

EL MARQUÉS DE LOZOYA

EL ARTE CANARIO



EL ARTE CANARIO

Conferencia pronunciada en la sesión inaugural del Primer Curso de la Universidad Internacional de Canarias, el 1º de agosto de 1962, por el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, catedrático de la Universidad de Madrid.

EL MARQUÉS DE LOZOYA

EL ARTE CANARIO

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE CANARIAS

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

MCMXLII

J. RÉGULO, EDITOR — IMP. GUTENBERG — LA LAGUNA DE TENERIFE

DEPÓSITO LEGAL TF 20 1963

Excmos. Señores:

Señoras:

Alumnos de la Universidad Internacional:

Como suele suceder en nuestra vida, en la cual son insólitas las «sensaciones puras», de manera que no hay placer que no lleve consigo algún regusto de dolor, ni pena que no sea suavizada por alguna compensación divina, la alegría de hallarme entre vosotros en uno de los lugares de más grata estancia sobre el haz de la tierra se oscurece un tanto al darme cuenta de mi responsabilidad al ser mi voz la designada, por un honor desmesurado, para pronunciar la conferencia inaugural de esta Universidad, que hoy nace bajo tan felices auspicios y a la cual es fácil predecir los más gloriosos destinos. Y esta confusión, que me conturba un poco, se acrece al considerar el tema por mí imprudentemente elegido: el Arte Canario. Acostumbrado a hablar en otros cursos estívalés ante estudiantes

extranjeros, poco iniciados en el estudio del Arte Hispánico, me pareció que sería conveniente para los que han acudido a esta nueva Universidad de Las Palmas una somera exposición del arte del país en que tendrán la fortuna de vivir unos días. Pero al recordar que están entre mis oyentes de hoy los que saben de estas cosas mucho más que yo sé; los investigadores congregados en torno de esa admirable institución que es El Museo Canario, cuya labor sigo desde hace años con vivo interés, me doy cuenta de que no puedo decir nada que no sepáis. Me daré por contento si esta disertación, que ha de ser muy breve, os proporciona, a lo menos, la impresión de reposo que suele causar la evocación de cosas un poco olvidadas de puro sabidas.

Un poco me conforta en este trance el recordar que no soy del todo un advenedizo en el estudio del Arte Canario. Con ocasión de un viaje a las dos islas mayores en 1943 di varias conferencias sobre el tema en el Archipiélago y en Madrid, y recogí mis apuntes de viajero en un artículo de la benemérita Sociedad Española de Excursiones, en el año de 1944. Después, en mi *Historia del Arte Hispánico* he sido, quizás, el primero que en una Historia del Arte de carácter general he dado al de Canarias la importancia que merece. Son, ciertamente, impresiones ligeras, rectificables en muchos puntos, pero que, a lo menos, revelan mi admiración ante una riqueza artística de la cual teníamos los estudiosos muy escasa noticia.

Porque el Arte Canario, como el Arte Hispano-Americano, es una de las últimas revelaciones que han venido a enriquecer la Historia del Arte, disciplina que se va formando por sucesivos descubrimientos. Recordemos que fueron los eruditos renacentistas del siglo XV los que revelaron las olvidadas maravillas de la cultura greco-romana y que el romanticismo del siglo XIX devolvió a la sensibilidad europea la admiración hacia el románico y hacia el gótico, execrado por los empelucados académicos del XVIII. De la misma manera hacia el 1900 se inició la revelación del mundo inmenso, complejo y riquísimo del Arte Hispano-Americano, y más tarde todavía, gracias a la labor de dos equipos: el que trabaja en torno de la Universidad de La Laguna y el que tiene como centro de sus actividades El Museo Canario, nos vamos enterando de que hay en las Islas no solamente los vestigios de una prolongada prehistoria que apasiona a los arqueólogos, sino un arte, ya dentro de las corrientes europeas, importante y rico, con personalidad propia, en el riquísimo y vario mundo del Arte Hispánico.

