

Comunicaciones a la Dirección

NOTAS SOBRE UN GRABADO DE HABITANTE ABORIGEN DE LAS ISLAS CANARIAS

Un azar no demasiado imponderable, dado el interés, y la difusión que la obra de que se trata alcanzó en su tiempo y en los siglos subsiguientes, me ha puesto ante una lámina que he creído interesante recoger, sin más valor que el de dato y en todo caso de curiosidad, para esa labor panantológica de lo canario que entre las suyas realiza REVISTA DE HISTORIA.

Me refiero a la estampa que con el título de «Habito dell'Isle Canarie» incluye en su colección de grabados «Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo», Cesare Vecellio, cuya primera edición vio la luz en 1590.

Cesare Vecellio (1550-1606) era pariente (sobrino o sobrino nieto) de Tiziano, cuyo apellido llevaba. Trabajó junto a él como discípulo en unión de Valerio Zuccato y Emmanuel Altdorfer, en la decoración—hoy perdida—de la iglesia de Cadore, la patria chica del maestro, en 1565 (1). Pero su fama mayor y también la única no había de alcanzarla en los pinceles, sino que se la dió precisamente ese libro de grabados cuya vida excedió de su época. Fué durante su tiempo el más hojeado álbum de estampas—familiares, antiguas y exóticas—; se convirtió más tarde en una fuente gráfica de valor histórico—cierto en buena parte, pretendido en otra menor—, y aun hoy constituye un inapreciable archivo de guardarropía para diseñistas, figurinistas e ilustradores.

Las ediciones se repitieron, por lo menos, en 1598 (2) y en 1664.

(1) Vid. G. LAFENESTRE. *La vie et l'oeuvre de Titien*, Paris, Hachette, 1909, pág. 277.

(2) Cito y reproduzco del ejemplar de esta edición conservado en la Biblioteca Nacional (Sig. 3 | 60053), cuya cubierta restituida reza:

HABITI ANTICHI | et moderni di tutto il mondo | di novo accresciuti di molte | figure, fatte | DA CESARE VECCELLIO | .-- VESTITUS ANTIQUORUM | recentiorumque totius orbis | per Sulstatium Gratianum | Senapolensem | latine declarati | VENETIA. 1598 | .



Traje de los canarios, según Cesare Vecellio, 1590

En España se publicaron en tomos separados los dos primeros libros, referentes a los trajes de Italia y de España, en 1794, acrecido el tomo último con algunos grabados de tipos hispano-romanos y godos, según relaciones históricas y restos arqueológicos (columnas de Antonino y Arcadio, escudo de Escipión y descripción de Procopio) (3).

En Francia se hizo una magnífica edición, precedida de un estudio histórico sobre el grabado en madera por Ambrois Firmin Didot, en 1860 (4).

Contribuyó acaso al prestigio intrínseco de la publicación la atribución al mismo Tiziano de sus dibujos, plasmada ya de un modo efectivo en el prefacio de la edición de 1664, y sostenida por ejemplo en la española. César hubiera sido en este caso tan sólo el grabador. Didot justifica el equívoco, que se hace sustantivo en la consideración artística de los grabados: allí está el «style large et simple», «la manière de ce grand maître», que no parece extraño a la obra. Varios dibujos podían haber sido trazados por su propia mano sobre la misma madera o, de todos modos, César debió aprovechar dibujos y estudios de su pariente. Creo que esto último y una razón de formación y escuela explican suficientemente la semejanza y excluyen una improbable participación directa de Tiziano en la colección.

