

REFLEXIONES ARTÍSTICAS SOBRE CANARIAS ENTRE LOS VIAJEROS FRANCESES DEL SIGLO XVIII

ARTISTIC REFLECTIONS ON CANARY BETWEEN THE FRENCH TRAVELLERS OF THE 18TH CENTURY

Carlos Javier Castro Brunetto

RESUMEN

Este artículo presenta algunas ideas sobre la evolución de la mentalidad artística canaria a finales del siglo XVIII gracias a la presencia de franceses en las islas y la manera en que estos pudieron influir en la sociedad canaria para que modificase su gusto artístico, aceptando los nuevos lenguajes artísticos y los temas que por entonces circulaban por Europa y que modificaban el propio sentido del arte, ahora para servir a ideales sociales antes que a los religiosos.

PALABRAS CLAVE: arte canario, arte del siglo XVIII, arte francés en Canarias, viajeros en Canarias.

ABSTRACT

This article presents some ideas about the evolution of the canarian artistic mentality at the end of the 18th century because of to the presence from french in the Islands and the manner in which they could influence canarian society to amend your artistic taste, accepting new artistic languages and then drove for Europe and which modified the very sense of art, now to serve social ideals rather than religious themes.

KEYWORDS: Canarian art, Art of the 18th century, French art in the Canaries, Travellers in the Canary Islands.

Una de las cuestiones que, a nuestro juicio, necesita de una revisión en el estudio del arte canario es la conformación de una la mentalidad artística que arraigará en los últimos años del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Habitualmente se considera en la bibliografía existente, y por tanto constituye un estado de la cuestión, que los nuevos hábitos de pensamiento llegados

Carlos Javier Castro Brunetto: Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, Facultad de Geografía e Historia, Campus de Guajara, 38071, La Laguna, cbrunett@ull.es

principalmente de Francia a finales del setecientos y que abrazan la nueva ideología que nace de la publicación de *La Enciclopedia*, se hallan en la base de estos cambios. La Ilustración y su influencia en Canarias se presenta como el verdadero protagonista de tales modificaciones, sobre todo a partir de dos órganos cruciales: por un lado el cabildo catedral de Canaria, especialmente a partir de la figura del obispo Tavira, que afectaría al gusto eclesiástico en las últimas décadas del siglo. Por otro, la Tertulia de Nava de La Laguna, en la que participaron los próceres de Tenerife proclives a fomentar una nueva concepción de la propiedad de la tierra y la agricultura, la organización social y política, además de procurar un cambio radical en el pensamiento, situando la esfera de lo religioso en un espacio propio para abrir un gran “hueco” a una nueva sociedad laica.

Todos los historiadores del arte estamos de acuerdo en cuanto a los protagonistas de tales cambios y cuál fue el espíritu que les animó. Además, concordamos en el papel inestimable que los viajeros, principalmente los franceses e ingleses, jugaron por aquellas fechas así por su presencia física, aportando nuevas ideas, como por el apoyo material, trayendo desde Francia volúmenes de libros con teorías donde la razón se impone a la superstición y la petulancia propia del ignorante, que ni sabe ni quiere dejar saber, algo común en la España moderna.

Sin embargo, hemos apreciado que existe una especie de “eslabón suelto” en esa cadena. Ese eslabón es la manera en que, puntualmente, los viajeros franceses pudieron influir en los principales isleños para cambiar su relación con el arte, tanto desde el punto de vista del patrocinio como desde la apreciación directa de la obra pictórica, escultórica y como no, grabada en los libros que llegaban poco a poco a Canarias. Esa influencia se dejó notar principalmente en la década de 1790 y estamos seguros, ahí el objetivo perseguido en este trabajo, que no se puede entender el cambio de gusto en la sociedad canaria decimonónica del tiempo de Fernando VII en adelante, sin comprender que ese arte es el resultado de una transformación más lenta y que no se registró en las fuentes documentales.

La presencia de ciudadanos franceses en las islas, ya sea como comerciantes de paso o residentes ha sido estudiada en varios sentidos; en el campo de las artes queremos resaltar las páginas que a ello dedica José Concepción en su obra *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*, un título de capital importancia porque revela la relación de las principales familias galas que tendrían protagonismo en los encargos artísticos efectuados para enriquecer las ciudades, con especial radicación en el puerto de Santa Cruz de Tenerife y en La Laguna¹.

