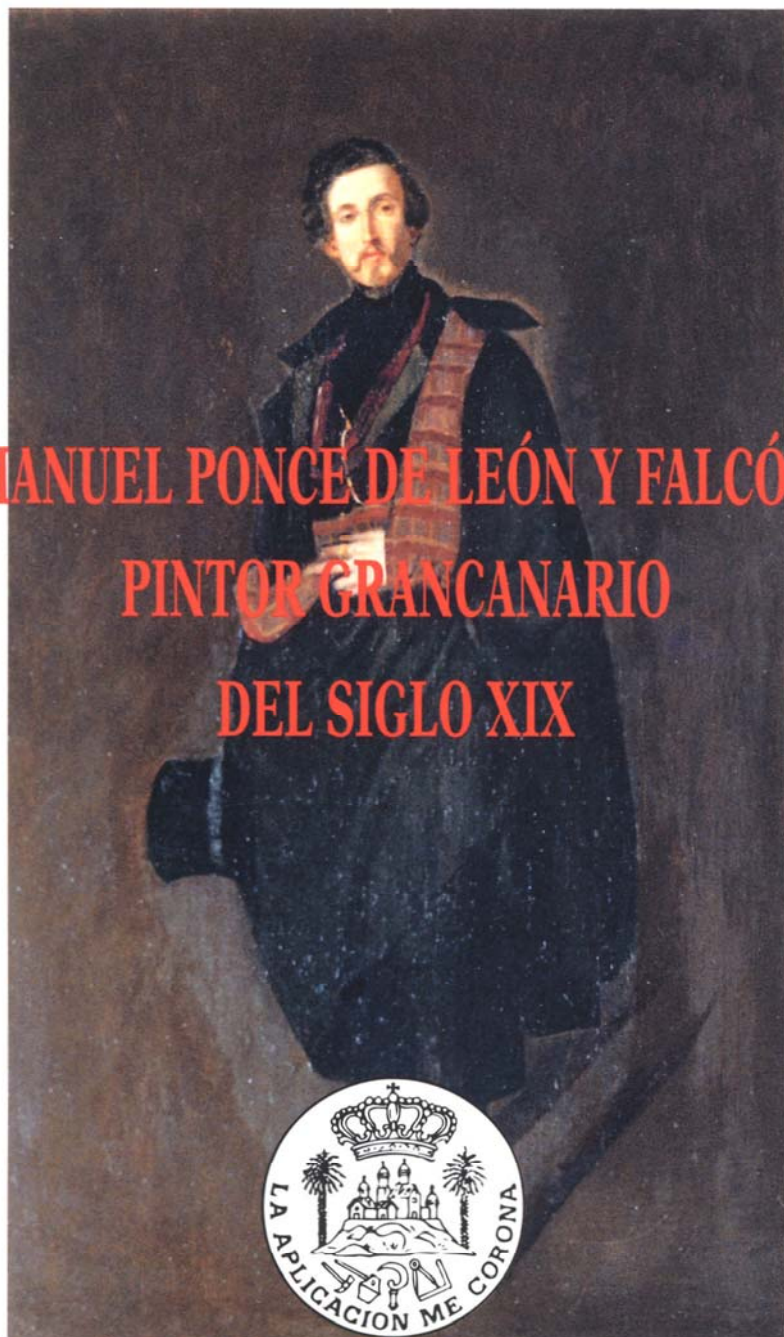


MARÍA DE LOS REYES HERNÁNDEZ SOCORRO



REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1996

MARÍA DE LOS REYES HERNÁNDEZ SOCORRO

MANUEL PONCE DE LEÓN Y FALCÓN
PINTOR GRANCANARIO
DEL SIGLO XIX

Premio «Viera y Clavijo» de Arte (1990)
del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria,

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
1996

© REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
EDICIÓN AL CUIDADO DE GABRIEL CARDONA WOOD.

ISBN: 84-605-4742-6

Depósito Legal: M-4204-1996

Gráficas Loureiro, S.L. - San Pedro, 23 bis - 28917 Leganés (Madrid)
Teléf.: 611 59 94 - Fax: 611 59 88



Manuel Poce de los Rios

PRESENTACIÓN

La aptitud y la dedicación para el estudio y la investigación son cualidades, quizás, innatas en cada persona, pero se manifiestan cuando encuentran ambiente propicio.

Tal es el caso de María de los Reyes Hernández Socorro. Nacida en el singular Barrio de Vegueta de esta ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, hija de médico y sobrina del eminente profesor D. Manuel Socorro Pérez, es de suponer que recibiera en su infancia acertadas enseñanzas necesariamente ampliadas que lo fueron en el Colegio Teresiano de su ciudad natal, en donde cursa y obtiene el grado de Bachiller. Los estudios superiores los realiza en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna, los que culmina en 1989 al doctorarse en Historia del Arte.

Su labor docente la ejerce principalmente como Profesora Titular de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, formando parte del Departamento de Arte, Ciudad y Territorio de dicho centro universitario. Ha organizado y dirigido varios cursos en colaboración con la «Casa de Colón» de la Capital grancanaria, a saber «Política y práctica de la conservación del Patrimonio Artístico» o «Los Museos en el horizonte del año 2000». Desde 1992 es Coordinadora de la Historia del Arte del C.O.U. para la provincia de Las Palmas.

Más allá de la docencia y para ella, ha participado en diversos coloquios y congresos, no solo locales sino también nacionales y extranjeros.

Su labor de investigación se ha visto recompensada con el Premio de Investigación «Viera y Clavijo» en la modalidad de Arte en la edi-

ción de 1990 y resultado de esas diligencias son valiosas publicaciones de entre las que han de ser destacadas las siguientes: «La difusión del libro en Las Palmas durante el reinado de Isabel II» (en colaboración con Santiago de Luxán Meléndez), Las Palmas de Gran Canaria, 1990; «Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX», Las Palmas de Gran Canaria, 1992; «La influencia de los Madrazo en la pintura gran Canaria de Ochocientos»; «Contribución al estudio de la retratística eclesiástica en Canarias durante el siglo XIX»; «Una visión de la ciudad de Guadalajara en el último tercio del siglo XIX a través del cuaderno de dibujo de un pintor canario»; «Arte y política: un diálogo posible en Las Palmas de Gran Canaria a mediados del siglo XIX»; «La arquitectura neogótica en Las Palmas de Gran Canaria durante el Ochocientos»; «Los inicios del Museo Canario y la incorporación de colecciones particulares en los primeros momentos, 1879-80»; «Folletos y publicaciones de Arte en Las Palmas de Gran Canaria durante el siglo XIX»; «La Arquitectura decimonónica de carácter funerario en el cementerio de Vegueta en Las Palmas de Gran Canaria»; «Arte y realidad. La frustración de un proyecto vanguardista en Las Palmas: la iglesia y casa franciscana del Puerto de la Luz»; «En torno a dos imágenes del Seiscientos: S. Felipe Neri y S. Benito de Palermo». Y en estos momentos está preparando un trabajo sobre el pintor Nicolás Massieu y Falcón; dirigiendo un proyecto de investigación, becado por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria —a través de la «Casa de Colón»—, que tiene como objetivo el inventario y la catalogación de las obras de arte americanas en las Canarias Orientales; por último, está elaborando —en colaboración con otros historiadores canarios— una guía del centro histórico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pero María de los Reyes Hernández Socorro no sólo ha hecho todo esto —que no es poco, dada su juventud— sino que además es ama de casa y madre de tres hijos compartidos con su esposo Santiago de Luxán Meléndez, Catedrático de Historia e Instituciones Económicas en la Escuela de Económicas y Empresariales de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y estrecho colaborador en sus referidas tareas intelectuales.

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas al tener conocimiento del trabajo «Manuel Ponce de León y Falcón. Pintor gran canario del siglo XIX», que como indica la autora «es una versión del texto que obtuvo el Premio Viera y Clavijo...» acordó, en Junta Directiva celebrada el día 19 de enero de 1994 y por unanimi-

dad, publicarlo dado su interés y sea incorporado a la ya estimable colección de títulos editados por el mencionado bicentenario Cuerpo Patriótico.

GABRIEL CARDONA WOOD.
Secretario.
Las Palmas de Gran Canaria.
Noviembre de 1994.

PRÓLOGO

La Real Sociedad Económica de Amigos del País patrocina con gran acierto la edición de este libro, que rememora la personalidad de un artista simbólico en Las Palmas de Gran Canaria. Efectivamente, Manuel Ponce de León y Falcón (1812-1880) enlaza desde su cuna con esta señora población, aportando las trazas de construcciones que configuran su perfil urbano, como se verifica en el volumen sobre su obra arquitectónica que a la misma autora de este libro, la Dra. D.^a María de los Reyes Hernández Socorro, publicó el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Pero don Manuel fue asimismo un pintor que merece el estudio minucioso que aquí se le dedica, galardonado con el premio *Viera y Clavijo*.

Frecuentemente, al visitar casas de familias conocidas en el ambiente social de esta ciudad se halla el retrato de personajes ilustres en el siglo XIX, además se percibe el hecho de que esos lienzos son de dicho artista, ello se comprende mejor teniendo en cuenta que su primera obra localizada hasta ahora data de 1833 y consiste en un retrato, a lápiz sobre papel celofán, con los rasgos de su padre, D. Juan M.^a de León y Romero, lo cual prueba que desde tempranas fechas practicaba dicho género pictórico. Mas, los estrechos límites insulares no habrán de constreñir su formación y marchará a la Península Ibérica, contactando con los círculos académicos y con la familia Madrazo en particular, de manera que forjará su propia experiencia artística copiando a menudo a los grandes maestros del Barroco: *Cabeza de un tiñoso* y *Cabeza de una vieja* recogen el ejemplo de Murillo, *Un borracho con una botella en una mano* el de Ribera, *Los borrachos* el de Velázquez...

La impronta de esos grandes maestros se dejará sentir en su producción como una enseñanza inolvidable, que no se puede arrinconar bajo otras modas o directrices estéticas, así se comprueba en óleos

como el de la *Inmaculada Concepción*, existente en la sacristía de la iglesia de S. Francisco de Borja, en la capital grancanaria. Tras su paso por Madrid sigue desarrollando también retratos, requeridos por los estratos de la cúspide social de Gran Canaria y de las otras islas, caso de Tenerife, donde se conservan representaciones de este género en La Orotava y Puerto de la Cruz. La culminación de esta demanda se ejemplifica en los retratos regios de Alfonso XII, uno cuelga en la Casa Regental y otro en el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Dicho patrocinio artístico se corresponde con el propio ambiente social que rodea a D. Manuel Ponce de León y Falcón, las tertulias celebradas en su casa merecieron la reseña de los periódicos en 1864, además aportó su nombre a los avatares de la política insular del partido progresista, etc. Es decir, toda una época se rastrea ampliamente a través de la personalidad y la obra de este artífice. Sin embargo, nada de lo hasta ahora comentado pudiera captarse bien, si la pluma de D.^a María de los Reyes Hernández Socorro no hubiera escrito estas páginas que son el resultado de una investigación tenaz llevada a cabo durante años, como supo reconocer el Tribunal que le otorgó la máxima nota, cuando este trabajo fue presentado en calidad de Tesis Doctoral.

La Dra. Hernández Socorro hubo de indagar en archivos institucionales y en casas particulares; hubo de apuntar datos y fotografiar obras —arquitectónicas, pictóricas—; hubo de salir fuera de Gran Canaria y surcar por mar o aire otros horizontes; en resumen, hubo de sacrificar tiempo y ocio en aras de un trabajo intelectual que el lector sabrá justamente apreciar, pues abre las puertas para conocer toda una época —el siglo XIX— y toda una sociedad —la canaria— que todavía hoy se necesita valorar para marcar bien los nuevos derroteros que se han de asumir frente a la simbólica fecha del año 2000. Esta profesora de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria lo hace con gran precisión y por ello merece el reconocimiento de cuantos posan sus ojos sobre el texto y láminas de este interesante libro.

CARMEN FRAGA GONZÁLEZ.
Catedrática de la Universidad de La Laguna.
Mayo de 1994.

El presente libro es una versión del texto que obtuvo el Premio «Viera y Clavijo» de Arte otorgado por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria en 1990

DEDICATORIA

«El más hondo fundamento de la medicina es el amor... Si nuestro amor es grande, grande será el fruto que de él obtenga la medicina; y si es menguado, menguados también serán nuestros frutos. Pues el amor es el que nos hace aprender el arte, y fuera de él, no nacerá ningún médico.»

PARACELSO.

En recuerdo de mi padre, el doctor José Hernández Romero.

M.R.H.S.

INTRODUCCIÓN

A través de las páginas siguientes pretendemos conseguir un acercamiento, tanto al personaje como a la propia obra de creación pictórica del artista grancanario Manuel Ponce de León y Falcón, insertándolo en su medio sociocultural e insular. Esta figura estaba necesitada de un estudio, de carácter monográfico, por la importancia e interés que tuvo para la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en el pasado siglo. Nacido en el seno de una familia acomodada de esta ciudad, en lo que se refiere a su aprendizaje y educación, estudió dos cursos de filosofía en el *Seminario Conciliar de dicha urbe* —como era habitual en la época— en plena década ominosa fernandina, cuando aún no se habían regulado los nuevos estudios de la enseñanza media propios de la época liberal. Respecto a la iniciación en el arte de la pintura y el dibujo, hay un fuerte componente de autodidactismo, que se vería después matizado por las enseñanzas que recibe en la Academia de Nobles Artes de San Fernando y el contacto con artistas de la corte madrileña, de entre los que destacamos la familia Madrazo. Desde los primeros meses del año 1842 hasta mediados de 1845 asistió a las clases de colorido, yeso y perspectiva, siendo sus profesores, entre otros, D. José de Madrazo, D. Manuel Rodríguez y con bastante probabilidad el propio Federico de Madrazo. Esta etapa será crucial a lo largo de su carrera artística desarrollada en Las Palmas de Gran Canaria, por lo que allí vio, oyó y asimiló.

Inaugurará las exposiciones artísticas en Canarias en 1845, exponiendo una serie de cuadros en el Gabinete Literario de Las Palmas — en su mayoría copias realizadas en Madrid— al regreso de la capital. A esta muestra seguirían otras, en donde va dando a conocer a sus conciudadanos los adelantos realizados entre certamen y certamen, de entre los que cabe destacar la Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Artes de 1862 celebrada en el Ayuntamiento de Las Palmas,

distinguiéndose como inspirador de la misma, organizador y expositor. Estuvo totalmente integrado en la vida de la ciudad a través de diversas sociedades literario-científicas y recreativas, como el Gabinete Literario, motor de la cultura grancanaria durante una parte del Ochocientos, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Liceo, Museo Canario... Es de reseñar, además, el magisterio ejercido por nuestro artista, en calidad de profesor de dibujo y pintura en distintos centros docentes de la ciudad, en su propio domicilio y, sobre todo, al frente de la Academia de Dibujo de Las Palmas de Gran Canaria, llegando incluso a escribir un método para aprendizaje de este arte.

Fue un colaborador incansable con los poderes municipales, gobierno de la provincia e iglesia. En este sentido, hay que mencionar la participación en distintas comisiones realizadas en la ciudad a lo largo de su vida, entre las que realizamos la labor desempeñada durante muchos años en el seno de la comisión de ornato público del Ayuntamiento, en materia de asesoramiento sobre expedientes presentados al municipio para realización de nuevas obras o remodelación de las existentes. No podemos tampoco olvidar el entusiasmo de que hacía gala en los distintos festejos profanos y religiosos que tuvieron lugar en la urbe durante el pasado siglo.

En el campo de la arquitectura, estamos ante un «proyectista» de edificaciones públicas y privadas, ya que no cursó estudios de arquitectura, aunque ejerciera como un titulado, al no tener Canarias facultativos hasta mediados de siglo, y concretamente la capital grancanaria arquitecto municipal hasta 1872, con la llegada de Jose Antonio López Echeagarreta.

En el presente libro abordaremos fundamentalmente su faceta como pintor, interesándonos por la temática, técnicas, lenguajes utilizados, etc., incorporando al final del trabajo un inventario. Los temas fundamentales que cultivó fueron los *retratos* de propietarios y alta burguesía de su ciudad natal —generalmente bien ambientados, logrando a veces una significativa penetración psicológica de los representados—; el *género religioso* —donde se advierten una clara inspiración murillesca y el influjo de la estética de los nazarenos, a través de Federico de Madrazo—; y las *copias* de grandes maestros realizadas muchas veces con variantes respecto al original. No se interesa por la pintura costumbrista ni de historia, ni por el paisaje de modo exento, sino captado como fondo de algunos retratos. La técnica que utilizó con más frecuencia fue la pintura al óleo sobre lienzo, gustando especialmente de las veladuras, calidades de los ropajes, interesándose con un cuidado preciosismo en la elaboración de los detalles. En el aspecto

estilístico, de la misma manera que en la arquitectura, está presente en su obra la actitud ecléctica. Así, en sus telas encontramos el Romanticismo purista por influencia de Federico de Madrazo, aunado con un Romanticismo más cálido y menos oficialista, pudiéndose observar, además, en algunas de ellas, notas clasicistas y alguna pequeña incursión en el lenguaje propio del Realismo, a través de los paisajes isleños dibujados como fondo de determinados retratos.

Dentro de su trayectoria artística, es en el campo pictórico donde recibe los máximos honores de reconocimiento a su labor creadora, ya que en el ámbito nacional, al cursar en la Academia de San Fernando *estudios de pintura, se le consideró siempre pintor. Como tal, en 1848* fue nombrado pintor honorario de Cámara de la reina Isabel II y en 1866 académico correspondiente de San Fernando, lo que le posibilitará estar incluido en la Comisión Provincial de Monumentos por su provincia.