En cuanto a la lámina que reproducimos (5), su valor salta a la vista que es nulo como ilustradora de una fiel autenticidad (6). A este respecto el conjunto de la obra merece una irregular valoración. Los grabados referentes a tipos asequibles y aun cotidianos al conocimiento del autor son de una exactitud y veracidad minuciosas. Tal sucede con las vestes de Italia encabezadas por una imagen sedente del Sumo Pontífice, con tiara y manto, con las de Francia, y las de España, inauguradas con un retrato del «Catholico Rè Filippo». Los «habiti settentrionali» (gran duque de Moscovia, caballero godo antiguo, etc.), como los trajes de Germania (Electores, Emperador), Turquía, etc., revelan su inspiración en antiguas estampas muy difundidas y en diseños

(3) *Colección de trajes que usaron todas las naciones conocidas hasta el siglo XV. Diseñados por el gran Tiziano Vecellio y por César su hermano. Nuevam[en]te grabados con la mayor exactitud.* Madrid año de 1794. Se hallará en las librerías de Barco, carrera de San Gerónimo y Quiroga, etc. de la conc.

Tomo II de los trajes de Tiziano de todas las naciones conocidas, asta el siglo XVI Aumentado con varios muy importantes que no trae este Autor.

(4) *Costumes Anciens et Modernes. Habiti Antichi et Moderni di tutto il Mondo di Cesare Vecellio. Précédés d'un essai sur la gravure sur bois par M. Amb. Firmin Didot.* Paris, Typographie de Firmin Didot Frères, Fils & Cie. MDCCLX [3 vols].

(5) *Habito dell' Isole Canarie*, Libro X de gli abiti dell' Africa, p. 440.

(6) Sobre la dificultad de fijar un vestido, una moda, Vecellio escribe frases cuya exactitud conocemos bien los de hoy: «Et è cosa verissima... che la cosa degli abiti non conosce stato, nè fermezza, et si uanno sempre variando à voglia, et capriccio altrui» (l. c. A i lettori).

renacentistas, con voluntad de orientalismo. Pero donde la fantasía ocupa un papel preponderante es en los grabados que reproducen tipos de Africa, Asia y América. Ya en el prólogo mismo «Cesare Vecellio a i lettori» advierte la dificultad de encontrar modelos para estos trajes, «di molti de qualli a pena si puó hauer contezza certa per la lontananza de luoghi et per li paesi incogniti, et alcuni d'essi quássi senza commertio, onde si possa hauer commodità di cauarne quelle relationi che bisognano per hauerne certezza tale, che se ne possa far fede al mondo».

Sin embargo, Vecellio no se detiene ante las dificultades y en su afán de ser completo traza tipos e indumentos de peruanos, mejicanos, etc. en sus diversas clases sociales, cargos y atuendos. El de las Islas Canarias, como se ve, no puede ser más sumario y requiere poca fantasía. Sólo una elemental ordenación imaginativa concreta ese arco, esa lanza, esas flechas en un hombre barbado y fornido que lo mismo podría ser maniquí de uno de los reinos de «indios africanos» que Vecellio inserta (Ceffala, Tramisín, Tremisen, Giabea, Zanguebar). Su inspiración, pues, no habedido de ser gráfica, por más que pocas de las estampas contemporáneas debían comportar un gran realismo sobre el tema. La bibliografía o las relaciones de mano secundaria que al artista llegasen servirían para trazar el dibujo y las notas ilustrativas que acompañan al grabado en lenguas italiana y latina. Sobre su exactitud mejor podrían opinar los lectores canarios a quienes van dirigidas estas notas:

Habito dell' Isole Canarie

Gli habitatori delle Isole Canarie innanzi che fussero state soggiogate da'Portughesi, adorauano il Sole, la Luna, e le Stelle. Sono agilissimi di corpo, et corrono uelocissimamente: non hanno pari nel tirar lontano le pietre, et nel saltare sono simili a'caprioli. Vanno tutti nudi, eccetto nelle parti uergognose, et si ungono di grasso di becco, ó con altre herbe per farsi far la pelle dura contra il freddo; et per comparir meglio si dipingono. Vsano tirar bene d'arco et portano alcuni dardi pungenti per uccidere capre, et assini saluatici, de quali quelle Isole abbondano grandemente.