Sin embargo, hasta ahora no se ha valorado la participación de otros franceses, no asentados en Canarias y su vinculación con el cambio de gusto que se operaría al finalizar el siglo XVIII. Y esto sucede, a nuestro parecer,

por dos razones fundamentales. En primer lugar, por la falta de fuentes que nos permitan contemplar, sin duda alguna, su participación directa en el hecho artístico canario. Efectivamente, los relatos de los viajeros son muy escasos en referencias al arte y menos aún en el caso de explicar sus contactos con los ciudadanos de las islas, fuesen franceses o españoles; es decir, el contenido de las conversaciones. En segundo lugar, porque esas mismas fuentes son, en sí mismas, discutibles, pues algunos relatos se han descubierto falsos y sólo retoman datos relacionados con las islas en textos anteriores. ¿Por qué mienten? No lo sabemos, pero tal vez presentarse con una crónica de viajes por lugares lejanos —aunque no realizados— pudiese garantizarle algún éxito social en sus lugares de origen. Pocos serían los que pudiesen comprobar si los datos eran fiables, algo que, en cualquier caso, sería irrelevante pues muy probablemente la repercusión social del libro ya se habría conseguido para ese entonces.

Ambos hechos han desanimado las investigaciones en este sentido. Sin embargo, nos parece que la falta de datos seguros no debe ser un obstáculo como fuente de información ya que las alteraciones advertidas en la sociedad canaria son obvias a comienzos del siglo XIX y no meras impresiones discutibles. Nada cambia por generación espontánea o por la precipitación de unos pocos, sino porque se ha operado una transformación *a fuego lento* de la que no siempre queda constancia documental, a veces porque o bien no interesaba o bien no se percibían esos cambios tal y como los vemos hoy, doscientos años después.

Profundizando algo más en la relación específica entre Canarias —singularmente la isla de Tenerife— y Francia, advertimos dos fuentes básicas de referencias. Por un lado, la que se recogen tanto en los protocolos notariales como en los registros de navíos y otras fuentes propias para el estudio del comercio. Por otro lado, los datos ofrecidos por los viajeros franceses que pasaron por los puertos canarios a lo largo de ese siglo y que tuvieron interés por conocer las singularidades de la sociedad local.

Una sencilla cata realizada en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife en el periodo 1725-1730 y en los protocolos del escribano José Antonio Sánchez de la Fuente, arroja datos significativos para entender la presencia francesa y sus intereses comerciales. Como ejemplos concisos podemos señalar el pleito establecido en una carta de fletamiento de navío entre un madeirense y un comerciante francés a razón de intereses en las islas Salvajes². De fechas semejantes son los conflictos registrados con comerciantes de Bayona (Francia), como es el caso de la venta de un barco realizada por Pedro Lindo al capitán Pedro Duvezin, documentada en Tenerife en 1726³. En el ámbito comercial, podemos sugerir el ejemplo del poder que el comerciante francés Joseph Brunete da al igualmente francés Juan Brun, estante en Tenerife, para que le represente en sus intereses comerciales

en Santa Cruz de Berbería⁴. Otras curiosidades figuran en los protocolos, como la fuga en Tenerife de un esclavo negro traído desde la isla de la Martinica para ser vendido en Francia⁵, o el caso del francés que podría ser ejecutado por desacato a la bandera⁶.

En realidad, ninguno de estos datos son de interés directo para nuestro objeto de estudio, pero sí que nos ayudan a crear un marco en el que situar las relaciones franco-canarias en el siglo XVIII: el comercio entre los tres continentes, Europa, África y América. Canarias fue, como sabemos, un puerto de refresco, pero también un lugar para realizar transacciones comerciales que bien podían tener como protagonistas a franceses y canarios o franceses entre sí relacionados con los intereses en Canarias. Ello justifica que algunas de las principales familias asentadas en Tenerife a lo largo de todo el siglo XVIII, como los Bigot, Porlier o Casalón, ostentasen el cargo de cónsul del reino de Francia, todos ellos con una característica común, su pertenencia a la burguesía gala, aunque luego fuesen ennoblecidos en España.