Desde tiempos poco posteriores a su definitiva revelación, el Archipiélago ocupa un lugar en la sensibilidad europea, sobre todo en las épocas barrocas y en las épocas románticas —recordemos que, según Eugenio d'Ors, lo romántico no es otra cosa que una fase de lo barroco— en las cuales la fantasía se complace en la evocación de todo aquello que es exótico a Europa; de los países donde la naturaleza y la vida difieren de la cotidiana visión de un burgués de Francia,

de Alemania o de Inglaterra. Creo inútil recordaros ahora los relatos de los viajeros de los siglos XVII y XVIII: Thomas Nicols, Sir Edmond Scory. Más tarde, cuando predomina la sensibilidad prerromántica, Canarias tiene un lugar en la cultura media de cualquier europeo lector del *Nuevo Robinson* de Campe, de las *Veladas de la Quinta* de la Condesa de Genlis, o de los emocionantes relatos del Barón de Humboldt. Pero en todas estas impresiones de viajeros o invenciones de literatos sólo interesa lo que no es europeo: los bellísimos paisajes, las singularidades naturales, los misteriosos ritos de los guanches.

Nos hemos referido a la aproximada simultaneidad en el descubrimiento del Arte Hispano-Americano y del Arte Canario. Ambos son el reflejo del arte de España en tierras con una tradición diversa de la peninsular, en una naturaleza distinta de la de Europa. Me parece ahora oportuno señalar aquí los puntos de contacto y las diferencias entre dos ciclos artísticos, en cierta manera, hermanos. Los navegantes normandos y andaluces que a fines del siglo XIV y en la primera mitad del XV arriban a las Islas Afortunadas son, como los compañeros de Colón, hombres penetrados de «Edad Media», concedores, quizás, algunos de ellos, de los primeros atisbos del Renacimiento. Su viaje es no solamente un maravilloso periplo a través del espacio, sino un viaje «marcha atrás» más sorprendente todavía, a través del tiempo. Unos y otros, los colonizadores de las Canarias y los descubridores de las Antillas, se encuentran, de repente, sumergidos en

plena Prehistoria, bien ajenos a que aquel ambiente primitivo que tanto les sorprendía era análogo al que se vivía en su misma Europa algunos milenios antes. Pero, más adelante, ya en pleno siglo XVI, la «marcha atrás» de Cortés y de Pizarro, conquistadores de Méjico y del Perú, es menos profunda. Se detiene en una «Edad Antigua», al encontrarse con pueblos — aztecas, mayas, incas— que vivían en un estado de cultura semejante al de Caldea, al de Asiria, al del antiguo Egipto, con grandes monarquías teocráticas, con ciudades populosas, con edificios magníficos, con obreros expertos en todas las artes. De aquí esta síntesis de las viejas culturas aborígenes con la importación española que constituye la esencia del Arte Hispano-Americano del continente.

Esta síntesis no es posible en Canarias, como no lo fue en las Antillas, porque las culturas prehistóricas, tan interesantes arqueológicamente en el mar Caribe y en las Afortunadas, carecían de fuerza suficiente para influir en las grandes corrientes europeas que llevan consigo descubridores y conquistadores. Los patrones de la Metrópoli no están sujetos al mestizaje peculiar de las creaciones artísticas de los virreinos de América. Y sin embargo, basta la diversidad de la naturaleza en las Islas respecto a la de la Metrópoli, la diferencia en los materiales de construcción y, sobre todo, la lejanía, que obliga a los artistas a buscar soluciones propias, para imprimir en el Arte Canario un fuerte carácter, revelador de una bien definida personalidad. Yo incluiría el Arte Canario en un amplio

sector de lo hispánico que llamaría «grupo atlántico» y que podría estar integrado por los archipiélagos españoles y portugueses: Canarias, Madera, Azores y por las tres islas del Caribe que se mantuvieron dentro de la comunidad hispánica: Santo Domingo, Cuba y Puerto Rico.

