



NUEVA RELACION DE PINTURAS MEXICANAS
EN CANARIAS

CARMEN FRAGA GONZALEZ

Es numerosa la serie de objetos que procedente de Indias ha llegado al Archipiélago canario a lo largo de los siglos; desde piezas de orfebrería hasta imágenes y pinturas no han faltado envíos de América, al amparo de unas conexiones migratorias y económicas constantes. Esa afluencia de obras ha sido tratada en función de distintas especialidades artísticas¹. En este sentido, los cuadros mexicanos existentes en la isla de Tenerife han sido estudiados por P. Tarquis Rodríguez y por D. Martínez de la Peña.

El primero de ellos dio a conocer en 1967 un considerable número de pinturas, fechadas todas en el siglo XVIII, centuria en la que tuvo lugar preferentemente su arribada. Esta relación de D. Pedro Tarquis² incluye los siguientes óleos: I) En Santa Cruz de Tenerife, *Virgen de Guadalupe*, en la capilla de la V. Orden Tercera; II) Idem, *San Ignacio de Loyola*, firmado por fray Miguel de Herrera en 1741, en la parroquial de N. S. de la Concepción; III) Idem, *Virgen del Carmen*, firmada por Miguel Zendejas, en la casa de los Sres. Alvarez (en el Barrio de Salamanca); IV) Ibídem. *Dolorosa*, firmada por Luis Berrueco; V) En La Laguna, *Inmaculada*, firmada por Antonio Vallejo, en la iglesia del convento de San Juan Bautista, de monjas clarisas; VI) Ibídem, *San Miguel*, anónimo; VII) Ibídem, *Virgen de Guadalupe*; VIII) En La Laguna,

1. HERNANDEZ PERERA, Jesús: *Orfebrería en Canarias*. Instituto Jerónimo Zurita (C.S.I.C.), Madrid, 1955. MARTINEZ DE LA PEÑA, Domingo: *Esculturas americanas en Canarias*. II Coloquio de Historia Canario-Americana, Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de G.C., 1979, t. II, págs. 477-493. TRUJILLO RODRIGUEZ, Alfonso: *Elementos decorativos indios en el retablo canario*. II Coloquio de Historia Canario-Americana, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas G.C., 1979, t. II, págs. 455-473. FRAGA GONZALEZ, Carmen: *Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas*. «Homenaje a Enrique Marco Dorta», en Anuario de Estudios Americanos, Sevilla, 1982.

2. TARQUIS RODRIGUEZ, Pedro: *Riqueza Artística de los Templos de Tenerife, su Historia y Fiestas*. Santa Cruz de Tenerife, 1968, págs. 175-177.



San Nicolás de Bari, firmado por fray Miguel de Herrera, en la colección del Deán Medina; IX) En Tacoronte, cobre de la *Virgen de Guadalupe*, en la iglesia de Santa Catalina; X) En Icod, *Virgen de Guadalupe*, en la ermita de N. S. de las Angustias; XI) *Ibidem*, *Sagrada Familia*, en el estilo de Baltasar de Echave y continuadores; XII) *Idem*, *Virgen de Guadalupe*, firmada por José Berrueco, en la ermita de N. S. del Tránsito; XIII) *Idem*, *Virgen de Guadalupe*, datada en 1721, en la parroquial de San Marcos; XIV) *Idem*, *Virgen de Guadalupe*, en el templo de San Agustín; XV) En Granadilla, *Virgen de Guadalupe*, en la puertecilla de un sagrario, en la parroquial de San Antonio de Padua.

Posteriormente, el Dr. Martínez de la Peña³ publicó otra lista de cuadros mexicanos, citando algunos de los incluidos con anterioridad. Los datos a conocer por primera vez fueron: I) En Santa Cruz de Tenerife, *San Rodrigo mártir*, similar al San Ignacio de Loyola mencionado en la Iglesia de N. S. de la Concepción; II) *Idem*, *Purísima*, óleo sobre tabla propiedad de la familia Madan; III) En La Laguna, *Inmaculada*, en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad atribuida como la anterior a Miguel Cabrera; IV) En El Sauzal, *Virgen de Guadalupe*, Casa de Guimerá Peraza; V) En La Laguna, *Virgen de Guadalupe*, en la parroquial de N. S. de la Concepción; VI) *Idem*, *Virgen de Guadalupe*, firmada por José de la Cruz en 1789, en la Catedral; VII) En Tejina, *Virgen de Guadalupe*, en la iglesia de San Bartolomé; VIII) En Icod de los Vinos, *Virgen de Guadalupe*, en la capilla de N. S. de los Dolores; IX) *idem*, *Virgen de Guadalupe*, en el templo de San Marcos⁴.

