

ARTISTAS PORTUGUESES EN CANARIAS.
JOAO DÍAZ MONTERO Y LA PINTURA LUSA
DEL SIGLO XVII EN TENERIFE

CLEMENTINA CALERO RUIZ

En Canarias el influjo portugués ha sido importante desde los tiempos de la conquista, destacando de modo especial el éxodo procedente de Azores y Madeira, y si bien los lusitanos desplegaron toda clase de actividades en casi todas las islas, aquellas donde su presencia se hizo más notable fueron La Palma y Tenerife conservando ambas —en este sentido— un amplio muestrario tanto de obras como de influencias lusas¹. Sirva a modo de ejemplo para el caso tinerfeño, cómo durante la primera mitad del siglo XVI (1505-1550) en el Beneficio de Daute, si bien la llegada de población de diversos orígenes fue importante, por su número destacaron —sobre todos los demás— los portugueses que constituían el 80% del total². Aunque muchos de ellos fueron usados como mano de obra en el cultivo de la caña de azúcar, no es menos cierto que también llegaron otros más cualificados, como cañaveros, carpinteros, albañiles, pedreros, herreros, sastres, etc. Según Ulpiano Pérez Barrios fueron tan numerosos que el Libro 1.º de Cuentas de Fábrica de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Buenavista del Norte —iniciado en 1512— está escrito en portugués³; ello explicaría, además, los múltiples portuguesismos existentes tanto en el habla de la comarca, como en la de las islas en general.

En otros casos, los primeros párrocos de algunas poblaciones eran portugueses, como el Puerto de la Cruz, que tuvo por primer beneficiado de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia a Matheo de Sossa, siendo además el impulsor de la fábrica parroquial⁴; a él se debe —entre otras cosas— la magnífica decoración sogueada que ostentan las dos puertas principales del templo; pero es que en este caso en particular, además, también era portugués su primer mayordomo, el capitán D. Nicolás Álvarez quien en unión de su esposa construyó la

capilla mayor, amén de los numerosos regalos que le hizo a la iglesia, dejando constancia de su lugar de origen al redactar las cuentas en los libros de Fábrica en su lengua natal ⁵.

Efectivamente la presencia de maestros —canteros, albañiles, orfebres, escultores, pintores, etc.— o influencias lusas se manifiesta más que en otras artes en la arquitectura. En este sentido el profesor Hernández Perera indica que desde los tiempos inmediatamente posteriores a la conquista el goticismo castellano aparece unido al gusto portugués, tal y como lo ejemplifican —entre otros ejemplos— los torsos baquetones de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de San Sebastián de La Gomera. La presencia lusa en la arquitectura isleña se acrecentará conforme sean conquistadas las restantes islas, especialmente La Palma y Tenerife, y se eleven allí las primeras iglesias y viviendas, contratadas por canteros y albañiles portugueses, caso de Miguel Alonso activo en Las Palmas y La Laguna, y Diego Alonso Montaude, el primer arquitecto que tuvo la catedral de Santa Ana de Las Palmas ⁶; es por lo que a la herencia catellana y andaluza de nuestra arquitectura, tenemos que sumarle la portuguesa, traída por la población llegada tanto de Portugal como de las islas de Madeira y Azores, que aportan sus influencias tanto desde el punto de vista técnico como decorativo. En este sentido «los préstamos lusitanos» de los primeros momentos históricos —como los denomina el profesor Hernández Perera— derivan de las fórmulas del arte manuelino, coincidentes con el reinado de D. Manuel el Afortunado ⁷. De este modo a los ejemplos constructivos ya mencionados tendríamos que sumar otros, como el de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción —cuyos primeros constructores fueron portugueses— y el claustro noble del convento de San Agustín, ambos en La Laguna, en cuyos arcos y jambas se advierten temas funiculares de ascendencia lusitana.

No obstante, uno de los testimonios más claros de la influencia portuguesa en las islas lo observamos en la carpintería, especialmente en los techos compuestos de grandes paneles poligonales pintados o cubiertos de tallas. Según el marqués de Lozoya «en retablos, tribunas y púlpitos se despliega un barroco riquísimo, que tiene más de la prolija finura de los portugueses que de la ampulosa grandiosidad del churrigueresco castellano» ⁸. El profesor Martínez de la Peña al hacer el estudio de este tipo de techumbres en Tenerife señaló, que eran el capítulo más brillante en la serie de techumbres de madera con que contaban algunos edificios en Canarias, y si bien su estructura responde a los postulados mudéjares —aunque con algunas variantes—, no ocurre lo mismo en el aspecto decorativo ya que en éstas aparecen pinturas. Esta tipología se localiza,

