# VISION GENERAL DEL ARTE EN CANARIAS

POR

**JUAN DE CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA**
**marqués de Lozoya**

Gran atrevimiento es, por mi parte, el intento de condensar en breves páginas el proceso artístico del archipiélago. En los últimos años el estudio científico del arte en Canarias ha realizado enormes avances, y en los principales focos de investigación de estas maravillosas y remotas provincias españolas, el Museo Canario de Las Palmas y el laboratorio de arte de la Universidad de La Laguna, el estudio directo de los monumentos y de las obras de arte que contienen han motivado una profusión de monografías en las cuales todo está perfectamente estudiado y todo perfectamente descrito. Yo voy a limitarme a un intento de valoración del arte canario en el riquísimo y complejo conjunto del arte hispánico. No puedo aportar absolutamente nada de nuevo; ni una sola noticia que pueda añadir algo a lo ya conocido. Apartado desde hace muchos años por la complicada trama de mi vida de toda labor de investigación, mi única actividad, en la cátedra y en mis publicaciones, ha sido la de divulgador de la riqueza artística de las Españas y de su proyección en los países por ellas incorporados a la cultura occidental. Permitidme la pequeña vanidad de recordar que he sido uno de los primeros en dar a conocer en la España peninsular, en el país hermano de Portugal y en la América española la importancia del arte canario, hasta hace muy pocos años ignorado fuera del archipiélago.

Porque el arte canario es, acaso, la última de las revelaciones que van integrando esta nueva disciplina que es la Historia

del Arte. El archipiélago, del cual ya tuvieron noticia fenicios y romanos; cuyas rutas eran conocidas por los navegantes mallorquines e italianos del siglo XIV, entra en la cultura europea cuando la ocupación por los españoles de las grandes islas, en el reinado de los Reyes Católicos, hace ya accesibles sus puertos, pero es valorado solamente por sus bellezas naturales, por sus producciones agrícolas y por sus particularidades étnicas. Desde comienzos del siglo XVI hasta fines del siglo XVIII el concepto que forma Europa del archipiélago se va integrando por los relatos, más o menos exactos, de los viajeros ingleses. Este interés del pueblo navegante por un país exótico, de fácil acceso, se inicia apenas transcurrido un siglo después de la conquista, en la *Descripción de las Canarias,* de Thomas Nicols. En esta relación se establecen ya los aspectos que habían de prevalecer en el siglo XVII y, sobre todo, en la literatura pre-romántica del XVIII: el Teide, con sus nieves perpetuas, visibles desde lejos por los navegantes; el paraíso del valle de la Orotava; el drago, monstruo vegetal, cuya sangre tiene virtudes curativas y, sobre todo, los vinos canarios, los mejores del mundo. Un siglo después, un hidalgo, compatriota de Nicols: Sir Edmond Scory, redacta sus *Observaciones,* que insertas en *Purchas in Pilgrinage or relations of the World* y luego traducidas al francés y publicadas en el *Traité de la navigation et des voyages de decouverte et conqueste modernes,* de Gallien de Bethencourt (1629), alcanzaron una repercusión más extensa que la *Descripción* de Nicols. Scory entrega a la curiosidad europea un nuevo elemento: los guanches, con sus costumbres patriarcales y, sobre todo, con sus ritos funerarios y con sus enterramientos. Con bellezas naturales, calidad de los vinos, gracia y encanto de los bailes —el «canario», mencionado por Shakespeare y por Cervantes— se forma el concepto de las islas que prevalece en la literatura pre-romántica del XVIII y en la del XIX, en pleno romanticismo. En otros trabajos he citado algunas de estas referencias. Hoy voy a referirme exclusivamente a la divulgadísima novela didáctica *Las veladas de la quinta,* de Mme. de Genlis, la preceptora de Luis Felipe de Francia, en la cual aparecen los guanches practicando sus ritos en la segunda mitad del XVIII, cuando los canarios ves-

tían de casaca y usaban peluca y estaban, algunos de ellos, suscritos a la Enciclopedia.