Son, por consiguiente, veinticuatro las pinturas mexicanas estudiadas hasta el momento, sólo en la isla de Tenerife. Pero este número aumenta hasta pasar de la cincuentena con el presente trabajo, que toma como ámbito a todo el Archipiélago; de este modo Canarias figura en primera fila respecto a la pintura mexicana en España. Realmente los hallazgos de obras pertenecientes a colecciones privadas darán aún grandes sorpresas, pues son muchas las que permanecen inéditas. Esta circunstancia define bien una de las peculiaridades de esa producción en las Islas: el hecho de estar relacionada con particulares que, bien por relaciones comerciales o bien por sus viajes a Nueva España, las trajeron o las enviaron desde aquellas tierras; de ahí que fre-

3. MARTINEZ DE LA PEÑA, Domingo: *Pinturas mejicanas del siglo XVIII en Tenerife*. Anuario de Estudios Atlánticos, Madrid-Las Palmas, 1977, n.º 23, págs. 583-601.

4. D. Martínez de la Peña, *op. cit.*, anota la existencia de dos lienzos sobre la *Virgen de Guadalupe* en la parroquial de San Marcos en Icod; uno de ellos es mencionado por Tarquis.



cuentemente se hallen situadas esas telas en ermitas anejas a haciendas, en capillas o en viviendas, sin adscribirse a altares. No obstante, hay también otras vinculadas a fundaciones franciscanas, sin duda por la predilección de esa Orden hacia la advocación de la Virgen de Guadalupe, cuyas representaciones son frecuentes en Canarias.

Otra circunstancia a tener en cuenta es la existencia de una considerable cantidad de lienzos ejecutados en los talleres de Puebla. Artistas poblanos como los Berrueco o Miguel Jerónimo Zendejas aparecen citados con una frecuencia que lleva a pensar en comitentes canarios allí instalados o relacionados con esa población.

Por último, un tercer factor a precisar es el referido a la cronología. Se trata de óleos efectuados todos ellos en el siglo XVIII, especialmente a partir de 1740, aunque haya excepciones que confirman esa apreciación.

FRAY MIGUEL DE HERRERA

La presencia de obras de este pintor agustino en Tenerife ha sido señalada tanto por P. Tarquis como por D. Martínez de la Peña. Aquel observó que el medallón representando a *San Ignacio de Loyola* en la sillería del coro parroquial de N. S. de la Concepción, en la capital tinerfeña, estaba firmado por dicho religioso y fechado en 1741. Con posterioridad, el Dr. Martínez de la Peña indicó de nuevo estos datos, atribuyéndole al mismo autor un segundo medallón con la figura de *San Rodrigo mártir*⁵. Tarquis identificó además un *San Nicolás de Bari*, en colección particular⁶.

Pero no acaba ahí la lista de óleos de este fraile, pues en distintas casas de La Orotava y Santa Cruz de Tenerife se halla dispersa una serie de catorce lienzos, cuyo número debió de elevarse a quince, como los misterios del Rosario⁷.

Estos cuadros, que ahora damos a conocer, se conservaban en Garachico en la casa de Ponte y pasaron a través de una descendiente de esta familia a los Noriega, retornando a poder de miembros de aquel apellido. Los Ponte tuvieron una gran importancia en la vida social y económica de dicho puerto, lo que explica la colección de reproducciones de navíos antiguos que al-

5. Vid. nota 3.

6. Vid. nota 2.

7. Agradecemos a D. Juan Zárate Cólogan sus indicaciones sobre esta serie.



bergaba su mansión⁸. Esas relaciones mercantiles motivarían la adquisición de obras de Herrera; además, el aprecio que se capta en la Isla por su actividad pictórica estaría propiciado por los agustinos, Orden de arraigo en algunas poblaciones de Canarias.

La producción más antigua de este artista se remonta a 1725, cuando pintó dos telas existentes hoy en el Museo de Filadelfia; prosigue trabajando, al menos, hasta 1752⁹. Lienzos suyos se guardan en la Catedral y en el Museo de Historia en la capital mexicana, así como el colecciones privadas de esa misma ciudad¹⁰. Fray Miguel de Herrera parece haberse especializado en asuntos religiosos y en retratos; entre aquéllos no falta la *Purísima* (col. Francisco Pérez Salazar), escenas de la vida de Cristo (sala de la Capilla de Guadalupe, en la Catedral de México) o temas hagiográficos (*Santa Limbiana virgen*, *San Antonio y el Niño* en el Museo de Arte de Filadelfia). El retrato forma un capítulo interesante en su carrera (*Fray José Lanzuela*, *Fray Antonio Bonifacio de Ayala*, *Felipe II*, entre otros, en el Museo de Historia, ya citado).

Suele firmar y fechar sus obras, así lo hace en la serie tinerfeña, de manera que en la *Adoración de los pastores* se lee FR. MIGL. DE HERRERA AUG^o F1744, lo que no deja lugar a dudas sobre su autor y cronología. Se observa, por otra parte, que sus trabajos arribados a la isla datan de la década de 1740. El conjunto que estudiamos está integrado por catorce lienzos, que miden 63x81 cm.

