



***SOBRE CÁNDIDO RODRÍGUEZ SUÁREZ Y FERNANDO ESTÉVEZ.
ARTE, CULTO Y DEVOCIÓN MODERNA EN LA LAGUNA
DURANTE EL SIGLO XIX***

***CÁNDIDO RODRÍGUEZ SUÁREZ AND FERNANDO ESTÉVEZ. ART,
WORSHIP AND MODERN DEVOTION IN LA LAGUNA
DURING THE XIX CENTURY***

Juan Alejandro Lorenzo Lima*

Recibido: 24 de mayo de 2013
Aceptado: 20 de marzo de 2014

Cómo citar este artículo/Citation: Lorenzo Lima, J. A. (2015). Sobre Cándido Rodríguez Suárez y Fernando Estévez. Arte, culto y devoción moderna en La Laguna durante el siglo XIX. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 61: 061-016. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9316>

Resumen: En este trabajo se estudian varios encargos que el clérigo Cándido Rodríguez Suárez realizó al imaginero Fernando Estévez, destacando entre ellos esculturas que reciben culto en la parroquia matriz de La Laguna. Los documentos investigados permiten reconstruir la biografía del sacerdote y comitente, a la vez que replantear el contexto que dio sentido a dichas efigies durante el siglo XIX, sus primeras circunstancias culturales, la solvencia del acabado que manifiestan y su datación en algunos casos.

Palabras clave: patrocinio artístico, siglo XIX, La Laguna, Fernando Estévez, Cándido Rodríguez.

Abstract: This research studies several commissions that the priest Cándido Rodríguez Suárez made to the sculptor Fernando Estévez, focusing on sculptures which were objects of religious devotion in the main parish church of La Laguna. The studied documents reconstruct the biography of the priest or patron and also redefine the context which gave meaning to these works during the XIX century, their primary use as objects of devotion, the final importance they express and their dating in some cases.

Keywords: artistic patronage, XIX century, La Laguna, Fernando Estévez, Cándido Rodríguez.

Una de las circunstancias que confiere interés a la imaginería del pasado es su cualidad testimonial o histórica, pues a ella no resultan ajenos ciertos valores que nos ayudan a comprender el origen y la trayectoria cultural de sus testigos más notables. Así, independientemente de los caracteres que cada obra manifiesta en un momento dado, conviene reivindicar todo aquello que supera el estudio formal, estilístico o puramente descriptivo con el propósito de obtener una interpretación lo más completa posible de su existencia. Si partimos de ese principio, la escultura se convierte en protagonista de una intrahistoria o realidad propia, que permite explicar hasta los sentimientos y las motivaciones que despertó como manifestación creativa sin contradecir los rigores del tiempo en que fue ejecutada¹. Se ha afirmado que dichos parámetros eran un fundamento exclusivo para creaciones promovidas durante el Antiguo

* Doctor en Historia del Arte. Universidad Europea de Canarias. La Orotava. Tenerife. España; Correo electrónico: jlorenzolima@gmail.com

¹ GUARDINI (1960). También previene sobre esa idea HERNÁNDEZ SOCORRO (2007), pp. 19-59, situando su objeto de estudio en la trayectoria vital y profesional de José Luján Pérez (1756-1815).

Régimen, cuando los ideales de la Contrarreforma alentaban la proliferación de fundaciones pías y de imágenes que centraron toda clase de prácticas devocionales². Sin embargo, recientes publicaciones defienden la conveniencia de aplicar esa propuesta de análisis a lo acontecido hasta finales del Ochocientos, ya que entonces los nuevos sistemas de fabricación industrial rompieron con la dinámica productiva del pasado y cambiaron para siempre el valor conferido a la manufactura artística³. Hasta donde sabemos ahora y deja entrever la documentación investigada, los cambios surgidos al amparo de la Ilustración no variaron el uso procurado a nuevas y viejas efigies. Las transformaciones habrá que situarlas exclusivamente en su valoración conceptual y en la adopción de estilos o lenguajes artísticos que a lo largo del siglo XVIII contradecían –o al menos intentaban desterrar, no sin cierta ingenuidad– el barroquismo imperante⁴.

De acuerdo a lo expuesto y a la dicotomía artística que caracterizó al Setecientos español por la irrupción del academicismo⁵, esa propuesta de análisis se ha aplicado al panorama que las Artes describen en el Archipiélago durante un periodo tan complejo y errático. Así, gracias al esclarecimiento de los entresijos que posibilitaron el arte de Fernando Estévez (1788-1854)⁶, contamos ya con avances notables para conocer lo sucedido en el ámbito local a principios del siglo XIX (fig. 1). El panorama esbozado a raíz de últimas investigaciones resulta cuanto menos esperanzador⁷, pero no siempre se refleja en lecturas donde lo que prima es una interpretación de signo conservador o formalista. Quizá hayamos concedido demasiado interés a epítetos como lo académico y lo tradicional, lo clásico y lo barroco, descuidando sin querer el trasfondo que dio sentido a esos discursos estéticos y a las obras de arte como productos de consumo o de moda, sujetos, por tanto, a las invariables reglas de la oferta y la demanda⁸.

Aunque recientes interpretaciones abogan por acomodar ese principio a la realidad insular⁹, el desconocimiento que poseemos sobre el medio en que se inscribe la trayectoria de dicho maestro limita cualquier interpretación que aspire a ser concluyente. Por ese motivo este ensayo profundiza en el estudio del clérigo y capellán Cándido Rodríguez Suárez (1775-1857), quien ya era conocido por haber contratado con Estévez imágenes que reciben culto en La Laguna desde principios del siglo XIX. En la historiografía previa existen alusiones al respecto¹⁰, pero ahora se plantean las circunstancias más significativas de tal dinámica patrocinadora con nuevo afán contextualizador. De ahí que los epígrafes siguientes presten atención a los aspectos biográficos del comitente y a su labor asistencial, para reconstruir luego –y siempre que lo permitan las fuentes disponibles– el contexto que dio sentido a obras tan relevantes como el grupo escultórico de San Pedro penitente o del Señor Preso (c. 1809-1815), el San Plácido de la ermita de San Juan (1814) y la nueva titular del templo de la Villa de Arriba (1847). En cualquier caso, el límite de extensión con que se concibe el texto final invita a exponer sólo lo más significativo del alto volumen de documentación investigado, recogiendo en apretada síntesis cuanto derivó de un fenómeno donde tienen cabida connotaciones sociales, religiosas, corporativas, y propiamente artísticas.

2 Comentarios genéricos al respecto en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (2010), pp. 45-57.

3 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ (2009).

4 CRUZ YÁBAR (2007), pp. 61-79.

5 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (1992).

6 Aunque no es una aclaración nueva, cabe recordar que Hernández Perera y otros investigadores defendieron ya la conveniencia de apellidar al artista Estévez de Salas y no del Sacramento, apelativo que recordaba el origen humilde de su madre. Él no firmó así y es citado en muchos documentos como Fernando Francisco Estévez, Fernando Estévez de Salas o, en la mayoría de los casos, Fernando Estévez. Sirva esta matización para evitar equívocos anteriores y prescindir de la denominación posterior de Estévez del Sacramento, acuñada en un primer momento por PADRÓN ACOSTA (1943).

7 FUENTES PÉREZ (2007), pp. 337-355; y (2008), pp. 201-234; LORENZO LIMA (2004a), pp. 1.513-1.528; (2004b), pp. 23-35; (2009a), pp. 103-134; (2009b), pp. 5-12; (2009c), pp. 119-135; (2011a), pp. 415-426; (2011b), pp. 425-460; y (2013a), pp. 267-309.

8 Al margen de lo enumerado en las notas anteriores, la bibliografía específica sobre el escultor y su producción escultórica no es muy amplia. Los trabajos más notables corresponden con los firmados por PADRÓN ACOSTA (1943); TARQUIS RODRÍGUEZ, (1978), pp. 541-594; FUENTES PÉREZ (1990), pp. 286-369; y QUESADA ACOSTA (2001), tomo I, pp. 175-181.

9 FUENTES PÉREZ (2008), pp. 337-355.

10 PADRÓN ACOSTA (1943), pp. 12-13; CIORANESCU (1965), pp. 236-237; TARQUIS RODRÍGUEZ (1978), pp. 558-559, 588-590; RIQUELME PÉREZ (1982), pp. 134-135; FUENTES PÉREZ (1990), pp. 362-364; LORENZO LIMA (2004c), pp. 7-19; RODRÍGUEZ MOURE (2005), pp. 190-192.

1. «UN CLÉRIGO CARITATIVO Y BUENO». TRAYECTORIA VITAL

Cándido Rodríguez Suárez o del Rey fue uno de los sacerdotes más reputados de cuantos habitaron en La Laguna durante las primeras décadas del siglo XIX y, aunque su reconocimiento no sería unánime entre el clero local hasta que aspiró a una canonjía vacante en 1853, hizo de la dedicación cotidiana al culto un medio de vida rentable para sí y los suyos (fig. 2). Obtuvo crecientes beneficios por atender varias capellanías, supo administrar bien sus pocas propiedades y sorteó las dificultades de un tiempo extremadamente complejo para las instituciones a las que estuvo vinculado en periodos muy concretos de su dilatada existencia. En dichas circunstancias cabría situar la clave de su éxito y última prosperidad, porque no debe obviarse que, al igual que otros tantos sacerdotes y fieles, vivió con expectación sucesos relevantes como el establecimiento de la nueva diócesis Nivariense en 1819, una rivalidad insana entre las parroquias de la ciudad por ello, el fracaso del programa reformista de la Ilustración, los procesos desamortizadores y, sobre todo, el abandono al que se habían sometido desde entonces antiguos cultos, devociones y organismos píos. Sin embargo, esa realidad no impidió que desplegara una actividad notable en torno a varios templos de La Laguna y que obtuviese el reconocimiento merecido entre sus contemporáneos, hasta el punto de que años después de su muerte todavía era recordado como «un digno y honrado sacerdote»¹¹; y mucho antes, el beneficiado Pedro Correa Gorbálán le dedicó unos versos donde exaltaba poéticamente sus virtudes¹².

Rodríguez Suárez fue uno de los hijos mayores del matrimonio instituido por Juan José Rodríguez del Rey y Micaela Padilla, quienes se desposaron en La Laguna el 12 de abril de 1772¹³. Su nacimiento tuvo lugar el 1 de diciembre de 1775 y sería bautizado días después en la parroquia matriz de la Concepción, a instancias de su madrina y abuela materna María de la Encarnación Ferrera y Machado¹⁴. Es probable que desde la infancia fuera un alumno aventajado¹⁵ y sintiese inclinación por el sacerdocio, puesto que en mayo de 1785, cuando no había cumplido aún los diez años de edad, iniciaba los estudios eclesiásticos con el apoyo de familiares y allegados. Recibió las cuatro órdenes menores en septiembre de 1802 y el subdiaconado en marzo de 1803, aunque no oficiaría como sacerdote hasta abril de 1804¹⁶. Cuatro años más tarde solicitaba licencia de predicador y confesor, por lo que debemos intuir que aprobó el examen necesario para demostrar su instrucción a la hora de ejercer dignamente el privilegio requerido¹⁷.

Antes de obtener tal concesión y alcanzar un estatus notorio entre los clérigos laguneros, logró un sustento rentable al hacerse con la titularidad de capellanías que eran servidas en los templos de la ciudad desde el mismo tiempo de su institución. No en vano, ya en 1793 pleiteó por derechos inherentes a una capellanía fundada por Isabel Suárez Jordán¹⁸ y dos años después haría lo mismo con otra debida a Andrés Yanes Machado¹⁹. Las contrariedades que surgieron a raíz de dichos autos fueron notables, de modo que la documentación generada entonces refiere también la dedicación que prestaba a capellanías instauradas previamente por Blas Martín de Fraga²⁰ y Amaro González junto a su mujer Ana Rodríguez Felipe²¹. Así, el testamento que firmó en 1851 previene sobre las muchas disputas que tuvo que empre-

11 OLIVERA (1969), p. 67.

12 Referidas por MILLARES CARLÓ y HERNÁNDEZ SUÁREZ (1977), tomo II, p. 296/IV-6.

13 F.P.C.L.L. Libro X de matrimonios, fols. 14v-15r.

14 F.P.C.L.L. Libro XXII de bautismos, fol. 96v.

15 En 1792 ya fue propuesto para recibir galardón en certámenes que convocaba anualmente la Sociedad Económica de Amigos del País, consiguiendo entonces el segundo premio de los alumnos de mayor edad. A.R.S.E.A.P.T. Fondo Real Sociedad. R.S. 16 (22/16), fol. 251r; y R.S. 17 (22/17), fol. 135r.

16 RODRÍGUEZ MESA y MACÍAS MARTÍN (2000), p. 148.

17 Así lo comunicaba el secretario Santiago Verdugo al vicario y a los párrocos de la ciudad de La Laguna en febrero de 1809. A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 563, documento 4.

18 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 154, documento 1.

19 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 14, documento 5; A.A.S. Pleitos. Legajo 12²-A/38. Del último legajo dieron noticia con anterioridad FUENTES BAJO y PRIETO LUCENA (1980), tomo I, p. 481.

20 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 569, documento 34; legajo 534, documento 2; legajo 1.408, documento 13; legajo 499, documento 41; legajo 1.817, documento 4; y legajo 1.834, documento 14.

21 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fols. 210r-210v.

der a la hora de conservar su titularidad, servir las cotidianamente, adecantar las propiedades sobre las que estuvieron gravadas, y no desatender el pago de tributos e imposiciones previas. Los ingresos que proporcionaban estas ocupaciones pías y otras que atendió luego le reportaron importantes beneficios desde un primer momento, pero se antoja inusual que, por ejemplo, durante las décadas de 1830 y 1840 incrementase los bienes vinculados a la rentable capellanía de Suárez²².

