

SAN DIEGO DE FUERTEVENTURA EN SAN FRANCISCO DE LIMA

J. Campos Oramas

PRESENTACIÓN DEL TEMA

La búsqueda de elementos artísticos de la plástica relacionada con Canarias me puso en contacto con la obra que aquí se comenta. La amistad con las personas que en la nota de agradecimiento se citan me hizo conocer la presencia, en el Perú, de un conjunto de pinturas relacionadas con San Diego de Alcalá. Personaje mirífico que vivió en Canarias.

La obra se haya en el convento limeño de San Francisco el Grande.¹ Bello y complejo conjunto artístico de época fundacional que alojó en su claustro, y ahora en su museo, el óleo que aquí se comenta junto con otros de futuros trabajos.

He querido nominar al Santo con el apelativo *de Fuerteventura*, por su estancia milagrera en esta isla y porque el hecho plasmado, en este lienzo, aconteció en ella. Una y otra cosa nos relacionan con este Coloquio Canario-Americano.

ICONOLOGÍA

No es frecuente que en la iconología del santo Diego, llamado de Alcalá, aunque natural de San Nicolás del Puerto –Sevilla–, aparezca su vida misionera en Canarias. Sabemos de su función como padre guardián de la fundación franciscana de Betancuria porque, entre otras cosas, consta su participación en el descubrimiento *milagroso* de la imagen de Nuestra Señora de la Peña.

En el rico anecdotario del santo fraile está la que llevó Francisco (José) del Pozo al lienzo. Fue esta anécdota la que el ilustrado canario José Viera y Clavijo titula, en su *Historia de Canarias* –libro VI–, *Intenta San Diego pasar a la Gran Canaria*.

Dice así:

Entre tanto, reputando el apostólico varón fray Diego por corta la copiosa cosecha que había recogido en Fuerteventura, en tantas imágenes de Dios como había sacado de las tinieblas de la infidelidad y del endurecimiento con su doctrina, ejemplos y trabajos, trató de pasar a la Gran Canaria, deseoso de convertir las gentes que quería Herrera conquistar y de alcanzar la gloria del martirio que cinco religiosos de su mismo orden habían conseguido cien años antes. *Animábale a esta heroica empresa un cierto Juan Alfonso, que con dos hijos había transmigrado de esta isla a la de Fuerteventura y había merecido ser instruido y bautizado por el mismo San Diego;* pero, luego que se embarcaron, o ya los vientos impetuosos, como aseguran unos, o ya las prudentes súplicas de los marineros que conocían la ferocidad de los canarios, como quieren otros, le arrancaron aquella sangrienta palma de entre las manos y le obligaron a volver a la sombra de la palma de su convento.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La obra en cuestión pareja con otra titulada *Felipe IV y su corte visitan el cuerpo incorrupto de San Diego*, se desarrolla en gran formato –250 x 210 cm.–, con la cabecera comba, novedad murillesca que Del Pozo traslada al virreinato.

En este soporte se representa la escena siguiente: a la puerta de una casa–convento se reúne un grupo de personas. El escenario se divide en dos bloques bien equilibrados en volúmenes y colores. El situado a nuestra derecha está centrado en la figura de un franciscano nimbado. El humilde catequista está rasurado, pelo atusado y gesto amable.² Deja ver su pie izquierdo descalzo como signo de pobreza y humildad franciscanas que le asemejan más con los nativos que con los castellanos calzados. El artista, para remarcar la personalidad y su gran talla espiritual, señala, con algo de exceso, el cingulo con los nudos franciscanos.

El apóstol de Fuerteventura abre sus brazos y, mirando hacia un indígena que en el suelo está sentado, lo exhorta con una cruz que mantiene en su mano derecha; con la izquierda señala el camino hacia el convento que una joven nativa se inicia a tomar. Esta muchacha, iluminada por la prédica del santo varón, dirige sus pasos al fondo de la escena en donde le esperan un anciano barbado de canas y con la cabeza cubierta; una mujer de edad similar, igualmente con la cabeza cubierta; y otro franciscano al que podemos considerar fray Juan de Santorcaz, compañero misional y de amplio anecdotario en estas tierras de Fuerteventura.

