

I.12 Retablo de la Virgen de los Remedios

Francisco Javier Herrera García

El actual retablo de los Remedios, hasta 1905 mayor de la anterior parroquia¹, sustituyó al patrocinado por el mercader Pedro Afonso Mazuelos, según cláusula testamentaria de 1597, encargado en Flandes y dispuesto en 1615 con pinturas que ilustran momentos de la vida de Cristo y la Virgen, algunas de las cuales, así como diferentes elementos estructurales, se conservan en la parroquia lagunera de la Concepción, a la que fue vendido el primitivo conjunto el citado año de 1905 [I.2]. En un claro afán renovador, a principios del XVIII, el clero parroquial en estrecha unión con la feligresía decidió actualizar la estética del presbiterio de los Remedios, resultando el nuevo retablo un capítulo esencial. Su ejecución tuvo lugar entre 1709 y 1715, bajo la responsabilidad del maestro Antonio Francisco de Orta, quien percibió por los trabajos la crecida suma de 30.000 reales de vellón, subvencionados por *las limosnas que los feligreses y devotos parroquianos y otras personas quisieren voluntariamente dar*², como fue el caso, entre otros, del teniente de caballos Felipe Fernández Sidrón, quien en el testamento otorgado en 1711 estipulaba la entrega de 6.100 reales de vellón³, o el propio Cabildo de la isla, que en 1714 dio de limosna 300 fanegas de trigo ante el parón que sufrían las obras y la reedificación de una de las naves del templo⁴. Esta última dádiva y otras posibles aportaciones del Cabildo, previa autorización del rey, explican que se subrayara el patronato regio mediante sus armas, dispuestas en lo alto del retablo, al igual que debió contribuir también la cofradía sacramental, tal y como parece indicar el emblema de la misma, ubicado bajo la cornisa superior.

El dorado, según testificó Anchieta verificado en 1761⁵, cuando también se ha documentado la importación de libros de oro y otros materiales artísticos destinados a esta empresa⁶, contó con el importante apoyo financiero del lagunero Pedro de Vera, canónigo y tesorero de la catedral de Santa Ana, de cuyos bienes fue administrador el comerciante Amaro González de Mesa⁷. En su testamento otorgado en 1753,



asignaba a la parroquia el *post mortem* de su prebenda para que fuera aplicado a este fin⁸.

Poco es lo que conocemos de su autor, Antonio Francisco de Orta [1655-1717], quien años atrás, hacia 1689, había confeccionado para la misma parroquia una urna eucarística, costeada por el capitán general conde de Eril⁹ y de quien también se conoce la dirección de obras arquitectónicas, como fue el caso de la capilla de San Bartolomé de la iglesia de la Concepción, además de proporcionar dibujos para diseños de platería. Constituye así, el retablo objeto de estas líneas, su principal y descollante producción. Además de esta creación, no podemos dejar de citar algo que le

1 Rodríguez Bravo [1998], p. 72.

2 Rodríguez González [1985], pp. 703-705, 723-724.

3 Trujillo Rodríguez [1977], t. I, p. 123.

4 AHDLL: FSDLL. Legajo 128, documento 1, ff. 32r-32v.

5 Anchieta y Alarcón [2011], v. II, pp. 257, 259.

6 Fraga González [1979], pp. 208-212.

7 Darías Príncipe/Purriños Corbella [1997], p. 89.

8 AHPLP: PN. Legajo 1.664, escribanía de Juan Guerra de Quintana, f. 319. 12/XI/1753. Agradezco este dato a la amabilidad del doctor José Concepción Rodríguez.

9 Pérez Morera [2000c], p. 24.

avala profesionalmente, como es la posesión de libros de arquitectura, carpintería y artillería, según se desprende del testamento que otorgó en 1717, el mismo año de su fallecimiento¹⁰.

