

ICONOGRAFIA DE LOS PP. AZEVEDO Y ANCHIETA, Y DEL
HERMANO PEDRO DE BETHENCOURT

CARMEN FRAGA GONZÁLEZ

En el desarrollo de las relaciones humanas que siempre han vinculado a Canarias y América, la aportación de índole religiosa no ha sido menor que la verificada en otros órdenes de la Historia. A la vez, esa contribución misionera tuvo su referencia visual en las artes, particularmente en la pintura, valiéndose de los medios a su alcance para conservar en la memoria de las Islas no ya los nombres, sino también los rasgos de esos personajes. En el recuerdo se mantienen hoy el P. José de Anchieta, Apóstol del Brasil, el Hermano Pedro de Béthencourt, fundador de la Orden Bethlemita en Guatemala, y los llamados «Mártires del Brasil», o mejor aún «Mártires de Tazacorte». Pero, asimismo, el Archipiélago guarda de ellos las representaciones pictóricas en las que el artista ha trazado su fisonomía, generalmente idealizada, y los hechos relacionados con su labor cristiana.

Al final de la nave de la Epístola del templo mayor del Salvador de Santa Cruz de la Palma se encuentra un lienzo, al óleo, de regular tamaño y apaisado. Su sencillez contrasta con el fervor religioso que manifiesta el tema elegido; para evitar error alguno en cuanto a la identificación de los retratados, se ha escrito en la parte inferior una cartela (lám. I), donde dice:

EL V P YCNACIO DE ACEBEDO CON 39 COMPAÑEROS DE
COMPAÑIA DE JESUS FUERO MARTIRISADOS EL DIA 15 DE
JULIO POR LOS HEREJES EN EL MAR DE TESACORTE AÑO
DE 1570

No existe, por consiguiente, la menor duda sobre la advocación de los llamados «Mártires del Brasil», aunque debieran ser conocidos por los «Mártires de Tazacorte», como se hace en las Islas, dadas las peculiaridades de su muerte a mano de los hugonotes del pirata Jacques de Sores frente a las costas de la localidad palmera, donde habían descansado en casa de la familia Monteverde antes de disponerse a cruzar el Atlántico rumbo al Brasil¹.

1. RUMEGUÍ DE ARMAS, ANTONIO: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*. Madrid, 1945; t. I, 1.ª parte, p. 510 y ss.

Puesto que su beatificación no tuvo lugar hasta 1863, el artista no contó con repertorio iconográfico alguno en que basarse, de ahí la simplicidad de la representación y también el interés de esa tela. Es evidente que el anónimo pintor que estudiamos no era hombre de desbordante imaginación y, ante la necesidad de figurar a los cuarenta mártires, optó por escoger tan sólo a algunos de los compañeros del P. Azevedo y a éste en el centro, sin pretender siquiera simular a los restantes jesuitas en un segundo plano, envueltos en la oscuridad de lo secundario, estratagema ésta que efectúa únicamente con uno de los religiosos. Por el contrario, recurre a dos procedimientos propios de la pintura primitiva: de una parte, traza un fondo neutro, de color liso, en ocre; y, a la vez, no se sustrae a la isocefalia, ininterrumpida incluso en el caso del P. Superior.

Frente a estas características plásticas, el pintor se recrea en los detalles que la ejemplar historia aporta: no faltan los símbolos del martirio, tales como la espada, el puñal, el cuchillo, el hacha, hundidos en las respectivas cabezas, pecho y garganta, brotando la sangre de las heridas causadas por tales objetos. Junto a ello, un pormenor recogido por la piadosa leyenda: la negativa del P. Azevedo a separarse de la imagen de la Virgen María, de modo que su cuerpo fue hallado flotando en el mar, fuertemente asido al cuadrado de Ntra. Sra. de las Angustias que le había regalado el Papa Pío V². Salvo el rojo de las vestiduras y el azul del manto de la imagen mariana, todo lo demás es severo en este óleo, comenzando por el negro de los hábitos de la Compañía de Jesús que visten los mártires.