Pintó en México, en el convento agustino de Acolman, y en Puebla, para los carmelitas. En cualquier caso, su estilo es barroco y posee muchos débitos del siglo XVII, por temas, composición y contrastes lumínicos, aunque pregoa ya los modos del Setecientos, a través de una paleta en la que abundan los rosas y azules para los ropajes de Cristo y María.

Estas características se ejemplifican perfectamente en dos de los cuadros de la mencionada serie. *Jesús entre los doctores* nos muestra una composición de marcado eje en la figura del Niño, que, sentado en lo alto de unos escalones sobre elaborado sillón está flanqueado por los hombres de la Ley, en tanto que a un lado surgen, de pie, la Virgen y San José, cuyos gestos seña-

8. TARQUIS RODRIGUEZ, Pedro: *Antigüedades de Garachico*. Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tfe., 1976, pág. 131.

9. TOUSSAINT, Manuel: *Colonial Art in Mexico*. University of Texas Press, Austin-Londres, 1967, pág. 246.

10. VELAZQUEZ CHAVEZ, Agustín: *Tres siglos de Pintura Colonial Mexicana*. México, 1939, págs. 305-306.



lan cómo María guardaba aquellos hechos en su corazón, según el relato evangélico.

Notas similares se perciben en la *Adoración de los pastores*, donde las figuras se sitúan a los costados del Niño en la cuna, en una equilibrada composición, en la que el pastor situado de pie tiene su paralelo en la vara florida de San José. Asimismo el color y la luz buscan igual efecto armónico, de manera que el foco lumínico en torno a la Madre y el Hijo se contrarresta con el «rompimiento de cielos» ligeramente desviado hacia el lado contrario.

Se capta en este artista una sencilla disposición hacia los temas sacros, propia indudablemente de su condición monacal, que le induce a expresarlos con una deleitación sencilla, conjugando devoción y aproximación a la historia representada: el ángel con filacteria es trazado con el mismo interés que el cordero o la cesta de huevos, en la *Adoración de los pastores*. Múltiples flores rodean a la Virgen niña en la *Presentación en el templo*, al igual que hace Zurbarán en obras suyas; aquí utiliza un extraño motivo como adorno de la túnica del sacerdote, pues dibuja un ojo, que repite como tema, el cual se suele relacionar con Dios, cuya representación parece asumir dicho personaje en la Tierra.

Herrera propende a ejecutar figuras achaparradas, por lo que contrasta dicha tendencia por medio de sus composiciones. Gusta de marcar escalones, en cuyos distintos peldaños se sitúan los protagonistas. Así lo hace en la *Presentación de la Virgen en el templo*, e incluso en la *Visitación*, donde se comprende menos este esquema. En este último cuadro, las figuras de María y San José se alargan, de manera que Santa Isabel y San Joaquín quedan a una altura poco diferenciada con respecto a ellos. No sucede igual en la otra escena, donde el sacerdote aparece marcando el vértice de la disposición triangular.

Otro procedimiento habitual en este fraile es el de abrir el espacio principal, en el que se desarrolla la historia, hacia otro secundario, que permite imprimir una sensación de profundidad. Sin embargo, no suele conseguir el efecto buscado, a pesar de emplear tanto los elementos arquitectónicos como la Naturaleza, el aire libre, cual factores de la composición.

Seguramente a estas peculiaridades se refería Velázquez Chávez, al escribir: «Su pintura severa y vigorosa, se caracteriza además por el trazo y el adorno menudo, la composición rígida y un tanto complicada, y por la ingenuidad, el encanto y la ternura de expresión con que se adornan sus lienzos y pinta los menores detalles»¹¹. Esas características debieron de permitir la comprensión de su obra por parte de amplios sectores de público, viendo en



ella su mensaje religioso, o la similitud de los retratos con los modelos, más que valores puramente estilísticos.

Por otra parte, la llegada de sus cuadros a Canarias coincide con la década de 1740; es decir, cuando en el Archipiélago se echaba en falta el magisterio del pintor Cristóbal Hernández de Quintana (fallecido en 1725) y todavía Juan de Miranda (nacido en 1723) no había surgido como figura estelar en el panorama insular. En este sentido, no había graves inconvenientes para la buena acogida a su producción, propia de un barroco sencillo, de perfiles nítidos, con una luminosidad que atenúa las durezas del dibujo, cuya única novedad procedía del hecho de venir de tierras lejanas.

JOSE DE ALCIBAR

El magisterio de Miguel Cabrera ha encubierto la fama de otros compañeros suyos, los cuales trabajaban en la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVIII. Estos fueron influenciados por él, respondiendo a pautas estilísticas similares. Entre esos artistas se sitúa Francisco Antonio Vallejo, de quien posee un cuadro de la *Purísima* el convento de monjas clarisas de La Laguna¹².

José de Alcibar fue colaborador de Cabrera, aunque debió de pertenecer a una generación posterior a la suya, teniendo en cuenta que falleció en 1803, después de haber sido durante años profesor de la Real Academia de San Carlos. Ya en 1752 ayudó a aquél a sacar unas copias de la imagen de la virgen de Guadalupe, de ahí su interés por esa advocación¹³.

