el edificio capitalino al ideal de las Luces. Más bien acontece lo contrario, por lo que en él prima la continuidad de prácticas anteriores y el deseo de sustituir bienes que mostraban un aspecto indecente a finales del siglo XVIII. Así, el conocido proyecto de expositor que Luján Pérez concluía para su presbiterio en 1801 prolonga en el tiempo una costumbre heredada del Seiscientos, cuando la iglesia era presidida ya por un sagrario de enormes dimensiones a modo de tabernáculo y mostraba en sus extremos varias esculturas. Además dicha modalidad no era demasiado novedosa para el conjunto de la isla pues, por ejemplo, las parroquias de Hermigua y Agulo poseían en tiempos del obispo Antonio Tavira un expositor notable con el fin de resaltar el culto eucarístico entre los fieles. A ello debemos sumar la importancia que obtuvo el coro en los pies del recinto y la dificultad material de trasladarlo a su cabecera en las últimas décadas de siglo, hecho que, como veremos luego, disgustó enormemente al mismo Tavira e imposibilitaba desarrollar en él la novedosa organización de coro-tabernáculo que tanto difundió a lo largo de su visita pastoral por los templos de la diócesis<sup>6</sup>.

Ambas circunstancias son más que suficientes para comprender el escaso protagonismo de la iglesia de San Sebastián en el conjunto del Archipiélago, si bien los maestros que intervinieron en sus reformas adquirirían entonces un interés notable. En ellas colaborarían artistas de prestigio como Luján Pérez o Fernando Estévez y a través de conocidas casas comerciales sus mayordomos hicieron llegar a la isla notables creaciones peninsulares, sobre todo esculturas, tejidos y piezas de plata que serían indispensables desde entonces para el buen desarrollo de los cultos. Otros problemas de índole devocional dotan a lo sucedido allí de un gran atractivo, aunque, como ya es sabido, el proyecto de principios del siglo XIX posee un antecedente directo en obras promovidas durante la centuria anterior.

En efecto, la configuración actual de la parroquia obedece a una loable política de actuaciones que tiene en la construcción de una capilla colateral su primer incentivo o punto de partida. La definición de un espacio de culto autónomo para la Virgen del Pilar durante la década de 1740 animó a que el obispo Juan

<sup>5</sup> Del tema me ocupo ampliamente en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Reformas e intervenciones en parroquias del interior de La Gomera durante un siglo de cambios (1750-1850). Propuestas divergentes ante una necesidad variable», en vías de publicación.

<sup>6</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 55.





Fig. 1. Exterior. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

Francisco Guillén promoviera la reconstrucción de su cabecera, cumpliendo así el deseo generalizado de que «la iglesia quede más perfecta». Para este fin nombró como director al patrón de la nueva capilla del Pilar don Diego Bueno, quien junto al mayordomo José Rodríguez Fragozo supo coordinar una empresa que llama la atención por la rapidez de sus acciones y por la solvencia de los maestros que intervinieron en ella (entre otros el alarife Pedro Pérez de la Cruz junto a varios peones y el pedrero Bernardo de Oropesa con sus oficiales)<sup>7</sup>. A esta iniciativa le sucedieron obras en la otra capilla colateral (entonces dedicada a la Virgen del Rosario), reestructuraciones en las naves laterales, su cubrición con nuevos artesonados y la instalación de dos portadas de cantería al frente, de modo que desde esas fechas la iglesia contó con tres puertas en fachada<sup>8</sup> [fig. 1].

Últimas hipótesis sugieren que dichos trabajos no implicaron un ensanche de los muros perimetrales ni la variación de sus dimensiones en planta, por lo que la fábrica ampliada en el siglo XVII debía mostrar una volumetría similar que la conocida en la actualidad. No está de más recordar que durante la visita de 1691 ya era descrito «el cuerpo de la iglesia con sus tres naves, las de los lados de un agua»<sup>9</sup>. En

<sup>7</sup> DARIAS Y PADRÓN, Dacio V.: «Los condes de La Gomera (ampliaciones y rectificaciones)», *Revista de Historia*, t. VIII (1942), pp. 160-161; y TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias [siglo XVIII]», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 12 (1966), pp. 386-387, 436-437, 445-446, 491-494, 499-500, 503-504.

<sup>8</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 50-55.

<sup>9</sup> Archivo Histórico Diocesano de La Laguna [AHDLL]: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, f. 44v.



términos semejantes se expresaba el visitador Cayetano Padrón de la Barreda en 1724, quien advirtió entonces que la división entre las naves era posible a través de cuatro grandes arcos y seis pilares de cantería. El pavimento de la nave central presentaba losas y el resto ladrillos, poseyendo diversos sepulcros para el enterramiento de la creciente feligresía del lugar. Explica también que tuvo dos puertas, «la mayor con un arco de obra prima, que corresponde a la plaza, sobre la cual se halla el campanario de cantería y hacia un lado de esta puerta está el baptisterio cerrado de balaustres y con su puerta; tiene otra puerta traviesa que sale a la calle»<sup>10</sup>.

La fábrica experimentó un adelanto notable durante la década de 1760, coincidiendo en el tiempo con la visita del obispo Francisco J. Delgado y Venegas. En torno a 1765 empezaría a ser techada con madera que los mayordomos adquirieron anteriormente, se abrieron las puertas de las naves laterales y comenzaban a adoptarse las medidas idóneas para el ornato de su interior<sup>11</sup>. El inventario que se redactó entonces refleja un tímido avance del inmueble y de sus posesiones, destacando siempre la capilla mayor y los enseres que contenía para el desarrollo habitual de los cultos<sup>12</sup>. Resulta significativo que estas reformas no ofrezcan tantas novedades, aunque permitieron al menos que las techumbres mostrasen una organización uniforme a cuatro aguas o que el interior se ventilara con la apertura de ventanas y puertas en los laterales del frontis. En ellas encuentro el mayor interés de la actividad dieciochesca, al aportar un diseño personal y ajeno a lo que se venía labrando en las demás islas del Archipiélago. Sólo tienen relación con las portadas de la parroquia matriz de Valverde, reedificada también a mediados de siglo con mucho esfuerzo y pocos recursos económicos. En el vínculo de ambos inmuebles insiste la hipótesis planteada por Dacio Darías al suponer que la fábrica herreña fue dirigida temporalmente por un tal Almenara, maestro a quien asigna un origen gomero<sup>13</sup>. A pesar de los muchos intentos realizados hasta ahora no he podido identificar a este oficial ni su posible intervención en las dos construcciones, ya que en lo relativo a San Sebastián las cuentas de fábrica citan algunos nombres y no es referido entre sus asientos contables. En este caso sabemos que la mayordomía abonó diferentes salarios a maestros como Tomás y José Padilla, Antonio Gómez, Juan de Armas Aguilar y Francisco Benítez el mozo, entre otros<sup>14</sup>. Cabe suponer que las obras estaban concluidas o parcialmente finalizadas en 1768, año que figura en un placa de piedra embutida en el muro de mampuesto [fig. 2].

Dichas actuaciones son también un testimonio válido para comprender la temprana identificación de los fieles con la parroquia, algo que a medida que avanza

---

<sup>10</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, f. 74r. Para una reconstrucción del templo durante esta época véase DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 43-49.

<sup>11</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 52-54.

<sup>12</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, f. 155r.

<sup>13</sup> También se hace eco de ello ÁVILA, Ana: *Lo humano y lo sacro en la isla del Hierro*. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo del Hierro/Gobierno de Canarias, 1998, p. 94.

<sup>14</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 52, 54.





Fig. 2. Placa de cantería. Fachada. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

el siglo XVIII se irá perdiendo y resulta extensible sólo al cuerpo beneficial o a las principales familias de la isla. La documentación investigada menciona entregas puntuales de algunos benefactores (entre ellos varios miembros de la casa Bueno) o la necesidad sentida por personajes de relieve a la hora de crear nuevos retablos donde colocar sus pinturas y efigies de devoción<sup>15</sup>. Así lo expone Darías Príncipe en un estudio sobre el conjunto arquitectónico y sus bienes patrimoniales, de modo que tras la conclusión de esas reformas la parroquia mostraba un aspecto inmejorable en sus naves laterales o espacio congregacional. De ahí que todo lo sucedido en este periodo sea beneficioso para la antigua fábrica, tanto cuantitativa como cualitativamente<sup>16</sup>.

Las obras emprendidas hasta entonces no deben entenderse como un proceso reconstructor en el sentido más estricto del término, sino que más bien obedecen a una remodelación completa del interior y a la definición de su estructura

---

<sup>15</sup> Sirva de ejemplo en este sentido el caso ya analizado de la familia Echevarría, quien contaba con un altar en la iglesia parroquial dedicado a San Miguel y otro en el cercano convento franciscano del que era titular una efigie de San Antonio. Cfr. AHN: Clero. Legajo 1.833/2, s/f; y DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *La Gomera. Espacio...*, pp. 149-150.

<sup>16</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 50.



Fig. 3. Interior. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

volumétrica [fig. 3]. Tras ello perduró la apariencia dominante en edificios de sus mismas características y los operarios perpetuaron constantes heredadas de la centuria anterior, si bien como resultado la iglesia obtuvo una amplitud mayor y pudo reordenar sus componentes principales. De ahí que no podamos hablar de un proyecto reedificador al modo de los que Patricio García concebía ya para el convento agustino de La Laguna o la iglesia matriz de La Orotava, puesto que en el caso que estudiamos de La Gomera las novedades afectaron sólo a espacios inexistentes hasta ahora (capillas laterales), se mejoró la accesibilidad de los fieles y creció el boato con un sinfín de devociones que poblaron retablos de corte tardobarroco. Tal fue así que en la década de 1770 se daban ya las circunstancias idóneas para promover la reorganización de la capilla mayor o del coro, espacios en los que acabó centrándose la atención de obispos y visitantes que frecuentaron la isla hasta bien entrado el siglo XIX.