Pero lo que se ignora totalmente en estas descripciones pseudo-científicas o literarias, hasta avanzado nuestro siglo, es que en el archipiélago hay, además de bellezas naturales y de singularidades étnicas, un gran arte, en virtud del cual constituye una comarca de las que integran el tesoro inigualable del mundo hispánico a uno y otro lado del océano, con las características generales que se advierten en la Península o en los virreinatos americanos, pero con un acento propio. Apenas hay vestigios en las islas menores primeramente conquistadas y colonizadas, de arte español. Pero en los soldados y en los colonos que ocupan Gran Canaria con Pedro de Vera, y Tenerife con Alonso Fernández de Lugo hay un deseo prematuro de tener gran arte. Lo mismo sucede en América, en Santo Domingo, en Puerto Rico y en Méjico. Este «mal de piedra», este afán por las bellas construcciones, obedece a dos motivos: la religiosidad que está en el fondo de todos los españoles de todos los tiempos; el sentido religioso de la vida, aun antes de la difusión del cristianismo o en aquellos pueblos no cristianos que convivieron con los cristianos en la Edad Media motiva el que todo parezca poco para el esplendor del culto divino y ocasiona la magnificencia de los edificios religiosos y que en ellos se acumulen tesoros de todas las artes ornamentales: las tallas en madera polícroma, los hierros forjados, la orfebrería, las telas ricas, los bordados. Es preciso notar también el sentido anti-económico del pueblo español, pobre, de vida austera, pero que gusta de rodearse de cosas bellas. De aquí que se pueda establecer esta afirmación, tan honrosa para los españoles: «Donde estuvo España, hay Arte.» Lo hay en Canarias, en toda la América continental o isleña, en Filipinas. Españoles son los únicos vestigios de arte antiguo que se conservan en Estados Unidos.

Los españoles en América realizan un periplo maravilloso a través del espacio, pero también un viaje singular en el tiempo, «marcha atrás». Colón y sus seguidores, cargados de Edad Media, entre los cuales el Almirante conocía ya atisbos del Renacimiento, se encuentran en Guanahaní, en la Española, en plena

prehistoria. Hernán Cortés y Pizarro tropiezan, en Méjico y en Perú, con un mundo en «la Edad Antigua», semejante a Caldea, a la Persia Aqueménide o a Egipto, con edificios maravillosos. De aquí que el arte hispanoamericano, sobre todo en el barroco, sea una simbiosis de lo español con lo azteca, lo maya o lo incaico. En Canarias los conquistadores se encuentran con una cultura importante pero que, reducida a la cerámica o a la piedra labrada, no sirve para las nuevas necesidades. Es preciso importarlo todo de España, los planos arquitectónicos y los artífices que han de hacerlos realidad, las esculturas, las pinturas, los objetos suntuarios. Canarias es, en el orden artístico, una provincia de España, con matices debidos a la naturaleza de las islas (los materiales: la piedra volcánica, la «tea») o a las vicisitudes de su historia. Progresivamente van surgiendo artistas isleños, algunos de los cuales alcanzan una extraordinaria perfección y escuelas de artistas populares, sobre todo en las islas menores, más apartadas de las grandes corrientes artísticas.

Hay una serie de mensajes artísticos de la metrópoli a sus lejanas provincias atlánticas. El primero de estos mensajes estaria integrado por el gótico y el morisco. En las postrimerías del siglo XV y en los comienzos del XVI, el renacimiento era todavía, en la Península, una novedad conocida solamente de algunos cenáculos de grandes señores y de artistas, como el de los Mendoza. Todo se construye en gótico, los edificios más importantes, o en morisco, más barato y más popular. En 1512 se comienza la catedral de Salamanca, magnífico edificio gótico, y en 1525 la de Segovia, en la cual el gótico recobra toda su prematura pureza, pero al mismo tiempo toda España se llena de techumbres moriscas «de lazo estrellado» y de relieves en yeso en el mismo estilo: el patio «de las muñecas», en el Alcázar de Sevilla, o las casas de Pilatos o de las Dueñas.