La bella joven está vestida con cierta elegancia y coronada con flores su rubia melena suelta. La novicia deja ver su hombro y casi la totalidad del brazo izquierdo desnudos, símbolos de su, todavía, no adaptación plena al mundo cristianizado. Con el brazo izquierdo mantiene un echarpe generoso, de tonalidades verdes grisáceas, que casi la tornea como toga romana.

A esta joven *mahorera* hace pareja un hombre de mediana edad. Este indígena, que detrás del santo Diego y en vestimenta *salvaje* –cubierto de tamarcos y con una cinta roja a la cabeza– observa la escena con cierta preocupación. ¿Novio postergado por la nueva vida de la joven en el claustro?

Entre este grupo y el de la izquierda se desarrolla un paisaje formado por diversas elevaciones del terreno. La más inmediata termina en meseta. Allí se ha reunido un grupo de personas acompañado de caballos –estos no se distinguen muy bien–.³ En el espacio del fondo entre esta mesa y la casa-convento hay otros accidentes geográficos elevados que terminan en un realzado pico montañoso de especial conicidad. ¿Símbolo de antigua religión o simple referente geográfico?⁴

El grupo de nuestra izquierda se ve acogido por la modesta presencia de dos árboles y algo más de foresta. En primer término vemos a un *canario* sentado en el suelo, con ropas ligeras que le permiten lucir brazos y piernas y cubierta la cabeza con una boina adornada con plumas. Junto a él, se encuentra una niña vestida con cándida túnica, igualmente la cabeza cubierta con paño blanco. Tras ambos, vemos a un hombre nativo de gesto poderoso y buen vestir. Luce este otro *canario* un tamarco rico en adornos, cuello ampliamente descubierto, gorro emplumado y, en su brazo, un paño rojo –¿quiere de esta manera, el artista, señalar el estatus político del indígena?–. Este hombre, posiblemente el personaje que se menciona al pie del cuadro, empuja suavemente a la niña hacia el venerable predicador. Tras él dos mujeres, una con gesto reverente expresado en sus brazos unidos, miran la escena. Llama la

atención que la vestimenta de estas damas es más propia para la corte de Aranjuez que para este lugar.

Aparecen, a distintas distancias y cerrando la escena, otros personajes que por la traza del vestido, el artista incluye en el mundo precristiano, dándole un carácter idílico, clasicista.

Al pie de la obra una banda blanca, a todo lo ancho, lleva la leyenda siguiente:

San Diego electo guardián del Convento de la Isla de Fuerteventura, una de las Canarias, fue el Apóstol que propagó el Evangelio entre aquellos gentiles con tan fervoroso espíritu que en breve tiempo convirtió a la fe toda la Isla a donde concurrían a oírlo muchos idólatras de la Gran Canaria, entre ellos uno muy feroz que postrado ante sus pies pidió el bautismo y le entregó a dos hijos para que los instruyera en la religión. Autor del Cuadro: Francisco del Pozo.

COMENTARIO SOBRE LA OBRA

Este cuadro ahora descrito forma pareja, en todos sus aspectos, con el titulado *Felipe IV y su corte visitan el cuerpo incorrupto de San Diego*. En éste la leyenda que lo exorna dice así:

Murió S. Diego en 1463 veneró su cuerpo Enrique IV de España, fue canonizado en 1588 a solicitud de Felipe II por la milagrosa salud de su hijo el Príncipe Carlos y acompañado de su hermana la Emperatriz y su Real familia adoró su sagrado cuerpo incorrupto y le recomendó la protección de su Reino. En 1659 fue trasladado a la augusta R. Capilla por Felipe IV q' lo veneró también con la Reina y toda su corte.