Si tomamos como punto de partida el reconocimiento de Juan Bautista Servera es evidente que lo apuntado hasta ahora cobra sentido. En las cuentas que dicho prelado aprobó en 1776 los mayordomos refieren que invirtieron crecidos fondos en habilitar aspectos pendientes de la construcción: el pavimento, el arreglo de la sacristía y el montaje de un coro amplio para el creciente número de clérigos

que residían en la Villa<sup>17</sup>. Así, en el periodo comprendido entre 1773 y 1776 destinaron altas sumas de dinero a ladrillar totalmente el edificio, encalar de nuevo sus paredes y trastejar las cubiertas de cuatro aguas que la iglesia poseía ya en toda su extensión<sup>18</sup>. El obispo quedaría complacido ante dichos avances y, aunque instó a renovar los ornamentos de la sacristía con el dinero disponible, reconoce que «mucha parte de él tiene gastado en el coro, el que hoy se hace preciso concluirlo»<sup>19</sup>. En efecto, después de que las obras arquitectónicas terminasen durante la década de 1760, los clérigos y mayordomos depositaron sus mayores anhelos en este elemento mobiliario. Sin embargo, no van a contentarse con la reutilización de piezas preexistentes o con el uso de maderas de su viejo cerramiento. Emprendieron la construcción de un conjunto nuevo a los pies de la iglesia, anexo al ingreso de la puerta principal y repitiendo en ciertos detalles la estructura del ejemplar previo. No en vano, el visitador de 1691 describía que éste se emplazaba «en medio de la iglesia luego que se entra por la puerta, cercado de madera y su tribuna donde está el órgano», mientras que en 1724-1725 otro comisionado lo hacía en términos semejantes: «delante de la puerta mayor tiene el coro formado de tablamento y una tribuna al lado en que está el órgano»<sup>20</sup>.

La obra alcanzó un presupuesto altísimo y, según Reyes Darías, contaría con el apoyo económico de los principales patrocinadores de la localidad, es decir, el señor de la isla Domingo Herrera, su administrador Miguel de Echevarría y los beneficiados Policarpo Dávila y Gaspar Álvarez<sup>21</sup>. Las cuentas no plantean pagos por el mismo hasta el periodo 1776-1782, cuando los responsables del templo citan la entrega de 18.573 reales «en gasto por mayor en la fábrica del coro». A esa cantidad debían sumarse ciertas retribuciones por componer el órgano viejo y adquirir luego uno nuevo junto a «la colgadura de la iglesia», todo por el nada desdeñable desembolso de 4.432 reales y 32 maravedíes<sup>22</sup>. El empeño puesto en él confirma los resultados obtenidos, de modo que la realización gomera puede ser considerada como uno de los conjuntos más interesantes de su género en Canarias. Pocos coros construidos a finales del siglo XVIII adquirieron luego tanta significación espacial, un hecho que sólo encuentra paralelismo con lo sucedido entonces en algunas parroquias de La Palma y de Tenerife (esencialmente en Santa Cruz de La Palma, Puerto de la Cruz o Tacoronte)<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Noticias sobre su estancia en la isla se incluyen en la última monografía de SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio: *Juan Bautista Cervera. De franciscano descalzo a obispo ilustrado*. Las Palmas de Gran Canaria, s.l., 2010, pp. 401-414..

<sup>18</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, f. 13v.

<sup>19</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, f. 15r.

<sup>20</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro de II de mandatos (1672-1925)*, ff. 44v, 74r.

<sup>21</sup> REYES DARIAS, Alfredo: *Las Canarias occidentales: Tenerife, La Palma, La Gomera, El Hierro*. Barcelona, ed. Destino, 1969, pp. 50-51.

<sup>22</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 19r-19v, 20r.

<sup>23</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración...*, t. I, pp. 301-314.



Su ejecución fue supervisada en todo momento por el mayordomo y presbítero Gaspar Álvarez de Orejón, quien —comenta el visitador en 1782— asistió personalmente «al corte y conducción de maderas, como asimismo en las obras de los oficiales para la fábrica del coro y sacristía a fin de que dichos oficiales anduviesen con más ligereza y no perezosos en el trabajo». Aun así, viendo la escasez de fondos que tenía la parroquia ante tanto desembolso, dicho religioso cedió a la fábrica el total de los honorarios que le correspondían por esa labor (150 pesos) y con ellos pudo adquirir elementos pendientes del conjunto. En esas fechas compraría el facistol (1776-1782) y un atril de madera (1782-1788), por lo que la dotación del espacio de oración colectivo debió concluir en torno a 1784<sup>24</sup>. Es muy probable que en esos momentos el coro quedara configurado tal y como lo conocemos en la actualidad, destacando de él la labor de talla en cuarterones, capiteles y rejas con bello diseño floral, similar al dispuesto en creaciones contemporáneas como las techumbres del convento de Hermigua y la puerta del baptisterio que subsiste todavía en la parroquia de Santa Ana de Garachico (Tenerife)<sup>25</sup>.

Otro de los objetivos pendientes en este periodo era la construcción de una sacristía, de modo que en 1776-1782 se invirtió también una elevada porción de reales en renovar dicha dependencia y sus bienes principales (esencialmente textiles)<sup>26</sup>. Ésta va a ser una tónica dominante hasta bien entrado el Ochocientos, aunque paralizar la actividad constructiva era una idea impensable para sus dirigentes a medida que avanzaba el tiempo. Por este motivo en los años siguientes se aprovisionaron de material con el fin de edificar otras salas secundarias, referidas de un modo impreciso en documentación de finales del siglo XVIII<sup>27</sup>. Sin embargo, la fábrica no conocería añadidos importantes y quedó limitada a una estructura volumétrica de carácter uniforme, que se verá dañada con frecuencia por los aluviones que azotaban la isla o por desprendimientos del «risco» junto al que quedó emplazada desde sus orígenes. Esa situación repercutió enormemente en el culto y, al no contar en breve con gastos de índole constructivo, los mayordomos invirtieron sus crecidos fondos en la adquisición de un buen número de ornamentos y alhajas de plata para renovar las disponibles hasta ahora. Así, por ejemplo, entre 1782 y 1788 encargarían en la ciudad de La Laguna un juego de candeleros de plata y demás enseres (hisopo, portapaz, incensario, cruz de manga y ciriales), de los que aún queda mucho por decir atendiendo a sus cualidades formales<sup>28</sup>. Al menos el portapaz se ha vinculado

---

<sup>24</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 20v, 45v.

<sup>25</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 54-55, 64-66.

<sup>26</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 19r, 20r.

<sup>27</sup> Entre otros, los asientos contables mencionan «madera de tea que se compró con miras de hacer camarín, sala de despojo y otras cosas de la iglesia, la cual está en ser en la casa destinada para la madera». Cfr. AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 46r-47r.

<sup>28</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 44r-44v, 48r.





Fig. 4. *Virgen de la Asunción*. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

con modelos difundidos por Antonio Agustín Villavicencio (1727-1801)<sup>29</sup> y ello deja abierta la posibilidad de que fuera su taller u otro próximo el que atendiera tantas peticiones desde fuera de Tenerife. Asimismo el patrocinio cobra un relieve especial en estos momentos, de modo que algunas realizaciones repercutieron en el culto y sin quererlo incitarían la reforma del espacio donde se ubicaron inicialmente.

Una de esas piezas fue la imagen de la Asunción que desde 1789 ocupó la titularidad de la iglesia, dádiva del beneficiado Diego José Fernández e importada desde Sevilla según aclaran apuntes contenidos en la documentación parroquial<sup>30</sup> [fig. 4]. Se trata de una creación notable, antes atribuida a Pedro Duque Cornejo pero por cronología y estilo la creo próxima al arte de Blas Molner como ya se ha señalado<sup>31</sup>. Aunque su llegada a la isla se produjo en 1786, no sería colocada en el

<sup>29</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «Portapaz», *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2001, t. II, pp. 155-156.

<sup>30</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 68.

<sup>31</sup> Nueva propuesta de atribución en RODRÍGUEZ MORALES, Carlos y AMADOR MARRERO, Pablo F: «La plástica canaria en el Setecientos. Artistas locales y obras foráneas en el escenario artís-

templo hasta el 14 de septiembre de 1789 y su comitente falleció con la desdicha de no verla debidamente entronizada<sup>32</sup>. El obispo Martínez de la Plaza parece referirse a ella cuando en agosto de ese año entregó la limosna de 100 pesos para comprarle una corona de plata pues, según aclara el propio prelado en su diario manuscrito, «por esta falta estaba reservada en la sacristía»<sup>33</sup>. A raíz de su exposición al culto comenzaron los trabajos de reforma en el presbiterio, de modo que en los años siguientes ya hay descargos alusivos al encargo y a la contratación de dos «tabernáculos» para albergar dicha efigie junto a una antigua representación de San Pedro papa. Entre 1789 y 1793 las cuentas refieren la compra de madera para ellos y de un velo que debía cubrir a diario la talla del santo, puesto que en principio ambas hornacinas se situarían junto al sagrario-expositor que venía presidiendo el presbiterio desde principios de siglo<sup>34</sup>. A ello se suman trabajos menores de composición en las cubiertas y la adquisición de un trono para la patrona o titular, indispensable por su «mucho uso» a la hora de organizar los cultos que protagonizaría durante todo el año<sup>35</sup>.

