



Recibido: 3 de mayo de 2010 / Aceptado: 12 de abril de 2011

SOBRE PORTUGAL Y EL ARTE EN CANARIAS. SIGLOS XVI-XVIII

Carlos Javier Castro Brunetto
Universidad de la Laguna

RESUMEN

En este artículo pretendemos exponer con argumentos científicos cuáles son los elementos artísticos de origen portugués que podemos ver reflejados en el arte canario, y cuáles no, porque existen publicaciones que afirman sin base alguna que cualquier elemento distinto registrado en la arquitectura popular y religiosa canaria es de origen «portugués», dando por válido este aserto y sin realizar un estudio crítico. Por ello queremos dignificar la verdadera herencia portuguesa que ha recibido el arte canario con el fin de valorar, en sí mismo, la originalidad y elegancia del arte portugués.

Palabras llave: Arte Portugués, Arte Canario, Arquitectura canaria.

ABOUT ART IN THE CANARIES AND PORTUGAL. XVI-XVIII CENTURY

SUMMARY

In this article we aim to make scientific arguments what artistic elements of Portuguese origin we can see reflected in Canary art, and what not, because there are publications that claim without any basis other than anything recorded in the Canary Islands popular and religious architecture is «Portuguese» source, giving valid this assertion and without a critical study. Therefore we want to dignify the real Portuguese heritage that has received the Canary art for assessing, in itself, originality and elegance of Portuguese art.

Words key: Portuguese art, Canary art, Canarian architecture.

La historiografía del arte en Canarias ha dedicado muchas páginas a destacar las relaciones históricas entre Portugal y Canarias y su influencia en el arte y la cultura general. Muchos libros de divulgación escritos por profesionales, y también por no profesionales de la historia y de la historia del arte, resaltan ese vínculo, llegando incluso a sugerir que el vínculo con Portugal es el factor determinante de la personalidad artística de Canarias hasta el siglo XIX; en este sentido he leído artículos de variado contenido en revistas de avión, folletos turísticos, guías callejeras y toda suerte de soportes destinados a la máxima divulgación.

Pues bien, en la mayor parte de los casos, más que sugerir parecen sentenciar de forma inapelable que Canarias posee un sentimiento artístico heredado del lusitano, consecuencia lógica y natural del mismo; tras su lectura un entendido foráneo en historia del arte podría interpretar incluso que Canarias formaría parte del arte colonial portugués. Es como si nuestros vínculos con Andalucía, Castilla e incluso con Génova, pasasen a un segundo plano para ser sustituidos por los contactos con Portugal y sobre todo con la isla de Madeira.

Esa idea ha ido creciendo entre los políticos y desinformados que piensan más en una conveniencia geoestratégica y diplomática que en la realidad de la conformación del patrimonio artístico y cultural de Canarias. Ante tal intrusismo, de nada –o poco– valen los esfuerzos de quienes estamos familiarizados con este asunto. Y ahí es justamente donde está la clave, en el verbo *conocer*. Muchos de quienes escriben tales panfletos *desconocen* la historia y el arte de Portugal, el papel de Madeira en el imperio portugués, los vínculos históricos entre Canarias y Portugal, las relaciones políticas y diplomáticas entre España y Portugal y lo que es peor, la propia historia de Canarias. Y sin embargo, *queda bien* afirmar que el arte en Canarias es una continuación natural del arte portugués, sin plantearse nada más allá, ¿para qué?

Considero que ya es hora de realizar un balance sobre lo que puede ser considerado como una influencia portuguesa y lo que no, cuando analizamos la conformación del patri-

monio canario; es decir, qué está verdaderamente relacionado con Portugal, hasta qué punto y en qué aspectos pudo influir el gusto lusitano en las islas y si lo que percibimos como algo «portugués» realmente lo es al ser estudiado desde la perspectiva del arte portugués, *desde el otro lado*.

Los trabajos de investigación que han tratado estos aspectos son muchos y de variada índole; desde los que se refieren a cuestiones específicas sobre arte hasta otros que analizan las relaciones con Portugal en una perspectiva diferente, considerando aspectos como el habla, las costumbres, tradiciones populares y, desde luego, los lazos históricos. De hecho, fue Elías Serra Ràfols quien inauguró la historiografía canario-portuguesa a través del libro publicado en 1941 bajo el título *Los portugueses en Canarias*¹; desde entonces se han publicado numerosos trabajos que no voy a repetir por ser innecesario y que podemos encontrar en una obra anterior de mi autoría publicada en 2001 y que servía entonces como estado de la cuestión artística². Por ello, ahora solo citaré aquellas aportaciones recientes o las que realmente sean imprescindibles. En consecuencia, abordaré los aspectos que considero cruciales sobre lo que hay de cierto e incontestable en las relaciones artísticas entre Portugal y Canarias.

EL PERIODO 1500-1640 Y SU INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Es el periodo más conocido en la investigación científica así como el más divulgado. En los últimos años han aparecido nuevos trabajos en los que se tratan cuestiones relativas a la presencia de los portugueses en Canarias; por su interés, deseo recordar aquí el de Juan Manuel Bello León titulado *Los portugueses en La Laguna (Tenerife). Siglos XVI y XVII* en 2002, que recoge variadas y ricas informaciones sobre su origen, participación en los repartimientos de tierras y en los oficios que desempeñaron en la ciudad de La Laguna, sirviendo como modelo para un estudio más general

¹ SERRA RAFOLS, Elías: *Los portugueses en Canarias*. La Laguna: Imprenta y Librería Curbelo, 1941.

² CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: «Canarias y Portugal a través del arte». In *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]: una mirada retrospectiva*. Santa Cruz de Tenerife: Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2001, t. I, pp. 405-421.



Fig. 1. Arquitectura doméstica del siglo XVIII en La Laguna, influencia portuguesa.

sobre Tenerife y por extensión las islas de La Palma y Gran Canaria³.

