El templo de la Logia Añaza

Los seis templos masónicos exentos conocidos por ahora son: dos en Tenerife, el de la Logia Tinerfe nº 114, hoy perdido, pero del que se conservan documentos relativos a la construcción y descripciones del día de su apertura el 27 de diciembre de 1882, coincidiendo con la celebración masónica de San Juan de invierno, y el de Añaza; uno en Las Palmas de Gran Canaria, para Acacia nº 4, aún conservado pero en mal estado; otro en Gijón, para la Gran Logia Regional del Noroeste, del que sólo se conocen fotografías de su fachada e interior; y los proyectos para la sede en Madrid del Gran Oriente Español, en la calle Príncipe de Vergara, y la sede en Santa Cruz de La Palma de Abora nº 2, ambos en la década de 1930, que no llegaron a realizarse.

Todos pertenecen a la tercera etapa de la Masonería española. Y también es significativo que cuatro de los seis se encuentran en el Archipiélago canario. Si juzgamos por esta circunstancia, tendremos que concluir que la Orden tenía una visibilidad en las islas superior a la del resto del Estado. Sólo el templo que se presenta en esta comunicación tiene elementos de inspiración egipcia. Elementos que no sería correcto calificar como “decorativos”, pues estaríamos reduciendo el significado profundo que tiene su simbología para los miembros del taller.

Se conservan los planos del proyecto inicial presentados al Ayuntamiento de Santa Cruz el 12 de octubre de 1900 por Manuel de Cámara, uno de los arquitectos tinerfeños más importante de las décadas de transición entre el s. XIX y el XX.

Arquitectónicamente, es una obra que refleja la maestría que ha alcanzado su autor, que cuenta por entonces con 52 años, y que ha sabido adaptarse a las necesidades simbólicas de los comitentes, sin perder por completo el estilo que caracteriza su labor. El clasicismo romántico muy sobrio de sus primeros trabajos fue dando paso a ciertas licencias decorativas que culminaron en edificios de mayor ornamentación, de los que la Logia es el ejemplo más extremo, impuesto por su significado específico. El proyecto, en coherencia con el conjunto de su obra, no presenta la exuberancia que hoy conocemos, pues una parte de los elementos se añadieron en la realización posterior. Sin embargo, no hay duda de que desde el principio se había concebido como egiptizante, pues así lo testimonian la moldura en forma de gola de puertas y ventanas del primer piso, las jambas en talud de la puerta, los capiteles palmiformes de las dos columnas de orden monumental y la cenefa y los pilares-dyed del friso que recorre el entablamento. Además, como se verá más adelante, hay presentes algunos ornamentos que podrían tal vez interpretarse simbólicamente como egipcios.

Las tres calles de la fachada se corresponden con tres espacios longitudinales de funciones diferenciadas en la planta inferior. La entrada se abre a un salón de los Pasos Perdidos que sirve de distribuidor y da acceso al propio templo, que ocupa el frente y alcanza dos alturas. Esta circunstancia no se reconoce en el proyecto, pues aparentemente hay una puerta de entrada desde el piso superior.

Además, no se conserva ningún plano que previera actuación alguna en el subsuelo, donde se realizó una de las cámaras más singulares: una gruta artificial para el encierro del neófito que precede a la ceremonia de su iniciación.

El revestimiento de la fachada se inicia en el verano de 1921. Un retraso tan grande en su ejecución y las diferencias que la obra final presenta con respecto al proyecto original, más austero, nos plantean el problema de a quién hay que atribuir los cambios. Éstos son importantes: símbolos añadidos −esfinges, sol alado sobre la entrada−, algunas sustituciones interesantes —balaustrada de las ventanas mediante columnitas papiriformes, decoración de las hojas de la puerta—, además del abandono definitivo de las antefijas en el remate. Con todas estas variaciones, el edificio gana en coherencia estilística al homogeneizar los ornamentos en un sentido neoegipcio.

Cámara había muerto el 18 de febrero de 1921, sólo unos meses antes de la captación de fondos para estas obras de conclusión. Además, de los últimos años de su vida no tenemos documentación que indique labor constructiva; en el catálogo que ha establecido Darias de su obra, sólo una caseta de madera y la reforma de un interior son posteriores a 1912 de lo que podríamos deducir que sus actividades como diputado provincial absorbían su capacidad de trabajo. Es improbable que se pueda atribuir a él la autoría del resultado final. Según la documentación de la logia, tres de sus miembros son los responsables del modelado de las figuras de la fachada: José Ruiz Rodríguez —maestro de obras—, su hijo y Guzmán Compañ Zamorao (sic) —escultor—. Siguieron escrupulosamente el diseño en lo que se refiere a los elementos egipcios presentes en el proyecto de 1900. ¿A quién podemos atribuir la concepción de los que no aparecen en él? ¿A la inspiración de alguno de los miembros de la logia? ¿Al propio Compañ, quien, según una comunicación al taller de la comisión de obras había dejado un “recuerdo indeleble de su arte con el decorado que modeló para el edificio”? Este comunicado se presenta en septiembre de 1923 y se utiliza el verbo en pasado, de donde intuimos que los trabajos de decoración aludidos ya han sido ejecutados. En consecuencia, la fachada se habría realizado entre 1921 y 1923. Pero también es posible que se esté aludiendo a la ornamentación del salón principal, pues esta segunda fase de las obras se había iniciado con una serie de reformas en la techumbre.

