

LA PINTURA AL SERVICIO DE LA PERPETUACIÓN DE LA GLORIA TERRENAL Y EXALTACIÓN INDIVIDUAL. EL RETRATO DEL CAPITÁN JUAN DE GORDEJUELA, REGIDOR DE TENERIFE

José Cesáreo López Plasencia

RESUMEN

En este artículo estudiamos una pintura que pertenece a la parroquia de Ntra. Sra. del Carmen de Los Realejos (isla de Tenerife). Este óleo sobre lienzo es un retrato de cuerpo entero que efigia en pie al capitán Juan Sáez de Gordejuela y Palacio Grimón (+ 1622), regidor de Tenerife y escribano de Los Realejos, a quien se debe la fundación de los dos conventos agustinos que hubo en el citado municipio. Atribuimos el retrato, buena muestra del deseo de immortalización por parte de la nobleza de la época, al pintor de la vecina Villa de La Orotava Gaspar Afonso de Quevedo (1616-*ca.*1670), una de las figuras más notables de la pintura barroca del siglo XVII en Canarias.

PALABRAS CLAVE: pintura barroca, retrato, nobleza, gloria eterna, immortalización y conventos agustinos.

ABSTRACT

In this article we study a 17th century painting which belongs to the Parish Church of Our Lady of El Carmen, in Los Realejos (Tenerife Island). This oil on canvas is a standing full-length portrait which depicts the figure of Captain Juan de Gordejuela y Palacio Grimón (+ 1622), councilman of Tenerife and court clerk of Los Realejos, who founded the two Augustinian convents that there existed in this town. We attribute the portrait, a good example of nobility immortalisation desire, to the painter from the neighbouring Villa de La Orotava Gaspar Afonso de Quevedo (1616-*ca.* 1670), one of the most outstanding masters of 17th century baroque painting in the Canary Islands.

KEY WORDS: baroque painting, portrait, nobility, eternal glory, immortalisation and Augustinian convents.

La nombradía del hombre
que no envidia al mismo Rey,
sin heredar cetro o manto,
se dibuja en todo él [...].

Gonzalo Siverio¹.

Juan Sáez de Gordejuela y Palacio Grimón nació en el extinto municipio de Realejo Bajo (Tenerife) hacia la primera mitad del siglo XVI, siendo sus progenitores Juan Vizcaíno de Escusa (+ ca. 1583) y Margarita Grimón, hija del conquistador Jorge Grimón *El Borgeño*, oriundo de la provincia belga de Namur². Juan Vizcaíno, que se hacía llamar también Juan de Gordejuela Palacio *El Viejo*, era hijo de Jorge Grimón, el cual había acompañado al primer Adelantado D. Alonso Fernández de Lugo (+ 1525) en la conquista de la isla de Tenerife. Su hijo Juan Vizcaíno era vecino de la misma desde el año 1508 y fue nombrado escribano público de Los Realejos —el de Arriba y el de Abajo— por votación popular, durante los años 1521-1563, conservándose sus protocolos en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife³. También ostentó el honroso título de Señor de las Casas Solariegas de Escusa y Zabala, en Vizcaya, y fue mayordomo de fábrica de la parroquia matriz de La Concepción de Realejo Bajo desde 1552 a 1563. En este templo fueron sepultados sus restos mortales, siendo luego depositados en la iglesia del convento de frailes agustinos de San Juan Bautista y del Espíritu Santo, por expreso deseo de su hijo Juan de Gordejuela y Palacio⁴.

Este regidor, capitán y escribano⁵ «[...] del Rey, nuestro señor, y púb. de los lugares de los Realejos y sus términos, que es en la ysla de Thenerife [...]»⁶, contrajo matrimonio con una prima suya, Catalina de Mesa y Ocampo, hija de Francisco de Mesa y de Mencía de Ocampo. Tras su enlace matrimonial vivieron en la hacienda

¹ Fragmento del poema que el poeta realejero Gonzalo Siverio dedicó al *retrato* de D. Juan de Gordejuela, *cit.* en HERNÁNDEZ GARCÍA, José Javier, *Los Realejos y la imagen de Nuestra Señora del Carmen*, Publicaciones Científicas, Col. «Arte e Historia», núm. 10, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 127.

² ZÁRATE Y CÓLOGAN, Melchor de, *Genealogía y heráldica de apellidos del Archipiélago*. (*Citados en el Nobiliario de Canarias*), Villa de La Orotava, 2003, p. 42.

³ La figura del Capitán Gordejuela ha sido parcialmente estudiada por SIVERIO, José, *Los conventos del Realejo*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, Gráficas Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 35-41; y DÍAZ PÉREZ, Ana María, «El legado histórico-artístico de D. Juan de Gordejuela en Tenerife», en VV.AA., *Actas del VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1986)*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, tomo II (primera parte), pp. 579-599.

⁴ SIVERIO, José, *op. cit.*, p. 38.

⁵ Ante él testó la lagunera Magdalena Joven, esposa de Antón Joven, el 1 de enero de 1581. (*Cfr.* PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MESA, Manuel, *La Laguna y San Cristóbal*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1996, p. 53, nota 140). También testó ante Gordejuela el beneficiado de la parroquia matriz de Santiago Apóstol de El Realejo de Arriba, Alonso Milán, el 6 de noviembre de 1615. (*Cfr.* Archivo Histórico Diocesano de Tenerife, *documentos sueltos sin clasificar*, caja núm. 39, Los Realejos, 1847, s. f., dio noticia LÓPEZ PLASEÑCIA, José Cesáreo, «De la historia de la Semana Santa del Realejo de Arriba. La *Transfixión de María* y su culto en la parroquia de Santiago», *Semana Santa. Parroquia Matriz del Apóstol Santiago*. 2001, Junta de Hermandades y Cofradías, Villa de Los Realejos, 2001, s. p., nota 12).

⁶ MARRERO RODRÍGUEZ, Manuela, *Extractos de los protocolos de Los Realejos (1521-1524 y 1529-1561)*, Col. «Fontes Rerum Canariarum», núm. XXXIV, Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna, CSIC, San Cristóbal de La Laguna, 1992, p. 36.

de Las Toscas de San Agustín, la cual disponía de oratorio dedicado a Nuestra Señora de la Consolación⁷, según se desprende de los mandatos de la visita efectuada por el prelado de Canaria Suárez de Figueroa, en 1590. Además del mentado oratorio mariano, la hacienda de Las Toscas constaba de «heredad de viña, casa de aposento y bodega con dos lagares de madera que está cerrado»⁸. Otras posesiones del noble matrimonio incluían fértiles tierras en los pagos de San Vicente, La Carrera, La Zamora, Lomo de San Sebastián —hasta el barranco de El Patronato—, La Lora, La Azadilla y La Montañeta. También poseyó Gordejuela las aguas de Sietefuentes, que le fueron donadas por Juan del Hoyo⁹. Sin embargo, aún disfrutando de tal cantidad de agua, sus haciendas de La Carrera y La Zamora no disponían de la necesaria para ser abastecidas, por lo que a Gordejuela se le arrendaron varios excedentes del preciado líquido procedentes de la rica Hacienda de Los Príncipes de Realejo Bajo¹⁰, fundación del Adelantado D. Alonso Fernández de Lugo. Con estos excedentes Gordejuela pudo proveer del agua necesaria a las citadas haciendas¹¹.