Ornotus Canarias insulas habitantium

Antequam hac insulae a Lusitanis occuparentur, incolae Solem, Lunam et Sydera uenerabantur. Homines agiles sunt, et ad cursum expeditissimi quibus in lapidibus iaciendis et saltibus pares uel nulli, uel pauci sunt, superior certe nemo. Nudi degunt, perizomatibus enim modo utuntur. Hirci abdomine, aliisque herbatum succis, ut aduersus frigoris iniurias cutis obdurescat, unguuntur; necnon ad pulchritudinis ostentationem pinguntur. Arcum scitis, me tractant, et uenabula, quibus capras, asinosque siluestres, quibus insulae abundant, interficiunt, manibus gestant.

E. BENITO RUANO

EL CUADRO DE SANTA CATALINA EN LA CATEDRAL DE LAS PALMAS

Se sabe que este magnífico lienzo perteneció al insigne Cairasco. La biografía de este sacerdote poeta es bastante conocida para repetirla, pero nos interesa señalar que desde la edad de los trece años pasó a Sevilla (1555) donde con diversas alternativas continuó sus estudios hasta que por el de 1565 al 1570 se ordenó de sacerdote y dijo su primera misa en el pueblo de Agaete en la ermita de la Virgen de las Nieves. (1) Los méritos sobresalientes de este varón en poesía hicieron que el Cabildo Catedral le honrara concediéndole «en consideración a sus partes y servicios durante cincuenta años» la capilla de Santa Catalina, la primera al entrar por la puerta principal de la Catedral situada al lado del Evangelio.

El escritor don Graciliano Afonso, canónigo doctoral de la expresada Catedral, en un folleto que imprimió el año 1840, decía de esta capilla:

«Hay en ella un altar, cuyo principal adorno consiste en un cuadro en donde se hallan pintados casi al natural, el retrato del mismo Cairasco, la imagen de nuestra señora con el niño en los brazos; San Mateo, cuyo nombre llevó su padre, de rodillas delante de la misma Señora, cerrando el grupo de que es el centro la Virgen Santa Catalina, mártir, objeto de su particular devoción, que era el nombre de su madre, y el apóstol San Bartolomé que era el suyo propio, teniendo en la mano el instrumento de su martirio.» (2)

La identificación de los personajes sagrados por el señor Afonso no es exacta; sin embargo, el texto en cuestión ha sido repetido en diversas ocasiones. La verdadera personalidad de aquéllos la da a conocer el mismo Cairasco en una de las cláusulas de su testamento al referirse al ornato de la capilla que le concediera el Cabildo para su enterramiento, diciendo del altar lo que sigue:

«...en el cual quiero que se ponga un retablo que yo hice traer de Se-

(1) El poeta da cuenta en una inspirada octava real de este solemne acontecimiento. Dice: «Con las cinco palabras a m's manos—Aquí, baxo el eterno Rey piadoso—Alçar le vió ojos soberanos—De Mateo y María el par famoso;—Y viéronle sus hijos, mis hermanos—Constantin, Serafín, Félix brioso—Constantina, Alejandra, damas bellas.—Que en virtud y beldad han sido estrellas.» («Templo Militante», parte 3.^a, pág. 149, edic. 1615.)

(2) Cfr. «La capilla y sepulcro de Cairasco». Dedicado a la Sociedad patriótica promotora del establecimiento del Teatro en Las Palmas de Gran Canaria, por un suscriptor. Folleto en 4.^o de diez páginas en verso, más una advertencia en prosa de dos hojas con la descripción del cuadro que estudiamos. (Bib. Universitaria. La Laguna. «Escritos canarios», 30/132.) En la portada figura una nota manuscrita que declara el nombre del autor

villa, de Nuestra Señora con su hijo bendito, y Santa Catalina alejandrina mi Patrona, cuya es la advocación de dicha capilla, e de San Bernardo, e de San Julián, patronos de mis antepasados e míos, y el dicho retablo se ponga en su bastidor moldado e dorado por mano de buen artífice...»(3). De esta descripción se deducen los errores de don Graciliano Afonso, que sin duda ignoró el testamento de Cairasco, y confundió a San Bernardo con San Mateo, y a San Julián con San Bartolomé; además sabemos por la partida de nacimiento que la madre, del inventor de los esdrújulos se llamaba María y no Catalina.