Precisamente de ese tema hay un lienzo, firmado por él, en un domicilio particular de La Laguna. Otro se guarda en el Museo de América, en Madrid, pero en este caso muestra las peculiares escenas laterales relativas a la aparición mariana, inexistentes en el primero.

Muchas concomitancias con la tela del mencionado museo ofrece la que cuelga en el coro bajo de la iglesia de San Francisco en Santa Cruz de La Palma. Ese templo formó parte del conjunto franciscano, exclaustro en el siglo XIX. Es la manera de narrar la historia de Juan Diego la que nos remite a Alcibar: en el ángulo inferior de la izquierda se recorta la figura arrodillada

11. *Ibidem*.

12. Citada por P. Tarquis y por D. Martínez de la Peña.

13. CARRILLO Y GARIEL, Abelardo: *El pintor Miguel Cabrera*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1966, pág. 21.



del indio sobre un fondo arbóreo, mientras que adelanta su manto con las flores del milagro; en la parte superior se reproducen las escenas de Juan Diego ante la Virgen, acompañado de sendos ángeles en un ángulo y con gesto temeroso en el otro; la relación incluye el acto de enseñar el ayate con la sagrada imagen a las autoridades eclesiásticas, que sobresalen ante un cortinaje rojo. No es en sí esta disposición, visible en otras muchas obras del mismo asunto, sino que son la composición y el estilo los factores que nos inducen a pensar en el nombre de Alcázar.

En la misma iglesia, en la nave, se conserva otro cuadro sobre *San José protector*¹⁴. Su iconografía ha sido tratada frecuentemente en México; en el Museo de Guadalajara (Jalisco) se contempla un óleo de Cabrera titulado *San José, protector sacratísimo del Colegio de San Ildefonso* y Alcázar realizó uno sobre el *Patrocinio de San José a los filipenses*¹⁵. En los dos ejemplos el citado santo acoge a quienes se ponen bajo su amparo, e igual acontece con el de la isla de La Palma, donde se arrodillan a sus pies, damas y caballeros de elevada alcurnia, como lo demuestran las empolvadas pelucas, el manto de armiño, e incluso la tiara papal. Aquí el manto de San José es izado por sendos ángeles, mientras que porta al Niño en sus brazos; la composición deriva del grabado de Schelte Bolswert, de 1617, con la representación de *San Agustín acogiendo bajo su manto a unos religiosos*¹⁶, cuya traducción en piedra la ostenta la fachada de la antigua iglesia de la Orden (Biblioteca Nacional) de la ciudad de México.

De nuevo asociamos a José de Alcázar con un lienzo del antedicho templo franciscano, basándonos en el estudio iconológico y en la comparación con el existente en el Museo de América, de la capital española, sobre *San José y la Virgen como mediadores*, en el que el rostro del titular tiene facciones similares al que comentamos. No sería extraño que el donante de esta obra y de la que muestra a la *Virgen de Guadalupe* fuera el mismo en ambos casos, acudiendo a un solo artista para sus encargos.

14. FRAGA GONZALEZ, Carmen: *La pintura en Santa Cruz de la Palma*. «Homenaje a Alfonso Trujillo Rodríguez», Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pág. 217.

15. CARRILLO Y GABRIEL, A.: *op. cit.*, pág. 132, y fot. 23. GARCIA SAIZ, M^a Concepción: *La pintura colonial en el Museo de América (I): La escuela mexicana*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, págs. 23 y 26.

16. Dicho grabado pudo servir también de modelo para la *Virgen de los cartujos*, en el Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla, por Zurbarán. Vid. Zurbarán. Catálogo por T. Frati, «Clásicos del Arte», Ed. Noguer-Rizzoli, Barcelona, 1974, obra n^o 118.



JOSE DE PAEZ

La labor de este pintor se inscribe perfectamente en esa producción que, a partir de Ibarra, sigue definitivamente los rumbos del Setecientos, rompiendo con la tradición de la centuria anterior, «para derivar hacia lo más propiamente decorativo con colores claros y brillantes y dibujo correcto. Del vigor y la fuerza de la pintura del siglo XVII se pasa a un arte agradable y vistoso, que tanto gusta de las grandes composiciones como de los cuadros pequeños, haciéndose eco del dinamismo decorativo característico del rococó»¹⁷, tal como señaló E. Marco Dorta. En este panorama de la pintura mexicana de la época debe encuadrarse la obra de Páez, quien trabaja en la segunda mitad del XVIII, aceptando como fecha de su nacimiento la de 1720, indicada por Toussaint¹⁸.

En la Casa de Colón, en Las Palmas de Gran Canaria, se halla un lienzo que representa la *Coronación de la Virgen*, firmado y fechado en los términos siguientes: JOSEPH DE PAEZ FECIT EN MEXICO AÑO DE 1756; en la parte inferior hay asimismo una inscripción, en dos líneas, pero su lectura es imposible por lo borrosa que está.