También debemos considerar una aportación más reciente, la memoria de Tercer Ciclo Académico de Javier Luis Álvarez Santos, inédita, presentada en la Universidad de La Laguna en 2008 titulada *Tenerife y la Unión Ibérica. Los portugueses en La Laguna y su comarca: 1575-1650*, realizada bajo la dirección de Francisco Fajardo Spínola. En este caso, su autor ofrece numerosa información sobre el mismo tema extraída básicamente de los protocolos notariales y otras fuentes que registran su presencia y actividades

en ese periodo, así como su intervención en el comercio con Brasil⁴. Una de las cuestiones que más nos interesa de este trabajo es que nos permite comprobar cómo el flujo de lusos procedentes del continente, sobre todo de la región comprendida entre Lisboa y Oporto, fue siendo sustituido hacia 1600 por otro procedente del archipiélago de Madeira y en menor medida, de Azores, con el fin de establecerse en Canarias, lo que refuerza ciertas hipótesis que más adelante plantearé.

Sea como fuere, lo cierto es que los portugueses procedían de entornos socioeconómi-

³ BELLO LEÓN, Juan Manuel: «Los portugueses en La Laguna (Tenerife). Siglos XVI y XVII». In CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier [coord.]: *El Mar de Portugal: Arte e Historia*. La Laguna: Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico-Artístico del Ayuntamiento de La Laguna: Fundación Canaria Mapfre-Guanarteme, 2002, pp. 163-192.

⁴ Vid. WRIGHT, Fernanda Pacca de Almeida y STELLA, Roseli Santaella: *Canarias y Brasil en la ruta atlántica durante la unión peninsular: 1580-1640*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2000.

cos muy humildes, suponemos que mayoritariamente analfabetos o con muy escasos estudios, siendo en su mayoría agricultores y gentes de la mar, que al llegar a Canarias buscaban establecer lazos de parentesco matrimonial con mujeres de la tierra y así crear familias que reforzasen el arraigo; además, se ha estudiado de forma extensa la presencia en Canarias de judeoconversos o *crístãos-novos* llegados durante el siglo XVI buscando la paz⁵. Son muchos los documentos que confirman esta teoría, tanto registros públicos protocolados como de índole privada, tales como la anotación en los libros sacramentales de los sacramentos recibidos, en los que se consigna la procedencia y oficio del interesado, además de otras circunstancias que se considerasen de interés según cada caso.

Si en la isla de Tenerife la presencia lusitana es notoria, llama la atención de cualquier investigador su abrumadora cuantía en la isla de La Palma. Hicimos una cata aleatoria en el libro I de matrimonios de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, concretamente entre los años 1637 y 1638, durante los cuales se registraron 14 actas matrimoniales de portugueses en un periodo algo superior a un año, lo que da un promedio de un casamiento al mes, y advertimos que ese periodo ya es un tiempo de crisis en las relaciones luso-canarias. Se trata, bien de portugueses llegados a la isla, o de hijos de portugueses que aún mantenían un vínculo afectivo con su patria y así lo declaraban ante el párroco. Entre los lugares de procedencia se hallan Lisboa, Lagos, Peniche y Leiria, pero también de la isla de Madeira y Terceira, Faial y Graciosa (Azores)⁶. En cuanto a los oficios declarados, abundan las referencias al mundo de la mar, lo que refuerza la hipótesis, tantas veces demostrada por otros tantos investigadores, de que los portugueses asentados en las islas eran, generalmente, personas muy humildes dedicadas a las faenas básicas, como la agricultura o la pesca, aunque ejerciesen oficios urbanos, como carpinteros o zapateros.

Justamente la profesión de carpinteros hace que ya desde comienzos del siglo XVI fuesen requeridos los servicios de los portugueses

para construir algunas de las primeras capillas levantadas en Tenerife y La Palma, con casos conocidos y bien documentados. En el *archivo Román*, custodiado y servido por el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, se guardan legajos que compilan registros extraídos de los protocolos notariales, sobre todo del siglo XVI. Gracias a él conocemos que fue el pedrero portugués Miguel Alonso el encargado de realizar la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, siguiendo unas medidas exactas impuestas por los clientes, según un documento protocolado ante Antón Vallejo en 1515; o que Gonçalo Yanes y su hermano Antonio Gonçales, canteros, recibieron la obligación de realizar el arco de la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria a semejanza de la capilla de Nuestra Señora de Candelaria, documento registrado ante Juan del Castillo en 1564⁷, documentos ya citados en otros trabajos. En este sentido, sería interesante que en un futuro se elaborase un estudio detallado sobre la relación entre la arquitectura mendicante portuguesa que aún se levantaba en el siglo XV, con edificios de tres naves y cubiertas de madera, y la primera arquitectura canaria, de idénticas características (sustituyendo los arcos apuntados por los de medio punto), aunque con una mayor presencia de las armaduras mudéjares por la influencia de la Baja Andalucía.

Es relativamente sencillo estudiar el arte efectuado por cualquier extranjero, siempre que se trate de edificios notorios, como iglesias y casas principales pero ¿qué sucede con la arquitectura vernácula? Las casas levantadas para las gentes sencillas, del campo, de la mar o de pueblos y ciudades no quedaban registradas en tales protocolos a no ser que se tratase de testamentos con sus reparticiones, en cuyo caso podríamos advertir su existencia y/o valor económico, pero escasos datos que sean útiles para conocer los materiales de construcción, división interna de los espacios y, en definitiva, la propia vida del edificio. La reciente publicación de un libro de Alejandro Larraz Mora que incluye una valiosísima información sobre las primeras construcciones populares en Canarias con la cita expresa de las fuentes

⁵ Vid. ANAYA HERNÁNDEZ, Alberto: «Los judeoconversos portugueses en Canarias y sus relaciones con el mundo atlántico europeo». *IV Centenario del ataque de van der Does a Las Palmas de Gran Canaria (1999): Coloquio Internacional Canarias y el Atlántico, 1580-1648*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001, pp. 587-608.

⁶ Archivo Parroquial de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, *Libro I de Matrimonios*, fols. 155r-165r.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (A.H.P.S.C.T.), *Archivo Román*, Libro de citas n° 3-4, fols. 200v y 166r, respectivamente.

documentales, nos acerca a los sistemas constructivos más primitivos, en momentos cercanos a la conquista y que como bibliografía, se nos antoja el punto de vista más actual sobre el tema⁸.