Tradicionalmente los miembros de esas tres familias han sido asociados al patrocinio artístico canario y no podemos olvidar que uno de ellos, D. Antonio Porlier y Sopranis, como hombre de Estado, tuvo los mejores contactos en la corte y facilitaría la llegada tanto de las ideas ilustradas como de los libros que las contenían. Sin embargo, el nivel de implicación de esas familias en la sociedad canaria, sobre todo durante la primera mitad del setecientos, las hacía permeables al pensamiento más católico y conservador propio de la España periférica, aislada de los contactos con la corte afrancesada ya sea de Felipe V, Fernando VI o Carlos III.

Así pues, la nueva sabía sería aportada por franceses que vivían el cambio de la cultura que se advertía en su país de origen, sujeto a cambios muy notables. Recordemos en este punto que en la Francia del longevo Luis XV encontramos una política artística bien definida, sobre todo desde el auge de madame de Pompadour (1721-1764, favorita del rey desde 1745) como la más notable amante de las artes en su tiempo, y su hermano, Abel-François Poisson (1727-1781), marqués de Marigny, que fuera director de los edificios reales (Bâtiments du Roi) entre 1751 y 1773. Ambos personajes, con el apoyo del monarca, fueron decididos amantes, sí, del arte más ligero y vaporoso que conocemos en pintura y grabado como *estilo galante* y en el campo de la arquitectura y decoración con el nombre de *gusto rococó*. Pero también, dotados de un excelente gusto, fomentaron en la corte el aprecio por la Antigüedad y la vuelta a lo clásico, como manifiesta su especial predilección por escultores como Bouchardon y toda una legión de pintores, escultores y grabadores, pensionados para estudiar en Roma lo moderno y lo antiguo, que suponen el germen del Neoclasicismo que triunfaría en el último cuarto del siglo.

No existía en Francia una oposición o una incompatibilidad tan clara entre la cultura clasicista y el Rococó, pues la mayor parte de los artistas relacionados con la *Académie Royale de Peinture et Sculpture* de París habían realizado el pertinente y casi “obligatorio” viaje a Roma, dirigidos a la *Académie Française* de la ciudad, o bien disfrutando del patrocinio particular de un noble o miembro de la alta burguesía. Y entre los gustos de la sociedad francesa del tiempo de los hermanos Poisson se hallaba realizar el *grand tour*, normalmente por Italia, pero también *les voyages*, viajar fuera de Europa con el fin de conocer y aportar “razón” al mundo, como una necesidad y vocación singular de la nueva Francia culta que despertaba al calor de la publicación de *L'Encyclopédie* dirigida por Denis Diderot y Jean d'Alambert desde 1751.

Pues bien, el espíritu que guiaba a esa generación de franceses cercanos a la corte y a la actividad comercial es la que llegó hasta Canarias durante la segunda mitad del siglo XVIII. No queremos plantear que esos viajeros fuesen en sí mismo hombres de una cultura tan exquisita que los convirtiese en figuras de Estado, pero sí sugerimos que el hecho de ser viajeros era el resultado de ser hombres de su tiempo, con inquietudes culturales que sí eran impulsadas desde los entornos académicos y desde la corte francesa; luego, en la dura década de 1790, con las constantes revueltas, las luchas entre los monárquicos y jacobinos, los años del Directorio y el golpe de Estado de Napoleón Bonaparte en 1799 y la instauración del Consulado, paso previo a su coronación como emperador, fueron motivos más que suficientes para que muchos intelectuales desearan estar lejos de Francia.

Ese es el marco de nuestros viajeros. El espléndido libro titulado *Viajeros franceses a las islas Canarias* dirigido por Berta Pico y Dolores Corbella⁷ recoge un compendio de textos sobre Canarias redactados por franceses a lo largo de la historia que tuvieron intereses diferentes en función del momento histórico que les tocó vivir; en lo que respecta al siglo XVIII presidía el ánimo de los galos la descripción del entorno y las riquezas naturales del archipiélago con fines científicos. Tales fuentes son las que analizaremos, además de otras referencias bibliográficas.

