

La Catedral de Santa Ana y Flandes

Por Jesús HERNÁNDEZ PERERA

Aunque parezca obvio comentar la hegemonía artística que Flandes ejerció sobre el occidente de Europa durante la segunda mitad del siglo XV y el XVI, desde que surgió a la luz de la historia ese milagro, todavía inexplicado, que son los hermanos Van Eyck, me atrevo a recordar una vez más cómo sintió también su influencia el Archipiélago Canario. Símbolo bien expresivo de ella fueron las relaciones entre la catedral de Las Palmas y los talleres flamencos.

La incorporación de Canarias a la cultura occidental cae de lleno dentro de este período de auge del arte flamenco y no puede extrañar la importación de retablos y pinturas del norte de Europa por parte de los primeros templos y moradores cristianos de las islas.

En este terreno, es Gran Canaria la isla que conserva las mejores muestras del gran arte de Flandes, y no es mi propósito insistir ahora en la belleza del retablo de la *Anunciación*, en la iglesia de San Juan de Telde, la mejor pieza escultórica de arte bruselés existente en España, y la excelente factura del tríptico de *Nuestra Señora de la Concepción* que para Agaete trajo el conquistador Antón Cerezo, ya estudiados y documentados por varios críticos.¹

La catedral de Santa Ana no podía permanecer al margen de esta poderosa corriente y, aunque la mayoría de las obras de arte flamenco importadas por el Cabildo eclesiástico canariense no han llegado hasta nosotros, creo que será interesante extraer de las ac-

¹ Dr. PEDRO HERNÁNDEZ BENÍTEZ, *El Retablo del Altar Mayor de la Parroquia de San Juan de Telde*, Las Palmas, Editorial Canaria, 1938.— F[ERNANDO] ARMAS [MEDINA], *Nuestra Señora de las Nieves y Agaete*, «Falange», Las Palmas, 5 de agosto de 1944.— EL MARQUÉS DE LOZOYA, *Impresiones artísticas de una excursión a Canarias*, «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», año LIII (1944), páginas 5-14.

tas capitulares las relaciones sostenidas con los artistas del Norte, no circunscritas únicamente a retablos de pincel, pues ilustran con diáfana elocuencia sobre curiosos aspectos de este inédito comercio.

* * *

Mientras el maestro Diego Alonso Motaude estaba empeñado en la construcción del magno templo gótico, los canónigos celebraban el oficio de coro en la reducida iglesia de Santa Ana, con hartas estrecheces y molestias. Ello les movió a construir un coro más holgado en la nave principal del templo, aun a pesar de la lentitud con que se elevaban los pilares de la fábrica gótica. El proyecto del nuevo coro fue encomendado al maestro mayor de la carpintería de la Catedral Cristóbal Jiménez.

Este artista, no citado hasta ahora según mis noticias, intervino activamente en las primeras construcciones de Santa Ana, tanto en la obra gótica que dirigía el maestro sevillano Motaude, como en la antigua iglesia del Sagrario, para la que diseñó en 1517² un proyecto de capilla mayor mudéjar, que hubo de ser abandonado pronto por la escasez de recursos y la excesiva lentitud que habría producido en las obras de la iglesia alta, y quedar largo tiempo expuesta a putrefacción la madera de las cimbras de arcos y bóvedas, no protegida de las inclemencias del tiempo.

Para la obra de la sillería, el Cabildo encargó a don Juan García, mayordomo de la fábrica catedral, la importación de madera de borno desde Flandes. La operación debía de hacerse a través del yerno de Santagadea, naviero en relación con los Países Bajos, al que se entregarían por acuerdo del 16 de mayo de 1518 cuarenta ducados.³ En 1521 estaba trabajando en la sillería el maestro Jiménez y en septiembre de este año el Cabildo manda se paguen a Adrián Mangles doce doblas por el flete que importó la madera de borno y otras cosas que había traído de Flandes. A la

² Actas capitulares de la Catedral de Canarias, Lib. I, sesiones del 16 de enero, 16 y 20 de febrero y 7 de agosto de 1517.