Hoy no dudamos en reconocer una arquitectura vernácula canaria, con características propias o que, como mucho, asociamos a los otros archipiélagos atlánticos. Sin embargo, olvidamos que los ejemplos más antiguos de esa arquitectura popular que *vemos* se remontan, en los casos más antiguos, al siglo XVIII y muy excepcionalmente a momentos anteriores, porque es muy difícil documentar la antigüedad de una casa popular. Así pues, cuando analizamos la arquitectura doméstica popular canaria y decimos de ella que es de origen portugués, nos referimos a una arquitectura construida hace unos 250 años, cuando los vínculos con Portugal eran muy escasos o inexpresivos si los comparamos con los que existieron entre 1500 y 1640. Con esto no quiero decir, ni mucho menos, que la arquitectura vernácula canaria no guarde parentesco con la portuguesa, no, porque aunque los edificios destinados a la población humilde fuesen levantados en el siglo XVIII, no hay constancia de que ningún elemento constructivo nuevo se introdujese en Canarias durante el siglo XVII y alterase radicalmente las formas constructivas anteriores, lo que significa que la forma de edificar hacia 1700 sería conservadora con relación a lo levantado en el siglo XVI.

Ahora bien, esa arquitectura doméstica sencilla que contemplamos no sería de influencia directa portuguesa, es decir, que carpinteros y pedreros portugueses del Setecientos influyesen en las formas constructivas de los carpinteros y pedreros canarios, sino que estos, al inspirarse en casas anteriores, reiteraban modelos que en origen, durante el siglo XVI, fueron construidos por portugueses. Podemos aceptar, por tanto, una influencia portuguesa indirecta en la arquitectura doméstica que hoy conservamos, basada en la tradición, pero no en una participación directa de portugueses en dichas construcciones, como frecuentemente se afirma.

Por otro lado, se deduce de las publicaciones divulgativas mencionadas al comienzo de

este trabajo que en Portugal toda la arquitectura es homogénea y que no ha evolucionado a lo largo del tiempo. Un grave error. La arquitectura portuguesa diverge según las regiones, pues en el centro y norte del país el granito es un material frecuente en la construcción popular y también en la civil y religiosa, mientras que sólo en el litoral atlántico y en las islas se prefiere la mampostería y carpintería, algo que pasó también a Brasil⁹. Por eso, de aceptar una influencia portuguesa, debemos comprender que para nosotros proviene de la fachada atlántica norte del país y dado que los pedreros y carpinteros llegados a Canarias, Madeira y Azores entre los siglos XVI y la primera mitad del siglo XVII procedían, en su mayor parte, del litoral comprendido entre Lisboa y Viana do Castelo (regiones de Estremadura, Beira-Litoral, Douro y Minho), no hablaríamos de una influencia portuguesa, así, en general, sino de una influencia de la fachada atlántica portuguesa. Al margen de esta zona, la arquitectura canaria poco o nada tiene que ver con otras arquitecturas vernáculas lusitanas, como la del Minho interior, Tras-os-Montes e incluso del Alentejo, mas al sur.

Es bien cierto que en la actualidad podemos establecer paralelismos con la arquitectura de Madeira y Azores¹⁰, pero también lo es que las semejanzas con la arquitectura brasileña es igual de notoria, pero desconocida a muchos investigadores y a la sociedad, de ahí que Brasil no sea incluido en ese concepto de *arquitectura atlántica*, un error pues, a mi entender, ese concepto debe incluir la fachada norte del litoral portugués, los archipiélagos atlánticos y la costa brasileña entre Pará y São Paulo, además de Minas Gerais. No hacerlo así sería continuar manteniendo una afirmación a medias, es decir, el concepto de *arquitectura de las islas atlánticas*, olvidando las dos franjas litorales de Portugal y Brasil, como si perteneciesen a una realidad diferente.

Los elementos de origen portugués que apreciamos en la arquitectura vernácula de Canarias se limitan, a mi juicio, a tres grandes grupos: la distribución de la vivienda, la relación puerta-ventana en las casas de dos alturas y la importancia concedida a los marcos de

⁸ LARRAZ MORA, Alejandro: *A vista de oficiales y su contento: tipología y sistemas constructivos de la vivienda en La Laguna y Tenerife a raíz de la conquista (1497-1526)*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 2008, pp. 150-211.

⁹ Vid. FERNANDES, José Manuel: *Arquitectura portuguesa. Uma síntese*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, pp. 99-107.

¹⁰ FERNANDES, José Manuel: «Arquitectura vernácula e estruturas nos arquipélagos da Macaronésia (Madeira, Açores, Canarias). Similitudes e contrastes, séculos XV-XVIII». *II Colóquio Internacional de História da Madeira (1989)*. Funchal, 1990, pp. 715-725.

puertas y ventanas. En cuanto a las casas con balcones, consideramos que éstas tienen su origen en la Baja Andalucía, en contacto directo con Canarias y cuyo aporte a la arquitectura doméstica canaria poco o nada tienen que ver con el mundo atlántico portugués¹¹.

En primer lugar, la distribución de la casa popular portuguesa de la costa atlántica, reiterada casi sin modificaciones en Brasil, contempla una fachada abierta a la calle con portada principal, un corredor que arranca desde la puerta de la calle y se dirige hacia la huerta o *quintal*, que se ubica en la parte posterior de la casa. A ambos lados de ese corredor se edifica un número de cuartos o *cômodos* que varía de casa en casa a lo largo del tiempo en función de las necesidades del propietario. Al fondo, como ya apuntamos, el *quintal* o huerta, destinado a la plantación de hortalizas, frutales y aquello que pueda ser útil al abastecimiento de la casa; se trata de un espacio crucial de la vida familiar porque la huerta puede albergar también las funciones de cocina y servicios varios, siempre que es posible. Ahora bien, este es un esquema ideal, que conoce innumerables variantes regionales y según la propia unidad familiar que la habita.

De la lectura del párrafo anterior, con la breve descripción de la casa tradicional del Atlántico portugués, podemos inferir muchos de los elementos tradicionales de la arquitectura doméstica popular canaria. En nuestras casas populares esa suele ser la distribución de los espacios, teniendo en cuenta que el número de cuartos en una misma vivienda también puede verse modificado en el transcurso del tiempo, no existiendo una organización fija del espacio interior; otra cosa bien distinta es la existencia de la huerta, que puede estar murada o no, al igual que en Portugal, las Islas Atlánticas y Brasil, pero que suele ser muy frecuente, tanto en las viviendas campesinas como urbanas.