fundamentalmente, en las regiones portuguesas de la Extremadura y Beira, aunque allí a veces se cubren las iglesias con grandes paneles lisos que no aparecen en las islas. Los techos más antiguos tienen los faldones y almizate con pinturas de flores, hojarasca, rosetas, grutescos, medallones y rostros de sátiros, enlazados en simétrico movimiento, empleándose colores de tonos vivos que se recortan sobre un fondo claro⁹. Uno de los más antiguos se localiza en la capilla que en 1714 fundara en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna don Bartolomé Casabuena y Guerra, dedicada a San Bartolomé, su patrón. Semejantes son los localizados en el Santuario del Cristo de Tacoronte, situados en las capillas de la Epístola y Evangelio respectivamente, o en algunos edificios civiles como el Palacio Nava y la escalera de acceso al salón de plenos del actual ayuntamiento, ambos en La Laguna.

Posteriormente se construyen otras cubiertas, también de madera, pintadas con magníficas perspectivas arquitectónicas, que vienen a sustituir las sencillas decoraciones vegetales; así se observa —entre otros— en la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación en la Victoria de Acentejo o en la de Santa Catalina en Tacoronte. La tercera variante viene de la mano de aquellos techos en los que la figura humana es la gran protagonista; Santa Cruz de Tenerife, en este sentido, conserva varios ejemplares dentro de esta modalidad, siendo el más importante el que cubre la capilla mayor de la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Concepción, construido a mediados del siglo XVIII¹⁰. Los dos últimos techos decorados al estilo portugués en Tenerife, se localizan en Icod de los Vinos. El primero se sitúa en la capilla de Animas de la parroquial de San Marcos, construido en 1776 con los fondos recaudados por la cofradía, cobrando el maestro Nicolás Perdomo 40 pesos por «fornarlo»¹¹; el otro —considerado el más importante de los de estilo portugués en Canarias— cubre el altar mayor de la Capilla de los Dolores, construida por D^a Bernarda Isabel Pérez Domínguez, junto al convento de San Francisco, en 1770.¹²

Pero aparte de las corrientes de influencias que se han mencionado, a las islas —por motivos diversos sobre todo comerciales y/o profesionales—, se han trasladado también artistas, especialmente carpinteros, escultores, pintores y orfebres de origen lusitano, caso del escultor Diego de Landa estante en La Laguna en 1597¹³, aunque a fines de ese mismo año había regresado a Lisboa; el carpintero Francisco González, quien en 1629 compró para la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción de La Laguna una imagen de San José¹⁴; el platero Gaspar Núñez, avecindado en Tenerife en 1591, quien cuando contaba 27 años, tuvo que comparecer ante el Tribunal de la Inquisición acusado de dar tajos y reverses

con la artesana que tenía en las manos a una cruz de madera ¹⁵, o el pintor Sebastián Álvarez de Soto, que si bien había nacido en La Laguna en la tercera década del siglo XVII, tenía ascendientes lusitanos ya que su padre, de profesión confitero, era natural de Braga, aunque por motivos profesionales se había trasladado a Tenerife, concretamente a La Laguna, donde casó e instaló su negocio ¹⁶.

También por motivos profesionales se trasladó a Tenerife Joao Díaz Montero, pintor y escultor lisboeta, a quien tenemos documentado en la ciudad de Agüere a partir de 1625, con la misión de dorar y policromar la capilla mayor de la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Concepción, recibiendo carta de pago por la misma el 5 de abril del año antedicho ¹⁷. La tarea le fue encomendada por Juan Anguiano Ibarra, mayordomo de la mentada iglesia, y consistió en representar «piñas y rosas y florón y entablamento» en la techumbre de la mentada capilla, cobrando por tal menester la suma de 2.603 reales ¹⁸.

Dos años más tarde, en 1627, lo tenemos trabajando en el dorado del retablo de San Ildefonso de la iglesia conventual de Santa Catalina de la misma población, habiendo contratado sus servicios el capitán don Tomás Solís de Pacheco, cumpliendo las últimas voluntades de su tío el Licenciado don Alonso de Solís y Aguiar, muerto en La Laguna en 1617. Efectivamente la familia Solís había fundado una capilla en el mentado monasterio, que se encontraba situada «junto al arco de la capilla mayor, entrando por la puerta principal a la mano derecha», ubicando en ella un retablo presidido por el santo arzobispo de Toledo, suprimido al colocarse en su lugar el dedicado a la Virgen del Tránsito en 1843 ¹⁹. El trabajo de Joao Díaz consistió no sólo en dorar todo el retablo, sino que además pintó en el banco «de abajo» los retratos de los donantes —Alonso de Solís y su esposa Juana de Nava y Alzola Vergara— con sus armas, y el cuadro del san Ildefonso, «el cual habría de limpiar y «renobar de colores y matices y dorar la misma moldura del dicho quadro»; también realizaría la imagen del santo que el comitente eligiere, que se situaría en lo alto del frontispicio, cobrando por