En ambos lienzos se combina una fuerte ascendencia murillesca propia de la escuela sevillana, mantenida durante el siglo XVIII como signo de buena pintura. No escapa la obra de cierto carácter tenebrista que tuvo tanta aceptación en dicha escuela y que fue trasladado al Perú por varios discípulos del ambiente hispalense. Recordemos que el hijo de Murillo, el fraile Gabriel que poseía buenas aptitudes para la pintura, se estableció en el virreinato del Perú y allí ejerció como su padre en Andalucía.⁵

Ahora bien en las obras del Pozo entran múltiples elementos ilustrados, neoclasicistas. Las nuevas corrientes pictóricas pedían dar más importancia al dibujo que al color; utilizar una paleta nítida; revalorizar la anatomía humana sobre la vestimenta; reseñar orden y pulcritud en los personajes que acercan la escena a un didactismo propio de la Ilustración. Todo ello lo plasma Del Pozo, pero combinándolos cuidadosamente, con los elementos de la Escuela Sevillana arriba comentada. Puede redondear esto último la fusión sincrética de elementos artísticos de diversas épocas y escuelas, la presencia de rostros de impronta clásica, búsqueda del Neoclasicismo, junto a otros delicados, más acordes con la etapa Rococó de la que se estaba desprendiendo la pintura de la corte de Carlos IV.

No obstante y a la vista del resultado, ni el pintor podía, por su limitado talento artístico ni sus comitentes querían, por su formación, cambios mucho más novedosos.

A pesar de estas últimas apreciaciones más, Del Pozo no se resiste a dejar otras huellas del momento histórico en que vive. Huellas de carácter más ideológico que artístico, propias del espíritu crítico y didáctico de la Ilustración. En la obra *Felipe IV y su corte visitan el cuerpo incorrupto de San Diego* los reales personajes están vestidos con casaca y miriñaque,

al exacto gusto del reinado de Carlos III como sucedía en los *pesebres* que el rey había traído de Nápoles. Modas y alegres colores rompen con el dictado historicista, creando un anacronismo que requiere de una lectura y unos comentarios más extensos de los que esta comunicación permite. Pero sí señalo que modas y colores contrastan con la opacidad tenebrista del conjunto pictórico. Algo similar, aunque más atenuado, se aprecia en *S. Diego predicando a los canarios*. En este lienzo hay un contraste luminoso entre las alegres y optimistas tonalidades y vestimentas de los paganos, de los gentiles precristianos, y la severidad parda de frailes y castellanos, y del edificio que los ampara.

Otros elementos que nos ubican la obra en el XVIII son las reminiscencias rousseauianas: *el buen salvaje* aflora y tal vez Del Pozo quiera decir algo a sus mecenas peruanos. Los *indígenas canarios* guardan una compostura, una belleza, una elegancia inusual en estas temáticas en las que suelen aparecer personajes asustadizos, de escaso atractivo y de fama poco halagüeña a los ojos de los catequistas europeos. Por el contrario, en este lienzo destaca una bella jovencita, alta y elegante, y unas mujeres con aires compatibles con los de las damas de la primera nobleza europea. Igualmente, se muestran los otros nativos de elegantes composturas y vestimentas, un memento a *in Arcadia ego*. Observemos que en el texto ilustrativo se les llama gentiles, término que había adquirido una connotación noble en el XVIII.

Junto a esto, subyace la idea subliminal de que el científico Del Pozo quiere trasladar y que le ha hecho pertenecer a la Expedición Malaespina: la unidad y prometedor futuro de las tierras y pueblos del ilustrado soberano don Carlos IV.

EL PINTOR JOSÉ (FRANCISCO) DEL POZO

El pintor Del Pozo –según unos José; según otros Francisco– era natural de Sevilla (1759) en donde su padre había ejercido la dirección de la Escuela de Bellas Artes durante el siglo XVIII. Nuestro artista marcha en la expedición de Malaespina, 1789, a recorrer las posesiones españolas en el continente americano. Del Pozo enferma y debe quedar en Lima, en donde realiza numerosos trabajos⁶ y crea la escuela de Bellas Artes. Falleció en 1821.