El cubrir los techos con armaduras de madera, normalmente de par e hilera, es costumbre en Canarias y Portugal y solemos relacionar el trabajo del carpintero con las tradicio-

nes mudéjares. Esto es muy cierto para las casas principales o *casa grande* en el mundo portugués, pero olvidamos que los carpinteros «mudéjares» de la Baja Andalucía, que tanta influencia tuvieron sobre Canarias, perfeccionaron un estilo que provenía de una tradición medieval anterior, tan cristiana como islámica. Así pues, el uso de cubiertas de madera no nos remite necesariamente a Portugal, sino a una costumbre arquitectónica medieval de la Península Ibérica, sin que podamos especificar con exactitud su origen, aunque sí el ulterior perfeccionamiento mudéjar. Este fenómeno de transculturación de «lo mudéjar» hacia América lo hemos estudiado en un trabajo anterior en el que identificábamos en Brasil varias cubiertas «mudéjares» sin que sus constructores tuviesen noción de cuál era el origen de la obra que realizaban, ya en el siglo XVIII¹².

Además, el ya mencionado estudio de Alejandro Larraz se detiene especialmente en la planta y distribución de la casa en periodos muy tempranos de la historia canaria y reconoce que la existencia del eje entrada/corral (*quintal* en portugués) provendría muy bien de la casa andaluza¹³, lo que en nada contradice la hipótesis anterior, puesto que el contexto que analizamos es *ibérico*, que tanto afecta a la Baja Andalucía como a la costa atlántica portuguesa, donde se emplea ese sistema de organización del espacio y se mezclan mampostería y tapial según las necesidades.

Sin embargo, los balcones con celosías, los ajimeces y otros elementos de la tradición mudéjar de la Baja Andalucía, tan canarios a su vez, son de origen español, no portugués, así que la influencia de la arquitectura portuguesa afecta básicamente a las viviendas rurales y las urbanas más sencillas, no a las casas principales.

Otro elemento de influencia portuguesa que podemos rastrear en las casas canarias, es la correlación de vanos, cuando la casa es de dos plantas, es decir, que a un número de puertas en la planta baja o terrena se corresponde el mismo número de ventanas en el primer piso. Naturalmente hablo de viviendas urbanas,

¹¹ Considero que continúa siendo imprescindible el libro de Fernando Gabriel MARTÍN RODRÍGUEZ: *Arquitectura doméstica canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1978 (2ª edición). El estudio pormenorizado que el autor realiza sobre los elementos arquitectónicos de numerosas edificaciones, muchas desaparecidas en la actualidad por la ignorancia y la codicia, continúa siendo la obra básica de consulta.

¹² CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: «La herencia y modificación del mudéjar en el arte del Brasil barroco». *Anuario Medieval* nº 12 (2004). New York: St. John's University, pp. 111-123.

¹³ LARRAZ MORA, A.: *op. cit.*, pp. 256-268.

puesto que es raro encontrar ese tipo de edificación es en el campo, a no ser que se trate de haciendas, en cuyo caso las cuestiones a considerar serían otras que se alejan de este trabajo. En Portugal, las Islas Atlánticas y Brasil, es común que se trate de puertas coronadas por arcos escarzanos en el piso terreno y que las ventanas posean el mismo tipo de arco en su cierre, las casas más importantes solían contar con dos pisos y en el último, pequeños balconillos, a modo de saledizos, con barandas de hierro, si bien ésta es una costumbre de moda a finales del siglo XVIII. Tanto las puertas como las ventanas de las casas adineradas solían ser de cantería bien labrada con molduras cóncavo-convexas, o cornisas clasicistas. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, siguiendo la ornamentación de las fachadas de las iglesias, es frecuente que las casas nobles del norte de Portugal y por efecto de la moda, en el resto del imperio portugués, se coronen con frontones de formas caprichosas, sinuosas, a veces con aletas laterales.

Así pues, en Canarias la influencia portuguesa se manifiesta especialmente en un entorno urbano y rural simple; la tradición española se impone en las casas principales. Por ello existen muchos ejemplares de casas urbanas que siguen la correlación puerta/ventana en los dos pisos de la fachada, sólo que en Canarias es más frecuente el cierre adintelado que el arco escarzano y en cualquier caso, con el empleo de molduras clasicistas en las fachadas más ornamentadas, si bien las molduras suelen ser de madera y no de cantería. Dada las escasas relaciones artísticas entre Canarias y Portugal durante el siglo XVIII, no poseemos ejemplos de molduras sinuosas o frontones curvilíneos que sí existen en la arquitectura doméstica de lugares tan cercanos en la geografía como Madeira, lo que refuerza la hipótesis de que los estrechos lazos que en la albañilería, carpintería y cantería existieron entre 1500 y 1640, quedaron casi disueltos desde la segunda mitad del siglo XVII.

Hemos localizado un documento que relaciona pormenorizadamente los elementos empleados en la construcción de una vivienda tradicional de Garachico (Tenerife) en 1714. Copiamos una breve síntesis del mismo en la que veremos algunos de los detalles que relacionan esta arquitectura, ya en pleno siglo XVIII, con el mundo portugués:

«Precios de las casas que fueron del Sr. Dn. Pedro del Hoyo y se la Sra. D^a. Francisca de Alçola y Angulo en el lugar de Garachico. Mandola a hazer por los señores sus hijos y herederos. Los quales se hisieron en la forma siguiente en ocho de henero de 1714.

Por lo que mira a la carpintería

Por lo que mira a la plaza

Por sinco vigaz de a sinco *Reales*....R 025

Por seis dozenas de aforro a 25 *reales* dozena....R 150

...

Por 1000 clavos de aforrar rr y *medio* el ciento....R 015

...

Por dos dozenas y *media* de zollado a 35 rr dozena...R 087-4

Por diez y ocho rr de 600 clavos de zollar....R 018

Por sesenta rr de diez vigas blancas...R 060

...

Por 120 rr de tres bentanaz a la calle...R 120

Por veinte rr de una escalerita...R 020

Por noventa rr de las tres puertas en lo bajo...R 090

...