Hemos de anotar el hecho de que el regidor no sólo disfrutó de tierras en su pueblo natal, sino que en el pago de Las Vegas (fig. 1)¹² del municipio sureño de Granadilla de Abona (Tenerife) fundó una hacienda con ermita dedicada al Precursor San Juan Bautista (fig. 2), su santo patrono¹³. La data de extensión del mencio-

⁷ De esta imagen de la *Virgen de la Consolación*, cuya fiesta se celebraba el 8 de septiembre, día de la Natividad de Ntra. Sra., no ha quedado el menor rastro. Sin embargo, en la ermita de San Pedro Apóstol de este municipio se venera una talla completa y sedente de la citada advocación mariana, donada en la pasada década por el sacerdote hijo de esta Villa Rvdo. P.D. Manuel González Méndez, Ex-Delegado de la Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural de la Iglesia de la Diócesis Nivariense.

⁸ SIVERIO, José, *op. cit.*, p. 39.

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ Varios vecinos de El Realejo de Arriba también recibieron aguas de la Hacienda de Los Príncipes a partir del 28 de septiembre de 1692, año en que se fecha en Burgos la Real Cédula que permitió a la Duquesa de Terranova, Porcia Magdalena Fernández de Lugo, descendiente y titular del Mayorazgo del primer Adelantado, *facultad para dar a censo perpetuo parte de los bienes vinculados a su linaje*. A cambio, los vecinos debían ofrecer cada Navidad un tributo de dos gallinas *prietas, crestibermejas y ponederas*. (Cfr. CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, Guillermo, «El Realejo de Arriba, en tiempos cercanos a Viera», *El Día* (Suplemento Especial dedicado a José de Viera y Clavijo), Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1981).

¹¹ DÍAZ PÉREZ, Ana María, *art. cit.*, pp. 579-599.

¹² El pago de Las Vegas, escenario del primer asentamiento castellano del municipio, formó parte de la data concedida por El Adelantado al conquistador Gonzalo Suárez Quesada, que también fue recompensado con las aguas de El Río de Abona. (Cfr. AFONSO DÍAZ, Sergio, «Granadilla», *La Prensa del domingo*, Col. «Ciudades y Pueblos de Canarias», fascículo xxxiii, Santa Cruz de Tenerife, 26 de enero de 1997).

¹³ En esta ermita, cuyas paredes, suelo y techumbre han sido remozados recientemente, se veneran las imágenes de *San Juan Bautista* (fig. 3), colocada sobre una peana sita en una pequeña hornacina abierta en la pared del lado del Evangelio; la *Virgen de la Esperanza* y *Santa Ana con la Virgen Niña*, situadas en el presbiterio junto a la de *San José con el Niño*. La delicada imagen del titular, encargada por el mayordomo de la ermita Pedro Sánchez, fue tallada por el célebre imaginero





Figura 1. Pago de Las Vegas, municipio de Granadilla de Abona (Tenerife).
(Foto: M.V. López Plasencia)

manchego-sevillano Martín de Andújar Cantos (1602-1677), fundador de la Escuela de Escultura de Garachico, el cual la contrató por un importe de cuatrocientos reales en 1639. (Cfr. MARTÍNEZ DE LA PEÑA y GONZÁLEZ, Domingo, «El escultor Martín de Andújar Cantos», *Archivo Español de Arte*, tomo XXXIV, núm. 135, Instituto de Historia «Diego Velázquez», CSIC, Madrid, julio-septiembre (1961), pp. 231-232; DÍAZ PÉREZ, Ana María, *art. cit.*, pp. 597-598; AFONSO DÍAZ, Sergio, *La historia de Granadilla de Abona*, Col. «La Historia de los Municipios Canarios», Ilustre Ayuntamiento de Granadilla de Abona, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1998, pp. 157-158; FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, «Haciendas en las Comarcas de Abona y Adeje. Patrimonio artístico», en VV.AA., *Actas de las 1 Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona) (1999)*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de Arona, Santa Cruz de Tenerife, 1999, pp. 323-324; y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel, *Tenerife. Patrimonio histórico y cultural*, Editorial Rueda, S.L., Madrid, 2002, pp. 364-365). La ermita de San Juan Bautista de Las Vegas ya es citada por el Prelado de la Diócesis de Canaria Dávila y Cárdenas, con ocasión del sínodo celebrado en agosto de 1735, junto con las de *nuestra Señora del Pino*, *Imagen moderna, y muy milagrosa, la de nuestra Señora de la Esperanza* [...], y *la de San Isidro*. (Cfr. DÁVILA y CÁRDENAS, Pedro Manuel, *Constituciones y Nuevas Adiciones Synodales del Obispado de las Canarias, hechas por el Ilustrísimo Señor Don Pedro Manuel Davila y Cardenas, [...] a las que hizo el Ilustrísimo Señor Don Christoval de la Camara y Murga (de gloriosa memoria) en la que celebrò en el año pasado de 1629*. En Madrid. En la Oficina de Diego Miguel de Peralta. Año 1737, f. 514). Sin embargo, otros autores, como Del Castillo o Madoz, no hicieron referencia a la ermita de San Juan Bautista, citando este último sólo la dedicada a la mártir Santa Lucía a la hora de describir el municipio de Granadilla de Abona. (Cfr. CASTILLO RUIZ DE VERGARA, Pedro Agustín del, *Descripción histórica y geográfica de las islas de Canaria que dedica y consagra al príncipe N.S. Don Fernando de Borbón Por D. Pedro Agustín del Castillo Ruiz de Vergara, Sexto Alférez Mayor Hereditario de Canaria y Decano por Su Majestad de su Cabildo y Regimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, p. 278 [3ª Ed. con prólogo del Prof. Antonio de Béthencourt Massieu]; y MADUZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Canarias*, Madrid, 1845-1850, p. 118. [Se ha consultado la ed. facsímil de Ámbito Ediciones, S.A., Valladolid, 1986, con estudio introductorio de Ramón Pérez González.]



Fig. 2: Ermita de San Juan Bautista, fundada por Gordejuela en el siglo XVII, Las Vegas (Granadilla de Abona). (Foto: M.V. López Plasencia)

nado lugar comprendía los montes de pinos al norte, el mar al sur, mientras que al este y oeste la data incluía los barrancos de El Mocán y el de El Río de Pasagirón. Tierras de su propiedad hubo también en el pago de Chimiche, asimismo en el citado pueblo de Granadilla de Abona. En el lugar de Las Vegas, «cuyas fortunas son reducidas por haber vivido desde la conquista de esta isla en feudalismo con el Capitán Juan de Gordejuela y las Monjas Recoletas Agustinas del Realejo sus herederas»¹⁴, construyó el capitán Gordejuela una casa que disponía de «la sala baja y salón, la cocina, la bodega, el granero, el pajar, el alpendre¹⁵ y los dornajos»¹⁶. Estos terrenos de Chimiche y Las Vegas fueron cedidos por el capitán y regidor insular a vecinos oriundos de la Isla de San Miguel de La Palma el 23 de abril de 1618, siendo posteriormente subastados por el Estado en 1838, durante el proceso desamortizador llevado a cabo por el ministro de Hacienda Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853).