Como era usual en el XVIII, los claustros conventuales se ornaban con lienzos historicistas que recordaban las hagiografías de los miembros de la orden. Así surgen los encargos hechos a Del Pozo; éste toma la vida de San Diego bien porque le fuera impuesta bien porque a su paso por Canarias, tal vez más exactamente por Fuerteventura, conociera algún hecho de especial impresión en él. No obstante, estimo que el tema no es ajeno al ideal de la Ilustración –complejidad y unicidad del imperio hispánico– defendido por algunos prohombres del momento como quería demostrar la Expedición Malaespina.

PRINCIPALES CONCLUSIONES

Con la publicación de este trabajo se da a conocer lo que parece ser un caso único, tratándose de temas artísticos anteriores al siglo XX. Me refiero a un tema religioso desarrollado en Canarias que no se ha representado en ninguna de las islas, pero que está presente en el continente americano.

Es curioso que las representaciones sobre la labor catequística de San Diego se reducen al milagro de las rosas y poco más. No se ha tratado el aspecto biográfico de su etapa misional

como podía esperarse de quien había sido probada su presencia y actividad milagrosa en Canarias, amén de pronta canonización por real deseo del Felipe II en el siglo XVI.

En Canarias la devoción al santo no ha sido muy profunda, aunque la provincia franciscana está bajo su patronazgo –esto es una manifestación de carácter más administrativo que popular–. En la isla de Fuerteventura ninguna parroquia o lugar de relevancia lo ha tenido por su titular hasta mediados del siglo XX.⁷ Anteriormente sólo en Tenerife hubo una fundación, de franciscos recoletos, que se denominó popularmente convento de *San Diego del Monte*, en La Laguna. Dicho convento ha quedado reducido a una ermita de propiedad episcopal.⁸ Posiblemente este extraño silencio provenga de las opiniones *científicas* e irónicas de José de Viera y Clavijo cuando comenta y analiza algunos hechos de la biografía del santo como pueden ser el milagro de la palmera datilera, la aparición de la Virgen de la Peña, ...

En la actualidad –originado por los universitarios de La Laguna– los estudiantes toman el día del santo –13 de noviembre en que se visitaba la ermita con misa y poco más– como un día de asueto, pero esta manifestación poco tiene que ver con la veneración al misionero franciscano.

En Canarias su iconografía se ha limitado al cuadro de Cristóbal Hernández de Quintana⁹ y a las copias del de Zurbarán.

Es en el convento limeño de San Francisco el grande donde se conservan varias piezas, de artistas populares, que recrean la vida de S. Diego –el niño rescatado del horno, curas milagrosas con el aceite de la lámpara del Santísimo,...–. Por otra parte pocos son los encargos hechos a los grandes maestros, sólo a Zurbarán y a Murillo,¹⁰ sobre el apóstol de Fuerteventura. Es evidente que hablamos de lo que se conserva actualmente o hay memoria de ello.

Por otra parte, es digno de señalarse que en las permanentes aportaciones y nexos entre ambos territorios, América-Canarias, el intercambio de obras de arte se caracteriza por las donaciones de canarios que viven en América o encargos *ex profeso* desde Canarias –lámparas votivas, Cristo de Telde,...– pero sin que esté representado el territorio o el anecdotario canario en dichas manifestaciones artísticas.

Finalmente, señalar que, a pesar de ser muchos los artistas peninsulares que llegan a América, previa estancia de trabajo en Canarias, ésta es la primera manifestación de un tema desarrollado en Canarias. A esta primera aportación añadamos que es un artista de brevísimo paso, como fue el caso de Francisco del Pozo, y no de estancia larga quien trata de hacer presente el tema de Canarias en América. Posiblemente la elección del tema se debiera a un encargo de cuyo comitente y contrato no parece que se conserve rastro alguno, pero su presencia es una evidencia más de estos lazos imborrables que surgen en numerosos medios.

ANEXO GRÁFICO



*Figura 1. San Diego predicando en Fuerteventura por F. (J.) del Pozo.
Convento de San Francisco el Grande, Lima.*



Figura 2. Felipe IV y su corte visitan el cuerpo incorrupto de San Diego por F. (J.) del Pozo. Convento de San Francisco el Grande, Lima.