Ése era el estado en que se encontraba la parroquia cuando el obispo Tavira la visitó en 1794, momento importante para comprender la posterior consecución de las reformas neoclásicas. Su fábrica mostraba entonces un aspecto atractivo, era adornada con retablos coloristas y buenas obras escultóricas, tenía concluido el coro y ya había experimentado las primeras iniciativas de renovación en el presbiterio. Sólo bajo estas premisas se entiende el malestar del prelado cuando la supervisa y expone de un modo razonable las dificultades que padecían sus promotores a la hora de acomodar propuestas de tipo filojansenista en su capilla mayor o cabecera<sup>36</sup>. Al respecto indica que

sería de desear que no se hubiera hecho el coro, porque teniendo tanta capacidad el presbiterio a mucha menos costa y con más propiedad se pudiera haber puesto en él, fijando el altar mayor en medio, lo que se tendrá presente sin embargo para lo sucesivo, y supuesto que ya no se pueden hacer retablos de madera por la orden de S.M. que lo prohíbe, si en algún tiempo hubiere proporción y medios para ello, se sacará la mesa del altar al medio del presbiterio con un tabernáculo pequeño y de buen gusto<sup>37</sup>.

---

tico canario», *Luján Pérez y su tiempo* [catálogo de la exposición homónima]. Las Palmas, Gobierno de Canarias, 2007, p. 240.

<sup>32</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 47r-47v.

<sup>33</sup> LAVANDERA LÓPEZ, José: «Diario de la visita pastoral del obispo Martínez de la Plaza a las islas de Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro. Febrero 1788-abril 1790», *Almogarén*, núm. 5 (1990), p. 196.

<sup>34</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, f. 56v.

<sup>35</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 56v, 57v, 68r.

<sup>36</sup> Para un conocimiento de ellas véase la síntesis propuesta por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «La reforma de la arquitectura religiosa en reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas», *Fragmentos*, núm. 12-14 (1988), pp. 115-127.

<sup>37</sup> INFANTES FLORIDO, José Antonio: *Diario de Tavira*. Córdoba, Cajasur, 1998, p. 205.



El elocuente mandato de Távira alude a la imposibilidad de acometer una reorganización espacial en la parroquia, imprescindible entonces para relacionarla con proyectos desarrollados previamente en Tenerife (recordemos el temprano ejemplo de San Juan de La Orotava con tabernáculo planificado en 1783) o con ideales que él mismo impuso en iglesias notables del Archipiélago (caso paradigmático de la parroquia de los Remedios en La Laguna con proyecto datado en 1795)<sup>38</sup>. El apoyo que obispos anteriores prestaron a la nueva estructura del coro y los crecientes desembolsos que ésta ocasionó a la mayordomía impidieron su supresión en esos momentos, de modo que el propio Távira se vio obligado a reconocer el impedimento de acomodar en el presbiterio de la Asunción el esquema de coro-tabernáculo que tanto difundió con posterioridad. Pese a esta circunstancia su decreto tuvo un cumplimiento limitado y al menos fue seguido en lo relativo al expositor, ya que en los años siguientes sus mayordomos contrataron para él una nueva mesa de altar y un tabernáculo notable<sup>39</sup>. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía habitualmente con este tipo de piezas, su ejecución a principios del siglo XIX no ofreció demasiadas novedades en el seno de la parroquia. Ese hecho nos obliga a conocer los bienes exhibidos en la capilla mayor o definir cuál era su configuración tipológica, pues de ello se deduce una circunstancia atípica para esta clase de actuaciones: la continuidad de modelos anteriores y la pervivencia de recursos que quedaron perfectamente definidos desde 1724, cuando se reorganizó por completo el viejo presbiterio<sup>40</sup>.

La documentación de fábrica permite conocer la evolución de esta dependencia a lo largo del Setecientos, un hecho insólito si tenemos en cuenta la parquedad de datos que existe sobre otros episodios relevantes de su fábrica. Así, por ejemplo, en tiempos del obispo Bartolomé García Jiménez la iglesia poseía ya «un sagrario con su llave bien acondicionado», de modo que al visitarla en 1675 encontró dentro de él vasos sagrados «en la forma en que el Santísimo Sacramento de la Eucaristía suele estar en las más parroquias de este obispado». Éste debió ser el mismo sagrario que otro visitador describe en 1705, aunque entonces se advierte que formaba parte de un «retablo antiguo con tres ordenes de pintura y sus guarniciones de madera». Junto a él quedaban emplazadas las efigies de San Pedro, la Virgen de la Asunción (vestidera, a veces advocada de la Luz y portando un Niño Jesús en los brazos) y otro Infante que se colocaba habitualmente «sobre el sagrario y tiene su diadema de plata»<sup>41</sup>. Lo interesante es que esta organización variará luego con la incorporación

<sup>38</sup> Últimas noticias al respecto en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Arquitectura religiosa e ideal ilustrado en el pensamiento del obispo Távira y Almazán. Reformas de componente sacramental en las parroquias de Canarias (1791-1796)», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, núm. 39 (2008), pp. 79-92.

<sup>39</sup> Idea expresada con anterioridad por DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 65-66.

<sup>40</sup> Una contextualización de estas primeras medidas en DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 46-47.

<sup>41</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, ff. 1v, 54r.



de un nuevo sagrario y expositor, el mismo que existía en el templo hasta que fue sustituido por la creación neoclásica de Luján Pérez después de 1801.

Las primeras reformas de consideración tuvieron lugar en la década de 1720, cuando se adquirió un nuevo retablo o altar (no sabemos exactamente a qué se refiere la documentación con esta designación tan imprecisa) y un sagrario traído de La Laguna en torno a 1722. Se trataba de una creación notable, descrita como «una obra prima de madera al cincel dorada sobre diversos matices, que en muy buena proporción autoriza el altar y en sí incluye otro cuerpo formado en cuatro pilares con su remate de obra muy delicada que elevándose sobre el sagrario manifiesta a la Majestad en la custodia al pueblo». Por esta descripción deduzco que era un conjunto doble (bajo de exposición y alto de reserva), identificado con parte del sagrario que subsiste aún en una capilla lateral y acoge representaciones pictóricas en las puertas menores<sup>42</sup>. Su colocación trajo consigo muchas novedades para esa dependencia de la parroquia, ya que entre otras circunstancias motivó la desmembración del antiguo retablo pictórico<sup>43</sup> o la colocación de un antiguo crucifijo sobre el expositor sacramental con el fin de presidir la iglesia. Este hecho es importante para comprender la continuidad otorgada al trabajo de Luján y de los clérigos ilustrados, quienes se limitarían a sustituir luego dichas piezas por otras de novedoso acabado. Tal fue así que el inventario ya citado de 1724 refiere con detalle la existencia de «la imagen del Santísimo Cristo en el altar mayor, que es un crucifijo de cuerpo entero pendiente de una cruz dorada».

Las novedades dieciochescas no terminan con esta tentativa, ya que para su adecuada entronización los mayordomos compraron también «un sitial de damasco carmesí con esterilla de plata y fleco de seda», el mismo que figura allí en inventarios posteriores. Es interesante constatar que hasta el siglo XIX la parroquia no experimentaría cambios notables en dicha estancia, tal y como podemos constatarlo a través de sus visitas, mandatos y cuentas de fábrica<sup>44</sup>. Así lo expone con claridad un inventario de la década de 1760, donde el sagrario es descrito de nuevo como «un tabernáculo de madera dorado» y se advierte que «el sitial de damasco encarnado coge todo el testero». Sobre la mesa de altar existían todavía dos imágenes, «una de Nuestra Señora de la Asunción con corona de plata y lo mismo el niño (...)» y otra «del Señor San Pedro Apóstol vestido de pontifical». Ocho doseles de brocatel «con que está cubierta parte de la capilla» completaban su adorno junto a piezas de metal y varios enseres de culto<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 46-47.

<sup>43</sup> Desde entonces sus tablas serán inventariadas en otras capillas y altares del inmueble: «Item un cuadro del misterio de la Natividad del Señor y otros que estaban antes en el altar mayor y se han puesto en el altar del Santo Cristo». AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos (1672-1925)*, f. 144r.

<sup>44</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos...*, ff. 143r, 151v.

<sup>45</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos...*, f. 155r.



Ésa era la imagen que ofrecía el presbiterio al tiempo que se produjo la remodelación de la parroquia durante la década de 1760 y la que antecede al programa rector de Tavira<sup>46</sup>, si bien previamente había llamado la atención de otros obispos renovacionistas. Así, por ejemplo, Juan Bautista Servera ordenaba en 1776 que sus mayordomos trajeran de La Laguna un juego de candeleros de plata para el altar mayor, advirtiendo, eso sí, que su costo «no subiera de cuatrocientos a quinientos pesos»<sup>47</sup>. De ellos hay bastantes noticias con posterioridad y durante la década de 1780 se compraron otros de metal a través del capitán Pedro Valdés, diversos manteles o una alfombra que pudo colocarse de modo permanente junto a la mesa del altar. A estos enseres cabe unir la adquisición de una cruz de altar y alhajas de mayor consideración que otorgaron a las celebraciones eucarísticas un boato notable<sup>48</sup>. Entre ellas se encuentra una custodia de plata sobredorada que el vicario Policarpo Dávila Quintero «condujo de Madrid donde se hizo» en torno a 1790, hecho que le permitió disfrutar de cierto reconocimiento al final de su vida<sup>49</sup>. No en vano, la mayordomía de fábrica costeó en parte su seguro y los ornamentos con que dicho clérigo fue sepultado como «gratificación de las donaciones que hizo a esta iglesia en la custodia nueva»<sup>50</sup>.

