

JUANA DE AZA: UN ESLABÓN EN LA ICONOGRAFÍA DOMINICANA

Gerardo Fuentes Pérez

No siempre la plástica artística ha dedicado un espacio amplio a la representación de aquellos parientes relacionados con figuras históricamente relevantes, al menos que se trate de algún linaje familiar destacado, tanto en el ámbito político, social, económico como cultural de un país o región. Parece obvio mencionar a los personajes reales, a la nobleza o a los más destacados políticos que encargaron esculturas y pinturas para ennoblecer su origen y estirpe. Asimismo, los propios artistas fueron muy proclives –y es un hecho natural- a dejar constancia en sus obras de los miembros familiares más queridos y cercanos. Y en este sentido, hay que destacar la labor de Alberto Durero que retrató, bajo distintas técnicas (dibujo, grabado, carboncillo, óleo, etc.) a los seres más próximos. E igual ocurre con Pedro Pablo Rubens, Van Dyck, Rembrandt y, sobre todo, con aquellos pintores pertenecientes al barroco del norte, menos tendentes al género religioso, reflejo de una sociedad preocupada por el comercio y la prosperidad económica, que demandaba un arte para el hogar, poniéndose de moda la vida cotidiana, doméstica y pública, a la vez que se exaltaba los principales acontecimientos históricos.

Y siguiendo con esta actitud frente a la vida, potenciada, indudablemente, por los planteamientos ilustrados, el tema de la familia -de la familia llevada al lienzo-, supuso una de las expresiones de la nueva ideología. La segunda mitad del siglo XVIII conoció, según palabras de Chadwick, un despliegue en representaciones hasta entonces desconocido.¹ La escuela inglesa será una excelente prueba de ello. La familia no era sólo una cuestión de linaje, sino que se contemplaba desde la “unidad social en la cual los individuos podían hallar la felicidad como maridos y esposas, como padres y madres”.² No cabe duda de que se asistía a un cambio bastante significativo: El sentido individualista de la familia.

Siguiendo esta línea, la Iglesia, en su afán por exaltar las virtudes de los santos, incrementó su influjo sobre los modelos sociales, sobre todo en el familiar, como vivencia y dimensión cristianas. Los artistas no sólo llevaron a la plástica el tema de la “glorificación”, como razón suprema de la causa evangélica, sino que también se ocuparon de reproducir aquellos pasajes biográficos con mayor proyección catequética y pastoral. Para explicar la importancia de la familia en la orientación de los valores cristianos, el arte sirvió de vía para expresar la actuación divina sobre la prole y su descendencia. Este es el caso de aquellos santos de noble cuna, cuya “glorificación” ponía también de relieve la nobleza y la alcurnia del linaje social. Un ejemplo de ello lo encontramos en la figura de Santo Domingo de Guzmán, cuyo apellido nos enlaza con el señorío homónimo, así como el de los Aza, en la Castilla del siglo XII. Estas dos familias fueron, como tantas otras, pilares de “la histórica Castilla, destinada por Dios a ser, a poco de morir él, y con San Fernando, el Reino más grande y poderoso de la Península, al unirse para siempre (1230) los dos Reinos de León y de Castilla”.³ Las generaciones posteriores, que dieron origen a nuevos títulos nobiliarios, como el ducado de Medinasidonia, se enorgullecen de pertenecer a la casta de Santo Domingo de Guzmán.

No es muy frecuente que los padres de un santo sean objeto de representación artística, al menos que haya alguna causa que lo justifique, bien por las razones expuestas, bien porque el período a estudiar cuenta ya con el aporte fotográfico, que permite conocer el resto de los miembros de la familia, los ambientes, circunstancias y otros elementos, facilitando así la tarea investigadora. En el caso que nos ocupa, la familia de Santo Domingo no escapa de la mirada del artista porque no es una figura atrapada sólo por su santidad, sino que presenta múltiples perspectivas; hay que recordar, principalmente, su abolengo y el hecho de haber fundado una de las grandes órdenes religiosas, la Orden de Predicadores, que necesitó del arte para divulgar el programa pastoral y las excelencias de la misma.

La familia Guzmán-Aza, que fue el prototipo de la familia medieval, dio al mundo otros ejemplos de virtudes cristianas que subieron al podio de la santidad; nos referimos a Juana de Aza, madre de Santo Domingo, y a los otros dos hijos, Antonio y Mamés.