³ Cf. AGUSTÍN MILLARES, *Anales de las Islas Canarias. Siglo XVI, Las Palmas, 1877*, Ms. en fol. propiedad de El Museo Canario.

paga de esa cantidad fueron presentes el pertiguero Gabriel Grueso y el albañil Hernán Sánchez, relacionado seguramente con la obra de la fábrica, como también estaría a las órdenes del maestro Cristóbal Jiménez en las obras de su ramo en la sillería del coro el carpintero Cristóbal Tristán, cuyo nombre también citan las actas de ese mismo año.⁴ Otro año después hubo necesidad de mayor cantidad de madera, y el 10 de noviembre de 1522 dióse comisión al mayordomo don Zoilo Ramírez para que enviase por cuarenta o cincuenta bornos con el fin de acabar las sillas del coro lo más pronto posible.

El acta del capítulo celebrado el 14 de febrero de 1523 hace constar que en esta fecha las sillas estaban acabadas. No ha de entenderse con ello que el coro quedó terminado entonces, ni tan siquiera toda la sillería, todo lo más las sillas bajas que permitirían sentarse a los capitulares provisionalmente. Aunque la idea inicial fue la construcción de una sillería apta para la catedral gótica, al punto echaron de ver los canónigos que «se podría y dañaría si se aguardase a sentarla en la iglesia nueva», aún insuficientemente techada. Por ello quedó encargado el canónigo Juan de Troya, según acuerdo capitular de ese mismo día, de mandar construir el coro con las sillas acabadas por el maestro Jiménez dentro de la nave de la iglesia vieja. El citado mayordomo de la fábrica quedaba facultado para adquirir las tijeras, la madera y todo lo que fuese necesario para la obra del coro.

El trabajo de Cristóbal Jiménez como maestro mayor de la carpintería y escultor del coro duró hasta su muerte en el verano de 1523. Para sustituirle contrató el Cabildo al entallador maestro Ruberto, cuyo nombre ya dio a conocer una vez el Sr. Darías y Padrón.⁵ Este sujeto, de cuya procedencia nada sabemos ni a dónde marchó después de sus trabajos de talla en la sillería del coro, pudo haber sido quizás uno de los artistas venidos de Sevilla a invi-

⁴ Actas, lib. I, 15 de noviembre de 1521, consta que Xpobal. Tristán, carpintero, fue testigo de la aceptación por parte del Cabildo del bachiller Francisco de Aguilar como maestro de gramática.

⁵ DACIO V. DARIAS Y PADRÓN, *Nuestros antiguos imagineros. El escultor Marcelo Gómez*, «La Tarde», Santa Cruz de Tenerife, 19 de abril de 1944.

tación dal maestro Alonso Motaude, el arquitecto catedralicio, aunque no sería extraño se tratase de algún escultor flamenco de paso por las islas, caso no insólito como confirman las mismas actas capitulares. De su personalidad artística no voy a ocuparme ahora, pero sí debo hacer notar que, aunque la fecha de sus trabajos permitiría adivinar un escultor de gusto renacentista, la obra tallada por él en el coro de Santa Ana era más bien de estilo gótico, continuación de la sillería iniciada por el maestro Jiménez, bajo cuya dirección estuvo trabajando el maestro Ruberto desde que se comenzó la obra en 1519, según propia declaración. Ruberto rechazó el colaborador que había tenido Jiménez. Sentado entre los capitulares reunidos el 8 de agosto de 1523, dijo que no necesitaba de oficial alguno y que él solo se bastaba para terminar la sillería. Su exclusiva dedicación a la obra del coro dejaba sin cubrir la vacante de maestro mayor de la carpintería, que también había desempeñado Cristóbal Jiménez. Para este empleo fue designado Luis Barba, «persona suficiente para dicho cargo», con salario de cuatro mil maravedís y medio cahiz de trigo, con idénticos deberes a los que había tenido su antecesor.⁶