La llegada de ese ostensorio junto a la efigie ya citada de la Asunción motivó las primeras intervenciones en el altar mayor pues, al margen de los nichos donde se colocaron las tallas de la titular y de San Pedro, otras circunstancias insistían en la necesidad de intervenir sobre el antiguo expositor. Así, entre 1794 y 1799 se compraron nuevos manteles para su adorno, una tarima de madera y varios visos, además de componer en parte el receptáculo inferior o sagrario de reserva<sup>51</sup>. En ese momento se daban las circunstancias idóneas para emprender la reforma oportuna partiendo de los únicos elementos que podían ser reutilizados: las hornacinas laterales, citadas más arriba porque fueron construidas en la isla después de la entronización del nuevo simulacro mariano en 1789. Eran conjuntos lignarios de interés y tuvieron que ser compuestos en su origen con «pilastras» o columnas estriadas como sucede ahora, puesto que a ellas se refieren las cuentas de fábrica cuando adquieren los materiales necesarios para su construcción<sup>52</sup>. Cabe la posibilidad de que esos primeros nichos fueran reaprovechados luego y que se integraran con el expositor ideado por Luján, el objeto de atención preferente para un nuevo mayordomo de fábrica: el vicario José Ruiz y Armas.

<sup>46</sup> Alusiones similares en un inventario de 1794. AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 61r-61v.

<sup>47</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, f. 15r.

<sup>48</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 44v, 48r, 57r.

<sup>49</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 66; y PÉREZ MORERA, Jesús: «Platería en Canarias. Siglos XV-XIX», *Arte en Canarias...*, t. 1, pp. 248-249.

<sup>50</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 58v, 69r.

<sup>51</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 68r-68v.

<sup>52</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, f. 56v.

## HACIA UNA RENOVACIÓN DE SIGNO CLASICISTA

La actividad desplegada por Ruiz y Armas entre 1800 y 1815 resulta fundamental para comprender la influencia de planteamientos ilustrados en el seno de la fábrica, aunque su repercusión es mayor si atendemos a las novedades que las adquisiciones realizadas tuvieron en el contexto local. Darias Príncipe no duda al calificar este periodo como «el momento culminante en la historia de la parroquia», habida cuenta de que sus dirigentes apostaron por el arte más novedoso que se realizaba en el Archipiélago o por importaciones llegadas desde Andalucía bajo premisas dieciochescas<sup>53</sup>. Su proyecto de renovación ganó pronto el apoyo del obispo Manuel Verdugo (de visita en la isla durante el año 1802) y de diversos patrocinadores que debieron colaborar en tan magna empresa, si bien entonces ya había decaído la anterior identificación de los fieles con el templo matriz de San Sebastián.

Resulta difícil saber cuál fue el aliciente que incitó la sustitución de los viejos enseres del presbiterio, ya que la documentación conocida no alude con precisión a él. El mismo eclesiástico se limita a consignar que el crucifijo, el antiguo sagrario-expositor y el dosel adquirido en torno a 1724 se encontraban en un deplorable estado de conservación:

El dosel de la capilla mayor era muy antiguo, estaba todo roto, podrido y quemado. El Santísimo Cristo que contenía no parecía la imagen que debía representar sino un verdadero monifato. El sagrario era viejísimo y además estaba carcomido y roto (...). La mesa de altar parecía hecha al podón, estaba podrida, muy malformada y tan pegada a la pared que era la causa de que se quemara el dosel con las velas que se le arrimaban. El piso de esta capilla era desigual, no estaba ni bien enlosado ni bien enladrillado y toda la mayor parte parecía de tierra apretada. La capilla misma muy oscura, como así lo notó S.I., por lo cual fue preciso ponerle una ventana de vidriera decente. La cruz que había en el altar era ajena y prestada de Santa Teresa. Las gradas eran de cantería muy deteriorada, hecha pedazo, indecente, que daba vergüenza y aún temor de subir y bajar por ellas por peligro de caer (...). Las tres naves estaban solladas de fragmentos de lositas viejas y de ladrillo que hacían feo e indecente, por cuyo motivo mandó V.I. se enlosetasen a la mayor brevedad<sup>54</sup>.

Si atendemos a esta memoria resulta evidente que la motivación de los promotores para renovar el presbiterio era la necesidad de sustituir bienes preexistentes, aunque tampoco deben olvidarse decretos episcopales que con anterioridad alentaron dichas obras. En ese contexto cobra sentido la recomendación hecha por Tavira en 1794, aunque su deseo de construir un tabernáculo exento no pudo ser cumplido finalmente y el nuevo expositor se integró en un conjunto que cumple la función de retablo parietal. De ahí que la reforma neoclásica otorgase continuidad a lo conocido hasta ahora y acogiera los elementos presentes en el presbiterio desde el siglo

---

<sup>53</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 55-57, 65-69.

<sup>54</sup> Cita tomada de DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 57.



Fig. 5. Presbiterio. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

XVIII: el sagrario-expositor, el Cristo con dosel en el remate y las efigies de la Asunción y San Pedro en los laterales, ya en hornacinas de apariencia clásica y no sobre la mesa de altar como era habitual [fig. 5].

Las primeras medidas que adoptó el mayordomo Ruiz y Armas al respecto se limitaron a adquirir su traza en Gran Canaria, aunque fue el ya famoso Luján Pérez quien aceptó finalmente el encargo de diseñarlo. Cabría preguntarse cómo conocieron en La Gomera el trabajo de este artista, pues hasta entonces no había enviado obra a la isla ni sus dirigentes poseyeron un contacto directo con el taller que mantenía abierto en Vegueta. Sin embargo, la fluida relación de sus beneficiados con Tenerife o la dependencia existente entonces con Las Palmas y el cabildo capitular (auspiciada en gran medida por la reforma del plan benéfico que Tavira impulsó desde 1792) debieron incitar un trato efectivo entre ambas partes. Lo que sí sabemos es que a la hora de realizar la petición al escultor los patricios gomeros se valieron del «prior Alfaro», a quien debieron entregar las indicaciones precisas para que el proyecto satisficiera las expectativas que habían depositado en él<sup>55</sup>. La identi-

<sup>55</sup> DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 65-66.

dad de dicho personaje queda desvelada ahora al vincular a ese enigmático prior con Domingo Alfaro de Franquis, sacerdote natural de Santa Cruz de La Palma que tuvo una actividad notable en el seno del cabildo capitular. Ingresó en ese colectivo con el cargo de doctor en enero de 1770 y sus compañeros le otorgaron varias distinciones, hasta que falleció inesperadamente en agosto de 1803, aunque su interés es mayor al saber que era un personaje que participaba de las novedades formales de neoclasicismo, se movía en la órbita del imaginero guinense y con otros personajes de ese entorno donó varias piezas a las nuevas parroquias de Valsequillo y La Vega de San Mateo. De hecho, conocemos que el propio religioso escribió varias cartas al obispo Verdugo con el fin de contratar alhajas notables para ambos templos del interior de Gran Canaria y medió en el encargo de obras que Luján Pérez esculpía hacia 1800<sup>56</sup>.

El dibujo o traza definitiva del expositor fue concluido en torno a 1801, puesto que las cuentas del periodo 1800-1801 consignan el pago de 100 reales por «el costo de un diseño para el sagrario»<sup>57</sup>. El mismo fue enviado con celeridad a La Gomera para que lo materializaran allí maestros locales, hecho que no deja de ser interesante si atendemos a lo conocido de conjuntos similares que Luján concluyó a finales del siglo XVIII. Lo habitual era que dichas obras se construyesen en Las Palmas bajo la supervisión del maestro y con la intervención de oficiales que colaboraban frecuentemente con él, destacando en ese sentido carpinteros como Antonio Juan Cabral o su primo Juan González Navarro. Así sucedió con el encargo recibido en 1795 para la iglesia de los Remedios en La Laguna (la primera petición de esta naturaleza que otorgó fama al artífice fuera de su isla natal) o luego para otras del norte grancanario como Agaete y Guía<sup>58</sup>, aunque no deja de ser significativo que a lo largo de 1800-1801 construyera un «tabernáculo hermoso» con el fin de presidir la parroquia recién instituida de Valsequillo<sup>59</sup>. Es probable que en la creación gomera primara el control directo sobre los trabajos (condición requerida en ocasiones por el mayordomo Ruiz y Armas) o la necesidad imperante de ahorrar fondos en su ejecución, ya que de construirse en otra isla su costo sería mucho mayor y la mayordomía hubiera tenido que abonar partidas alusivas al embalaje, transporte y montaje en la parroquia de San Sebastián. Lo que deja entrever dicha medida es la existencia de personal cualificado en la capital para emprender un trabajo de esas características, pues en él se reprodujo al detalle la traza firmada previamente por el escultor. Además ello implica que Luján no escatimara en los encargos efectuados desde esta

---

<sup>56</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «A propósito de Luján Pérez y las nuevas parroquias del interior de Gran Canaria (Valsequillo y San Mateo). Pleitos, organización eclesial y posibilidades de renovación artística en trono a 1800», *Actas del XIX coloquio de Historia Canario-Americana* (2010), en prensa.

<sup>57</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, f. 77v.