España y Portugal desarrollan en estos países una política de misión. Su sistema de colonización, inspirado en el de Roma es, sin duda, el más generoso que ha conocido la Historia. España quiere convertir los países por ella descubiertos en su propia materia. Quiere hacer otras Españas, como Roma quería hacer otras Romas llevando a Siria y a Egipto, a las Galias y a España su urbanismo, sus monumentos, su sistema jurídico, su tenor de vida. De aquí una serie de mensajes artísticos que España envía a las Canarias, como a América. En la Historia del Arte podemos advertir la acción de grandes corrientes universales que cubren y unifican el mundo de cultura occidental. Estas corrientes suelen tener una metrópoli que por circunstancias políticas, económicas o culturales se sitúa en posición de primacía.

Atenas, Roma, París, Florencia tuvieron, en determinados periodos de la Historia, esta función metropolitana, como epicentros de corrientes artísticas que se derramaron por las «provincias», modificándose en cada una de ellas por su tradición y por diversas circunstancias locales. España, poco propicia a la inventiva, que suele recibir y adaptar a su poderosa personalidad estilos que nacieron fuera de sus fronteras,

es metrópoli respecto al inmenso mundo por españoles descubierto, conquistado y colonizado.

El gótico es el primero de estos mensajes que España envía a sus provincias ultramarinas. En las historias generales del arte suele ignorarse esta proyección avanzada del gótico, que España y Portugal envían a los países por ellos descubiertos. Cuando, en la última década del siglo XV tiene lugar la definitiva incorporación de las Islas Afortunadas a la Corona de Castilla, el gótico dominaba absolutamente en la Península y el Renacimiento no era sino una novedad, conocida en círculos reducidos de aristócratas, de eruditos y de artistas. La catedral nueva de Salamanca se comienza en 1513 y se coloca la primera piedra de la de Segovia, tan pura en su sistema constructivo, en 1525. Prevalen las estructuras góticas en Castilla y el litoral del norte, más o menos modificadas por influencias renacentistas, durante gran parte del siglo XVI. Naturalmente, con los conquistadores y colonos pasan el mar los canteros, hábiles en el corte de la piedra y en el armazón de terceletes y ligaduras, de arbotantes y de contrafuertes. Pero además el gótico es el estilo que mejor se aviene con el espíritu medieval, y las Canarias pasan, en los últimos años del siglo XV y en los primeros del siguiente, por una breve «Edad Media» que se conecta directamente con la prehistoria guanche (en América hay, en el continente, una «Edad Antigua» intermedia, semejante a la del Viejo Mundo). La lejanía de la Corte hace posible en Lanzarote, Fuerteventura, La Gomera y El Hierro, un sistema

feudal que los Reyes Católicos proscribían en la Península.

Los repartos de tierras en las Islas entre los conquistadores recuerdan el sistema que San Fernando y Jaime el Conquistador emplearon, en el siglo XIII, a raíz de la ocupación de las vegas de Valencia y de Andalucía. La lucha con los guanches, en Gran Canaria y en Tenerife tiene, con su alteración de fortunas, una gran semejanza con las campañas contra los moros. Recordemos ahora, por su hondo sentido medieval, el bellissimo romance, copiado por el Padre Abreu, que llora la muerte del joven y gallardo caballero Guillén Peraza en la isla de La Palma:

*Llorad las damas
así Dios os vala
Guillén Peraza
quedó en La Palma
la flor marchita
de la su cara.
No eres Palma
eres retama
eres ciprés
de triste rama;
eres desdicha
desdicha mala*

El final de este incunable de la poesía canaria preludia el sentido elegíaco de Jorge Manrique:

*¡Guillén Peraza!
¡Guillén Peraza!
¿Dó está tu escudo?
¿Dó está tu lanza?
¡Todo lo acaba
la malandanza!*