En lo alto de la composición aparece la Santísima Trinidad, figurada por las tres personas: el Padre vestido de blanco, el Hijo con túnica gris y manto azul, el Espíritu Santo de rojo con la simbólica paloma sobre el pecho. La Purísima, que porta túnica blanca, con las vueltas de las mangas en rojo, y manto azul, es coronada, pululando a su alrededor querubines. Por último, en la zona inferior, aparecen, a escala menor, San Juan Evangelista, con ropajes en verde y rojo, así como una santa (quizás la Magdalena), con ropas en verde, rojo y ocre.

La iconografía descrita en el caso de la Trinidad estuvo prohibida por bula pontificia, pero fue habitual en Hispanoamérica, donde es utilizada por fray Miguel de Herrera y Miguel Cabrera, entre otros. En Canarias es preciso citar, a este respecto, el techo pintado de la capilla mayor de la parroquia de N.S. de la Concepción, en Santa Cruz de Tenerife.

En la misma isla de Tenerife, se mantiene en la iglesia de Santa Catalina en Tacoronte un cobre mexicano con la *Virgen de Guadalupe*, figurando en

17. MARCO DORTA, Enrique: *Arte en América y Filipinas*. Col. «Ars Hispaniae», Madrid, 1973, pág. 349.

18. TOUSSAINT, Manuel: *Pintura colonial en México*. Ed. de Xavier Moysen, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1965, pág. 324.



la parte superior la Santísima Trinidad, con el antedicho esquema iconológico¹⁹, a su alrededor se contemplan las peculiares escenas de la aparición, además de incluir otra con la «Huida a Egipto». La obra (62x52 cm.) fue donada al templo por D. José Espinosa Betancourt²⁰ y ostenta un bello marco rococó afín a las orlas que rodean los distintos capítulos de la historia del indio Juan Diego. La suavidad de los rostros y del colorido, la composición y el estilo abogan, en nuestra opinión, a favor de Páez como autor.

ESCUELA POBLANA

Como ya hemos indicado en otro párrafo de este trabajo, los talleres poblanos están bien representados en Canarias, pues no debe olvidarse que el mismo Herrera pintó en Puebla²¹. Al igual que acontece con dicho agustino, son varios los cuadros existentes en Tenerife que avalan la producción de los Berrueco o Barrueco, pues de las dos formas se puede escribir este apellido. También son varios los pintores del siglo XVIII que ostentan ese patronímico, sin que se haya establecido por ahora si existe relación familiar entre todos ellos. El más conocido es Luis, ignorándose algún posible parentesco con Diego, José, Mariano, Miguel y Pablo José²².

La fama de Luis Berrueco se asienta en su monumental lienzo (7x3 m. aproximadamente) de *San Miguel del Milagro*, en la catedral de la mencionada población. El historiador de la pintura poblana Francisco Pérez Salazar señala que casó, al menos, cuatro veces: en la primera ocasión lo hizo con Ana M^a. de Pedrosa, posteriormente con M^a. Josefa Zorrilla y Sepúlveda, el 31 de marzo de 1720; desposó luego a M^a. Clara Fernández de Ortega, el 21 de octubre de 1721, y, el 10 de enero de 1728, efectuó otro nuevo enlace con M^a. Josefa Leturiundo²³. De ello se infiere que trabajaba durante la primera mitad del siglo XVIII.

Pedro Tarquis Rodríguez anotó la presencia de un óleo, firmado, con el tema de la *Dolorosa*, en casa de los Sres. Alvarez (en el barrio de Salamanca) en Santa Cruz de Tenerife. Ahora es factible citar otra tela firmada, la cual

19. Esta pintura ha sido citada por P. Tarquis y por D. Martínez de la Peña.

20. TARQUIS, RODRIGUEZ, P.: *Riqueza...*, pág. 176.

21. PEREZ SALAZAR, Francisco: *Historia de la pintura en Puebla*. Edición, introducción y notas de Elisa Vargas Lugo, revisión y notas de Carlos de Ovando. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1963, pág. 182.

22. VELAZQUEZ CHAVEZ, A.: *op. cit.*, pág. 289.

23. PEREZ SALAZAR, Francisco: *op. cit.*, pág. 83.



ha estado expuesta en el recinto del anticuario Miranda en esa ciudad. Figura a *San Agustín en su estudio* (210x125 cm.). El santo porta el simbólico corazón en una mano, mientras que con la otra mantiene la pluma, elementos ambos, que con el libro abierto ante él, identifican su peculiar iconografía. Tras él, sendos cortinajes, en rojo y azul, constituyen el fondo del cuadro, en el que se abre el característico «rompimiento de cielos»; la composición se muestra, por consiguiente, barroca en su disposición. El colorido y la iluminación tienen la suavidad que anuncia ya la segunda mitad del Setecientos; no existen grandes contrastes tenebristas, el pálido rostro y la túnica destacan particularmente los bordados de la capa y de la mitra, pero sin llegar a los contrastes patentes en la centuria anterior. El óleo se encuentra firmado en el lado derecho, parte inferior, utilizando la grafía LUIS BARRUECO.