El cuadro de referencia que hasta hoy se conserva en la Catedral de Las Palmas, tiene 2'25 m. de largo por 2'25 de ancho, y está pintado al óleo. Se ha dicho y se ha afirmado invariablemente que fué traído por Cairasco de Italia, precisamente de Milán, donde su dueño se supone que residió algún tiempo al lado de los familiares de su padre, después de concluir los estudios eclesiásticos en España, llamado por Constantino Cairasco, Senador del Consejo Supremo de dicha ciudad; pero el viaje a Italia no está comprobado, ni se ha podido fijar su fecha, y en cuanto al aserto de que el mencionado lienzo fuera adquirido en aquella nación, el mismo Cairasco nos dice que lo hizo traer de Sevilla.

* * *

A mediados del siglo XVI se establecen en nuestra Península algunos artistas italianos llamados por Carlos V y después por Felipe II para decorar el Escorial. Entre esos maestros de pintura, bastante mediocres, figuraron entre otros muchos, Caxes, Carducci, Zuccaro, etc., hoy del todo olvidados. La pintura por ese tiempo se concentra en Castilla y Andalucía, especialmente en Sevilla donde florece un plantel vigoroso de artistas que da abundantes y apreciables producciones. El arte pictórico español llega a las Canarias traído de Sevilla, como se comprueba de los inventarios conocidos, hecho que tiene como base las relaciones comerciales que entonces existían entre aquella ciudad y este archipiélago, y de allí vino el cuadro de Cairasco.

(3) Millares Carlo lo publica íntegro en su monumental «Bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias» (págs. 152-153). El mismo Cairasco nos da a conocer en una de las cláusulas de su testamento la causa por la que se le hizo donación a la capilla de referencia. Oigámosle: «Iten por quanto los dichos mis señores Deán e Cabildo teniendo atención a más de cincuenta años que sirvo, aunque mal, en esta Santa Iglesia y a algunos servicios de mi pobre ingenio hechos en ella en todo este tiempo, así a la Iglesia como al dicho Cabildo, me han hecho merced de dar la dicha Capilla y porque estaba por cubrir y lo mucho que se ha de gastar en ella, me prometieron para ayuda a su edificación ducientos e cinquenta ducados, quiero que se gasten en la dicha obra...»

Los artistas sevillanos siguieron el gusto de los maestros italianos venidos a nuestra Península, en que predominaba como técnica la imitación de los grandes maestros del Renacimiento. Se creyó que esos genios lo habían dicho todo y por eso tomaban de cada uno el colorido, el dibujo y su modalidad. Eran los «manieristas», escuela que comienza en Italia en 1564 después de la muerte de Miguel Ángel, y persiste hasta comienzos del siglo XVII. En nuestra patria influye poderosa-



Cairasco a los sesenta años. Del *Templo Militante*, Lisboa, 1615

mente en la escuela sevillana, hasta que Francisco de Herrera el Viejo, rompiendo con esa escuela, da a conocer su recia personalidad que inspira al divino Velázquez. (4)

(4) Un crítico de arte, escribe: «¿qué representaron esos artistas extranjeros en España durante el siglo XVI? Unos, nada dejaron a nuestra pintura y si sólo extendieron con sus obras la tendencia de los manieristas italianos...» Contra esa escuela rompe no sólo Herrera el

En la composición del cuadro de Santa Catalina se advierte la escuela manierista. Su disposición rítmica, equilibrada, en forma de pirámide, deriva de la escuela florentina, donde la introdujo Fray Bartolomeo. También se observa la influencia de Giorgione en la sabia colocación del grupo bajo espesa arboleda, surgiendo detrás de la cabeza de la Virgen María un halo luminoso que contrasta con los colores oscuros, hasta fundirse con el fondo. El San Bartolomé, de rodillas ante Nuestra Señora, acariciando la mano del Niño Jesús, tiene su antecedente artístico en la Aparición de la Virgen a San Bernardo de Filipino Lippi, y en el mismo tema compuesto por Bartolomeo, posiblemente aprovechados por los manieristas sevillanos.