Ambos apellidos no van más allá del siglo XI, sin embargo, y según la opinión del historiador dominico Venancio Carro,⁴ los Aza destacaron en un primer momento, pues procedían de la Casa de Lara. En fechas posteriores, tanto unos como otros, llegaron a equipararse a la nobleza, ocupando altos cargos en la corte de Alfonso VIII de Castilla. Fueron descendientes de los llamados “ricoshombres”, que constituyeron una forma especial de señorío muy arraigado en tierras castellanas, conocido como “behetría”. Sin embargo, la creación del Señorío de Caleruega (Burgos), lugar donde nació en 1170 Santo Domingo, no fue un proyecto de los Guzmanes, sino de los Aza, que por sucesivas herencias le correspondió a Juana “con todos los derechos y honores propios de una familia noble”, lo que “no excluía el que tuviese también propiedades y divisas en otros pueblos, como se infiere de la documentación de la época en todas las familias”.⁵ A pesar de la complejidad de la sociedad feudal, las mujeres no vieron mermados todos sus derechos legales ni su posición económica; pudieron gobernar extensas haciendas, constituyendo el “centro de la economía casera”, convirtiéndose en “elemento aglutinante de distintos linajes, llevando a cabo una indiscutible actividad social, como individuo dotado de plena personalidad jurídica”,⁶ mientras sus esposos se ocupaban de otros menesteres, como era el de la guerra.

A juzgar por las referencias históricas, Juana de Aza fue un ejemplo de la mujer medieval, sobresaliendo por sus virtudes, su educación, su religiosidad y por su cultura. Los escasos datos que conocemos de su vida se lo debemos a los biógrafos de Santo Domingo. Y como afirma Galmés Más, de la Orden de Predicadores, la documentación acerca de la figura de Juana es bastante escasa, y sus elevadas cualidades morales quedaron eclipsadas por la gloria de su hijo.⁷ Los historiadores pertenecientes a la primera generación de la Orden, al referirse a Juana, presagiaban ya la santidad de Domingo, basado en el famoso sueño-visión que ella tuvo, arranque de la iconografía dominicana. Todos hablan de padres honrados y virtuosos, pero fue fray Rodrigo de Cerrato, fallecido en torno a 1279, quien más se ocupó de la persona de Juana, en su obra *Vitas Sanctorum*, de carácter hagiográfico. En el capítulo II, dedicado a la “Vida de Santo Domingo”, nos habla de una mujer “honesta, casta, prudente, muy compasiva para con los desgraciados y afligidos; brillaba entre las mujeres de su tierra con la prerrogativa de una buena fama”.⁸ Y fueron estos los pilares que constituyeron la formación de Domingo y la de sus dos hermanos. La vida de Juana es inseparable de la de su hijo; una explica a la otra. Ella prefirió para Domingo la carrera eclesiástica y no así la militar, enviándolo a estudiar a la localidad de Gumiel de Izán (1176), donde residía el arcipreste don Gonzalo García de Aza, un hermano suyo.⁹ De aquí a Palencia, centro intelectual y espiritual de la Castilla de entonces; se ordena sacerdote y llega a ser Canónigo en el Cabildo de Osma (1191). En todos estos momentos decisivos de Santo Domingo se halla el aliento y la

colaboración de su madre que ya no vuelve a aparecer más en las páginas de la historia. Se produce pues, la entrada de Santo Domingo “en un nuevo género de vida que supone salir definitivamente del entrañable mundo familiar de su casa solariega de Caleruega y de sus contornos”.¹⁰ La muerte de Juana de Aza tuvo lugar hacia el año 1202. Desde siempre fue considerada santa, y antes de su beatificación, acaecida en 1828, ya recibía culto en tierras castellanas y en los monasterios de los predicadores. Recibió sepultura en la iglesia de San Pedro, en Gumiel de Izán, en la capilla y panteón familiar. Más tarde, por decisión del Infante Don Juan Manuel (1324), los restos son trasladados a la iglesia de los Padres Dominicos de la Villa de Peñafiel (Valladolid). Perdido este monasterio por la acción desamortizadora, y peligrando la referida sepultura, fueron depositados en Caleruega (1971), donde allí reposan.

La incorporación de Juana de Aza a la plástica artística coincide con la de su hijo Santo Domingo, aunque las primeras representaciones de éste fueron las de su “glorificación”, a pesar de la prohibición tácita por parte de la Orden de llevar a cabo esculturas o pinturas para las iglesias y demás dependencias conventuales. Es en el Capítulo General celebrado en 1254, en la ciudad de Bolonia (Italia), cuando se permitió tales realizaciones artísticas.¹¹ Hay que tener presente que la literatura hagiográfica constituía un apoyo de primera mano para esbozar lo que sería su arquetipo iconográfico, así como del despliegue de escenas y circunstancias que servían para dar a conocer los momentos más trascendentales de la vida de Santo Domingo. Si admitimos la autoridad del Marqués de Lozoya en esta materia, la representación más antigua es una pequeña pintura sobre madera que se halla en la Capilla Brancaccio de Nápoles (Italia), realizada diez años después de la muerte del Santo (1221).¹² Pero es a partir de la centuria siguiente cuando proliferan las escenas de su nacimiento e infancia. Los artistas italianos (Francesco Traini, Andrea de Firenze, Fra Angélico) dejaron excelentes muestras de ello, en las que la Beata Juana de Aza alcanza su mayor protagonismo dentro de la plástica, aunque siempre como una representación complementaria; las figuraciones individuales fueron consecuencia del incremento devocional, a pesar de la demora de su beatificación por parte del Vaticano (1828).¹³ No son abundantes las imágenes individuales de Juana, la mayor parte de ellas llevadas a cabo después de la citada fecha. Además, no consiguieron un cliché fijo, resultando difícil a veces su identificación, al menos que aparezca asociada a Santo Domingo. Se presenta generalmente como una matrona, vestida según la época artística. En algunos casos muestra elementos iconográficos propios de su hijo, como el perro con la antorcha encendida. Ejemplo de ello lo encontramos en la imagen perteneciente a la antigua iglesia dominicana de la citada Villa de Peñafiel (Valladolid), realizada según el lenguaje del barroco. Asimismo, puede aparecer sentada instruyendo a sus hijos, Antonio, Mamés y Domingo. Un interesante ejemplo se halla en una de las salas de la llamada “Torre de los Guzmanes”, reducto de lo que fue el castillo del mismo nombre, en Caleruega (Burgos). Es una pequeña escultura de madera policromada, de finales del siglo xv.