Por último, reseñamos que el 12 de enero de 1612 Gordejuela fue padrino en la boda de Gregorio Manuel Asencio y Juana María celebrada en la parroquial de

¹⁴ DÍAZ PÉREZ, Ana María, *art. cit.*, p. 595.

¹⁵ Alpendre: *cubierta voladiza de cualquier edificio, y especialmente la sostenida por postes o columnas, a manera de pórtico.* (Cfr. VV.AA., *DRAE*, Real Academia Española, XXI edición, tomo I, Madrid, 1998, p. 113).

¹⁶ DÍAZ PÉREZ, Ana María, *art. cit.*, p. 596. Dornajo: *pesebre para toda clase de caballerías.* (Cfr. VV.AA., *DRAE*, *op. cit.*, tomo I, p. 777).



Fig. 3: *San Juan Bautista*, talla de Martín de Andújar Cantos (1639), titular de la ermita de Las Vegas y Patrono del fundador. (Foto: M.V. López Plasencia)

Realejo Bajo¹⁷, actuando también de padrino, esta vez junto a su esposa, en el enlace matrimonial de Juan Gómez con María de Ayneri, verificado ante el beneficiado Dr. D. Francisco Bernal de Barrios en el citado templo matriz, el 20 de enero de 1614¹⁸.

El óbito de esta ilustre figura de la historia de Los Realejos tuvo lugar «debajo de la protextación de la fe cathólica [...] el día dies y nuebe de abril del año de mill seiscientos bente y dos»¹⁹, siendo inhumados sus restos mortales en la iglesia conventual de San Juan Bautista y del Espíritu Santo, cenobio agustino que él había fundado, al igual que el convento de San Andrés Apóstol y Santa Mónica²⁰, ermita del

¹⁷ Yo el D.^r Ascancio casé y di las manos después de haber corrido las tres amonestaciones conforme á el Concilio de Trento á los [en blanco] Gregorio Manuel Asensio y Juana Maria, siendo testigos Juan Saez de Gordojuela Ascencio Martin y Juan Estevez, y fueron sus Padrinos Ascencio Martin el Viejo y Ana Jove, y en fe de verdad lo firmo = El D.^r Ascencio. (Cfr. A[rchivo] P[arroquial] de La C[oncepción] de R[ealejo] B[ajo], *Libro 1º Matrimonial. Parroquia de N. Sra. Pma. Concepción del Realejo de Abajo. Principia en Enero de 1583 y termina en 8 de Diciembre de 1702*, 12 de enero de 1612, s. f.).

¹⁸ APCRB., *Ibidem*, 20 de enero de 1614, s. f., dio noticia DÍAZ PÉREZ, Ana María, *art. cit.*, p. 586, nota 30.

¹⁹ SIVERIO, José, *op. cit.*, p. 36.

²⁰ VIERA Y CLAVIJO, Joseph de, *Noticias de la Historia de Canarias*, Cupsa Editorial, Madrid, 1978, tomo II, pp. 362-363 y 374. [Ed. de Alejandro Cioranescu]. El solar que ocupara el monaste-



Fig. 4: Retrato del Capitán D. Juan Sáez de Gordejuela y Palacio Grimón, atribuido a Gaspar Afonso de Quevedo (ca. 1651-1670). Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen, Villa de Los Realejos (Tenerife). (Foto: E. Vera)

«glorioso mártir San Vicente que salió por abogado de la peste de este lugar», levantada en torno a 1602-1603, y capilla de El Calvario de la parroquia de Realejo Bajo, edificaciones erigidas en terrenos de su propiedad, para las que «dio el sitio»²¹. Juan de Gordejuela y Catalina de Mesa no tuvieron descendencia, por lo que un sobrino del primero, Domingo de Gordejuela Salazar, procedente del valle vizcaíno de Gordejuela, fue nombrado heredero universal de los bienes del noble matrimonio²².

Conocemos el aspecto físico que tuvo el capitán y regidor merced al retrato (fig. 4) que de él se conserva en dependencias de la parroquia del Carmen de la Villa

rio de PP. Agustinos Descalzos, incendiado la noche del 20 de enero de 1806, fue vendido a finales del siglo XIX por los señores de Veraud a los hermanos D. Antonio y D. José Hernández González, vecinos de Realejo Bajo que habían regresado de Cuba, isla en la que habían trabajado en uno de sus numerosos ingenios azucareros. (Cfr. H. TOSTE, Elpidio, «De los ilustres restos del regidor don Juan de Gordejuela», *La Prensa*, núm. 392, Santa Cruz de Tenerife, 10 de enero de 2004.)

²¹ Así lo pone de manifiesto el documento redactado, en 1666, por fray Juan de Lugo, Procurador General de la Provincia agustina de Canarias, ante el escribano Andrés Hernández Pinto del Castillo, con el objeto de realizar tributo a Pedro Barroso *el Mozo* sobre un terreno en aquel paraje de Realejo Bajo, hoy conocido como San Vicente. (Cfr. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, legajo 3610, 1666, ff. 115 y ss., cit. en VV.AA., *San Vicente en la historia y el arte de Los Realejos*, Comisión de Fiestas de San Vicente, Los Realejos, 2002, pp. 18-19.)

²² SIVERIO, José, *op. cit.*, p. 41.

de Los Realejos²³. Este retrato, que de alguna manera ha inmortalizado la figura del capitán Gordejuela, ha de verse como resultado de la paulatina afirmación del estamento nobiliario que surge en la España de las postrimerías del Quinientos, estamento que vio en el denominado *retrato de representación* —cuyo origen, según la Dra. Kusche, se remonta a las miniaturas de los emperadores carolingios²⁴— una pretensión ennoblecedora y un medio de exaltación de índole genealógica, cultural e individual²⁵, a la vez que se tornó en un medio de salvación y en un instrumento eficaz que proporcionaría la tan anhelada gloria eterna al efigiado. Los miembros de la nobleza española, fundamentalmente de la centuria del Seiscentos²⁶, desearon que su imagen, actitud y gesto fuesen plasmados en el lienzo por los pinceles de los mejores pintores de la época, con el fin de poderse contemplar y eternizarse en un momento concreto de su paso por este mundo, convirtiéndose el rostro del retratado en el centro de atención, pues el mismo se consideraba *el espejo del alma*, que

²³ *Ibidem*, lám. IV; FUENTES PÉREZ, Gerardo, «Los Realejos, pasado y presente de su patrimonio», en VV.AA., *Los Realejos*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, 1995, p. 61; FUENTES PÉREZ, Gerardo, y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita, «Arte», en VV.AA., *Los Realejos: una síntesis histórica*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 1996, p. 152, fig. 89; y VV.AA., *San Vicente en la historia...*, *op. cit.*, fig. p. 19. Lamentamos que pieza tan notable del patrimonio pictórico municipal permanezca oculta en una de las sacristías de la referida parroquia. Este magnífico retrato fue rescatado del pavoroso incendio que destruyó el hermoso convento de monjas agustinas recoletas de San Andrés y Santa Mónica, el jueves 21 de febrero de 1952. Con respecto a este cenobio, *Vid.* ANÓNIMO, «Incendio del convento del Realejo Bajo», *Revista de Historia*, año XXV, tomo XVIII, núm. 97, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife (1952), pp. 117-119; RUIZ ÁLVAREZ, Antonio, «Del pasado tinerfeño. Algo sobre el Convento agustino del Realejo Bajo», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de febrero de 1952; GARRIDO BARRERA, José María, «El destruido convento de San Agustín, del Realejo Bajo. Antecedentes históricos», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de marzo de 1952; SIVERIO, José, *op. cit.*, pp. 97-134, láms. XIV-XX; y LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián, «Conventos femeninos en el urbanismo de Canarias (siglos XVI-XIX)», *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia (2001-2002)*, núm. 6, Servicio de Publicaciones y Producción Documental, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2002), p. 154.