Con este panorama tan favorable, no resulta extraño que lo acontecido a principios del siglo XIX condicionara su existencia y la de otros familiares próximos. En 1806 fallecía su hermana Sigila o Cirila²³, al año siguiente su padre Juan José Rodríguez del Rey²⁴, en 1812 su madre Micaela Padilla²⁵ y, finalmente, en 1814 su otra hermana María del Pilar, algo que le permitió acceder a la propiedad íntegra de bienes heredados como «el trazo del Rincón» que ascendientes paternos preservaron junto al camino de San Diego desde el siglo XVIII²⁶. Sin embargo, el porvenir de los Hernández Suárez se vislumbraba difícil en un momento tan complejo. El testamento que su madre dictó antes de morir en 1812 previene que la situación de los dos únicos hijos que iban a sobrevivirle no era cómoda ni fácil, porque la muerte de Juan José Rodríguez los había dejado sin recursos y con la única propiedad de El Rincón que él mismo aportó al matrimonio, amplio terreno que estaba «sin labrar ni cultivar» y que después de casados dotaron de común acuerdo «con las bienhechurías que [al presente] tiene». Parte de esos adelantos se debieron al trabajo cotidiano de sus parientes e hijos. Así, antes de desposarse con José Álvarez Benítez, María del Pilar pudo reunir una importante suma de dinero a raíz de «todo lo que laboró con sus manos y [...] algunos ahorros que tenía», algo que también resulta extensible a Hipólita Rodríguez, la hermana mayor, que casó con Diego Hernández Crespo y había fallecido sin descendencia²⁷.

En este contexto tan adverso Cándido fue el mejor avenida de los hermanos Hernández Suárez, puesto que con la renta de capellán garantizó el sostén y la manutención de su madre. Gracias a las fanegas de trigo recaudadas cada año costeaba el alquiler de la casa donde residían, los gastos indispensables, el canon relativo al trazo ya citado de San Diego o El Rincón, y hasta los renovos de la hermandad sacramental del templo matriz en la que ambos ingresaron previamente. No en vano, Micaela Padilla pidió que a su entierro en el convento agustino acudieran los miembros de dicha cofradía y que sus albaceas entregaran al mayordomo de la misma una limosna de ocho reales²⁸. Para esas fechas Cándido Rodríguez era ya un clérigo con bastantes responsabilidades, porque, al margen de las capellanías citadas, en mayo de 1803 postuló como integrante de la Escuela de Cristo²⁹, en noviembre de 1808 fue designado sacristán mayor de la parroquia de la Concepción, en 1809 aceptaba por primera vez la mayordomía de la confraternidad de San Pedro del mismo templo, y durante el verano de 1815 asumió el cuidado de la ermita de San Juan y del cementerio anexo. Además, en esos momentos fue subcolector de capellanías vacantes en el partido de La Laguna, cargo que no abandonó hasta que en marzo de 1818 las autoridades pertinentes aprobaron sus cuentas³⁰.

En alguna de las ocupaciones citadas se mantuvo durante las décadas de 1820 y 1830, cuando su vida alcanzaba una cotidianeidad mayor. Consta que desde 1823 –y de forma sucesiva hasta el final de sus días– residió en un inmueble de alto y bajo existente en la calle de El Laurel, descrito indistintamente en los padrones vecinales con los números 8 y 10. Los apuntes censales previenen que vivía allí junto a la criada o ama da de llaves María Josefa Sánchez, a quien benefició en su testamento por los servicios prestados durante décadas. Pero resulta de mayor interés su vínculo y cohabitación con dos primas de edad semejante: Victoriana y Josefa Rodríguez del Rey, conocidas en la ciudad con el sobrenombre de «las solteronas de Rodríguez»³¹. Gracias a ese hecho obtuvo estabilidad económica y la renta procurada

22 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 209r.

23 F.P.C.L.L. Libro XII de entierros, fol. 63r.

24 F.P.C.L.L. Libro XII de entierros, fol. 75r.

25 F.P.C.L.L. Libro XIII de entierros, fol. 47v.

26 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 209v.

27 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 978 (e.p. José Quintero y Párraga, 11/11/1812), fols. 408v-410v.

28 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 978 (e.p. José Quintero y Párraga, 11/11/1812), fols. 408v-410v.

29 A.H.P.T. Beneficencia, 671. Agradezco este dato al investigador Carlos Rodríguez Morales.

30 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 210r.

31 Varios padrones de la época en A.M.L.L. Sección II. P-I, P-II, P-III, P-IV, P-V y P-VI.

por propiedades que pertenecían sólo a ellas, porque, según explicaba el propio Cándido en su testamento de 1851, antes de que fallecieran estipuló lo relativo a la titularidad de una hacienda en Tegueste, cuatro fanegadas de tierra en el camino de Geneto y una casa en la calle de San Agustín, emplazada frente al Hospital de Dolores³². No es de extrañar, pues, que tanto ingreso le permitiera adquirir nuevos inmuebles en 1831³³ o desarrollar una prolífica labor benéfica. En esos años se intensificó su relación con los hospitales de la ciudad y con otros recintos religiosos, ya que, además de seguir sirviendo en el pequeño templo de San Juan, desde 1824 y por varios años fue mayordomo de la ermita de San Gonzalo en Tegueste³⁴.

A partir de la década de 1820 prestará mayores servicios a la parroquia matriz de la Concepción, donde, como ya sabemos, había sido sacristán desde 1808 y responsable de la confraternidad de San Pedro entre 1809 y 1815. Este dato es extremadamente revelador, al vincular a Rodríguez con el ambicioso proyecto de reedificación que Diego Nicolás Eduardo (1733-1798) concibió para su presbiterio poco antes de morir. El transcurrir de obras tan importantes³⁵ motivó que interviniera decisivamente en ellas durante los primeros años de actividad sacerdotal, pero su labor resultará determinante a raíz de los nombramientos que aceptaba de mayordomo de fábrica en 1829³⁶ y de la hermandad sacramental en 1822. Desempeñaría dicho cargo hasta al menos 1850, y durante sus más de veinte años de servicio a la cofradía promovió todo tipo de adquisiciones y remiendos en ornamentos, otras piezas textiles, alhajas de plata y enseres de madera. Sin embargo, adquiere un interés mayor su dedicación a la hora de ampliar el sagrario o expositor de plata en 1822-1825 con el apoyo de la casa de Nava, colocar las últimas vidrieras y cortinas del presbiterio antes de 1828, traer desde Génova dos pilas de mármol blanco en torno a 1829 y, especialmente, amueblar la capilla mayor durante buena parte de la década de 1830³⁷. La última iniciativa le obligó a contactar con personajes de renombre como el sacerdote palmero Manuel Díaz (1774-1863), quien vivía entonces un destierro lejos de su isla natal. Precisamente, ahora sabemos que dicho clérigo predicó con éxito el Martes Santo de 1832³⁸ y que al año siguiente recibió diversos pagos por decorar las paredes del presbiterio simulando cortinajes³⁹.

En esos momentos fue muy crítico con el abandono al que se habían sometido antiguas funciones del Santísimo, de modo que en abril de 1829 censuró la decadencia de lo que él mismo denominaba «principal y primer objeto de la atención de los fieles». De ahí que, entre otras iniciativas, sus compañeros clérigos y él mismo procuraran enaltecer la octava del Corpus con un sermón solemne⁴⁰. En esos momentos se involucraría también en la adquisición del nuevo estandarte de la cofradía, aunque Felipe Carvalho pidió a Pedro Antequera y María del Rosario Bobadilla que solicitaran «por Cádiz o por otro de los puertos de la Península muestra de las telas más a propósito para este objeto». Sin embargo, tras debatir mucho sobre el tema y recaudar toda clase de limosnas en 1831, hasta octubre de ese año no escribieron a Cádiz para concretar su costo y la calidad de los bordados. Finalmente fue traído de Sevilla en 1838, gracias a la mediación de Antonio Pereira Pacheco y Ruiz (1790-1858)⁴¹.

Cuando esas iniciativas y el ornato del presbiterio llegaron a su fin en torno a 1840 la salud de Cándido Rodríguez empezaba a resentirse, de modo que a partir de entonces comenzó a delegar poco a poco sus muchas responsabilidades. Hasta 1841 no plantearía la posibilidad de abandonar la mayordomía del

32 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 1.848, documento 35.

33 Entre ellos una casa terrera de piedra y barro en La Victoria de Acentejo, que luego dejaría en herencia a su criada María Josefa Sánchez. Cfr. A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 209r.

34 RODRÍGUEZ MESA y MACÍAS MARTÍN (2000), p. 148. Ello explica que en enero de 1837 recogiese los bienes que correspondieron a dicha ermita tras la desamortización, al ser «pobre» y no contar con «ornamentos a propósito para el culto divino». A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 1.356, documento 28.

35 Un estudio de su desarrollo, con bibliografía precedente y nuevas aportaciones documentales, en LORENZO LIMA (2010), tomo II, pp. 551-600.

36 F.P.C.L.L. Libro de cuentas de fábrica (1772-1841), fols. 180r-180v.

37 F.P.C.L.L. Libro de cuentas de la cofradía del Santísimo (1772-1841), fols. 25r, 27v, 33r-36r, 43r, 49r.

38 F.P.C.L.L. Legajo I cofradía de la Inmaculada Concepción, documento 28.

39 F.P.C.L.L. Libro de cuentas de la cofradía del Santísimo (1772-1841), fols. 35v-36r.

40 F.P.C.L.L. Libro III de acuerdos de la cofradía del Santísimo (1784-1960), fols. 56v, 62r.

41 F.P.C.L.L. Libro III de acuerdos de la cofradía del Santísimo (1784-1960), fols. 56v, 60v, 68v-69r.

Santísimo⁴², pero años antes reclamó derechos pertenecientes a la fábrica parroquial⁴³ y recibió bienes incautados con motivo de la desamortización de Mendizábal⁴⁴. No cabe duda de que en esos momentos era un clérigo de estima y que su influencia se hizo extensible a otras circunstancias que tuvieron que ver con el culto. Sintió también gran interés por la música y la organería antigua, por lo que en marzo de 1827 fue llamado para evaluar la composición efectuada en el órgano de la catedral por Alonso Díaz. Los canónigos invocaron «conocimientos que tiene en esta materia», si bien el propio Rodríguez contestó días más tarde que no podía justipreciar el trabajo realizado al ser «una facultad que aprendió por principios»⁴⁵; y hablando del Cabildo Eclesiástico y de los canónigos, tampoco debe obviarse que durante las décadas de 1830 y 1840 figura en los asientos capitulares por varias consultas. En 1844 aprobó la tabla de rezo prevista en la catedral de cara al siguiente curso litúrgico⁴⁶ y en 1853 fue propuesto para cubrir una canonjía vacante⁴⁷.

Los años cuarenta estuvieron condicionados por su participación como elector de los diputados a Cortes en el distrito de La Laguna⁴⁸ y una vinculación ya referida con capellanías, cultos y hermandades del templo matriz, algo que, como se tratará luego, desembocaría en la donación de una nueva efigie de la Inmaculada en 1847. En esos años asumió el cuidado de la capilla de cruz «que llaman de Diego Hernández» o de los Moure, cuyo aseo y dotación no dejaría de incrementar hasta el final de su vida con la compra de sudarios, frontales de rico galón, manteles, una campana, piezas de madera y otros enseres litúrgicos⁴⁹. Mostraba entonces un interés semejante por adecentar el viejo Calvario de la ciudad, para el que estipuló también algunos donativos antes de morir. De hecho, en 1857 sus herederos entregaron al padre José María Argibay las limosnas que «los fieles habían ido dando para el aceite y los aseos de aquel santo sitio»; y en octubre de ese año el citado Argibay obtuvo una autorización episcopal que le permitía continuar «con el cuidado [...] que estuvo a cargo del presbítero don Cándido Rodríguez»⁵⁰. No es casual, por tanto, que su retribución de sesenta pesos fuera el punto de partida para la reconstrucción que el arquitecto Manuel de Oráa (1822-1889) concibió en dicho recinto por petición expresa de Argibay⁵¹.

Los achaques de salud mermaron poco antes su actividad religiosa y asistencial, de modo que en marzo de 1845 pedía licencia para servir algunas capellanías en la iglesia del Hospital de Dolores y no en la parroquia de la Concepción donde tuvieron asiento desde un principio. El motivo que justificó la aprobación de su requerimiento no fue otro que una larga enfermedad y la conveniencia médica de evitar humedad en largos traslados hasta la Villa de Arriba, «tanto por ser ésta [de] la jurisdicción de dicha parroquia como por estar en el centro de la ciudad y acomodada a los fieles, sin que esto sirva de embarazo el ir a la parroquia los días serenos y que [...] lo permita el tiempo»⁵². El recinto hospitalario centró sus atenciones durante ese periodo, por lo que parece comprensible que en su testamento de 1851 y en el codicilo posterior refiera la donación de una alfombrita para el servicio de su iglesia o limosnas para atender a quienes vivían en él, a los pobres vergonzantes y a los niños expósitos, algunas obtenidas a raíz de la venta de sus libros y del menaje doméstico⁵³.

Las últimas voluntades son un documento fundamental a la hora de conocer sus preferencias devo-

42 F.P.C.L.L. Libro III de acuerdos de la cofradía del Santísimo (1784-1960), fol. 71r.

43 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 1.408, documento 21.

44 CORBELLA GUADALUPE (2003), p. 339.

45 A.C.L.L. Libro III de actas capitulares, fols. 307, 316.

46 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 1.848, documento 35.

47 RODRÍGUEZ MESA y MACÍAS MARTÍN (2000), p. 148.

48 Existe bastante documentación sobre esta circunstancia y los pleitos que generó entonces, pero consta su participación como tal en varias publicaciones periódicas. Cfr. *Boletín Oficial de Canarias*, núm. 147 (8/12/1847), p. 3; y núm. 153 (22/12/1854), p. 3.

49 RODRÍGUEZ MESA y MACÍAS MARTÍN (2000), pp. 148-150. En el testamento de 1851 refirió que la compuso a su costa «por estar toda arruinada y no haber encontrado en ella sino lo que consta del presente con testigos que se hizo cuando se abrió la puerta, por no encontrarse llave ni saber quien la tuviere». A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 208v.