Por quarenta R de la escalera y pilares que mira a el patio...R. 040

Por sesenta R de la puerta de la bodega y puerta y ventana que sale a la guerta...R 070

...»¹⁴.

Este documento, que se refiere a una casa cualquiera levantada en aquel periodo –pero que tiene mucho interés por la relación tan completa de los materiales constructivos empleados–, indica varias relaciones con Portugal: en primer lugar, emplea términos tales como «aforro» y «zollado». En lengua portuguesa «aforro» se corresponde con *forro* o cubierta adintelada de madera con la que se cubren las casas. También puede ser abovedada, pero el material siempre es la madera. «Zollado», por su parte, se corresponde con «assoalho», o pavimento de madera a base de largos listones clavados entre sí que identificamos con el término popular de «piso de madera». En cuanto a la casa, podemos observar que es de dos plantas; en la planta terrena cuenta con tres puertas, vanos que se repiten en el primer piso en forma de tres ventanas. Todos los elementos señalados y otros tantos recogidos en el documento nos recuerdan, una y otra vez, a los orígenes constructivos portugueses en la arquitectura doméstica popular.

¹⁴ A.H.P.S.C.T., Protocolo notarial nº 2.423, escribanía de Luis de Pinelo, Garachico, 1714, *Papeles sueltos de Garachico*, sin foliar.

Como en todo momento nos referimos a casas construidas en el siglo XVIII y que son las que muchos autores de publicaciones de divulgación relacionan con Portugal, creo oportuno señalar que las casas portuguesas, conforme avanzaba el siglo XVIII, fueron incluyendo azulejos en la ornamentación tanto interior como exterior de la casa, en el caso de las familias más pudientes; o dicho de otro modo, que cubrir de azulejos las paredes era una señal del éxito social del propietario, constituyendo un elemento muy *portugués*. Nada de esto lo podemos apreciar en las casas canarias. Y es que a la hora de comparar, tenemos que ver las casas por fuera, sí, pero también por dentro.

LOS TEMPLOS CANARIOS Y PORTUGAL

Otro de los tópicos que podemos leer en los trabajos de divulgación sobre arte canario es la estrecha relación existente entre las iglesias canarias y las portuguesas, especialmente de las Islas Atlánticas. En este caso, y como norma general, mi opinión es contraria. Salvo excepciones, no hay «parentesco» entre ellas aunque existe una mentalidad religiosa ibérica común que aflora en la concepción general del espacio de los templos, los muebles litúrgicos y el ornato. Pero también es cierto que el gusto por lo ornamental de las fachadas, al que nos referiremos, lo encontramos en otros escenarios de la geografía católica europea, como Austria, Bohemia o Baviera durante el siglo XVIII, y no digamos nada de Iberoamérica, incluida, como no, Brasil.

Hace unos instantes me refería a la existencia de algunas excepciones en las que sí considero que hay un vínculo entre las iglesias de la costa atlántica portuguesa y Canarias. La proximidad viene determinada por el hecho de que las primeras construcciones isleñas que subsisten hasta el presente empleaban sistemas constructivos que luego se perdieron en las reconstrucciones o ampliaciones de los templos durante los siglos XVI y XVII. Entre ellos, el uso de los arcos apuntados ornamentados, algunos con decoración manuelina. Es el caso de la célebre fachada de la iglesia de Nuestra



Fig. 2. Portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera, por Juan de Palacios, década de 1530.

Señora de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, los fustes con collarino de las naves de la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria e incluso de templos que presentan una cierta proximidad con el manuelino, como la iglesia de Santo Domingo, del ex convento del mismo nombre en La Laguna, la portada situada a los pies de la nave de la iglesia conventual de Santa Catalina de Siena de la misma ciudad e incluso el claustro del ex convento agustino de La Laguna, luego Instituto de Canarias.

El caso más notable de la proximidad del arte lusitano a las islas lo encontramos en la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, muy conocida en los repertorios bibliográficos canarios y, de acuerdo con Alberto Darias Príncipe, realizada por Juan de Palacios a partir de la década de los años treinta del siglo XVI¹⁵, quien trabajaría asimismo en la catedral

¹⁵ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: «Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria». In *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Porto, I série vol. 2 (2003), pp. 144-148.

de Las Palmas, ocupándose de buena parte del buque del templo. A él se debería el enriquecimiento ornamental de los collarinos de los fustes de la nave central, empelando la sogá marinera manuelina y las bolas, tan características de la tradición hispano-lusa. Como señala el mismo autor, Juan de Palacios tendría una formación lusitana, a pesar de proceder del norte de España.

Nada de esto puede extrañarnos, puesto que fueron muchos los maestros albañiles y canteros llegados desde Cantabria y el País Vasco para trabajar en los grandes encargos artísticos del rey D. Manuel I de Portugal en la década de 1510; como señala en un brillante trabajo Paulo Pereira, fueron muchos los vascos y cántabros que pasaron a trabajar en el gran taller que fue el monasterio de Belém de Lisboa desde que en enero de 1517 el vasco Juan del Castillo asumiese la dirección de la obra, sustituyendo al maestro Boitac. En ese momento, una verdadera legión de oficiales españoles fueron contratados para enfrentar la obra, además de otros franceses y, naturalmente, portugueses¹⁶, resultando que una construcción llamada a ser el orgullo del rey D. Manuel y gloria de un nuevo Portugal preponderante en la escena europea, rápidamente se transformó en una obra de carácter internacional, relacionada por estilo y forma con otras manifestaciones decorativas peninsulares, especialmente con el Plateresco español.

Haciendo nuestras las palabras del profesor Pereira:

«Como podemos notar, sobre todo teniendo como *epicentro* Belém, esta *iberización* de la arquitectura portuguesa respondía a los diseños políticos de D. Manuel, como muy bien vio Rafael Moreira, dando una expresión artística a sus pretensiones de unificación de las coronas peninsulares. No es por casualidad que sea durante el tiempo de D. Manuel cuando el testimonio iconográfico de los edificios alcance proporciones verdaderamente grandiosas, convirtiéndose en una parte integrante de una arquitectura *ad modum yspaniae*»¹⁷.