todo la suma de mil reales «en tantas botas de bino de cargazón que balgan la dicha cantidad», comprometiéndose a darlo por entregado en el mes de agosto del año antedicho. Respecto al pago especifica que una de las botas de vino debe proceder de las viñas que don Tomás de Solís poseía en Geneto y el resto de los viñedos de Bajamar, aunque indica que en caso de que todo procediera de la última viña mentada se discutiría el precio del acarreo y sería cargado por los mercaderes del puerto de Santa Cruz²⁰. Será el 4 de enero de 1633, cuando por ante el escribano Francisco de Mirabal Rivero se otorgue carta de pago por el citado trabajo²¹.

Dada la buena situación económica por la que estaba atravesando, el 29 de octubre de 1628, contrae matrimonio en la iglesia conventual de Santo Domingo —cercana a su domicilio— con María Milán²², de cuya unión nacerán varios hijos, uno de ellos fallecido el 10 de julio de 1641, y enterrado en el templo antes mencionado²³; un año antes, en 1640 había muerto su esposa, recibiendo sepultura en el mismo templo, el 19 de mayo²⁴.

Aunque generalmente se le suele relacionar con actividades pictóricas, se sabe —como se apuntó más arriba— que también fue un importante escultor y tallista, de modo que suele autotitularse indistintamente como pintor o escultor, cuando por cualquier motivo acude en calidad de testigo a una escribanía pública. Efectivamente como escultor firmó cuando en 1629, en unión de los mercaderes Diego y Domingo López de Lerga, se comprometió a pagar al escribano de La Laguna Diego Gómez mil seiscientos sesenta y tres reales nuevos de plata castellanos por nueve pipas de vino que le habían comprado, y que le habían quedado debiendo del total²⁵.

Dos años después, en 1631, y en calidad de pintor, firma y da un poder a nombre de Pedro de Carmenatis —Licenciado y chantre de la catedral de Tucumán— y a su hermano el capitán Juan Jacome de Carmenatis, ambos vecinos de La Laguna y próximos a viajar a América, para que en su nombre puedan cobrar del mercader portugués Gonzalo Carballo todo lo que éste le había quedado debiendo de unas partidas que le había entregado. Efectivamente el pintor le había dado al mentado Carballo —mercader lusitano estante en la ciudad de Córdoba, en el barrio de La Plata— unos cuadros, tabaco y otras cosas para que los vendiese en su nombre y le enviase a la isla el producto de la venta, pero dado que aquél no había cumplido lo estipulado, pide a los mentados hermanos que lo cobren en su nombre, recalcando que deben hacerlo «tanto en la ciudad de Cordova o en otra parte que estuviere y de sus bienes de quien y con derecho puedan y deban toda la cantidad

o cantidades de maravedises» que el dicho Gonsalo Carballo le es deudor, actuando como testigos Francisco de Mesa, el procurador José Martín de Ribera y Diego García, todos vecinos de La Laguna²⁶.

Como otros muchos extranjeros establecidos en las islas, tuvo problemas con la Inquisición, teniendo que presentar las justificaciones y alegatos necesarios que aclarasen su vida y situación anterior²⁷, es por lo que en 1631 —el 8 de octubre— solicitó que la carta de justificación de limpieza de sangre que en 1629 había pedido en Lisboa y que había redactado el escribano Luis Gómez de Barrios y pasado por ante el Examinador Cristóbal de Masedo, se incluyese en el registro del escribano lagunero Salvador Fernández de Villarreal y se tradujese al castellano, pidiendo que se le entregase una copia autorizada, alegando que deseaba tener todos sus asuntos en regla dado que estaba avecindado en la isla de Tenerife, concretamente en La Laguna, donde se había casado y nacido sus hijos «para guarda y conservacion» de su derecho y de su familia». En la misma se indicaba que era hijo de Domingo González y Ana Díaz, vecinos de la ciudad de Lisboa «a la puerta de la crus», que era cristiano viejo tanto por parte de su padre como de su madre y abuelos, por ser todos cristianos viejos sin haber raza de cristianos nuevos, ni moros, ni judíos, viviendo siempre con «honradez y decencia». Declararon como testigos el abogado Simón Rodríguez Botello de más de 50 años, vecino de Lisboa, en la calle de las arcas, quien declaró que los susodichos eran «vecinos y vivian en la collacion de San Esteban Dalfama en la calle derecha de la puerta de la crus». Asimismo el zapatero Francisco González, de más de 60 años, corroboró lo dicho anteriormente, añadiendo que el padre de Joao Díaz —Domingo González— era «hombre de la mar»; lo mismo señalaron los restantes testigos, a saber Pedro Hernández, de más de 70 años y de profesión «siriero»; María Luis, mujer de Fernán González, hombre de la mar, de más de 60 años; y Francisca Hernández, mujer del mareante Tomé Núñez, de más de 50 años²⁸.