Se desconoce en los tratados de historia del arte publicados en Francia, en Alemania o en Inglaterra la existencia de un gótico: el estilo más característico de Europa, en las islas atlánticas o en América. La catedral de Funchal, o la catedral de Santo Domingo, son sorpresas cuando se exhiben en la pantalla ante un público universitario de Europa o de la América Sajona. Hay

un «gótico atlántico», creado por el impulso misional de Portugal y de España, con muy importantes monumentos que producen un singular contraste con la naturaleza tropical que les rodea. Ha habido en la Historia dos colonizaciones generosas: la de Roma, que quería crear en el pequeño mundo entonces conocido otras Romas a su imagen y semejanza, y que cubre de magníficos monumentos la Península Ibérica, las Galias, Germania y el cercano oriente, y la de los países ibéricos: España y Portugal, que quieren crear otras Españas en Méjico, en Goa, en Filipinas. De aquí la rapidez con que surgen, apenas los ibéricos ponen el pie en una tierra ignota, monumentos suntuosos.

Este es el caso de la bellísima catedral de Las Palmas, no suficientemente valorada en las Historias del Arte. No vamos a hacer ahora la historia detallada del monumento, que cuenta ya con una copiosa bibliografía. Según el gran historiador de la arquitectura española, don Eugenio Llaguno Amírola, fue comenzada, en el último año del siglo XV, por el arquitecto Diego Alonso Motaude. Un prestigioso investigador del arte hispánico ultramarino, don Enrique Marco Dorta, ha encontrado el nombre del continuador de Motaude: el sevillano Pedro de Llerena. Una gran catedral requiere la dedicación de todo un pueblo durante varios siglos. Tenemos noticia de la continuación de las obras, bajo la dirección de diversos arquitectos, durante los siglos XVII y XVIII. Es el arquitecto neoclásico isleño Diego Nicolás Eduardo el que en los albores del siglo XX termina la catedral. Pero los sucesivos arquitectos tienen el acierto de ajustarse a los planos de Motaude de manera que la catedral sea un conjunto perfecto y armónico. Lo mismo sucedió con la catedral de Segovia, en la cual todavía en el siglo XVIII los arquitectos se ajustan al proyecto gótico de los Hontañon, de comienzos del siglo XVI.

Pero, al penetrar en el ámbito esbeltísimo del templo, nos damos cuenta de que estamos ante una de las singularidades del arte canario: el mestizaje entre lo portugués y lo español. Los diligentes investigadores canarios han ponderado la extraordinaria influencia portuguesa en el archipiélago, donde los apellidos portugueses abundan y en cuyo dialecto las palabras portuguesas son frecuentes. Hubo, según un erudito que ha estudiado profundamente este aspecto de la cultura canaria, don José Pérez

Vidal, poblaciones en las cuales se hablaba ordinariamente el portugués. De origen portugués es la bella indumentaria de las muchachas del archipiélago. Esta influencia no penetra por la breve y precaria ocupación portuguesa en alguna de las islas, sino por el constante intercambio entre las Canarias y las islas pobladas y colonizadas por Portugal, singularmente Madeira. Los colonos pobres de Madeira se trasladan frecuentemente a las islas españolas, donde hacían falta labradores expertos. En el repartimiento de Canarias en 1506 algunos de los colonos se quejan de que las mejores tierras se hayan dado a portugueses. Una ordenanza les obligaba a fundar un hogar, con lo cual habían de traer a sus mujeres y a sus hijos. Con ellos venían obreros de la construcción: albañiles y carpinteros.