El exterior se pintó en un tono blanquecino, sin resaltar los elementos más significativos con algún color adicional, como es frecuente en las obras neoegipcias de ese momento.

Se celebró la conclusión de las obras de la fachada y de la decoración interior en 1928. Aunque no se han conservado las pinturas que ornaban la sala de banquetes y la de reuniones, se conocen por fotografías y no son de inspiración egipcia: en la Sala de Tenidas un cielo nublado con el Sol al Oriente y la Luna en Occidente con fondo sombrío14 y en la Sala de banquetes un cielo cubierto también de nubes, con siete figuras alegóricas: cuatro angelitos, dos personajes femeninos, seguramente la Justicia y la Verdad y otro masculino.

Todo el edificio se concibió para simbolizar el proceso de iniciación masónica. El retranqueado del frente respecto a la calle produce un pequeño espacio delantero que favorece la visión del conjunto. El templo se erige sobre un estilóbato y se estructura en dos cuerpos o pisos que, a su vez, se dividen en tres calles debido a la presencia de las dos semicolumnas palmiformes de orden monumental que se constituyen en el elemento definidor de la fachada. La división tripartita, muy típica en las obras de Cámara, se convierte aquí en una necesidad por el significado simbólico que ha de tener el edifico.

El modelo para las columnas es Yakín y Boaz, los dos soportes de bronce fundidos por Jiram de Tiro para el templo de Salomón en Jerusalén (I Re, 7, 15-22; II Cro 3, 15-17)17, siguiendo una tradición bien establecida en la Masonería internacional.

La basa clásica y el fuste liso no son ajenos a la austeridad del estilo de Cámara. A modo de astrágalo encontramos un conjunto de tres molduras de las que la central es quebrada y sirve de recuerdo de los encajes y trenzados que se mencionan en el templo salomónico. El capitel, por el contrario, no reproduce la azucena que remataba este santuario. El arquitecto se ha inspirado en los palmiformes egipcios, sin copiarlos: les dota de menor esbeltez que los originales y con un perfil más redondeado. En el proyecto está formado por siete hojas de palma, pero en la realización posterior el número se elevó a once. Su forma resulta además un tanto atípica, pues no presentan la rigidez antigua y parecen doblarse por su propia suavidad. Y, para mayor extrañeza, cada hoja está rematada por una esfera. El Antiguo Testamento menciona doscientas granadas fundidas por Jiram como remate de cada columna, para colocarlas en dos hileras alrededor de los trenzados. No es éste el lugar donde las sitúa la Masonería, que suele hacerlo encima de los capiteles, en el lugar que ocupan aquí los remates esféricos. Éstos siguen en su ubicación la tradición de la Orden, pero no son las frutas esperadas. Cámara parece haberse inventado un modelo particular de culminación de las columnas, creado específicamente para este edificio. No reproduce ninguna forma conocida en las construcciones masónicas. Sin embargo, el perfil sinuoso del capitel y las esferas que lo terminan recuerdan un elemento muy frecuente en la arquitectura egipcia: el friso de ureos. Éste tenía una función simbólica de protección del edificio bien conocida ya a finales del s. XIX. ¿Podría haber jugado Cámara con el equívoco de la forma y haber creado este conjunto tan original para que los iniciados lo vieran como una defensa mágica de la entrada del templo?

Por el contrario, al revestir la fachada se añadió al pie de cada columna sendos pares de esfinges que no habían sido proyectadas en 1900 (fig. 3) y que flanquean la escalinata de acceso. La función tradicional como guardianes de estas bestias míticas parece repetirse aquí, pues no sólo rodean los dos soportes físicos y espirituales del templo masónico que son sus columnas, sino que dominan desde el estilóbato a todo el que pretenda entrar en el edificio. Desde una perspectiva arqueológica son completas aberraciones, pues las esfinges egipcias eran masculinas, y éstas presentan una cara angulosa que parece de varón, pero también unos pechos generosos. Este cambio de sexo es muy normal en la Egiptomanía occidental. Se cubren la cabeza con un nemes de un modelo también particular, pues lo que son en origen bandas de color han sido sustituidas por molduras que hacen parecer el tocado más una peluca que un paño.