No terminó la sillería del coro el maestro Ruberto hasta 1526. Habían transcurrido malos tiempos para la isla, azotada por epidemia pestilencial que paralizó toda construcción en Gran Canaria, y duros para el mismo artista, que perdió y gastó todo lo que había traído y ganado en los siete años que duró la obra. Al concluirla esperaba el acostumbrado premio merecido por sus desvelos; pero, reducido enteramente a la miseria, se adelantó en mayo de 1526 a pedir una ayuda al Cabildo «para su camino, pues ya Ss. Ms. no tenían más obra en que les sirviese». Con el estipendio que le concedieron abandonó Gran Canaria el maestro Ruberto, sin suponer tal vez que su obra, tallada en madera traída de Flandes, estaba destinada a ser quemada por la tea incendiaria de un pirata nacido precisamente en los Países Bajos: Pedro van der Doez.

Otra partida de borno solicitó el Cabildo a Flandes el 17 de diciembre de 1529 para obras urgentes en la iglesia.⁷ Una de éstas

⁶ En cabildo del 27 de noviembre de 1523, Actas, lib. I.

⁷ Lib. III.

fue la construcción de un atril mayor o facistol para el coro de acuerdo con el estilo de la sillería del maestro Ruberto. El licenciado Castillo quedó encargado de escribir a un «maestro que estaba en Tenerife» para que viniese a hacerlo con la madera precisa, negociada en esta isla por él mismo. No aclaran las actas si este maestro residente entonces en Tenerife era el mismo Ruberto. Unos años más tarde trabaja para la catedral el escultor Juan Corpa, autor del tenebrario y la calenda antiguos, que no terminó y hubieron de ser enviados a Castilla para su conclusión.⁸

* * *

Contemporánea de esta importación de borno fue la de un par de campanas, las primeras de que hay noticia en la catedral de Canaria. El canónigo Tamariz, mayordomo de la fábrica, fue requerido el 30 de julio de 1520 para hacer venir desde Flandes dos campanas, una de trece y otra de siete quintales, «muy buenas, sin pelo y sin inconveniente alguno a contento de los señores del Cabildo».⁹ Conducidas por Adrián Mangles con la segunda expedición de madera que para la sillería del coro se había solicitado anteriormente, llegaron un año después y fueron instaladas en una de las desaparecidas torres de los caracoles, en la fachada principal del templo. Otra campana fue agregada en 1525 y, sin que el acta del cabildo celebrado el 2 de enero de este año lo afirme, también sería de igual procedencia. Allí permanecieron hasta el año 1599 cuando la invasión de Pedro van der Doez, que las embarcó, según es sabido, como botín de guerra y las llevó de nuevo a Holanda.

El Cabildo se aplicó pronto a la reparación de los destrozos del incendio y latrocinios perpetrados por el holandés, y entre sus primeras medidas figuró la adquisición, en Flandes nuevamente, de otras campanas que substituyesen a las perdidas. El acta del 20 de diciembre de 1599 consigna el deseo de los capitulares de disponer de las «campanas que sean necesarias para un juego al estilo

⁸ El viernes 27 de junio de 1539, lib. IV.

⁹ Actas, lib. I; MILLARES, *ms. cit.*

que ahora se usa». Los maestros Pedro Bayón y Antonio Hernández fueron consultados sobre el peso que podrían tener estos nuevos bronce, aprovechando al máximo la capacidad del campanario. La petición del Cabildo comprendió, además de tres grandes, otras cuatro campanillas de las llamadas *pascualeras*, seis para la reja del coro y una docena pequeñas para el servicio de los altares, sin olvidar un «reloj grande para el servicio de la ciudad con su campana grande que se oiga en toda ella».