En términos generales, podemos afirmar que Manuel Ponce de León se muestra como pintor fundamentalmente en las décadas de los años 40 y 50, mientras que, sin abandonar la pintura, es más diseñador de obras arquitectónicas durante los años 60 y 70 de la pasada centuria. León y Falcón no acostumbraba a firmar y fechar sus obras, no obstante estampa su nombre con mayor asiduidad en los proyectos arquitectónicos que en los cuadros. De las 114 obras y diseños de arquitectura, que le atribuimos, algo más de la mitad del total están firmados. En el caso de las creaciones pictóricas, de un total de 177 (sin contar los grabados), que consideramos como suyas, fueron firmadas y fechadas alrededor de la cuarta parte. En él se hace realidad el sentido del «arte por el arte» puesto que prácticamente no percibe emolumentos por los trabajos artísticos realizados, ya que vivía especialmente de su patrimonio familiar, que había ido adquiriendo por los legados de sus padres y hermana Clara, y de su trabajo al frente de la Administración de Correos de Las Palmas. La clientela para la que trabajó nuestro biografiado estuvo integrada, de modo especial, por particulares (grandes propietarios —algunos con títulos— y alta burguesía grancanaria), instituciones públicas (Ayuntamiento, gobierno de la provincia), Iglesia (obispado, cabildo catedralicio, parroquias...) y entidades privadas (Gabinete Literario, Real Sociedad Económica de Amigos del País, colegio de San Agustín...).

La polifacética personalidad de Manuel Ponce de León se presenta por tanto como la de un amante de las Bellas Artes que cultivó la pintura y el diseño arquitectónico, mostrando interés por la enseñanza del dibujo, la escenografía, restauración de cuadros y realización de algu-

nos grabados. El trabajo como funcionario de la Administración le dejó tiempo libre para desarrollar sus aficiones artísticas e interesarse por la modernización que experimentó la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria durante la pasada centuria, especialmente en materia de urbanismo, prestando singular atención a las remodelaciones de las plazas, alineaciones de calles, cuidado de las zonas verdes... En este sentido es conveniente recordar su estrecha colaboración con el que fuera Alcalde de la ciudad A. López Botas, en lo que hemos denominado diálogo fructífero entre el arte y la política. Preocupado por todos los acontecimientos culturales que en Gran Canaria se sucedieron, se interesó también por la propia política, las ciencias de la Naturaleza y el mundo de la floricultura y del coleccionismo, tan típicamente decimonónicos. El barrio de Vegueta, donde vivió, así como Triana y otras zonas periféricas de su urbe son testigos de su obra arquitectónica, en tanto que la pictórica es custodiada celosamente en muchas casas particulares dentro y también fuera de las islas.

Estimamos, por lo tanto, que no es exagerado identificar a Las Palmas del Ochocientos con la figura de Manuel Ponce de León y Falcón. Sin lugar a dudas, estamos ante el artista más significativo de Gran Canaria de la era isabelina, sexenio democrático y de parte del período restauracionista, debiendo asignársele, por otra parte, un lugar destacado en el más amplio marco de la Historia del Arte de Canarias.

Queremos manifestar nuestro más profundo agradecimiento a todos los propietarios de cuadros de Ponce de León, por las facilidades que nos dieron para la catalogación de la obra pictórica de nuestro artista, así como la inestimable colaboración prestada por D. Agustín Manrique de Lara, D.^a Isabel Manrique de Lara, D. Agustín Bravo de Laguna, D.^a Blanca Pinto, D. Juan de Zárate, D. Baltasar Manrique de Lara, D. Juan Gómez-Pamo y Guerra del Río y D.^a Ana M.^a Quesada. Finalmente, vaya nuestro último reconocimiento a la Dra. Carmen Fraga González, bajo cuya dirección se realizó este trabajo y a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas por haber auspiciado la publicación del presente estudio.

M.R.H.S.

CAPÍTULO I

SEMBLANZA BIOGRÁFICA

LA ÉPOCA DEL APRENDIZAJE ARTÍSTICO (1812-1845)

NACIMIENTO Y FORMACIÓN: 1812 -1842

Manuel de León y Falcón nació en Las Palmas de Gran Canaria el día 7 de diciembre de 1812 en el seno de una familia de elevada posición social. Nuestro artista veía la luz mientras la ciudad se recuperaba de la epidemia del año anterior, meses después de la entrada de España en la *historia constitucional con la promulgación de la Constitución* de 1812, en plena Guerra de la Independencia, en la que su padre tendría un papel relevante al frente del Batallón de leales canarios.

Sus progenitores fueron Juan María de León y Romero, Coronel de los Reales Ejércitos y María del Pino de los Dolores Falcón y Bethencourt. Recibió las aguas bautismales de manos del prebendado de la Santa Iglesia Catedral D. Pedro del Castillo y Bethencourt, primo hermano de su madre previa licencia del Teniente Cura del Sagrario D. Domingo Rodríguez de Toledo, el día 11 de diciembre del mismo año. Se le pusieron los siguientes nombres: *Manuel, María, José Ambrosio*.

Manuel ocupaba el último lugar de los siete hijos vivos entre los once habidos en el matrimonio. Este carácter de benjamín, unido a la *apreciable diferencia de edad con sus hermanos mayores*, será determinante en el desarrollo de la biografía del artista. Aquellos fueron: Francisco María, Jacinto, José, Domingo, M.^a de los Remedios y Clara.

Sobre la educación de Manuel tenemos constancia de que aparece matriculado en el *Seminario Conciliar* (1828-30), en unión de su hermano Domingo, con el que tendría mayores lazos de afinidad durante

la infancia y la adolescencia, por razones de edad, que se mantendrían con posterioridad.

Durante el primer curso en el Seminario Conciliar su padre enfermó de perlesía, quedando en un estado de demencia profundo que le impidió atender sus obligaciones familiares. En estas circunstancias, su madre Dolores Falcón de León acudirá al Gobernador Militar de la isla acompañada del primogénito, Francisco, con el fin de recabar ayuda para la educación de sus hijos. Jacinto iba a la Corte a servir de guardia de corps, para lo cual era preciso asegurarle la manutención en Madrid, y, ante la imposibilidad de poderlo hacer D. Juan María de León, su papel será asumido por Francisco María el hijo mayor. De esta forma, a petición de su madre, se convertirá en el «Curador» de su padre y hermanos, según reza la autorización expedida por el propio Gobernador Militar el 23 de febrero de 1829.

El mayor de los León y Falcón, se convertirá pues en la persona que ayude a Jacinto en su intento de ingresar en los guardias reales, a Domingo en el mismo sentido, y a nuestro biografiado costeándole el viaje para ir a Madrid a estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1834 se produce la defunción de su padre, tras seis años de penosa enfermedad, reflejada perfectamente por León y Falcón en un apunte a lápiz en el que D. Juan de León Romero aparece con las señales visibles de su padecimiento en el rostro. El antiguo coronel reposa sus brazos en un sillón curvo, vestido de calle a la usanza de la época; la mirada perdida, el rictus de la boca hacia abajo, la posición de las manos, entrelazadas con fuerza, pudieran ser notas distintivas de la tristeza y melancolía en que la referida dolencia había dejado al progenitor del artista. Tiene importancia destacar este boceto por se la primera obra del pintor de la que tenemos constancia. Fechada en 1833, se trata de un dibujo a lápiz sobre papel celofán blanco, pegado en un cartón.

. Antes de salir para Madrid, en la vida de Manuel de León se registrará un hecho significativo a nivel económico y social: la asunción de plenos derechos de la *capellanía* fundada por el presbítero *Diego Romero Tello de Medina*. Fue éste comisario del Santo Oficio en el partido de Telde, habiendo mandado fundar una capellanía de misas rezadas en la iglesia de San Juan Bautista de aquella ciudad. El 19 de julio de 1813 el Provisorato del obispado concedió el disfrute de esta capellanía a D. Jacinto de León y Falcón, tras ocho años de estar vacante por muerte de su último capellán D. Luis Zerpa y Romero Manrique canónigo de la Catedral de Valladolid en Mechoacal

(México). Dicho señor había fallecido en La Habana el 15 de octubre de 1805. Al contraer Jacinto matrimonio a principios de 1838, quedó vacante la capellanía pasando a ser su titular nuestro artista D. Manuel de León. Será su hermano Francisco María de León, a quien correspondía el patronazgo por ser poseedor del vínculo fundado por Diego Romero, el que presente su candidatura.

El dieciséis de febrero de 1841, el artista comparecería ante el escribano Díaz para dar poder al vecino de Valsequillo Juan Sánchez para que en su nombre tomase posesión de todos los bienes concernientes a la capellanía.

En el año 1841 Ponce de León, según su propio testimonio, formó parte del *Ayuntamiento* Constitucional de la ciudad desempeñando incluso la alcaldía y el juzgado de primera instancia, de modo accidental, en varias ocasiones.

Posiblemente antes de marchar a Madrid pudo recibir el encargo de diseñar los bocetos para la decoración del Teatro Cairasco inaugurado el 1 de enero de 1845 cuando León y Falcón se encontraba aún en la Corte.

LA ESTANCIA EN MADRID: 1842-1845

Su ida a la capital puede situarse en torno a los primeros meses de 1842. Empezará el viaje en compañía de su hermano Domingo, corriendo con los gastos el primogénito, quien asume de este modo la responsabilidad adquirida como tutor de sus hermanos de la que ya dimos cuenta. El testimonio de la madre y su asistencia a las clases de la *Escuela Superior de Nobles Artes de San Fernando*, así parecen indicarlo.

En el estado actual de nuestra investigación la fecha del viaje del pintor a la corte varía sensiblemente de lo que había establecido hasta este momento la historiografía que se ha ocupado del artista. Por el documento testamentario materno, parece probado que Manuel de León tenía 29 años largos en el momento de su partida, es decir en plena madurez, y que ello tuvo lugar a finales de febrero o principios de marzo de 1842. En cuanto a la permanencia en la capital duró tres años.

Su objetivo era estudiar en la Academia de San Fernando. En el curso primero coincidió muy probablemente con *Manuel de Oraá*. Durante el año académico 1842-43, el futuro arquitecto provincial de

Las Palmas aparece matriculado en el primer curso de matemáticas. Asimismo también se encuentra entre los alumnos de aquella materia al año siguiente.

**ASISTENCIA A LOS ESTUDIOS DE LA ACADEMIA
DE D. MANUEL DE LEÓN (1842-1845)
(Elaboración propia)**

Año de 1842	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Nov.	Dic.	Total
Sala de Yeso	—	—	15(días)	24	18	17	74
Sala de Colorido	—	—	—	—	15	17	32
Año de 1843							
Sala de Yeso	16	16	20	14	21	10	97
Sala de Colorido	18	16	24	14	5	7	84
Año de 1844							
Sala de Yeso	19	17	18	—	—	—	54
Sala de Colorido	17	13	8	—	20	19	77
Año de 1845							
Sala de Yeso	—	—	—	—	—	—	—
Sala de Colorido	24	—	16	—	—	—	40

FUENTE: Asistencias Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) leg 1-22/20 (años de 1826-1847).

A continuación mostramos un cuadro que recoge el paso del artista grancanario por la *Academia de Nobles Artes de San Fernando*:

El grado de asistencia aparece archivado por años naturales y no por cursos académicos, por lo que hemos preferido respetar este criterio. Su presencia queda consignada por primera vez en el mes de marzo de 1842 en la *sala de Yeso*, ocupando el último lugar de la lista, lo que suponemos atendería a su tardía incorporación ese año a las actividades lectivas. Este primer curso acude sobre todo a la disciplina de Yeso (74 asistencias), mientras que a *Colorido* sólo se deja ver en noviembre y diciembre, no apareciendo su nombre en ninguno de los

cursos académicos en las listas de *Natural*. Durante 1843 su participación en las materias del año anterior se equilibra, con una pequeña diferencia a favor de la sala de Yeso. Sin embargo, en 1844 acude más a la sala de Colorido (77 asistencias frente a 54). En el mes de marzo en la lista de Yeso junto a su nombre figura entre paréntesis «*Perspectiva*». ¿Puede esto significar su doble condición de alumno de ambas salas? En el último año madrileño centró su actividad en la sala de Colorido, si hemos de hacer caso a los partes de la Academia. Desde el mes de Abril de 1845 ya no vuelve a aparecer su nombre como asistente a las clases mencionadas u otras, dato este último precioso, puesto que podemos deducir que es a partir de dicho mes cuando se produciría la vuelta a la ciudad natal.

Fue, con seguridad, alumno en la Sala Colorido de *José de Madrazo y Agudo*, y en la de Perspectiva y Arquitectura de *Manuel Rodríguez*, lo que concuerda con la anotación entre paréntesis de sus listas de asistencias. Este último profesor nombrado, académico de mérito y director encargado de la enseñanza de perspectiva, era autor de un *Tratado de perspectiva lineal* realizado para el uso de los alumnos de San Fernando, obra que figurará en los anaqueles de la biblioteca particular del artista y quizás uno de los fundamentos de su quehacer posterior como proyectista.

Sobre la relación entre la familia Madrazo y Manuel de León hay referencias escritas de los contemporáneos de este último, que unidas a la información oral suministrada por sus descendientes serían recogidas en nuestra época, en especial en los años cuarenta, con motivo de la exposición retrospectiva de su obra en 1945. Sin otra fuente más fidedigna nos referiremos a ellas. El catálogo de 1845 por ejemplo, al realizar la reseña de las obras expuestas, indica la presencia de dos retratos de Manuel de León ejecutados por *Luis de Madrazo*, aludiendo a la íntima amistad de éste último con el pintor canario. D. Gregorio Chil, por su parte, nos brinda el siguiente comentario:

«Uno de los patriotas más entusiastas y que más contribuyó a fomentar el gusto por las bellas artes fue D. Manuel de León y Falcón, joven además de sus disposiciones, aficionado a la arquitectura, pintor de bastante mérito que estudió este noble y bello arte en Madrid bajo la dirección de Madrazo.»

En cuanto a la prensa local extraemos el siguiente suelto que data de 1874:

«*El Sr. Ponce de León estudió el noble arte de la pintura en la Real Academia, perfeccionando sus estudios bajo la inspección del célebre Federico Madrazo.*»

En los años cuarenta de nuestro siglo, el que fuera cronista oficial de Gran Canaria Néstor Alamo, a través de diferentes artículos periodísticos saca nuevamente a la luz la relación de nuestro pintor con los famosos retratistas madrileños. Otro tanto puede decirse de María Rosa Alonso, Solano y comentaristas anónimos de la exposición retrospectiva que se le tributó en 1945. Recogemos a continuación un fragmento del primero:

«*La Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, le acoge en su sombra docente. Allí anida amistad segura con el Maestro, Don Federico de Madrazo, que toma afición a este discípulo grave, apasionado bajo su perfecta corrección, y su mirada ligeramente desdeñosa que llegaba de tierras casi desconocidas...*»

En Madrid, Ponce de León gustaba acudir al salón de María Pereira, esposa del banquero Busenthal, así como a la tertulia artística del *Parnasillo* introducido por el actor *Julián Romea* y los hijos de D. José Madrazo. Las tertulias literarias fueron típicas en la era isabelina. El *Parnasillo* solía frecuentar el *café Principe*, y estaba considerada como la primera de este carácter en un lugar público, en donde se trataban temas de índole artístico y literario. Allí acudían artistas y aficionados al arte, como *Mesonero Romanos*, fundador del *Seminario Pintoresco*, del que conservó varios ejemplares el pintor canario. También el citado *Julián Romea* que contribuía con su voz en las veladas, siendo retratado tanto por Federico como por Luis de Madrazo.

Gracias a su amistad con los Madrazo, casi con toda probabilidad debió de conocer y tratar a hombres relevantes, de la talla de Vicente López o Esquivel en el terreno artístico, que pudieron darle clase influyendo en su producción pictórica. Otro tanto podemos decir de Larra y Espronceda en el campo literario, retratados por Federico, pues en especial el segundo deja sentir su huella en la biblioteca y aspecto físico de Manuel Ponce de León.

Coincide su llegada a la Corte con la de *Federico de Madrazo*, en el mismo año, procedente este último de Roma en junio de 1842. Dicho viaje a la capital de Italia lo había realizado para completar su formación artística. El encuentro y la posterior amistad con el canario debió

de tener lugar en la Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, en donde con toda probabilidad el mayor de los hijos de D. José pudo ser profesor de nuestro artista. Quizás en dibujo antiguo o yeso. Se cuenta que el retrato que le hiciera Manuel a su amigo *Rafael Massieu* fue realizado en el estudio de Madrazo, retocando personalmente este último la figura de aquel canario que fuera a Madrid a estudiar dicción con Romea. Manuel de León debió ser instruido por Federico en el romanticismo «purista» que le era característico, dentro del género del retrato «que era el único reconocido y remunerado en la España decimonónica» al decir de González López.

La amistad con *Luis de Madrazo*, que retratará al gran canario en dos ocasiones, aunque parezca difícil de explicar por afinidades de edad, ya que era trece años más joven que Manuel, puede entenderse por su condición de compañeros en las aulas de la Academia. Luis asistía ya a clases de yeso desde enero de 1842, antes de llegar Manuel de León, y todavía en 1846 se registra su presencia en las salas de natural y antiguo ropaje. Es lógico pensar que durante 1842 a 1845 entablasen relaciones de amistad en la referida institución.

En el proceso de aprendizaje, a tenor de lo presentado en Las Palmas de Gran Canaria tras su regreso de la Corte, estarían incluidas las *copias de grandes maestros* contemporáneos y de épocas pasadas, cuyos originales se encontraban en el Museo del Real, monasterio de El Escorial y en la propia Academia, además del Museo de la Trinidad. Entre otras, podemos aludir a los estudios sobre artista barrocos como Velázquez, Murillo y Rubens, muy admirado por los Madrazo. De artistas del Renacimiento como Rafael, Tiziano... De pintores del siglo XVIII como Mengs y Meléndez. Contemporáneos del artista tales como Montalvo, Migliara, Brugada, Robbe y al propio Federico de Madrazo.

La vuelta a la ciudad natal, pudo estar supeditada a motivos económicos y familiares, así como los problemas derivados de lo costoso de la estancia. Pudiera haber influido también en la salida de la Corte la oferta para ser profesor de dibujo del recién creado Colegio de San Agustín.

Partió de Madrid con un bagaje cultural que estaría presente a lo largo de toda su vida, llevando consigo las copias ejecutadas a lo largo de tres años, y con el valioso regalo del retrato del *Marqués de Miraflores*, ejecutado por Federico de Madrazo, así como las dos pinturas que sobre su persona hiciera el hermano menor de Federico, obras de las que tendremos ocasión de ocuparnos más adelante.