50 A.R.S.E.A.P.T. Fondo Rodríguez Moure. RM 133 (22/39), fol. 204r.

51 FRAGA GONZÁLEZ (1999), pp. 114-115; MARTÍN LÓPEZ (2007), pp. 123-140.

52 A.H.D.L.L. Fondo histórico diocesano. Legajo 499, documento 41.

53 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fols. 206r-212v; y legajo 1.963 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 30/06/1857), fols. 219v-225v.

cionales, porque en ellas estipuló la entrega de varios ornamentos para el servicio de la parroquia de la Concepción y su confraternidad de San Pedro, importantes donaciones a la cofradía de la Inmaculada, una corta cantidad con la que atender los «reparos y beneficios» de la ermita de San Nicolás existente en El Sauzal, otra suma para embaldosar «la capilla de cruz [construida] frente a la iglesia» matriz, ciertas retribuciones que debían adjudicarse a los conventos de clausura y otros donativos a los mayordomos de sus imágenes de mayor devoción, entre las que se encontraban la Purísima por él donada en 1847, el Gran Poder del templo de la Concepción y su Virgen de los Dolores, conocida luego con el sobrenombre de la Predilecta. Asimismo, perdonaría algunas deudas y estableció legados para sus ahijados, el compadre Miguel Cullen, la criada María Josefa Sánchez, sus sobrinos, y otros allegados y amigos que velarían por él durante los últimos años de vida⁵⁴. Cándido Rodríguez falleció por «muerte repentina» en su domicilio de la calle de El Laurel el 29 de agosto de 1857, por lo que al día siguiente fue enterrado en el camposanto de San Juan que había atendido años atrás. Con anterioridad –y siguiendo para ello lo estipulado en el testamento ya citado de 1851– los clérigos de la catedral oficiaron su funeral en la parroquia de la Villa de Arriba, a donde concurrieron los muchos capellanes que servían allí junto a su hermandad sacramental, otros compañeros sacerdotes y la Orden Tercera de San Francisco, de la que fue también un integrante notable⁵⁵.

2. EFICAZ MAYORDOMO DE LA HERMANDAD DE SAN PEDRO O DEL CLERO

Al tiempo que se hizo cargo de otras ocupaciones en el seno de la parroquia matriz, Rodríguez Suárez asumió la mayordomía de su confraternidad de San Pedro durante un tiempo verdaderamente complejo para todo, y muy especialmente para los cultos y procesiones que venían celebrándose cada año en Semana Santa⁵⁶. Su vinculación más directa con dicho colectivo se documenta en los periodos 1809-1816 y 1818-1825, aunque, como de costumbre, el influjo de la labor acometida en su seno trascendió a esas fechas. A la hora de afrontar ocupaciones derivadas del nuevo nombramiento se limitó a lo establecido siglos antes, porque, al igual que venía sucediendo con otras hermandades y cofradías de la ciudad, esta corporación era heredera de una tradición cultural que tuvo sus orígenes al amparo de la religiosidad contrarreformista. No sabemos mucho de ella, pero, como documentó Rodríguez Moure, fue fundada en 1640 y sirvió de estímulo para cohesionar a los clérigos que residían en la Villa de Arriba⁵⁷. Sin embargo, el libro de actas que conservamos comienza a partir de 1719 y en él se hace constar que a dicho colectivo sólo podían pertenecer los sacerdotes, beneficiados y capellanes que sirvieran o tuviesen una relación estrecha con la parroquia. Ello explica que sus constituciones pormenoricen lo relativo a imposiciones, limosnas, entierros de los miembros difuntos, oficios solmenes en el mes de noviembre, nombramientos y cultos cotidianos, destacando entre los últimos funciones que tenían lugar cada Martes Santo y las misas que todos los jueves del año se cantaban «en la capilla y altar de Nuestro Señor San Pedro, en reverencia y culto del paso de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo que en dicho altar se venera», es decir, del integrado por San Pedro penitente y el Señor Preso o de los grillos⁵⁸.

La evolución del colectivo clerical no fue fácil ni favorable durante los siglos XVIII y XIX, ya que poco después de su reestablecimiento se advirtieron grandes dificultades a la hora de formalizar algunos pagos, adquirir el volumen de cera necesario para las celebraciones propias, y atender las misas u oficios fúnebres correspondientes al alto número de eclesiásticos que formaban parte de él⁵⁹. Con todo, el grado de abandono era tal que en noviembre de 1806 los sacerdotes vinculados al templo manifestaron su deseo de «que se reestablezca esta confraternidad del Señor San Pedro que se halla en la mayor decadencia [...], y queriendo llevar a debido efecto desde luego su piadoso intento acordaron alistarse

54 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fols. 210v-211v.

55 F.P.S.D.L.L. Libro XVI de entierros, fol. 124v; y F.P.C.L.L. Libro XVIII de entierros, fols. 44r-44v.

56 Cuestión ya tratada por RODRÍGUEZ MESA (2001a), pp. 184-211.

57 RODRÍGUEZ MOURE (1915), pp. 135-137.

58 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 1r-3r.

59 No se incidirá en estos aspectos, bien conocidos a través de los escuetos apuntes que incluyen el F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 4r-12v, 30r-54r; y libro de misas de la cofradía de San Pedro (1719-1796).

en ella y ofrecieron a pagar su entrada y a contribuir cada uno lo posible para hacer un fondo con que atender a los gastos más precisos». Su intención no fue menor ni secundaria en esos momentos, puesto que en sesión convocada el 14 de noviembre comisionaron a Simón Martínez con el propósito de que asumiese el control de la mayordomía y sus asuntos económicos, al tiempo que se estudiaban las antiguas constituciones para verificar «si son en todos sus puntos adaptables a los tiempos en que estamos o hay alguna cosa que variar»⁶⁰.

Tres años después, en noviembre de 1809, volvió a reunirse un elevado número de sacerdotes, entre los que figura ya nuestro biografiado Rodríguez Suárez. El objetivo de esa junta no era otro que tratar asuntos importantes para el buen gobierno de la cofradía, cuyas constituciones de 1719 se vieron acordes a la realidad del momento. De ahí que los beneficiados no promovieran alteraciones en ellas, aunque sí resultó oportuno incrementar algunos pagos con el fin de costear las libras de cera necesarias y no recurrir a los préstamos que Miguel Moreno venía efectuando hasta entonces. Lo interesante ahora es que, tras la renuncia ya anunciada de Simón Martínez, se procedió a nombrar un nuevo mayordomo o responsable de la confraternidad, siendo elegido «por voto de todos los concurrentes el presbítero don Cándido Rodríguez, sacristán mayor de esta referida parroquia». Sus ocupaciones no iban a ser secundarias en los años venideros, porque, además de las ya señaladas en las constituciones, se le encargó que intentara promover «por todos los medios posibles su fomento» y que «procurase recaudar los hechos [o caudales] prometidos para fondo de la hermandad»⁶¹. En esta circunstancia reside la clave para comprender la renovación que dicho clérigo impulsó a la decadente confraternidad de sacerdotes, de modo que fue entonces y no en una fecha posterior cuando debió producirse la sustitución de sus imágenes titulares por dos nuevas tallas de Fernando Estévez (fig. 3). Sea como fuere, en noviembre de 1816 Rodríguez Suárez presentó su renuncia al cargo, debido a que –según manifestó a los compañeros sacerdotes– «tenía mucho que atender con motivo de la colecturía general de capellanías».

Este primer abandono de la mayordomía llevaba implícito un cese de la actividad renovadora que venía promoviéndose, así como el reconocimiento unánime «por la exactitud y el esmero con que [nuestro biografiado] había desempeñado su encargo y los adelantos que había tenido la confraternidad en su tiempo». De ahí que el beneficiado Antonio de Villanueva y Castro encontrara las cuentas «muy arregladas» y no advirtiese impedimento para su aprobación el 8 de noviembre de 1816⁶². El sucesor de Rodríguez, Juan Pérez Sánchez, sólo permaneció en el cargo de mayordomo dos años, puesto que en noviembre de 1818 renunciaba al mismo «por lo gravoso que le era su desempeño». Entonces «se acordó que mediante a que el presbítero don Cándido Rodríguez no se hallaba actualmente tan ocupado como en el tiempo que renunció a la mayordomía [...], revisase las cuentas y custodiase todo lo tocante a ella, si como era de esperar, accedía a la súplica que se la había contenido en este acuerdo»⁶³. El clérigo aceptó la petición a los pocos días y se mantuvo como mayordomo hasta septiembre de 1825, cuando renunció por segunda y última vez «bajo el pretexto de no poder atenderla por las muchas ocupaciones de su casa y otros motivos que le asisten»⁶⁴.

Concluyó así una dedicación constante de más de diez años al servicio de los cultos y oficios de San Pedro, aunque con el paso de los años Rodríguez no llegaría a desvincularse totalmente de ellos. Contribuyó para el sostén de algunas funciones y en su testamento de 1851 previno que había confeccionado un juego de vestiduras sagradas para el día de su entierro, aclarando que «las exteriores de terciopelo negro de seda con galón de plata se dejen después de mis días a la cofradía de San Pedro de dicha iglesia de la Concepción para que sirvan a los demás sacerdotes difuntos, como se ha hecho con los que han muerto hasta aquí»⁶⁵. Sin embargo, de cara a contextualizar mejor las nuevas esculturas de Estévez, debemos retrotraernos en el tiempo y estudiar los periodos en que atendió con esmero la confraternidad de sacerdotes. De su labor cotidiana existen pocos apuntes en el correspondiente libro de actas, donde, por el contrario, sí

60 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fol. 82v.

61 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 83v-84r.

62 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fol. 86r.

63 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fol. 87v.

64 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fol. 89r.

65 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fols. 208r-208v.

se localizan notas relativas a celebraciones extraordinarias en las que colaboró la cofradía⁶⁶ y a la organización de los oficios fúnebres que los beneficiados cantaban cada año por el mes de noviembre⁶⁷. Ante ese panorama, la escasez de fondos y el poco margen de actividad sorprende el empeño y la dedicación depositada por Rodríguez en adelantar esta vieja corporación eclesiástica, pues –al decir del nuevo mayordomo Ventura Salazar en agosto de 1826– no aceptó esa responsabilidad «seducido por miras de interés, porque sabía muy bien que esta cofradía no era como otras muchas de que se forma un tanto por ciento». De ahí que uno de los ingresos principales de Salazar fueran los más de cuarenta pesos que Cándido Rodríguez le entregó en octubre del año anterior o que durante su corto mandato no aumentaran las posesiones que este mismo clérigo inventarió meses antes⁶⁸.

Dicho registro de bienes debe datarse en 1825 y constituye un documento fundamental para comprender los adelantos que Rodríguez proporcionó a la confraternidad durante los dos periodos en que estuvo al frente de la mayordomía, ya que algunos son bastante significativos por su repercusión cultural. No cabe duda de que los más notables fueron las nuevas efigies de Cristo y de San Pedro penitente que el mismo mayordomo o algún intermediario suyo contrató con Estévez durante la segunda década del siglo XIX (figs. 4 y 5), al citar también la existencia de «las cabezas del Señor y San Pedro antiguas, que están debajo del altar», quizá junto a «las manos [ya sin uso] de San Pedro»⁶⁹. El adorno de ambas se complementaba con los grillos del Cristo y su solio, ambos de plata, así como con ricas piezas textiles. Mientras que el Señor disponía de dos túnicas para el nicho –una morada y otra «del color de caña»–, el santo era vestido con otras de mayor simpleza –una «amarilla con ramos», otra morada y la tercera «de sangre de conejo»– que complementaban a su vez tres capas, destacando entre ellas «una azul con ramos de oro» que acaso podría identificarse con la que el mismo San Pedro procesionaba entonces o con «la ropa buena [...] de las flores» que la camarera venía custodiando en su domicilio. La cofradía tuvo pocos enseres más si exceptuamos el menaje de los tres tronos que desfilaban el Martes Santo –uno para cada imagen del «paso» y otro para la Predilecta–, al igual que ornamentos y demás tejidos con que se amortajaba a los cofrades difuntos, manteles, bancos, hacheros, flores, candeleros y «diez angelitos que son de [la Virgen de] Dolores y se ponen en la basa del Señor». Gran interés despiertan los adelantos procurados al aparato musical de sus funciones con «un *non dimette* y un *recordatus* [...] que se trajo de Sevilla» y al altar del Cristo, porque «dos nichos que estaban en el retablo con reliquias» se habían retirado ya y eran conservados en casa del beneficiado Juan de Villanueva⁷⁰.

Esta descripción sugiere que las obras de Estévez fueron distintivo del esplendor conferido a la confraternidad desde 1806 y, aunque no aparecen bien datadas en los documentos disponibles, su adquisición debió producirse en fecha muy temprana, a buen seguro durante el primer periodo de Cándido Rodríguez al frente de la misma entre 1809 y 1816. Así lo avala el reconocimiento recibido por dicho clérigo tras abandonar el cargo en noviembre de 1816, cuando sus compañeros citaron expresamente «los adelantos que había tenido la confraternidad en su tiempo». En cualquier caso, parece significativo el hecho de que en febrero de 1814 los cofrades se reunieran para «tratar asuntos concernientes a la mayordomía», destacando entre ellos la necesidad de arreglar un trono mayor para la imagen de San Pedro. Debemos pensar que entonces ya existía la nueva efigie del apóstol, puesto que la solución aceptada a la hora de solventar dicha carencia fue reutilizar la antigua basa de San Bartolomé y cubrirla con plancha de plata adquirida con ese fin y otra extraída de piezas inútiles como «un asiento sobre el que descansaba San Bartolomé y [...] servía de primer cuerpo de dicho trono, ya que había sido preciso hacer otro asiento o recipiente para San Pedro que es una imagen más grande que la del otro santo apóstol»⁷¹. La decadencia de la confraternidad era tal que en 1806 el beneficiado Antonio Villanueva ajustó con Alejandro Saviñón, prioste de la cofradía de la Sangre, el préstamo de una basa de plata para entronizar

66 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 54v-55v.

67 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 88r-88v.

68 F.P.C.L.L. Legajo de la cofradía de San Pedro, documento 1.

69 Suponemos que la cabeza del santo ya ha desaparecido, porque la del Señor recibe culto en Bajamar como Cristo del Gran Poder. Fue colocado inicialmente en la pequeña capilla que José Domínguez Romero y su mujer Rafaela Delgado construyeron allí en 1881. RODRÍGUEZ MOURE (2005), p. 180.

70 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 13r-13v.

71 F.P.C.L.L. Libro I de la cofradía de San Pedro, fols. 85r-85v.

al Señor Preso o de los Grillos cada Semana Santa y sacarlo de nuevo en procesión, ya que habían dejado de hacerlo por carecer de una en condiciones para ello. A cambio, los beneficiados debían entregarle la plata de unas gradillas viejas que el orfebre José Calidonia desbarató en 1807, pero no cumplieron finalmente lo convenido⁷². Con todo, la cofradía del Santísimo cooperó en la iniciativa de revestir con plata los tronos del Martes Santo, de forma que en abril de 1809 sus mayordomos ya habían destinado a ese fin siete libras de metal⁷³.