En cuanto a Canarias, el tema de la “glorificación” de la Beata Juana de Aza no es significativo. Hasta el momento sólo se ha podido contabilizar una imagen suya –hoy desaparecida– que se veneró en la iglesia conventual de Santo Domingo de Guzmán de La Laguna (Tenerife), pues en 1886 se habla de “un manto Azul de tafetán pa. Sta. Juana de Aza”.¹⁴ En 1891 aún hay constancia de la misma en los inventarios, especificándose que formaba parte del altar mayor del citado templo.¹⁵ Aparte de este ejemplo, no nos ha sido posible encontrar imagen suya en los recintos religiosos, tanto de ámbito dominicano como secular, ni siquiera en colecciones particulares. Es probable que los religiosos de la Orden contaran con pequeñas obras en sus celdas y dependencias nobles de la casa, pero que al poseer un carácter privado no fueron registradas en los documentos; lo mismo ocurrió con los

grabados, litografías, dibujos, etc., que debieron de decorar las distintas estancias. No olvidemos que entre la fecha de la beatificación de Juana y la apertura del período desamortizador, sólo transcurrieron pocos años, insuficientes para dar a conocer y divulgar su culto en el Archipiélago.

Las representaciones de conjunto, en cambio, son las más ricas e interesantes, pudiéndose establecer la siguiente clasificación:

1.- Escenas relacionadas con el nacimiento e infancia de Santo Domingo

De todas ellas, la que ofreció mayor interés a los religiosos predicadores, fue sin duda el conocido “Sueño de la Beata Juana de Aza”, que presagiaba no sólo la santidad del niño Domingo, sino el futuro de la Orden por él fundada. Esta piadosa tradición, arranque de la iconografía dominicana, ha sido recogida por los primeros cronistas e historiadores: Jordán de Sajonia, sucesor inmediato de Santo Domingo en el gobierno de la Orden, Constantino de Orvieto, Humberto de Romans, Rodrigo de Cerrato, etc., narran con todo detalle el profético acontecimiento. Mientras que para Jordán de Sajonia sólo se trata de una “visión”, para el resto fue un “sueño”, término que ha prevalecido en la historiografía artística. Sin detenernos en estos dos vocablos, ni siquiera si ocurrió antes o después de la concepción de Domingo, lo cierto es que todos coinciden en el mismo argumento. Y siguiendo a Rodrigo de Cerrato, Juana de Aza,

vio en sueños que gestaba en su seno un cachorro que llevaba en la boca una pequeña tea ardiendo; el cual saliendo del vientre, parecía que incendiaba al mundo entero. Con esto se representaba anticipadamente que habría de nacer de ella un Predicador eximio, que con la tea de su encendida elocuencia inflamaría con más intensidad la enfriada caridad del mundo.¹⁶

He aquí el objeto principal de la iconografía de Santo Domingo: El perro con la antorcha encendida. Uno de los primeros artistas en tratarlo fue Francesco Traini, que ejecutó en 1344 un valioso retablo pintado con la vida del Fundador para el convento de Santa Catalina de Pisa (Italia), hoy expuestas en el Museo de San Mateo, de aquella ciudad. La Beata Juana se encuentra dormida en una cama situada al fondo de la habitación. Sobre el edredón, el perro con la antorcha. El artista incluye otra escena que se desarrolla en el primer espacio de la estancia, constituida por dos mujeres que atienden al niño recién nacido. Esta composición ha sido un arquetipo iconográfico para representar tanto el nacimiento de Cristo como el de la Virgen María. Recordar, dentro de la producción canaria, el excelente lienzo de la Catedral de La Laguna (Tenerife), obra realizada por Juan de Miranda en 1780, y que representa la Natividad de Nuestra Señora.