<sup>58</sup> Su labor en esta disciplina creativa fue tratada por SANABRIA DÍAZ, Ofelia: «La llegada del neoclásico a Canarias y sus manifestaciones en la arquitectura lignaria», *Almogarén*, núm. 7 (1991), pp. 135-153.

<sup>59</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «A propósito de Luján Pérez...», en prensa.

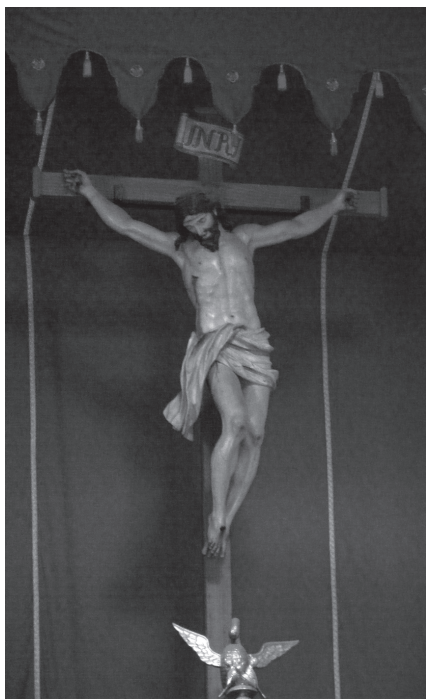


Fig. 6. *Crucificado del altar mayor*. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

isla a principios del Ochocientos porque al mismo tiempo esculpía un crucificado para reemplazar el existente en el presbiterio desde al menos 1724, un «verdadero monifato» en palabras del citado Ruiz y Armas<sup>60</sup>.

La llegada del diseño a La Gomera es coetánea al desarrollo de iniciativas menores como el primer arreglo de ornamentos o la compra de varias piezas de plata para el servicio del altar (entre ellas una lámpara votiva, una cruz pequeña o diversos cálices), pero sin duda tiene su referente más notable en la adquisición del «santo cristo nuevo» [fig. 6]. Los mayordomos pagaron por su hechura un total de 1.796 reales, tras haber realizado el encargo en 1800 y no contar con él hasta bien entrado el año 1802<sup>61</sup>. La tardanza de su ejecución es un hecho que resultaba bastante atípico si atendemos a la dinámica de trabajo impuesta en el obrador de Luján y, aunque

<sup>60</sup> Para un comentario sobre las cualidades formales de esta pieza, véase DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 67; FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias: el clasicismo en la escultura*. Santa Cruz de Tenerife, ACT, 1990, p. 186; y CALERO RUIZ, Clementina: *Luján. José Luján Pérez*. Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 1991, pp. 106-107.

<sup>61</sup> Las nuevas alhajas figuran recogidas en adiciones del inventario anterior. Cfr. AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 77v-78v, 83v-84r.



podrían plantearse otras lecturas al respecto, sobreentendiendo que ello obedece a un acuerdo que el prior Alfaro alcanzó con el párroco de Valsequillo Francisco Manuel Socorro y Ramírez durante el verano de 1801.

A la hora de promover el ornato de la vieja ermita de San Miguel de cara a su instauración como parroquia, el mismo Socorro promovió la ejecución de varias obras en el taller del imaginero y, como buena parte de ellas no pudieron concluirse para la colocación del Santísimo en ese templo (acontecimiento que finalmente tuvo lugar el 12 de octubre de 1800), propuso un trato infrecuente para la época. En carta escrita al prelado el 20 de agosto de 1801 pretendía que Verdugo intercediera ante «el señor Alfaro a fin de que nos franquee el Santo Cristo que tiene para mandar a La Gomera atento a que éste no se colocará allí hasta que hagan el retablo donde se ha de poner». La propuesta era lógica si atendemos a que la premura recaía en concluir el adorno de su templo y del nuevo tabernáculo que había entregado el mismo Luján semanas antes, de modo que los vecinos de Valsequillo se comprometieron con Alfaro «a darle otro [crucificado] del mismo tamaño y hecho por el mismo Pérez, quien —añade Socorro— cuando concluya lo que hay que hacer en Teror promete ponerlo en ejecución para cuyo efecto le tengo puesta la madera en su casa»<sup>62</sup>.

El documento es excepcional y nos previene sobre la dinámica impuesta en el prolífico obrador del imaginero, quien en ese entonces acondicionaba la «iglesia chica» de Teror para entronizar en ella a la Virgen del Pino y discutir sobre el futuro de su basílica ante una evidente amenaza de ruina<sup>63</sup>. Obviando el caso ya estudiado de Valsequillo<sup>64</sup>, la notificación constituye un testimonio indispensable para el tema que tratamos y demuestra que el adorno de la parroquia gomera y la de San Miguel existente en el sur grancanario respondían al mismo ideario o espíritu de exaltación sacramental. A ello tampoco resultaba ajeno el acabado de ambas efigies, ya que al esculpirse en fecha próxima describen un acabado semejante y demuestran el éxito de los modelos difundidos por el escultor en un contexto de apertura a nuevos ideales estéticos. La historiografía había reparado ya en dicho vínculo formal<sup>65</sup> y, aunque no he localizado noticias posteriores sobre el tema, todo parece indicar que el cambio llegó a producirse y que los comitentes de La Gomera tuvieron que esperar unos meses más por su flamante representación del crucificado. Fuera o no efectivo, lo cierto es que este tipo de situaciones demuestra las dotes del artista y su capacidad de atender una demanda creciente a pesar de que su producción reitera

---

<sup>62</sup> Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas [AHDLP]: Sección 8, parroquial. Caja «San Mateo, Valleseco, Valsequillo», expedientes sin clasificar.

<sup>63</sup> El recibo de estos trabajos aparece firmado por el propio Luján en Teror el 4 de agosto de 1801. Una última contextualización de dicho episodio en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «De la magnificencia a la ruina. La basílica y su dilatado proceso de reconstrucción (1767-1812)», *Arte, naturaleza y piedad. Miradas de la Basílica del Pino* [catálogo de la exposición homónima]. Las Palmas de Gran Canaria, Anroart ediciones, 2010, pp. 47-55, 121-128.

<sup>64</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «A propósito de Luján Pérez...», en prensa.

<sup>65</sup> CALERO RUIZ, Clementina: *Luján...*, pp. 19, 24, 120.

con frecuencia las mismas soluciones y dé la impresión de parecer seriada o carente de originalidad.

De la lectura de dicha carta se desprende también que Domingo Alfaro no jugaba el rol de un simple intermediario en las negociaciones necesarias y que al menos actuó representando los intereses de Ruiz y Armas en dos momentos concretos: el encargo de la traza del tabernáculo y el ajuste que nos ocupa del crucificado, todo ello en 1800. Por eso cabe atribuirle ahora los trámites previos para contratar la efigie, supervisar su proceso de ejecución, abonar los pagos pertinentes al artista y promover el embalaje de cara a su remisión hasta La Gomera. Lástima que no haya localizado la correspondencia que debió intercambiar entonces con el mayordomo de la Asunción, puesto que de ella se deducirían noticias para comprender la dificultad que entrañaba encargar piezas tan notables desde entornos poco dados a ello por sus condicionantes socioeconómicos. Lo que sí queda claro, en cambio, es que con su recepción en San Sebastián y la posibilidad de materializar el diseño neoclásico Ruiz y Armas tuvo incentivos suficientes para emprender la obra que tanto ansiaban ya los beneficiados y personajes allegados a la fábrica, aunque algunas adversidades retrasarían el proyecto un tiempo y exigieron una distribución racional de los caudales disponibles.

El inconveniente principal de sus defensores era la falta de fondos, motivada en parte por la entrada en vigor del plan benefical de la isla y la división de amplios ingresos que disfrutaba con exclusividad la parroquia capitalina<sup>66</sup>. Ello hizo que durante su visita pastoral en 1802 el obispo Verdugo retomara el tema planteado por su antecesor en el cargo, ya que tras conocer el estado de otros templos fue consciente de la necesidad de reformar el proyecto vigente y distribuir de un modo equitativo las rentas eclesiásticas. Sin embargo, como el asunto requería un análisis profundo, optó entonces por pedir a los beneficiados de San Sebastián que controlaran la distribución de los diezmos y que no efectuasen con ellos gastos desorbitados<sup>67</sup>. El problema era más complejo de lo que parecía a simple vista, de modo que originó un pleito entre varios párrocos de la isla, sus síndicos y los dirigentes del templo matriz<sup>68</sup>, quienes se vieron obligados a entregar anualmente ciertas cantidades a sus homólogos de las mal llamadas iglesias «menores» o «del interior»<sup>69</sup>.

Paradójicamente, el mismo Verdugo que modifica el plan benefical fue quien procuró el adelanto de los trabajos en el presbiterio de la Asunción e instaba entonces para que su desarrollo fuera inminente. No debió permanecer ajeno ante el buen estado que mostraban ya ciertos bienes del inmueble y la indecencia de su

---

<sup>66</sup> Conviene advertir que los trámites de este proceso se iniciaron en 1792 y que no sería aprobado por los órganos del Estado y el rey Carlos IV hasta octubre de 1806. Documentación inédita al respecto en AHDLP: Sección 8, parroquial. Caja «La Gomera» núm. 1, expedientes sin clasificar.

<sup>67</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro 11 de mandatos*, f. 137r.

<sup>68</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 55-57.