¿Quién fue el autor de esta obra? No existe firma ni fecha que sirvan de indicio, pero todo parece apuntar que se trata de un pintor local del siglo XVII. En Tzacorte (isla de La Palma) hay otra tela con el mismo tema (lám. II), el P. Azevedo y sus compañeros, de composición similar a la anterior, aunque la isocefalia no es tan visible. Sobre las cabezas de los mártires se han dispuesto sendas coronas alusivas a su muerte, aunque, una vez más, la oscura masa de los cuerpos de los religiosos sólo aparece interrumpida por la mancha de color del cuadrado mariano. Los rostros no son los representados en el lienzo de Santa Cruz de la Palma, sin embargo, dentro del carácter imaginario de estos retratos, atraen sobre todo los de la obra existente en Tzacorte (Igl. de S. Miguel Arcángel).

Pero con ello no se agota el repertorio iconográfico de estos misio-

GONÇALVES DA COSTA, M.: *Mártires jesuitas nas águas das Canarias(1570-1571)*. «Anuario de Estudios Atlánticos» (Madrid-Las Palmas de Gran Canaria), n.º 5 (año 1959), pp. 445-482.
2. ALZOLA, JOSÉ MIGUEL: *El manuscrito de fray Juan de Medinilla*. «Homenaje a Elías Serra Ráfols», Universidad de La Laguna; t. I, p. 164.

neros. En el Obispado de la Diócesis de Canarias, en Las Palmas de Gran Canaria, se encuentra una tercera pintura sobre los «Mártires del Brasil», la cual tiene el interés de estar atribuida a Cristóbal Hernández de Quintana (1725). Este óleo³ fue restaurado en una de las campañas promovidas por el Excmo. Cabildo Insular y fue expuesto al público en la Casa de Colón en 1971, cumpliéndose así una de las finalidades de este tipo de representaciones: la de mantener vivo el recuerdo de unos hombres cuyos ideales fueron dramáticamente puestos a prueba.

Más conocido que los mencionados jesuitas es el Venerable P. José de Anchieta, que nació en La Laguna en 1533. Ingresó en la Compañía de Jesús en Coimbra y, en 1553, marchó para Brasil, donde a su labor misionera se añaden sus trabajos históricos y lingüísticos, de gran interés para el esclarecimiento de la primitiva historia de aquellas tierras. Teniendo en cuenta que apenas contaba veinte años de edad cuando partió para América, continente en el que falleció en 1597⁴, parece lógico pensar que las pinturas en las cuales se le representa no ofrecen verdaderos retratos, sino que son fruto de la imaginación del artista. Sin embargo, la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Tenerife (con sede en La Laguna) posee un grabado en el que se le figura en medio de una orla, bajo la cual se lee la siguiente inscripción:

V^a. EFFIGIES VENERABI^s. SERVI DEI P. JOSEPHI DE ANCHIETA, SACERDOT^s. PROFESSI SOCIETAT^s. IESU, CANARIENSIS, NIVARIENSIS, LACUNENSIS, SANCTITATE, MIRACULIS CLARI. EIUS BEATIFICATIO^s. CANONIZAT^s. CAUSA PROPOSITA FUIT CORAM SS^{mo}. D. N. CLEMENTE PP. XII. DIE 31. JULIJ 1736. EAQUE DE MORE EXAMINATA, DIE X. AUG. PRODUCTI ANNI, SANCTITAS SUA PUBLICARI IUSSIT: CONSTARE DE VIRTUTIBUS V^s. Sⁱ. DEI IN GRADU HEROICO OBIIT IN BRASILIA 9. DIE JUNIJ 1597. ETAT 63.

VILLALOBOS FECIT IN CIVIT^e.
HISP^s. 1737. AÑOS

IMPENSIS DUORUM D. JOSEPHI, ET D. LUDOVICI DE MIRANDA, QUIBUS SACRO MATRIMONIUM FOEDERE CONIUNCTI SUNT DON^a D. MICHAELA AC MAGDALENA DE ANCHIETA,

3. EXPOSICIÓN DE RESTAURACIONES. CASA DE COLÓN.—Marzo 1971, Las Palmas de Gran Canaria.—*Catálogo con Introducción de J. Hernández Perera*, n.º 67.

4. DARIAS Y PADRÓN, DACIO; RODRÍGUEZ MOURÉ, JOSÉ; y BENÍTEZ INGLOTT, LUIS: *Historia de la Religión en Canarias*. Prólogo de D. Domingo Pérez Cáceres. Santa Cruz de Tenerife, 1957; figs. 38 y 41.

QUI GERMANUS IPSIUS APOSTOLICI VIRI FRATER EXTITIT,
OPTIMOSQUE PIETATIS MORES NOBILI UNA CUM SANGUI-
NE (NOTA IN FORTUNATIS LOQUOR) VELUTI AD OMNES
SUOS LIBEROS INDUXIT.