Cuando tratamos de investigar acerca de la existencia de obras pertenecientes a la plástica dominicana de las Islas, nos referimos a aquéllas que estuvieron expuestas en las capillas conventuales, a pesar de que actualmente puedan encontrarse en las iglesias parroquias o en otros recintos sacros, susceptibles de ser inventariadas. Decimos esto porque los archivos no mencionan “El sueño de Juana de Aza”. Es muy posible que la ausencia de este tema tan doméstico de los repertorios dominicanos se deba, entre otras razones, a la escasa importancia que la propia Orden concedió a la divulgación piadosa de sus santos. Hay que admitir que los dominicos no fueron patrocinadores de corrientes artísticas, a la manera franciscana o ignaciana. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de que en colecciones privadas de aquellas familias que fueron protectoras de los predicadores, pudiera conservarse

algún que otro lienzo del mítico “sueño”, o bien de otros episodios relatados por los más importantes biógrafos de Santo Domingo; nos referimos, concretamente, al “milagro de la multiplicación del vino” que guarda una cierta analogía con el pasaje evangélico de las “Bodas de Caná”.

No siempre la Beata Juana aparece acostada, dormida o pendiente de la visión, como se observa en la tabla de Traini. A veces se le representa en actitud orante, sentada, reflexiva, meditando sobre el acontecimiento. Es ésta la versión que conoce el arte en Canarias, cuyo único exponente se halla en el Colegio de San José (Dominicas Misioneras de la Sagrada Familia), de Las Palmas de Gran Canaria (Figura I). Se trata de un óleo sobre lienzo que forma parte de la decoración mural de una de las estancias nobles del citado centro. Todo el conjunto lo constituye diversas escenas relacionadas con la vida y obra de Santo Domingo de Guzmán. Dentro de juegos de rocallas que recorren las paredes verticalmente, se representa a Juana de Aza, vestida a la vieja usanza. Por su actitud parece disfrutar de la visión interior, recreándose en la imagen “profética” representada en el cachorro con la tea encendida que flota sobre un cúmulo de nubes. A pesar de que en toda la obra lo que prima es el sentido narrativo, se observa una cierta ingenuidad, no carente por ello de calidad y soltura.

Fundado el mencionado Colegio de San José, en 1892, por el obispo de la Diócesis de Canaria, el dominico José Cueto y Díez de la Maza (1891-1908), la comunidad de las Misioneras de la Sagrada Familia, que dirigía –y dirige- la vida docente y espiritual del centro, necesitó de estos repertorios iconográficos para el aprendizaje visual de aquellos aspectos históricos más sobresalientes de la Orden de Predicadores.¹⁷ El conjunto temático y decorativo de la referida estancia, que se conoce con el nombre de “Sala de las Pinturas”, es una obra de conjunto. Sabemos que sus autoras fueron aquellas primeras religiosas que llegaron a Las Palmas procedentes de Granada:¹⁸ Sor Pilar, Sor Natividad, Sor Jesusa, Sor Josefina y Sor Concepción.

Aún falta por conocer la dedicación de cada una de ellas en este trabajo pictórico en el que se advierte una preparación madura y sólida en las técnicas de las Bellas Artes. Eran religiosas con amplios conocimientos en humanidades, al servicio de la formación de unas alumnas pertenecientes a la clase media-alta, tanto de la ciudad, como de otros pueblos de la isla. Se les impartía la enseñanza propia de la gente de bien del momento. Sólo se pretendía que adquirieran los conocimientos necesarios para desenvolverse en sociedad, además de aquella formación que se consideraba indispensable en una señorita de bien, como bordar o tocar el piano.¹⁹

Es muy posible que recibieran orientaciones de José María Bosch, sacerdote, pintor y “familiar” del obispo Cueto, que llevó a cabo numerosos encargos tanto para recintos religiosos como para particulares. El colegio de San José conserva, entre sus obras, el interesante óleo de la “Familia Dominicana”, que cubre el testero de la capilla, realizado en 1901.²⁰ Pero el pintor que más influyó en la formación artística de las religiosas dominicas fue Nicolás Massieu y Falcón (1853-1934), que en el curso 1902-1903 impartió clases como profesor de Dibujo y Pintura en el citado colegio.²¹ Ignoramos si este artista grancanario intervino en la ejecución del proyecto o se limitó a dar instrucciones a las religiosas sobre el planteamiento de la decoración.

2.- En la “genealogía espiritual” de Santo Domingo de Guzmán

Según afirma el historiador dominico Iturgaiz, “La representación de las raíces genealógicas de la familia Guzmán-Aza ha sido un tema iconográfico apenas pintado por los artistas plásticos”.²² En cambio, hubo mayor interés por llevar al lienzo la “familia espiritual” de la Orden, pues era un excelente recurso catequético y didáctico para todos sus religiosos, como si de un santoral ilustrado se tratase. Aunque en estas enormes composiciones aparezcan los padres y hermanos de Santo Domingo, no significa que haya un planteamiento genealógico familiar; las figuras de Juana de Aza y su esposo, Félix de Guzmán, representan, en este caso, el lugar espiritual donde se gestó la Orden de Predicadores.