*Figura 3. San Diego libra a un niño de perecer en un horno. Anónimo.
Convento de San Francisco el Grande, Lima.*



*Figura 4. San Diego amonestado convierte el pan en rosas. Anónimo.
Convento de San Francisco el Grande, Lima.*



*Figura 5. San Diego amonestado convierte el pan en rosas. Zurbarán.
Museo del Prado.*



*Figura 6. San Diego rezando por Cristóbal Hernández de Quintana.
Colección Elvira Zárate Cologan – Cullen Salazar, La Orotava.*

BIBLIOGRAFIA

ARMAS MEDINA, Fernando, *Cristianización del Perú, 1532 -1600*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanos Americanos, 1953.

BENEZIT, E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Ed. Gründ, 1999.

SOLA, MIGUEL, *Hª del Arte Hispano Americano*, Colección Labor, [caps. IX – XIII, pp. 146 y ss.].

VIERA Y CLAVIJO, J., *Historia de Canarias, Libro VI, San Diego de Alcalá*, Sta. Cruz de Tenerife, Ed. Goya Ediciones, 1950.

Fuentes orales

- Personal adscrito a las iglesias parroquiales de S. Diego de Alcalá en Gran Tarajal y de la Inmaculada *Concepción* de María en La Laguna.
- Expresar mi agradecimiento a personas de ambos océanos que han colaborado en la obtención de los datos e imágenes: Jorge Dawson Medina, Manuel González Sosa, Francisco Romero Rodríguez y fray Anselmo Díaz, Padre Superior de la comunidad franciscana en Perú. Todos canarios, el sr. Dawson hispano – panameño, que han estado en contacto directo con la obra comentada.

Internet

http://www.caima.de/peru/lima_2/ (datos generales, pues no hay ninguna página especializada sobre el convento de San Francisco Solano de Lima).

NOTAS

- ¹ El nombre oficial es San Francisco Solano de Jesús el Grande.
- ² Parece que en vida del Santo se le retrató y de ahí su iconografía. Tanto la imagen de San Diego como la de fray Juan de Santorcaz parecen inspiradas en los cuadros que Zurbarán realizó sobre el Santo.
- ³ Las imágenes que se me han facilitado de los cuadros son bastantes deficitarias, entre otras cosas debido a la escasa calidad de conservación de las obras.
- ⁴ No descartemos el hecho de que los pueblos primitivos solían situar sus adoratorios en las cimas, ejemplo: montaña de Tindaya donde existían *podomorfos* y otros elementos iniciáticos; o ¿hace referencia el artista a su paso por Canarias y compone un paisaje en el que puede estar presente el Pico Teide?
- ⁵ *SUMMA ARTIS*, n.º XXV, Espasa Calpe, 1989.
- ⁶ Dibujos para el Tribunal del Consulado; Camarín de la Virgen del Rosario, iglesia de santo Domingo; retrato del virrey Abascal, de santa Rosa de Lima, un apostolado,... éstos últimos en San Francisco Solano de Jesús el Grande.
- ⁷ La iglesia parroquial de Gran Tarajal se creó a mediados del siglo XX. Tiene una imagen moderna de bulto, de escaso valor artístico. Información dada por la propia parroquia, en fecha de 19/08/04.
- ⁸ Ya de por sí era una edificación modestísima de ocho celdas máximo. Está en fase de restauración. Su mobiliario lo forman altar con el santo y varios cuadros de santos, pero ninguno con pasaje de la vida de San Diego. Información: parroquia de la Concepción – La Laguna, 19/08/04.
- ⁹ Colección Elvira Zárate Cologan – Cullen Salazar, en La Orotava. *Vid.* Colección Biblioteca Artistas Canarios *Quintana n.º 42* – Rodríguez Morales, Carlos – Gob. de Canarias etc. 2003.
- ¹⁰ De Zurbarán se conocen tres originales más sus propias copias; de Murillo, un pasaje biográfico.