De acuerdo con dichas inscripciones el autor del grabado fue Villalobos, quien lo realizó en Sevilla en 1737, teniendo buen cuidado en trazar, al lado de la orla, los escudos de la Compañía (el célebre monograma IHS) y del apellido Anchieta, incorporando alrededor del retrato el siguiente lema:

DAT TIBI CUM PARVO, PULCHERRIMA MATER IESU, MUNERE,
COR TOTUM PAUPERIS

Sin duda, esta estampa llegó a poder de la R. S. Económica de Amigos del País a través de la familia Anchieta, algunos de cuyos miembros fueron socios de dicha institución. Es evidente que el grabado inspiró el recuerdo del Vble. jesuita y, por ello, se encargó a un pintor local que realizara la obra que conserva el Seminario Diocesano de La Laguna (lám. III). Este cuadro, un óleo de pequeñas dimensiones (62 × 50 cm.), no es sino la copia que un anónimo artista tinerfeño llevó a cabo a partir del dibujo hecho por el mencionado Villalobos en la primera mitad del siglo XVIII.

La composición en ambos casos es similar, pero hay algunas diferencias entre una y otra obra. En el grabado aparece dirigiéndose al P. Anchieta la Inmaculada, con las manos juntas y las características estrellas alrededor de la suelta cabellera. En la tela, la Virgen, representada poco más de medio cuerpo sobre una nube, lleva como tocado un blanco velo y porta en sus manos una filacteria. El religioso aparece escribiendo tanto en el dibujo como en la pintura, y en esta última se puede leer el mismo lema que bordea a manera de orla el busto en la estampa. Pero hay un pequeño error en el cuadro que motiva nuestra sorpresa: el pintor ha debido leer mal la fecha de fallecimiento del Apóstol del Brasil y ha puesto 1594 en lugar de 1597, que es el verdadero año de su óbito.

Se observa, además, que es mejor retratista el autor del grabado que el del cuadro, el cual endurece los rasgos mediante un dibujo muy pronunciado y un colorido en el que faltan los tonos medios, que proporcionan al artista la suave plasticidad de las figuras. Pero resulta curioso comprobar que fue este óleo, y no la estampa, el que sirvió de modelo al anónimo pintor de otra tela, en la iglesia del antiguo convento de S. Diego del Monte en La Laguna (lám. IV). Se figura aquí al P. José de Anchieta, de busto y de perfil, como en las obras

anteriores. Ahora bien, es interesante destacar la inscripción colocada en la parte inferior, donde se lee:

V^{to}. T^o. DE FR. JOSE DE ANCHETA NACIO EN ESTA CIUDAD EN SEIS DE MAYO DE MIL QUINIENTOS TREINTA Y CUATRO FALLECIO EN RESIBIBIA ALDEA AMERICANA EN NUEVE DE JUNIO DE MIL QUINIENTOS NOVENTA Y SIETE SIENDO PROFESO DE LA COMPAÑIA DE J. Y PROCLAMADO AP^t. DEL BRASIL.

R. Y. P.

De ello se deduce que según la estampa de la Real Sociedad Económica de Amigos del País el misionero jesuita murió en 1597 a la edad de sesenta y tres años; en el cuadro del Seminario Diocesano se da como fecha de su óbito la de 1594, cuando contaba sesenta y cuatro años; y en el lienzo de S. Diego del Monte se indica que falleció en junio de 1597 y había nacido en 1534. Lo que sigue siendo evidente es que el grabado inspiró el primer cuadro, y éste al segundo, marcando una iconografía inexistente hasta el siglo XVIII en el Archipiélago.

Por último, en relación a la personalidad religiosa que comentamos, es oportuno citar una reciente aportación artística al conjunto monumental de la ciudad que lo vio nacer. Se trata de la estatua que sobre el P. Anchieta realizó el escultor Bruno Giorgi y que, como regalo del Brasil, se instaló en 1960 en la glorieta que lleva el nombre de esa nación sudamericana⁵. Quizá no sea su encanto menor el haber representado al jesuita aún joven y en la postura de un caminante, es decir, como debió ser cuando marchó a América a evangelizar, apenas un joven de veinte años de edad (lám. V).

