

Reseña de *Canariasahora*,

4 de noviembre de 2022

https://www.eldiario.es/canariasahora/cultura/cameos-drago_1_9684574.html

Los cameos del drago

Canarias prestó su botánica como plantilla mental para traducir América a la cultura europea. El hispanista Peter Mason rastrea la circulación del drago y el garoé por la iconografía de los siglos XVI y XVII

Si América pudiera compararse a un sistema operativo en fase *beta*, Canarias sería su interfaz de usuario. Los primeros viajeros y cronistas no tenían palabras con que nombrar las cosas del Nuevo Mundo. Canarias les prestó una iconografía de árboles, animales, volcanes y nativos que circularon como imágenes indianas por las rutas comerciales, las bibliotecas y los salones de Europa. Peter Mason pertenece a una nueva corriente del hispanismo que revaloriza el papel de Canarias en la traducción de la novedad americana a la mente europea. Su libro *El drago en el Jardín del Edén. Las Islas Canarias en la circulación transatlántica de imágenes en el mundo ibérico, siglos XVI-XVII (Iberoamericana Vervuert)* rastrea la transmisión de este árbol endémico hasta El Bosco o Durero. También describe cómo llega el garoé, el árbol acuífero de los bimbaches de la isla de El Hierro, hasta el centro de una escena de sacrificios humanos en México, representada en un grabado para una crónica indiana de 1579. Frente a la historiografía predominante, que considera las Islas como "un necesario pero no interesante punto de partida" de los viajes a América o por la costa oeste de África, Mason sostiene que Canarias proporcionó una "plantilla mental" para entender el Nuevo Mundo.

Un drago canario en el Paraíso de Adán y Eva: si fuera la escena de una película, lo llamaríamos cameo. Y si fuera una campaña de promoción turística de Canarias, sería un feliz emplazamiento de producto. En el contexto de la formación de un modelo iconográfico del

mito del Edén, la presencia de un ejemplar de *dracaena draco*, el drago canario, en la tabla lateral izquierda de El Jardín de las Delicias, el tríptico alegórico pintado por El Bosco hacia 1500, supone “una infelicidad, un cuerpo extraño” al entorno en el que es insertado, señala Peter Mason, que toma el concepto de “infelicidad” del filósofo del lenguaje J. L. Austin.

Jerónimo Bosch, El Bosco, transplantó el drago al Paraíso bíblico sin haber salido nunca de su localidad holandesa de Hertogenbosch. Es “poco probable” –considera Mason- “que un artista como El Bosco hubiera visto un árbol drago en persona. Sin embargo, es impresionante que reproduzca la forma característica de las ramas bifurcadas, que parecen una ristra de salchichas. ¿De dónde sacó esta imagen?”. Mason identifica la fuente directa de El Bosco con uno de los grabados que ilustran el *Liber cronicarum* del humanista, astrónomo y médico Hartmann Schedel, de Nuremberg, publicado en 1493, siete años antes de que El Bosco pintara El Jardín de las Delicias. La imagen del grabado representa a Adán y Eva en el Paraíso. Entre las especies botánicas del jardín, destacan una palmera datilera y un drago canario.

Dragos y guacamayos

El historiador rastrea hacia más atrás, hasta dar con una representación del drago en un grabado de otro ilustrador alemán, Martin Schongauer, fechado en 1470, cuyo tema se corresponde con otro episodio bíblico, la huida a Egipto de María, José y el niño. El mismo tema servirá a Alberto Durero para interpretar la forma del drago, en un grabado de 1504. Más chocante aún resulta el transplante del árbol a la isla griega de Patmos, donde la tradición sitúa al evangelista Juan. En 1518, Hans Burgkmair el Viejo lo representa orando a la sombra de un drago. Destaca otra presencia exótica en el tríptico, la de un guacamayo americano.

La relación comercial con los puertos del norte de Europa propicia la comunicación de noticias de las islas atlánticas, conocidas desde la Edad Antigua, lo que explicaría una presencia iconográfica del drago, particularmente en Alemania, tan temprana como la del grabado de Martin Schongauer de 1470. Para Peter Mason, la función del drago en las imágenes de tema bíblico es “señalar el exotismo” de las localizaciones. Cualquiera que sea la “significación que el drago pueda haber tenido para los guanches, la población nativa de Tenerife, el árbol entró al mundo europeo de las imágenes” como un emblema de lejanías utópicas, y “solo muchas décadas después se insertó” en las láminas de la botánica, “al mismo tiempo que sus semillas empezaron a entrar en las colecciones” de los científicos y en los gabinetes de curiosidades de las cortes europeas.

El libro de Peter Mason regala erudición y noticias noveleras a manos llenas. Su método de investigación es el análisis de los detalles aparentemente secundarios de las imágenes. Considera que “no hay objeto tan trivial que merezca desprecio” en la atención que se dedica a una época a través del estudio de sus representaciones iconográficas. Consigue “volver significativa lo insignificante”, siguiendo a Walter Benjamin, pero también, a Sherlock Holmes y a Sigmund Freud en un tipo de investigación que dirige la mirada a todo lo indiciario, aquello que generalmente ha sido menospreciado por la historiografía. Le interesa, además, el modo en que las imágenes circulan y son consumidas en las ciudades europeas, en una época en la que los viajes de los descubrimientos configuran la imagen del mundo moderno.