Es decir, que tras la arquitectura manuelina se esconde una cierta intención política de crear un lenguaje artístico único peninsular con la idea de aproximar los reinos ibéricos

bajo un solo cetro, eso sí, portugués, a cuyo empeño destinó buena parte de sus esfuerzos diplomáticos D. Manuel I y que por las vueltas del destino, conseguiría finalmente su descendiente Felipe II de España en 1580. Juan de Palacios fue uno de los oficiales que trabajó en Belém, según señala el profesor Darias, y en una etapa de madurez llegó a Canarias para trabajar en Las Palmas y La Gomera. A ello se debería que los elementos señalados de ambos edificios canarios sean claramente manuelinos y el mejor ejemplo que existe de las conexiones artísticas entre Canarias y Portugal. Pero deseo señalar en este punto que en el siglo XVI esa aportación manuelina no se entendería como una influencia *extranjera*, como la vemos hoy, sino como parte de una misma realidad ibérica que en la cultura y el arte no vería fronteras.

Como he señalado, otros elementos goticistas existentes en iglesias y casas de ciudades como La Laguna (iglesia de Santo Domingo y claustro de San Agustín), Las Palmas (casa de Santa Gadea), San Sebastián de La Gomera (ermita de San Sebastián) o Telde (portada de la basílica de San Juan Bautista), tienen ciertas conexiones estéticas con el mundo manuelino, lo que podría deberse a la influencia de Palacios en una generación paralela o posterior de maestros de obra y canteros hacia mediados del siglo XVI, muchos de ellos portugueses; en el caso de estos últimos, o bien aprendieron el oficio y el gusto ornamental manuelino en su tierra natal o bien lo adquirieron al llegar a Canarias, porque no todos los artífices portugueses estaban en contacto con los grandes encargos realizados bajo la estética manuelina. He señalado también como una herencia portuguesa los pórticos o *alpendres* de las iglesias portuguesas en algunos templos del norte de Tenerife. De hecho, de allí provendría esa influencia, si bien los atrios porticados son comunes en el arte cristiano desde el siglo IV.

En cuanto a las artes plásticas de los siglos XVI y XVII, se han identificado piezas realizadas por artistas portugueses estantes en Canarias, bien documentadas, algunas de las cuales aún se conservan en sus emplazamientos originales, caso de los santos Crispín y Crispiniano de Diego de Landa en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna talladas a finales del siglo XVI, u obras de João Dias Monteiro, escultor y pintor esta-

¹⁶ PEREIRA, Paulo: «As grandes edificações». In *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, 1995, vol. II, pp. 62-69.

¹⁷ Idem, p. 69. Traducción de mi autoría.

blecido en La Laguna hacia 1625, ambos estudiados por Clementina Calero Ruiz¹⁸. Sin embargo, las obras que se han conservado hasta nuestros días no revelan nada que podamos considerar como algo *portugués* más allá de sus autores porque, de hecho, no existía en la plástica lusa nada que pudiese ser identificado como algo vernáculo. La pintura y escultura, tanto del continente como de las Islas Atlánticas, estuvieron muy influidas durante la primera mitad del siglo por Flandes; de hecho, los grandes artistas portugueses de la primera mitad del siglo, como Grão Vasco, mostraron un gran interés por aproximarse a la estética flamenca, dejando una estela que llega con naturalidad hasta 1550, aproximadamente. Si añadimos el gran número de obras flamencas llegadas a Portugal y sus islas en ese periodo, comprobaremos que la historia de las artes plásticas lusitanas en aquel momento es similar a la historia de las artes plásticas en Canarias y, como no, a la de Castilla desde finales del siglo XV hasta la fuerte irrupción del humanismo renacentista en las principales ciudades del reino, ya por 1525.

El gran arte de la segunda mitad del siglo XVI en Portugal cambió de gusto, acercándose al Manierismo italiano, cuya plástica fue impulsada por el rey D. João III de Avis a través de su clientelismo y el de los círculos eruditos, como la nobleza y el clero, que preferían las novedades llegadas de Italia, superando el pasado luso-flamenco, lo que obligó a los artistas que deseaban progresar a aproximarse al gusto italiano. Relacionados con ese momento de la historia del arte portugués podríamos encuadrar a Diego de Landa o João Dias Monteiro. Del primero conocemos las obras laguneras mencionadas, rígidas pero estilizadas, revelando, tal vez, a un artista a medio camino entre la influencia flamenca y la aceptación del nuevo canon manierista. ¿Sería, tal vez, Diego de (Ho)Landa, en vez de Landa? No sería la primera vez que un nombre fuese mal escrito por un escribano.

En realidad, quiero dejar constancia de que el hecho de existir artistas portugueses u obras portuguesas importadas desde Portugal, como el Nazareno que perteneció al convento agustino de La Laguna, hoy en el convento de las clarisas¹⁹, no supone una estética especial o el enriquecimiento de un supuesto «portuguesismo» en el arte canario entre 1580-1640. Solo sirve para reforzar, una vez más, los estrechos vínculos entre la costa atlántica portuguesa y el archipiélago durante ese periodo, porque estilísticamente, el arte castellano/andaluz y el portugués no planteaban, en ese campo, grandes divergencias. En este mismo capítulo habríamos de considerar la importación de obras de platería, como la espléndida custodia llamada «manuelina» de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava (Tenerife), así como otras piezas de notable valor artístico en el ámbito de la orfebrería, pero en ninguno de los casos encontramos modos novedosos, exclusivos o que hayan modificado el rumbo de las artes en Canarias. Sobre las devociones religiosas portuguesas y su influencia en la plástica canaria, ya he abordado este asunto en trabajos anteriores, por lo que remito a ellos a quien desee profundizar en el tema²⁰.

Otra cuestión que frecuentemente se menciona como una supuesta influencia portuguesa en Canarias es el tipo de ornamentación pintada en las techumbres de los templos a lo largo del siglo XVIII, frecuentemente con temas florales o geométricos, a veces arquitectónicos o temáticos, siempre haciendo referencia a la mejor pintura de perspectiva italiana a partir de Andrea Pozzo. Hace algunos años expresamos nuestra opinión al respecto²¹ y continuamos considerando por las razones tantas veces aducidas, que los vínculos de esas cubiertas deberían establecerse con la pintura de techumbres italiana que se expandió por toda la Península Ibérica bajo el reinado de Felipe V de España, con mayor énfasis en la segunda mitad del siglo y bajo el patrocinio

¹⁸ CALERO RUIZ, Clementina: «Sociedad y Cultura en los siglos del Barroco. El siglo XVII», *Historia Social del Arte en Canarias, vol. III: Arte, Sociedad y Arquitectura en el siglo XVII. La cultura del Barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2008, pp. 156-158.