A este ambiente caballeresco y misional de la agoría de la Edad Media, responde la traza de la catedral de Las Palmas, cuyos planos trazó, hacia el 1500, el arquitecto Diego Alonso de Motaude, y cuya fábrica fue continuada, a partir de 1533, por Juan de Palacios, nombrado aquel año por el Cabildo Maestro Mayor de Cantería. No vamos a hacer ahora la historia ni la descripción del magnífico templo, que os son tan conocidas. Quiero afirmar solamente que los esbeltísimos pilares en forma de haz de juncos, las bóvedas nervadas y el sistema de arbotantes, contrafuertes y gárgolas de la catedral de Las Palmas, juntamente con la catedral de Funchal en la isla de Madera, la catedral de Santo Domingo y el templo de Santo Tomás de Puerto Rico en las Antillas y el conjunto magnífico de iglesias conventuales mejicanas son la avanzada atlántica del gótico, el estilo más característico de la vieja Europa.

Pero la arquitectura medieval en la Península se puede repartir en dos grupos: el romano-gótico, de importación centro-europea, y la obra de los albañiles y de los carpinteros moriscos, que sabían edificar rápidamente y por poco precio, fábricas suntuosas de

mampostería, de tapial o de ladrillo y techumbres de mocárabes y de difíciles lacerías estrelladas. En Canarias, como en América del Sur, donde la madera abunda y donde era preciso construir rápidamente templos no muy costosos, el mudejarismo en las techumbres se arraiga tenazmente y viene a constituir una de las principales características de su arquitectura. Son innumerables en las Islas Afortunadas las iglesias cubiertas con techumbre de lazo morisco, a veces sin pintar y a veces dorada y prolicromada. El arcaísmo característico del Arte Canario, motivado por su alejamiento de las corrientes artísticas, prolonga este sistema hasta los siglos XVII y XVIII. Y entonces se produce un fenómeno análogo al que, por las mismas causas, tiene lugar en la América meridional: Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia: la confusión de la suntuosidad morisca con la suntuosidad barroca, en síntesis de magnificencia indescriptible. El barroco, a diferencia del exclusivismo renacentista, es amplio y se aviene a mezclarse con todos los estilos. Se complace en lo que es exótico respecto a Europa y de aquí su gusto por lo musulmán, en que se inspira el gran tratadista del barroquismo: Guarino Guarini. De aquí estas acumulaciones de riqueza ornamental que son San Telmo en Las Palmas, Santa Clara en Tunja, San Francisco y la Compañía en Quito, bellísimos monumentos separados por mares y por cordilleras, pero que responden a un idéntico impulso.

El Renacimiento sería el segundo mensaje de la Metrópoli a sus provincias oceánicas. No penetra en

ellas la profusión decorativa del plateresco, sino que los arquitectos isleños prefieren una elegante sobriedad que recuerda más a los prototipos italianos del siglo XV que a la densa fronda con que cubrían sus edificios los decoradores de Salamanca y de Sevilla. Acaso este purismo se deba a la presencia en Las Palmas, en las postrimerías del siglo XVI, del ingeniero Próspero Cassola, natural de Reggio, en Lombardía, al cual el obispo don Fernando de Figueroa encargó el diseño de la portada principal de la Catedral en 1589. Solamente por dibujos conocemos esta obra, pero es posible que se deban al ingeniero italiano o a alguno de sus auxiliares los diseños de las ventanas, en arco abocinado entre finas columnas abalaustradas, sosteniendo el remate en forma de frontón triangular. El tradicionalismo de las Islas perseveraría en esta austeridad hasta que se confundiese con el academismo purista del siglo XVIII. En la iglesia de la Concepción de La Orotava, construida por el canónigo Eduardo de 1768 a 1788, se adopta tardíamente la fórmula renacentista que en las catedrales de Granada, Málaga y Jaén emplearon Diego Siloé y Andrés de Vandelvira.