<sup>69</sup> Sirva de ejemplo el pago de 5.000 reales registrados en las cuentas que abarcan el periodo 1807-1811. Cfr. AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro 111 de cuentas de fábrica*, f. 95r.

presbiterio, en especial del dosel que resguardó el crucificado que iba a sustituir la nueva talla de Luján. Por esa razón ordenaba en 1802 que «se trate de hacer uno nuevo a la menor brevedad de damasco, con galones de oro y flecos de lo mismo». A la vez exigió la compra de mobiliario para la sacristía o que se repavimentara otra vez la iglesia «por estar el piso nada decente, cuya obra se podrá ir haciendo muy bien por partes cuando haya algún sobrante»<sup>70</sup>. Sus deseos no debieron pasar inadvertidos para el mayordomo Ruiz y Armas, quien iniciaría pronto una loable campaña de actuaciones para convertir el templo matriz en la iglesia mejor dotada de la isla y en un testimonio de las inquietudes ilustradas que tanto defendió.

Disponiendo ya de la traza y del nuevo crucificado de Luján, sus primeras decisiones se encaminaron a la recogida de fondos a través de limosnas o a la venta de bienes innecesarios que estaban a su cargo. Las cuentas refieren el tema de un modo secundario pero, por ejemplo, es sabido que el presbítero fray Jacinto de Mora remitió 554 reales desde Cuba «para ayuda del nuevo dosel y crucifijo». Una misma solicitud del mayordomo posibilitó que el beneficiado servidor José Álvarez entregara 800 pesos con el fin de costear parte del tabernáculo, si bien los destrozos causados por aluviones y lluvias fuertes motivaron la entrega de amplias cantidades por parte del comandante general Casa Caggigal y del obispo Verdugo, quien —explican las mismas cuentas— cedería 2.000 pesos «para reparar las averías que ocasionó el barranco el doce de diciembre». En efecto, según advertía el propio Ruiz y Armas al prelado en carta posterior, el 12 de diciembre de 1807 una temible tromba de agua perjudicó a todo el pueblo, destrozaría buena parte de sus calles y causó estragos en la parroquia porque «el torrente impetuoso del barranco abrió sus puertas (...) y anegó sus tres naves hasta una vara de altura arrastrando los escaños, tarimas de altares, confesionarios y todo lo que encontraba en el piso, dejando tan entullado que después de haber bajado las aguas quedó con más de media vara de alto cubierta de lama toda ella». Afortunadamente las obras pendientes en la cabecera no se vieron afectadas ni supusieron gastos adicionales «por estar el presbiterio tan elevado»<sup>71</sup>.

A estas partidas extraordinarias se suma el caudal que originó la venta de madera que guardada la fábrica y no era requerida ya para construir el nuevo altar, plata inservible como «seis campanillas que tenía el sagrario viejo por ser de inferior calidad», damasco y tejidos sobrantes en la sacristía o la antigua imagen de la Asunción que compraron los mayordomos de la ermita de las Nieves con un valor de 80 pesos «en que fue ajustada por un oficial»<sup>72</sup>. Tanta desavenencia y la escasez de medios obligó a que el mismo Ruiz y Armas controlara hasta el extremo la inversión del dinero asignado a lo que él mismo llamaba «reforma», aunque cualquier iniciativa a afrontar siempre era consensuada con el obispo o con altos cargos del entorno episcopal. Entre la mucha correspondencia que se conserva inédita del vicario, qui-

<sup>70</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, f. 136v

<sup>71</sup> AHDLP: Sección 8, parroquial. Caja «La Gomera» núm. 1, expedientes sin clasificar.

<sup>72</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff.

siera destacar dos cartas que remitió a Manuel Verdugo en mayo de 1803 y noviembre de 1809 para invertir en la iglesia los fondos pertenecientes a la desaparecida ermita de San Telmo y su imagen (depositada entonces en la ermita de los Remedios, aunque a tenor de sus oficios se deduce que no tenía ya mucha devoción ni ingresos constantes)<sup>73</sup>. Consta al menos que en el primero de los casos y tras un edicto firmado el 19 de julio de 1803 tomó un remanente de 45 pesos con el fin de «encargar por la casa de Cólogan el damasco con galón y fleco para el dosel de la capilla mayor»<sup>74</sup>.

El dinero disponible fue empleado luego para contratar las tareas de albañilería, de modo que en los meses siguientes se colocaron ya nuevas gradas de madera en la capilla mayor, el bastidor del dosel, la mesa de altar y «una ventana de luz de cantería con su vidriera y celosía». A ello le siguieron trabajos en el pavimento del presbiterio y de toda la iglesia, ya que para cumplir el mandato de Verdugo se importaron losas que tuvieron un valor aproximado de 11.246 reales<sup>75</sup>. Las reformas implicaban también el arreglo de los muros, de la techumbre y del pavimento de la iglesia, no concluido totalmente hasta 1815. En lo relativo a la cabecera cobra interés la apertura de nuevos vanos con el fin de mejorar su iluminación y otorgarle diafanidad, una circunstancia que requirió el abandono de iniciativas que el maestro Pedro Pérez impuso en dicha estancia a mediados del siglo XVIII (consistentes en un frustrado plan de ventilación con amplios vanos, cegados entonces para acomodar el programa neoclásico)<sup>76</sup>. Paralelamente varios carpinteros dieron inicio a la construcción del ambicioso manifestador o sagrario, en cuyo montaje se estaba trabajando activamente en 1805<sup>77</sup>. Las cuentas del periodo 1802-1811 ofrecen detalles sobre los materiales requeridos para ello (madera de pinsapo, albayalde, clavazón, herrajes, engrudo, libros de oro y pinturas), aunque las partidas principales plantean el pago de 3.000 reales por «el nuevo tabernáculo que se hizo con arreglo al diseño de Canaria», 600 con el fin de costear dos piras para recibir la cera a los lados del tabernáculo y 180 de dos barandas nuevas «para adorno de la capilla mayor»<sup>78</sup>.

Todo ello lo hizo saber Ruiz y Armas al obispo Verdugo a través de una extensa carta firmada en agosto de 1805, donde lamenta la situación vivida y los problemas que iba a ocasionar el desarrollo de actuaciones pendientes atendiendo a la restricción de sus rentas con los cambios del plan benefical. Su exposición es un sincero relato de intenciones que nos permite conocer el estado de las obras en ese momento concreto pues, según relata en su oficio, aún no había podido concluir

<sup>73</sup> No insisto en el derribo ni en la trayectoria de este templo por haberlo tratado anteriormente JEREZ SABATER, Pablo: «Arte e historia de la desaparecida ermita de San Telmo en San Sebastián de La Gomera», *Revista de Historia Canaria*, núm. 191 (2009), pp. 81-91.

<sup>74</sup> AHDLP: Sección 8, parroquial. Cajas «La Gomera» núms. 1 y 2, expedientes sin clasificar.

<sup>75</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas...*, ff. 92v, 93v.

<sup>76</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 57.

<sup>77</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 66.

<sup>78</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 93v-94r.

tareas imprescindibles como el enlosetado de todo el templo (algo previsto para el siguiente año de 1806 y no cumplido en parte), la compra de madera para renovar el mobiliario de la sacristía y quitar así «los cajones que tanto la afean», o la conclusión del tabernáculo «por un buen diseño que hizo Pérez allí en Canaria [Las Palmas]». Los adelantos ya eran esperanzadores y por esa razón no duda al relatar con su sinceridad habitual noticias que expuse más arriba con detalle:

Yo no he podido hacer más todavía que colocar el crucifijo que se hizo en esa ciudad de Canaria bajo el nuevo dosel de damasco con galón y fleco de oro que mandé traer, componer el piso de la capilla mayor abriendo una ventana de vidriera por la parte de arriba para mayor claridad, hacer una nueva mesa de altar porque la que estaba parecía hecha al podón, hacer unas gradas de madera dadas de color de mármol quitando las que tenía de cantería muy indecente y enlosetar toda la nave del medio. Además de esto y de lo que antes de la visita se había aumentado de obras nuevas de plata hice hacer ciriales de esta especie [plata] y una manga nueva con su astil de los mismo y asimismo una cruz con su cristo zahumado para el altar mayor porque la que tenía ni estaba decente ni era de la fábrica.

Sus aspiraciones eran muchas y las posibilidades de actuación pocas, por lo que no duda al plantear que sentía deseos de ver la parroquia «en algún modo decente y adornada». Ello le llevó a invertir cuanto podía de los mermados recursos de fábrica «en el culto y aseo de la casa del Señor», máxime si tenemos en cuenta que al fin y al cabo ésa era una empresa comunitaria que venía dirigiendo de un modo ejemplar<sup>79</sup>. Las adversidades no se limitaban sólo al aspecto económico y el propio eclesiástico tuvo que contemplar impotente cómo la realidad del momento impedía desarrollar sus planes con inmediatez, de modo que, por ejemplo, el mismo Verdugo limitaba sus intenciones en un decreto esclarecedor que firmó en Las Palmas el 1 de abril de 1806. Aunque en él agradece «su actividad, desvelo y raro celo por cuanto ha practicado en bien de su iglesia y su decoro», cree oportuno no invertir tanto dinero en obras pendientes como el sagrario y esperar a una coyuntura favorable para que la casa Cologan importara un terno de lampazo atendiendo a los riesgos que ocasionaban las guerras napoleónicas y una conflictividad latente en aguas del Atlántico<sup>80</sup>.

Tanto esfuerzo valió la pena y a los dos años se pudo concluir lo que era una demanda esperada desde mucho tiempo antes. El tabernáculo fue colocado en el presbiterio tras su conclusión en un taller de carpintería habilitado en el propio templo, de modo que en 1807 restaba sólo su dorado por un pintor de La Palma «que ha prometido venir pronto». Para ello se emplearon libros de oro que la mayordomía había adquirido previamente en Las Palmas y Cádiz, los últimos a través de la omnipresente casa Cologan<sup>81</sup>. Sin embargo, la labor de este artífice y los mate-

<sup>79</sup> AHDLP: Sección 8, parroquial. Caja «La Gomera» núm. 1, expedientes sin clasificar.