EL REENCUENTRO DE INTEGRACIÓN CON LA CIUDAD NATAL:
1845-1860

PINTOR HONORARIO DE CÁMARA

Nada más llegar a Las Palmas de Gran Canaria, en el mes de junio de 1845, va a dar público rendimiento de cuentas de su aprendizaje en la *Academia de Nobles Artes de Madrid*, mediante una exposición que tuvo lugar en el *Gabinete Literario*. Con la misma se inauguran las de este tipo en la citada urbe y posiblemente en el archipiélago, que se continuarían a lo largo de la centuria. Quizás esta primera muestra de su quehacer pictórico ante sus paisanos sea fiel reflejo de las exposiciones que tenían lugar en la capital de la nación.

Este primer contacto con el público aconteció el 17 de junio de 1845 a iniciativa del propio artista. Tras el éxito de la exposición se pensó realizar un museo de pintura con obras cedidas por Ponce de León y otros autores. El centro no tendría carácter particular, siendo su conservador el propio D. Manuel. En la parte del Coliseo, donde se ubicaría el proyectado museo, una estancia estaría destinada al estudio de León y Falcón.

A este primer certamen siguieron otros dos, en 1847 y 1849 respectivamente. El primero, celebrado el 13 de mayo de 1847, tuvo lugar también en el *Gabinete Literario*. En él va a mostrar obra propia y de discípulos. Entre ellos se encuentran los nombres de Pilar de Lugo, Nicolás Massieu Béthencourt y sus sobrinos Dolores y Juan de León y Jóven. La exposición se realizaba para contribuir a la realización de la portada de la Alameda, cuyo diseño, de elaboración propia, se exhibiría también.

En 1849, con motivo de la primera *Exposición de Agricultura, Industria y Artes de Gran Canaria*, presentará igualmente varios cuadros, acompañado también en esta ocasión por sus alumnos.

Durante estos años Manuel Ponce de León había adquirido un prestigio entre sus conciudadanos, avalado por su estancia en Madrid, por el conocimiento de su obra a través de los citados certámenes, y sobre todo por el flamante título recibido de *Pintor de Cámara de S.M.* El juramento como tal lo realizó ante el obispo. D. Buenaventura Codina como máxima autoridad de la ciudad. Aunque su nombramiento data del día 19 de abril de 1848, la sesión solemne tuvo lugar en la capilla del palacio episcopal el día 9 de junio de 1848, bajo la siguiente fórmula:

«Sr. D. Manuel de León

P. *Juráis servir fielmente a la Reina Doña Isabel II en el uso de los honores de Pintor de Cámara para que habéis sido nombrado, procurando en todo su provecho y apartando su daño; y dar cuenta a los Gefes de cuanto sepais que pueda ser contrario á su Real servicio y perjudicial á su Real persona e interés.*

R. *Sí juro.*

Si así lo hicierais Dios os ayude, y si no os lo demande.

R. *Amén.»*

LA INTEGRACIÓN EN LA VIDA URBANA

Pero Ponce de León y Falcón no solo se dedicará al arte de la pintura sino que será también *projectista* de edificios públicos y privados. Sin título de arquitecto firmará muchos proyectos, aunque bien es verdad que en algunas ocasiones el arquitecto provincial Manuel de Oraá estampará su firma para la aprobación de edificios alzados por nuestro artista, por no ser éste facultativo. Las Palmas de Gran Canaria no contó con titulado municipal hasta el nombramiento de López Echegarreta en 1872, de ahí la intervención del susodicho arquitecto de la provincia.

Estos años que nos ocupan serán también fructíferos en la colaboración con la administración provincial. El arreglo y trazado de los caminos vecinales, la traída de aguas a la ciudad procedente de la Fuente de los Morales y el proyecto del hospital de elefanciacos, verán la mano del artista.

A la par que estas actividades artístico-profesionales, se va poco a poco integrando en la escasa vida cultural de la ciudad, que él mismo contribuirá en gran medida a levantar. Así, podemos reseñar su entrada en el *Gabinete Literario* en calidad de socio de mérito desde el 7 de junio de 1845.

Merece destacarse, porque se sale del ámbito de nuestra urbe y de la isla de Gran Canaria, su nombramiento como miembro de la *Academia de Bellas Artes* de Tenerife. Esta vinculación a la institución santacruzera posibilitará que la obra de Manuel Ponce de León salga del marco de su ciudad, participando en algunas exposiciones organizadas por dicha entidad. Recuérdese que su familia paterna tenía una cierta vinculación con la isla vecina. En el libro de actas de la Academia de San Miguel Arcángel podemos leer:

«A propuesta del Sor. Presidente, que acogió la Academia unánimemente, quedó nombrado académico de la misma D. Manuel León, pintor de Cámara honorario de SM.; con destino a la Sección de Pintura».

Su aceptación es también recogida en el libro de la corporación, a la par que la del escultor Fernando Estévez:

«Se dio lectura a dos comunicaciones de los Sres. D. Fernando Estévez y de D. Manuel Ponce de León, en que manifiestan aceptar el nombramiento de académicos, dando al mismo tiempo las gracias a esta corporación por este acuerdo».

MUERTE DE SU MADRE

La historia familiar durante estos primeros años, tras la vuelta de Madrid se ve seriamente ensombrecida por la muerte de su madre, con la que vivía, el doce de octubre de 1847. D.^a María Dolores Falcón había sido retratada por su hijo, con el que parece mantuvo relaciones estrechas en los últimos años de su vida, siendo quizá también uno de los motivos de la tardía salida del artista a la Corte y asimismo de su pronto regreso. Desgraciadamente, el retrato realizado hacia 1833, no ha llegado hasta nosotros y sabemos de su existencia por la referencia explícita al mismo, de su hermano Jacinto, en misiva desde Madrid al primogénito, el 25 de marzo de 1833:

«A Manuel que le tengo comprado un libro para que le sirba de instrucción pa que sepa mil abilds que con el se aprenden, Alonso Ascanio se lo llevará y en recompensa que me mande el Retrato de mamá, espero me de este gusto y le vivirá su hermano reconocido»

El fallecimiento de su madre, por otro lado, mejorará su situación económica, al entrar en posesión de la parte que le correspondía al efectuarse la repartición de bienes familiares entre todos los hermanos, hecho que tendrá lugar a principios de la década siguiente.

ACERCAMIENTO A SU IMAGEN, VIVIENDA Y PERSONALIDAD ARTÍSTICA

¿Cómo era Manuel Ponce de León? La imagen que nos ha llegado del personaje en estos años procede del retrato que en 1844 le hiciera Luis de Madrazo. Aparece con lentes, «ojos de miope», largo cabello a lo Bécquer, labios sensuales, mirada penetrante, bigote caído hacia los labios, mosca y larga perilla como era habitual entre los románticos, rostro ovalado, frente despejada y cabello peinado hacia un lado. Es el artista al inicio de su madurez, cuando alcanza los 32 años.

¿Cuál es el hábitat en el que se desarrolló la vida de nuestro pintor? Ponce de León y Falcón vivió sus primeros años en la casa familiar de la calle de los Balcones, ubicada según algún documento en la de las Gradadas. Esta, escribe Néstor Alamo, comprendía el trayecto entre el Pilar Nuevo y la calle del Espíritu Santo. Posteriormente, se trasladaría con su madre a la casa que llegará a ser la definitiva, situada en la calle del Colegio (hoy Dr. Chil) n.º 23, esquina a la de San Ildefonso (hoy Luis Millares); dando la parte posterior al callejón de Santa Bárbara. Ponce de León seguiría manteniendo su residencia en ella, desaparecida su madre, aunque la propiedad correspondiese a su hermana Clara, de quien la heredaría en usufructo cuando ésta fallezca.

Respecto a su forma de firmar hay que reseñar que antes de la década de los cuarenta firmará de modo claro y legible: «Manuel de León y Falcón». Desde 1846, que nosotros sepamos, aparece la que será su firma definitiva, moldeándose ya de un modo casi completo la imagen del artista. Desde entonces se llamará y será conocido como *Manuel Ponce de León*, Manuel P. de León o sencillamente Ponce de León. Igualmente, la firma aparece curiosamente encerrada en un paleta con pinceles que indican su condición de pintor. El sobrenombre de Ponce lo tomó sin duda de sus ascendientes del siglo XVII D.

Manuel Ponce de León Espinosa y Vargas y de su hijo Manuel Francisco Ponce de León Vargas y Scholl, aunque no les correspondía por ascendencia. El usarlo por parte de nuestro biografiado, de modo caprichoso como sus antepasados, debe de ser considerado como una excentricidad propia del romanticismo imperante, al resaltar su apellido dándole una mayor resonancia y un aire aventurero.

La década de 1851-1860 en la vida de Ponce de León puede considerarse que significó su afirmación en el ámbito ciudadano, como artista, proyectista, urbanista, profesor y miembro activo de las sociedades culturales más importantes, así como la adquisición de un status profesional.

La dinámica ciudadana estaba marcada hacia aquellas fechas por el terrible azote del cólera morbo de 1851, el decreto de la división provincial del 52, la supresión del mismo en el 54 y su posterior restablecimiento en 1858, así como la ley de franquicias del referido año 52.

La labor pictórica, arquitectónica y decorativa, le mantendrá ocupado durante gran parte de este decenio. Dentro del campo de la pintura, sigue participando en las exposiciones que tienen lugar en su ciudad natal. Así, acude a la que en 1853 se celebra en el *Gabinete Literario*, presentando una serie de retratos, algunos de los cuales fueron realizados de memoria por tratarse de víctimas de la epidemia del cólera de 1851. Entregó también dos retratos de la reina y obras religiosas. Igualmente, comparecieron al certamen discípulos suyos tanto del colegio de San Agustín, como del denominado «de Señoritas». Concorre a la exposición anual de Bellas Artes de 1856, celebrada en el *colegio de San Agustín*; destacamos de ésta una obra para el aprendizaje del dibujo, que mereció un editorial de «El Omnibus», antes de verificarse la misma. Forma parte de la comisión artística encargada de preparar la frustrada exposición de la sociedad *El Liceo* en 1858. Expondrá fuera del ámbito de su ciudad en la *Sociedad de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*, de la que sabemos era miembro, teniendo éxito, a tenor de la crítica aparecida en la prensa local.

La colaboración con las sociedades científico-recreativas de la ciudad puede ser calificada de importante en relación al *Gabinete Literario* y *El Liceo*, siendo aún poco relevante con la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas*. Intervendrá directamente en la gestión del *Gabinete Literario*; así el 28 de diciembre de 1851 fue elegido Presidente de la clase artística; el 28 de diciembre de 1852 es proclamado de nuevo jefe de la sección de Arte, para la que sería reelegido por un período más, posiblemente prolongado hasta 1858; preparó

junto a Maffiote, por designación del 9 de mayo de 1853, la exposición que tuvo lugar el mencionado año; el 22 de julio de 1859 accedería a la dirección de la clase de Recreo en un momento en que el Presidente de la sección artística era su sobrino Juan de León y Castillo.

Dentro de la sección artística su labor más relevante fue la de dar vida a la *Academia de Dibujo* ubicada en el Gabinete:

«Se dio cuenta de un oficio de la clase artística, en que recomienda eficazmente la proposición que hacen los Señores D. Manuel de León y D. Pedro Maffiote, para la creación en esta Sociedad de dos Academias: una, bajo la dirección del primero, de dibujo hasta copiar el yeso, comprendiendo el paisaje hasta el natural y el dibujo de ornato; y otra de dibujo lineal y principios de geometría aplicados á las artes, proporciones de arquitectura, perspectiva y fabricación que compromete a regentar el Señor Maffiote; y en su vista la Junta acordó adoptar desde luego el proyecto, como muy útil y beneficioso, y que pase a una comisión, compuesta de los SS López Botas y los mismos León y Maffiote que firman dicho proyecto, para que propongan las bases con que deba llevarse a cabo, y los medios que puedan adaptarse para conseguirlo».

Ambas academias debieron de ponerse en marcha aunque las actas no vuelven a hacerse eco de su actividad. Sin duda Néstor Alamo se refiere a la regentada por Manuel P. de León cuando escribe que era:

«Director de la academia de Dibujo y Pintura que patrocina y costea el Gabinete...»

LA MADUREZ: 1861-1870

VELADAS LITERARIO-MUSICALES EN LA CALLE DEL COLEGIO

Los acontecimientos más relevantes en la vida del pintor a lo largo de estos diez años podemos resumirlos en tres:

1. Su nombramiento como *Académico corresponsal de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, en junta de 29 de enero de 1866.
2. La organización y realización de la *Exposición Provincial*, que tuvo lugar en Las Palmas de Gran Canaria en abril de 1862 con sede en las Casas Consistoriales.
3. El proyecto, dirección y construcción de la *Fuente Monumental del Espíritu Santo*, costeada por suscripción popular e inaugurada el día del Corpus de 1869.

La prensa local va a preocuparse bastante en esta época de la *vivienda* del artista. Manuel Ponce de León la había convertido, por una parte, en un lugar que le permitiese el contacto con la naturaleza desarrollando de este modo sus aficiones a las Ciencias Naturales (Botánica, Zoología y Mineralogía, etc.); de otra, debido a la amplitud de la casa y al interés que sentía por las colecciones de todo tipo de objetos artísticos, mecánicos y científicos, tan típicamente decimonónico, en una especie de museo.

Se desprende también de los comentarios periodísticos la vinculación de Ponce de León con diversas partes de Europa de donde procedían determinadas plantas, artilugios mecánicos y otros objetos de sus colecciones. En definitiva, el artista intentó construirse un hábitat donde confluyesen la naturaleza y el arte, configurando de este modo

su ideario plenamente romántico, presente tanto en sus obras pictóricas como en sus diseños arquitectónicos y otros quehaceres directamente relacionados con las mejoras urbanísticas de su ciudad. La realidad, la belleza y el exotismo, junto a los últimos descubrimientos científico-mecánicos adquiridos en las capitales europeas y otras partes del mundo, se daban cita en este lugar de *Vegueta*, punto de encuentro de propios y extraños, atraídos por la belleza que se decía atesoraba, pero sobre todo por el ambiente y el áurea bohemia que había sabido dar a la conjunción de todos estos objetos. Como en el caso de otros artistas de la época, su vivienda era algo más que una morada y reflejaba una concepción estética, que se percibe en toda su producción. Es aquí donde lo mejor y más culto de la sociedad de Las Palmas de Gran Canaria asistirá a la veladas artístico-literarias y musicales que en ella tuvieron lugar. Recordemos que todo este «teatro» es además posible por la condición de soltero de nuestro biografiado, que sin embargo mantenía los pies en el suelo, haciendo posible que el ambiente bohemio al que nos referíamos fuese compatible con la pequeña oficina de la *Estafeta de Correos* que regentaba, situada también en su propia vivienda.

Los periódicos locales no sólo se ocuparán de aquélla sino que también realzarán su dimensión como artista. En este sentido «El Imparcial» publicaba en 1868:

«Son indudablemente notables las mejoras que cada día está recibiendo la ciudad de Las Palmas. El Exmo Ayuntamiento, se muestra infatigable en promoverlas, contando con la colaboración de algunos buenos patricios. El Sr. D. Manuel P. de León tan entusiasta por todo lo que se refiere al ornato público, secunda admirablemente los planes de la Municipalidad, y se presta, con perfecto desinterés, a hacer los proyectos de todas las reformas que de una manera lenta pero progresiva, van transformando y embelleciendo la población.»

Reciba el Sr. León nuestra más cordial y sincera enhorabuena, como una pequeña recompensa de su celo y desprendimiento. Siga por el camino emprendido y la opinión pública no le escatimará los aplausos.»

Dentro de la sociedad del *Gabinete Literario* detentará cargos directivos como el de Presidente de la clase artística (1861-1862), que ya lo fuera en la década anterior. A propuesta suya, presentada en la sesión del 7 de enero de 1861, tendrá lugar la celebración de la importante *Exposición de Agricultura, Industria y Artes* de 1862, formando parte de la comisión encargada de llevar a la práctica el proyecto. En la Junta

general de dicho certamen representará al Gabinete Literario en unión de ocho personas más pertenecientes a dicha entidad. Con motivo de este magno evento la *Sociedad Literaria* organizará un baile en los salones de la parte alta del *colegio de San Agustín*, «decorados por don Manuel de León con enseres del Casino». Será uno de los responsables de los festejos con motivo del 20 aniversario de la creación del Gabinete en 1864, junto a Agustín Millares y Eufemiano Jurado.

Una serie de *veladas musicales y literarias*, de carácter regular, empezarán a celebrarse los fines de semana en la casa de Ponce de León, que nosotros tengamos noticias desde 1864, siendo recogidas ampliamente por los periódicos de la capital grancanaria, e incluso por alguno de la Corte. En ellas se interpretaban conocidos fragmentos líricos a cargo de profesionales y sobre todo de aficionados de la buena sociedad, así como pequeños conciertos para solistas; *tendrán cabida también los poetas*, que recitarán de viva voz sus propias composiciones, e incluso, sus salones se transformaron en una reducida sala de conferencias, seguidas de animadas tertulias sobre temas creídos de interés por los asistentes a estas reuniones. De esta forma, las veladas del artista pueden ser consideradas como uno de los indicadores principales del nivel cultural que había alcanzado la ciudad que nos ocupa en los inicios de la segunda mitad del siglo pasado.

Estos encuentros llegarán a tener proyección nacional, como demuestra la noticia recogida por «El Omnibus» de su colega madrileño «El Eco del País», que publicaba el día 6 de febrero de 1864 el siguiente suelto:

«Los periódicos de Las Palmas de Gran Canaria dan curiosos detalles de las reuniones que tienen lugar en la deliciosa casa del Sr. D. Manuel P. de León, en las cuales se rinde culto al arte en todas sus manifestaciones. Sentimos una viva complacencia al saber que la ciudad de Las Palmas, la población más importante del archipiélago, sale del estado de abatimiento en que se hallaba sumida hasta hace poco por razones para ella vitales, y da señales de una vida intelectual y moral, que la colocan en el puesto que la corresponde entre las hermosas poblaciones de España».