Y comenzamos por el texto menos interesante de todos, por tratarse de una narración falsa, la que firmaría un tal Figaro, autor del texto *Voyage de Figaro à l'Isle de Ténériffe...*, sin lugar de publicación. Se ha sugerido que los datos recogidos en el texto se inspirarían en informaciones obtenidas de la escala que en 1785 realizó en Tenerife el barco *L'Astrolabe*⁸, pero la característica de este libro, presente en otros muchos textos franceses del siglo XVIII, es el profundo sentimiento antiespañol, o mejor, contrario a las costumbres y tradiciones españolas, teñidas de barbarie, con un peso desmedido de lo eclesiástico y, sobre todo, con un aire de opresión en todas las formas de convivencia social.

No podemos aislar estas opiniones de las diferencias evidentes entre España y Francia: una España que, en general, se hallaba apegada a los ideales de la Contrarreforma, sobre todo en las periferias, a pesar de los cambios operados entre las élites; y una Francia cuyo debate interno en la década de 1780 está protagonizado por la necesidad de profundos cambios políticos y sociales merced a la mentalidad de ciencia y razón desplegada a partir de *L'Encyclopédie*, no sin ciertas dosis, en ocasiones muy fuertes, de sentimientos anticlericales.

En el caso del texto de Figaro, como en los demás que citaremos, las narraciones de interés artístico se concentran en el puerto de Santa Cruz de Tenerife y en la ciudad de La Laguna por razones obvias. Figaro, es decir, el texto en el que basa sus comentarios, destaca como única obra artística de interés el monumento a la Virgen de Candelaria de Santa Cruz de Tenerife; sobre la ciudad dice:

Por lo demás, a pesar de esta blancura, Santa Cruz ofrece el más triste aspecto: calles estrechas, casas que las ensombrecen por completo, celosías a través de las que no se ve nada, todo esto da una idea de opresión y de desconfianza (...) Los Españoles han llevado a Tenerife la religión católica, sustentada por la Inquisición y lastrada por las mismas supersticiones que la deforman en su país (...) Las iglesias son grandes y ricas, pero de mal gusto, eso es lo normal en un pueblo como éste, fervoroso para su culto y que posee minas de oro y plata, pero que es tan ignorante como rico. En sus santuarios se ven altares cubiertos de placas de plata, estatuas del mismo metal enriquecidas con pedrería; sin embargo, esta plata está mal cincelada, las estatuas no tienen rostro humano y la pedrería está distribuida con torpeza (...)

[En La Laguna] En los muros del convento de los franciscanos de La Laguna está pintado el triunfo de la Santísima Virgen. Se ve a la madre de Dios en un carro arrastrado por cuatro reyes, cuatro religiosas y cuatro prelados, uno de ellos el Papa. Los reyes son los de Francia, España, Portugal y el Emperador [y luego añade que el cochero es un fraile franciscano, lo que le causa un gran espanto. Continúa narrando la existencia de un cuadro en el convento franciscano de Santa Cruz] (...) el cuadro de la Pasión. Habría tenido dificultades para reconocerlo si no hubiera visto a los judíos, a los discípulos y a los romanos alrededor de la cruz. Efectivamente, hay que tener una imaginación española para convencerse de que un franciscano crucificado es el salvador del mundo. Lo que podría hacer más el cuadro verosímil es que, al estar los ladrones ataviados también con el hábito de San Francisco, con algo de

claridad uno podría llegar a creer que de cada tres franciscanos al menos hay uno bueno (...). Finalmente el último cuadro se encuentra en los Dominicos, y representa a Santo Domingo amantado por la Virgen. Creo que ya no hace falta demostrar lo ridículo que es (...)⁹.

Los prejuicios demostrados por Figaro son más que evidentes. La descripción de Santa Cruz en nada responde a la realidad (hay fragmentos aún más duros que no hemos copiado por falta de espacio) y con relación a lo que refiere sobre la pésima orfebrería de los altares y a la existencia de minas de oro y plata en Tenerife, mejor no añadir nada. Todo esto refuerza la idea de que el autor jamás puso el pie en la isla. Sin embargo, nos llama la atención la referencia a las pinturas de las que Figaro se burla, porque todas son reales, es decir, existieron y, en cierto modo, representan la esencia de la cultura barroca en Canarias, tanto desde un punto de vista político como artístico.