En muchos conventos dominicos podemos contemplar estos repertorios que se organizan según las directrices y planteamientos de la propia comunidad. Generalmente, la organización obedece a un esquema-tipo ya impuesto, que si bien parece tener sus orígenes a comienzos de la época moderna, encontramos ejemplos más tempranos, como el que forma parte de la obra *Hortus Deliciarum*, escrita antes de 1195 por la abadesa Herrada, del monasterio de Hohenburgo (Alemania). Es una ilustración que recoge seis hileras de monjas con sus correspondientes nombres y apellidos. La abadesa se sitúa al pie de las mismas mostrando una dedicatoria. En el caso de la “genealogía espiritual” dominicana, y dentro de sus diversas modalidades, Canarias conserva dos de ellas:

A.- El espacio es compartido tanto por los santos dominicos (izquierda) como por los personajes protectores de la Orden (derecha).

Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. La Laguna. Tenerife.

B.- El espacio sólo lo ocupan descendientes y Protectores, en linaje, de la Orden.

Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. La Orotava. Tenerife.

En el primero, el árbol arranca del matrimonio formado por don Rodrigo Muñoz de Guzmán (cabeza de la Casa de Guzmán) y doña Mayor Díaz, abuelos paternos de Santo Domingo. A la derecha asciende el linaje de los Guzmanes hasta finalizar en la figura de Carlos III, junto a la Virgen del Rosario que remata todo el conjunto. De todos ellos conviene destacar a don Pedro Muñoz de Guzmán, hermano del anterior, de cuya descendencia surgió el Ducado de Medinasidonia, protectora de la Orden, siendo el primero en la línea de sucesión, don Juan Alonso de Guzmán, quien manifiesta su adhesión a Santo Domingo “a quien hemos tomado por especial abogado, de cuyo linaje y progenie mi persona e casa descienden”.²³ De esta manera reforzaba su prestigio y ejercía su magnanimidad. La mayor parte de las fundaciones de monasterios dominicos en Andalucía se debieron a la monarquía, como San Pablo el Real de Córdoba, Santa Cruz la Real de Granada, San Pablo el Real de Sevilla, etc. En todos ellos, la influencia de Medinasidonia sobre el gobierno y las fundaciones, no podía ser más evidente, llegando a señalar, incluso, “qué religiosos eran gratos para superiores o para simples moradores”. Es más, si “el provincial de turno no secundaba la voluntad del patrono, éste elevaba recurso al Maestro General”, que en 1549, a través de un “Memorándum”, recuerda a los religiosos “los vínculos de la casa ducal con la Orden”, y el deber de rendirle pleitesía.²⁴ Esta influencia también abarcó el ámbito de la provincia de La Candelaria (Canarias), que durante la conquista de La Palma y Tenerife, los duques mostraron todo el apoyo económico y militar al conquistador Fernández de Lugo para llevar a cabo su empresa.²⁵

El autor de este lienzo, Gerardo Núñez de Villavicencio, cuya firma y fecha (1766) aparecen en la cartela derecha del mismo, demuestra poseer no sólo unos conocimientos artísticos y técnicos, sino una formación cultural suficiente como para resolver sin dificultad la complicada composición del tema tratado, debiendo tomar apuntes de aquellos grabados que le permitieran resolver el boceto. El convento dominico de La Laguna le facilitaría la consulta de la documentación e ilustraciones posibles para componer su obra. Lo mismo sucedió con los religiosos de San Agustín, de la citada ciudad, de cuya cofradía era hermano.²⁶ Gerardo Núñez supo caracterizar cada uno de los personajes, especialmente los laicos, lo que pone de manifiesto su interés por la historia. La familia de Santo Domingo aparece con la indumentaria propia de la Edad Media, siendo las capas de armiño el signo que mejor expresa la noble condición social de la misma. La Beata Juana de Aza (indicada con el número 2) (Figura II), se nos muestra como una mujer joven, mirando al espectador, mientras con su mano izquierda señala a Santo Domingo que, arrodillado, abandera a la Orden. El tocado, compuesto por un hilo de perlas que sujeta su cabellera, no es sólo representación de la feminidad, de la virtud, sino también del linaje. No sabemos si hubo intención alguna por parte del pintor de prefigurar en Juana de Aza la misión protectora de la Orden, vistiéndola con los colores propios de la Virgen del Rosario, patrona de la Orden: Rojo para la túnica y azul para el manto.

El padre de Santo Domingo, Félix de Guzmán, que mira muy atentamente a su hijo, porta el atuendo de “ricohombre”, tal y como lo describen los biógrafos de la Casa de Guzmán: “varón venerable y rico entre su pueblo”, es decir, “caballero notable y hacendado”.²⁷ Su muerte acaeció a comienzos del siglo XIII, siendo sepultado en el panteón familiar de la iglesia de San Pedro de Gumiel de Izán.