Estas tertulias pueden relacionarse con las homónimas que desde las épocas ilustradas tenían lugar en importantes casas de artistas o aristócratas de las islas, península y de toda Europa. En el caso del siglo XIX, podemos aludir a las que hiciera Ingres en su casa de Roma, cuando vivía en esta ciudad como Director de la Academia de Francia.

Federico de Madrazo escribe a su padre, desde aquella ciudad, que había sido convidado a las soirées organizadas por el pintor francés los domingos por la noche, así como a las celebradas en las casas de los duques de Torlonia y del conde de Lozano. Entra dentro de lo probable que Manuel P. de León asistiese a veladas similares durante su estancia en Madrid, pretendiendo a su regreso a la ciudad natal, adaptarlas al entorno local.

Entre las actividades que en esta época que tratamos mantuvieron ocupado a Ponce de León destacamos la participación activa y desinteresada en los engalanamientos urbanos de las efemérides anuales del *Corpus Christi* y de *San Pedro Mártir*; la elaboración de un proyecto de *Jardín Botánico* en unión de su amigo Juan Massieu Westerling; así como su inclusión en la *Junta Directiva del Nuevo Teatro* que se iba a construir en Las Palmas de Gran Canaria, que tuvo entre sus primeros cometidos la búsqueda de un lugar idóneo para ubicarlo.

ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE SAN FERNANDO

El más importante honor concedido en la etapa que nos ocupa a nuestro biografiado fue el haber sido nombrado *académico correspondiente* de la *Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid*. Su designación tendría lugar en la sesión ordinaria del 29 de enero de 1866, donde fueron elegidos la mayor parte de los académicos de España, de acuerdo con el nuevo reglamento:

«La comisión encargada de proponer el cuadro de corresponsales de provincias presentó su informe razonado y la propuesta de individuos para todas las provincias excepto las doce siguientes: Albacete, Avila, Badajoz, Cáceres, Ciudad Real, Cuenca, Huelva, Lugo, Pontevedra, Santander, Teruel respecto de las cuales no tenía datos suficientes para proponer personas idóneas.»

En la lista de los académicos correspondientes a las distintas provincias, figuran en Canarias:

*«D. Nicolás Alfaro
D. Manuel León (Pintor)»*

El nombramiento de Ponce de León coincidió con la elección ese mismo día, aunque en sesión extraordinaria, de Federico de Madrazo como Director de la Academia.

El oficio que comunicó a nuestro artista su designación fue recibido el 6 de abril de 1866, confirmando su aceptación al Secretario General de la Academia, D. Eugenio de la Cámara, el día 28 de abril, de acuerdo con el procedimiento establecido:

«Con la mayor satisfacción he recibido el oficio de V.S. del 6 del corriente, en el cual se sirve V.S. manifestarme que he sido nombrado Académico corresponsal de la Real Academia de las tres nobles artes de San Fernando en sesión celebrada el 29 de enero último, incluyéndome a la vez los Estatutos y Reglamentos de la misma Corporación.

La honra que me ha dispensado la Real Academia es para mí de tanto mayor precio, cuanto menores son mis conocimientos, y me pone en el deber muy grato para mí, al aceptar tan distinguido cargo, de cooperar con toda mi voluntad y en cuanto mis fuerzas me lo permitan á la realización de los útiles y eminentes trabajos artísticos de que está encargada esa Academia.

Debo advertir á V.S., por lo que pueda convenir al mejor servicio, que mi residencia es en Las Palmas de Gran Canaria, y no en Santa Cruz de Tenerife, á donde se ha servido V.S. dirigirme su grata comunicación, antes citada.

Dios que á V.S. ms as

*Las Palmas 28 de Abril de 1866
Manuel Ponce de León»*

En la sesión ordinaria del lunes 28 de mayo de 1866 fue leída su aceptación del cargo junto a la de otros 17 correspondientes, entre los que se encontraba el ya citado Nicolás Alfaro. Este año se les envió a los académicos corresponsales un escrito comunicándoles su nombramiento, del que debían acusar recibo afirmativo, junto a un ejemplar de los *Estatutos y Reglamento de la Academia*, así como de otro relativo a las *Comisiones Provinciales de Monumentos*:

A Corresponsales

«Teniendo en cuenta esta Real Academia los conocimientos y circunstancias que concurren en V....., ha acordado en sesión celebrada el día de y previas todas las formalidades que previenen sus nuevos Estatutos y Reglamento, nombrar a V..... Académico Corresponsal de la misma.

Tengo la satisfacción de comunicarlo a V..... para su debido conocimiento, remitiéndole adjuntos un ejemplar de los Estatutos y Reglamento de esta Academia y otro del de Comisiones Provinciales de Monumentos, no haciendo lo mismo con el Diploma hasta que esté concluida la lámina nueva que al efecto ha acordado la Academia se abra, y esperando que V. se servirá acusarme el recibo y aceptación.

Dios guarde á V.....muchos años. Madrid de.....de 1866

El Secretario General

Señor Don»

En cuanto al diploma, efectivamente, se le mandó más adelante al estarse elaborando una nueva lámina para el mismo. Por la prensa local sabemos que dicho título no le llegaría al artista hasta ocho años después de su nombramiento:

«Nuestro particular amigo el Sr. D. Manuel Ponce de León, actual administrador de correos de esta ciudad, acaba de recibir el título expedido por la REAL ACADEMIA DE LAS TRES NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO, admitiéndole en la clase de Académico corresponsal en atención a concurrir en él las calidades y méritos requeridos por sus estatutos.

Sabido es que dicho Sr. posee así mismo el título de pintor honorario de Cámara y tanto uno como otro los ha obtenido sin solicitud de ningún género y si solo en fuerza de sus excelentes dotes y conocimientos artísticos.

El Sr. Ponce de León estudió el noble arte de la pintura en la Real Academia, perfeccionando sus estudios bajo la inspección del célebre D. Federico Madrazo.

Constantemente se ha venido ocupando dicho Sr. en el arte indicado, y sus muchas y magníficas producciones que han merecido la unánime aprobación de la Academia, son prueba evidente que al expresarnos de este modo no exageremos lo más mínimo.

Damos pues, la más cordial enhorabuena á nuestro amigo»

También en el momento mismo de su designación los periódicos de Gran Canaria se hicieron eco de sus méritos, como refleja el siguiente suelto:

«Felicitamos a dicho señor por un nombramiento que tanto le honra pues creemos que la Academia solo admitirá en su seno artistas de reconocido mérito»

El orgullo que sintió Ponce de León con esta distinción y con el nombramiento de *Pintor de Cámara de la Reina* aparece de manifiesto en el membrete impreso de sus papeles, en donde ambas distinciones se reflejan junto al escudo de armas.

Resta añadir, que al ser *académico correspondiente* Manuel P. de León pasó a tener la condición de miembro nato de la *Comisión Provincial de Monumentos*.

«conforme a lo mandado en el Reglamento de las Comisiones de monumentos, ejercer en sus respectivas provincias el cargo de vocales de las mismas.»

LA ÚLTIMA DÉCADA: 1871-80

FORMACIÓN DE UNA FAMILIA

Ponce de León y Falcón formó una familia en los últimos años de su vida. Su nombre tradicionalmente ha estado relacionado con varios amoríos. De modo especial le unieron lazos sentimentales a *Rosa Marina Casabuena* y *Ana Suárez Pestana*. En los años finales de su existencia mantendría relaciones amorosas con *Elena Guerra y Sánchez*, con la que concebiría dos hijos, a los que reconoce como tales en su testamento.

«...declara tener dos niños habidos con Doña Elena Guerra y Sánchez, mujer soltera...»

Ignoramos por qué el nombre de esta mujer y los hijos de Ponce de León se han mantenido en el más completo anonimato. ¿Podría haber resultado enojoso para la familia del pintor el hecho de tener hijos naturales?... Pensamos que no; ya que su propio hermano Jacinto, antes de su matrimonio con Casta de la Barreda tuvo una hija natural con D.^a Lucía Romero y Martos, llamada María de los Remedios de León y Romero.

El mayor de aquéllos niños nació a las 5 de la mañana en la propia calle del Colegio el día 28 de abril de 1875. Fue bautizado en la parroquia de San Agustín el 3 de mayo, recibiendo los nombres de *Manuel Prudencio de la Cruz*. El primero de los cuales copiaba el nombre paterno, Prudencio estaba vinculado al santoral del día en que nació y el nombre de la Cruz bien pudo haber sido puesto por la festividad que

se celebraba el día del bautizo. El padrino del primogénito del personaje que nos ocupa fue Don *Francisco de León Quevedo*, hombre viudo de unos 49 años de edad, maestro de mampostería y carpintería que trabajará en varias ocasiones con Manuel P. de León, gozando de gran estima por parte del pintor, el cual incluso llegará a nombrarle uno de sus albaceas testamentarios. El segundo de sus hijos fue una niña, nacida también en la casa del Colegio a las 4 de la tarde del 27 de marzo de 1878, bautizándose en la misma parroquia de San Agustín el 5 de abril. Se le impusieron los nombres de *Marina María de los Dolores*, recordando claramente a la señorita *Casabuena*, así como a la madre del artista. Fue apadrinada por Don *Vicente Suárez* del que no recoge la partida bautismal su segundo apellido, pero que pensamos debe de tratarse de Don Vicente Suárez Naranjo, relacionado posiblemente con Manuel bien a través de la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas*, o por razones de vecindad, ya que ambos eran dueños de sendas casas en el callejón de Botas en régimen de alquiler.

Como se ha podido entender, ambos niños nacieron en la casa de nuestro biografiado y convivieron con el mismo hasta su muerte, ya que en su testamento otorgado en 1879 declaraba «tener dos hijos en su casa».

LA ACADEMIA DE DIBUJO

En 1874, Manuel Ponce de León va a hacerse cargo de la *Academia de Dibujo*, regentada por la *Real Sociedad Económica de Amigos del País*, por fallecimiento del antiguo director, el escultor *Silvestre Bello*, con un sueldo anual de 1.000 pesetas. Estaría por lo tanto al frente de aquella entidad en los últimos años de su vida:

«*La Academia de dibujo funciona ahora por cuenta de la Sociedad de Amigos del País, hallándose a cargo de nuestro particular amigo D. Manuel Ponce de León, persona competente, bajo todos los aspectos para el desempeño de este honroso empleo.*»

El 18 de marzo de 1875 la *Real Sociedad Económica* logra un acuerdo con el *Ayuntamiento* de Las Palmas, presidido por *Luis Navarro Pérez*, sobre la *Academia de Dibujo*. El municipio contribuiría al sos-

tenimiento del mencionado centro con 4.000 reales destinados al sueldo del profesor:

«Siendo escuela de patronato la academia de dibujo, y pagando los patronos mas de la quinta parte de los gastos que ocasiona, la Sociedad de amigos del País, en unión con el Ayuntamiento, elige el maestro según lo previene la Real Orden de 14 de octubre de 1852»

Por esta resolución se concertó, por otra parte, que el Ayuntamiento:

«Desde luego expedirá el correspondiente título al, profesor Don Manuel Ponce de León, que hoy da la enseñanza en la Academia.»

Bajo la dirección de nuestro biografiado este centro para la enseñanza del dibujo alcanzará un importante impulso, que puede verse reflejado en la siguiente crónica de la prensa local:

«La escuela de dibujo a cargo del Sr. D. Manuel P. de León toma cada día mayor auge y es mayor el entusiasmo que se nota en la juventud por recibir tal útil enseñanza. Baste decir que se ha duplicado en poco tiempo el número de los alumnos y que cada día se reciben nuevas solicitudes de entrada.»

Al frente de esta *Academia* realizará y dirigirá las últimas exposiciones de su vida. Es el caso de la extraordinaria verificada el 29 de abril de 1875, en el aniversario de la Incorporación de la Isla a la Corona de Castilla, en donde se presentaron con gran éxito obras de León y Falcón, pudiéndose comprobar los adelantos experimentados por sus alumnos en dicho centro bajo su tutela. A este certamen seguiría la exposición ordinaria del mes de diciembre, tal y como ordenaban los estatutos. En 1879, con motivo de la festividad de San Pedro Mártir, traspasada este año al día 8 de junio, tuvo lugar otra exposición de arte en el centro que nos ocupa, auspiciada por el pintor.

En el mes de septiembre de 1879 Ponce de León sería sustituido temporalmente al frente de la Academia, a causa de encontrarse enfermo, por *Rafael Bello O'Shanahan*, según petición formulada por la Real Sociedad de Amigos del País al Ayuntamiento de Las Palmas.

El artífice se repondría por un tiempo de la dolencia que motivó su defunción, incorporándose de nuevo a sus labores docentes en la escuela de dibujo. El día 6 de agosto de 1879 se leyó un oficio suyo en sesión municipal donde manifestaba que:

«...cumpliendo con el deber que le impone, de procurar el adelanto y fomento de las artes su título académico de corresponsal de la Academia de nobles artes de San Fernando, y animado por el buen éxito que tuvo la pequeña exposición de artes liberales y mecánicas celebrada con motivo de las fiestas del último aniversario de la conquista de la Isla, ha concebido el proyecto de repetirla, dándole mayores proporciones, para el próximo año de mil ochocientos ochenta, y suplica á S.E. se sirva autorizarla y concederle su apoyo y cooperación. El Exmo. Ayuntamiento acordó unánimemente en el sentido que se solicita por el Señor Ponce de León, a quien dispuso se le hiciera presente el sumo agrado conque el Cuerpo ha acogido su loable proyecto y se le dieran las gracias por el celo que muestra en todo lo que se relaciona con el progreso y fomento de las artes»

Esta exposición no pudo lógicamente dirigirla, ya que falleció el 2 de febrero de 1880. Su puesto de director de la Academia de Dibujo sería ocupado por Rafael Bello.

INTENSA ACTIVIDAD EN LOS AÑOS FINALES

Los diez últimos años de la vida del artista, no van a significar una disminución en la inquietud y deseos que le caracterizaron de dar su máximo apoyo a todas las obras significativas que se acometían en la capital grancanaria. La tarea de revisar y aprobar planos dentro de la comisión municipal de *Policía y Ornato*, iniciada desde su llegada de la Corte, le mantendría ocupado hasta aproximadamente el año 1872. En su calidad de corresponsal de la *Academia de Bellas Artes* dirigió por estas fechas al *Ayuntamiento* significativas comunicaciones. Descatamos la vista en sesión del 13 de febrero de 1874, que ponía en conocimiento de la municipalidad la petición de que la indicada Academia elevase al gobierno de la República un oficio para que se evitara la demolición de edificios significativos, ya religiosos, civiles o militares.

Como miembro de la comisión encargada de la *conservación y fomento del arbolado y jardines públicos de Las Palmas de Gran Canaria*, le preocupó el deterioro que sufrían las zonas verdes de la ciudad lle-

gando a ser nombrado *Inspector* del 3.^{er} distrito en que fue demarcada la ciudad, que abarcaba los jardines del Espíritu Santo y los de la plaza de Santa Ana, así como *Subdirector del arbolado público*, a petición del Ayuntamiento.

El artífice sería por otra parte, antes de su fallecimiento, socio fundador de la *Sociedad del Museo Canario*, fundada aún sin carácter oficial el 4 de agosto de 1879. En la primera junta directiva se le designó vocal de la referida entidad cultural.

EL TESTAMENTO

Quizás presintiendo su muerte, porque se encontraba ya bastante enfermo, otorgó testamento a los 67 años de edad ante su amigo el notario *Agustín Millares Torres*, el 26 de septiembre de 1879. El protocolo consta de nueve cláusulas a las que precede una breve introducción en donde se reseñan los datos personales del testador, haciéndose constar su perfecto estado intelectual para testar. Los testigos que firman con él son Domingo Penichet y Calimano, Juan Quevedo Rodríguez y Francisco Sicilia González.

Aspectos a destacar de esta última voluntad serían, a nuestro juicio, los siguientes:

- A nivel jurídico, como en otros documentos de esta última época, va a llamársele *Ponce de León*, nombre que había utilizado desde los años cuarenta.
- La profesión que declara es la de «*administrador de correos de esta ciudad*». Con lo cual parece ser evidente que la pintura y el diseño arquitectónico no eran considerados por Manuel P. de León como un medio de vida, sino algo que ejecutaba porque tenía dotes para ello, y le agradaba, a la par que le distraía.
- Afirma su soltería, estado en el que morirá.
- Da cuenta de la existencia de sus dos hijos, aspecto que ya hemos tratado con anterioridad.
- Expresa su deseo de que se practique un *inventario* de todos los bienes que poseía tras su óbito, hecho destacable que nos servirá para determinar cuales eran las posesiones que tenía en el momento de su fallecimiento.
- Nombra cuatro albaceas y administradores de sus bienes: D. Juan de León y Joven, D. Antonio Quintana y Llarena, D. Fran-

cisco León y Quevedo y D. Luis Navarro Pérez. Todos fueron amigos personales, teniendo una relación bastante estrecha con el testador, uniéndole lazos familiares con los dos primeros.

LA DEFUNCIÓN

El óbito de Ponce de León se produjo en su casa de la calle del Colegio, en la madrugada del 29 de febrero de 1880, siendo atendido por varios médicos de la ciudad y habiendo recibido los santos óleos. La causa de su muerte fue la enfermedad infecciosa de la piel conocida como «*ericipela plegmonosa*».

El cortejo fúnebre salió de la calle del Colegio a las siete y media de la noche, despidiéndose el duelo, como era habitual, en la placetilla de Los Reyes:

«E.P.D.

DON MANUEL PONCE DE LEON Y FALCON,
Pintor de Cámara de S. M. y Académico de San Fernando.
HA FALLECIDO.

Sus Sobrinos, Primos, Demás Parientes y Amigos, suplican á V. se sirva concurrir á la conducción de su cadáver que saldrá de la casa mortuoria, calle del Colegio, número 31, á las siete y media de esta noche; á cuyo favor les quedarán reconocidos.

Las Palmas, Febrero 29 de 1880.

El duelo se despide en la placetilla de Los Reyes».