No se concertó, sin embargo, la compra de las campanas sin que antes evacuase su informe Pedro Bayón. Era éste desde 1573 maestro mayor de la carpintería de la S. I. al morir Pedro Jiménez, que sucedió a Luis Barba, y gozaba de la mayor estimación del Cabildo, hasta el punto de que solicitaba sus diseños tanto para unas vidrieras como para una custodia procesional. Su gran obra para Santa Ana fue el monumento antiguo de Jueves Santo, perdido casi enteramente en el incendio provocado por Van der Doez. Bayón dictaminó la insuficiencia de las escaleras de caracol para instalar en la torre un juego de campanas similar al que tenía la Giralda de Sevilla, a la sazón aún más famosa por la construcción del cuerpo renacentista con que antes (1568) había rematado el alminar almohade el arquitecto Hernán Ruiz el Viejo, pues un conjunto no inferior deseaban tener los canónigos canarios en su catedral. Desechando por estrecho el campanario gótico levantado por Motaude, Bayón diseñó un nuevo proyecto de fachada, a base de construir un cuerpo de campanas sobre la puerta principal del templo, reforzado previamente por un arco interior.¹⁰ Como se echa pronto de ver, no era muy acertado ciertamente el diseño del maestro mayor, y el Cabildo lo reconoció así el 11 de enero de 1600, renunciando a edificar el nuevo campanario e incluso a emular en sus bronce a la catedral sevillana. Por el navío del comerciante flamenco establecido en las islas Pascual Leardín se concertó la traída de las campanas adecuadas para los caracoles, tal como estaban antes de la invasión holandesa, quedando al arbitrio de Pedro Bayón y del citado fundidor Antonio Hernández el número de quintales que cada una debía tener.

¹⁰ Cabildos del 7 y 11 de enero de 1600, lib. IX.

Las nuevas campanas llegaron al Puerto de la Isleta en marzo de 1601, y al punto recibió el Cabildo notificación de Pascual Leardín con la súplica de que los canónigos le ayudasen a desembarcarlas. Se solicitó de los almojarifes la oportuna licencia y se pidió a Lorenzo Quisquier, a quien venía consignada la nao, la hiciese fondear en la Caleta de Las Palmas, «porque siendo allí habría mucha gente que pueda ayudar así de los marineros de la tierra como favor de la Justicia», quedando obligados de estos trámites el racionero Juan Borrero y el arcediano de Fuerteventura. El 9 de abril ya estaban en disposición de ser izadas a la torre, aunque el Cabildo ordenó antes probar su tañido, y por acuerdo del 5 de mayo siguiente se encomendó al beneficiado Borrero su instalación en el campanario. Todavía el 9 de julio de 1601 no había sido colgada la mayor de las tres y, aunque Bayón opinaba que se podía subir como las otras, los canónigos Cairasco (don Bartolomé) y Sanjuán desconfiaron de los recursos del maestro mayor y decidieron tratar su ascensión con el capitán de alguna nao extranjera, asegurando la subida.

También vino de Flandes la solicitada máquina y armonía del reloj público, y de su llegada a Tenerife tuvo noticia el Cabildo el 18 de noviembre de 1602. Por orden de Pascual Leardín fue conducido a Las Palmas y puesto en manos del canónigo Brier un mes más tarde. No quedó esta vez muy contento el Cabildo con la mercancía venida de Flandes y, al serle presentada el 9 de marzo del año siguiente una letra de Leardín intimada a Juan Ligrabe, reclamó indemnización por la rotura de algunas campanas, según información practicada, y el mal funcionamiento del reloj, que primeramente rechazó después de haber encomendado su entretenimiento a Bayón y a Cabrera, su yerno,¹¹ aunque luego cedió a las excusas formuladas por Leardín y reparado se colocó en el hastial de la nave de la epístola, dando nombre a la calle que hasta ahora se llama del Reloj.

Lo mismo que había ocurrido con las campanas robadas por el pirata holandés, con este carrillón se sustituía el primitivo reloj

¹¹ La provisión a ambos del cargo de relojero se otorgó el 9 de marzo de 1603.

encargado también a Flandes por acuerdo del 17 de diciembre de 1529, ratificado el 8 de marzo siguiente, adaptado a una campana que a la sazón tenía destinada y que también se llevó Van der Doez. Para su cuidado el Cabildo ya había creado el cargo de relojero, que, tras suprimirlo en 1536, en época de escasez, fue concedido en 1558 al cerrajero Alonso Perera, con salario de doce doblas y doce fanegas de trigo.¹²

* * *

Cuando se advirtió la necesidad de dotar al culto catedralicio de un órgano que acompañase el canto litúrgico con la magnificencia exigida por la S. I. C. y la belleza del coro tallado por maestro Ruberto, el Cabildo no pensó sólo en adquirir un buen instrumento fuera de las Islas, sino incluso en hacer venir de Flandes en persona a un constructor especializado.