Debió de llamar la atención al ser traído a la isla, pues sólo así se explica que en la iglesia de Santa Catalina en Tacoronte se halle otro lienzo de composición similar. No obstante, hay unas ligeras diferencias entre ambos: San Agustín aparece ya senil en el segundo caso, sin la mitra, únicamente con el nimbo hagiográfico; el triángulo equilátero anuncia en el cielo la inspiración divina. Por lo demás, se percibe una cierta dureza en las formas, que contrastaba con la suavidad de la paleta de Berrueco. Sorprende que este óleo se contemple precisamente en una capilla del templo tacorontero en la que se guarda el ya estudiado cobre de la *Virgen de Guadalupe*, donado por D. José Espinosa.

El apellido Barrueco se repite en otras telas existentes en Tenerife, ya que José Barrueco firma la de la *Virgen de Guadalupe* situada en la ermita del Tránsito de Nuestra Señora, en Icod, datada en 1721. Por el testamento de los fundadores de dicha capilla, D. Domingo de Torres y su esposa²⁴, sabemos que tenían constantes relaciones con Indias, de donde vinieron distintas piezas de plata (un cáliz y unas vinajeras, entre otras) e incluso una viga de cedro para el nicho; por otra parte, su hermano, D. Marcos de Torre, fue el fundador de la ermita de N. S. de las Angustias, en Icod, y estuvo en Nueva España, de donde trajo asimismo obras artísticas; por último su yerno estaba en Caracas, cuando dispusieron sus últimas voluntades, en 1772, y su hijo D. Matías se aprestaba a partir también a América. Es decir, toda una familia vinculada a ese Continente, en el que adquirieron las realizaciones comentadas.

24. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, P. N. 2600 (escribanía de Juan José Sopranis Montesdeoca), fols. 52-87.



Precisamente en la ermita de N. S. de las Angustias, adscrita a la hacienda de D. Marcos de Torres, en Icod, se contempla un lienzo sobre la *Sagrada Familia*, que P. Tarquis atribuye a Baltasar de Echave y Rioja, pintor poblano (1632-1682), o a su círculo. Nos parece acertada la mención de ese artista, teniendo en cuenta que ese óleo se inspira en el tema tratado por Murillo en dos obras, una que se exhibe en la Galería Nacional de Dublín y la otra en el palacio de Nooreinde (La Haya). Esto no es raro en dicho maestro, ya que copió también al sevillano en el *Martirio de San Pedro de Arbués* (pinacoteca Virreinal, en la capilla de México).

La huella de los talleres poblanos en Canarias no se restringe a esos nombres, ya que de Miguel Jerónimo Zendejas (1724-1815) se conserva una tela de la *Virgen del Carmen*, ya citada por P. Tarquis, en una colección particular de Santa Cruz de Tenerife.

CUADROS DE MESTIZAJE

En la Casa de Colón, en Las Palmas de Gran Canaria, se cuelgan dos lienzos correspondientes a esta tipología, cuyo interés antropológico ha sido destacado por I. Moreno²⁵, en tanto que M^a. Concepción García Sáiz ha señalado la faceta artística, puesta al servicio de unos fines didácticos hacia Europa²⁶.

Ambas telas debieron de formar parte de una serie más amplia, como lo demuestran los números que tienen junto a los respectivos títulos. Su estilo es próximo al de Miguel Cabrera, pero los mestizajes indicados no se corresponden con los de este maestro, pues, al no existir una tabla fija sobre el cruce de razas, se citan las castas de muy distinta manera.

El anónimo autor de éstas da el número 8 a la que porta la leyenda «De negro, é India. Loba». Figura el negro de pie, junto a una mesa con un plato de comida, que la india utiliza para alimentar a su hija; el hombre ostenta casaca roja, galonada, y su mujer un chal de colores y un collar de dos vueltas de corales. Según el esquema de la serie de Cabrera en el Museo de América, de la capital madrileña, entre negro e india nace «china cambuja», sólo entre chino cambujo e india nace «loba». Pero, al igual que hace Cabrera, el pintor

25. MORENO, Isidoro: *Los cuadros del Mestizaje Americano. Estudios antropológico del Mestizaje*. Madrid, 1973.

26. GARCIA SAIZ, M^a Concepción: *Pinturas «costumbristas» del mexicano Miguel Cabrera*. Rev. «Goya». Madrid, n^o 142, enero-febrero de 1978, págs. 186-193.



del óleo de la Casa de Colón tiene buen cuidado en precisar el nombre de una fruta, el «zapote prieto».

Formando pareja con el anterior está el que tiene el número 11 y la siguiente leyenda: «De chàmisso, è india, sambaigo». Mientras que ella porta el niño en su espalda, él vende «cascarones»; las facciones de este último son finas, dentro de la humildad de su atuendo y trabajo. Todo un escaparate de alimentos y golosinas se contempla allí, a la vez que un cesto aparece lleno de «granaditas de China», no faltando los «texocotes» y la «melcocha».