Al año siguiente de la muerte de su esposa y aquejado de problemas de salud, acude al escribano de La Laguna Francisco de Mirabal Ribero, otorgando varias cartas de poder —una de ellas general— a nombre de su cuñado Alonso Hernández Verano para que se encargue de defender los intereses de sus hijos si ocurriese su fallecimiento. La primera la firmó en La Laguna el 28 de septiembre de 1641²⁹, mientras que la segunda fue redactada el mismo año, en el mes de octubre³⁰. Falleció el artista en La Laguna dos años más tarde —en 1643—, siendo enterrado en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios el 18 de noviembre³¹.

La producción artística de Joao Díaz Montero si bien desde el punto de vista documental es conocida —caso de la decoración de la capilla mayor de la iglesia de la Concepción de La Laguna y la realización de estofados, pinturas y esculturas del retablo de San Ildefonso del convento de Santa Catalina, en la misma población—, no ocurre lo mismo desde el punto de vista de su conservación, dado que los pocos ejemplos mencionados no existen en la actualidad. Por su condición de pintor cabe pensar que tuviera contacto con alguno de los talleres y artistas avecindados por aquellas fechas en la ciudad de Agüere. Por otro lado también se ha observado la estrecha relación que mantenía con los distintos templos laguneros, si bien los contactos con la parroquia matriz de Ntra. Sra. de la Concepción iban más allá que los meramente profesionales; efectivamente Joao Díaz fue uno de los primeros hermanos que tuvo la Hermandad del Santísimo, constituida como tal dentro de la cofradía de igual título, al constatarse el estado de decadencia y abandono en que se encontraba, aprobándose sus constituciones el 3 de diciembre de 1633. La finalidad de esta Hermandad era servir al Santísimo de «modo inmediato» en cuanto lo permitiera su condición de seglares y cuidar de su culto³².

Respecto a la relación que pudiera tener con otros talleres y artistas, baste recordar que el maestro era cuñado de Alonso Hernández Verano, pariente de un tal José Hernández Verano también pintor, y documentado en La Laguna desde 1673 hasta 1721 (fecha de su muerte)³³. De ello se deduce que si bien él —por fallecimiento en 1643— no pudo contactar más estrechamente con el círculo pictórico lagunero de la segunda mitad del Seiscientos, sí que lo hicieron los hijos que le sobrevivieron, pues una hermana de José Hernández Verano llamada María Josefa, casó en 1686 con el pintor lagunero Juan Delte, quien a su vez había sido discípulo —en 1661— del pintor —de ascendencia portuguesa— Sebastián Alvarez de Soto³⁴. Ellos serán los encargados de mantener viva —al menos en la ciudad de Agüere— la tradición de la plástica portuguesa a lo largo de esa centuria; tradición que heredarán sobre todo los escultores y carpinteros laguneros en contacto con ella formados.