La primera, aquella del convento de San Miguel de las Victorias de La Laguna, donde la Inmaculada es conducida en un carro triunfal guiado por obispos, pontífices y reyes, aparece recogido en el inventario del convento elaborado en 1681 para el capítulo provincial a ser celebrado en el convento de San Lorenzo de La Orotava. El texto dice "(...) un quadro mal conservado en el testero del descanso de la escalera que da a los corredores, tiene de alto quatro varas y diez de ancho con un jeroglífico del misterio de la consepsión de nuestra señora con defensa de la yglecia, de la Religion, sus Doctores y Pontífices, que a tenido con nuestro Padre San Francisco y la cassa de Austria"¹⁰. El error de interpretación del autor de la crónica en la que se basa Figaro es, pues, evidente. Lástima que este lienzo se quemase cuando el incendio del convento franciscano lagunero en 1810. Los reyes no son los que Figaro señala, sino Carlos V, Felipe II, Felipe III y Felipe IV.

En cuanto al cuadro del "calvario donde Cristo es sustituido por santos franciscanos" perteneciente al convento de San Pedro de Alcántara de Santa Cruz de Tenerife, la descripción es en todo errónea y desconocedora de la iconografía, no ya franciscana, sino religiosa. Un iconógrafo podría entender que se refiere al relato del tormento en cruz de los mártires del Japón, un tema de devoción franciscana y jesuita desde el siglo XVII que tendría sentido entre los muros de un cenobio franciscano; pero en este convento no hay constancia en los documentos de que hubiese un cuadro que los figurase, así que probablemente se refiera al cuadro consignado en el inventario escrito en 1708 con motivo de la celebración del capítulo provincial en San Lorenzo de La Orotava, donde se indica que: "Hizose un cuadro para el refectorio de tres varas de alto y dos y media de ancho con las ymagenes de nuestro señor cursificado y Nuestros Padres Santo Domingo y San Francisco cuio costo

fue 150 reales que pagaron diferentes deuotos, por solicitud del Padre Guardian¹¹, es decir, que el francés que redactó el texto base no entendió la representación. Por último, en cuanto al lienzo con la devoción de la Virgen de la Leche, cuya iconografía es de raíz tardogótica, su lectura como un hecho de incitación sexual está en el extremo opuesto de su interpretación teológica. Ambas obras no se conservan en la actualidad.

Lo que sí parece claro es que la fuente que inspira a Figaro fue redactada en la primera mitad del siglo XVIII, ya que cita obras pintadas a finales del siglo XVII o comienzos del setecientos y no obras posteriores, mucho más impactantes para un extranjero. Sea como fuere, la idea de este texto no era otra que crear algún prejuicio y si fue leída en Canarias, sólo serviría para animar un cierto ánimo anticlerical a finales de siglo, pero dudamos que pudiese influir en el juicio de la sociedad local que sí poseía una formación religiosa y capacidad para entender esos temas. Antes bien, creemos que este texto podría suponer una grave ofensa para la sociedad tinerfeña.

El segundo texto que vamos a considerar sí que pudo tener su efecto en la sociedad tinerfeña del siglo XIX, encargada de construir un nuevo espacio para el sentido del arte. Se trata de la *Relation du voyage à la recherche de La Pérouse...*, obra del médico y botánico Jacques-Julien Houtou de Labillardière, publicado en 1800 en París¹². Este científico, a bordo del barco *La Recherche*, fue enviado en 1791 por la Asamblea Nacional francesa en una expedición para encontrar los barcos de la comisión científica que años antes había partido de Francia bajo el comando del científico La Pérouse y de quienes no tenían noticias; aprovechando esta circunstancia fueron invitados a formar parte de la expedición varios científicos que llegaron a Tenerife en octubre de ese año. Labillardière describió lo poco que pudo conocer, si bien se interesó especialmente por la producción vinícola, aunque tuvo tiempo para hacer una visita por La Laguna. Sobre el patrimonio artístico, después de expresar su sorpresa porque la arquitectura doméstica era similar a la europea, destacó sobre el arte religioso:

Hay bastantes conventos de hombres y de mujeres. Una iglesia parroquial, en la que abundan los dorados en una profusión propia del mal gusto, destaca, además, por la mala elección de los cuadros¹³.