La esquila que hemos reproducido fue entregada a amigos y familiares anunciando la triste noticia; es de gran tamaño (26 cms.), y presenta un diseño bastante romántico en la parte superior, en donde se observan cipreses, un sarcófago clásico y la silueta en negro de un hombre con la mano alzada señalándolo.

Su cadáver sería sepultado en el cementerio católico de Las Palmas, siendo acompañado, como era habitual, por el cura de la parroquia de San Agustín.

La desaparición de Ponce de León fue hondamente sentida en su población natal. Así por ejemplo, el periódico «La Correspondencia» publicaba en primera página una amplia necrológica, realzando sus dotes artísticas y las variadas comisiones a las que había pertenecido.

La pérdida del artista se dejó sentir, por otra parte, en las distintas sociedades de las que formaba parte (Gabinete Literario, Museo Canario...). En el primer número de la revista del citado Museo, *Amaranto Martínez de Escobar* insertaba esta necrológica que reproducimos a continuación, bajo el pseudónimo de «Mauricio»:

«La Sociedad de El Museo Canario, la isla de Gran-Canaria y la Provincia entera acaban de sufrir una pérdida dolorosa con la muerte de Don Manuel Ponce de León, Pintor de Cámara y Académico de San Fernando.

El que traza estas líneas se honra con la amistad del Sr. Ponce de León y le dedica un recuerdo.

El Museo Canario le contaba entre sus socios fundadores, y su eterna ausencia deja un vacío difícil de llenar.

La Ciudad de Las Palmas y la isla de Gran Canaria ha perdido uno de sus hijos predilectos, un reconocido patricio, pues á él se debe la iniciativa de algunas obras públicas y de mejoras locales; muchos monumentos quedan trazados y dirigidos por el mismo; su casa era un verdadero Museo que los nacionales y extranjeros visitaban con agrado, y como artista y como ciudadano era querido y considerado por todos sus paisanos.

Era Profesor de la Academia Pública de dibujo de esta Ciudad y Administrador de Correos.

Honra el nombre Canario, y la Provincia entera le llora. ¡Paz eterna a sus cenizas».

Por lo que concierne a sus hijos, Manuel murió en esta ciudad a las veinte horas del 16 de marzo de 1903 a los 29 años, soltero, en su casa de la calle León y Castillo. En cuanto a Marina se casó con un militar, marchándose a la península con su madre.

INVENTARIO Y SUBASTA DE SUS BIENES

Los albaceas de Ponce de León se presentaron ante el notario Agustín Millares el día 3 de julio de 1880, cinco meses después del fallecimiento del artista, tiempo que debió de tardar en realizarse el inventario y peritaje de sus propiedades para ser sometidas a pública subasta. Dieron cuenta al letrado de las gestiones llevadas a cabo en su contenido como administradores. En primer lugar la descripción de cuanto fue encontrado en la casa donde vivió y murió el artífice. En segundo lugar, la valoración, por parte de los peritos cualificados de cada uno

de los objetos y enseres inventariados. La tercera parte de su labor consistió en las subastas públicas, rematando la mayoría de las propiedades. Fuera de aquéllas quedaron la Biblioteca particular con sus estantes correspondientes y el «Gabinete de Historia Natural», así como la colección de armas. La primera fue vendida al *Ayuntamiento* de Las Palmas de Gran Canaria, para pasar a engrosar los fondos de la Biblioteca Municipal, mientras que los objetos de Ciencias Naturales serían adquiridos por el recién creado *Museo Canario*.

El inventario de bienes fue estructurado por los albaceas en once apartados:

1. «Objetos de recreo y adorno».
2. «Copias de cuadros al óleo hechas por D. Manuel Ponce de León y composiciones de su invención».
3. «Pinturas al óleo antiguas».
4. «Atados» de variada índole.
5. «Esculturas en porcelana, yeso y plata».
6. «Muebles y enseres de la casa».
7. «Macetas y plantas».
8. «Objetos de plata de Ley, plata alemana y acero».
9. Biblioteca.
10. Objetos de Historia Natural.
11. Papeles varios.

Los objetos artísticos y de recreo fueron tasados por Juan Bonny y Domingo Penichet y Morales. Las obras de *pintura y escultura* las valoraron Rafael Bello O'Shanahan y Juan del Castillo. *Los muebles y enseres domésticos* los tasó Juan Torres. Las *plantas y macetas* serían evaluadas por Juan del Castillo Westerling. La *librería* con sus 166 obras fue tasada por Agustín Millares y Gregorio Chil. *Los objetos de Historia Natural* los apreció Andrés Navarro Torrent.

Los remates públicos se realizaron a lo largo de 9 jornadas, teniendo lugar los días 22, 23, 24, 29, 30 y 31 de marzo, así como el 1, 2, y 10 de abril de 1880, en el salón de la *Academia de Dibujo*.

Los objetos que habían sido propiedad de Ponce de León se repartieron entre 76 personas pertenecientes a diferentes profesiones y clases sociales. Ello nos viene a dar idea de la atracción que aquellos bienes habían ejercido sobre los conciudadanos del artista. Entre los compradores citaremos a familiares del pintor tales como: sus sobrinos Juan M.^a de León y Jóven y Francisco del Río León...; al militar Pedro Bravo y Jóven; al párroco de Santo Domingo D. Pedro Díaz; a los maestros de mampostería y carpintería Francisco de León y Antonio E. San-

tana; al escultor Rafael Bello; al organista de la catedral Santiago Tejera; a Santiago Ramírez, editor del periódico «El País»; al director del arbolado y jardines públicos Andrés Navarro Torrens, etc...

Entre los descendientes de estos compradores hemos podido localizar, en la actualidad, algunas de las pertenencias de León y Falcón, heredadas de sus antepasados, tales como una gran caja de música de madera labrada, grupos escultóricos de porcelana, fruteros de alabastro, o las pinturas que representan al rey Luis I y su esposa...¹.

¹ De los aspectos biográficos de Ponce de León nos hemos ocupado de modo exhaustivo en el libro: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*, editado por el Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992. Asimismo, vide los siguientes artículos: «La influencia de los Madrazo en la pintura grancanaria del Ochocientos» en *Norba Arte* (Universidad de Extremadura), vol. IX (1981), pp. 191-200; «Arte y Política: un diálogo posible en Las Palmas de Gran Canaria a mediados del XIX», en *Revista Islenha* (Funchal), n.º 8 (1991), pp. 572-586; «Los inicios del Museo Canario y la incorporación de colecciones particulares en los primeros momentos, 1879-80», en *Revista del Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), t. 48 (1998-1991), pp. 47-57; «Arte por el arte?... un artista de Las Palmas funcionario de la Administración de Correos en el pasado siglo» en *Strenae Emmanuetae Marrero Oblatae*, Universidad de La Laguna (1993), pp. 561-572; y «Las aficiones y el gusto estético de un artista canario del siglo XIX a través del estudio del inventario post mortem de sus bienes» en *Vegueta* (Anuario de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), n.º 1 (1993), pp. 253-269.

CAPÍTULO II

**EL ARTISTA COMO PINTOR
Y
PROFESOR DE DIBUJO**

EL PINTOR

INFLUENCIA DE LOS GRANDES MAESTROS: REALIZACIÓN DE COPIAS.
LAS PINTURAS REGALADAS POR LOS MADRAZO

Sobre los primeros contactos de Ponce de León con el dibujo y la pintura, así como acerca de su estancia y aprendizaje en la Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid, ya nos hemos referido en el tratamiento de su biografía. En esta ocasión lo que nos proponemos es resaltar la importancia que para un pintor, provinciano y por ende isleño, tuvo el conocimiento directo de las grandes obras ubicadas en las instituciones madrileñas, caso del Museo Real, de la Trinidad y de la Academia de San Fernando¹, además de las pinturas existentes en El Escorial y en colecciones privadas, como la de D. José de Madrazo, pues sabemos que al menos realizó una copia de un cuadro de Murillo: «Virgen con Jesús niño en los brazos», propiedad de aquel pintor de cámara² que fuera su maestro de colorido y composición. La realización de copias ejecutadas por nuestro artista, siguiendo originales de grandes maestros de la pintura —en especial españoles— existentes en los centros anteriormente reseñados, formó parte de su aprendizaje en la Academia de Nobles Artes, donde estudió por un período de tres años. Ello le permitió el conocimiento di-

¹ Sobre los mismos, vide J. A. GAYA NUÑO, *El Museo de la Trinidad* en «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones» (B.S.E.E.), Madrid, 1947, pp. 17-30, e *Historia del Museo del Prado 1819-1969*, León 1959; A PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de pinturas de la Real Academia de San Fernando de Madrid*, Madrid 1964; ó *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1988.

² *Catálogo de la Exposición de 1845...*, p. 6, n.º 8.

recto de las técnicas utilizadas por los pintores del Renacimiento, Barroco y épocas posteriores, es decir la ejecución de un correcto dibujo, adecuada aplicación de colores, tratamiento de luces, obtención de efectos de profundidad, calidades, etc. Bajo la atenta supervisión de sus maestros fue realizando reproducciones de artistas de primera fila, algunos muy admirados por los Madrazo como Velázquez, Rubens o Murillo. Al respecto de los dos primeros, indicaba en «El Artista» Federico de Madrazo:

«Las composiciones de Velázquez son naturales y sencillas, su dibujo es correcto, los semblantes y expresión de sus personajes sumamente variados; cuidaba poco de los detalles, atendía mucho al efecto, sin dejar nunca de ser natural; conocía como ninguno la perspectiva aérea. El que se detenga á mirar con atención cualquiera de sus cuadros, llegará a figurarse que lo que está viendo es la realidad, se olvidará enteramente de que lo que tiene delante de los ojos es un lienzo pintado. Este es quizá el único pintor de quien puede decirse con verdad, que en sus cuadros *no se ve la paleta*.

Rubens tenía una imaginación muy fecunda, hacía cinco y seis veces un mismo asunto (la Asunción de la Virgen, por ejemplo) sin repetirse nunca, hacia ostentación de las ricas estofas que sabía ejecutar con primor y facilidad; su dibujo era algunas veces amanerado, á lo que habrá contribuido algún tanto la excesiva fuerza de imaginación que le caracterizaba»³.

De la misma manera, ejercieron sobre León y Falcón su magisterio indirecto —a través de las reproducciones de algunas de sus obras— otros pintores como Rafael, Tiziano, David Teniers⁴, Ribera, Pereda, Van Dyck, Sassoferrato, Rombouts, Crespi, Lucas Jordán, Claudio de Lorena o Mengs. A propósito de este último, hay que resaltar la presencia en el inventario de sus obras, realizado a su fallecimiento, de un «Retrato del pintor Mengs», que fue adquirido en la correspondiente subasta de pertenencias de nuestro artista por su sobrino Juan María de León y Jóven en 7,50 ptas.⁵. Aunque el cuadro aparezca inventariado en el catálogo de sus posesiones dentro de las denominadas «pinturas al óleo antiguas», por el precio pagado por el

³ F. DE MADRAZO, *Velázquez-Rubens*, dentro de la sección de Pintura de «El Artista», t. I entrega XXII, p. 253, en la reedición de esta revista llevada a cabo por A. GONZÁLEZ GARCÍA y F. CALVO SERRALLER, *Estudio preliminar de El Artista*, Madrid, 1981.

⁴ Idem, t. II, entrega V, p. 49, artículo firmado por P. M. sobre Teniers.

⁵ *Inventario...*, f. 828v., n.º 108.

mismo en la venta pública, nos parece que no debe de ser un original de aquel pintor, sino que pudiera tratarse de una copia de un autorretrato de Mengs, realizado por Ponce de León⁶. Lienzos de artistas contemporáneos fueron asimismo copiados por nuestro artista y expuestos, junto a obras de las mencionadas anteriormente, en la exposición de 1845 que tuvo lugar en el Gabinete Literario. Es el caso de telas de Federico de Madrazo, Bartolomé Montalvo, Juan de Migliara o de la Robbe.

Aunque las reproducciones ejecutadas en Madrid versaron sobre temas varios, como puede comprobarse en el catálogo de su obra pictórica, el artista grancanario se especializó en el género retratístico y en la pintura religiosa, quizás porque eran los temas que suponían una mayor demanda y por la probable influencia ejercida en él por Federico de Madrazo, del que huelga indicar que está considerado como uno de los grandes retratistas del s. XIX hispano⁷, siendo además un defensor del género religioso, como da fe el discurso leído en la Academia de San Fernando, sobre las características del arte sacro, el 23 de mayo de 1846⁸.

Ponce de León dio, en todo momento, gran importancia a la elaboración de aquellas copias realizadas en Madrid entre 1842 y 45, las cuales permanecieron colgadas en las paredes de la vivienda del artista hasta el momento de su óbito. La realización de reproducciones se convirtió para este artífice en algo necesario para el aprendizaje del arte de la pintura, como se demuestra en las ilustraciones realizadas por él mismo en su método de enseñanza del dibujo⁹. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que concretamente la pintura española anterior al Ochocientos fue motivo de estudio, inspiración y reproducción, no sólo de los románticos españoles sino también de los franceses, ya que a partir de las guerras napoleónicas, muchas obras hispanas salieron de nuestras fronteras con destino al país vecino:

«Fueron, sobre todo, los escritores de la vanguardia del joven movimiento romántico quienes por primera vez sintieron la riqueza estética

⁶ No obstante no hemos incluido esta obra con las del pintor en el catálogo, al no tener la completa seguridad de que fuera realizada por él.

⁷ Acerca de los retratistas españoles del pasado siglo, vide N. SENTENACH, *Los grandes retratistas en España: Retratistas del siglo XIX* en B.S.E.E., Madrid, septiembre de 1913, pp. 161-171.

⁸ M. HERRERO GARCÍA, *Un discurso de Madrazo sobre el arte religioso*, en «Arte Español», t. XIV, 1942, pp. 13-20.

⁹ «El Omnibus», 12-I-1856.

que ofrecían los cuadros españoles, en los que sus prototipos españoles, tan frecuentemente evocados en sus escritos, parecían cobrar vida *avant la lettre*: Reyes, vírgenes, majas, golfillos, viejos decrépitos... Y fue precisamente en esta confrontación de opuestos —de «lo sublime y lo grotesco»—, a menudo en un mismo lienzo, donde los románticos franceses hallaron una justificación pictórica a su flamante teoría literaria de lo que Hugo, en su *Préface de Cromwell*, llamara la «harmonie des contraires». En la *Santa Isabel* de Murillo, una joven reina de etérea belleza está rodeada de repelentes leprosos...»¹⁰.

Precisamente, del cuadro de Santa Isabel de Murillo, al que hace alusión el texto, realizó algunos estudios Manuel Ponce de León sirviéndole, además, de inspiración para su obra denominada «La Caridad».

Nuestro biografiado se trajo de Madrid, no sólo una serie de copias, sino también tres cuadros —regalo de los miembros de la familia Madrazo, Federico y Luis—, de los que nos ocuparemos a continuación ya que están relacionados con su período madrileño. Ellos van a suponer el fondo inicial de la pinacoteca particular que irá creando con el paso de los años.

El primero de ellos, en orden de importancia, es un retrato al óleo del marqués de Miraflores de 1,22 x 0,98 ms., original de Federico de Madrazo y donado por éste a Ponce de León antes de su marcha de la corte. Está representado sedente, de tres cuartos, mirando al espectador, situando su mano izquierda sobre un papel —colocado encima de una mesa donde puede leerse: «Cuádruple Alianza, Londres 22 de abril 1834». Al lado de aquél se observan utensilios (para escribir y un legajo que lleva el siguiente letrero: «Memorias». La tela está firmada en el ángulo inferior izquierdo en color negro: «F. de Madrazo 1843». Este retrato fue motivo de inspiración de otros realizados por Ponce de León, en especial en lo relativo al modo de representación del personaje, así como el propio sillón, la utilización de la mesa en un ángulo del lienzo para dar profundidad a la obra, etc. El artista no llegó a copiarlo, pero sí su discípula Pilar de Lugo Eduardo. A la muerte de nuestro pintor, la tela fue subastada en 300 ptas., adjudicándose a Francisco del Río y León¹¹, hijo de su hermana Remedios. Actualmente la obra forma parte de una colección particular, encontrándose en perfecto es-

¹⁰ I. HEMPEL LIPSCHUTZ, *La pintura española y los románticos franceses*, Madrid, 1988, p. 183.

¹¹ *Inventario...*, ff. 789 y 829, n.º 41.

tado de conservación. El lienzo de Las Palmas de Gran Canaria nos parece exactamente igual al que se encuentra en Madrid en otra colección privada¹². Habría que plantearse cuál de las dos obras es la primera ejecutada por Federico y la razón de que la donase al artista de Gran Canaria.

Nosotros pensamos que el primer retrato que pintó Federico de Madrazo del marqués es el conservado en Canarias. Estimamos, por otra parte, que el regalo de este lienzo por parte de aquel pintor al artífice grancanario es una prueba de la relación de amistad de ambos artistas.

Néstor Alamo, hasta la fecha, es la única persona que se había preocupado por la existencia de este lienzo, aunque no proporciona la datación del mismo, y ni siquiera su firma, tarea difícil de escrutar, pues el paso del tiempo ha oscurecido considerablemente la parte del lienzo donde se hallan estos datos de capital importancia. Sobre este cuadro escribió el citado cronista de Las Palmas de Gran Canaria, en 1945, que Madrazo lo regaló a Manuel Ponce de León como recuerdo, ya que ni al representado ni al propio pintor les gustó la obra en el momento de su ejecución:

«Gracias a esto, el primer retrato del Marqués de Miraflores, muy parecido al que poseen sus descendientes y reproduce el general Córdova en sus «Memorias» cuelga arrinconado en un palacio de las Islas, sin que hasta el día se registre su existencia»¹³.

En idénticas manos que el Madrazo que nos ocupa se conserva un boceto enviado también por el gran retratista al artífice canario —ya radicado en la capital grancanaria— para la ejecución del lienzo doble de D. Cristóbal del Castillo y su esposa, en donde reproduce de modo abocetado el retrato de D.^a Leocadia Zamora.