Otra personalidad misionera, de carácter diferente, parte a las Indias desde Canarias: el Hermano Pedro de Béthencourt, el cual nació en Vilaflor, siendo sus padres Amador González de Béthencourt y Ana García. En aquella localidad del sur de Tenerife fue bautizado, en la iglesia de S. Pedro, el 21 de marzo de ese mismo año. Impulsado por ideales evangelizadores marcha a América, arribando a La Habana, desde donde pasa a Honduras, hasta llegar finalmente a Guatemala en 1651, país en el que muere en el año 1667⁶. Allí funda la Orden Bethlemita, que es aprobada por el Papa Inocencio XI en 1687, con la regla de S. Agustín como norma de vida.

Sin embargo, no es olvidado en su isla natal, en la que, hasta nues-

5. FRAGA GONZÁLEZ, M.^a DEL CARMEN: *Plazas de Tenerife*. Instituto de Estudios Canarios (La Laguna), 1973, p. 55.

6. *Diccionario Enciclopédico Universal Ilustrado Europeo Americano*. Espasa Calpe, 8.^a ed., Madrid, 1978; t. 2, p. 771.

tros días, los devotos se dirigen a orar a la «cueva del Hermano Pedro», cerca de la playa de El Médano. Por ello, no es extraño que ese mismo pueblo desee tener representaciones suyas, de modo que, aún sin beatificar, exista una imagen escultórica que lo figure (de propiedad particular, Tenerife). Pero dejaremos al margen esa obra para centrarnos en las pinturas.

Como en el caso del P. Anchieta, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife posee un grabado, en el que se lee la siguiente inscripción:

V. P. FR. PETRUS A S. IOSEPHO DE BETANCUR OB EXIMIAM NATIVITATIS DOMINI DEVOTIONEM, INSIGNEMQUE CHARITATEM ERGA PAUPERES, ORDINEM HOSPITALARIUM BETHLEEMITARUM IN INDYS OCCIDENTALIBUS FUNDAVIT, ET PIE OBYT GOATHEMALE DIE 25. APRILIS 1667. P. FR. BARTH^s. A S. ANT. TRINIT^s. EXCALO DELI: HYERON. FREZZA SCULP. ROMAE ANNO 1737. SUP. LIO.

Esta lámina fue grabada en Roma en 1737 por Juan Jerónimo Frezza, siguiendo un dibujo del P. Fray Bartolomé de San Antonio de la Trinidad, tal como se indica al pie de la estampa (lám. VI). Representa la Adoración de los Pastores al Niño Jesús acompañado de sus padres; además aparece el Hermano Pedro arrodillado junto al pesebre. El dibujo recuerda los lienzos del Baroccio, como puede ser la «Circuncisión» del Museo del Louvre, en cuanto a algunos detalles de composición y en los rostros, de rasgos menudos. Esto no es sorprendente, porque su estilo coincide con el rococó imperante en la primera mitad del siglo XVIII.

El grabado sirvió de modelo para la realización de un cuadro (propiedad particular del Reverendo D. Valentín Marrero Reyes, La Victoria de Acentejo, Tenerife) que, expuesto en Icod en 1970⁷, fue considerado en el catálogo como perteneciente a la escuela de Cristóbal Hernández de Quintana (lám. VII). No existe la menor duda de que esta tela (óleo, 79 × 61 cm.) es una fiel copia de la mencionada lámina hasta en sus menores detalles; pero, asimismo, hay que reconocer la superioridad de los autores de la estampa sobre el anónimo pintor canario, que endurece los rasgos y seca las facciones. Para comprender la obra de J. J. Frezza hay que conocer la tradición de los pesebres napolitanos del siglo XVIII (los célebres «Presepi»); por el contrario, el pintor isleño está dentro de los moldes del barroco de Canarias,

7. Se produce así mismo en la: *Historia de la Religión en Canarias*, op. cit., fig. 60.

ajeno a los derroteros rococós, en los que ha desembocado el gran barroco europeo.

Una vez más, hemos de aceptar que nos hallamos ante un retrato idealizado, porque las facciones son semejantes, en los dos casos, a las de los restantes personajes de la escena, sin que se observen detalles que induzcan a pensar en una individualización real. En la obra de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, el Hermano Pedro es figurado con la frente ancha y abombada, que la escasez de pelo subraya aún más; nariz pequeña y corta barbilla. En el óleo su rostro se hace más alargado y hasta macilento, arco superciliar destacado, mejillas hundidas. Pero, si nos fijamos en los demás rostros, llegamos a la conclusión de que éstos no son rasgos que definan al misionero tinerfeño, sino que, en realidad, tipifican al dibujante, en el grabado, y al pintor, en el cuadro.