El barroco sería el tercero de los mensajes de la Metrópoli al Archipiélago. Yo he sostenido en alguna ocasión el reparto de la gigantesca corriente que cubre el mundo de cultura occidental desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII en dos grandes grupos: el barroco académico europeo y el barroco hispánico que comprende lo peninsular y la selva innumerable que florece en los países a los cuales España y Portugal

llevaron la cultura cristiana y europea. Tan barrocos son los edificios construidos en el centro de Europa durante los siglos XVII y XVIII como los que cubren el Mundo Hispánico, pero las diferencias entre ambos grupos son fundamentales. En los palacios de Versalles, en las iglesias de Múnich, de Roma o de Viena no se olvidan nunca, bajo la sugestión de la Academia, los cánones clásicos. La decoración es moderada, siempre dentro de los motivos ornamentales greco-romanos. En cambio en lo hispánico las fábricas, de pobre y sencilla estructura, se cubren de una ornamentación delirante. En los interiores, los enormes retablos de tallas doradas y polícromas, las profusas labores en yeso de bóvedas y cornisas convierten los templos en grutas encantadas, en las cuales es difícil adivinar una ordenación sistemática. Este barroco que enlaza con un sentimiento común edificios muy distantes en el espacio (Santa Clara en Oporto, San José de Sevilla, San Telmo en Las Palmas, la capilla del Rosario en Puebla, la Magdalena en Lima) se enriquece en América con todo género de mestizajes, y viene a ser el arte más representativo de la fusión, que es la clave de toda la cultura americana. En Canarias permanece más puro, más fiel a los arquetipos peninsulares —no siempre españoles— como bien pronto intentaré demostrar.

Sería la Academia el último de los mensajes artísticos que España envía a sus provincias ultramarinas. El intento generoso de los Borbones de elevar la condición social de los artistas reglamentando el

aprendizaje de las Bellas Artes, según los cánones del neoclasicismo, se extiende por todo el inmenso imperio hispánico. Llega a Méjico en 1783, con la fundación de la Real Academia de San Carlos, y a la Gran Canaria un poco más tarde, cuando el 7 de diciembre de 1787 la Real Sociedad Económica de Amigos del País inaugura en Las Palmas sus clases de dibujo, a base de vaciados de la estatuaria greco-romana; pero el breve elenco de intelectuales que en las Islas procuraba mantenerse en contacto con los cenáculos continentales de la Ilustración estaba ya al tanto de la nueva estética. Al academismo clasicista debe Canarias un avance extraordinario en sus valores artísticos. Había ya en el Archipiélago un gran arte anteriormente al siglo XVI, pero se trataba, generalmente, de un arte importado. El retablo flamenco de San Juan de Telde, las bellas tablas de Agaete, el Cristo de La Laguna, la Inmaculada de San Telmo, el San Diego de Icod son, ciertamente, piezas excepcionales, pero concebidas y ejecutadas fuera del ámbito de las Islas. No faltaban arquitectos, pintores y escultores que procuraban llenar decorosamente las necesidades suntuarias isleñas, pero su tarea, siempre interesante y emotiva, tiene exclusivamente un valor local. Con el academismo clasicista, Canarias viene a completar los grandes valores del Arte Hispánico con un gran arquitecto: el canónigo don Diego Nicolás Eduardo; con un gran pintor: Luis de la Cruz y Ríos, acaso el primero entre los miniaturistas españoles, y con un gran escultor: José Luján Pérez, nacido en el predio

de Tres Palmas, en Guía, el cual, con el castellano Luis Salvador Carmona y con el murciano Francisco Salzillo viene a continuar en el siglo XVIII la gloriosa tradición de la imaginería polícroma en madera.

Dentro de estas grandes corrientes universales, que el Archipiélago recibe en su versión hispánica, el arte canario tiene un acento singular, especialmente en sus formas arquitectónicas, que lo diferencia a primera vista de lo peninsular. Esta diferenciación tiene motivos geográficos e históricos. La calidad de la piedra volcánica, de grano fino y delicado tono gris; la tea canaria, tan recia a la labra y tan resistente a los desgastes del tiempo, dan a las construcciones de las Islas un aspecto que las aparta de sus hermanas peninsulares. El aislamiento motiva otra cualidad del arte canario: el tradicionalismo, el apego a las fórmulas ya anticuadas, pero que son el único recurso que tienen a mano los constructores, que no están al tanto de las nuevas modas. De aquí el que perseveren en las Afortunadas las techumbres moriscas en todo el siglo XVIII y el que se mantengan hasta nuestros días balcones y miradores de madera decorada, motivo de origen oriental que en Sevilla, según el cronista Morgado, desaparece en el siglo XVI ante la invasión renacentista. Otra diferencial del arte canario respecto al de la Metrópoli está en la grande y persistente influencia portuguesa, debida a las relaciones históricas entre canarios y lusitanos y acaso al intercambio comercial con las islas de Madera. La catedral de Las Palmas, con sus esbeltos pilares interrumpidos por