<sup>80</sup> AHDLP: Sección 8, parroquial. Caja «La Gomera» núm. 1, expedientes sin clasificar.

<sup>81</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 66.





riales necesarios doblaron el costo que la pieza había tenido hasta el momento, un hecho que demuestra fehacientemente la importancia concedida a dichas intervenciones y el precio tan elevado que los materiales nobles alcanzaban en el mercado (entre ellos 100 libros de oro que tenían un valor aproximado de 7 reales por unidad). Su salario tampoco resultó módico para la economía parroquial, ya que el oficial contratado cobraría un total de 6.708 reales «por el dorado y pintura del tabernáculo y sus piras, de los nichos colaterales, barandas, tenebrario, blandones (comprados también para el adorno del templo) y gradas de la capilla mayor»<sup>82</sup>. Concluían así las actuaciones pendientes en el conjunto que Luján Pérez ideó unos años antes, aunque con el tiempo dispondría de otros enseres para completar su adorno<sup>83</sup>.

La instalación del manifestador ponía punto y final a las reformas iniciadas a mediados del Setecientos. Sólo los efectos de la primera desamortización o «composiciones» en el altar de Santa Teresa (1812-1827) repercutieron algo en su interior, ya que las medidas posteriores aluden al arreglo del entorno y a necesarias labores de trastejo, encalado y renovación de las sepulturas<sup>84</sup>. Sin embargo, a pesar de la prolijidad de datos contables que existen, desconocemos todavía muchos datos del proyecto clasicista o de sus principales ejecutores. No se sabe nada de los maestros que construyeron la obra en San Sebastián ni del enigmático pintor que pudo acudir a La Gomera para su dorado, quizá el palmero Cayetano González Guanche (1732-1808), que trabajó entonces en el entorno de Luján y se encontraba en activo durante los últimos años de vida<sup>85</sup>. Otro tanto cabría apuntar sobre el alcance de las piezas y de su carácter conservador, pues hasta ahora la documentación no aclara si en ellas se emplearon parte de las hornacinas que la mayordomía adquirió antes de 1793. Fuera o no así, el resultado final es de interés y permite establecer lecturas más complejas.

Si partimos del hecho de que la obra posee un fin continuista la configuración del conjunto resulta lógica en todos sus dispositivos. Ello invita a pensar que Luján debió ser consciente de esas características cuando afrontó el diseño en Las Palmas, aunque tampoco queda claro si éste afectaba sólo al conjunto central (tabernáculo propiamente dicho, conjunto de dos sagrarios) o al altar en su totalidad. La unidad otorgada a sus elementos invita a pensar en la segunda opción, pero también se ignora cuál era el alcance de las realizaciones que existían allí con anterioridad, es decir, los nichos ya citados para la Asunción y San Pedro, la última una efigie que Fernando Estévez contrató después de 1818 y tras descartar una tentativa

<sup>82</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, f. 94r.

<sup>83</sup> Entre ellos se encuentran ramos de flores que la cofradía sacramental adquirió entre 1808 y 1815. Cfr. AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro de cuentas de la cofradía del Santísimo*, f. 127v.

<sup>84</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 103v, 117r.

<sup>85</sup> CALERO RUIZ, Clementina: «Y la madera cobra vida. Estofadores y pintores en la obra de Luján Pérez», *Luján Pérez y su tiempo...*, p. 177.



Fig. 7. *Custodia de tumbago*. Parroquia de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

previa de comprarla en Sevilla<sup>86</sup>. En su aspecto actual el altar mayor se presenta como un conjunto notable, interesante por el equilibrio que le confieren los elementos clasicistas (correcto uso de los órdenes, molduras y demás) junto a recursos de gusto barroquizante (entre ellos las cresterías de los cuerpos superiores y las elegantes piras con luces). Varios componentes guardan relación con la retablistica del momento y confirman la pervivencia de elementos de tradición rococó, presentes ya en otros conjuntos lignarios que posee la parroquia en sus naves laterales (motivos ornamentales, composición de los plintos de las hornacinas y la mesa de altar). En clara oposición a ellos el tabernáculo manifiesta una severa línea clásica, revelando soluciones perceptibles en otros diseños que Luján Pérez y su entorno más inmediato atendieron a principios del siglo XIX [fig. 7].

Se han establecido ya analogías con el conjunto de doble sagrario que el mismo maestro impuso al tabernáculo de La Laguna en 1795<sup>87</sup>, aunque su diseño tampoco resulta ajeno al aportado en diversas creaciones de José de Betancourt y Castro (cuerpo central del semibaldaguino de San Juan en La Orotava, ideado en

<sup>86</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, pp. 67-68.

<sup>87</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 66.

1783). Con ellos comparte la misma planta, la organización en dos cuerpos, el remate cupular y el uso de columnas exentas en los laterales. Sin embargo, la obra gomera ofrece mayores recursos ornamentales y un interés excesivo por remarcar la verticalidad, hecho que se consigue con la disposición de una sencilla balaustrada bajo la cúpula o un uso escrupuloso de los moldurajes del entablamento. Sobre la cubierta un sencillo baldaquino acoge la diminuta representación del Humildad y Paciencia y un pelícano eucarístico, añadidos que en palabras de Darias Príncipe parecen «una adición que no debió figurar en el diseño de Luján»<sup>88</sup>.

La novedad que alcanza este elemento entre los bienes de la parroquia (y por extensión en las demás parroquias de la isla) es comparable a su apariencia o acabado, ya que las decoraciones reflejan el «gusto moderno» que tanto defendieron los ilustrados. Elimina superficies excesivamente doradas para dar cabida a recursos de aliento rococó e imitaciones marmóreas, inmersas por su tratamiento en los convencionalismos más extendidos del momento. Estas prácticas también serían aplicables a las figuraciones eucarísticas o símbolos iconográficos, puesto que en ellos se repiten soluciones presentes mucho antes en el tabernáculo de San Juan de La Orotava: el Agnus Dei en la puerta del sagrario inferior y una representación simplificada de la Trinidad en el superior (triángulo rodeado de ángeles y ráfagas). Con ello se reforzaba su mensaje eucarístico y adquiría plena validez en el discurso de los cultos sacramentales que muchos clérigos oficiaban en el templo.

## CUESTIONES DE ÍNDOLE DEVOCIONAL

A raíz de las noticias expuestas conviene insistir en la relación que el nuevo sagrario o expositor guarda con las funciones eucarísticas de la parroquia, circunstancia que, como ya se ha probado en otros ejemplos de Tenerife<sup>89</sup>, resulta de interés por su utilidad e influencia sobre el vecindario. Sin embargo, al igual que acontece con la definición tipológica o su acabado, lo sucedido en La Gomera difiere de este hecho tan usual y permite resaltar el afán continuista como su único garante. Un repaso somero por los libros de fábrica deja entrever que los cultos eucarísticos no tenían entonces un éxito notable en la localidad, de modo que ello obligó a reestructurarlos y a procurar que los fieles asistieran con regularidad a su desarrollo. El tema ya debió ser preocupante en tiempos del obispo Juan Francisco Guillén pues, tal y como hizo en otros pueblos de las Islas, concedió cuarenta días de indulgencia a quien acompañara las procesiones del viático desde 1745<sup>90</sup>. Años más tarde se insiste en la misma idea y será otro prelado, fray Joaquín Herrera, quien en 1782

<sup>88</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 66.

<sup>89</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Religiosidad ilustrada, arquitectura y culto eucarístico en las parroquias de Tenerife. Un ejemplo en Arona y San Miguel a principios del siglo XIX», *II jornadas de Historia del sur de Tenerife*. Arona, Ayuntamiento, 2010, pp. 373-398.

<sup>90</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, f. 92v.



decida suprimir la procesión claustral con el Santísimo que la parroquia celebraba los segundos domingos de mes sin que ello imposibilitara la función tradicional de los terceros o minervas. Ésta obedecía a una imposición que hizo con anterioridad la condesa Leonor de la Peña, cuya limosna era de 109 reales antiguos por las doce celebraciones del año. El desamparo de dichos oficios fue tal que los párrocos expusieron sin tapujos su decadencia, previniendo incluso que «en los días en que se hace no concurriendo los fieles como siempre acontece, se practica con indevoción e indecencia, pues no hay quien lleve el palio ni quien acompañe la procesión». El prelado acabaría pronto con dicha dinámica y de paso evitaba que «su Majestad Sacramentada se exponga sin aquella pompa y religiosos cultos que se pueda». Por ello ordena que dichas procesiones se desarrollaran en ocasiones señaladas como la octava del Corpus, los tres días de carnestolendas y «las que sobren en los días en que los párrocos parezca conveniente y haya concurso de pueblo»<sup>91</sup>.