De estas breves frases podríamos deducir de antemano que Labillardière estaba sujeto a los mismos prejuicios que Figaro, pero creemos que en este caso no es así, pues su presencia en la isla fue real, conoció a varios tinerfeños y simplemente, expresó su opinión. Claro que su opinión era la de alguien formado en Francia, entre Montpellier y París, viajó por el Mediterráneo y tuvo un buen conocimiento de la cultura italiana, por lo que no es de extrañar que el arte tardobarroco, que es el que conoció en Santa Cruz y

La Laguna, le resultase extraño y en cualquier caso, extemporáneo, porque en 1791 el arte religioso de Canarias estaba alejado de los ecos berninescos que habían influido en la escultura y los retablos franceses del siglo XVIII, de la pintura galante y no digamos nada del gusto neoclasicista que, poco a poco, se había impuesto en la sociedad francesa en los momentos anteriores a la Revolución, como demuestra la evolución del pintor a través de cuya obra podemos comprobar el cambio de mentalidad: Jean-Honoré Fragonard.

Otro naturalista llegó poco después a Tenerife y se trata del personaje más importante de todos. André-Pierre Ledru (1761-1825) nació en Chantenay e ingresó en la vida religiosa como sacerdote, aunque en 1796 abandonó la carrera eclesiástica y comenzó a profundizar en su formación como naturalista e historiador con permiso del Directorio para formar parte de la expedición naturalista que zarpó en el barco *La Belle Angélique*, comandado por el capitán Nicolas Boudin entre 1796 y 1798 y que le llevó hasta Tenerife, Trinidad, Saint-Thomas y Puerto Rico; en 1810 se publicó en París el libro resultado de tal viaje, titulado *Voyage aux Iles de Ténériffe, La Trinité, Saint-Thomas, Sainte-Croix et Porto-Ricco...*¹⁴ Ledru acabaría sus días como un activo intelectual estudioso de las ciencias naturales y humanas en Le Mans.

La estancia tinerfeña, de más de cuatro meses, se produjo en 1796 al comienzo de la expedición. La parte de su obra referida a Tenerife mereció una traducción, comentarios y edición por José A. Delgado Luis en 1982, con una segunda tirada en 1991, texto que a continuación citaremos¹⁵.

En el caso de Ledru no podemos olvidar que se trata de un científico, sí, pero también de un hombre con una sólida formación religiosa, pues fue sacerdote, un aspecto que ofrece una novedad con respecto a los autores anteriores y que es muy importante desde el punto de vista artístico, pues si el texto firmado por Figaro demostraba un desconocimiento profundo de cuestiones piadosas, no es el caso de Ledru y sus opiniones se basan exclusivamente en cuestiones relacionadas con el sentido estético y con la relación entre arte y religión a la luz de la Francia revolucionaria.

El autor destaca con gran aprecio la escultura del triunfo de la Virgen de Candelaria en Santa Cruz de Tenerife y si bien hace una crítica al origen de la leyenda de su aparición, haciendo notar que sería algo que "(...) difícilmente resistiría la discusión de una crítica sana"¹⁶ al menos considera que es una pieza genovesa de buena composición, aunque de mal gusto.

En cuanto a la iglesia de la Concepción de Santa Cruz, después de reconocer la existencia de objetos de plata y vasos de oro incrustados de pedrería, destaca sobre sus pinturas lo siguiente:

Todas las pinturas de esta iglesia, excepto dos, son malas. La primera representa la Natividad de Jesucristo durante la noche en que los pastores fueron a adorarlo. El artista se aprovechó de esta

circunstancia para iluminar el fondo del nacimiento. La luz, que se refleja en los ángeles y los pastores, produce un buen efecto. Este cuadro fue ejecutado por Juan de Miranda, pintor canario, en 1773. El segundo tiene como tema el juicio de las almas del purgatorio. Varios condenados, con el cuerpo quemado, cargados de cadenas y desgarrados por las serpientes, elevan sus manos hacia el cielo ocupado por los santos, que deliberan sobre el destino de estos desgraciados. En medio de los jueces se ve a San Miguel sosteniendo una balanza cuyos platillos, desigualmente suspendidos, tienen cada uno un papel enrollado. Los magistrados que componen este tribunal singular son obispos, curas y monjes; entre ellos no se ven ni padres de familia, ni agricultores ni pobres. Sea cual sea su contenido, este cuadro, sin nombre de autor y sin fecha, es apreciable por el colorido de las carnes y la expresión de las caras¹⁷.