En esta genealogía de la “familia espiritual” de la Orden de Predicadores también se encuentran los hermanos de Santo Domingo, los beatos Antonio y Mamés, que no cuentan con iconografía propia. También se consagraron a la vida religiosa. El primero, una vez ordenado sacerdote, se dedicó al servicio de los enfermos del Hospital de la Trinidad y de la Magdalena, de Silos (Burgos). En muchas de sus representaciones aparece con el apelativo de Beato, pero sabemos que su consideración eclesiástica es la de venerable. Murió en olor de santidad antes de 1234. No vistió el hábito de dominico, luciendo la indumentaria sacerdotal. Con frecuencia se le representa con un libro abierto, atento a la lectura, tal y como aparece en este lienzo.

De su hermano Mamés, los historiadores son más prolijos en datos. Entró a formar parte de la Orden, siendo enviado a París en 1217. Durante su estancia en Castilla, hizo construir la primera iglesia dedicada a su hermano Santo Domingo, en Caleruega (Burgos). Tampoco cuenta con atributos iconográficos; sólo el hábito de los predicadores es su única identificación. Los artistas suelen representarlo en actitud de recogimiento, y Núñez de Villavicencio así lo reconoce. Sin embargo, no es extraño encontrarlo contemplando un crucifijo, caso del óleo que se conserva en el Colegio de San José de Las Palmas de Gran Canaria. Su muerte se produjo después de 1235, y el papa Gregorio XVI lo beatifica el 2 de junio del año 1834.

En el citado templo de La Orotava (Tenerife), que formó parte del convento de San Benito Abad, de la Orden de Predicadores, se conserva otro interesante lienzo de tema dominicano, donde sólo se incluyen los descendientes, monarcas y protectores, en linaje, de la Orden (Figura III). Es un óleo de inferior calidad artística que el de La Laguna, con evidentes deterioros y de reducción de la tela, sobre todo en su parte inferior. No consta en el archivo

conventual; tampoco en los inventarios de la Desamortización, por lo que sospechamos que no estuvo expuesto al culto, sino en las dependencias de los religiosos, justificado, a su vez, por el sentido horizontal de la tela.²⁸ Desde hace muchísimo tiempo ha venido sufriendo un desafortunado “peregrinaje” poco beneficioso para su precario estado de conservación. Por suerte, hoy se encuentra expuesto en la capilla de Santo Domingo de Guzmán de la mencionada iglesia. En este momento se está llevando a cabo un estudio histórico-técnico, ya que se ha detectado la superposición de capas pictóricas que ocultan el tema original. Desconocemos las razones de esta intervención, aparentemente extraña, que modifica sensiblemente aspectos muy puntuales del primitivo argumento.²⁹ Según se desprende de los primeros análisis, estos repintes corresponden a fechas posteriores, tal vez a los años veinte del siglo XIX. El informe final del referido estudio nos revelará la veracidad del tema. Es muy probable que este lienzo fuera realizado por un religioso dominico de finales del siglo XVIII, quien sitúa a Santo Domingo en el centro de la escena, envuelto por los diversos personajes. La carencia de verticalidad le otorga al conjunto una evidente pesadez y falta de ritmo a todos sus componentes, cuyos nombres aparecen registrados en unas filacterias que se despliegan debajo de sus correspondientes bustos. En la zona inferior se encuentran los padres y hermanos de Santo Domingo. Su madre viste a la vieja usanza, luciendo una vez más un tocado de perlas. Mira al espectador con mucho recato. Parece inspirarse en su homónima del lienzo lagunero, sólo que aquí el pintor ha prescindido de las manos. Frente a la representación de su esposo, el dibujo y la policromía se intensifican, produciendo una clara diferencia entre ambos, no tanto en jerarquía social, sino en rango espiritual. Los hermanos, Antonio y Mamés, se hallan en la misma línea, a la derecha de Juana de Aza. El primero, absorto en la lectura, se cubre con un bonete; Mamés, en cambio, lleva el hábito dominico y hace descansar su mano derecha sobre el pecho. La plástica artística lo ha representado barbado, como signo de madurez; así aparece tanto en el citado lienzo del pintor Gerardo Núñez como en el perteneciente al Colegio de San José, de la capital grancanaria. En el orotavense, en cambio, se nos muestra joven, imberbe, un tanto aniñado, lo que indica las diversas fuentes consultada por el artista anónimo. La idea dominante de este cuadro se centra en la justificación del linaje noble de Santo Domingo, pues la representación de la “familia espiritual” se reduce a un grupo de santos y santas de la Orden que se apiña bajo el manto desplegado de la Virgen María, cuyo trono es un cúmulo de nubes.

3.- En la heráldica

Resulta curioso que los religiosos dominicos optaran por el escudo de la Casa de Aza para definir el de la Orden, y no así el de la Familia Guzmán, dado que es el apellido del Fundador.