Las referencias expuestas inciden en el protagonismo de Cándido Rodríguez a la hora de sustituir las esculturas titulares, algo advertido por diversos historiadores después de que Tarquis Rodríguez documentara la relación del clérigo con la cofradía⁷⁴. Sin embargo, la nueva datación que se propone replantea interpretaciones previas y confirma que ambas efigies junto al gallo de las negaciones que complementa a la figura de San Pedro quedan inscritas en lo que viene considerándose como primer periodo o etapa creativa del maestro, una época que abarca desde sus trabajos iniciales hasta que en torno a 1819-1821 empezó a enviar obras notables fuera de Tenerife⁷⁵. Este dato resulta extremadamente revelador, porque, puestos a elegir, parece viable que las efigies de La Laguna sean antecedente y no una consecuencia o derivación formal del famoso grupo que el mismo Estévez esculpió para la parroquia palmera de El Salvador en 1821-1822, dotado de mayor solvencia técnica, de una mejor concepción representativa y, sobre todo, de un óptimo resultado plástico en lo concerniente a los dispositivos de talla visibles. Hasta el momento la historiografía había valorado esta idea en el sentido opuesto⁷⁶, pero el análisis detenido de ambas obras y los resultados obtenidos tras el último proceso de restauración⁷⁷ sugieren que se trata de una creación temprana del maestro, pudiendo ser, incluso, el primer conjunto que concibió con éxito para los desfiles anuales de Semana Santa. De todas formas, el arte de Estévez no era desconocido en La Laguna a principios del siglo XIX. En torno a 1806 se ha documentado la ejecución de una Magdalena penitente para complementar el paso del Cristo Predicador, conservada ahora en la catedral de la ciudad tras alterar su composición primitiva e infundirle otros intereses representativos⁷⁸.

El hecho de que este grupo de la Concepción formara parte de un desfile procesional donde se integró la famosa Predilecta de José Luján Pérez le otorga también un valor especial, puesto que durante mucho tiempo «el cortejo de San Pedro» o «del Martes Santo por la tarde» fue la única procesión de la Semana Santa lagunera donde todas sus esculturas participaban del nuevo espíritu clasicista. Quizá en ello resida la clave del encargo formulado entonces por Cándido Rodríguez, algo lógico si atendemos al interés despertado por la nueva Virgen de Dolores en el seno parroquial después de que el comerciante Felipe Carvalho posibilitara su entronización en 1803⁷⁹. En un afán desmedido por revitalizar la ya decadente confraternidad de clérigos, sus dirigentes –y con un protagonismo mayor el mayordomo y los beneficiados de turno que auxiliaban su labor– optaron por contratar esculturas acordes a los nuevos tiempos, capaces de infundir atención en los fieles por su atrayente concepción figurativa. Se trata de un fenómeno renovacionista al que tampoco fue ajeno Rodríguez en otras circunstancias, puesto que al final de su vida promovió algo similar con la titular del templo y mucho antes con la efigie ya citada de Luján, de la que fue también un «especial devoto». De hecho, le procuró algunos adelantos en torno a 1810 y dejaría para ella una limosna en su testamento de 1851⁸⁰.

El aliciente de estas tempranas obras de Estévez se fundamenta en la corrección del acabado, en el

72 RODRÍGUEZ MORALES (2014), pp. 97, 281.

73 Así consta en una declaración efectuada en 1819, cuando los cofrades evaluaron la cantidad de plata disponible para que Felipe Carvalho Almeyda compusiera la araña del templo. F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documento I; y libro III de acuerdos de la cofradía del Santísimo (1784-1960), f. 48r.

74 TARQUIS RODRÍGUEZ (1978), pp. 556-558, 577-580. Comentarios anteriores en RODRÍGUEZ MOURE (2005), pp. 119-120; PADRÓN ACOSTA (1943), p. 12; y CIORANESCU (1965), p. 51.

75 LORENZO LIMA (2009a), pp. 104-105.

76 FUENTES PÉREZ (1990), pp. 331-332, y (2011), pp. 17-23; RODRÍGUEZ BRAVO (1998), pp. 194-195.

77 Efectuado en 2005 por Pablo F. Amador, a quien agradezco sus comentarios sobre el tema.

78 JIMÉNEZ FUENTES (1986), p. 62. Sin embargo, últimamente defendimos la posibilidad de que no sea obra suya debido a una relación innegable de dicha imagen con los modelos y patrones formales de Luján Pérez. Cfr. LORENZO LIMA (2013b), pp. 94-95.

79 Últimas referencias sobre ella, con bibliografía precedente, en LORENZO LIMA (2012), pp. 59-87.

80 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 211r.

acuerdo de sus valores policromos, en la delicadeza del lenguaje gestual que emana de cada efigie y, muy especialmente, en la oportunidad que ambas brindaron de experimentar y estudiar las posibilidades representativas de temas que retomaría con posterioridad. Los referentes a la hora de plasmar su figuración fueron muchos y muy variados al abarcar desde obras previas a sencillos grabados o pinturas, pero no deja de ser interesante que antes de 1820 Estévez compusiera la antigua efigie de San Pedro penitente que conserva la parroquia matriz de La Orotava⁸¹. De ahí que por su cercanía y efectividad podamos estimar al primitivo grupo de La Laguna y al que subsiste en la Villa –completado con la efigie de Cristo Preso que Blas García Ravelo debió esculpir en el siglo XVII– como posible antecedente del que estudiamos ahora.

Sin embargo, ese hecho no debe distraer nuestra atención y entender el conjunto actual como resultado de la primera concepción del artista. Las esculturas no fueron ideadas para el uso procesional de forma unitaria, aunque sí eran veneradas de ese modo en el retablo donde continúan al culto en la parroquia. Las cuentas de la cofradía describen hasta bien entrado el siglo XIX el arreglo periódico de los tres tronos y la gratificación de sus cargadores, así como el pago de un carpintero que en 1826-1827 «compuso e hizo de nuevo los goznes de un brazo del Señor»⁸². Ahora sabemos que la disposición de ambas efigies en un mismo paso o basamento no se produjo hasta que José Rodríguez Moure lo alentó en 1882, al tiempo, eso sí, que variaba el ornato procesional con nuevas adquisiciones textiles y flores que prepararon las monjas catalinas, ponía nuevos brazos a la Predilecta y colocaba un sol de plata al trono de la Virgen. Lo relativo al arreglo del paso del Cristo fue mucho más significativo e implicó al maestro carpintero Pedro Miranda, quien modificaría también la basa de San Pedro e hizo «la roca donde van colocadas las imágenes». En esos momentos el escultor Arsenio de las Casas (1843-1925) compuso el gallo de las negaciones⁸³, otros oficiales pintaron y barnizaron la roca citada empleando varios botes de charol, y se importaría «un gajo de adelfa para colocar entre las dos imágenes por exigirlo así el señor de Orad [sic] que dirigió la colocación»⁸⁴. Lástima que el asiento contable no identifique al «director» de tan compleja iniciativa, pero cabe la posibilidad de que se trate del arquitecto Manuel de Oráa, quien mantuvo estrecha amistad con Moure durante esas fechas⁸⁵. En 1885 Luis de las Casas (...1865-1901...) recibió del mismo mayordomo doscientos reales por el «barnizado y composición» de diez angelitos que ornamentaban ambos pasos del Martes Santo⁸⁶.

3. UNA ESCULTURA VESTIDERA DE SAN PLÁCIDO. CAPELLÁN EN LA ERMITA DE SAN JUAN

Otra de las responsabilidades que Cándido Rodríguez atendió a lo largo de su vida fue la mayordomía o capellanía de la ermita de San Juan Bautista, cargo que iba a ocasionarle muchos problemas por incluir entre sus ocupaciones el cuidado de un cementerio que los regidores laguneros habilitaron junto a ella antes de 1814. Su vínculo con ese inmueble ya fue referido por Rodríguez Moure en 1935⁸⁷ y a partir de entonces lo han citado otros biógrafos del escultor⁸⁸, aunque, como veremos luego, no queda del todo clara la relación existente entre el clérigo, dicho templo y una efigie de San Plácido que los documentos refieren por vez primera en 1814 (fig. 6). Sólo apuntes posteriores de Béthencourt Massieu han aclarado su implicación durante el tiempo en que afrontó tan complejo ministerio⁸⁹, pero lo esencial

81 LORENZO LIMA (2009a), pp. 108-109.

82 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de San Pedro, documento 2.

83 En ocasiones se ha planteado que fue un trabajo suyo, pero el recibo firmado el 19 de abril de 1882 es bastante claro al respecto y certifica que el artista recibió tres pesetas por «la composición de un gallo que sale en el paso del Señor». F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de San Pedro, documento 8.

84 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de San Pedro, documentos 4, 7, 8, 10 y 14.

85 Coincide en esta apreciación María del Carmen Fraga González, a quien agradezco interesantes comentarios sobre Oráa y su residencia en La Laguna durante las décadas de 1870 y 1880.

86 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de San Pedro, documento 14.

87 RODRÍGUEZ MOURE (2005), pp. 190-192.

88 PADRÓN ACOSTA (1943), pp. 12-13; CIORANESCU (1965), pp. 236-237; TARQUIS RODRÍGUEZ (1978), pp. 558-559 y 588-590; RIQUELME PÉREZ (1982), pp. 134-135.

89 BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), pp. 459-516.

de la actividad desplegada en torno a la ermita y el camposanto queda limitado por la inexistencia de documentación regular sobre el tema. De todas formas, sí sabemos que el desempeño de este nuevo cargo fue una constante a lo largo de su vida y que en él encontró siempre más contrariedades que beneficios, porque, como reconocía el propio eclesiástico años más tarde, exigía «una dedicación constante»⁹⁰.

Afrontar la capellanía de San Juan Bautista no era una tarea fácil a principios del Ochocientos, puesto que desde el siglo XVI su dotación y desempeño estuvieron bajo el control del Cabildo Concejil. La relación ya conocida del inmueble con la extinción de una cruenta peste que azotó la ciudad durante el año 1582 avala tal circunstancia⁹¹ y, aunque la documentación conservada es deficitaria para analizar tan complejo vínculo de patrocinio⁹², poco más es lo que sabemos al respecto. Con todo, el devenir de la ermita y de las fiestas de San Juan se ha estudiado en diversas ocasiones⁹³. Ello no impide, sin embargo, que queden por tratar aspectos importantes como la periodicidad de algunas inversiones capitulares en el inmueble o la evolución de sus cultos y del pobre patrimonio que poseía desde el periodo fundacional, porque, precisamente, uno de los aspectos que se repitió con frecuencia a lo largo del Setecientos fue la inexistencia de caudal para atender los reparos que su estructura arquitectónica necesitaba en un momento dado⁹⁴. Tales carencias eran mucho más acusadas durante una época cambiante como las primeras décadas del siglo XIX, cuando la extinción del antiguo Cabildo de Tenerife, la generación de los nuevos ayuntamientos constitucionales, el cambio de mentalidad y, muy especialmente, la relajación de antiguas costumbres piadosas que todo ello trajo consigo repercutieron en la labor que Rodríguez venía atendiendo con no pocos problemas desde 1815.

Su designación para ese cargo no fue una decisión fácil ni consensuada. El tema ya lo han abordado otros investigadores con anterioridad⁹⁵, pero conviene replantear los acontecimientos más notables de dicho suceso para conocer las dificultades que tuvo que afrontar y su relación no tan clara con una nueva escultura que Fernando Estévez debió contratar a principios de 1814 o quizá un poco antes. Ello nos obliga a reconocer que desde su apertura en julio de 1814⁹⁶ la asistencia del cementerio lagunero fue encomendada al clérigo que servía en la ermita de San Juan, algo de carácter improvisado que se tornó en práctica invariable a lo largo del siglo XIX. La escasez de medios con que construir una capilla mortuoria y dotar la paga del eclesiástico que atendiera el camposanto con exclusividad obligó a adoptar esa medida en una normativa que fue redactada para su mejor funcionamiento en junio de 1814, de modo que el capellán del templo percibiría por su trabajo las cuarenta y seis fanegas de trigo con que quedó fijado el salario tiempo atrás junto al setenta y cinco por ciento de los derechos que iban a cobrarse desde entonces por cada inhumación⁹⁷. En cualquier caso, ese hecho no impidió que la edificación de una capilla propia para el cementerio se llegara a plantear en varias ocasiones o que la designación del clérigo responsable fuese consensuada entre los representantes de las dos parroquias de la ciudad, las mismas que, entre otras obligaciones, debían garantizar de forma alterna el préstamo de ornamentos y demás enseres litúrgicos para los cultos de la ermita⁹⁸.

Quizá ello explique los muchos atrasos en que se encontraba el pequeño inmueble de San Juan a principios del siglo XIX, ya que la renta disponible para el capellán no era demasiado alta y, como venía sucediendo desde la centuria anterior, el desinterés de sus mayordomos, fieles y patronos a la hora de

90 A.M.L.L. Sección II. C-X/8, documento 1.

91 RODRÍGUEZ YANES (1997), tomo II, pp. 949-961; MARRERO RODRÍGUEZ (2006).

92 Al margen de la cita puntual en las actas plenarios, no existen muchos expedientes sobre el llamado a veces «patronato de San Juan Bautista». Cfr. A.M.L.L. Sección I. P-III/4-10.

93 RIQUELME PÉREZ (1982), pp. 127-145; RODRÍGUEZ MESA (2001b); TORRES SANTOS (2001).

94 A.M.L.L. Sección I. P-III/7-9.

95 Esencialmente BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), pp. 501-516.

96 Tras debatir ampliamente sobre el tema, en mayo de 1814 los regidores laguneros increparon a Pedro José Bencomo para obtener la licencia de bendición. Ese acto no tuvo lugar hasta el domingo 3 de julio de 1814, cuando el vicario José de Acosta y Brito presidió una procesión solemne hacia el camposanto que partía desde la parroquia de los Remedios e integraba «el ilustre Cabildo de esta isla en concurrencia del venerable clero de esta parroquia y del de Nuestra Señora de la Concepción con las comunidades parroquiales». A.M.L.L. Sección II. C-X/4; y F.P.S.D.L.L. Libro X de entierros, fols. 187v-188r.