La primera originalidad que observamos en el retablo es su estructura ochavada¹¹. Esta disposición estuvo obligada, y así está documentado, por la construcción del nuevo presbiterio de la parroquia entre 1746 y 1752, en el que parece no llegó a encajar a la perfección el retablo, recayendo la labor de acomodo en el carpintero Juan Bermejo, el último de los años citados¹². Las calles se destinaron a ubicar las tablas pictóricas del anterior retablo flamenco, al menos las más significativas, tal y como preveían las condiciones contractuales [II.1]. Sobresale la central con amplia hornacina para albergar la imagen mariana. Las columnas salomónicas, dotadas de especial plasticidad por su talla vegetal crespada y calada con frondosas flores, son una novedad, así como el resto de complementos ornamentales, entre los que destaca la llamada en Andalucía *hoja de cardo*, forma vegetal rizada de ascendencia castellana, introducida en Sevilla en estos instantes. De traza muy sevillana son los estípites, presentes en el segundo cuerpo, similares a los prototipos castellanos que ahora se difunden en la capital andaluza. También parecen inspirados en modelos sevillanos de las últimas décadas de la anterior centuria los niños atlantes del primer cuerpo o sentados del remate, así como las fuentes, águilas y ramos florales de este último sector. Por otra parte, la compartimentación tripartita, con columnas pareadas ciñendo la calle central, ya estaba acuñada en la retablística insular, tal como se observa en algunos retablos de La Orotava, Puerto de la Cruz y Santa Cruz de La Palma. El gran arco central, de tendencia trilobulada, tendrá continuación en la siguiente década en los retablos de la Concepción y San Francisco de Santa Cruz de Tenerife, así como en el reformado del Rosario en la parroquia de Tacoronte.

Se ha dado por sentado que este y otros ejemplos salomónicos, como el mayor de la Concepción de la Orotava [c. 1689-1691], fueron derivación del gran retablo que presidía la iglesia conventual de Can-

delaria, desaparecido en 1789. Era una gran *máquina* de dos cuerpos, tres calles y dos entrecalles, al que se le supone incorporaba soportes salomónicos, confeccionado en 1681 y debido a los artífices Juan González de Castro Illada y Antonio Estévez¹³. Sin embargo, hemos de tener en cuenta otra posible interferencia que opera en la retablística tinerfeña de la década final del siglo y que tiene que ver con el retablo salomónico sevillano. Nos referimos al retablo mayor del convento dominico de San Benito de la Orotava, donación de José de Mesa y Lugo, marqués de Torrehermosa y Acialcázar, realizado en Sevilla entre 1687-1690 por uno de los paladines hispalenses del soporte torso: Cristóbal de Guadix¹⁴. Quizás esta obra, por desgracia desaparecida, pueda justificar el rutilante salomonismo de los mayores de la Concepción de la Villa norteña y de los Remedios que ahora nos ocupa. Ciertamente, llama la atención cómo en la ciudad de La Laguna apenas se había difundido en sus retablos la columna salomónica, antes del que comentamos. Sirva de ejemplo el retablo del Hospital de Dolores de los primeros años de la centuria, debido al ya nombrado Estévez, y que prescinde de cualquier tipo de soportes exentos¹⁵. Por el contrario, en las iglesias del Valle de Taoro y de otras localidades norteñas asistimos a la rápida incorporación y éxito de las salomónicas. Es así posible que los dominicos tuvieran alguna responsabilidad como difusores, primero en sus templos, de esta peculiar y simbólica columna, como bien puede demostrar el retablo mayor del convento palmero de esa misma Orden, confeccionado en 1703 por el maestro Juan Lorenzo García, y en cuyo impulso tuvo que ver fray Andrés Maldonado, quien precisamente había sido elegido provincial en el capítulo general celebrado en el convento orotavense en 1699¹⁶.

Bibliografía selectiva: Trujillo Rodríguez [1977], t. I, pp. 122-124; Fraga González [1979], pp. 208-212; Rodríguez González [1985], pp. 701-708, 723-724; Darias Príncipe/Purriños Corbella [1997], pp. 86-89; Anchieta y Alarcón [2011], v. I, pp. 325, 327, y v. II, pp. 357, 359.

10 Rodríguez González [1985], pp. 705-706.

11 Trujillo Rodríguez [1977], t. I, pp. 122-124.

12 Anchieta y Alarcón [2011], v. I, pp. 325 y 327.

13 Trujillo Rodríguez [1977], t. I, pp. 117-122.

14 AHPS: PN. Legajo 4.315, oficio número 6, s/f, 15/VII/1687 y 16/VII/1687; legajo 11.954, oficio número 18, f. 1.123r-1.123v, 8/XI/1689. Cit. Kinkead [2007], pp. 279-280.

15 Trujillo Rodríguez [1977], t. I, pp. 87-88.

16 Pérez Morera [1984-86], pp. 650-651; y [2000c], pp. 104-106.