En cuanto a la primera de las pinturas, no es de extrañar que gustase de la *Adoración de los Pastores* de Juan de Miranda, efectivamente, pintada para el comerciante, benefactor de la iglesia y del arte, Bartolomé Antonio Montañés¹⁸, Ledru estaba muy bien informado. Y decimos que no es de extrañar puesto que este lienzo posee una rica composición profundamente italianizante, al gusto romano pero también al gusto francés, sobre todo en una época en que la pintura de historia y los temas bíblicos envueltos en un gran aparato escenográfico, pero discreto en los colores, se hacía con el gusto de la Academia de París, a pesar de las críticas de los partidarios de un arte más parco en expresión y color que representaba Jacques-Louis David —recordemos que David y la pintura neoclásica no dejaba de ser una más de las tendencias de la pintura francesa de las décadas de 1780/1790—.

En cuanto al *Cuadro de Ánimas*, su memoria flaqueaba algo, puesto que no existía un comité de “magistrados” compuesto por obispos o papas ni los santos discuten sobre el futuro del alma porque, en primer lugar, se trata de almas en el purgatorio, no de condenados y en segundo lugar, los santos son mediadores, al igual que el Arcángel San Miguel, porque sólo Dios, representado en la Santísima Trinidad, podía decidir. En la alusión a la ausencia de “padres de familia y agricultores” apreciamos la influencia de una ideología política nueva, demócrata y liberal, que chocaba de bruces con la mentalidad de *Ancienne Régime* que *transpira* el tema del cuadro. En cualquier caso, el hecho de que Ledru fuese un clérigo que había colgado los hábitos para acercarse a la ideología que representaba el Directorio no es algo circunstancial, sino central en el discurso ideológico de nuestro viajero y cómo pudo influir en la sociedad local tinerfeña, ansiosa por apreciar “lo nuevo”.

Sin embargo, entre las descripciones de obras artísticas realizadas por Ledru nos llama la atención la que realiza sobre tres cuadros que, según él, colgaban en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna. Sobre ellos dice lo siguiente:

Pero cualquier persona sensible se lamentaría en este templo ante la vista de tres cuadros escandalosos. Los dos primeros ofrecen la imagen de dieciséis cabezas de herejes condenados por la Inquisición. De estas víctimas, cuatro son condenadas a morir en la hoguera por un crimen que se supone sea mahometanismo, magia y judaísmo; un guanche de Tenerife en 1557; un moro, en 1576, y dos portugueses, uno en 1526 y otro en 1559. En la inscripción se lee que estos desgraciados fueron quemados en Las Palmas, capital de Canaria. El otro cuadro no es menos indignante: un hereje arrodillado, con la expresión del más vivo dolor, presenta un libro conteniendo sus errores a un santo de la Orden de los carmelitas, que le agarra por los cabellos y le clava un puñal en el corazón, mientras que otro monje con un casco en la cabeza, da la señal de ejecución. A sus pies, un moro de rodillas pide indulto a sus verdugos. Al fondo de este cuadro se ve un navío con tres mástiles llevando varios monjes, testigos de esta masacre¹⁹.

Este espeluznante relato de dos cuadros —excluye al tercero— no se corresponde con ninguno de los lienzos conservados ni están registrados en la documentación de la iglesia parroquial de los Remedios, hoy catedral, ni en ningún otro templo de Tenerife, lo que nos hace poner en duda el testimonio de Ledru. Pero por otro lado, era tan exhaustivo detallando todo lo que veía que tal vez existiesen dos cuadros de temas poco frecuentes para su ojo y sensibilidad y que con el paso del tiempo, o bien confundiese la información recibida de los propios cuadros o bien que su mente mezclase relatos y prejuicios con las obras de arte contempladas y *voilà!* Ahora bien, en el primero de los casos, los datos son tan precisos y la Inquisición tan bárbara que vaya usted a saber. Con respecto al segundo, tal fuese algún cuadro que perteneció a la capilla del Carmen que relatase el martirio de un santo en tierra de infieles, sólo que Ledru dio la vuelta a la historia narrada; los carmelitas serían los verdugos y los “moros”, las víctimas.