Seis grandes vanos verticales se disponen simétricamente en la fachada, tres en cada planta. Sólo el central inferior actúa también como puerta de acceso, para resaltar más el eje, frente a otras obras de Cámara en las que las tres aperturas de la planta baja sirven de entradas. El vano de la puerta está enmarcado por una moldura ancha y plana, que se estrecha ligeramente en altura. Esta reducción reproduce el talud de los pilonos de acceso a los templos faraónicos, impresión que se ve reforzada por el dintel en forma de gola egipcia. Ésta se recubre de palmas verticales, lo que no es ajeno al arte del país del Nilo. Idéntico remate culmina las dos ventanas de la planta baja, pero con una ligera diferencia, pues sus hojas son menores y de un relieve menos profundo que las de la puerta, más parecidas éstas a las de las dos columnas. ¿Podríamos atribuir la diferencia a un deseo de unidad estilística del eje central? Éste, además, siguiendo una tradición canónica egipcia, se refuerza mediante la imagen de Behedety, el sol alado, añadido sobre el dintel en el momento del revestimiento final de la fachada.

La puerta también difiere del modelo inicial. En las primeras fotografías el vano está cubierto parcialmente por un muro de ladrillos, de manera que la actual debió de hacerse durante la década de los 20. Frente a la del proyecto inicial, de rejería con montante, la definitiva es de madera con dos hojas y dos montantes, decorados con sendas hileras verticales de casetones. Éstos están compuestos por triángulos que forman una cruz griega, aludiendo al Capítulo Rosacruz que incluía la Logia. Las hojas presentan tres ejemplares y los montantes aparentan tener dos, pero el inferior parece quedar oculto por un frontón; en la actualidad, las molduras de sus lados inclinados se han perdido, pero se distinguen en las fotografías antiguas. El lateral de cada puerta está ocupado por una columna muy esbelta que llega hasta el frontón del montante, que parece soportado por ellas. El conjunto reproduce así, a su vez, otra fachada del templo de Salomón. Igual que las columnas gigantes del edificio, éstas son palmiformes, pero de un perfil egipcio canónico −no así su base−, e incluso presentan una serie de astrágalos que reproducen con más fidelidad los trenzados e hileras de granadas del Antiguo Testamento. Su exactitud arqueológica hace resaltar aún más la voluntad de alejamiento respecto a ésta que manifiestan las columnas gigantes y su posible significado simbólico. Su color oscuro puede haber sido elegido para darle un valor simbólico, tal como sucede en otras logias; con él se habría querido mostrar las tinieblas exteriores en que vive el profano y que quedan detrás cuando los iniciados entran en la claridad que reina en el santuario interior.

Las molduras de las ventanas de la planta principal presentan en el proyecto un esquema decorativo muy original que se ha reproducido fielmente en la ejecución definitiva. Está compuesto, desde abajo, por una estípite culminada en semiesfera y una pilastra con punta de diamante horizontal en la basa, fuste estriado y capitel que se ensancha hasta llegar al entablamento superior. Los distintos elementos, por separado, están presentes en otras obras de Cámara, tanto anteriores como posteriores, pero nunca así asociados. Desde el Renacimiento, uno de los elementos en las obras de inspiración neoegipcia −aunque no sólo en ésta− son las hermas o telamones: personajes con la mitad superior de cuerpo humano y la inferior de estípite u obelisco invertido. ¿No sería posible ver en el esquema decorativo creado por Cámara un juego simbólico que recuerde los soportes de obras más naturalistas?

Otra innovación de la fase de conclusión del edificio fueron los balaustres de fábrica que sujetan los antepechos de las cinco ventanas. Los que se habían previsto para las tres de la planta superior, más anodinos, fueron sustituidos en un alarde de ingenio por pequeñas columnas pseudoegipcias que mezclan el fuste de las papiriformes cerradas con un capitel en el que no se marcan los tallos, sino los pétalos, como en las lotiformes. Son mucho más originales que las del proyecto de Cámara y más acordes con el énfasis neoegipcio en que se concluyó el templo.

El cuerpo superior, cuyo paño central se sostiene sobre los capiteles de las dos columnas, consiste en un entablamento muy cargado de elementos decorativos que no se han variado en su ejecución respecto al programa decorativo inicial. A pesar de su mayor complejidad, es heredero de los frisos típicos en las obras de Cámara. La base consiste en una cenefa formada por un faldón con remates vegetales adornado por una sucesión de flores de lis. El friso que recorre toda la fachada presenta un ritmo de metopas y pilares que enmarcan ventanas pequeñas; las metopas están compuestas por tres tallos vegetales muy tiesos de los que el central recuerda el abanico de plumas egipcio y los laterales unas flores de loto muy estilizadas; los pilares alternos repiten el contorno del pilar-dyed (como signo jeroglífico se lee “estabilidad, permanencia”) en una versión simplificada que presenta un único trazo horizontal. Por encima de todo este entablamento, una serie de cornisas crean el alero que culmina el edificio.