¹⁹ Vid. RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «Iglesia y sociedad en La Laguna durante el Antiguo Régimen. La cofradía de Jesús Nazareno y el patronato de los Salazar de Frías». *Revista de Historia Canaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, nº 183 (2001), pp. 275-293.

²⁰ CASTRO BRUNETTO, C.: «Canarias y Portugal...», *op. cit.*, pp. 417-421.

²¹ *Ibidem*, p. 421; Idem: La pintura en las techumbres canarias del siglo XVIII: entre la tradición y la influencia italiana», *La Torre: homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. La Laguna: Artemisa Ediciones, 2005, pp. 161-173; Idem: «Pintura». *Historia Cultural del Arte en Canarias, vol. IV: Luces y sombras en el siglo ilustrado*. Santa Cruz de Tenerife: Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 2009, pp. 153-240.



Fig. 3. Fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, proyecto de Patricio García a partir de 1768.

de Carlos III, y en Portugal por el interés de D. João V y su sucesor, D. José I. Todos estos monarcas, así como los obispos, abades y hermanos mayores de las hermandades religiosas de ambos países contrataron bien a pintores italianos bien a nacionales cercanos a la pintura italiana, para efectuar esas pinturas de perspectiva, como en tantas ocasiones ha sido demostrado en una extensa bibliografía tanto española como portuguesa, que no vamos a repetir por parecernos innecesario y tedioso.

Es cierto que la publicación de estos trabajos de investigación de mi autoría crearon cierta controversia, habiendo suscitado opiniones favorables o contrarias, pero no podemos olvidar que lo importante es que esas techumbres son *canarias*, forman parte de la identidad artística local desde 1750 y suponen uno de los aspectos más destacados del arte del siglo XVIII insular.

Pero también hemos planteado otro aspecto relacionado con Portugal y que, sin embargo, y a pesar de parecernos mucho más interesante, no ha encontrado eco en la producción científica canaria. Nos referimos a la relación tan estrecha que guarda la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava con el arte portugués del momento. Es cierto que el juego de volúmenes dado por el arquitecto Patricio García, con predominio de la forma convexa, tiene un origen clarísimo en el Tardobarroco italiano; como vemos, la influencia italiana fue crucial en el arte canario del último tercio del siglo XVIII. Sin embargo, poco se ha dicho sobre el diseño de las torres, que presentan un elegante remate bulboso organizado por paños entre nervaduras más o menos en ese. ¿Conoció Patricio García, de alguna forma, la tendencia tardobarroca italiana a través de algún contacto con Portugal?

Decimos esto porque la tendencia a los coronamientos bulbosos de las torres fue un motivo de éxito desde la construcción del palacio de Mafra y los gruesos torreones en esquina de coronamiento bulboso, según proyecto del arquitecto de Suabia que trabajaba al servicio del rey de Portugal, João Ludovice, palacio concluido en la década de 1720.

A partir de esa fecha, fueron muchos los templos portugueses que, imitando la obra cortesana, incluyeron ese tipo de remates que, sin embargo, no tuvieron éxito en España. Por eso, el proyecto de Patricio García, iniciado en 1768, hubo de contar con un estímulo extranjero, que o bien provino directamente de Italia o bien de la matriz italiana vía Portugal. Nótese que no sugiero una influencia del arte portugués de entonces en el arte canario y muchísimo menos la presencia de arquitectos portugueses en Tenerife, sino que tal vez García conoció proyectos realizados en Portugal e incluso en la vecina Madeira, como la iglesia Nossa Senhora do Monte, en las cercanías de Funchal, levantada según proyecto de Gaspar de Ornelas después de 1748²². Ese tipo de torre influyó luego en otras edificaciones, desde la torre de la iglesia de San Juan del Farrobo, también en La Orotava²³, de San Juan Bautista de Arico (Tenerife), concluida ya en el siglo XIX pero inspirada claramente en la torre orotavense²⁴ e incluso el de la iglesia de San Antonio de Granadilla de Abona, en la misma isla.

Quiero apuntar otra hipótesis o conexión. En Roma se formaron muchos maestros de obras civiles y religiosas, así como ingenieros militares oriundos de Austria y Centroeuropa, en el gusto tardobarroco, que pervivió en la Ciudad Eterna hasta bien entrado el Setecientos; entre ellos Johann Bernhard Fischer von Erlach, el mayor arquitecto de Viena a comienzos del siglo XVIII y gran maestro de la arquitectura austríaca con influencia sobre Bohemia y Baviera. Fueron varios los discípulos suyos que elaboraron proyectos luego comprados por diplomáticos y hombres de influencia portugueses estantes en Roma, de ahí que conozcamos proyectos firmados por arquitectos austríacos y levantados en Portugal y Brasil, como el ya citado João Ludovice, y una de las características indis-

tibles del «sello» austríaco son las torres cubiertas por chapiteles bulbosos. ¿Pudo llegar alguno de estos proyectos al conocimiento de Patricio García? ¿Se inspiraron las torres orotavenses en un proyecto austríaco de formación romana llegado a través de Portugal? Todo es posible, la clave está en realizar un estudio muy profundo sobre la personalidad artística de Patricio García, más allá de los datos biográficos, si es que esto es posible.

Otra influencia tardobarroca romana en Portugal y su posible conexión con Canarias son los hastiales de ciertas fachadas, rematados por una curva sinuosa o en ese doble, siempre remarcada por una sólida cornisa y cuyo origen parece remontarnos a las aletas albertianas. Es el caso de la tantas veces citada fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, pero también de muchas fachadas de templos parroquiales o conventuales erectos en el último cuarto del siglo XVIII, como los de San Pedro de Güímar, San Juan Bautista de Arico (ambas en Tenerife), de la iglesia de Santa María en Guía de Gran Canaria o de los templos conventuales de San Francisco de Teguíse (Lanzarote) y San Pedro Alcántara (hoy San Francisco) de Santa Cruz de Tenerife.