Nada hay en la catedral de Las Palmas que recuerde las de Salamanca y Segovia, que se construían por el mismo tiempo. En cambio es evidente el recuerdo de la iglesia del Monasterio de Belem, a la orilla del Tajo, cerca de Lisboa. Como en Belem, en Las Palmas los esbeltísimos pilares en forma de haz de juncos, aparecen interrumpidos por arandelas. Este elemento decorativo, casi desconocido en el gótico español, es uno de los recursos ornamentales del manuelino portugués. Se ve en los claustros de Belem, de Batalha y de Santa Cruz de Coimbra. El apellido Motaude, del primer arquitecto de la catedral de Las Palmas, tiene resonancias galaico-portuguesas. No tenemos de Diego Alonso antecedente alguno. Procedía de Sevilla, pero no hay en la ciudad recuerdo de sus actividades como constructor. ¿Sería un portugués, conocedor de los planos de Belem? En viejas representaciones del exterior de la catedral canaria se consignan portadas de marcada influencia del manuelino. Esta influencia del más característico estilo portugués, con sus baquetones de juncos que se retuercen en forma de cuerda; con sus arcos de varios centros; con su torre de planta octogonal y cubierta de una pirámide de ocho lados, es indudable en el templo de máxima devoción en la Gran Canaria: Nuestra Señora del Pino.

Con el gótico penetra en las Canarias el mudéjar, dominante en Andalucía, de donde proceden la mayor parte de los colonos. El mudejarismo no se advierte en elementos decorativos de lazos

y ataurique, completamente ausentes en el archipiélago, sino en las techumbres con alfarje de lazo construidas con la madera incorruptible del pino canario: la *tea*, que frecuentemente se deja en su color, pero que es, algunas veces, policromada y dorada. Son frecuentes en todas las islas iglesias análogas a las de la baja Andalucía: de una nave, como en San Telmo, en Las Palmas, o más frecuentemente de tres (la Concepción, en La Laguna; la Concepción, en Santa Cruz de Tenerife; Teror, en Gran Canaria, y muchas más). Como en Andalucía, las arquerías que separan las naves son de piedra, sobre pilastras góticas en los ejemplares más viejos y más tarde sobre columnas de orden toscano.

El segundo mensaje artístico que la metrópoli envía a Canarias sería el Renacimiento. No hay en el archipiélago los primores del plateresco español, quizás porque la piedra volcánica de las construcciones isleñas no se presta, como la caliza de Salamanca o de Segovia, a las finas y profusas labores de los grutescos. El Renacimiento en la arquitectura canaria se reduce a la adopción de los órdenes clásicos, interpretados con la mayor austeridad. También en la arquitectura religiosa y civil de los siglos XVI y XVII en Canarias creemos advertir la influencia de Portugal. Se trata de un tipo desconocido en España y frecuente en Portugal. Al exterior, grandes paramentos de mampostería tendida de cal con cadenas de piedra volcánica gris y guarnición, en puertas y ventanas, del mismo material. Torres prismáticas, de construcción análoga, con cubierta piramidal; el interior, como hemos referido, de tres naves separadas por arcos, sobre columnas con capitel toscano. El acento español lo suele dar la cubierta morisca, de tea.

Como en América, el barroco es de los mensajes de España el más fecundo, el que produce en las comarcas ultramarinas colonizadas por peninsulares la más copiosa y rica floración. En alguna de mis publicaciones he sostenido la existencia de dos corrientes, absolutamente diversas, en que se reparte el mundo del barroco: el barroco «académico», que prevalece en Italia, en Francia, en toda la Europa central y norteña, que no olvida nunca los cánones del clasicismo, sino que los continúa buscando soluciones nuevas y sorprendentes escenografías, y el barroco «his-

pánico» de España, de Portugal y de los países en América, en Asia y en Oceanía poblados por peninsulares. En esta segunda fase barroca los planos suelen ser muy sencillos, de monótona reiteración, y la construcción muy pobre, pero que en los interiores se cubre de la más fastuosa decoración imaginable a base de yeso modelado y tallado y de madera esculpida y dorada, con columnas torsas en cuyos fustes se retuercen los pámpanos, con un sentido de ornamentación total que evoca el oriente. El trassagrario del Paular en España; San Francisco y Santa Clara en Oporto, San Bento en Río de Janeiro, Tepozotlan y La Trinidad en Méjico, San Francisco Javier en Goa son grutas encantadas, imposibles de reducir a cánones y que sólo la máquina fotográfica puede describir.