Las otras dos obras que se trae León y Falcón a su ciudad natal representan al propio artista canario, siendo ejecutadas por Luis de Madrazo. Una de ellas, de pequeño formato (19,5 x 14,5 cms) se encuentra sin firmar¹⁴ y está realizada al óleo sobre una caja de puros de madera

¹² C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, p. 149. La fotografía se reproduce en la p. 234, fig. 24.

¹³ N. ALAMO, *Dos Madrazo...*

¹⁴ Propiedad particular (Las Palmas). Presenta en el lado izquierdo la fecha de 1846, que debió de ser un añadido posterior, ya que la obra se presentó en la exposición de 1845, teniendo que estar por lo tanto realizada antes de la fecha inscrita en el lienzo.

de cedro¹⁵. Fue expuesta en la primera exposición del artista en 1845¹⁶ en el Gabinete Literario, la cual fue conmemorada en julio de 1945¹⁷. Representa un busto del entonces joven pintor, acorde con la estética romántica del momento, con postura inclinada respecto al espectador y vestido de negro. Los rasgos físicos están bien perfilados: labios sensuales, perilla, grandes bigotes incurvados hacia abajo, larga melena y ojos atentos, que observan de modo desafiante tras las gafas. La luz incide en el rostro y en parte de los dedos de una mano, semiculta tras la capa. En el catálogo de la exposición de 1845, con respecto a este retrato del artista, se indica que es un «Cuadro de un dibujo correctísimo y de un extraordinario parecido, pintado por D. Luis Madrazo, amigo íntimo del original»¹⁸.

Cien años después, en el certamen de 1945, esta obra continuaba siendo objeto de elogios, en esta ocasión por parte de la prensa local:

«... aportación valiosa al conjunto expuesto es el retrato del artista debido al pincel de don Luis de Madrazo, quien lo regaló a su amigo y compañero...»¹⁹.

«Entre la obra expuesta pudimos admirar, a más del [*sic*] espléndido retrato del pintor debido a don Luis de Madrazo...»²⁰.

El segundo retrato que hiciese el hermano menor de Federico a nuestro artífice es prácticamente desconocido, pues únicamente fue expuesto en 1845²¹. Es también de pequeñas dimensiones (1,22 x 97 cms.) y ha sido restaurado por el Servicio de Restauración de la Casa de Colón, hace unos años. Presenta al artista de pie, en una posición muy al gusto velazqueño, recortado sobre un fondo neutro, —logrando captar perfectamente la perspectiva— y vestido de negro, enfundado en una amplia capa, con sombrero de copa en la mano. El rostro se representa

¹⁵ N. ALAMO, *Dos lienzos de la escuela...* en «Diario de Las Palmas», 27-XI-1870 (2) y *Dos Madrazo...* En ambos artículos reproduce el autor el retrato que nos ocupa.

¹⁶ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 4, n.º 7.

¹⁷ *Catálogo de la exposición de 1845...*, n.º A-I.

¹⁸ *Ibidem supra* 15.

¹⁹ *La Exposición de hoy en el Gabinete* (anónimo) en «La Provincia», 7-VII-1945.

²⁰ *Glosas a la apertura de la exposición de Don Manuel de León* (anónimo), en «Falange», 10-VII-1945.

²¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 4, n.º 8.

de forma similar a la obra anteriormente descrita. La nota colorística viene dada por una bufanda, o echarpe, de tonos rojizos, que le cae por delante de los hombros²².

PARTICIPACIÓN EN EXPOSICIONES PÚBLICAS DE LAS ISLAS

Ponce de León intervino en una serie de muestras a lo largo de su vida, exponiendo a sus conciudadanos los trabajos que iba realizando entre certamen y certamen. Entre ellas, cabe señalar las que iremos indicando:

Exposición de 1845

Tendrá ésta una trascendencia fundamental para la historia del arte en Canarias, ya que fue, con toda probabilidad, la primera de su clase celebrada en las islas. Tuvo lugar en los salones del Gabinete Literario a partir del 17 de junio²³, conmemorando prácticamente el primer año de la mencionada entidad, creada en 1844.

Ya en la sesión de la Sociedad del Gabinete Literario del domingo 25 de mayo de 1845, a las 7 de la tarde y bajo la presidencia del Dr. D. Domingo Pérez Navarro, se había dado parte a los socios de:

«una comunicación del Sr. D. Manuel de León y Falcón, fha de hoy, ofreciendo temporalmente á la Sociedad, pa. hacer una exposición pública, los cuadros que durante su permanencia en la corte pintó bajo la inspección de los directores de la academia de San Fernando; y que si se considerase conveniente erigir alguna cuota de las personas que honren la exhibición con su presencia, sea aplicable á cualquier objeto útil a la población; se acordó: aceptar desde luego tan interesante ofrecimiento dando al Sr. de León las debidas gracias por su generosidad. Enseguida procediose a elegir las personas que en unión del mismo Señor D. Manuel hubiesen de intervenir en la realización del proyecto, y fueron nombrados los Señores D. Carlos J. Houghton, D. Juan E. Doreste, D. Bernardo Doreste, D. Jorge Swanston y D. Mariano Collina, habiéndose conferido a la presidencia el encargo de facilitar al indicado intento las cantidades pre-

²² Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

²³ Vide biografía, cap. I.

cisas. Igualmente se acordó: que si fuere posible conseguir además en esta ciudad algunos cuadros y pinturas que merezcan un marcado concepto de sobresalientes, procurasen dhos Sres. obtenerlos, á fin de aumentar con ellos la exhibición, pudiendo asimismo fijar la cuota que juzguen conveniente por la entrada de las personas que gusten concurrir, aquélla»²⁴.

El ofrecimiento de Ponce de León tuvo lugar antes de ser nombrado socio de mérito de la entidad, hecho que acaecería el 7 de junio del mencionado año²⁵.

Al tratar acerca de este certamen en sus *Estudios...* el Dr. Chil reseñaba que se trataba de una exposición de gran importancia: «... pues iniciaba un adelanto en el país y podía ser cimientos de otras sucesivas...» La muestra, realizada gracias a la iniciativa de nuestro pintor, fue ciertamente un éxito, utilizándose el dinero de las entradas para el arreglo de la plaza del Teatro Cairasco. Las obras expuestas, en su mayoría copias de grandes maestros realizadas en Madrid —aunque algunas presentasen determinadas variantes debido a la mano del grancanario— no se vendieron, como indica Domingo José Navarro Pastrana²⁶, sino que quedaron en poder de Ponce de León hasta su fallecimiento²⁷, decorando el interior de su vivienda. Ello da prueba de la estima que el pintor tenía hacia estos primeros cuadros. La sociedad del Gabinete Literario editó un pequeño folleto de 11 hojas, precedido de una elogiosa introducción, en donde entre otras cosas destacaba:

«La Sociedad del Gabinete Literario, habiendo aceptado el generoso ofrecimiento que su socio de mérito D. Manuel de León y Falcón le ha hecho de los cuadros, que ha pintado en la academia de la Corte, para hermostrar por algunos días los salones del establecimiento, ha dispuesto exhibirlos al público en la forma que lo anunciará en aviso particular, considerándolo como un medio de premiar, en lo posible, el talento de aquel joven, hijo del país que le ha visto nacer, de contribuir a formar el gusto de la juventud que se dedica al noble arte de la pintura, y sobre todo de dar a conocer las principales escuelas, que han sabido crear los grandes maestros»²⁸.

²⁴ Archivo del Gabinete Literario (A.G.L.), t. 1.º, Sesión, 25-V-1845.

²⁵ A.G.L., t. 1.º, Sesión, 7-VI-1845.

²⁶ D. NAVARRO, ob. cit. p. 40.

²⁷ Vide biografía del artista.

²⁸ Catálogo de la *Exposición de Pinturas á beneficio de la composición de la Plaza del Teatro...* p. 1.

Reseñaba también el estilo «correcto y brillante» de sus cuadros. A continuación se reproducía el catálogo de las obras, en número de 46, con un pequeño comentario de las mismas estructurado en una serie de apartados atendiendo a la temática de las mismas:

«Escuelas Modernas»

1. Retrato de S. M. la Reina Isabel II (copia de F. de Madrazo).
2. «Una dama albanesa» (copia de F. de Madrazo).
3. «Una paisana de Gaeta» (copia de F. de Madrazo).
- 4, 5 y 6. «Tres estudios de cabezas» (copias de F. de Madrazo).
7. «Retrato de D. Manuel de León» (realizado por Luis de Madrazo).
8. «Retrato de D. Manuel de León» (realizado por Luis de Madrazo).
9. «Una vieja vendiendo dos gallos» (copia de B. Montalvo).
10. «Un naufragio en la bahía de Cádiz» (copia de A. Brugada).
- 11, 12, 13 y 14. «Cuatro bodegones» (copias de L. Meléndez).
15. «Un perro echado sobre los cuartos tranceros» (copia de De la Robbe).
16. «Retrato de la marquesa de Llanos» (copia de Mengs).
17. «Interior de la Cartuja en que estuvo preso el rei Francisco 1.º después de la batalla de Pavía» (copia de J. de Migliara).

«Antigua Escuela Española»

18. «Una virgen con el niño en los brazos» (copia de Murillo).
- 19, y 20. «Dos medios puntos, que representan otras tantas escenas religiosas, relativas a una aparición de la Virgen de las Nieves (copias de Murillo).
21. «El niño Jesús pastor» (copia de Murillo).
- 22 y 23. «Cabezas del tiñoso y de la Vieja» (estudios sobre el cuadro de Santa Isabel de Murillo).
24. «Una gitana» (copia de Murillo).
25. «San Juan Bautista» (copia de Murillo).
26. «La Magdalena» (copia de un discípulo de Murillo).
27. «La vida es sueño» (copia de Pereda).
28. «Una mesa revuelta» (obra inspirada en el lienzo anteriormente citado).

- 29. «Los tres borrachos» (composición arreglada por el artista teniendo como base los Borrachos de Velázquez).
- 30. «Retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares» (copia de Velázquez).
- 31 y 32. «Retratos orantes del rey Felipe IV y de su esposa» (copias de la escuela de Velázquez).
- 33. «Un borracho» (copia de Ribera).

«*Antigua Escuela Italiana*»

- 34. «La sacra familia» (La Perla) (copia de Rafael).
- 35. «La Virgen en contemplación» (copia de Sassoferrato).
- 36. «La caridad romana» (copia de Benito Crespi).
- 37. «Venus» (copia de Tiziano).
- 38. «S. Fernando» (copia de Lucas Jordán).

«*Escuela Francesa*»

- 39. «El crepúsculo de la mañana» (copia de Claudio de Lorena).
- 40. «El crepúsculo de la tarde» (copia de Claudio de Lorena).

«*Escuela Flamenca*»

- 41. «Jesucristo en el Castillo de Emaús» (copia de un boceto de Rubens).
- 42. «Retrato de la duquesa de Oxford» (copia de Van Dyck).
- 43. «La graciosa fregatriz» (copia de D. Teniers).
- 44. «El charlatán sacamuelas» (copia de T. Rombouts).

«*Estudios*»

- 45. «Varias figuras de cuerpo entero y algunos bustos... » (copiados del natural en la sala de colorido de la Academia de San Fernando).
- 46. «Trabajos de arquitectura y perspectiva» (realizados en la Academia de San Fernando)²⁹.

²⁹ Idem, pp. 3-11.

El programa a que hacemos alusión indicaba en nota lo siguiente:

«Se procurará que en el salón de la exposición pública se hallen los diseños que el Sr. León está formando para las fuentes de la plaza del Teatro, y para las nuevas puertas y adornos de la alameda de Santa Clara»³⁰.

Respecto a esto último, el artista elaboró verdaderamente la portada de la citada alameda, pero no tenemos constancia de que hiciera lo propio respecto a «las fuentes» de la plaza del antiguo Liceo.

Debido al éxito de esta exposición y según propuesta de López Botas, se acordó establecer en uno de los salones de la parte alta del Coliseo un museo de pinturas, «que al paso de ofrecer a esta sociedad un recreo muy interesante, proporcione también a toda la población un mérito especial»³¹. La comisión nombrada para llevar adelante el proyecto estaba integrada por D. Manuel de León, D. Domingo J. Navarro, D. Antonio López Botas y el Sr. Castillo Olivares. Para este fin y para la instalación de un estudio de nuestro pintor, se alquiló a la junta directiva del teatro el «salón alto del frontis» y «el del segundo piso que da al oriente», por la cantidad de 100 pesos³².

Exposición de 1847

El 4 de abril de este año Manuel de León expuso a la junta directiva del Gabinete Literario que mediase ante la empresa del antiguo teatro, «con el intento de hacer en obsequio de esta Sociedad una exposición pública de pinturas, deseaba se le facilitase el salón de Oriente del Coliseo...». La junta representativa del Liceo Cairasco accedió a la petición de la sociedad literaria, abonando esta última los gastos de alquiler del referido salón, cifrados en media onza de oro³³. El certamen se inauguró el jueves 13 de mayo de 1847, presentando Ponce de León las pinturas realizadas en los dos años transcurridos desde la anterior exposición. La muestra fue gratuita, pues se admitieron cantidades dadas

³⁰ Idem, p. 11.

³¹ A.G.L., t. 1.º, Sesión, 27-VI-1845, f. 15v.

³² *Ibidem*.

³³ A.G.L., t. 1.º, Sesiones 4 de abril y 11 de mayo de 1847.

libremente por los asistentes para contribuir a la construcción de la portada de la alameda de Santa Clara, diseño, salido de las manos de Ponce de León, como hemos dado cuenta y que fue exhibido. El artista presentó las siguientes obras:

- «La Caridad» (inspirada en el cuadro de Santa Isabel de Murillo.
- «Jesucristo y la Magdalena».
- «Jóven Asiática».
- «Una Virgen».
- Representación de la imagen de la «Milagrosa».
- Vista de «la caída de la tarde».
- Varios retratos (en el programa no se especificaba a qué personas representaban).

En esta ocasión Ponce de León no se presentó solo, sino acompañado por los siguientes discípulos:

- Pilar de Lugo Eduardo, que acudió con copias y retratos.
- M.^a Dolores de León y Jóven de Salas (sobrina del artista), que presentó bodegones.
- Juan María de León y Jóven de Salas (también sobrino), quien expuso 2 cuadros (la temática de los mismos no se reseña en la hoja que da cuenta de la exposición).
- Nicolás Massieu (no se da cuenta de su segundo apellido), expositor de 2 vistas (copias).
- D. Manuel López, que presentó copias.
- «Varios dibujos a dos crayones de algunas alumnas del colegio de 2.^a enseñanza de esta ciudad».

De las obras expuestas por las referidas alumnas de Ponce de León, el programa de la exposición reseñaba: «estas obras demostrarán los adelantos dignos del mayor elogio que han hecho todos estos discípulos bajo la dirección del acreditado y celoso profesor...»³⁴.

³⁴ *Catálogo de la Exposición de Pinturas que se hace al público...* Respecto al pintor Nicolás Massieu, no se trata de Nicolás Massieu Falcón, discípulo y sobrino de Ponce de León, ya que nació en 1853. Debe de hacer referencia a su padre: Nicolás Massieu y Béhencourt, nacido en 1817, también pintor y discípulo. Vide *Nobiliario...*, t. II, p. 194. Asimismo, n.º 119 del catálogo de pinturas de P. de León, nota 6.

Exposición de 1849:

Se trata de la primera exposición de artes e industrias celebrada en Gran Canaria. El inicio de este tipo de certámenes se debió a la proposición hecha por Manuel de León y Juan E. Doreste, el 4 de enero del citado año a la junta del Gabinete Literario, donde tendría lugar este certamen:

«El Sor. D. Juan Evangelista Doreste previo el beneplácito de la Sociedad, leyó una escitación que en unión de D. Manuel de León hace a la misma Sociedad, acerca de que se establezcan exposiciones de la industria de estas islas...»³⁵.

El 29 de junio el Gabinete publicó una circular —suscrita por el presidente López Botas— en donde manifestaba la necesidad de organizar una exposición de artes e industrias, a la par que daba cuenta de los individuos que formaban la comisión que se encargaría de su organización, figurando junto a Ponce de León el Conde de la Vega Grande, Alfonso Gourié, Cristóbal del Castillo, Pedro Swanston, Melquiades Espínola y Juan E. Doreste³⁶. La muestra fue abierta al público el 26 de diciembre, debiéndose, a juicio del Dr. Chil, «aquel primer ensayo al celo y patriotismo del arquitecto y pintor D. Manuel de León y Falcón...»³⁷.

Expuso éste un total de 18 obras, en donde se destacaban:

- Una composición representando a Santa Teresa de Jesús.
- Retrato doble de D. Cristóbal del Castillo y su esposa D.^a Luisa Manrique de Lara.
- Siete retratos (sin especificar a quienes representan).
- Tres diseños arquitectónicos (un quiosco o senador tipo chino para la Alameda, así como los proyectos de la plaza del mercado y de la casa de D. Jerónimo Navarro).

³⁵ A.G.L., t. 1.º, Sesión, 4-I-1849, f. 37v.

³⁶ Archivo del Museo Canario (A.M.C.), hoja suelta de la Presidencia de la Sociedad del Gabinete de Las Palmas, firmada el 29-VI-1849 por Antonio López Botas.

³⁷ A.M.C., *Estudios históricos...*, Ms. n.º 8, (inéd.), f. 1513.

La memoria que ilustró lo acaecido en esta significativa muestra indicaba que:

«En una provincia como la nuestra donde tan ventajosamente conocido es el Señor León, nada tenemos que decir acerca de los varios caracteres, que le colocan ya en la clase de un verdadero profesor de su arte»³⁸.

Entre los participantes se encontraban también alumnos de Ponce de León:

- Pilar de Lugo y Eduardo, que expuso cuatro cuadros, entre los que habría que mencionar una copia del retrato del marqués de Miraflores (copia de F. de Madrazo), y otra de S. Francisco de Paula (copia de Murillo). En la referida memoria, publicada al año siguiente del certamen que nos ocupa, se destaca la maestría de esta discípula por los trabajos expuestos: «ha acabado de probarnos la alumna del Sr. León, que es un genio para la pintura»³⁹.
- Dolores de León presentó dos bodegones.
- Juan María de León, un bodegón.
- Nicolás Massieu, dos paisajes (una vista de la erupción del Vesubio, y otra de los alrededores de Las Palmas).
- Pedro Suárez (discípulo del colegio de San Agustín), dos «láminas de creyón».
- Tomás Doreste (también discípulo del mencionado colegio), 3 láminas de creyón, entre las que sobresalía «una cabeza del Redentor».
- Antolina Ceruelo, dos estudios⁴⁰.