97 Cfr. A.M.L.L. Sección II. C-X/3.

98 BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), pp. 481-483.

procurarle los adelantos necesarios fue un hecho palpable y reconocido por todos. No en vano, la primera tentativa de construir el cementerio en 1807 posibilitó que parte de los ya de por sí pocos caudales destinados al aseo de la ermita se invirtieran en el camposanto, cuya delimitación, tapia, encalado y organización de las sepulturas con sencillos dispositivos de fábrica sería posible gracias a las retribuciones de ambas parroquias, el apoyo limitado de los regidores y 1.000 pesos de limosna que el obispo Manuel Verdugo entregó para tal fin⁹⁹. Así las cosas, el primer clérigo que sirvió en la ermita y el cementerio desde julio de 1814 fue José Hernández, cuyo inesperado fallecimiento un año después¹⁰⁰ propició la designación de nuestro biografiado.

El nombramiento de Cándido Rodríguez como mayordomo de San Juan no sería efectivo hasta el 21 de julio de 1815, ya que en sesión plenaria de ese día los regidores laguneros debatieron sobre la conveniencia de su elección frente a Juan Pérez Sánchez, el otro candidato que se propuso entonces para suceder a Hernández. Sin embargo, al final nombraron «unánimemente al dicho don Cándido Rodríguez Suárez con la cualidad de desempeñar todas las obligaciones de su instituto como capellán de la citada ermita, y por ahora las de su antecesor como responsable del camposanto»¹⁰¹. El panorama que nuestro biografiado encontró en la iglesia fue desolador, puesto que un inventario redactado al día siguiente de su designación no puede ser más explícito al respecto. En él se deja entrever un abandono notable, al igual que el desaseo de sus pocos ornamentos y vasos sagrados. Así, por ejemplo, el cáliz pareció indecoroso y tenía el pie de cobre, uno de los dos misales era ya inservible y el otro se encontraba «hecho pedazos», mientras que la ropa blanca –amitos, alba y corporales– estaba tan sucia que requirió un préstamo para atender las necesidades primordiales del culto¹⁰².

Las ocupaciones de Rodríguez Suárez en torno al templo eran muchas, porque, si los servicios prestados al cementerio no lo impedían, debía celebrar misa y comentar el Evangelio todos los domingos, a la vez que explicar el catecismo en cuaresma y otros periodos del año. La documentación conservada al respecto confirma que Cándido cumplió con esa labor durante mucho tiempo, pero las condiciones en que se encontraban ambos recintos no eran favorables y refirió el tema como tal en una memoria que hizo llegar a los regidores laguneros después de su nombramiento y en otra cuatro meses más tarde. En ambas censuró el mal estado de la ermita y propuso restaurar, componer o sustituir lo inservible, además de contar con dos juegos de ornamentos para proceder con regularidad a su remiendo y lavado. En lo relativo al cementerio, expuso que las medidas adoptadas para su aseo no eran las adecuadas y que la hierba crecía rápidamente en los muros adentro, por lo que creyó necesario realizar un plano para identificar las sepulturas disponibles a través de código numérico y construir un osario común con las garantías de salubridad exigibles. Pero, sin duda, el tema más espinoso tuvo que ver con los derechos que le correspondían por la inhumación de cadáveres, un total aproximado de cincuenta pesos que iba a recibir a través de una paga anual. A modo de alternativa propuso el cobro periódico de una cantidad acorde con su trabajo, al igual que ciertos derechos que le asistían como capellán y entendió siempre como una discriminación del clero parroquial respecto a su persona¹⁰³.

Béthencourt Massieu ya estudió las reacciones que incitaría tan polémica memoria del capellán, por lo que se omite un estudio pormenorizado de la misma y de los recursos enviados al obispo Manuel Verdugo para solventar una situación a todas luces insostenible¹⁰⁴. Sí resulta significativo que uno de los clérigos más críticos con su labor fuera el beneficiado de los Remedios y juez eclesiástico José de Acosta y Brito, quien culpó a Rodríguez de los males descritos y propuso que lo destituyeran el 5 de diciembre de 1815. Para justificar tal requerimiento se basaba en al menos tres circunstancias básicas. Una guardó relación con su designación precipitada por los regidores del Cabildo, sin cumplir del todo el artículo quinto del reglamento ya citado de 1814 y la opinión que le correspondía ofrecer al respecto como párroco. Otra estuvo vinculada con la necesidad de dotar el sueldo de un capellán con dedicación exclusiva para el cementerio y diferenciar así sus cometidos de los muchos que demandaba el vecindario

99 BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), pp. 478-481.

100 Recibió sepultura en el mismo camposanto el 18 de julio de 1815. F.P.C.L.L. Libro XIII de entierros, fol. 76v.

101 A.M.L.L. Sección II. Libro LXXI de actas capitulares, fol. 235r.

102 A.M.L.L. Sección II. C-X/3, s/f. Cit. BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), p. 504.

103 A.M.L.L. Sección II. C-X/3, s/f. Cit. BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), pp. 504-505.

104 A.M.L.L. Sección II. C-X/3, s/f.

de San Juan, quien acudía regularmente a la ermita con el propósito de cumplir el precepto dominical. Más controvertidas fueron las acusaciones ofrecidas sobre la integridad de Cándido Rodríguez, a quien describe como sujeto incapaz para atender la capellanía y poseedor de un importante volumen de rentas sin tener familia a cargo, porque, como recordaba el mismo Acosta y Brito, entonces era «colector general de capellanías vacantes de todo el partido, encargo salvado para ocupar al hombre más robusto y activo; sacristán de la parroquia de la Concepción, donde debe estar continuamente; [y] tiene obligación de decir misa en los Remedios a una hora fija todos los días de fiesta»¹⁰⁵.

La resolución del pleito se demoró más de la cuenta y, aunque los regidores laguneros eludieron cualquier pronunciamiento al respecto por quedar fuera de sus competencias administrativas, la muerte del obispo Verdugo en 1816 no ayudó a solventar la situación tan complicada en que se encontraba Rodríguez¹⁰⁶. Además, los acuerdos plenarios ni la documentación que el cementerio generó en años sucesivos¹⁰⁷ aclaran lo que acontecería en esos momentos. Lo más probable es que nuestro biografiado no abandonase su dedicación al templo y el camposanto anexo, ya que en 1826 refería el tema de nuevo para denunciar la situación de abandono en que se encontraba la ermita y los muchos dispendios a que tuvo que hacer frente para procurarle el aseo oportuno durante los años del Trienio Liberal. Explicaba entonces que invirtió sus propios caudales con el fin de organizar la fiesta de San Juan en 1823 y 1824, así como los remiendos habituales, trastejos y encalados, porque, de no haberse producido a tiempo, «resultaría que al presente serían más dispendiosos dichos reparos como podrá comprenderlo la justa consideración»¹⁰⁸.

A pesar de tanto inconveniente y de los varios intentos que se hicieron para despojarle de la capellanía en vigor, el vínculo de Rodríguez Suárez con la ermita de San Juan fue efectivo hasta el año 1854, cuando como mayordomo cesante firmó un inventario donde hizo entrega de los bienes existentes al nuevo responsable de fábrica. Es probable que parte de los enseres descritos en él –y especialmente los ornamentos y vasos sagrados– fueran obsequiados por nuestro biografiado antes de esa fecha. Así ha podido constatarse con el cáliz de plata sobredorada que conserva aún el templo, cuya inscripción borrada previene que perteneció a un oratorio particular desde 1728, año que parece verse al pie¹⁰⁹. No cabe duda de que dicho ejemplar es el mismo que figura descrito en 1854¹¹⁰ y que, como el propio Rodríguez previno en su codicilo, fue comprado a Juan de Rojas «para servicio y uso de la capilla de San Juan Bautista [...] en lugar del que estaba y se guardaba en la alacena de la sacristía, el que en una noche se robaron por haber desquillado la puerta»¹¹¹.

Una lectura detenida del inventario de 1854 nos lleva al convencimiento de que la situación del inmueble tampoco había cambiado mucho cuarenta años después. En esos momentos la ermita poseía lo indispensable para el culto, pocos ornamentos y escasas piezas de plata, además de tan sólo cuatro pinturas¹¹², ropa blanca, algunos bienes para amueblar el presbiterio y un reducido número de esculturas. Entre las últimas destacan el santo titular con ciertos desperfectos en sus brazos y manos¹¹³, una efigie ya desaparecida del Niño Jesús que presidía un altar junto al púlpito y se adornaba durante la festividad de San Juan con coronita de plata, y la figuración vestidera de San Plácido que se refería más arriba

105 A.M.L.L. Sección II. C-X/3, s/f. Cit. BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), p. 512.

106 BÉTHENCOURT MASSIEU (1995), pp. 514-516.

107 Cfr. A.M.L.L. Sección II. C-X.

108 A.M.L.L. Sección II. C-X/ 8, s/f.

109 Así lo interpreta también RIQUELME PÉREZ (1982), pp. 143-144, aunque sí puede leerse con facilidad «ESTE CALIS ES DEL ORATORIO DE Dⁿ [...] AÑO DE 17[...]». Debe atribuírsele un origen insular, ya que guarda semejanza con otras piezas del mismo tipo que se han catalogado como tal.

110 A.P.J.L.L. Inventario de la ermita de San Juan Bautista, 28/07/1854. Agradezco a Roberto Sánchez Alonso las indicaciones ofrecidas y que facilitara mi consulta de este documento, del que existe al menos una copia en A.C.L.L. Legajo A2-b1.

111 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.963 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 30/06/1859), fols. 219v-225v.

112 Únicamente se describen «dos cuadros grandes que están colgados en las paredes de la ermita, uno frente del otro, el primero con la imagen de Jesucristo bautizándolo San Juan y el segundo con la imagen de San Bernardo», así como «dos cuadros [más] que están sobre las puertas de la sacristía, uno de la imagen de San Pedro y el otro de San Pablo».

113 Se trata de la única escultura de ese título que ha recibido culto en la ermita desde 1584 y fue catalogada como obra sevillana desde el siglo XIX. Últimas apreciaciones sobre ella en AMADOR MARRERO y VILLALMANZO DE ARMAS (2006), pp. 212-213.

como trabajo de Fernando Estévez (fig. 7). La existencia de esta obra y el conocimiento de la dedicación de Cándido Rodríguez al templo motivaron que ya Rodríguez Moure relacionara al clérigo con su adquisición, llegando a precisar que fue requerida durante el largo tiempo en que estuvo atendiéndolo¹¹⁴. Investigadores posteriores han secundado esa hipótesis y plantearon la posibilidad de que fuera costeadada por el propio Rodríguez en torno a 1847, momento en el que, como veremos luego, sí consta que contrató con el artista una representación de la Inmaculada para presidir el templo matriz de la ciudad¹¹⁵. Sin embargo, un apunte previo invalida ahora esas hipótesis y pone en tela de juicio la mediación del eclesiástico lagunero en su encargo, algo de lo que, por otra parte, tampoco abundan noticias en la documentación investigada sobre el templo, la conflictiva capellanía de San Juan y el propio sacerdote.

Sí sabemos que la conclusión de dicha efigie debió producirse a lo largo de 1814. Gracias a una anotación del libro de relaciones de la parroquia de los Remedios hay constancia de que el 5 de octubre de ese año, onomástica de San Plácido, hubo función solemne en la ermita de San Juan con sermón, misa, procesión con la imagen por el entorno del inmueble y fervorosa adoración de sus reliquias. El día previo algunos clérigos fueron a cantar vísperas, si bien lo realmente notable es que antes de ello «se hizo la bendición del santo nuevo por el señor don Pedro José Bencomo, venerable rector de esta iglesia»¹¹⁶. De ese modo se confirma una primera aproximación de Bencomo (1750-1828) hacia el arte de Estévez, porque, obviando una representación ya aludida de la Magdalena que recibió culto en la parroquia desde 1806, su actividad patrocinadora favorecería al maestro años más tarde. Convertido desde 1819 en deán de la catedral de La Laguna, dicho clérigo contrató con él y su padre, el orfebre Juan Antonio Estévez de Salas (1751-1845), todo tipo de bienes, entre los que destacan las guarniciones sobredoradas de algunos retratos (1821), la urna de plata que el propio Pedro José Bencomo costeó para reservar al Santísimo en el Monumento (1826) y, muy especialmente, el Crucificado que preside desde entonces el aula o salón de las casas capitulares (1828)¹¹⁷.

Dicho apunte también es crucial para contextualizar la efigie de San Plácido que nos ocupa y demostrar la notoriedad de Estévez en fechas tan tempranas, ya que, ante todo, pone en duda la supuesta intervención de Cándido Rodríguez a la hora de ajustar su encargo. No conviene obviar que el clérigo se responsabilizó de la ermita en julio de 1815, meses después de que el santo se encontrara en el mismo templo que regía José Hernández, su antecesor; y –lo que tal vez parece más revelador para desvincular a nuestro biografiado de su adquisición– nunca la refirió como dádiva suya en el testamento y codicilo¹¹⁸ ni en cuantas memorias presentó al Cabildo para resaltar las atenciones que había prestado al recinto eremítico desde que comenzó su vinculación con él¹¹⁹.

Otro aspecto significativo tiene que ver con la propia cronología, puesto que la conclusión de tan notable obra en 1814 demuestra la solvencia de Estévez a la hora de concebir ciertos trabajos de lo que algunos autores denominan primera fase o etapa creativa de su producción¹²⁰. En ocasiones se ha mostrado poco interés por la datación de las imágenes y, aunque no siempre podemos precisar tanto, considero que este caso es un ejemplo revelador al permitirnos plantear lecturas de mayor atractivo en el aspecto formal o meramente representativo de sus creaciones. Si la efigie denota «un manejo de la gubia propio de artistas maduros»¹²¹, esa cualidad habría que aplicarla también a trabajos importantes, porque, precisamente, durante la década de 1810 podría datarse el estimable grupo de San Pedro apóstol¹²², en 1813 se ha podido datar una Dolorosa contratada para la cárcel de La Orotava¹²³, y al año siguiente corresponden las

114 RODRÍGUEZ MOURE (2005) pp. 191-192.

115 Así lo defiende, entre otros, FUENTES PÉREZ (1990), p. 362; y (2007), pp. 342, 348.

116 F.P.S.D.L.L. Libro III de funciones, fol. 269v.

117 DARIAS PRÍNCIPE Y PURRIÑOS CORBELLA (1998), p. 185; LORENZO LIMA (2013a), pp. 267-319.

118 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fols. 208r-212v; y legajo 1.963 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 30/06/1859), fols. 219v-225v.

119 Cfr. A.M.L.L. Sección II. C-X/3 y 8.

120 LORENZO LIMA (2009a), pp. 104-105.

121 FUENTES PÉREZ (1990), p. 362; y (2007), pp. 342, 348.

122 LORENZO LIMA (2009a), pp. 110-111.

123 LORENZO LIMA (2009b) pp. 5-12.

esculturas que decoran la ermita del Calvario en la Villa, destacando entre ellas una importante figuración de la Piedad que costeó el clérigo Domingo Atanasio Calzadilla y Osorio¹²⁴.