Pero de este barroco hispánico Canarias, como sucede con el gótico, recibe el mensaje a través de Portugal. En España y en la América española se busca la mayor profundidad posible en la disposición de los retablos en los cuales los pares de columnas torsas o de estípites se adentran en el interior del muro buscando el mayor efecto escenográfico; en Portugal y en Canarias los elementos decorativos se extienden en un solo plano. El adorno, en estos países, es más fino, menos abultado y grandilocuente. Pero, sobre todo, la influencia portuguesa en el barroco de Canarias está en los techos de la capilla mayor de las iglesias, en forma de pirámide de planta poligonal, cortada por un plano y compuesta por paneles decorados con pinturas o con tallas. Este tipo, casi desconocido en la parte española de la Península Ibérica, es el habitual en los países lusitanos y en Canarias. En los ejemplares más antiguos, como la iglesia de Betancuria, en Fuerteventura, los paneles van decorados con lazos moriscos. En el siglo XVIII, en Portugal y en Canarias, la decoración es pictórica, con temas religiosos interpretados con mediana calidad, pero con un colorido brillante y gran efecto ornamental. Hay como un vago recuerdo de los techos «de los blasones», «de las Urracas» o «de las galeras» en el Palacio de Cintra, en la sacristía de la Concepción de Orotava, en la iglesia de San Agustín de Icod, en la de San Telmo de Las Palmas.

Como en América, los colonos de Canarias en los albores del siglo XVI, deseosos de belleza y de magnificencia para sus tem-

plos, hubieron de acudir al viejo continente en busca de imágenes esculpidas y de retablos pictóricos, pero la magnificencia de lo importado es testimonio del buen gusto y de la generosidad de aquellos hidalgos repobladores, de los dueños de ingenios de azúcar, de los mercaderes que trocaban los productos insulares por los procedentes de las manufacturas de Europa. Como no se trata aquí de hacer una historia del arte canario, me voy a limitar a mencionar las piezas capitales. El bellísimo Cristo de La Laguna es obra gótica de la más alta calidad, procedente quizá del taller sevillano de Jorge Fernández, el alemán que enviaba imágenes al Nuevo Mundo. Quizá algún mercader de los que hacían la ruta de Flandes trajo a San Juan de Telde el maravilloso retablo neerlandés, digno de compararse en calidad, si no en tamaño, con los de Sevilla y Toledo. Quizá al mismo comercio con los Países Bajos se deba el bellísimo retablo de Agaete, con sus cinco tablas de tema religioso y sus óvalos con las imágenes de los donantes, los más bellos retratos que se pueden ver en Canarias; una tabla flamenca, que yo he atribuido al taller de Ambrosius Benson, en Brujas, se conserva en la catedral de Las Palmas. En los siglos XVII y XVIII son los talleres andaluces los que surten a las islas de imágenes de tan alta calidad como la Inmaculada de San Telmo, en Las Palmas, a mi juicio de Alonso Cano, y el bellísimo San Diego de Alcalá, de Pedro de Mena, en la iglesia de San Marcos de Icod.

Como sucede en la Península, en la cual la importación, por la política de Austrias y Borbones, de obras capitales de Italia y de Flandes hace posible que surja una gran escuela española, cuadros y esculturas del viejo continente fomentan la aparición de artistas locales. Eran modestos artífices que llenaban con decoro la misión de proveer de imágenes esculpidas en madera o de lienzos pintados a las iglesias insulares, como Lorenzo de Campos, natural de la isla de La Palma, al cual, de 1667 a 1672, se encargan diversas imágenes para la Semana Santa en La Laguna, y el alférez de Milicias Rodríguez de la Oliva, que trabaja en Tenerife, o el pintor del siglo XVIII, Sebastián de Miranda, en cuyo gran lienzo de la Adoración de los Pastores, en la parroquia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, hay singulares aciertos. Del esfuerzo concentrado de artistas modestos se forma el