Exposición de 1853 de artes e industria:

Debido al resultado del certamen anterior, fue organizada, también en el seno de la sociedad del Gabinete Literario, una nueva exposición

³⁸ Folleto publicado a modo de memoria, de la exposición, bajo el título *Gran Canaria. Sociedad del Gabinete Literario...*, pp. 2-4. La cita corresponde a la p. 2.

³⁹ *Idem*, p. 2.

⁴⁰ *Idem*, p. 3. Respecto a Nicolás Massieu, vide supra nota 34.

en 1853, en donde el papel de Ponce de León volvió a ser relevante en la organización del acontecimiento. A este respecto, la prensa local escribía:

«El presidente de la clase artística de la Sociedad del Gabinete D. Manuel de León, autor de la exposición anterior, y a quien todo el país conoce ya por sus apreciables obras, y por los extraordinarios conocimientos que posee en bellas artes, es quien auxiliado por el muy entendido y apreciable hijo de Tenerife D. Pedro Maffiotte propone de nuevo esta segunda exposición animados como siempre del buen deseo en los adelantos de sus compatriotas y de la honra que puede caber á su patria en tan laudable pensamiento. La comisión que al par de dichos caballeros, desea los adelantos de la juventud, acoge con el mayor gusto ese proyecto y les felicita por el espíritu civilizador que les caracteriza, apreciando como debe su plan constante de fomentar en su suelo natal el germen artístico tan conforme con la época que atravesamos.

El Sr. León presentará todos los cuadros que ha pintado desde la última exposición, y los trazos de varios edificios y monumentos que se le han cometido figurando entre ellos el que ha de construirse en la plaza de la Constitución a la memoria de los Diputados que contribuyeron a la deseada división de provincia. Expondrá igualmente los dibujos de los alumnos del Colegio de S. Agustín, y los de las Señoritas, cuya enseñanza está a su cargo en otro establecimiento de su sexo, poniendo á más de manifiesto varias labores de las mismas, para que el pueblo pueda presenciar los adelantos que han hechos las referidas en el poco tiempo que llevan de enseñanza»⁴¹.

Del papel principal de Manuel de León en la comisión organizadora de este acontecimiento, da nuevamente constancia el Dr. Chil: «la Sociedad del Gabinete trabajaba por llevar a efecto una exposición de artes e industria más importante que las anteriores y para ello ha nombrado una comisión cuyo agente principal era D. Manuel de León y Falcón, cuya incidencia en esta clase de fomento era reconocido por todos»⁴².

En esta ocasión enviaron pinturas desde Tenerife Nicolás Alfaro, Gumersindo Robayna, Cirilo Truilhé, Domingo Verdugo, Francisco

⁴¹ «El Porvenir de Canarias, 9-II-853, p. 188. El mismo periódico, ya abierta la exposición, felicita a Manuel de León «no sólo por su feliz pensamiento, sino también por haber vencido con loable constancia todos los obstáculos que para realizarlo han debido presentársele» («El Porvenir de Canarias», 21-V-1853, p. 422).

⁴² G. CHIL NARANJO, ob. cit. Ms. 9, f. 1777.

Aguilar, Federico Verdugo, Rafael Montesorro y Luis Aguilar. El mayor número de obras presentadas en la ciudad de Las Palmas corrió a cargo nuevamente de nuestro artífice, exponiendo bastantes retratos, algunos de los cuales fueron realizados de memoria, ya que pertenecían a personas fallecidas en la epidemia del cólera de 1851:

- Retrato de cuerpo entero de Isabel II (copia de F. de Madrazo).
- Retrato de Isabel II de medio cuerpo.
- Dolorosa con Magdalena y un ángel.
- Dolorosa (copia de Murillo).
- Elías (cobre).
- Retrato doble de sus sobrinas Dolores y Luisa de León y Jóven de Salas.
- Retrato del magistrado de la Audiencia D. Leandro Revuelta.
- Retrato de D. José Doreste.
- Retrato de D. Germán Muxica.
- Dos retratos de D.^a Luisa del Castillo.
- Retrato de D.^a M.^a Dolores Manrique de Lara.
- Retrato de D. Diego del Castillo.
- Dos retratos de D.^a Magdalena Manrique de Lara.
- Retrato de D.^a Rosa Casabuena.
- Retrato de D. Sebastiana Manrique.
- Retrato de D. Matías Matos.
- Retrato de D. Blas Doreste.
- Retrato de D. Esteban Cambreleng.
- Retrato de un niño.
- Retrato de D. Domingo Penichet.
- Retrato de D. Francisco Penichet.
- Retrato de D.^a M.^a del Pilar de Lugo.

Los discípulos más destacados que participaron fueron:

Pilar de Lugo Eduardo, de la que, a pesar de haber fallecido ya, —víctima del cólera de 1851— se expusieron, a título póstumo, varias obras, a saber los retratos de D. Juan Evangelista Doreste y de D.^a Catalina de Lugo; así como una copia de Murillo, la «Virgen de la servilleta». *María Dolores de León* y *Jóven de Salas*, que presentó un paisaje campestre. *Eloisa Calderín*, *Julia Melián* y *Luisa de León* (alumnas del colegio de Señoritas) quienes presentaron estudios de tres cabezas de tamaño natural «a dos creyones» (copias de Jullien). *Eulalia Robayna*, igualmente discípula del citado centro docente, colgó un estudio de cabeza «a lápiz plomo». *Francisco Javier de León* (sobrino del artista), un

estudio de figuras propias del arte griego «a lápiz plomo»⁴³. Asimismo, hay que reseñar la presencia anónima de otra serie de alumnos, como recogía el siguiente suelto de la prensa local: «Varios dibujos de diferentes discípulos del mismo Sr. de León tanto de esta ciudad, como de los jóvenes del Colegio de San Agustín»⁴⁴.

En la sección denominada de *Arquitectura* Ponce de León fue el único participante, exponiendo los proyectos del monumento a la División Provincial y el que había de erigirse en el cementerio de Las Palmas a la memoria de Viera y Clavijo, «ambos de buena planta y de un gusto original, por expresar cada uno en su ejecución, el objeto a que se destina»⁴⁵.

Como detalle anecdótico diremos que, en el apartado correspondiente a la *Escultura*, Silvestre Bello presentó un retrato en yeso, al natural, de Manuel Ponce de León «con bastante parecido»⁴⁶.

Exposición de 1854 de la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife:

La mayor parte de las obras presentadas por el grancanario eran copias realizadas durante su estancia en la Corte:

- Una albanesa (copia de F. de Madrazo).
- Una mujer anciana con dos gallos en la mano (copia de D. Bartolomé Montalvo).
- Los borrachos (copia de Velázquez).
- La Perla (copia de Rafael).

Estas obras fueron, en su mayoría, alabadas por la prensa local y por el presidente de la Sociedad de Bellas Artes santacrucera, D. Nicolás Alfaro⁴⁷. Asimismo se expusieron varios dibujos de sus alumnos del colegio de San Agustín y su propia sobrina, y discípula, *Dolores de León* presentó dos bodegones, al estilo de los elaborados por su tío⁴⁸.

⁴³ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, pp. 447-449.

⁴⁴ *Idem*, p. 449.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ «El Eco del Comercio», 11 y 18-I-1854.

⁴⁸ *Ibidem*.

Exposición del curso académico 1855-56 de la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Desconocemos cuales fueron en esta ocasión las obras presentadas, aunque sí ha quedado constancia de su participación⁴⁹.

Exposición de 1856

Tras el éxito del certamen celebrado en el año 1853 en el Gabinete Literario, la ciudad de Las Palmas demandaba la celebración de una nueva muestra que estimulase a los creadores locales:

«Nosotros carecemos frecuentemente de ese estímulo, que prodigado con prudencia mejoraría a no dudarlo nuestra industria. Entre nosotros hay genios emprendedores, instruidos artistas, que serían mucho más activos y laboriosos si encontrasen quien les impusiera confianza, aliento y protección...»⁵⁰.

En esta ocasión el acontecimiento artístico tuvo lugar en el salón de actos públicos del colegio de San Agustín, inaugurándose el domingo 27 de enero, permaneciendo abierta la muestra «desde las 10 de la mañana a las tres de la tarde y de las cinco hasta el oscurecer»⁵¹. En la sección de *Pintura* M. de León presentó las siguientes obras: dos retratos del Obispo Codina; un cuadro de familia de cuerpo entero y tamaño natural; ocho retratos, de los que las fuentes de la época no reseñan quienes eran los representados.

Entre sus discípulos, figuran como en otras ocasiones, sus sobrinos *Juan María de León y Jóven*, con dos bodegones, y *Luisa de León*, que presentó «media figura vestida según la época de Luis XIV». No faltó tampoco a la cita nuevamente *Nicolás Massieu* con dos vistas de la ciudad de Las Palmas.

En el apartado correspondiente al *Dibujo*, Ponce de León se destacó por la presentación de un libro para el aprendizaje de esta disciplina.

⁴⁹ M. ALLOZA MORENO, *La pintura en Canarias en el siglo XIX*, Santa Cruz de Tenerife, 1981, p. 25.

⁵⁰ «El Omnibus», 4-VII-1855.

⁵¹ G. CHIL, ob. cit. Ms. 10, f. 1995.

También en esta sección varias de sus alumnas procedentes del colegio de *Señoritas expusieron varios dibujos*⁵².

Exposición de 1858

Incluimos esta muestra, porque León y Falcón formó parte de la comisión nombrada por la sociedad del Liceo encargada de preparar un magno certamen, que debía celebrar se a principios del año 1858⁵³, pero que no llegó a ser realidad.

Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Artes de 1862

La muestra celebrada ese año fue la de mayor trascendencia para Las Palmas de Gran Canaria en la pasada centuria, ya que se trataba de la primera exposición provincial celebrada en Canarias. Como en las anteriores, la iniciativa corrió a cargo del Gabinete Literario, en esos momentos presidido por el sobrino del artista Juan de León y Castillo, a propuesta del propio Manuel Ponce de León en sesión del 7 de enero de 1861:

«Propuso el Sor. D. Manuel de León, Presidente de la clase artística que en atención al objeto y carácter de esta Sociedad y a los buenos resultados de las Esposiciones artísticas que habían tenido el debido efecto en años anteriores creía que la sociedad se hallaba en el caso de celebrar una exposición de Artes liberales y mecánicas, agricultura y floricultura. Por unanimidad fue admitida dha proposición y se acordó nombrar una comisión de personas ilustradas y entendidas para que llevasen a cabo este proyecto...»⁵⁴.

Para formar parte de la comisión encargada de preparar el acontecimiento fueron elegidos el conde de la Vega Grande de Guadalupe, D. José María Varona, D. Luis Gonzaga del Mármol, D. Silvestre Bello, D.

⁵² «El Omnibus», 9-II-1856. Respecto a N. Massieu vide not. 34.

⁵³ «El Omnibus», 28-III-1857 y 11-IV-1857.

⁵⁴ A.G.L., t. 3.º, Sesión 7-I-1861. Vide asimismo, Sesiones 11-I-1861 y 1-II-1861.

Agustín Penichet, D. Gregorio Chil, D. Manuel Ponce de León y D. Andrés Aguilar. Por el presidente de la entidad literaria se hizo saber el proyecto al Sr. Gobernador de la Provincia, D. Joaquín Ravenet, el 20 de febrero de 1861. El 26 de dicho mes éste mostraría su apoyo para la realización del acontecimiento en comunicación dirigida a D. Juan de León y Castillo⁵⁵. Por parte de la comisión organizadora del Gabinete se publicó un programa para la exposición provincial que contenía 22 artículos y estaba suscrito por el presidente de aquella, el entonces alcalde de Las Palmas D. Antonio López Botas⁵⁶.

La junta general de la exposición, que fue inaugurada en el nuevo Ayuntamiento de Las Palmas, el 29 de abril, coincidiendo con la festividad de San Pedro Mártir, estaba compuesta por los siguientes miembros:

- D. Diego Vázquez y D. Salvador Muro, que ostentaban la presidencia legal y de honor de la exposición.
- D. Antonio López Botas, alcalde de Las Palmas y presidente del certamen.
- D. Fernando del Castillo Westerling, diputado provincial.
- D. Félix Ponzoa y Cebrián y D. José del Castillo Olivares, en representación de la Junta de Agricultura, Industria y Comercio de la Provincia.
- D. Federico Verdugo y D. Pedro Maffiotte, representantes de la Junta Provincial de Bellas Artes.
- D. Isidro Guimerá y D. Ramón Mandillo, representantes del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- D. Domingo Pérez Galdós y D. Manuel Quesada, representantes del Ayuntamiento de Las Palmas.
- D. Domingo Lino Penichet y D. Jorge Rodríguez, en representación de la Junta de Comercio de Las Palmas.
- D. Domingo Morales Guedes y D. Rafael Monge, representantes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santa Cruz de Tenerife.
- D. José de la Rocha y D. Domingo Déniz, en nombre de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas.

⁵⁵ Vide al respecto la: *Memoria histórica y oficial de la Exposición Provincial de Canarias en Agricultura Industria y Artes...* pp. 7-9.

⁵⁶ *Programa para la Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Artes de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en 1862*, Gran Canaria, 1861.

- D. Manuel Ponce de León, D. Andrés de Aguilar y D. Silvestre Bello, en representación del Gabinete Literario.
- D. Eufemiano Jurado, por la sociedad La Unión y por el periódico «El Omnibus».
- D. José Zenón Doreste, por la sociedad *El Liceo*.
- D. José Sagalés, por la redacción del «Boletín Eclesiástico».
- D. Fernando Suárez, por la redacción de «El Auxiliar».
- D. Teófilo Martínez, por la redacción de «El Teide».
- D. Faustino Méndez, en representación de «El Eco del Comercio», «Boletín Oficial» y «El Guanche».
- D. Luis Gonzaga del Mármol, en representación de la «Crónica de Lanzarote».
- D. Miguel Sotomayor, por el Ayuntamiento de Santa Cruz de la Palma.

La junta se dividió en tres secciones, Agricultura, Industria y Arte. De esta última era presidente nuestro artista estando integrada por las siguientes personas:

- Presidente, D. Domingo Déniz.
- Vicepresidente, D. Manuel Ponce de León.
- Secretario, D. Eufemiano Jurado.
- D. Ramón Mandillo.
- D. Zenón Doreste.
- D. Silvestre Bello.
- D. Luis Gonzaga del Mármol.
- D. Teófilo Martínez de Escobar.
- D. Rafael Monge.
- D. Faustino Méndez.
- D. Pedro Maffiotte.
- D. Federico Verdugo⁵⁷.

Aparte de la constitución de la Junta, se estructuraron los objetos que debían formar parte de cada una de las tres secciones. En el caso de la de artes liberales podrían presentarse:

«Dibujos de pluma, a lápiz en sombra y en contornos, lineal y de adorno.
Litografías.
Grabados.

⁵⁷ *Memoria...*, pp. 17-19.

Fotografías.

Pinturas al óleo, al temple, á la aguada, al pastel, acuarelas, miniaturas. Esculturas y bajos, relieves en madera, piedra, yeso, estuco o en cualquiera otra materia.

Modelos de arquitectura.

Proyectos arquitectónicos de edificios, monumentos, puentes, paseos o cualquiera otra cosa de utilidad pública.

Composiciones filarmónicas»⁵⁸.

Los modelos para las medallas y diplomas que se darían como premios en el certamen fueron diseñados por Ponce de León, Fernando del Castillo Westerling, Rafael Bello y Luis Gonzaga del Mármol. Respecto a las medallas: «En el anverso figuran las armas de la Provincia, con el lema: «Al mérito», y una inscripción que dice: «Reinando Dña. Isabel II». El reverso constaba de una guirnalda formada de dos hojas de palma, y en el centro esta inscripción: «Exposición provincial de agricultura, industria e arte. Las Palmas de Gran Canaria. 1862».

En lo concerniente al diploma fue realizado de la siguiente manera: «Una palma a cada lado, con un perro al pie, como una alegoría á Las armas de Gran Canaria. Entre ellas, á la parte inferior, una vista de Las Palmas, entre las mismas, y á la parte superior, varios emblemas alusivos á la agricultura, industria y artes de la Provincia; y á un lado el anverso y al otro el reverso de la medalla de la exposición. En el centro se lee: «Islas Canarias. Exposición Provincial de agricultura, industria y arte, celebrada en la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Año de 1862»⁵⁹.

En la exposición de 1862 se gastaron 150. 586 rvn., cantidad que fue sufragada con diversos donativos: Gabinete Literario, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, Ayuntamiento de la referida capital, otros ayuntamientos grancanarios, suscripción popular, rifas de objetos varios, pagos de entradas para visitar la exposición, etc.⁶⁰.

Manuel Ponce de León participó en varios apartados. En el relativo a la *Pintura* expuso:

- La Concepción que hoy se encuentra en el antiguo Seminario Conciliar de Las Palmas (merecedora de una medalla de plata).
- Una Virgen.

⁵⁸ Idem, pp. 18 y 19.

⁵⁹ Idem, p. 20.

⁶⁰ Idem, p. 26.

- Retrato de D. Antonio de la Rocha.
- Retrato de D. Domingo J. Navarro.
- Retrato de Diego Taita.
- Godofredo (copia de F. de Madrazo).
- Retrato de Isabel II (copia de F. de Madrazo).
- Vista de Cádiz (copia de Brugada).
- Un perro (copia de La Robbe).
- Tres bodegones.
- Una Venus (copia de Tiziano).
- La Condesa de Oxford (copia de Van Dyck).
- La Caridad Romana (copia de B. Crespí).
- Una vieja.
- La marquesa del Llano (copia de Mengs).
- Dos «Albanesas» (copias de F. de Madrazo).
- El Descendimiento.
- La Perla (copia de Rafael).
- *Los Borrachos* (copia de Velázquez).
- El Niño Pastor (copia de Murillo)⁶¹.