²⁴ KUSCHE, María, «El retrato cortesano en el reinado de Felipe II», en VV.AA., *Felipe II y el arte de su tiempo*, Col. «Debates sobre Arte», núm. 8, Fundación Argentaria, Visor-Dis., Madrid, 1998, pp. 343-344. Sobre el retrato de cuerpo entero, *Vid.* también de la misma autora «Der christliche Ritter und seine Dame. Das Repräsentationsbildnis in ganzer Figur», *Panttheon*, tomo XLIX (1991), pp. 4-35; y MARÍAS FRANCO, Fernando, «¿Un Rey solo? Felipe II, sus mujeres y las artes», en VV.AA., *Felipe II y el arte...*, *op. cit.*, pp. 443-456.

²⁵ CHECA, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1988, pp. 389-394.

²⁶ Para estudiar la clase noble de la España del Seiscentos y el papel que desempeñó el honor en la misma, *Vid.* DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, «El estamento nobiliario», *La sociedad española en el siglo XVII*, Col. «Monografías Histórico-Sociales», volumen VII, CSIC, Madrid, 1963, tomo I, pp. 161-322. [Ed. facsímil, Col. «Archivum», núm. 32, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, 1992. Bibliografía y reseñas por Antonio Luis Cortés Peña]; y MARAVALL, José Antonio, «Función del honor y régimen de estratificación en la sociedad tradicional», *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Siglo XXI de España Editores, S.A., Madrid, 1989, pp. 13-145. (3ª Ed.).

habría de servir de enlace entre el mundo terrenal y el espiritual. Fruto de esta ideología tan generalizada en el momento, centrada en lo trascendente o escatológico, serán una serie de lienzos caracterizados por la honda, grave y dramática emoción de los personajes inmortalizados. Son obras en las que —como ha apuntado Castilla del Pino— se representa la naturaleza viva del retratado, su vida biográfica, y no biológica, plasmándose, incluso, en la tela la vida interior de esa figura humana que vive dentro del breve espacio delimitado por el marco, todo ello en aras de la eternización y exaltación del individuo²⁷. Y es que, según señalara el arquitecto y humanista florentino Leone Battista Alberti (1404-1472) en su obra *De Pictura* (1540), la pintura «nos pone ante los ojos a aquellos que han muerto ya hace muchos años, de modo que se ven con grandísima maravilla del Pintor y deleite de quien los mira [...]. De manera que los rostros de los muertos viven en cierto modo una larga existencia mediante la Pintura»²⁸.

En el lienzo que estudiamos, el patrono de los conventos agustinos de Los Realejos ha sido efigiado en pie, junto a una mesa que se cubre con un rico mantel de brocado en tono ocre, rematado en flecadura, tela de la que se hizo también la cortina²⁹ semirrecogida del fondo, que se caracteriza por sus flamenquizantes plie-

²⁷ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo, *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*, Col. «Historia del Arte en Andalucía», editorial Gever, S.A., Sevilla, 1998, tomo VII, pp. 8-9; y CASTILLA DEL PINO, Carlos, «El bodegón: el orden, lo inmóvil, lo muerto», en VV.AA., *El bodegón*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, S.A., Barcelona, 2000, p. 81.

²⁸ STRIEDER, Peter, *Durero* Compañía Internacional Editora S.A., Barcelona, 1980, p. 146. [Trad. de Francisco J. Alcántara.]

²⁹ Se debe al pintor austriaco Jakob Seisenegger (Baja Austria, 1505-Linz, 1567) la introducción de la *cortina* en los retratos oficiales de la corte, que llevó a cabo siguiendo el antiguo modelo del retrato caballeresco de representación. La *cortina*, que acentúa el estatus o dignidad imperial del retratado, aparece por primera vez en el retrato que, en 1532, hizo Seisenegger del Emperador Carlos V de Alemania, luciendo el traje con que fue coronado rey de Lombardía y acompañado de su perro Sampere (Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Viena). Este retrato sería copiado por Tiziano (diciembre, 1532-febrero, 1533) (Museo del Prado, 192 × 111 cm. Madrid, núm. inv. 409), introduciendo así el tipo de retrato de cuerpo entero en la pintura italiana del Quinientos. (Cfr. VOLLMER, Hans (ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker unter Mitwirkung von etwa 400 Fachgelehrten bearbeitet und redigiert von H. Vollmer, B.C. Kreplin, H. Wolff, O. Kellner*, Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1936, tomo XXX, pp. 464-467; BÉNÉZIT, Emmanuel-Charles, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Librairie Gründ, Paris, 1976, tomo 9, p. 511 [Nouvelle édition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit]; VAISSE, Pierre, «Seisenegger, Jakob», en VV.AA., *Diccionario Larousse de la Pintura*, Editorial Planeta-De Agostini, S.A., Barcelona, 1987, tomo III, p. 1830; BROWN, Jonathan, «La monarquía de aparato y el retrato de aparato de 1500 a 1800», en VV.AA., *El retrato en el Museo del Prado*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1994, p. 138, fig. p. 146; PORTÚS, Javier y SABÁN, Montserrat, *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Organismo Autónomo Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996, p. 398, Cat. 409; KUSCHE, María, art. cit., p. 345, figs. pp. 346-347; FERINO-PAGDEN, Sylvia, «The ideal and the 'Natural' Image of Power: the Portraits of Charles v by Titian»,



gues, como si fuesen de hojalata. Gordejuela, de blanca tez, barba y bigote canos, ojos claros y mirada hacia la izquierda, un tanto perdida, se acicala con la indumentaria propia del noble caballero español de la época de Felipe III: gorguera ancha de lienzo almidonado, propia de este momento³⁰, guanteletes, medias blancas, camisa de seda con encajes, capa o ferreruero de terciopelo negro³¹ con dos acuchillados en cada manga, gregüescos, cinturón y zapatos negros con lengüeta alta. A su cintura ciñe espada con rica empuñadura de oro —de acuerdo a su condición de capitán—, de la cual parte una cadena también de oro que cruza su pecho en diagonal³². Con la mano izquierda hace reposar sobre la mesa un libro, alusión a su labor de escribano y formación intelectual³³, mientras que con la derecha sostiene un guantelete marrón y un sombrero negro de media ala³⁴. Los guanteletes y la espada son sinónimo

en VV.AA., *Carolus*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, p. 72, nota 30. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Fernando Checa Cremades. Museo de Santa Cruz, Toledo, 6 de octubre de 2000-12 de enero de 2001]; y ANÓNIMO, *Tiziano*, Col. «Pintores del Prado», núm. 1, Museo Nacional del Prado y TF Editores, Madrid, 2003, p. 27, fig. p. 31).