ESCENA DE LA CONQUISTA

En la ya mencionada Casa de Colón, en la capital grancanaria, se exhibe un óleo titulado *Escenas de europeos e indios huyendo*. La índole anecdótica del tema ha dado lugar a que este lienzo haya sido ubicado en la sección que, con finalidad docente, se ha dedicado a la conquista de América. La composición está marcada por el eje vertical que constituyen los troncos de sendas palmeras y por los acantilados situados a un lado, por donde trepan los aborígenes. Se trata de un anónimo del siglo XVIII, de escaso interés artístico, aunque produzca cierta curiosidad.

TALLERES DE MERIDA (YUCATAN)

Mérida no se caracterizó por contar con una escuela floreciente de pintores, ello no obsta para que en Tenerife se localicen dos cuadros de esa procedencia, vinculados a la familia Tabares de Nava. Asimismo llama la atención el hecho de que sean retratos, pues no se conocen otros ejemplos en el Archipiélago. Sin duda, la identidad de los representados explica su presencia, como lo indica la inscripción que lleva cada uno de ellos, en uno de los cuales se lee:

«Retrato de Dn. Josef Maria Cano Roó
 Fonte, Bringas, y Gala, natural de la Ciudad
 de Merida de Yucatan, Hijo de Dn.
 Josef Cano, Regidor perpetuo, y Alguacil
 mayor de dha. Merida. Administrador
 General de las Reales Rentas del Aguar-
 diente en la Provincia de Yucatan, En-



comendero de Yndios pr. S.M. en ella, y D^a Josefa de Roó Fonte, y Galla; nació el día 26 de Junio del año de 1781, y se Retrato oy 26 de Marzo de 1784. Para remitir à su Vis-abuela La Señora D^a Maria Anna Fonte, Ponte del Castillo y Lordelo, en la Ciuda de la Laguna en la Ysla de Tenerife una de las Canarias».

Su hermano menor, Bernabé Antonio Primitivo, porta además un papel que dice: «Para mi S^a D^a Ana Fonte Ponte del Castillo», lo que completa la cartela que muestra este cuadro, al igual que el anterior.

A pesar de que José M^a. Cano Roo no había cumplido aún los tres años, figura vestido como un aristócrata de la época, ya adulto: calzón corto ajustado, de color azul como la casaca, mientras que el chaleco es blanco con galones dorados; blanca es también la camisa con corbata de encajes, haciendo juego con las medias. Porta vara de mando en una mano y sombrero bajo el brazo izquierdo. El fondo es oscuro, sólo turbado por un cortinaje rojo, anudado a un lado, y por el escudo de armas, en el contrario. La cartela ostenta una orla rococó, que no presagia el inminente estilo neoclásico, pues todavía aquí emerge el barroco.

Si en esa obra el anónimo autor hace gala de una evidente torpeza, con perfiles netos que el color resalta, en el retrato de Bernabé Cano Roo destaca su ropaje largo, en rojo, y el curioso bonete infantil, como corresponde a un niño de poco más de un año de edad.

El envío de retratos desde América a familiares que permanecían en Canarias debió de verificarse con una cierta asiduidad, así en los libros de aforos del puerto de Santa Cruz de Tenerife se registra la llegada de uno representando a D. Juan Díaz, recibido en 1790 de La Habana²⁸. En este capítulo han de incluirse los dos cuadros que ahora comentamos.

27. FRAGA GONZALEZ, Carmen: *La aristocracia y la burguesía canarias ante el arte. Importaciones artísticas*. IV Coloquio de Historia Social de Canarias, «Anuario del Centro Asociado de Las Palmas. U.N.E.D.», 1979, n° 5, pág. 171.

28. GARCIA SAIZ, M^a Concepción: *op. cit.* Presentación por E. Marco Dorta.



PINTURAS ANONIMAS DE TEMA RELIGIOSO

D. Enrique Marco Dorta señaló la presencia «de las innumerables imágenes de la Virgen de Guadalupe, que se cuentan por centenares en las iglesias de toda España»²⁹. Esta abundancia afecta también al Archipiélago, donde son muchas las que se mantienen anónimas, porque son excepción las que aparecen firmadas. Aparte de las ya estudiadas con anterioridad, podemos añadir otras, inéditas hasta el momento: una de ellas se expone en la tienda del anticuario Reyes Darías, en la capital tinerfeña, la cual fue adquirida en Andalucía. No posee las características escenas laterales, en lo que difiere de la segunda, que se guarda en la ermita de Caleta de Interián, en Garchicho. La cronología de esta última debe de corresponder al Setecientos bien avanzado, si nos atenemos a las coronas florales con filacterias que la ornan, a ambos lados de la figura de María; una vez más se reproduce la historia de Juan Diego, con albo ropaje, incluyéndose además un paisaje, alusivo a la letanía lauretana.