El escudo de armas de Aza consistía en una “cruz roja floreada (con remates de flor de lis) y hueca en campo de oro y en el centro de ella y en las cuatro puntas cinco veneras (conchas) del mismo color”.³⁰ Los dominicos se apropiaron de la cruz, cuyos extremos finalizan en flordelisada. La alternancia de los colores negro y blanco, propios de la Orden, organizan todo el conjunto. A pesar de estos arreglos en su composición, la Beata Juana de Aza perpetúa su nombre, su casta, su santidad y el privilegio de ser la primera hija de los Predicadores.

ILUSTRACIONES



Figura I
El sueño de la Beata Juana de Aza
Óleo sobre lienzo, 50 x 40 cms.
Obra de conjunto, c. 1900
Colegio de San José (Madres Dominicas)
Las Palmas de Gran Canaria



Figura II
Beata Juana de Aza
Óleo sobre lienzo, 375 x 225 cms.
Gerardo Núñez de Villavicencio (1766)
Perteneciente al cuadro: "Genealogía de Santo Domingo"
Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. La Laguna. Tenerife

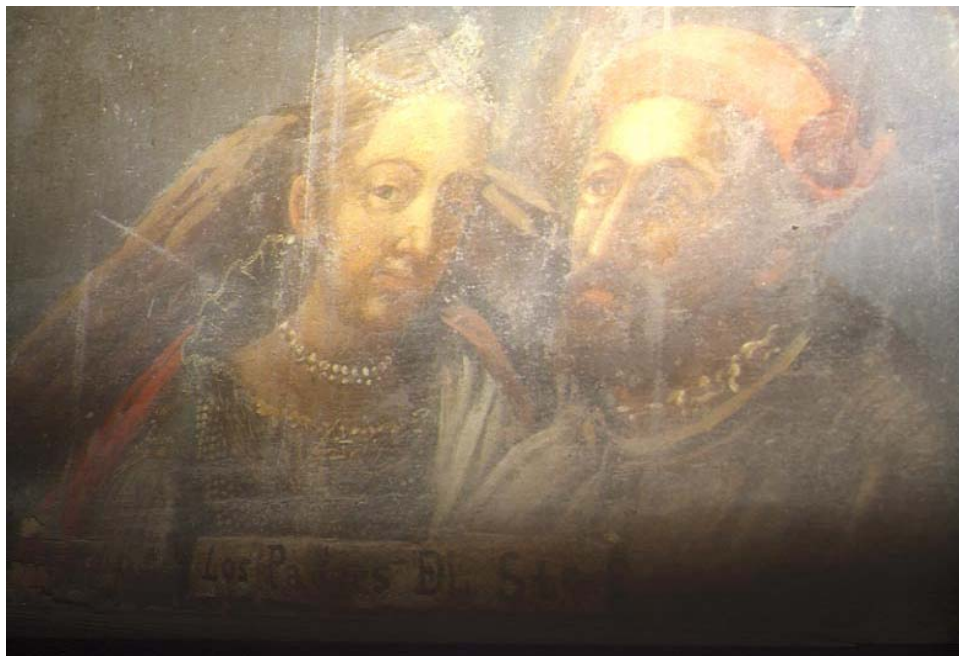


Figura III
Beata Juana de Aza
Óleo sobre lienzo, 215 x 320 cms.
Anónimo, finales del siglo XVIII
Perteneciente al cuadro: “Genealogía de Santo Domingo”
Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. La Orotava. Tenerife