Otra característica del lienzo es su filiación con las «santa conversazioni», tema de pintura de la escuela veneciana en que los santos y las santas del martirologio se agrupan sin motivo y sólo por el placer del artista, despreocupado de anacronismos. Estas conversaciones sagradas o «santa conversazioni» alcanzaron un éxito sorprendente, y el autor del cuadro de Santa Catalina supo formar un brillante grupo con los patronos de la familia de Cairasco, dibujando cuerpos hermosos y vestiduras resplandecientes sobre un fondo de arboleda y lejanías coronadas por un cielo luminoso.

* * *

Según el testamento de Cairasco, el cuadro lo hizo traer de Sevilla, y así debió de ser ya que sabemos que el sacerdote poeta estaba en la ciudad de Las Palmas en el año 1577 y que, desde entonces, no volvió a salir de su patria. Por consiguiente, hemos de convenir que después de esa fecha es cuando gestiona el envío de la obra pictórica que estudiamos, con el propósito de colocarla en la capilla de Santa Catalina que le habría de ceder el Cabildo Catedral para su enterramiento, habida consideración que la figura central representa a dicha Santa, y que todo el cuadro responde a ese fin, dadas sus dimensiones y asunto.

Avalora más esta joya de arte la figura del donante, el insigne Cairasco, al fondo de la composición y alejado de la escena principal. Mientras la Virgen María, el Niño y San Bartolomé están idealizados

Viejo sino también el celebrado Morales, en quien se observa como rasgo sobresaliente un marcado arcaísmo, como protesta del manierismo dulzón de los italianistas. Este, como Herrera, influyó de un modo decisivo en la decadencia del manierismo en Andalucía, especialmente el último, con su pintura de toque amplio y enérgico, con sus grandiosas composiciones llenas de naturalismo, plenas de color, dominando el claro-oscuro, hace resurgir de nuevo la fama de la escuela colorista sevillana.

por el artista, el San Julián y Cairasco tienen un realismo muy acusado. El inventor de los esdrújulos aparece con el traje talar, cara redonda, frente ancha, ojos inteligentes y boca expresiva, dando la impresión de un verdadero retrato. El resto del cuerpo, algo grueso, queda oculto por San Bernardo. (5)

Por el aspecto del retrato puede conjeturarse que el autor del «Templo Militante» contaba aproximadamente cuarenta años de edad. Nos ha parecido interesante cotejar este retrato en que aparece como donante con el que figura en la edición de la obra ya citada, impresa en Lisboa por Pedro Crasbeeck en 1615. Lleva la inscripción «año 1600» a ambos lados, y debajo «aetatis suae anno LX». En el ocaso de su vida, Cairasco conserva aún sus rasgos fisonómicos, y aunque demacrado por la edad y los padecimientos físicos, es indudable su parecido con el del cuadro de Santa Catalina. Evidentemente el cuerpo debilitóse, pero en los ojos se advierte aún su portentosa inteligencia y en su frente la llamarada del genio. *Sicut vita...*

B. BONNET

Julio de 1948.