Trataron de ello los canónigos en cabildo del lunes primero de abril de 1527, y encomendaron la gestión al canónigo don Juan Cervantes, con facultades para hablar con el maestro Juan Flamenco, estante en Gran Canaria, a fin de que éste escribiese «a Flandes a cualquier buen maestro que a él le pareciese, para que por su intercesión venga y ponga aprecio para hacerlo...» No cita el acta qué profesión ejercía en Canaria este Juan de Flandes o Juan Flamenco, y lo mismo puede pensarse en un marino o comerciante que en un artista. Viene en seguida a la memoria el nombre de Juan de Amberes, el excelente pintor flamenco, hasta ahora mal conocido, cuya firma aparece en un tríptico hoy expuesto en el Museo del Cabildo Insular de Gran Canaria. Aunque no es posible admitir para estas magníficas tablas otra cosa que un retablo importado de Flandes, mientras no haya otro documento que pruebe un viaje a Canarias de tal artista, convendrá tener presente este dato, cuando se estudie ese tríptico.

Los canónigos ponían en manos del maestro Juan Flamenco la

¹² Fray José de Sosa, *Topografía de la Isla Afortunada Gran Canaria* (página 120 de la edición de Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña, 1849), afirma que los cargos instituidos por el Cabildo catedral de campanero, relojero, platero, cerero y carpintero, eran desempeñados por «oficiales muy diestros y curiosos».

construcción del órgano y autorizaban al doctor Cervantes el gasto de cien ducados en el viaje de la «persona o personas que han de venir a hacer los órganos». No consignan las actas¹⁸ otra noticia sobre este órgano ni si vino efectivamente a Las Palmas un maestro flamenco a construirlo, pero es sabido que entre las pérdidas ocurridas en la incursión holandesa de 1599 se contó la del órgano catedralicio.

No aparece documentado como de fábrica flamenca el órgano con que se substituyó en 1601 el incendiado; pero al parecer fue recibido junto con las campanas que de Flandes llegaron por mediación de Pascual Leardín. En el acta del lunes 9 de abril consta el proyecto de construir para él una tribuna adecuada sobre la puerta principal de la iglesia nueva, obra encomendada al canónigo *obrero mayor* don Bartolomé Cairasco. Fue realizada por Pedro Bayón, y el 13 de agosto se autorizó al maestro mayor para construir la escalera de acceso por el grueso de la pared. No se conserva esta tribuna al ser rehecho el coro en los días de Luján Pérez.

* * *

Mayor interés artístico tienen las adquisiciones de retablos de pincel, aunque las actas no son todó lo explícitas que desearíamos. El primer retablo pictórico citado en el libro capitular fue el adquirido en 1523, bajo fianza prestada por el mercader Diego

¹⁸ Aunque jamás un archivo eclesiástico o civil ha sido tan celosamente preservado como el del Cabildo catedral de Canarias, ha sido inevitable la pérdida de algunos de sus fondos que, entre otras cosas, nos priva de conocer qué suerte siguió el primer órgano flamenco que tuvo el templo. Nada menos que ocho veces, con ocasión de ataques y piraterías contra las Islas como los de 1553 (François Le Clerc), 1567 (Jacques de Sores), 1589 y 1597 (Drake), 1599 (Van der Doez), 1618 (Morato Arráez), 1743 (Charles Windom) y 1797 (Nelson), fueron llevados a La Vega de San Mateo los libros de actas y papeles del archivo, junto con las alhajas de plata y los más ricos ornamentos. Faltan, sin embargo, las actas anteriores a 1514, año en que desde Viera y Clavijo empieza el libro I, y las correspondientes a 1541-1552, además de las cuentas de fábrica anteriores a 1600, que debieron perderse en el incendio de los holandeses, aunque en acta del 18 de junio de 1599 consta que habían sido encerradas en cajones para su conducción al interior de la isla y su custodia en casa del vecino Cristóbal Juárez.