ambiente que hace posible la aparición de las grandes figuras que enriquecen la historia del arte. Una historia del arte español quedaría incompleta sin los nombres de tres grandes artistas canarios: José Luján Pérez, el de Guia, cuya obra está a la altura de la del murciano Salzillo o del valenciano Ignacio Vergara y que dejó en Canarias una escuela de imaginería que perdura todo el siglo XIX; Luis de la Cruz y Ríos, el de Orotava, primer artista canario que triunfa en la Corte, en sus obras maestras, el primer miniaturista español, y Néstor de la Torre, cuyas obras, que tienen la calidad de un esmalte precioso, llevan la nota canaria al arte español del 1900, uno de los momentos en que en España se ha pintado mejor. En la brillante floración artística de la España actual son frecuentes los nombres de canarios: José Aguiar, Gregorio Toledo, los Bonnin, Sureda.

El arte hispánico tiene una nota que le da una alta calidad humana: su sentido misional. Como Roma en su pequeño mundo, España envía al inmenso mundo atlántico lo mejor de su cultura: su lengua, su derecho, su arte también. Y en esta labor misional tiene el archipiélago canario una parte importante que conviene consignar. El Archipiélago era la avanzada de la gran aventura que suponía el atravesar el Atlántico. El viaje de Colón a través de lo desconocido se inicia, realmente, en la Gomera. La colonización de Canarias fue el modelo de lo que se había de hacer en América. Desde los cuatro viajes de Colón no hubo flota importante que no recalase en Gran Canaria o en Gomera, y todas ellas admitían un contingente, cada vez más numeroso, de emigrantes insulares, más aptos que los de la Península por su fácil adaptación a la tierra y al clima y por su experiencia en hacer fértiles los terrenos volcánicos. La colonización canaria fue muy intensa en el alto Perú, y dejó una intensa huella en la arquitectura civil, en la cual es frecuente un tipo no peninsular, abundante en las islas: casa de un solo piso, cubierta, según el clima, con terrazo de barro o con tejado de teja árabe; balcones muy volados, con antepecho de balaustres de madera labrada y, a veces, empleo de miradores con tejadillos y celosías. Es un tipo oriental que fue frecuente en Andalucía, pero que había desaparecido en el siglo XVI. Canarias, más aislada, lo conserva hasta

el XIX. Probablemente el balconaje de madera que da su carácter a las ciudades peruanas tiene origen canario.

Pero hay otro tipo de vivienda en el Perú en el cual la influencia canaria me parece más patente aún. Arequipa, al pie del Misti, situada en el trópico, a 2.500 metros de altura, es análoga a las islas en el clima —perpetua primavera— y en los cultivos. No faltan contactos históricos entre el Archipiélago y esta altiplanice peruana, de suelo volcánico también. En el reinado de Felipe IV, don Juan de Mesa y Lugo, regidor de Tenerife, fue nombrado gobernador de Arequipa, y en las postrimerías del Imperio español en América, don Luis Gonzaga de la Encina, arcediano de Canarias, obtuvo la mitra de Arequipa y llevó a la ciudad algunos de sus convecinos, entre ellos a su arquitecto. Quizá por estas circunstancias las casas arequipeñas recuerdan extraordinariamente a las del barrio de la Vegueta, en Las Palmas: edificios de volumen prismático, construidos en la piedra blanquísima del país, de dos plantas; terraza con gárgolas y la particularidad de que en las fachadas, puertas y ventanas están comprendidas en un solo bloque de piedra en sillares. En La Vegueta y en Arequipa, los dinteles suelen estar esculpidos. Es difícil distinguir las fotografías de edificios en una y en otra ciudad.

España es una y múltiple. La unidad esencial que está en la espiritualidad que late en el fondo de las diversas comarcas es compatible con la variedad que la Geografía y la Historia han impuesto en las diversas comarcas. En esta riquísima variedad comarcal, el Archipiélago pone una nota de exotismo a las constantes de la cultura hispánica. Es, además, el único país en que se verifica la simbiosis del arte de Portugal con el de España.