NOTAS

1. HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «La arquitectura canaria y Portugal». *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, La Laguna, 1965-668, pp.72-74. MARQUÉS DE LOZOYA: «La huella portuguesa en el arte de las Islas Canarias». *Coloquio*, Lisboa, n.º 57 (1970). PÉREZ VIDAL, José: «Esbozo de un estudio de la influencia portuguesa en la cultura tradicional canaria». En *Homenaje a Elías Serra Rafols*, I, La Laguna (1970), pp. 371-390. SERRA, Elías: *Los portugueses en Canarias*. La Laguna, 1941.
2. DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: *El siglo de la conquista*, Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 229.
3. PÉREZ BARRIOS, Ulpiano: *Buenavista. Estudio Histórico-artístico*, Ed. Labris, La Laguna, 1985, p. 14.
4. Testamento cerrado de Matheo de Sossa, fechado en el Puerto de la Cruz el 17 de noviembre de 1720. A.H.P.T., escribanía de Baltasar Vandama de Lessana, P.N. 3816, f. 245-247v.º
5. HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio: «La iglesia matriz del Puerto de la Cruz y sus benefactores». *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, t. II (primera parte), p. 357.
6. HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Arte» en *Canarias*. Colección Tierras de España, Fundación Juan March y Ed. Noguer, Madrid, 1984, p. 153.
7. *Idem*, p. 193.
8. MARQUÉS DE LOZOYA: «Impresiones artísticas de una excursión a Canarias», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Arte-Arqueología-Historia*. Madrid, primer trimestre de 1944, pp. 7-8.
9. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «Las cubiertas de estilo portugués en Tenerife», *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1955, n.º 112.
10. *Idem*, pp. 316-318. Semejante factura presentan los techos que cubren la capilla mayor de las iglesias de San Francisco (último tercio del siglo XVIII), Orden Tercera (segunda mitad del Setecientos) y Nuestra Señora del Pilar (siglo XVIII).
11. *Idem*, p. 321.
12. *Idem*, pp. 319-321.
13. CALERO RUIZ, Clementina: «El escultor portugués Diego de Landa». *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, t. II, pp. 631-638.
14. A.H.P.T., escribanía de Francisco de la Parra (La Laguna, 9 de abril de 1629), P.N. n.º 1372, f. 86. Este mismo personaje unos años antes —en 1605— firmó como

testigo en la escritura de patronato y fabricación de un altar con sepultura en la nave del Evangelio de la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción de La Laguna, en la pared que lindaba con la capilla de Juan Yáñez, dada por Bárbara Rivero. (ver documento en A.H.P.T., escribanía de Cosme de Prendes —La Laguna 19 de septiembre de 1605— P.N. n.º 1061. f. 407).

15. MILLARES TORRES, Agustín: *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias. II* (4 vols.). Edición facsímil, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 112.

16. Idem: «La pintura en Tenerife en el siglo XVII: Sebastián Alvarez de Soto». *X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, t. II, pp. 1177-1189.

17. CIORANESCU, Alejandro: *La Laguna. Guía histórica y monumetal*. La Laguna, 1965, p. 44.

18. Ver documento en: TARQUIS, Miguel y VIZCAYA, Antonio: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias. I. (La Laguna)*, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 97-98. (A.H.P.T. Escribanía de Diego Gómez -La Laguna, 5 de abril de 1625- P.N. n.º 806, f. 225).

19. A.C.S.C.L.L. (Archivo del convento de Santa Catalina de Siena, La Laguna). Papeles Suetos: Licencia para el traslado de la imagen y retablo de la Virgen Difunta desde el convento de San Agustín de La Laguna. Año 1843. CIORANESCU, A. *Op. cit.* p. 112.

20. Ver documento en TARQUIS, M. y VIZCAYA, A. *Op. cit.*, pp. 129-130. (A.H.P.T., escribanía de Francisco de Mirabal Rivero (La Laguna, 11 de mayo de 1627), P.N. n.º 749, f. 92).

21. Idem, p. 130 (A.H.P.T., escribanía de Francisco de Mirabal Rivero —La Laguna, 4 de enero de 1633— P.N. n.º 749, f. 92).

22. Archivo Parroquial de Santo Domingo de La Laguna (A.P.D.L.L.), L.º 3.º de Casamientos, f. 12.

23. Idem, L.º 1.º de Defunciones, f. 42v.º

24. Idem, L.º 1.º de Defunciones, f. 32.

25. A.H.P.T., escribanía de Juan Alonso Argüello (La Laguna, 29 de marzo de 1629). P.N. n.º 481, f. 109.

26. Idem, escribanía de Juan Alonso Argüello (La Laguna, 31 de mayo de 1631). Cuaderno 1.º de 1631. P.N. n.º 483, f. 49.

27. TARQUIS, Pedro: «La pintura clásica en La Orotava». *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de agosto de 1958.

28. A.H.P.T., escribanía de Salvador Fernández de Villarreal (La Laguna, 8 de octubre de 1631). P.N. n.º 1545, cuaderno 3.º de 1631, fols. 350-363.

29. A.H.P.T., escribanía de Francisco de Mirabal Ribero (La Laguna, 2 de octubre de 1641). P.N. n.º 1244, f. 299v.º

30. Idem, cuaderno 1.º de 1641, f. 32v.º

31. A.P.D.L.L., L.º 1.º de Defunciones, f.64.

32. RODRÍGUEZ MOURE, José: *Historia de la Parroquia matriz de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de La Laguna*. La Laguna, 1915, p. 116.

33. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 248-250.

34. CALERO RUIZ, C. : *La pintura en Tenerife* Art. cit.