³⁰ En el año 1623, durante el reinado de Felipe IV de Austria (1621-1665), se publicaron los *Capítulos de Reformatión*, que prohibieron el uso de la gorguera, destacado elemento del vestuario masculino que, paulatinamente, aumentó de tamaño bajo la Corona de Felipe III (1598-1621). Tras la gorguera, se pondría de moda la golilla, la cual desaparecería hacia el último tercio del siglo XVII, como demuestra el retrato de Carlos II en la *Adonación de la Sagrada Forma milagrosa de Gorkum*, pintada por Claudio Coello para El Escorial, pues el referido monarca es el primero del siglo XVII que aparece efigiado sin golilla, sustituida ésta por un pañuelo francés. (Cfr. GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Claudio Coello*, Col. «Arte y Artistas», CSIC, Madrid, 1957, p. 36, lám. 33; SULLIVAN, Edward J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Editorial Nerera, S.A., Madrid, 1989, p. 111, nota 9 [Trad. de Fernando Villaverde]; BERNIS, Carmen, «La moda en los retratos de Velázquez», en VV.AA., *El retrato...*, op. cit., p. 271; y GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Estanislao, *La indumentaria en pinturas en Tenerife de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 1997, p. 32. [Tesis Doctoral inédita dirigida por el Dr. D. Rafael Delgado y Rodríguez.]

³¹ El *herreruero* o *ferreruero* era una capa de tela doble, en forma semicircular, que tenía un cuello de un par de dedos de ancho que bordeaba el escote. Este cuello solía ser forrado en la mayoría de los casos con tafetán. (Cfr. BERNIS, Carmen, «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en VV.AA., *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, 1990, pp. 75-76. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Juan Miguel Serrera Contreras. Museo del Prado, Madrid, junio-julio de 1990.] Para conocer todos los elementos que formaban parte del vestuario masculino durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, Vid. BERNIS, Carmen, «La moda en la España...», art. cit., pp. 66-86; e IDEM, «La moda en los retratos...», art. cit., pp. 271-286.

³² HERNÁNDEZ GARCÍA, José Javier, op. cit., pp. 125-126.

³³ REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1999, pp. 264-265 (3ª Ed.).

³⁴ GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Estanislao, op. cit., p. 88, láms. XIII-XIV. La inclusión del guantelete, sombrero y cadena dispuesta en cabestrillo, que luce Gordejuela, fue usual en el retrato cortesano español del Barroco, como refleja, entre otras obras, el retrato *El Infante don Carlos*, hijo de Felipe III (1607-1632), que pintara Velázquez (ca. 1626-1627) para el Real Alcázar, hoy en el Museo del Prado. (Cfr. ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Pintura del siglo XVII*, Col. «Ars Hispaniae», tomo XV, Editorial Plus-Ultra, S.A., Madrid, 1971, p. 176, fig. 155; y PORTUS, Javier y SABÁN, Montserrat, *Museo del*

del poder guerrero, aludiendo a la vida militar del efigiado, y, junto con el libro de la mesa, constituyen una clara alusión al tópic clásico de la *discusión de las armas y las letras*, cuyo origen se remonta a las postrimerías del siglo xv³⁵. La mesa, por otra parte, es atributo de majestad, justicia y autoridad, aún más si aparece cubierta por ricas telas, como el suntuoso brocado del lienzo que nos ocupa, habiendo sido introducida en la pintura española por el maestro flamenco Anton van Dashorst Mor, castellanizado Antonio Moro (Utrecht, ca. 1519-Amberes, 1576), en los diversos retratos que hizo de los miembros de la Casa de Austria³⁶.

El *retrato del Capitán Gordejuela* incluye en la zona inferior derecha una cartela que recoge la siguiente leyenda:

Verdadero retrato del Sr. Dn Juan de Gordejuela, natural de Viscaia, descendiente de la noble y piadosa familia de Gordejuela y Palacio en el Valle de Gordejuela en la Cartación de Viscaia y de la noble casa de Grimón en Borgoña, regidor perpetuo de esta yslla de Tenerife y Patrono de los observantissimos Conventos de Religiosos observantes y Religiosas Recoletas del orden de nro. gran Padre San Agustín existentes en los Realejos y de las ermitas del Señor San Juan Bautista en las Vegas de las partes de Abona y del Señor San Vicente Mártir en el lugar del Realejo de (Abajo) y del Calvario que se venera junto a dicha er(mita), el cual vivió en santo temor de Dios y murió debajo de la protextación de la fe cathólica y resivió los santos sacramentos el día dies y nueve de abril del año de mill seiscientos bente y dos y está su cuerpo enterrado en (el) convento del sñor San Juan Bautista del orden (de nro.) P(adre San) Agustían de estos dchos lugares³⁷.

En este lienzo, el anónimo pintor ha seguido el tipo de retrato cortesano, *caballeresco de representación*, imperante en la pintura seiscentista española, que hizo fortuna, fundamentalmente, en los pinceles de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660)³⁸, a juicio de Pellicer y Tobar, *el mayor pintor de Espa-*

Prado. *Catálogo de las Pinturas*, Organismo Autónomo Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996, p. 426, Cat. 1.188.)

³⁵ CHECA, Fernando, *op. cit.*, p. 48; y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., «El retrato clásico español», en VV.AA., *El retrato...*, *op. cit.*, p. 223.

³⁶ GÁLLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Aguilar, S.A. de Ediciones, Madrid, 1972, pp. 259-262; y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *art. cit.*, p. 222.

³⁷ SIVERIO, José, *op. cit.*, pp. 35-36.

³⁸ Como muestra citamos los retratos *El Conde-Duque con la cruz de Alcántara* (ca. 1626), conservado en el museo de la Hispanic Society of America, Nueva York (EUA), y los lienzos *Felipe IV de cuerpo entero* (ca. 1628) y *El Príncipe Baltasar Carlos*, ambos custodiados en el Museo del Prado (Madrid). (Cfr. CHUECA GOITIA, Fernando, «El alcázar interior de Velázquez», *Goya. Revista de Arte*, núms. 37-38, Fundación «Lázaro Galdiano», Madrid, julio-octubre (1960), pp. 50-63, figs. pp. 54-55, 58 y 60; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *op. cit.*, p. 176, fig. 154; MARÍAS FRANCO, Fernando, *Diego Velázquez*, Col. «El Arte y sus Creadores», núm. 19, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, pp. 37-39, figs. pp. 42-43; CAMÓN AZNAR, José, *Pintura española del siglo XVII*, Col. «Summa Artis», volumen XXV, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1996, figs. 292-293 y 303; y PORTÚS, Javier y SABÁN, Montserrat, *op. cit.*, p. 425, Cat. 1.182 y 1.184.)