arandelas, nos trae en seguida a las mientes el recuerdo de la iglesia de los Jerónimos en Belem. La alternación en los edificios canarios de paramentos blanqueados con cadenas y cornisas de piedra gris recuerda también a Portugal. De origen lusitano son los techos integrados por grandes paneles poligonales, decorados con tallas o pinturas (como en la iglesia de Icod) frecuentes en Portugal y que apenas se conocen en el resto de la Península. Tardíamente se advierte un reflejo del manuelino portugués en monumentos canarios, como la torre, de planta octogonal, de la basílica de Nuestra Señora del Pino, en Teror. Los retablos barrocos de las Islas, con menos sentido de profundidad que los de España y decorados con tallas más finas y primorosas, recuerdan más a lo portugués y a lo brasileño que a lo español.

Acaso a lo largo del siglo XIX se acentúe, en el arte canario, el «provincianismo» con respecto a la Metrópoli. Es difícil apreciar ninguna cualidad regional en la literatura de Pérez Galdós o de Guimerá, en la pintura de Alfaro, de Carta o de Méndez. Pero el espíritu canario resurge vigorosamente a lo largo del primer tercio del siglo actual. Es uno de los momentos más insignes en la cultura española que, por estos años y por los que van de 1550 a 1650 puede situarse en primer plano en el mundo internacional de la Literatura y del Arte. A este movimiento gigantesco que venimos llamando «Generación del 98» da Gran Canaria en Tomás Morales un altísimo poeta, igualado solamente por Antonio Machado o por

Juan Ramón Jiménez; que vierte en sus versos toda la trágica majestad del océano, y un gran pintor: Néstor de la Torre, a la vez internacional e isleño, con su exquisito dibujo caligráfico capaz de captar, como sólo lo han hecho los japoneses, los juegos lineales con que se deshacen las olas marinas y que da a sus cuadros, deslumbradoras sinfonías de color, la calidad de un esmalte precioso o de una joya. Y he de abandonar la enumeración de la brillante pléyade de los actuales pintores y escultores isleños que dan una nota espléndida en el concierto, tan diverso, del arte actual de España.

Y nada más. Os ruego perdonéis lo ligero e indocumentado de esta síntesis vertiginosa, en que me he visto obligado a pasar de largo aspectos en que me hubiese complacido insistir: las fortalezas canarias del tipo imperial hispánico, esparcido por todas las costas del mundo, de Portugal a Filipinas y de la Florida a los mares antárticos; la riquísima orfebrería que convierte en museos de plata labrada las iglesias del Archipiélago. Hay pues, en Canarias, un gran arte con características hispánicas —la profusión, la riqueza ornamental, la facilidad para captar el color y la vida— y con interesantes características regionales que reflejan —en la arquitectura de Eduardo, en la pintura de Néstor, en la escultura de Luján— una elegancia nativa, una gran finura espiritual. Como todo el arte hispánico tiene el de Canarias aspiraciones misionales y lleva su impulso a las ciudades del Perú y de Nueva Granada. El arte es en el Archipiélago de las Buenas

Fortunas una manifestación más de lo que constituye, acaso, la más alta ejecutoria de las Canarias: su firme voluntad de «ser Europa», en heroica resistencia a los imperativos geográficos de su situación africana; porción desgajada del continente misional y civilizador; avanzada de Europa en el «Mar de las Tinieblas» que hizo posible la gran aventura de la revelación de las rutas oceánicas.