Estas fachadas nos remiten inmediatamente a las iglesias portuguesas y brasileñas levantadas en la segunda mitad del siglo XVIII. ¿Coincidencia? No lo creo. Este caso es aún más notable en cuanto al vínculo con Portugal, porque aunque el origen remoto se halle nuevamente en Italia, la «moda» de este tipo de hastiales es propia de Portugal, una marca indiscutible de la arquitectura setecentista de la segunda mitad. No creo exagerar si planteo en este modelo la presencia de un hecho «vernáculo» de la arquitectura lusitana. Y ese elemento, a nuestro juicio, sí que es de influencia directa portuguesa en Canarias; en este caso, no sería la costa atlántica por la procedencia de los artistas, sino de un modelo que, seguramente, triunfó en Canarias procedente de Portugal.

De nuevo, la clave podría hallarse en la personalidad y contactos de Patricio García, y no de portugueses, porque durante el siglo XVIII la presencia de lusos en Canarias es irre-

²² DIAS, Pedro: *Artes de Portugal no mundo: Madeira*. Lisboa: Publico-Comunicação Social, 2008, pp. 74-75.

²³ Vid. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo*. Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, 2008, pp. 32-35.

²⁴ MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo: *Historia de Arico*. Excmo. Ayuntamiento de la Villa de Arico, 1991, pp. 197-203.

levante, mucho menos en el campo de las artes, si la comparamos con el siglo XVI en un periodo que se extiende hasta 1640 aproximadamente, coincidiendo con la Restauración portuguesa²⁵. Insistimos en que solo sugerimos una influencia de proyectos portugueses o de algún arquitecto portugués y no la presencia de arquitectos portugueses en Canarias actuando para satisfacer la demanda artística.

Sin embargo, no podemos concluir sin abordar otra «leyenda urbana» sobre las relaciones artísticas entre Portugal y Canarias. Con relación a las iglesias, se suele afirmar que su división y enriquecimiento mobiliario son muy similares a las del Portugal continental, Madeira y Azores. Otro error. Las iglesias portuguesas (continente, islas y Brasil) durante el siglo XVIII -cuando se ampliaron los actuales templos canarios, los mismos que son comparados con los portugueses-, ganaron una tribuna alrededor de la capilla mayor, lo que hace que la cabecera de los templos se vea ampliada en el exterior. Esa tribuna se abre hacia el altar mayor por balconadas, siendo un espacio reservado a los principales del lugar. No llega a ser la idea de la capilla de Dolores en Icod de los Vinos (Tenerife), pero ese ejemplo canario, raro de por sí, es el más cercano a lo que queremos señalar.

Las capillas mayores de las iglesias portuguesas procuran extender la talla dorada del retablo mayor hacia la totalidad de la superficie de esa capilla, paredes y bóvedas incluidas, creando lo que se denomina la *cova de ouro* o cueva de oro. Se busca la exaltación eucarística, pues en el nicho central del altar mayor y sobre un peldaño de siete (o cinco) escalones se sitúa una custodia destinada a la adoración perpetua, algo que no existe en las iglesias canarias. Además, desde que el rey D. João V fomentase a través de provisiones reales la protección a las fábricas de azulejos, especialmente la *Fábrica do Rato* en Lisboa, los azulejos de bicromía azul/blanco, con temas ornamentales o religiosos, ocupan la superficie de las paredes del altar mayor y en muchos templos, las naves, e incluso otras dependencias de la iglesia como la sacristía, o las salas de los conventos. Nada de esto se desarrolló en el arte de Canarias y todo determina, sin discusión posible, los elementos genuinos del Barroco portu-

gués del siglo XVIII. De nuevo, hemos de recordar que no nos debemos impresionar solamente por una fachada, sino que para emitir juicios, es obligatorio conocer el interior de los templos. Es decir, que entre los templos canarios y portugueses, en general, hay muy pocos elementos en común.

Sí que es muy similar la vivencia de la vida religiosa, el tipo de fiesta, las formas litúrgicas externas, la importancia de las procesiones, la brillantez de las celebraciones del Corpus o la Semana Santa y muchas cosas más, como el uso del cilantro en las comidas saladas, el gusto por los adobos, la predilección por una repostería sencilla de almendra o los huevos moles (*ovos moles*=huevos blandos), incluso las vestimentas moriscas populares, similares en Canarias y Madeira, pero todo eso pertenece a un estudio de cultura popular que, con mucho gusto, analizaría en otro tipo de trabajo.

La primera y más evidente a la que podemos llegar es hay dos momentos en la relación con Portugal. El primero abarca entre 1500 y la Restauración portuguesa de 1640. En ese periodo fueron muchos los pedreros, canteros y maestros que trabajaron en obras de carácter popular, nacidos en diversos lugares de la costa portuguesa y llegados a Canarias para probar fortuna y aprovechar los beneficios de una sociedad en formación. Entre ellos recaló Juan de Palacios, que aportó la ornamentación manuelina a algunas construcciones religiosas que han pervivido y, quien sabe, fue maestro de otros artífices menos o nada conocidos que construyeron obras de ornamentación manuelina que luego desaparecerían.

Ese vínculo portugués fue, sin duda, directo; por eso prefiero hablar de una influencia real del arte de la costa atlántica portuguesa sobre Canarias. A veces se insiste demasiado, a mi juicio, en la existencia de un arte propio de las Islas Atlánticas, sin apenas mencionar al continente. Ese es el mayor de los errores posibles porque, deliberadamente y por intereses teñidos de política actual, se niega la paternidad indiscutible del Portugal continental sobre el arte desarrollado en los archipiélagos atlánticos. Al proceder de un origen humilde, los portugueses asentados en Canarias atenderían la demanda constructiva de casas sencillas para la población isleña, que luego fue reitera-

²⁵ Quizás uno de los aspectos más importantes del momento sea la relación entre Canarias, Madeira y Azores en lo que atañe a la comercialización del vino. Vid. GUIMERÁ RAVINA, Agustín: «Las islas del vino (Madeira, Azores y Canarias) y la América inglesa durante el siglo XVIII: una aproximación a su estudio». *I Colóquio Internacional de História da Madeira*. Funchal, 1990, vol. II, pp. 900-932.