ña³⁹, retratando al capitán Gordejuela como el pintor sevillano retrató al monarca Felipe IV, y antes lo habían hecho el ya citado Antonio Moro⁴⁰, Alonso Sánchez Coello (Valencia, 1531-Madrid, 1588), *el retratista por excelencia de Felipe II*⁴¹; la pintora italiana Sofonisba Anguissola (Cremona, 1527-Palermo, 1623)⁴² y Juan Pantoja de la Cruz (Valladolid, 1553-Madrid, 1608)⁴³ con los monarcas Felipe II y Felipe III⁴⁴.

En lo que a la autoría de la obra realejera concierne, se han barajado los nombres del agustino fray Miguel Lorenzo (1658-ca.1730), miembro de la comu-

³⁹ Estas palabras, pronunciadas el 5 de enero de 1644, se recogen en sus *Avisos* con ocasión de la entrega de la llave de ayuda de cámara al pintor. (Cfr. GÁLLEGO, Julián, «Velázquez», en VV.AA., *Arte Barroco (I)*, Col. «Historia del Arte», volumen 19, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1991, p. 98.)

⁴⁰ Dos interesantes ejemplos son los retratos *Felipe II en la Batalla de San Quintín* (Museo de El Escorial, Madrid) y *Doña Juana* (Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas). (Cfr. KUSCHE, María, *art. cit.*, figs. pp. 354 y 370; y MANCINI, Matteo, «Europe in conflict. Anthonis Mor. Philip II», en VV.AA., *Carolus, op. cit.*, p. 513, Cat. 302.)

⁴¹ KUSCHE, María, *art. cit.*, p. 351. En lo que a la vida y obra de este artista respecta, pueden consultarse los siguientes trabajos: GARCÍA REY, V., «Nuevas noticias para la biografía del pintor Alonso Sánchez Coello», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XXXV, Madrid (1927), p. 199 y ss.; BERMEJO MARTÍNEZ, Elisa y BREUER-HERMANN, Stephanie, «Catálogo», en VV.AA., *Alonso Sánchez Coello...*, *op. cit.*, Cat. 2, 7-8, 17-19, 30-34, 36 y 38, láms. s/n.

⁴² Sobre esta pintora italiana, *Vid.* BECKER, Felix y THIEME, Ulrich, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart unter Mitwirkung von 320 Fachgelehrten des in- und Auslandes*, Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1907, tomo I, pp. 524-525; BÉNÉZIT, Emmanuel-Charles, *op. cit.*, tomo I, p. 200; KUSCHE, María, «Sofonisba Anguissola en España. Retratista en la corte de Felipe II junto a Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa», *Archivo Español de Arte*, núm. 248, Instituto de Historia «Diego Velázquez», CSIC, Madrid (1989), pp. 391-420; ROSCI, Marco, «Anguissola, Sofonisba», en VV.AA., *Diccionario Larousse...*, *op. cit.*, tomo I, p. 80; BREUER-HERMANN, Stephanie, «Catálogo», en VV.AA., *Alonso Sánchez Coello...*, *op. cit.*, pp. 135-136, Cat. 10, láms. s/n.; KUSCHE, María, «La antigua galería de retratos del Pardo (III)...», *art. cit.*, pp. 1-22; e IDEM, «El retrato cortesano...», *art. cit.*, pp. 343-382.

⁴³ Sirvan de ejemplo los retratos de *Carlos V* (Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, Madrid) y el del monarca *Felipe III* (Kunsthistorisches Museum, Viena). (Cfr. KUSCHE, María, «El retrato cortesano...», *art. cit.*, figs. pp. 348 y 375). Para conocer la labor de este pintor, *Vid.* KUSCHE, María, *Juan Pantoja de la Cruz*, Madrid, 1964; y VALVERDE MADRID, José, «Dos cuadros de Pantoja de la Cruz», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, núm. XVIII, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Ibercaja, Zaragoza (1984), pp. 121-136.

⁴⁴ GÁLLEGO, Julián, *op. cit.*, pp. 259-262. La importancia del retrato —como ya se ha señalado— cobra gran relevancia en la España de la centuria del Seiscientos, ya que tener un retrato del ser amado equivalía a la posesión de la persona. La práctica totalidad de los miembros de la nobleza del momento desearon poseer los retratos de sus antepasados en sus casas, siendo una de las series más completas la reunida por el Marqués de Astorga, que decora las paredes del Salón de Linajes de su residencia, y que constituye, en su género, una de las colecciones privadas más interesantes, como también lo fueron las reunidas por Pedro de Arce, Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, Agustín del Hierro, los Duques de Benavente, Medina de Rioseco y Lerma, los Marqueses de Leganés y de Carpio y el Conde de Monterrey. (Cfr. *Ibidem*, p. 259; VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1971, pp. 18-20, nota 2; y SULLIVAN, Edward J., *op. cit.*, p. 31, nota 24, pp. 65 y 87.)

nidad agustina del Espíritu Santo de La Laguna⁴⁵, y del célebre pintor y escultor lagunero José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)⁴⁶. Sin embargo, en los últimos años, y coincidiendo con nuevos análisis del lienzo, se ha propuesto el nombre del pintor orotavense Gaspar Afonso de Quevedo⁴⁷, una de las grandes figuras de la pintura barroca en las Islas, con cuya producción el *retrato* mantiene no pocas similitudes estilísticas⁴⁸.

El Lcdo. Gaspar Afonso de Quevedo nació en la Villa de La Orotava (ca. 1616), siendo hijo de Domingo Alonso y de Águeda Luis de Ravelo, iniciándose en el arte de la pintura hacia el año 1630. Se sabe que en 1655 ya contaba con taller propio abierto en su pueblo natal, pues en esa fecha acoge a Feliciano de Abreu como aprendiz de pintor. En ese mismo año restaura la antigua imagen de la *Virgen de la Antigua o Inmaculada Concepción*, Patrona de la parroquia matriz homónima lagunera, pintando también una *Inmaculada* con destino al oratorio del palacio de

⁴⁵ SIVERIO, José, *op. cit.*, p. 122; y VV.AA., *San Vicente en la historia...*, *op. cit.*, p. 19. Para conocer la actividad artística de esta figura, *Vid.* TARQUIS, Pedro, «Miguel Lorenzo Villanueva, imaginero del siglo XVII al XVIII», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 6 y 9 de abril de 1959; y CALERO RUIZ, Clementina, *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Publicaciones Científicas, Col. «Arte e Historia», núm. 1, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, pp. 261-264, láms. s/n.

⁴⁶ HERNÁNDEZ GARCÍA, José Javier, *op. cit.*, p. 126. Para estudiar la vida y obra de este artista, puede consultarse FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, *Pintura y escultura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1983.