Obviando por ahora lo relativo a cuestiones formales o estilísticas, esta nueva datación confirma también que en fechas tempranas Estévez definió sus prototipos representativos (fig. 7). Así, la solución otorgada a la cabeza de este meritorio San Plácido fue reinterpretada con variantes en otras figuraciones de santos frailes que abordaría a lo largo de su trayectoria creativa, destacando en ese sentido el San Francisco de Asís que presidió el convento de San Lorenzo en La Orotava antes de 1821¹²⁵ o el Santo Domingo de Guzmán que fue entronizado en la iglesia de San Pedro Mártir de Las Palmas de Gran Canaria años más tarde¹²⁶. Al margen de ello, la pieza denota un interesante equilibrio compositivo, que no limitan para nada su condición de efigie vestidera ni los inconvenientes que trajo consigo articular dicho estudio a partir de un sencillo candelero líneo. La magnificencia del rostro, el interés de su expresividad comedida y el acierto de unas carnaciones tenues que enriquecen sutiles matices cromáticos son otros aspectos a tener en cuenta, aunque la definición de la efigie como simulacro moderno tampoco puede comprenderse sin el correspondiente atuendo textil. En ello reside otra de las novedades que aportó el trabajo de Estévez, porque, gracias a los tardíos comentarios de Rodríguez Moure, sabemos que la representación anterior era «pequeña» y «de no buena ejecución» en lo concerniente a la talla¹²⁷.

El inventario de 1854 aclara algo más tal pormenor, puesto que para ese entonces el santo lucía en la hornacina un «hábito de tafetán negro [...] viejo» con «estola de tafetán encarnado y galón de seda amarillo, solio de hojalata y un Santo Cristo de metal». En cambio, para la celebración de su festividad era vestido con un «hábito de damasco negro y galón de oro falso, mangos blancos de rasoliso con galón de oro fino, y una palma de plata a la que le faltan seis hojas»¹²⁸. De ello cabe deducir que Estévez no contrataría la ejecución del crucifijo de madera que el santo portó en sus manos un tiempo, aunque resulta probable que el nuevo hábito de damasco sí fuera adquirido mientras Cándido Rodríguez atendió la mayordomía de San Juan. Varios documentos describen la atención que los capellanes del templo pusieron en el cuidado de las imágenes y en el adelanto de las fiestas dedicadas a sus devociones principales en junio y octubre, algo que se antoja usual a lo largo del siglo XVIII¹²⁹. Debemos pensar que a nuestro biografiado le correspondería organizar la función de San Plácido coincidiendo con la onomástica del 5 de octubre, por lo que podría suponerse que de su diligente actividad religiosa derivaron al menos dos aspectos notables. Uno tiene que ver con la reactivación del culto profesado a este mártir por medio de las reliquias que la ermita conservó desde el Seiscientos, pues todavía en 1854 su retablo albergaba «dos huesos en dos pernaditas de plata»¹³⁰; y el otro —quizá el más significativo— guarda relación con la continuidad otorgada a los mismos oficios de octubre, porque, como es sabido, la devoción a San Plácido fue impulsada por su nombramiento como protector de la isla a raíz de una plaga de langosta que asoló varios pueblos del norte durante la primavera de 1607¹³¹.

Elegido para ello a través del método habitual de *sortes sanctorum*, al año siguiente los regidores laguneros se comprometieron a erigir altar en la ermita de San Juan y a celebrar su fiesta cada año con «la asistencia del Cabildo en forma de ciudad». Sin embargo, a pesar del empeño puesto por dirigentes capitulares y los responsables de ambas parroquias, su festividad no tuvo respaldo popular y dejó de celebrarse durante un tiempo¹³². De ahí que el encargo de Estévez y la actividad posterior de Cándido

124 HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2001), pp. 245-246; y LORENZO LIMA (2006), pp. 254-255.

125 TRUJILLO RODRÍGUEZ (1973), pp. 55-56.

126 FUENTES PÉREZ (1990), p. 348.

127 RODRÍGUEZ MOURE (2005), p. 192. Fue entronizada en la ermita de El Chorrillo a lo largo del siglo XIX, aunque ignoro cuál es su paradero actual. Quizá pereciera en el incendio que asoló dicho inmueble en noviembre de 1936. Cfr. *Gaceta de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife, 13/11/1936, p. 2.

128 A.P.J.L.L. Copia del inventario..., f. 2v.

129 Así lo previenen varios documentos, pero resulta ilustrativa la declaración formulada por el capellán José Antonio de Barrios, quien, al final de su vida y después de más de cincuenta años al servicio de la ermita, declaraba haber «cumplido [...] con todo el cuidado posible [...], puso al Señor San Juan Bautista con toda la decencia posible, haciéndole andas y vistiéndolas de plata; y lo mismo al Señor San Plácido, aumentándole a uno y otro la devoción». A.M.L.L. Sección I. P-III/10.

130 A.P.J.L.L. Copia del inventario..., f. 2v.

131 RODRÍGUEZ MESA (2001b), p. 10.

132 RODRÍGUEZ YANES (1997), t. II, p. 1.031.

Rodríguez se inscriban en un periodo muy difícil, coincidente con el cese de la corporación concejil y el abandono institucional a ese tipo de conmemoraciones pías. Lástima que la documentación investigada no aclare algo más lo derivado de dicha coyuntura, pero es probable que la nueva escultura de Estévez guarde relación con un intento de renovar el culto profesado a este santo benedictino, o –dicho de otro modo– que fuese una propuesta fallida de vincular su devoción con cambios que el propio Rodríguez alentó de forma simultánea en la parroquia matriz de la Concepción.

4. AL FINAL DE SU VIDA: UNA ESCULTURA NUEVA Y MODERNA DE LA INMACULADA

Aunque las ocupaciones cotidianas de Cándido Rodríguez implicaron su vínculo con otras iglesias de La Laguna y un acercamiento definitivo en la jurisdicción de los Remedios, nunca dejaría de sentir interés por lo sucedido en torno al templo matriz o de la Villa de Arriba. Allí servía varias capellanías, presidió todo tipo de oficios y acudía periódicamente al coro para el rezo de las oraciones comunitarias, por lo que no es de extrañar que desde fechas tempranas ambicionara un anhelo común para buena parte de la feligresía: sustituir su efigie titular, una escultura del siglo XVI que había sufrido importantes modificaciones con el paso del tiempo y todavía se mostraba a los fieles con un aparato barroquizante, propio de épocas pasadas¹³³. Dicha imagen y todo lo que se movía a su alrededor eran consecuencia de una intensa y variada actividad cultural, fraguada al amparo de múltiples acontecimientos político-religiosos, una rivalidad creciente con la vecina parroquia de los Remedios, el boato que incentivaban no pocos clérigos vinculados al inmueble y a sus mayordomos, y –en un plano más cercano o dinámico– la actividad de una cofradía que la tuvo por titular desde al menos 1533¹³⁴. Sin embargo, a medida que avanzó el Setecientos hubo un interés mayor por asociar su devoción con las novedades que alentó el catolicismo ilustrado y difundir con ello los beneficios y privilegios que el rey Carlos III había obtenido para dicho título mariano desde 1761¹³⁵.

La llegada del siglo XIX, en cambio, no iba a reportar tantas novedades y los libros de la cofradía dejan entrever que la actividad de la ya «antigua y venerable hermandad» se desarrolló sin demasiadas alteraciones¹³⁶. Es más, cabe pensar que en la cotidianeidad de sus cultos¹³⁷ y en lo derivado de unas constituciones deficientes para las exigencias de los nuevos tiempos se sitúan los incentivos de una actividad secundaria hasta bien entrada la centuria. El encargo de la escultura que Rodríguez Suárez costeó en 1847 para sustituir el simulacro primitivo alterará en parte esa dinámica, puesto que la entronización del trabajo de Fernando Estévez sirvió de revulsivo a la hora de dinamizar esta devoción en los años que preceden la declaración del dogma inmaculista, no proclamado por el papa Pío IX hasta diciembre de 1854. En efecto, consta que el 6 de diciembre de ese año Luis Folgueras y Sion, primer obispo de la diócesis Nivariense, bendijo la efigie y «se estrenó [...] a la sacada por la noche», aunque «llovió toda la octava y el día, y no salió a la calle». Así lo anotó el presbítero Domingo Benítez Suazo (1803-1892) en su diario manuscrito, aclarando de paso que «fue hecha en la Villa de La Orotava por [Fernando] Estévez»¹³⁸ (fig. 8).

El último apunte es de gran interés, al invalidar la suposición de que esta obra, la última de gran formato que contrató el artista, fue esculpida en un taller abierto en Santa Cruz de Tenerife o en la propia ciudad de La Laguna, a donde se suponía que Estévez acudió huyendo de los excesos del calor y buscando alivio a su enfermedad. Ese hecho desacredita también la tradición recogida por Rodríguez Moure y Padrón Acosta, quienes con aliciente romántico veían en ella la manifestación creativa de un maestro que «no tiene ya la agilidad y destreza de los años mozos». Sin embargo, «el artista se entusiasma, se

133 RODRÍGUEZ MORALES (2004), pp. 41-56.

134 Cuestiones expuestas antes por HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2004), pp. 27-40.

135 LORENZO LIMA (2004d), pp. 57-69.

136 F.P.C.L.L. Libro I de actas de la cofradía de la Inmaculada (1667-1810); y libro II de cuentas de la cofradía de la Inmaculada (1714-1887).

137 Bien conocidos a través de F.P.C.L.L. Libro IV de fiestas e imposiciones, fols. 124r-124v, 175r-176v.

138 BENÍTEZ SUAZO (1976), tomo II, p. 248.

esfuerzo y va tallando su imagen, que él no sospecha que es la última que va a salir de sus manos»¹³⁹. Dicha suposición y la residencia en Santa Cruz a partir de 1846 carecen hasta ahora de respaldo documental, ya que la mudanza del artífice hasta la nueva capital de la isla debe retrasarse unos años más. Los padrones municipales de La Orotava confirman que vivió en el domicilio familiar de la calle de La Carrera hasta al menos 1850¹⁴⁰, el mismo en que moría allí su anciana y ya centenaria madre María de Estévez¹⁴¹. Este acontecimiento, el respaldo que vino prestando a otros familiares y la instauración de la nueva Academia de Bellas Artes donde figura como docente a partir de septiembre justifican un traslado que repercutió en la actividad desplegada entonces por nuestro imaginero.

A pesar de lo que creíamos hasta ahora, la Inmaculada de La Laguna debe inscribirse en un periodo de interés por las reformas practicadas a antiguas efigies de devoción, entre las que se encuentran la Virgen de la Luz de Guía de Isora en 1840¹⁴², la Virgen de la Esperanza de La Guancha que el párroco y amigo personal del artista Victorino Perdigón condujo hasta su taller en torno a 1844¹⁴³, y el Niño Jesús de la representación ya intervenida de Guía seis años después¹⁴⁴. A todas ellas aplicó nueva policromía al pulimento, así como unos rasgos fisonómicos que se distancian abiertamente de lo contemplado en figuraciones clasicistas a las que dio acabado antes¹⁴⁵. La ejecución de esos últimos trabajos en el obrador de la Villa se constata también a través de una inscripción existente en la propia escultura de La Laguna, donde puede leerse «Esta Ymagen la hiso y varnisó / Fernando F^{co} Esteves en la / villa de La Orotava el año de / 1847. Por encargo del Presb^{to} / Dⁿ Candido Rodrigues Suares»¹⁴⁶. En ese contexto tan específico la obra constituye el ejercicio lúcido de un imaginero maduro y solvente, que hizo un estudio singular del tratamiento formal para aproximarse a nuevas posibilidades de experimentación plástica, aunque, eso sí, sin abandonar la espiritualidad o los sentimientos que tales representaciones incitaban entre sus contemporáneos (fig. 9). La indocumentada enfermedad del artífice justificó durante mucho tiempo los calificativos que ha recibido esta importante efigie, hasta el punto de que a veces llegó a referirse el «drama interior» de Estévez o «un hálito de misticismo que raya en la melancolía»¹⁴⁷. En cualquier caso, ya Rodríguez Moure citaba a finales del siglo XIX «el sello de la melancólica bondad con que atrae y cautiva a todos los que la miran»¹⁴⁸.

Estudios más recientes cuestionan el valor de dichas sensaciones y ponen en duda la existencia de principios románticos en la imaginería insular¹⁴⁹, pero, aunque quizá sea pronto para ofrecer juicios concluyentes sobre el tema, es probable que dichos planteamientos sí tuvieran vigencia en trabajos afrontados por el maestro orotavense durante la década de 1840. De hecho, ya se había advertido que la obra lagunera constituye «una perfecta síntesis de la trayectoria y del trabajo de su autor, así como un fiel reflejo de la sensibilidad que Estévez adquirió en los últimos años de vida, cuando algunas actitudes que adopta y su propio comportamiento dejan entrever cercanía hacia el incipiente movimiento romántico»¹⁵⁰. No es de extrañar que hace algún tiempo se afirmara sobre ella que equilibra de forma admirable «lo real con lo ideal»¹⁵¹, porque, precisamente, en dicha cualidad reside la solvencia conferida

139 RODRÍGUEZ MOURE (2005), p. 107; PADRÓN ACOSTA (1943), pp. 17-18.

140 A.M.L.O. Padrones de habitantes. Legajo del padrón vecinal de 1850, s/f.

141 A.P.C.O. Libro XI de entierros, fol. 124v. Cit. LORENZO LIMA (2009a), p. 116.

142 MESA MARTÍN (2010), p. 4.

143 ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS Y GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2005), pp. 190-191 y 328.

144 MESA MARTÍN (2002), p. 2.

145 Comentarios al respecto en LORENZO LIMA (2009a), pp. 119-135.

146 Dieron noticia de su hallazgo QUESADA ACOSTA (2001), tomo I, p. 178; y AMADOR MARRERO (2004), pp. 83-84, quien aporta, además, comentarios de interés para conocer su aspecto constructivo e impecable cualidad material.