En la ermita de N.S. de Guadalupe en Agua de Bueyes (Antigua, Fuerteventura) se halla no sólo una imagen escultórica de esa advocación³⁰, sino también otra pictórica, de grandes dimensiones. Puede fecharse en el segundo tercio del siglo XVIII, por el estilo de las escenas sobre la aparición mariana. Muy deteriorada se encuentra la perteneciente a los propietarios de la llamada «Casa de Colón» en San Sebastián de La Gomera.

Debemos indicar que el cuadro de la *Virgen de Guadalupe*, de la casa del Sr. Guimerá Peraza, en El Sauzal, considerado en algún caso como anónimo, está firmado por Mateo de Montesdeoca, lo cual consignó el Dr. Marco Dorta en su momento.

29. FRAGA GONZALEZ, Carmen: *op. cit.*



RELACION DE LAMINAS

- 1) FRAY MIGUEL DE HERRERA: *ADORACION DE LOS PASTORES.*
- 2) FRAY MIGUEL DE HERRERA: *JESUS ENTRE LOS DOCTORES.*
- 3) FRAY MIGUEL DE HERRERA: *PRESENTACION DE LA VIRGEN EN EL TEMPLO.*
- 4) FRAY MIGUEL DE HERRERA: *VISITACION.*
- 5) JOSE DE ALCIBAR: *SAN JOSE PROTECTOR.*
- 6) JOSE DE PAEZ: *CORONACION DE LA VIRGEN.*
- 7) LUIS BARRUECO: *SAN AGUSTIN.*
- 8) ANONIMO: *RETRATO DE JOSE M^a CANO ROO.*
- 9) ANONIMO: *RETRATO DE BERNABE ANTONIO CANO ROO.*
- 10) ANONIMO: *VIRGEN DE GUADALUPE. CALETA DE INTERIAN (TENERIFE).*



Fray Miguel de Herrera: Adoración de los Pastores



904

Fray Miguel de Herrera: Jesús entre los doctores



es decir reuniendo los diversos títulos que podían alegarse, sin excluir ninguno, y dando a todos ellos una fuerza conjunta, por encima de la valoración particular de cada uno.

Al examinar los distintos títulos, nuestro autor prefería «por parecernos más fundado», decía- el derivado del «derecho de las gentes, que en la ocupación, y en el tracto sucesivo de la dominación valora y justifica hasta las que en su principio fueron ilegales»⁵². Ratificaba poco después esta idea al sostener, con la invocación de ejemplos y autoridades, referidos al derecho decimal, que «el largo tiempo y duración continua es más eficaz que el expreso consentimiento y que justifica por último y hace legítimo el dominio de las cosas, aunque por latrocinio y tiranía se hayan adquirido»⁵³.

La primacía de este título era reiterada en otra ocasión, al decir que los monarcas habían «como descubridores y conquistadores de las Indias, hecho suyas con pleno dominio por el derecho de gentes aquellas tierras, y sus frutos, como País conquistado...»⁵⁴. Y en pleno desarrollo de su tesis, Alvarez de Abreu recordaba que «nuestros Reyes por el derecho de las Armas, y bélica expugnación de aquellas vastas Regiones, se hicieron Señores Soberanos de todas sus tierras y frutos» y en consecuencia «han podido y pueden, como Supremos Legisladores dar a aquel vasto y populoso Dominio la ley que les pareciere»⁵⁵.

Exaltaba de tal modo este título de conquista que le otorgaba fuerza absoluta. Así afirmaba que «dos Señores Reyes Católicos por el hecho de la expugnación bélica, en fuerza del justo título de conquista, y de las Armas, que a costa de sus haciendas, y de la sangre y vida de sus vasallos, emprendieron, se hicieron dueños tan legítimos de aquel dilatado Imperio, que no necesitaban de la Bula del Papa Alejandro VI para justificar su adquisición, y vestirse de la calidad de Supremos Legisladores de los bienes y tierras de aquellas Provincias: pues sólo por acto de mayor veneración y respeto impetraron la gracia y bendición Apostólica...»⁵⁶.

En cuanto al título de donación pontificia, Alvarez de Abreu lo recogía

51. Sobre esto, véase especialmente AYALA, F. Javier de: *Ideas políticas de Juan Solórzano*. Sevilla, 1946, págs. 335-342.

52. *Víctima Real Legal*, n° 14.

53. *Idem*, n° 229. Véase también números siguientes hasta el 253, y especialmente el 247.

54. *Idem*, n° 168.

55. *Idem*, n° 206.

56. *Idem*, n° 514.



Fray Miguel de Herrera. Presentación en el templo



Fray Miguel de Herrera. Visitación



José de Alcibar: S. José Protector Iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma



José de Páez. Coronación de la Virgen



Anónimo: Retrato de José María Cano Róo



Luis Barrueco. San Agustín

806



Virgen de Guadalupe: Caleta de Intertán



Anónimo: Retrato de Bernabé Antonio Cano Róo