⁴⁷ A este artista se atribuye, asimismo, el lienzo *Virgen de la Antigua*, que cuelga de la pared de la nave del Evangelio en la parroquia matriz de La Concepción de Realejo Bajo. (Cfr. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, «Virgen de la Antigua: enlace iconográfico de Sevilla, Canarias y América», en VV.AA., *Actas del XI Coloquio de Historia Canario-Americana (1994)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, tomo III, p. 28, lám. III; LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo, «La advocación de la Antigua y su proyección en Canarias», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLIII, núm. 519, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, mayo (2002), p. 39; e IDEM, «Sevilla y Canarias a través del fenómeno mariano», *Almogaren. Revista del Centro Teológico de Las Palmas*, núm. 33, Instituto Superior de Teología Islas Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre (2003), pp. 201-205, fig. 5.) Asimismo, adscribimos ahora a la paleta del pintor villero el óleo sobre lienzo *San Pedro Apóstol* (162 × 105 cm) que decora la capilla dedicada a Ntra. Sra. del Rosario, en la cabecera de la nave de la Epístola del referido templo parroquial realejero, de cuyo incendio fue rescatado el 5 de noviembre de 1978. La referida tela, restaurada como la anterior en 1993 por las lcdas. en Bellas Artes Fátima Hernández Díaz y Mónica Pérez Fernández, contiene algunos aspectos iconográficos y compositivos que son comunes a las creaciones de Quevedo, como la representación en *contrapposto* y un tanto humanizada —carente de nimbo o solio— del *Príncipe de los Apóstoles*, rasgo que comparte, por citar un ejemplo, con el *San Antonio de Lisboa* (parroquia matriz de La Concepción, La Orotava), a él atribuido por la Dra. Fraga González, así como el celaje y el paisaje que sirve de fondo a la composición, el cual se repite en varios óleos religiosos debidos al artista villero: *La Piedad* (Calvario de La Orotava), *San Felipe Apóstol* (parroquia matriz de Santa Catalina de Alejandría, Tacoronte) y la *Adoración de los Pastores* (Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna).

⁴⁸ FUENTES PÉREZ, Gerardo, *art. cit.*, p. 54.



la familia Lercaro-Justiniani, en la misma ciudad, obra que le fue encargada por Jacobina Westerling⁴⁹.

Su pintura, eminentemente sacra debido a la formación religiosa de su autor, hay que verla como proyección del arte del insigne pintor extremeño Francisco de Zurbarán (1598-1664)⁵⁰. El artista orotavense abandona la exaltación barroca dotando a sus obras de gran intimismo, al igual que el maestro de Fuente de Cantos había hecho con sus lienzos de santos y recoletos monjes en oración⁵¹. De entre la escasa producción profana de Quevedo destacamos el *retrato del Lcdo. Felipe Machado Spínola*, tela conservada en la parroquia matriz de Santa Catalina de Alejandría, en el municipio tinerfeño de Tacoronte, obra en la que es perceptible una elegancia digna, grave y aristocrática en la imagen del clérigo, reflejando el pintor la psicología y aspecto físico del personaje con gran exactitud, a la vez que lo convierte en un ser amable ante los ojos del espectador⁵². Esto se observa también en la obra

⁴⁹ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, *Gaspar de Quevedo. Pintor del s. XVII*, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 1977, pp. 30-34. En lo concerniente a la vida y obra de Quevedo, *Vid.* también FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, «Nuevos datos sobre la vida y obra del pintor Gaspar de Quevedo», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 27, Patronato de la «Casa de Colón», Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid-Las Palmas (1981), pp. 559-577; e IDEM, *El licenciado Gaspar de Quevedo...*, *op. cit.*

⁵⁰ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, *Arte en Canarias II. Arte barroco en Canarias*, Col. «Enciclopedia Temática Canaria», tomo XXXIII, Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1980, pp. 35-36.

⁵¹ ANTONIO SAENZ, Trinidad de, *op. cit.*, pp. 98-104, figs. 49, 51 y 52. Para conocer la producción hagiográfica y monástica de esta relevante figura de la pintura española del siglo XVII, *Vid.*, entre otros estudios, las aportaciones de GUINARD, Paul, *Zurbarán et les peintures espagnoles de la vie monastique*, Paris, 1960; TRAPIER, Elisabeth du Gué, «Zurbarán's Processions of Virgin Martyrs», *Apollo*, núm. LXXXV (1967), pp. 414-419; DELENDA, Odile, «Zurbarán et les Chartreuses d'Andalousie», *Analecta Cartusiana*, tomo I, núm. 1, Paris (1989), pp. 61-76; PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel, *Los Zurbaranes de Guadalupe*, Badajoz, 1990; y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Francisco de Zurbarán*, Col. «El Arte y sus Creadores», núm. 17, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, *Vid.* especialmente el capítulo «Años de plenitud», pp. 54-81.

⁵² Quevedo realizó también un retrato (*ca.* 1655) del hermano del citado clérigo, D. Matías Machado Spínola y Lugo, que fue el primero en la línea de mayorazgo y alcaide del castillo de San Juan Bautista, en el puerto de Santa Cruz de Tenerife. Esta tela, procedente de la parroquia de Tacoronte, donde estuvo hasta 1726, se conserva en la actualidad en colección particular de la Villa de La Orotava, y comparte desde el punto de vista compositivo varias características con el *retrato de Gordejuela*, como el hecho de que el retratado haya sido efigiado en pie, junto a una mesa, vestido de negro riguroso y sosteniendo un sombrero negro con la mano izquierda. Asimismo, al fondo del personaje, en la zona superior izquierda, se recoge una cortina, mientras que una cartela, con leyenda alusiva a la vida del personaje inmortalizado —como sucede en el lienzo de Los Realejos—, se localiza en la parte inferior derecha del óleo, que actualmente es propiedad de los herederos de la Sra. D.^a Adelina Machado de Zárate. (*Cfr.* FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco (Juan Régulo Editor), *Nobiliario de Canarias*, La Laguna de Tenerife, 1967, tomo IV, pp. 407-408, lám. CDXVIII. [Ed. ampliada y puesta al día por una Junta de Especialistas]; FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, *El licenciado Gaspar de Quevedo...*, *op. cit.*, pp. 44 y 76-77; e IDEM, «Reflejos de otras miradas hacia el hombre y la naturaleza. Don Matías Machado Spínola y Lugo», en VV.AA., *Arte en Canarias...*, *op. cit.*, tomo II, pp. 183-184, Cat. 3.2.)

La Inmaculada de don Felipe Machado Espínola, (ca. 1650-1660)⁵³, asimismo perteneciente al retablo de la capilla de los Machado o de La Concepción del mencionado templo parroquial tacorontero, pintura en la que el que fuera beneficiado de Santa Catalina ha sido retratado con bigote y perilla canas, sosteniendo un libro, características que lo relacionan asimismo con el retrato de *Juan de Gordejuela*. Lo mismo hemos de decir del tratamiento de la luz y del color, ya que en el retrato de la parroquial del Carmen de Los Realejos se aprecia una luz suave que invade el lienzo sin grandes contrastes de luces y sombras, destacando el tono ocre del suelo⁵⁴. La concesión que manifiesta el autor por el detalle queda reflejada en la delicadeza con la que se han plasmado los delicados encajes de la camisa, la empuñadura labrada de la espada, los eslabones de la cadena dispuesta en cabestrillo y los motivos decorativos del rico mantel y cortinaje del fondo⁵⁵, elementos que enmarcan al noble caballero con magnificencia y gravedad.