147 FUENTES PÉREZ (1990), p. 364.

148 RODRÍGUEZ MOURE (2008), p. 107.

149 FUENTES PÉREZ (2008), pp. 191-197.

150 LORENZO LIMA (2004d), pp. 67-68. Por limitaciones de espacio no se profundizará en estas cuestiones, aunque el vínculo entre imaginería local e ideales románticos resulta oportuno si atendemos al acabado que manifiestan algunas piezas, el vínculo de sus comitentes con los nuevos presupuestos estéticos, la universalidad que alcanzaron entonces muchos maestros y, muy especialmente, los principios o sensaciones que derivaron de su contemplación en el marco de una liturgia renovada bajo el ideario previo de la Ilustración. Aún así, para conocer los derroteros de dicho movimiento y la cultura decimonónica en el marco insular resulta útil la lectura de HERNÁNDEZ SOCORRO (2008), pp. 15-166.

151 MARTÍNEZ DE LA PENA GONZÁLEZ Y ALLOZA MORENO (1981), tomo III, p. 206.

al simulacro resultante. De ese modo, últimas interpretaciones inciden en la capacidad del autor para canalizar nuevas formas de expresión, que tienen mucho que ver con su propia personalidad y formación, con los derroteros por los que transcurrió la existencia de no pocos allegados en la Villa, y hasta con los modelos o referentes que respaldan su arte, ya que de forma paradójica los hitos más notables del clasicismo insular guardan relación con esta sensibilidad de tintes románticos que se viene comentando. Conviene, pues, replantear los juicios esgrimidos hasta ahora y asociar la obra de arte con el entorno que la rodea y posibilita, puesto que en el caso de obras importadas o en las producidas luego a partir de ellas se deduce un trasfondo que supera, altera y hasta invalida la interpretación de signo formal.

Lejos ya de los rigores ilustrados o de las exigencias del frío e incomprendido academicismo, la imaginaria del siglo XIX empatizó en mayor medida con los fieles. Su resultado más palpable fueron obras que tenían la intención de despertar una sensación distinta y personal en quien las contemplara, puesto que en ello y en un acabado donde se aunaban sin problema connotaciones clásicas y recursos barrocos residió la clave del interés que despertaron desde un primer momento. De todas formas, la aceptación de ese nuevo gusto o sensibilidad debió ser extensible a los propios comitentes y a quienes promocionaron su culto, porque en este caso la participación de Rodríguez Suárez no debió ser menor ni secundaria. Así lo demuestran el hecho de que su nombre figure en la firma de la obra o, entre otras circunstancias, que ni la donación ni su recuerdo cayeran en el olvido. No en vano, un inventario de la cofradía redactado en 1887 explicaba que la efigie titular del templo «fue construida por el escultor don Fernando Estévez [y] pagó su importe el presbítero don Cándido Rodríguez del Rey, generoso bienhechor de la parroquia, y en especial de la cofradía y hermandad a quien la donó». Se distingue así «de la santa imagen de la Antigua que con el título de Concepción fue la [...] principal de la cofradía hasta el año 1847 en que [se] adquirió la que hoy tiene», previniendo que la primitiva era «de talla para vestir y se encuentra colocada en el nicho principal del retablo de la capilla de San Bartolomé, patronato de la familia Casabuena»¹⁵².

Ahora sabemos que Cándido Rodríguez mantuvo una relación estrecha con la cofradía a lo largo de su vida, que pudo comenzar antes de que fuera designado sacristán de la parroquia en los primeros años del siglo XIX. Sin embargo, su ingreso formal en la corporación no tuvo lugar hasta 1805¹⁵³. En junta convocada el 27 de diciembre de ese año sus miembros pidieron que nuestro biografiado accediese a la admisión requerida por los rectores y, después de «haber conferenciado largamente sobre el asunto» y ser conscientes de «su buen afecto a la parroquia», que alentara junto a Rafael Hernández Amaral el ya decadente rezo del tercio¹⁵⁴. Los libros de actas y de cuentas dejan entrever que varios fieles con apellido Rodríguez del Rey se inscribieron en la misma a lo largo del Setecientos, pero en lo relativo a dicho clérigo o comitente resultan de mayor interés las atenciones que prestó a sus mayordomos en un momento dado. Además, consta que en 1820 fue designado teniente de hermano mayor, que en 1825 ofreció veinte pesos de limosna para adquirir un nuevo estandarte porque «el único que existe se halla enteramente destrozado», y que figura como asistente a las juntas ordinarias hasta al menos 1854¹⁵⁵. Cabe pensar, por tanto, que la finalidad a la hora de donar una nueva imagen sería la misma que cuando en torno a 1809-1815 alentó la contratación del paso de las Lágrimas de San Pedro, ya que en este caso dicho acontecimiento coincide con el deseo de revalorizar la festividad anual de diciembre y cuantas funciones se dedicaban a la Purísima durante el año¹⁵⁶. La efigie de Estévez sustituyó al simulacro anterior sin ningún tipo de contrariedad, hasta el punto de que heredaría buena parte de las joyas, el ajuar textil, los objetos suntuarios y el trono procesional con los enseres necesarios para su uso. Lo único que debió reformarse fue la base del baldaquino y la rica corona que el maestro Agustín de Villavicencio concluyó antes de 1755, puesto que las cuentas del mayordomo Eduardo Domínguez previenen que la última fue renovada por el orfebre José Calidonia entre 1849 y 1851. Entonces pudo enriquecerse con algunas partidas de

152 F.P.C.L.L. Legajo II de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documento 20.

153 Algo que respaldan los asientos plenarios y espacialmente una curiosa «lista de los señores hermanos de la Esclavitud de Nuestra Señora de la Concepción por antigüedad existentes hasta el presente año de 1825». F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documento 23.

154 F.P.C.L.L. Libro I de actas de la cofradía de la Inmaculada (1667-1810), fols. 205-205v.

155 F.P.C.L.L.: Libro II de juntas de la cofradía de la Inmaculada, fols. 46r, 46v-47r, 55r.

156 LORENZO LIMA (2004d), pp. 57-69.

oro y plata que había obsequiado el beneficiado Ventura Salazar, si bien «las perlas que se colocaron en las estrellas de los rayos las regaló [...] don Cándido Rodríguez Suárez»¹⁵⁷.

En todo caso, las atenciones de Rodríguez hacia la cofradía mariana y su imagen titular no terminaron ahí. El testamento que firmó en 1851, apenas cuatro años después de bendecir la Virgen, previene sobre la intención que tenía de entregar a sus dirigentes dos candeleros de plata con el propósito de que al venderlos su importe costeara parte de unas jarras para las andas¹⁵⁸. Meses después obsequiaría cerca de cuatro libras de metal con ese cometido y, como al tiempo de redactar su codicilo ya las jarras se habían concluido y pagado, decidió mantener la donación de los candelabros para que con ellos se contribuyera «a la compra de un manto de tisú o a lo que fuese más preciso para el culto»¹⁵⁹. Esa aspiración no pudo materializarse pronto, aunque, además de las palmatorias de plata aludidas que el mayordomo y albacea testamentario Eduardo Domínguez tomó de la ama de llaves María Josefa Sánchez en febrero de 1858, el mismo clérigo recibiría más donativos para tal fin. Con ello se hacía realidad otro deseo del comitente, puesto que a dichas piezas pudieron unirse en los meses siguientes cantidades obtenidas al vender la cuarta parte del terreno existente en el camino de San Diego y libros e índices de registros sacramentales que custodiaba José Argibay, alcanzando todo un montante superior a los 2.500 reales¹⁶⁰.

Aunque ya se disponía del dinero en 1860, la voluntad de Cándido Rodríguez en lo referido al aparato textil no tuvo un cumplimiento inmediato. En diciembre de 1887 el mayordomo José Rodríguez Moure presentó cuenta circunstanciada de la inversión de esa importante suma junto a lo procurado después de toda clase de donaciones, el ajuste de piezas inútiles, la venta de algunas joyas de la Virgen en Madrid y el provecho sacado a ornamentos sin uso, pidiendo para ello las correspondientes autorizaciones del Obispado. El cometido no era otro que adquirir un manto con escapulario a juego, confeccionado en La Laguna con telas de la prestigiosa casa Garín y reproduciendo bordados que había diseñado para tal fin el pintor Ernesto Meléndez (1856-1891)¹⁶¹. En cualquier caso, años antes de que la efigie fuera adornada con tan «importantes galas» se había procedido a renovar parte de sus dispositivos de talla y a consolidar la estructura del candelero para acomodarla sin problemas al nuevo ornato. Así, por ejemplo, el escultor Arsenio de las Casas esculpió y barnizó «el pie para la imagen de Nuestra Señora» en 1878, compuso «los ocho ángeles que adorna[ro]n el nicho» en 1880, afrontó «la hechura de unas manos finas [...] por estar en mal estado las que tenía» en 1881, restauró dos angelitos más «que figura[ba]n sostener la basa del nicho» en 1883, y repolicromó toda la hornacina entre 1883 y 1884¹⁶². De este modo se cumplía la postrera voluntad de Cándido Rodríguez y, casi treinta años después de su muerte, el moderno simulacro de la Inmaculada cobró un esplendor que debieron ambicionar por igual comitente y artista, porque sin quererlo ambos convertirían a esta efigie en uno de las representaciones más notables de cuantas produjo la imaginería canaria del siglo XIX.

5. CONCLUSIONES

Al margen de lo ya señalado, la trayectoria de Cándido Rodríguez y las obras de Estévez que dicho clérigo contrató para templos de la ciudad de La Laguna testimonian posibilidades de estudio en torno a asuntos muy concretos: la escultura isleña del siglo XIX, su fin cultural y el patrocinio artístico generado en torno a ellas. Este trabajo no queda fundamentado en la investigación de archivo ni acumula noticias con un carácter miscelánico o enciclopédico, sino que, al contrario, parte de esa información para establecer nuevas lecturas e interpretaciones sobre el objeto de estudio. Se ha pretendido conferir unidad a ciertas esculturas y, en base a los hallazgos documentales, establecer hipótesis que actualizan nuestro conocimiento del tema y de ideas repetidas sobre el maestro de La Orotava sin respaldo crítico. Quedan

157 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documentos 47 y 50.

158 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.964 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 21/10/1851), fol. 210r.

159 A.H.P.T. Protocolos notariales. Legajo 1.963 (e.p. Domingo Ruiz y Mora, 30/06/1859), fols. 219v-225v.

160 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documentos 47 y 52.

161 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documentos 58 y 59.

162 F.P.C.L.L. Legajo I de la cofradía de la Inmaculada Concepción, documentos 55, 56, 57 y 58.

muchas cuestiones por aclarar, al tiempo que promover un encuadre estilístico más preciso de dichas efigies en relación con el resto de su producción. De momento, esa tarea y su análisis pormenorizado exceden los límites impuestos por esta publicación, pero, a buen seguro, generarán en el futuro otras propuestas de estudio en base a lo que aportamos ahora como novedad. Sin embargo, en el estado en que se encuentran los estudios sobre la imaginería insular, valoramos –y en gran medida, impulsamos y defendemos– una actitud revisionista y la investigación de archivo como alicientes para contextualizar la producción de un autor del talante de Estévez, su trayectoria vital y el trabajo desarrollado en un tiempo tan variable. Este artículo es una contribución que persigue ese fin, ya que, de lo contrario, el análisis formal o artístico queda sujeto a interpretaciones cambiantes. Es preciso conocer la fecha de las obras, todo lo referente al encargo, las condiciones creativas, el vínculo que puede establecerse entre piezas contemporáneas y, en definitiva, el fin cultural o su razón de ser a la hora de esgrimir una opinión lo más completa posible. El historiador tiene que interpretar y reflexionar sobre la cualidad de los testigos creativos, pero, como demostramos en el caso de Cándido Rodríguez, su juicio debe fundamentarse en bases precisas e incuestionables, concretas en los presupuestos argumentales y alejadas de premisas impropias para la realidad insular por sus peculiaridades. La suma de estas pequeñas aportaciones es fundamental en la tarea que nos hemos propuesto de revitalizar la figura de Estévez, porque, a fin de cuentas, en ellas no se deja de ofrecer una facultad crítica y reflexiva.

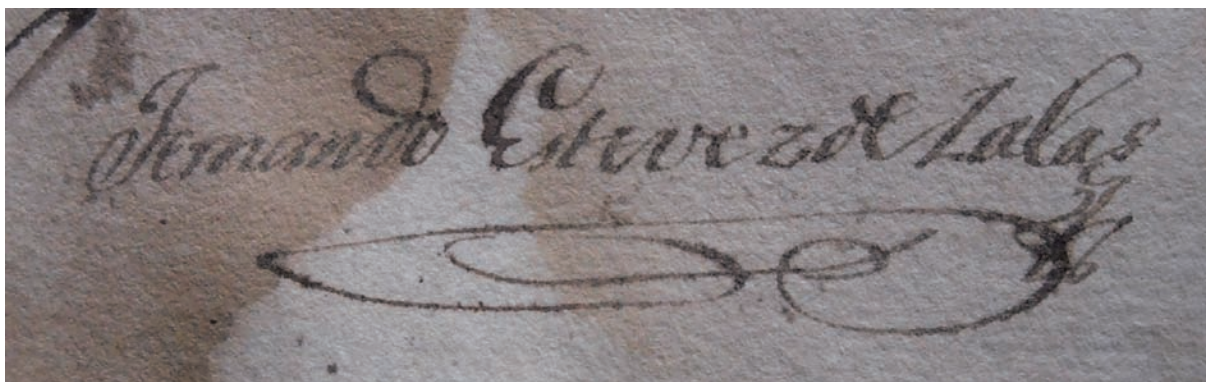


FIGURA 1: Firma de Fernando Estévez. Foto: Juan A. Lorenzo.

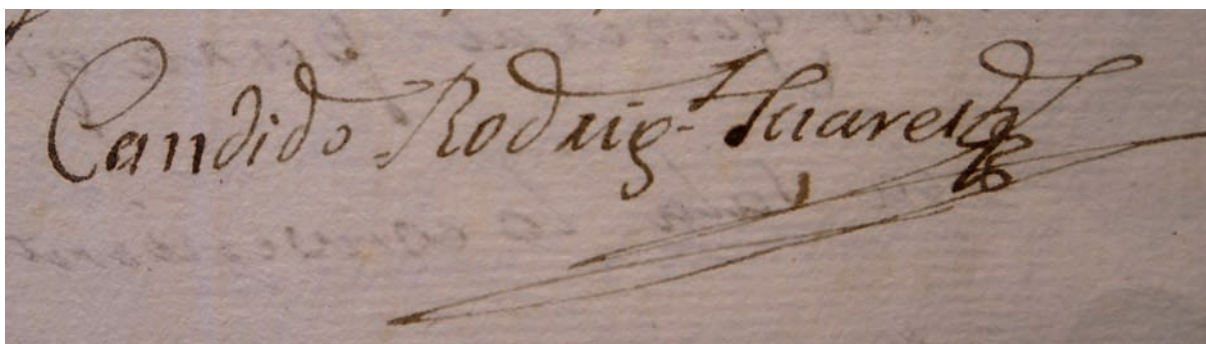


FIGURA 2: Firma de Cándido Rodríguez Suárez. Foto: Juan A. Lorenzo.