Éste es sólo un ejemplo de los muchos que podrían plantearse al respecto, aunque la decadencia afectó también a las novenas que se rezaban en los altares de patronato a sus titulares<sup>92</sup> y a la cofradía sacramental (organismo que como era habitual en la época se encargaba de velar por tales celebraciones). No pretendo detenerme en el análisis de esa circunstancia, pero es necesario señalar que el colectivo cofrade tuvo una evolución peculiar a lo largo del siglo XVIII. Después de contar con nuevas constituciones tras la aprobación que el obispo García Jiménez firmó en noviembre de 1675, en 1753, 1782 y 1796 se promoverían reformas en ellas para garantizar la participación de todos sus integrantes y continuar con la política de cultos vigente hasta entonces. Sin embargo, el alcance de las mismas fue secundario y no permitió que la situación cambiara en un plazo de tiempo relativamente corto. Tal fue así que en noviembre de 1800 Ruiz y Armas censuró «la falta que notaba en varios hermanos en concurrir los días de mayor solemnidad y obligación a las festividades de dicha parroquia causando en esto no poca nota al pueblo». Algo similar se manifestaría en las juntas de mayo de 1809 y enero de 1816, advirtiendo en la última que los hermanos tenían la obligación de confesar y comulgar todos los domingos terceros<sup>93</sup>.

Con este contexto tan adverso los cofrades de La Asunción procuraron el aseo del culto y de ciertos enseres que eran empleados en él, de modo que, por ejemplo, en 1782-1789 adquirieron los tejidos necesarios con el fin de hacer un palio y en 1789-1794 encargaron al carpintero José de Mesa seis varas para el mismo y unas graditas «donde poner los candeleros de plata»<sup>94</sup>. No obstante, su interés

<sup>91</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, ff. 120v-121r.

<sup>92</sup> Cuya indecencia y poca utilidad manifestó el vicario Ruiz y Armas al obispo Verdugo por medio de cartas firmadas a principios del siglo XIX. Cfr. AHDLP: Sección 8, parroquial. Cajas «La Gomera» núms. 1 y 2, expedientes sin clasificar.

<sup>93</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro de actas de la cofradía del Santísimo*, s/f.

<sup>94</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro de cuentas de la cofradía del Santísimo*, ff. 118v, 121r.



se vio limitado por algunas medidas que coartaron el esplendor procurado por sus entusiastas o partidarios en un ambiente hostil. Así, con el fin de recortar gastos el obispo Manuel Verdugo limitó la cantidad de cera prevista para las funciones «de la octava del Corpus o el triduo de Carnaval mientras esté Dios manifiesto»<sup>95</sup>.

Es interesante constatar que este tipo de medidas y las censuras de los párrocos se produjeron al tiempo que el nuevo tabernáculo de Luján era montado en el presbiterio. Resulta lógico que éste contribuyera a otorgar a dichas celebraciones un boato mayor, pero la realidad era otra y los nuevos aires del siglo XIX (proclives en todo a una mayor laicidad de las gentes y a la dejadez de organismos cofrades) empezaban a hacer acto de presencia en la capital gomera. Lo que sí parece peculiar es comprobar que dicha circunstancia resulta coetánea al interés que los clérigos (y en concreto el vicario Ruiz y Armas) pusieron en adelantar la solemnidad de las funciones sacramentales con nuevos enseres o piezas de plata. Por ese motivo, mientras los carpinteros daban forma al tabernáculo en 1804-1805, la parroquia gestionó en Cádiz la adquisición de una nueva custodia. Se trata de un pequeño ostensorio que invalidaba en parte la donación previa de Dávila y Quintero, poco apropiada para su empleo en el conjunto neoclásico atendiendo a las dimensiones que alcanza y su mucho peso<sup>96</sup>.

La pieza que realizó un orfebre gaditano se acomodó perfectamente al sagrario alto del conjunto y ofrecía la particularidad de mostrar un color tumbago «que —aclara el mayordomo— no tiene ni la catedral de Canaria». En efecto, la obra responde a un espíritu clasicista que encaja a la perfección con el sagrario del Ochocientos y revela el contacto de los promotores insulares con mecanismos mercantiles de la época, habida cuenta de que su llegada a la isla fue posible a través de la casa Cologan. Se trata de una alhaja de apenas 42 cm que ejecutó un maestro «que trabaja en la catedral», identificado recientemente con el platero Antonio Díaz<sup>97</sup>. No está de más resaltar las peculiaridades de la obra y su cercanía al conjunto del que forma parte, teniendo en el ornato de corte moderno y en alusiones claras a la Eucaristía dos aspectos distintivos. Era algo así como el contrapunto ideal a un programa premeditado que buscaba el incentivo devocional con bellas formas artísticas, ya que al fin y al cabo personajes como José Ruiz y Armas desvelan con su actividad una alta sensibilidad estética.

Pero ahí no termina el afán por resaltar el culto sacramental, porque en 1810 el mismo Ruiz y Armas potenció la construcción de un nuevo Monumento para el Jueves Santo. Dicha adquisición tuvo un interés notable y, según explicitan las cuentas aprobadas más tarde, era un «monumento de perspectiva que se hizo por

<sup>95</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro II de mandatos*, f. 136v.

<sup>96</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos...*, p. 67.

<sup>97</sup> FRAGA GONZÁLEZ, M.<sup>a</sup> Carmen: «La casa comercial Cologan y las adquisiciones artísticas en torno a 1800», *Actas del XII Coloquio de Historia Canario-Americana (1996)*. Las Palmas, Casa de Colón/Cabildo de Gran Canaria, 1998, t. II, pp. 213-214; y PÉREZ MORERA, Jesús: «Custodia de Tumbago», *Arte en Canarias...*, t. II, pp. 450-451.





la gran necesidad que había de él, en que se incluye el trabajo de los oficiales, costo de la madera, lienzos, pintura y engrudo». Su costo total ascendería a una alta suma para la economía parroquial (al menos 5.862 reales), aunque para ello contó con el auxilio de limosnas que le entregaron puntualmente algunos fieles<sup>98</sup>. Con este encargo intentaba imponer un nuevo sentido a los cultos de Semana Santa, puesto que en 1796 los cofrades del Santísimo se obligaron nuevamente «a concurrir indispensablemente a hacer cada uno su hora y turno desde que se expone y encierra la majestad el Jueves Santo hasta que se concluyan los oficios del día siguiente»<sup>99</sup>. Lamentablemente esta obra no se conserva y, a pesar de que no conocemos a ciencia cierta cuál era su composición o acabado, la cita «de perspectiva» invita a establecer paralelismos con los grandes proscenios que José de Sala pintó en 1783 para los templos de Santa Cruz<sup>100</sup> y con una obra similar que el mayordomo Cayetano Guerra compró para la parroquia de Teguiise durante la década de 1790<sup>101</sup>. Sin embargo, ni con éste ni con las ventajas que aportaba el nuevo tabernáculo los cultos sacramentales que difundía el clero ilustrado adquirieron notoriedad en la parroquia de la Asunción. De ahí que para explicar la singularidad de ese fenómeno sea conveniente insistir en sus peculiaridades y en la continuidad de prácticas o bienes anteriores, circunstancia infrecuente entre las muchas reformas que los templos canarios experimentaron a finales del siglo XVIII. Pensemos que al mismo tiempo se estaban amueblando edificios pretendidamente «modernos» como la catedral de Santa Ana, la iglesia de La Concepción en La Orotava o la parroquia matriz de La Laguna y que las soluciones perceptibles en La Gomera nada tienen que ver con los recursos estéticos de aquéllos<sup>102</sup>.

## CONCLUSIONES

En el caso que ha centrado este trabajo lo atractivo del «plan de ornato» no es la obra de arte como resultado o meta final, sino que debemos situar su éxito en el afán de infundir novedades a un templo secundario que intenta prescindir de su imagen característica y acomodar el espíritu más aventajado del momento a la hora de amueblar el presbiterio. Además, tal y como se planteaba en la introducción, constituye un ejemplo a tener en cuenta porque ilustra muy bien la relación que

---

<sup>98</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro III de cuentas de fábrica*, ff. 90r, 94r.

<sup>99</sup> AHDLL: Fondo parroquial la Asunción, La Gomera. *Libro de actas de la cofradía del Santísimo*, s/f.

<sup>100</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Un pintor de la corte de Carlos III en Tenerife: José de Sala», *Actas del VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*. Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón/Cabildo de Gran Canaria, 1990, t. II, pp. 539-550.

<sup>101</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración...*, t. I, pp. 97-99.

<sup>102</sup> Referencias a este debate en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración...*, t. I, pp. 132-153.

existió habitualmente entre arte y liturgia con el fin de responder a un anhelo común del obispo, del entorno capitular, del vicario de la isla, de los párrocos y del pueblo llano a título individual o agrupado en decadentes cofradías. Pero si algo debe reivindicarse es la figura del tantas veces citado vicario José Ruiz y Armas, personaje olvidado que conviene investigar a fondo por el alcance de su trabajo y por las peculiaridades del ideario que revela en buena parte de la correspondencia que sostuvo con personajes del entorno catedralicio o en los muchos documentos que redactó como vicario de la isla. A través de las obras emprendidas en la parroquia de La Asunción se presenta como buen conocedor del arte de su tiempo, pero ante todo fue un hombre que al igual que otros contemporáneos vivió con contradicciones el fin del Antiguo Régimen y no supo reconducir el abandono del anterior sentimiento piadoso entre buena parte de su feligresía. Hombre culto y abnegado ante lo que él mismo llamaba «relajación moral», intentó abandonar la vicaría en varias ocasiones y pese a que el obispo Verdugo obvió los oficios que le enviaba con ese fin desde 1804 se convirtió en un aliciente para el tímido reflejo que las Luces dejaron en un territorio contrario a sus «reformas» como La Gomera<sup>103</sup>.

Fecha de recepción del artículo: noviembre 2010. Fecha de aceptación final: marzo 2011



---

<sup>103</sup> Documentación al respecto en AHDLP: Sección 8, parroquial. Cajas «La Gomera» núms. 1 y 2, expedientes sin clasificar.