NOTAS

- ¹ CHADWICK, W. *Mujer, arte y sociedad*. Ed. Destino, Barcelona, 1992, p. 152.
- ² Ídem: p. 156.
- ³ CARRO, V.: *Domingo de Guzmán. Historia documentada*. Ed. Ope, Madrid, 1973, p.31.
- ⁴ Ídem: p. 185.
- ⁵ Ídem: p. 187.
- ⁶ GALMÉS MAS, L. *Juana de Aza y Domingo de Guzmán*. En “Santo Domingo de Caleruega en su contexto socio-político, 1170-1221”, *Jornadas de estudios medievales*, Caleruega 1992-1993, volumen V, Ed. San Esteban, Salamanca, 1994, p. 327.
- ⁷ Ídem: p. 326.
- ⁸ *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*. Edición preparada por Lorenzo Galmés y Vito Gómez, Ed. B.A.C., Madrid, 1987, p. 338
- ⁹ Hasta ahora, los primeros biógrafos de Santo Domingo de Guzmán no habían mencionado el nombre de este arcipreste, hermano de su madre. Fue el dominico Venancio Carro, en su preocupación por averiguarlo, quien lo identifica con Gonzalo García de Aza. Consultar la obra: *Santo Domingo de Guzmán. Historia documentada*, ya citada. Ratifica este nombre el profesor Pedro Ontoria Oquillas en su trabajo “El Arcipreste de Gumiel, Don Gonzalo García de Aza, tutor de Santo Domingo de Guzmán”, recogido en el volumen V pertenecientes a las *Jornadas de estudios medievales. Caleruega 1992-1993*, que bajo epígrafe “Santo domingo de Caleruega en su contexto socio-político, 1170-1221” fue publicado por la Editorial San Esteban (Salamanca, 1994).
- ¹⁰ GALMÉS MAS, L. Op. Cit., p. 327.
- ¹¹ ITURGAIZ, D. *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*. Imprime Aldecoa, Burgos, 1992, p.7.
- ¹² CONTRERAS, J.de (Marqués de Losoya): “Santo Domingo en el arte”. En *Álbumes dominicanos*, nº 1, Edita O.P.E., Madrid, 1967, p. 4.
- ¹³ En el ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE TENERIFE se encuentra una copia en Latín de su Beatificación, con fecha 7 de abril del año 1832, bajo el reinado de Fernando VII. Procede del desaparecido convento dominico de La Laguna. Legajo 503, documento 26, registro 6425.
- ¹⁴ ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE TENERIFE
Libro de Inventarios del Convento de Santo Domingo de Guzmán. La Laguna. Tenerife, folio 6 vto., año 1886.
- ¹⁵ Ídem: Inventario de 1891, folio 2 vto.
Estos datos del Archivo Histórico Diocesano de Tenerife han sido generosamente facilitados por el Licenciado en Historia del Arte don Carlos Rodríguez Morales.
- ¹⁶ CERRATO, R. de: “Vida de Santo Domingo”. En *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, Ed. B.A.C., Madrid, 1987, p. 337.
- ¹⁷ El Colegio de San José se fundó con miembros de la Congregación de las HIJAS DE CRISTO REY, con sede en Granada. Las clases se impartieron en la casa de los señores Peñate, (calle de Los Remedios). En 1893 se adquirió el edificio actual (calle General Bravo). Por diversas razones, las religiosas manifiestan al obispo Cueto el deseo de abrazar las constituciones de las TERCARIAS DOMINICAS REGULARES, dedicadas a la enseñanza. Concedida la deseada petición, se constituyen en la Comunidad de Dominicas

- Misionera de la SAGRADA FAMILIA. Consultar: MERINO, J.: *Vida del Padre Cueto, O.P. Fundador de las Dominicas Misioneras de la Sagrada Familia*. Artes Gráficas y Ediciones, Madrid, 1989.
- ¹⁸ Agradecemos muy sinceramente a la Comunidad de Religiosas Misioneras Dominicanas de la Sagrada Familia (Colegio de San José), de Las Palmas de Gran Canaria, las valiosas aportaciones documentales acerca de la autoría de las referidas pinturas.
- ¹⁹ MERINO, J.: *Vida del Padre Cueto, O.P. Fundador de las Dominicas Misioneras de la Sagrada Familia*. Artes Gráficas y Ediciones, Madrid, 1989, p. 269.
- ²⁰ FUENTES PÉREZ, G. “José María Bosch, sacerdote y pintor”. *X Coloquio de Historia Canario-americana (1992)*, tomo II, Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p. 1253.
- ²¹ ARCHIVO DEL COLEGIO DE SAN JOSÉ. Las Palmas de Gran Canaria. Expedientes. Gracias a las religiosas dominicas del Colegio de San José por facilitarnos toda información acerca del referido período histórico.
- ²² ITURGAIZ, D. “Ciclo iconográfico de Santo Domingo de Guzmán de la Recoleta Dominica, de Santiago de Chile”. En *Archivo Dominicano*, tomo XVI, Salamanca, 1995, p. 110.
- ²³ MARTÍNEZ DÍAZ, G. *Orígenes familiares de Santo Domingo, los linajes de Aza y Guzmán*. En “Santo Domingo de Caleruega en su contexto socio-político, 1170-1221”, *Jornadas de estudios medievales, Caleruega 1992-1993*, volúmen V, Ed. San Esteban, Salamanca, 1994, p. 214.
- ²⁴ HUERGA, Á. *Los dominicos en Andalucía*. Sevilla, 1922, p. 120.
- ²⁵ SERRA RÁFOLS, E. *Alonso Fernández de Lugo. Primer colonizador español*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1972, p. 16. Consultar también: SÁNCHEZ SAUS, R. *Caballería y linaje en la Sevilla Medieval*. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla y el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989.
- ²⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 376.
- ²⁷ MARTÍNEZ DÍAZ, G. Op. Cit., p. 174.
- ²⁸ El sentido vertical de la composición y sus desbordantes dimensiones reclamaban, necesariamente, espacios de elevada altura para su contemplación, como las capillas e iglesias, ya que las dependencias conventuales eran incapaces de contenerlos.
- ²⁹ El estudio técnico de este lienzo se realiza bajo la dirección del restaurador don Pablo Amador Marrero, a quien le damos nuestras más sinceras gracias por su colaboración.
- ³⁰ CARRO, V. “Caleruega, orígenes y monumentos”. En *Álbumes dominicanos* nº 2, Gráficas Infante, Madrid, 1967.