“Hasta los pequeños bordados que María Estuardo decoraba con animales americanos para pasar los largos años de su cautiverio en Inglaterra son testimonios de su interés por el Nuevo Mundo y de la difusión de las imágenes del mismo”, señala este hispanista italo-británico, afincado en Roma, hablante en un castellano impecable, graduado en Humanidades por la Universidad de Oxford, doctor en Antropología por la de Utrecht, profesor visitante en universidades de España y Chile, y autor de más de un centenar de artículos y libros, entre otros, *Deconstructing America* (1990), *Infelicities. Representations of Exotic* (1998) y *The Lives of Images* (2001).

Un árbol canario en México

La interpolación de elementos naturales e históricos de Canarias en contextos ajenos a su localización geográfica y su propia realidad eclosiona tras el primer viaje de Colón a América. Canarias fue la interfaz de usuario de un código totalmente nuevo, extraño al entendimiento del Viejo Mundo. Canarias tradujo América a un código visual “amigable” para las pantallas europeas. El cuadro del pintor holandés Jan Mostaert, comúnmente conocido como *La conquista de América*, fechado alrededor de 1520 y conservado en el Reijksmuseum de Ámsterdam, se considera como una de las primeras representaciones de América. Recientes revisiones del cuadro, atentas a los detalles del paisaje y a las armas de los nativos, han señalado que la escena no corresponde a un episodio de la conquista americana, sino a una de las expediciones de Alonso Fernández de Lugo a Tenerife. Nada ejemplifica mejor esta función traductora de Canarias como otro de los casos estudiados por Peter Mason en su libro, el del árbol del garoé, el árbol perdido que, según las crónicas, destilaba agua y abastecía a la población de los bimbaches en la isla de El Hierro.

El árbol aparece en uno de los grabados que ilustran la *Rhetorica* de Diego de Valadés, publicado en Perugia, en 1579. La escena muestra

un ritual de sacrificios humanos realizado por los nativos en México. Entre otras "infelicidades" chocantes, como un templete renacentista situado sobre una edificación indígena, destaca en un primer plano, en el centro de la imagen, la interpolación del árbol del garoé. La circulación de noticias e imágenes del garoé en Europa se remonta, como mínimo, a 1493, fecha en la que el cronista del descubrimiento americano Pedro Mártir de Anglería describe que los bimbaches de El Hierro carecen de agua potable, excepto por las gotas que fluyen de un único árbol y caen en un charco artificial. Desde entonces, la referencias al árbol son un tópico de viajeros y cronistas que escriben de oídas. Las imágenes del garoé circulan por Europa durante el siglo XVI. "Para escribir las biografías de las imágenes americanas" -observa Peter Mason- "no es ni siquiera suficiente peinar la amplia zona del mundo atlántico, incluyendo las Islas Canarias. Las rutas por las que pasan las representaciones se extienden más allá, tocando Italia y Alemania".

La novedad del descubrimiento se manifestó a los primeros viajeros y cronistas, y Canarias lo tradujo a un código visual "amigable" para las pantallas del Viejo Mundo. Al medir la distancia recorrida en sus viajes, Colón lo hace en leguas desde El Hierro. De su primer encuentro con los nativos de la isla de Guanahaní, el 11 de octubre de 1492, anota en su diario que "son de la color de los canarios, ni negros ni blancos". Y las vistas desde un puerto situado entre la isla de Santo Tomás y el cabo de Caribata le descubren "montañas más altas que la isla de Tenerife en Canarias, qu'es tenuta por de las más altas que puede hallarse". Canarias proporciona una "plantilla mental" para entender América. Presta una iconografía de árboles, animales, volcanes y nativos que circulan como imágenes del Nuevo Mundo por las rutas comerciales, las bibliotecas y los salones de Europa. Peter Mason muestra la importancia de Canarias como proveedora oficial de una imagen de las lejanías utópicas.

Como interfaz y cameo en las representaciones iconográficas de una época, Canarias parece carecer de significado por sí misma. Su papel en la historia -leyendo a Peter Mason- parece haber sido el de un misterioso emblema de lo exótico. A fuerza de ser identificada con el Paraíso, el Jardín de las Hespérides, los Campos Elíseos, el mito de la Atlántida, San Borondón, las islas de los Bienaventurados o América, Canarias ha sido cualquier cosa, excepto ella misma. Ha explicado a otros, postergando la explicación de sí misma. En el contexto de sus préstamos iconográficos al alumbramiento del mundo moderno, que el hispanista nos detalla, cobra ahora más sentido que nunca el famoso dictamen de Juan Manuel Trujillo: el canario se ignora, e ignora que se ignora.