Díaz, al que mandó el Cabildo pagar el 13 de diciembre de este año doscientas fanegas de trigo. De seguro desapareció víctima del fanatismo luterano de Van der Doez, pero la fecha conviene a la deliciosa *Virgen con el Niño* que hoy figura en el altar de San José, a la que el marqués de Lozoya no desdeñó en atribuir al milanés formado en Flandes Ambrosio Benson,¹⁴ si es que esta tabla, hoy encerrada en marco barroco, formó antes parte de un retablo. Ignoro si esta linda *Virgen* pertenecía desde antiguo a la catedral o fue donación de los que costearon el altar y la magnífica talla de *San José* debida a Luján (1806). En el primer caso, pudo haber sido adquirida en 1523; en el segundo, nada quedó del retablo que las actas fechan ese año, desde la quema holandesa.

Con posterioridad al ataque de Van der Doez recibió el Cabildo ofertas de un nuevo retablo. El lunes 16 de septiembre de 1602 fue convocado capítulo para tratar sobre la adquisición de este retablo, depositado en casa de un tal Daniel, previo informe del deán don Francisco Mejía y del canónigo Cairasco. El dictamen de estos dos capitulares no fue favorable, «por las causas que se refirieron», y la mayoría desistió de la compra. Pero días más tarde se hizo notar la necesidad ineludible que la S. I. tenía de él; se trajo al propio cabildo y, después de ser examinado y reconocido como pintura flamenca, se decidió comprarlo, quedando obligado del concierto y trato con el vendedor en las mejores condiciones el canónigo doctor Medina. El Dr. Fernando Díaz de Castro votó en contra, abogando por que se remitiese la compra al parecer del Sr. Obispo.¹⁵ Desconozco si aún subsiste algo de este retablo flamenco adquirido en 1602. Puede pensarse que el nombrado Daniel lo tendría desde fecha anterior, en cuyo caso ninguna otra tabla en la catedral responde a la firma de un primitivo flamenco. Pero si era, en efecto, pintura de principios del siglo XVII, me inclino a identificarlo con un tríptico cuyas dos alas se conservan hoy en la capilla de San Gregorio, con imágenes de *San Joaquín* y *Santa Ana*. Bien se merecen estas dos tablas, lo mismo que la

¹⁴ LOZOYA, *Art. cit.*

¹⁵ Acta del 28 de septiembre de 1602, lib. IX.

Virgen antes citada, particular estudio, que algún día emprenderé. Conste ahora tan sólo el ingreso de retablos flamencos los años 1523 y 1602 en el tesoro de la catedral de Canarias.

En este último año pensó el Cabildo en Flandes para obras pictóricas. El 18 de noviembre de 1602 acordaba que por mediación de Pascual Leardín se pidiesen a Flandes tres lienzos, uno de Santa Ana con la Virgen y el Niño para el altar del trascoro, conforme a las medidas que se les darian; otro de San Sebastián, de cuerpo entero y estatura muy proporcionada; y un tercero de Nuestra Señora, de pie o sentada y de cuerpo entero, para presidir el aula capitular, con el encargo de ser obras de buena mano y precio acomodado.

No se cumplió entonces este deseo del Cabildo, pues el Sr. Obispo escribió interesándose por las imágenes que necesitaba adquirir la catedral, y los canónigos mandaron suspender el encargo hasta la llegada a Islas del prelado. En 1605, aprovechando el viaje a Castilla del deán don Francisco Mejía, se volvió a cursar el mismo pedido de tres cuadros de Santa Ana, la Inmaculada y San Sebastián, pero no ya a Flandes, sino a Sevilla. De aquí vinieron los tres óleos que hoy subsisten en el trascoro y en la capilla de Santa Teresa, dos de ellos, *Santa Ana* y la *Inmaculada*, obras excelentes del taller del pintor sevillano Juan de las Roelas. Los cuadros y retablos se piden desde entonces a Sevilla, como el encargo del gran retablo mayor, de pincel, que habría de ocupar todo el testero de la capilla mayor, junto con otros dos colaterales para cubrir los testeros que entonces cerraban las naves laterales del templo gótico, acordado en cabildo del 19 de mayo de 1631, para los que dio traza el mismo Sr. Obispo.¹⁶