FIGURA 3: Grupo escultórico de las Lágrimas de San Pedro. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.
Foto: Josué Hernández.



FIGURA 4: Señor Preso o de los grillos. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.
Foto: Josué Hernández.



FIGURA 5: San Pedro penitente. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.
Foto: Josué Hernández.



FIGURA 6: San Plácido. Parroquia de San Juan Bautista, La Laguna.
Foto: Josué Hernández.



FIGURA 7: San Plácido. Parroquia de San Juan Bautista, La Laguna.
Foto: Josué Hernández.



FIGURA 8: Inmaculada Concepción. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.
Foto: A. Benítez.



FIGURA 9: Inmaculada Concepción. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.
Foto: A. Benítez.

SIGLAS EMPLEADAS

- A.A.S. Archivo del Arzobispado de Sevilla, Sevilla.
A.C.L.L. Archivo Catedral de La Laguna, La Laguna.
A.H.D.L.L. Archivo Histórico Diocesano de La Laguna, La Laguna.
A.H.N. Archivo Histórico Nacional, Madrid.
A.H.P.T. Archivo Histórico Provincial de Tenerife, La Laguna.
A.M.L.L. Archivo Municipal de La Laguna, La Laguna.
A.M.L.O. Archivo Municipal de La Orotava, La Orotava.
A.P.C.O. Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava.
A.P.J.L.L. Archivo Parroquial de San Juan Bautista, La Laguna.
A.R.S.E.A.P.T. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, La Laguna.
B.U.L.L. Biblioteca Universitaria de La Laguna, La Laguna.
F.P.C.L.L. Fondo Parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna [depositado en A.H.D.L.L.].
F.P.S.D.L.L. Fondo Parroquial de Santo Domingo, La Laguna [depositado en A.H.D.L.L.].
e.p. escribano público

BIBLIOGRAFÍA

- AA VV (2013). *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. La Laguna: Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de La Laguna, Diócesis de San Cristóbal de La Laguna y Fundación CajaCanarias.
- AMADOR MARRERO, P.F. (2004). «La Inmaculada de La Laguna. Análisis técnico y restauración», en *Purísima. Estudios histórico-artísticos*. La Laguna: Artemisa ediciones, pp. 79-84.
- AMADOR MARRERO, P.F. y VILLALMANZO DE ARMAS, T. (2006). «San Juan Bautista», en *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias* [catálogo de la exposición homónima]. Garachico: Ayuntamiento de Garachico y Gobierno de Canarias, pp. 212-213.
- BENÍTEZ SUAZO, D. (1978). «Un diario de 1825 a 1850», en De la Guerra, J.P. *Diario*. Santa Cruz de Tenerife: ACT, tomo II, pp. 245-249.
- BÉTHENCOURT MASSIEU, A. (1995). «Secularización y mentalidades. El cementerio de San Cristóbal de La Laguna (1807-1816)».

- Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 41, pp. 459-516.
- CIORANESCU, A. (1965). *La Laguna. Guía histórica y monumental*. La Laguna: s.n.
- CORBELLA GUADALUPE, D. (2003). «Estudios de un expediente de reubicación de objetos: alhajas y vasos sagrados de los conventos desamortizados de la diócesis Nivariense (1835-1861)», en *Memoria Ecclesiae*, volumen XXII-XIII. Madrid: Asociación de Archiveros de la iglesia en España, pp. 335-354.
- CRUZ YÁBAR, M.T. (2007). «Los académicos, el academicismo y el Neoclásico en la escultura madrileña de la época de Luján», en *Luján Pérez y su tiempo* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, pp. 61-79.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. y PURRIÑOS CORBELLA, T. (1998). *La catedral de La Laguna: arte, religión y sociedad en Canarias*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, E. y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, E. (2005). *Historia de la Fuente de La Guancha*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de La Guancha.
- FRAGA GONZÁLEZ, M.C. (1999). *El arquitecto Manuel de Orúa y Arocha (1822-1889)*. La Laguna: IEC.
- FUENTES BAJO, M.D. y PRIETO LUCENA, A.M. (1980). «Catálogo de documentación canaria existente en el Palacio Arzobispal de Sevilla», en MORALES PADRÓN, F. (coord.). *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, tomo I, pp. 455-506.
- FUENTES PÉREZ, G. (1990). *Canarias: el clasicismo en la escultura*. Santa Cruz de Tenerife: ACT.
- FUENTES PÉREZ, G. (2007). «La estela de Luján. La impronta de Fernando Estévez», en *Luján Pérez y su tiempo* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, pp. 337-355.
- FUENTES PÉREZ, G. (2008). «La escultura del siglo XIX. La tradición imaginera y la Academia», en *El despertar de la cultura en la época contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias* [Historia cultural del Arte en Canarias, t. v]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, pp. 167-244.
- FUENTES PÉREZ, G. (2011). «Las Lágrimas de San Pedro», en *Semana Santa 2011. San Cristóbal de La Laguna*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, pp. 17-23.
- GUARDINI, R. (1960). *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*. Madrid: Guadarrama.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.V. (2001). «Arte y religiosidad barroca en Canarias: el Calvario de La Orotava». *Estudios Canarios. Boletín del instituto de Estudios Canarios*, volumen XLV. La Laguna: IEC, pp. 237-248.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. J. (2004). «La cofradía de la Purísima Concepción. Ante cinco siglos de culto mariano en La Laguna», en *Purísima. Estudios histórico-artísticos*. La Laguna: Artemisa ediciones, pp. 27-40.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. (2007). «José Luján Pérez. Elocuencia y enigma de su oratoria plástica (1756-1815)», en *Luján Pérez y su tiempo* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, pp. 19-59.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. (2008). «Introducción» y «Nuevas formas. Nuevas aportaciones. Los pintores canarios en la encrucijada del siglo XIX», en *El despertar de la cultura en la época contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias* [Historia cultural del Arte en Canarias, t. v]. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, pp. 15-166.
- JIMÉNEZ FUENTES, C. (1986). *Catálogo de esculturas de la catedral de La Laguna* [memoria de licenciatura inédita]. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. (2009). *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*. Granada: Editorial Atrio.
- LORENZO LIMA, J.A. (2004a). «Una faceta olvidada de Fernando Estévez. Sus trabajos como urbanista en La Orotava», en MORALES PADRÓN, F. (coord.). *XV coloquio de Historia Canario-Americana (2002)*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón/Cabildo de Gran Canaria, pp. 1.513-1.528
- LORENZO LIMA, J.A. (2004b). «Trabajos de Fernando Estévez en la parroquia de San Marcos de Icod. Nuevas aportaciones», *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Icod*. Icod: Ayuntamiento de Icod y parroquia de San Marcos, pp. 23-35.
- LORENZO LIMA, J.A. (2004c). «Sobre Fernando Estévez y la ciudad de La Laguna. Síntesis de una vinculación artística» [trabajo de investigación inédito]. Granada: Universidad de Granada.
- LORENZO LIMA, J.A. (2004d). «Entre la Ilustración y la renovación decimonónica. Apuntes para un estudio del culto inmaculista en La Laguna [siglos XVIII-XIX]», en *Purísima. Estudios histórico-artísticos*. La Laguna: Artemisa ediciones, pp. 57-69.
- LORENZO LIMA, J.A. (2006). «Ángel y yunta de San Isidro Labrador», en *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias* [catálogo de la exposición homónima]. Garachico: Ayuntamiento de Garachico y Gobierno de Canarias, pp. 254-255.
- LORENZO LIMA, J.A. (2009a). «Comentarios en torno a un retablo. Noticias de Fernando Estévez y la actividad de su taller en La Orotava (1809-1821)». *Revista de Historia Canaria*, núm. 191. La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 103-134.
- LORENZO LIMA, J.A. (2009b). «A propósito de Fernando Estévez y su producción imaginera. Valoraciones sobre una nueva escultura en el Puerto de la Cruz». *Catharum. Revista de Ciencias y Humanidades del IEHC*, núm. 10. Puerto de la Cruz: Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, pp. 5-12.
- LORENZO LIMA, J.A. (2009c). «Una escultura para los nuevos tiempos. Fernando Estévez y la Virgen de Candelaria», en *Vestida de sol. Memoria e iconografía de Nuestra Señora de Candelaria* [catálogo de la exposición homónima]. La Laguna: Servicio de publicaciones de CajaCanarias, pp. 119-135.
- LORENZO LIMA, J.A. (2010). *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias (1755-1850)* [tesis doctoral inédita]. Granada: Departamento de Historia del Arte.
- LORENZO LIMA, J.A. (2011a). «El artista, el modelo y la escultura. Reflexiones sobre la imagen de San Juan Bautista de Telde,

- obra de Fernando Estévez (1819)», en *III jornadas Prebendado Pacheco de investigación histórica*. Tegueste, Ayuntamiento de Tegueste, pp. 415-426.
- LORENZO LIMA, J.A. (2011b). «Espacios para el ocio en la ciudad del siglo XIX. Fernando Estévez y la alameda de La Orotava», en *IV jornadas Prebendado Pacheco de investigación histórica*. Tegueste: Ayuntamiento de Tegueste, 2011, pp. 425-460.
- LORENZO LIMA, J.A. (2012). «De Madeira a Canarias. Noticias sobre Felipe Carvalho Almeyda y su compleja relación con José Luján Pérez». *Revista de Historia Canaria*, núm. 194. La Laguna: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 59-87.
- LORENZO LIMA, J.A. (2013a). «De una escultura con apacibilidad, dulzura y majestad. Fernando Estévez y el Crucificado de las Salas Capitulares», en *V Jornadas Prebendado Pacheco de investigación histórica*. Tegueste: Ayuntamiento de Tegueste, pp. 267-309.
- LORENZO LIMA, J.A. (2013b). «Frontis digno de una catedral», en *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. La Laguna: Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de La Laguna, Diócesis de San Cristóbal de La Laguna y Fundación CajaCanarias, pp. 93-97.
- MARRERO RODRÍGUEZ, M. (2006). *Pregón de la fiesta de San Juan Bautista de San Cristóbal de La Laguna [2001]*. La Laguna: Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- MARTÍN LÓPEZ, D. (2007). «El Calvario de San Lázaro de La Laguna, inicios de una modernidad estética», en *Victoria, tú reinas. La cruz en la iconografía y en la historia de La Laguna*. La Laguna: Junta de cofradías y Ayuntamiento de La Laguna, pp. 123-140.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, D. y ALLOZA MORENO, M.A. (1981). «La escultura canaria del siglo XIX», en *Noticias para la Historia de Canarias*. Madrid: Ediciones Cupsa, tomo III, pp. 258-274.
- MESA MARTÍN, J.M. (2002). «El primer centenario en la iglesia matriz de Guía de Isora», en *La Prensa del domingo*, Santa Cruz de Tenerife, 21/09/2002, pp. 1-3.
- MESA MARTÍN, J.M. (2010). «Nuestra Señora de Guía en Garachico: la fastuosidad y el esplendor perdido», en *La Prensa del domingo*, Santa Cruz de Tenerife, 16/09/2010, pp. 4-5.
- MILLARES CARLÓ, A. y HERNÁNDEZ SUÁREZ, M. (1977). *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario y Cabildo de Gran Canaria.
- OLIVERA, J. (1969). *Mi álbum. 1858-1862*. La Laguna: IEC.
- PADRÓN ACOSTA, S. (1943). *El escultor canario Fernando Estévez (1788-1854)*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Católica.
- QUESADA ACOSTA, A.M. (2001). «La escultura en Canarias. Del Neoclasicismo al Realismo», en *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias, tomo I, pp. 161-194.
- RIQUELME PÉREZ, M.J. (1982). *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista. La Laguna*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna.
- RODRÍGUEZ BRAVO, J. (1998). «Lágrimas de San Pedro», en *Res gloriam decorant. Arte sacro en La Laguna* [catálogo de la exposición homónima]. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, pp. 194-195.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2010). «El arte de la devoción: pintura y escultura española del siglo XVII en su contexto religioso», en *Lo sagrado hecho real. Pintura y escultura española 1600-1700* [catálogo de la exposición homónima]. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 45-57.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1992). *El siglo XVIII: entre tradición y Academia*. Madrid: ed. Sílex.
- RODRÍGUEZ MESA, M. (2001). *La Laguna del siglo XVII y sus fiestas de San Juan* [pregón de las fiestas San Juan, 1999]. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna.
- RODRÍGUEZ MESA, M. y MACÍAS MARTÍN, F.J. (2000). *Rodríguez Moure y La Laguna de su tiempo: su legado documental y bibliográfico a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*. La Laguna: Real Sociedad Económica de Amigos del País y Ayuntamiento de La Laguna.
- RODRÍGUEZ MORALES, C. (2004). «La antigua Virgen de la Concepción. Iconografía e historia», en *Purísima. Estudios histórico-artísticos*. La Laguna: Artemisa ediciones, pp. 41-56.
- RODRÍGUEZ MORALES, C. (2014). *La antigua cofradía de la Sangre de La Laguna. Historia y colección documental*. La Laguna: Hermandad de la Sangre.
- RODRÍGUEZ MOURE, J. (1915). *Historia de la Parroquia Matriz de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de La Laguna*. La Laguna: Establecimiento Tipográfico de Suc. de M. Curbelo.
- RODRÍGUEZ MOURE, J. (2005 [1935]). *Guía Histórica de La Laguna*. La Laguna: Artemisa ediciones.
- RODRÍGUEZ YANES, J.M. (1997). *La Laguna durante el Antiguo Régimen: desde su fundación hasta finales del siglo XVII*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, P. (1978). «Biografía de don Fernando Estévez (1788-1854)». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 24, pp. 541-594.
- TORRES SANTOS, J. (COORD.) (2001). *Fiestas del Corpus Christi, San Juan Bautista y San Benito Abad*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1973). *San Francisco de La Orotava*. La Laguna: IEC.