No obstante, la iconografía del religioso Pedro de Béthencourt se completa con una tercera obra, también al óleo, que se encuentra en la sacristía de la iglesia de Sto. Domingo de Guzmán, en La Laguna. El personaje representado en esta obra se ha identificado en algún caso⁸ con Fray Pedro de Santa María Ulloa, quizá por tratarse de un religioso dominico y haber formado parte este templo del recinto conventual de la mencionada Orden en la Ciudad de los Adelantados. A esta atribución se suman además los rasgos biográficos de dicho religioso, nacido en Oís (La Coruña) en 1642 y muerto en Sevilla en 1690, el cual estuvo como misionero en América (Perú, Venezuela, Guatemala) y, al regresar a España, detúvose tres años en Canarias, donde fundó un convento de monjas en Tenerife⁹. Pero, frente a esta atribución, cabe sostener la de que el retratado no es otro que el Hermano Pedro de Béthencourt, pues dos factores llevan a ello: de una parte, el hábito no corresponde al de los Hermanos Predicadores (blanco y negro), sino que es el que portaban los bethlemitas (de color castaño); y, en segundo lugar, existe otro lienzo, en el antiguo convento de San Diego del Monte en La Laguna, donde se copia el rostro que aparece en el cuadro que estudiamos y se indica que el personaje allí figurado es el Hermano Pedro de Béthencourt.

La tela existente en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo (lámina VIII) es de brillante colorido y composición más elaborada de lo habitual en la pintura de Canarias. Muestra en un primer término al Hermano Pedro acogiendo a dos pobres tullidos, en tanto que en un

8. CIORANESCU, ALEJANDRO: *La Laguna. Guía histórica y monumental*. La Laguna, 1965; p. 207.

9. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. Espasa Calpe, 1.ª ed., t. 65. página 927.

segundo plano se representa una sala hospitalaria, evidente alusión a la labor desarrollada en este campo de la beneficencia por la Orden Bethlemita.

Los rasgos de este religioso se repiten en el, ya citado, cuadro del que fuera convento franciscano de San Diego del Monte. Allí está no sólo el, anteriormente estudiado, lienzo sobre el Padre Anchieta, sino que, entre otros, se halla éste, cuya inscripción indica:

Vº Rº DE F. PEDRO DE SN. JOSE DE BENTANCOUR FUNDADOR DE LA ORDEN DE BELEMITOS NACIO EN VILAFLOA A VEINTE Y UNO DE MARZO DE MIL SEISCIENTOS DIEZ Y NUEVE MURIO EN GUATEMALA A VEINTE Y CINCO DE ABRIL DE MIL SEIS CIENTOS SESENTA Y SIETE. R. Y. P.

Está figurado sobre fondo oscuro, de medio cuerpo, y difiere su rostro, por completo, del trazado en la obra del seguidor de Cristóbal Hernández de Quintana (lám. IX), siendo evidente que el anónimo autor de este óleo (lám. X) no conoció aquélla, aunque sí pudo haber visto el grabado. En el ejemplo que comentamos ahora, el Hermano Pedro aparece de mediana edad, con la frente ancha y nariz correcta. Este retrato se corresponde más con la tradición recogida en las estampas populares que tienen en la Cueva de El Médano su centro de devoción.

En síntesis, se puede señalar en los tres casos estudiados, P. Azevedo y sus compañeros en el martirio, P. José de Anchieta y el Hermano Pedro de Béthencourt, una iconografía que tiende a destacar en ellos los rasgos de hombres adultos, maduros, siguiendo las pautas marcadas por la iconografía de santos muy conocidos, como Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Esto es natural, pues al no contar los pintores con modelos arraigados y establecidos, debieron inspirarse en las obras de artistas de renombre que habían tratado con anterioridad temas religiosos similares, pero perfectamente formados. Para comprender esta idea, basta tener presente dos cuadros estudiados: el que representa al P. Anchieta escribiendo con la ayuda de la Virgen y le de la Adoración de los Pastores con el Hermano Pedro; tanto en uno, como en otro la composición está plenamente comprobada en multitud de representaciones del Renacimiento y Barroco. Canarias, como América, siguió en ello el camino abierto por Europa en su arte.