* * *

¹⁶ Actas, lib. XIV. Este acuerdo también lo cita JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO, *Extracto de las Actas Capitulares más notables desde los años de 1514*, Las Palmas, 1794, ms. en fol. may., tomo I., fol. 148, conservado en el archivo de la catedral. Ha sido consultado este manuscrito por cuantos se han ocupado de la catedral de Santa Ana y, aparte de contener desde luego menos noticias que los propios libros de actas, debo hacer notar que su autor deslizó algunos errores de transcripción, que han repetido después sus seguidores.

Un año antes de la invasión holandesa pensó el Cabildo comprar vidrieras para decorar las naves, y también para esto confiaba en la pericia de los talleres flamencos. La convocatoria del viernes 12 de junio de 1598 fijaba en el orden del día la pregunta de si se enviaría a Flandes o a otra parte por vidrieras para las ventanas de la catedral.¹⁷ Se pidió parecer al maestro Pedro Bayón y al maestro Antonio González sobre su traza y coste. Debíó de sugerir Bayón un cambio de estructura en la disposición de los ventanales, cambiando su traza ojival por un orden clásico, de acuerdo con el gusto propio del bajo renacimiento, pues el 22 del mismo mes la llamada a capítulo pretendía resolver cómo se harían las vidrieras y si era menester romper la cantería de las ventanas para tomar otro orden. Afortunadamente para la pureza de la fábrica gótica, no se admitió el cambio de estructura en los vanos ojivales, y se acordó el 3 de julio siguiente hacer una experiencia de visu sobre las propias ventanas, haciendo colocar unos modelos de papel pintado a imitación de vidrieras y otras plantillas en blanco con oes, a la vista de lo cual se decidiría lo más conveniente, que no fue en último término lo más artístico sino lo más económico. Datan de entonces las vidrieras de colores planos que presentan las naves laterales, montadas sobre bastidores o celosías formadas por círculos tangentes u oes, como rezan las actas. El arquitecto Diego Nicolás Eduardo las repitió a fines del siglo XVIII en el cimborrio.

* * *

Por último, consta también en las actas la adquisición en Flandes de alguna escultura para la catedral de Santa Ana. La primitiva imagen al óleo de Nuestra Señora de la Antigua, de tan arraigada devoción en Las Palmas, recibió culto en la iglesia vieja de abajo hasta que se la trasladó, ya inaugurado el templo gótico desde 1570, a la capilla que se le había destinado en él, la actualmente dedicada a San Gregorio. Pero considerando el Cabildo que su primitivo emplazamiento quedaba vacío, con ánimo de que no se perdiese

¹⁷ Acta correspondiente del libro IX.

su devoción en la parroquia del Sagrario y siguieran cantándosele vísperas en su fiesta del 15 de agosto, acordó añadir a las limosnas de la hermandad hasta cuarenta ducados para hacer venir de Flandes una nueva imagen de bulto, de tamaño natural, con vestiduras doradas, de mano de un buen escultor.¹⁸ Mientras llegaba la nueva escultura se colocó en la antigua capilla un altar y retablo provisional. Quizá pereció esta talla en la quema de Van der Doeze; pero es seguro que la Virgen de la Antigua salía procesionalmente durante los siglos XVII y XVIII, y no aclara la documentación catedralicia si después de 1599 fue reemplazada la imagen de bulto flamenca por otra escultura, anterior desde luego a la magnífica creación de Luján Pérez (1818) que actualmente preside la capilla colateral del evangelio.

* * *

He aquí reflejada, con testimonios entresacados de las actas del Cabildo catedral de Canarias que evidencian una adhesión entusiasta, a prueba de incendios y latrocinios, la poderosa atracción ejercida durante el siglo XVI sobre el primer templo de las Islas por los talleres de Flandes, foco artístico de tanta fecundidad y de tan íntima trabazón con la trayectoria del arte español.

¹⁸ Acuerdos del viernes 14 de agosto de 1573, lib. VI.