Lo que nos interesa en el caso de Ledru es su actitud frente a un arte de un tiempo pasado, profundamente crítica, y la apertura hacia nuevos tiempos en la concepción estética y en la función del arte. Como él mismo indicaba en su libro, contactó con muchos notables de Tenerife, desde el cónsul francés, Clerget, hasta miembros de la nobleza, la burguesía y las autoridades tinerfeñas, como el marqués de Villanueva del Prado, marqués de San

Andrés, etc. No dudamos que Ledru, con gran educación y simpatía, expondría sus opiniones artísticas ante los nuevos amigos canarios —potenciales clientes artísticos—, deseosos de recibir las novedades que venían de Francia; de hecho, en todo el texto considera a los tinerfeños como personas muy hospitalarias y amigos de todo lo francés.

Como conclusión, podemos sugerir que la presencia en Tenerife de estos viajeros franceses en la última década del siglo XVIII influyó positivamente entre los notables de la isla y por extensión de Canarias. El rechazo de las pinturas claramente trentinas sería contrapuesto a un arte más social, interesado por la naturaleza y la moral, la bondad del paisaje y la hermosura de retratar la tierra. Las excursiones isla adentro con estos nobles, auténticos simposios, servirían de pretexto para debatir sobre el sentido del arte y el nuevo gusto, la nueva estética. Sabemos que a comienzos del siglo XIX el panorama de las artes en las islas se vio profundamente transformado, tanto en su producción, las relaciones con la clientela y el gusto, como extensión de los cambios operados en el arte español debido a la Guerra de la Independencia y demás calamidades, pero ¿cómo se produjeron, de forma efectiva esos cambios? Creemos que la respuesta está en lo que no se escribía sino en lo que se decía, se vivía, se experimentaba y confesaba entre malvasías y canciones, y no siempre las opiniones se redactan, sino que se tienen y se actúa en función de las convicciones. El gusto es, en sí mismo, algo abstracto. Quizás la obsesión por buscar la confirmación de las cosas en las fuentes documentales olvida lo más importante: la intuición.

ANEXO FOTOGRAFICO



Foto 1. Juan de Miranda, Adoración de los Pastores, 1773.
Créditos fotográficos: Carlos Castro Brunetto por gentileza del obispado de Tenerife.



Foto 2. José Luis Escultor, Cuadro de Ánimas, c. 1731.
Créditos fotográficos: Carlos Castro Brunetto por gentileza del obispado de Tenerife.

NOTAS

- ¹ José Concepción Rodríguez: *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, pp. 153-167.
- ² Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (A.H.P.S.C.T.), Protocolo Notarial nº 1.579, *escribanía de José Antonio Sánchez de la Fuente*, cuaderno 7º, 1724, fols. 422v-424r.
- ³ A.H.P.S.C.T., Protocolo Notarial nº 1.581, *escribanía de José Antonio Sánchez de la Fuente*, cuaderno 4º, 1726, fols. 136r-137v.
- ⁴ A.H.P.S.C.T., Protocolo Notarial nº 1.582, *escribanía de José Antonio Sánchez de la Fuente*, cuaderno 8º, 1727, fols. 272r-274v.
- ⁵ *Ibídem*, cuaderno 1º, 1727, fols. 9v-11v.
- ⁶ *Ibídem*, fols. 4-5.
- ⁷ Pico, Berta y Corbella, Dolores (Dirs.): *Viajeros franceses a las islas Canarias*, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 2000.
- ⁸ *Ibídem*, p. 166.
- ⁹ *Ibídem*, pp. 170-174.
- ¹⁰ A.H.P.S.C.T., sección conventos, nº 1.947, fol. 108v-109r.
- ¹¹ A.H.P.S.C.T., sección conventos, nº 3.688, sin foliar.
- ¹² Pico, Berta y Corbella, D. (Dirs.): op. cit., pp. 176-181.
- ¹³ *Ibídem*, p. 181.
- ¹⁴ *Ibídem*, p. 190.
- ¹⁵ André-Pierre Ledru: *Viaje a la isla de Tenerife (1796)*. Traducción de José A. Delgado. La Orotava: José A. Delgado Luis, 1991.
- ¹⁶ *Ibídem*, p. 49.
- ¹⁷ *Ibídem*, p. 50.
- ¹⁸ Rodríguez González, Margarita: *Juan de Miranda*. Catálogo de la exposición. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias y Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, 1994, p. 17.
- ¹⁹ André-Pierre Ledru: op. cit., pp. 57-58.