EL CANARIO PEDRO GONZÁLEZ, «UN PORTENTO DE LA NATURALEZA»

En el n.º 5584, vol. 208, de la conocida revista inglesa «The Illustrated London News», correspondiente al 27 de abril de 1946, aparece un artículo titulado *Classified by Hoefnagel with insects: The mysterious hairy folk*. (Clasificado por Hoefnagel entre los insectos: la misteriosa gente velluda), que estimo de interés reproducir. Dice así:

«La exquisita Historia Natural que Georg Hoefnagel dió a luz para el Emperador (c. 1580) —recientemente reeditada en los Establecimientos de Sotheby— fué dividida por el artista en cuatro secciones de acuerdo con los cuatro antiguos elementos. La Tierra abarcaba los cuadrúpedos y reptiles; el Aire, los animales anfibios y aves; el Agua, los animales acuáticos y de concha, y, por último, al Fuego se le adjudicaron los «animales racionales e insectos».

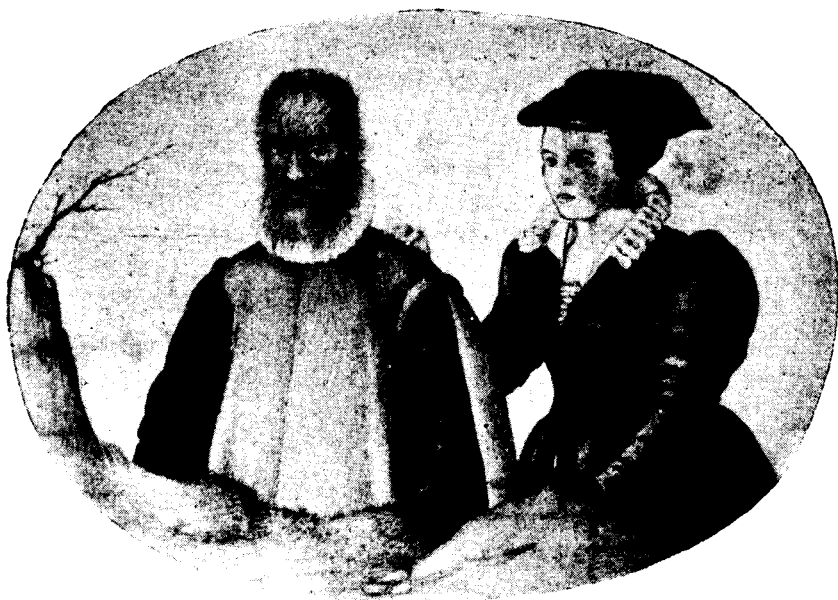
Los dos primeros sujetos de este último libro son, tal vez equivocadamente, la dos estampas que reproducimos ... en esta página.

(5) En el ángulo inferior del lienzo, a la derecha del observador, figura el escudo de los Cairasco, y a la izquierda el de los Figueroa, en campo de oro cinco hojas de higuera verde. Eran los apellidos del célebre sacerdote-poeta.

HERNANDEZ, J. A. M.
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



Cuadro de Santa Catalina de la Catedral de Canarias (Las Palmas)



Figs. 1 y 2

En la página frente al retrato del «Hombre velludo» [Fig. 1] hay una inscripción en Latin, de mano maestra, en la que se da cuenta de que éste fué Pedro González, natural de las Islas Canarias, y protegido del rey de Francia, y de que estuvo con los monjes de Bohemia durante el año 1582. También hay unos versos en Latin, atribuidos a la mano de Pedro, los cuales, traducidos [al inglés], vienen a decir que: «Nací en Tenerife, pero con el cuerpo cubierto de pelo recio, un portento de la naturaleza. Francia fué mi segunda madre y me crió desde la infancia hasta llegar a la madurez; me enseñó las artes liberales, la lengua latina y cómo dejar a un lado las costumbres salvajes. Con la ayuda de los dioses tuve una esposa de notable belleza, así como hijos distinguidos para bendecir nuestra unión. En esta prole pueden apreciarse los dones de la naturaleza, ya que algunos de los hijos salieron en belleza a su madre, mientras que otros están cubiertos de pelos y salieron a su padre» [Fig. 2].

D. M. G.