En lo que a la datación de la tela respecta, a nuestro juicio habría que fijar su cronología hacia el tercer cuarto de la centuria, concretamente entre los años 1651, año en que retorna de Sevilla para recibir las primeras órdenes en Las Palmas de Gran Canaria y el sacerdocio en San Cristóbal de La Laguna, tras el fallecimiento de su esposa Isidora de León (+ 1649), y el año 1670, fecha en que tiene lugar su fallecimiento. En ese intervalo temporal habría pintado también la mencionada *Virgen de la Antigua* para el oratorio de La Concepción, en la Hacienda de la Fuente de Tigaiga, venerada desde 1678 por disposición testamentaria en la parroquial de Realejo Bajo⁵⁶, y el lienzo *San Pedro Apóstol* que ahora le atribuimos, perteneciente asimismo al citado templo matriz⁵⁷.

Hay que señalar que, puesto que el óbito de Juan de Gordejuela se produjo en 1622, Gaspar de Quevedo habría realizado su retrato *post mortem*, varios años después de que tuviese lugar el óbito de aquél —pues entonces tenía tan sólo seis años—, tal vez por encargo de la comunidad agustina descalza de San Juan Bautista y del Espíritu Santo, con la finalidad de perpetuar la memoria del que fuera piadoso fundador y gran benefactor del cenobio, pues —como señalara Vicente Carducho (1576-1638) en sus *Diálogos de la pintura* (Madrid, 1633)— el ser retratado «cosa pía es [...]; y tanto más quanto fueren de personas santas, y virtuosas; para dar motivos a la imitación de aquellas virtudes de que fueron adornadas [...]»⁵⁸. De

⁵³ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, *Gaspar de Quevedo...*, *op. cit.*, pp. 51-52, láms. II y III, Cat. 2; IDEM, *El licenciado Gaspar de Quevedo...*, *op. cit.*, pp. 77-79, lám. 4; IDEM, *El Arte barroco...*, *op. cit.*, p. 35; y GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Estanislao, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁵⁴ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, *Gaspar de Quevedo...*, *op. cit.*, pp. 39-46.

⁵⁵ El artista ha rodeado, muy acertadamente, al noble personaje de los elementos que nos permiten conocer su relevante posición en la escala social de la época: mesa, suntuosas telas, libro, cadena de oro, espada, lujoso vestuario y ampulosa cortina, símbolo pomposo de la grandeza y relevancia social que encarna la figura del retratado. (Cf. GÁLLEGO, Julián, *op. cit.*, pp. 259-262.)

⁵⁶ LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo, «Sevilla y Canarias...», *art. cit.*, p. 205.

⁵⁷ *Vid. supra*, nota 47.

⁵⁸ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., «El retrato clásico español», *art. cit.*, p. 216.



confirmarse nuestra hipótesis, el pintor podría haberse servido de un sencillo retrato *in agone*, llevado a cabo con premura en el momento de la muerte de Gordejuela, o tal vez de una mascarilla funeraria, práctica nada extraña en la época⁵⁹. Asimismo, cabe la posibilidad de que Quevedo llevase a cabo el retrato a partir de otro anterior⁶⁰, reelaborándolo incluso, que no ha llegado hasta nosotros, y que le habría permitido conocer la fisonomía del difunto capitán.

A modo de finalización, hemos de señalar que la obra posee un gran valor, puesto que se trata del único retrato de cuerpo entero, hasta ahora conocido, que se conserva en la Histórica Villa de Los Realejos, y junto con los pequeños retratos (*ca.* 1600-1630) de los fundadores de la Hacienda de El Socorro, Esteban del Hoyo-Solórzano y Jerónima de Ayala —que fueron efigiados de medio cuerpo en compañía de sus siete hijos⁶¹—, constituyen, por el momento, los únicos ejemplos de este género pictórico con que cuenta este municipio tinerfeño⁶².

Para concluir, queremos dejar constancia de nuestro más sincero agradecimiento a las personas que han prestado su colaboración durante la realización de este trabajo: a la Sra. D^a Ana Gutiérrez de Salamanca y Ossuna, actual propietaria de la Hacienda de Ntra. Sra. de El Socorro (Los Realejos), por la información que nos proporcionó sobre la misma y su ermita, así como por su gentileza al permitirnos visitarla; al Rvdo. P.D. Juan Manuel Batista Núñez, Párroco de Realejo Bajo, por poner, una vez más, a nuestra disposición el Archivo Parroquial de La Concep-

⁵⁹ BENITO, Fernando, «El retrato moralizado en España: Contrarreforma e influencia del retrato como género», en VV.AA., *El retrato...*, *op. cit.*, p. 188.

⁶⁰ HERNÁNDEZ GARCÍA, José Javier, *op. cit.*, p. 126.

⁶¹ Fernando, Magdalena, Juan, María de San Esteban, Luisa de San Jerónimo, María de San Buenaventura y Juana del Hoyo-Solórzano y Ayala. (*Cfr.* FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco, *op. cit.*, tomo III, 1959, p. 912.)

⁶² El capitán de Infantería Española D. Esteban del Hoyo-Solórzano, que falleció tras testar en 1624, y D.^a Jerónima de Ayala fundaron, a principios del siglo XVII, la Hacienda de Nuestra Señora del Socorro, localizada en la costa de este municipio. Sus *retratos* como donantes, realizados en óleo sobre tabla al igual que las pinturas de sus santos patronos (*Lapidación de San Esteban y San Jerónimo*), se encuentran flanqueando el sagrario, decorando la predela del sencillo retablo de corte manierista, que se emplaza en el pequeño testero de la ermita-panteón de la Hacienda, dedicada a la referida advocación mariana. (*Cfr.* FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco, *op. cit.*, tomo III, 1959, pp. 911-912; FUENTES PÉREZ, Gerardo y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita, *art. cit.*, p. 170, fig. 123; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Estanislao, *op. cit.*, pp. 24-34, láms. I-IV; LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo, «A propósito del V Centenario de San Pedro de Alcántara (1499-1999). La advocación mariana de *Los Afligidos* y los Franciscanos Descalzos de Santa Lucía en la historia religiosa de la Villa de Los Realejos», *Revista de Historia Canaria*, núm. 182, Dptos. de Historia e Historia del Arte, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna (2000), p. 142; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita, «El retrato y el arte moderno en Canarias», en VV.AA., *Rostrros de la Isla. El arte del retrato en Canarias [1700-2000]*, Ediciones del Umbral, Cabildo de Gran Canaria, Cabildo de Tenerife, Gobierno de Canarias, Madrid, 2002, p. 21, fig. p. 20. [Catálogo de la Exposición homónima comisariada por D. Jonathan Allen Hernández. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria (21 de febrero-7 de abril de 2002) e IES de Canarias «Cabrera Pinto», San Cristóbal de La Laguna (25 de abril-9 de junio de 2002)]; y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.*, p. 203.)

ción; a los Rvdos. Párrocos de Ntra. Sra. del Carmen, de Chimiche (Granadilla de Abona), por facilitarnos la visita a la ermita de San Juan Bautista, sita en el pago de Las Vegas de dicho municipio; a la Sra. D^a María Isabel Brito Rodríguez, que amablemente nos acompañó durante la visita a la misma; al personal de la Biblioteca Central de la Universidad de La Laguna; y, finalmente, al Prof. D. Martín Vicente López Plasencia, por haber realizado parte de la documentación gráfica que ilustra el presente trabajo. A todos ellos, muchas gracias.