El remate consiste en un frontón triangular. En el tímpano, presidiendo toda la construcción, el Ojo radiante representa al Gran Arquitecto del Universo. Éste es también uno de los elementos tomados de la Egiptomanía, pero precisamente por su introducción muy antigua en el arte europeo ese origen se ha olvidado. Fue Alberti quien lo utilizó por primera vez, creyendo estar siguiendo una práctica antigua, debido a una mala interpretación de Macrobio y Amiano Marcelino: “Los egipcios empleaban símbolos de la siguiente manera: esculpían un ojo, que comprendían como Dios”.

La fachada de la Logia Añaza nos plantea el problema de explicar el porqué de esa ornamentación egipcia. Hasta donde ahora sabemos, en el arte español no ha habido una presencia de la Egiptomanía tan fuerte como en otros países occidentales, pero no está ausente; el templo tinerfeño forma parte del exiguo grupo de edificios que componen su vertiente de arquitectura civil.

Cámara debió de estudiar en la Escuela de Arquitectura de Madrid, pues era la única abierta en España cuando él obtuvo su título, que ya tenía en 1872. La ciudad mostraba ya algunas construcciones de inspiración “egipcia”, conmemorativas y funerarias. Algo posteriores a las obras madrileñas son las viviendas privadas, talleres e iglesias proyectadas por Josep Vilaseca en Cataluña y Justo Millán en Murcia, además de algunas otras edificaciones que, hasta donde conocemos, son casos aislados en la labor de su diseñador. Este conjunto es más significativo para comprender la Logia pues su tipología y funciones son más cercanas a ésta y la cronología idéntica. Pero no es posible determinar si Cámara pudo conocerlas personalmente o a través de las revistas de arquitectura que circulaban en la época.

Sin embargo, hay también otras vías alternativas para la introducción de la inspiración egipcia en el templo santacrucero, como es el propio interés y conocimientos que los masones a los que estaba destinado tuvieran sobre esta civilización. La relación de la Masonería especulativa con una arquitectura, imágenes y simbología de raíz egipcia es universal, como ya se ha visto.

En varios de los sellos y encabezamientos de cartas e impresos de los talleres insulares aparece el templo de Salomón: Teide nº 53 (1870-1878) de Santa Cruz de Tenerife24, Taoro nº 90 (1874-1878) de La Orotava25 e Idafe nº 124 (1891-1896) de Santa Cruz de La Palma26. Todos ellos son anteriores al proyecto de Añaza, pero manifiestan la vigencia que su simbología tenía entre los masones del Archipiélago. Sin embargo, en ninguna de estas imágenes aparecen elementos egipcios.

Donde sí los encontramos es en los documentos que conocemos como “diplomas masónicos”. Se trata de certificados acreditativos de la pertenencia de un individuo a una logia determinada y del grado que ha alcanzado, expedidos por el Oriente en cuya obediencia se encuentra enmarcado su taller. El texto aparece rodeado por una orla de elementos decorativos de simbología masónica. En varios de los títulos que pertenecieron a masones canarios están presentes imágenes de origen egipcio, como pirámides o una esfinge.

La multiplicidad de vías por las que se ha podido despertar el interés de los miembros del taller tinerfeño por la civilización egipcia se refleja también en la heterogeneidad de motivos que se entremezclan en la fachada. Las esfinges, las columnas de la balaustrada, los pilares dyed del friso, etc. no responden a un modelo concreto. El templo es una obra original que nace a partir de la recreación de distintos modelos que conocían sus autores y han mezclado de manera personal. Ésta no es una circunstancia excepcional, sino que es una constante en las obras neoegipcias, que se diseñan en un continuo proceso de reinvención en el que obras antiguas y recientes sirven con idéntico valor de modelo para nuevas creaciones.

El templo de la Logia Añaza no es el único edificio neoegipcio de la arquitectura española del s. XX. Pero para ninguno de los que conocemos, los motivos egipcios son tan importantes y su construcción ha sido el resultado de un proceso tan largo, tan difícil económicamente y tan deseado por sus destinatarios. Las transformaciones del proyecto original, que hemos atribuido a los propios masones que integraban la logia, son el testimonio del interés puesto en la concepción y significado de la fábrica del edificio. Sin duda son estas mismas dificultades y el anhelo puesto en llegar a culminar el templo lo que explica el nivel de complejidad simbólica logrado por los elementos de su fachada, uno de los ejemplos más interesantes de la arquitectura civil española del s. XX inspirada en la civilización del Nilo.

**Miguel Ángel Molinero Polo**

**Manuel de Paz Sánchez**

Universidad de La Laguna

Tenerife