Junto al pintor presentaron trabajos otros artistas de Gran Canaria y de Tenerife, sobresaliendo entre estos últimos Nicolás Alfaro, Gumer-sindo Robayna, Cirilo Truilhé; y entre los grancanarios, Silvestre Bello, Antonio Carrión y Amaranto Martínez de Escobar. Discípulos de Ponce de León concurrieron en el apartado dedicado al *Dibujo* —en donde se destaca la presencia de Benito Pérez Galdós—⁶²; es el caso de Luisa de León con «una figura» merecedora del premio consistente en el regalo de una memoria de la exposición; en el correspondiente a las *Pinturas* Nicolás Massieu con «vista del barranco de Las Palmas» —mención honorífica—, «vista de Vegueta», «una marina» y «un paisaje»; Dolores de León, con cuatro bodegones, recibiendo el galardón de una memoria de la exposición⁶³. Ponce de León participaría también en la sección relativa a *Proyectos Arquitectónicos*, mostrando una serie de planos pertenecientes a edificaciones de la ciudad, que fueron

⁶¹ Idem, pp. 125-126.

⁶² Benito PÉREZ GALDÓS participó con *dibujos* que representaban «La Magdalena» y un «Boceto sobre un asunto de la historia de Gran Canaria», merecedores de una mención honorífica por parte del jurado nombrado al efecto. También expuso en el apartado de *pintura* con «Una alquería» por la que recibió el premio de una memoria de la exposición (*Memoria...*, pp. 122 y 128).

⁶³ *Memoria...*, pp. 123, 124, 127 y 128.

merecedores de una medalla de bronce⁶⁴. Asimismo estuvo presente en el apartado dedicado a la *Enseñanza artística*, con la presentación de un libro titulado «Curso de Dibujo», que obtuvo otra medalla de bronce⁶⁵. Pensamos que este método debe de tratarse del mismo presentado a la exposición de 1856.

Su afición a la historia natural y al mundo de la botánica hizo que participase también en las secciones dedicadas a mineralogía, zoología y floricultura. En el apartado correspondiente a *Minerales* expuso varias piezas de su colección particular que fueron merecedoras del galardón de la medalla de bronce:

«Colección de tobas volcánicas propias para cantería de construcción.
Quince ejemplares de jaspes de la Aldea de S. Nicolás.
Un ejemplar de una especie de argonáutides.
Once ejemplares de murícides.
Once ejemplares de bucoínides.
Cinco ejemplares de cónides.
Seis ejemplares de volútides.
Varios ejemplares de cypréides.
Nueve ejemplares de pumitellides.
Ocho ejemplares de turbícides.
Treinta y ocho ejemplares de helícides.
Siete ejemplares de ostréides.
Cuatro ejemplares de cardiades.
Un ejemplar de epholiades»⁶⁶.

Respecto a la sección dedicada a la *Zoología*, mereció una mención honorífica por la presentación de 34 peces «propios de estas costas y algunos de la de Africa inmediata»⁶⁷.

Mención especial merece lo mostrado en el apartado dedicado a la *Floricultura*, afición primordial de Ponce de León, que queda perfectamente reflejada en la vistosa y numerosa aportación a esta exposición provincial de 1862, consistente en 483 plantas de diversas variedades: de jardín, «especiales asiáticas y de cierra cálido», acuáticas, bromelias, orquídeas, palmas y pándanus, coníferas, enredaderas...⁶⁸.

⁶⁴ Idem, p. 128. No se especifican a qué edificios corresponden los planos arquitectónicos.

⁶⁵ Idem, p. 131.

⁶⁶ Idem, p. 148.

⁶⁷ Idem, p. 151.

⁶⁸ Idem, pp. 75 a 79.

A la vista de lo expuesto, puede decirse que Manuel Ponce de León fue una figura estelar en este certamen de 1862, no sólo como expositor sino también como inspirador y organizador de la significativa muestra, que daba a conocer los adelantos en el terreno de las artes, agricultura e industria de las islas en aquellos momentos. La clausura tuvo lugar el martes 10 de junio, último día de Pascua, adjudicándose los premios el 19 del mismo mes, festividad del Corpus⁶⁹.

Exposición de 1875

De carácter extraordinario, tuvo lugar en la Academia de Dibujo el 29 de abril, en el momento en que *Manuel de León se encontraba* al frente de esta institución docente. Al realizar la misma, le movía a nuestro artista el deseo de dar a conocer los adelantos de los alumnos de la Academia que regentaba:

«El pensamiento del Sr. Ponce de León de haber una exposición para poner de manifiesto los adelantos de los alumnos de la academia de dibujo que regenta, ha tenido el éxito más satisfactorio, y a contribuido en gran parte a dar solemnidad a las fiestas que en conmemoración de las conquistas de Gran Canaria se celebraron el 29 de abril.

Todas las personas que visitaron el local donde el certamen artístico tenía lugar, quedaron altamente satisfechas de los progresos hechos por los alumnos en los 4 meses que han tenido de profesor al Sr. D. Manuel Ponce de León»⁷⁰.

Para contribuir al realce del certamen, el artista presentó una selección de lienzos pintados en aquellos últimos años⁷¹, entre los que des-

⁶⁹ G. CHIL, *Estudios...*, Ms. 11, se refiere a esta exposición desde el f. 2174 hasta el f. 2194, en donde reseña la fecha de clausura a la que nos referimos en el texto. Sobre este certamen, vide también C. NAVARRO RUIZ, *Páginas históricas...*, pp. 132-135. Este autor, indica que la exposición se cerró el 12 de junio (y no el 10 como el Dr. Chil), siendo visitada por 6.000 personas. La prensa se ocupó también de diversos aspectos del certamen. Es el caso del periódico «El Omnibus»: 23-I-1861; 5-X-1861; 26-X-1861; 25-I-1862; 19-II-1862; 22-III-1862; 12-IV-1862; 7-V-1862; 14-V-1862; 17-V-1862; 21-V-1862; 28-V-1862; 7-VI-1862; 14-VI-1862; 12-VII-1862.

⁷⁰ «La Verdad», 4-V-1875.

⁷¹ «La Verdad», 9-III y 4-V-1875; «La Prensa», 27-II y 26-IV-1875.

collaba «un bosquejo de la Sacra familia que después de terminado, seguramente ha de llamar la atención»⁷².

Exposición de 1875 de la Academia de Dibujo

Se celebró en el mes de diciembre y tuvo carácter ordinario, tal como ordenaban los estatutos de dicho centro⁷³. Suponemos que, junto a los trabajos de los alumnos, León y Falcón debió de exponer algunas obras, aunque no ha quedado constancia de cuáles fueron.

Exposición de 1879

Se celebró el 8 de junio, siendo realizada por nuestro pintor para mostrar nuevamente los trabajos realizados por sus discípulos⁷⁴. Como en el caso anterior, no han llegado hasta nosotros los trabajos presentados por él.

Proyectos de exposiciones para 1880 y 1883

En el verano de 1879 planeó una nueva exposición, que debía tener lugar en 1880 para conmemorar el aniversario de la conquista de la isla y que desgraciadamente no pudo llevar a cabo por sobrevenirle la muerte⁷⁵. Su nombre figuró, además, entre los organizadores del magno certamen que con motivo de conmemorarse el centenario de Calderón de la Barca iba a tener lugar, en 1883, en la capital grancanaria.

Exposiciones póstumas

La obra pictórica salida de las manos de Manuel Ponce de León ha sido objeto de muestras retrospectivas en épocas recientes. En julio de

⁷² *Ibidem supra* 47.

⁷³ *Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas* (An. S.E.) de 1875, discurso de D. Manuel González y González, 16-I-1876, p. 22.

⁷⁴ N. ALAMO, *Folleto...*, pp. 103v. -104.

⁷⁵ *Actas del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria* (AALP), Sesión 6-VIII-1879.

1945, para conmemorar el primer certamen que hiciera el artista, tuvo lugar la primera de ellas en el Gabinete Literario de Las Palmas. La inauguración corrió a cargo del escritor José M.^a Pemán, el 7 del referido mes. Bastantes de los lienzos expuestos —dentro del más puro ambiente isabelino— eran los mismos de aquel primer certamen acaecido en 1845, siendo cedidas para la ocasión por sus propietarios particulares. Una comisión integrada por los Sres. D. Agustín Manrique de Lara, D. Francisco Bravo de Laguna, D. Manuel Pulido y D. José Domínguez, fue la encargada de llevarla a cabo, con toda la brillantez que fue posible, como así lo atestiguan los medios informativos del momento⁷⁶. Los lienzos presentados fueron:

- Retrato de D.^a Hipólita Jóven de Salas.
- Copias de los medios puntos de Murillo relativos a la «Fundación de Santa María la Mayor».
- Retrato de D.^a Magdalena Manrique de Lara.
- «Una mesa revuelta».
- La graciosa fregatriz (copia de Teniers).
- Retrato de Isabel II (copia de F. de Madrazo).
- Retrato de D. Buenaventura Codina.
- La carta al novio.
- La Virgen de la servilleta (copia de Murillo).
- El niño con el pajarito.
- Retrato de D. Francisco Rodríguez Reyes.
- Retrato de D. Francisco M.^a de León y Falcón.
- Retrato de las sobrinas del pintor, Luisa y M.^a Dolores de León y Jóven de Salas.
- Dos bodegones (copias de L. Meléndez).
- Retrato de D. Juan Casañas de Frías.
- Retrato de D. Esteban Fernández.
- Retrato de D. Rafael Massieu.
- Retrato de la Srta. Rosa de Casabuena y Bravo de Laguna.
- Retrato de D. Esteban Jaqués de Mesa y Merino.

⁷⁶ La prensa local dedicó varios artículos al acontecimiento: *La Exposición de hoy en el Gabinete...*, en «La Provincia» 7-VII-1945; *Una interesantísima exposición retrospectiva: la del pintor de cámara don Manuel de León y Falcón* en «Falange», 25-V-1945, *Inauguración de la Exposición León y Falcón en el Gabinete Literario* en «Falange», 8-VII-1945; *La reciente exposición de el Gabinete Literario* en «Falange», 29-VII-1945; *Glosas a la apertura de la exposición de don Manuel de León* en «Falange», 10-VII-1945; *El sábado se inaugurará en el Gabinete la Exposición del pintor canario del XIX don Manuel de León* en «La Provincia», 4-VII-1945.

- Retrato de D. Juan Jaqués de Mesa.
- La Condesa de Oxford (copia de van Dyck).
- Retrato de la marquesa del Llano (copia de Mengs).
- Retrato de D.^a Isabel de Aguilar y Pimienta.
- Retrato de D.^a Luisa del Castillo de Manrique de Lara.
- Retrato doble de D. Cristóbal del Castillo y su esposa Luisa Manrique de Lara.
- Retrato de D. José de Quintana y Llarena.
- Retrato de D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo.
- Retrato de D. Agustín de Cabrera y Béthencourt.
- Mujeres en la ventana (copia de Murillo).
- Retrato de D.^a Eloísa Avilés y Campos.
- Miniatura con el retrato de D.^a Rafaela Avilés y Campos⁷⁷.

La crítica periodística de la época fue harto elogiosa con el pintor que nos ocupa, véase la muestra:

«... Don Manuel de León ocupa, respecto a Las Palmas, lugar análogo a los ocupados por Vicente López y los Madrazo respecto a Madrid, con la proporcional escala de valores impuesta por el medio»⁷⁸.

El mes de diciembre de 1979, dentro de la exposición colectiva denominada «Veinticinco pintores canarios», celebrada en Santa Cruz de Tenerife bajo el patrocinio del *Banco de Santander*, fue expuesto al público el retrato de *D. Diego del Castillo* por M. de León. La misma entidad, en Las Palmas de Gran Canaria, en los meses de septiembre-octubre de 1981, patrocinaría otro certamen bajo el título de «Trece pintores grancanarios», encontrándose entre aquéllos dos retratos (uno masculino y otro femenino), correspondientes a nuestro pintor aunque sin indicar a quienes representaban⁷⁹.

⁷⁷ Vide catálogo de la exposición: *El Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria 1844-1944. Exposición del Pintor de Cámara Don Manuel de León y Falcón. 7 de junio de 1945*. Las Palmas de Gran Canaria.

⁷⁸ *Una interesantísima exposición retrospectiva: la del pintor de cámara Don Manuel de León...*

⁷⁹ Vide catálogo de la exposición: *25 pintores canarios*, realizada con motivo del XXV Aniversario del Banco de Santander en Santa Cruz de Tenerife. Diciembre de 1979; *Trece Pintores Grancanarios*, exposición con motivo de la inauguración del edificio del Banco de Santander, Las Palmas de Gran Canaria, septiembre-octubre de 1981.

En diciembre de 1987 se mostraron al público los dos cuadros pintados por el proyectista y pintor, que nos ocupa, relativos al *Obispo Codina* —conservados en la catedral de Santa Ana— con motivo de la exposición que sobre la figura y obra de este prelado se llevó a cabo en el *Museo Diocesano de Arte Sacro*⁸⁰.

En el mes de mayo de 1994 se expuso el retrato de su sobrino *Francisco del Rto y León* (hijo de su hermana Remedios) en el palacio del *Gobierno Militar* de Las Palmas de Gran Canaria, a propósito de la conmemoración del centenario del citado edificio.

Finalmente, durante los meses de noviembre-diciembre de 1995, fue colgado en el *CICCA*, el retrato del letrado *Blas Doreste*, con motivo de la muestra que recogía una parte de los mejores fondos pictóricos de la *Caja de Canarias*.

CRONOLOGÍA Y ETAPAS DE SU QUEHACER COMO PINTOR

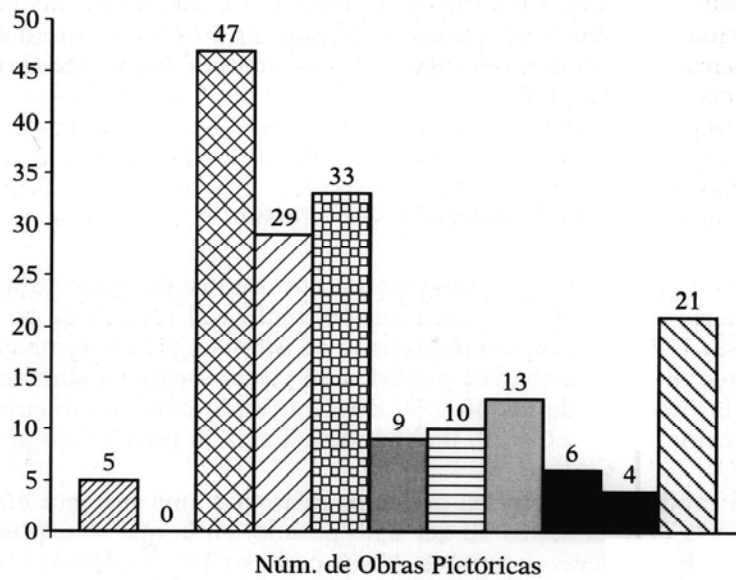
Aunque Ponce de León actúa como pintor dentro del panorama insular canario desde 1833 —fecha en que realiza el retrato de su padre— hasta 1877 —ejecución del retrato de Alfonso XII existente en la Casa Regental—, su actividad pictórica se circunscribe fundamentalmente a las décadas de los 40 y 50 disminuyendo considerablemente su producción en los 60 y 70, inclinándose hacia la proyección arquitectónica.

En su producción pictórica podemos distinguir una primera etapa, en torno a la década de los 30 del siglo pasado, en la que se expresa a través del dibujo a lápiz —retratos de sus padres y de un músico— y de la pintura a la acuarela —cuadernillo con los bocetos del teatro Cairasco y pequeños dibujos, como el que muestra a la plaza de Santa Ana con motivo de la conmemoración de la aprobación del Estatuto Real—, decantándose por las formas abocetadas. Un segundo momento vendría dado por la estancia en la Academia de Nobles Artes de San Fernando, en donde realiza toda una serie de copias de pintores del Renacimiento y Barroco, así como de los siglos XVIII y XIX, sobre originales conservados en el Museo del Prado, en la propia Academia, Museo de la Trini-

⁸⁰ Vide catálogo de la exposición: *El Obispo Codina: su figura y su obra: homenaje en el 130 aniversario de su muerte 1857-1987*. Patrocinada por el Cabildo Catedral de Canarias y el Centro Teológico de Las Palmas. Se inauguró en el Museo Diocesano de Arte Sacro el 21 de diciembre de 1987.

GRÁFICA N.º 1

**EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA DE LA LABOR PICTÓRICA ATENDIENDO
AL NÚMERO DE OBRAS REALIZADAS POR QUINQUENIOS**



dad, El Escorial, etc. La singularidad de estas copias radica en que no suele reflejar directamente los originales, sino que acostumbra a reproducir fragmentos de las distintas telas, incorporando determinadas variantes, como puede observarse en sus versiones de «El charlatán-sacamuélas» de Rombouts, «La graciosa fregatriz» de Teniers o «La marquesa del Llano» de Mengs, etc. Acude también a la fórmula de crear una obra propia tomando como punto de partida los lienzos copiados; ejemplo de ello puede ser la denominada «Mesa revuelta» presente en la exposición de 1845 y realizada a partir de algunos de los objetos que se hallan en la también mesa del «Sueño del caballero» de Pereda.

El período siguiente comprende desde su regreso a Las Palmas de Gran Canaria, a mediados de 1845, hasta el término de su vida artística. En todo ese largo período Ponce de León acusa, de un lado, la importante impronta que ha ejercido en él la enseñanza recibida en San Fernando, que no puede considerarse totalmente bajo las rígidas normas neoclasicistas, ya que su excelente profesor de colorido, D. José de Madrazo, aunque educado en los principios estéticos davidianos:

«... dirigió siempre los trabajos de los alumnos con un eclecticismo prudente, y, acaso de vuelta ya de las doctrinas que le absorbieron en su juventud recomendaba a los jóvenes pintores el estudio de los grandes coloristas, Velázquez, Murillo o Carreño, los venecianos o Rubens»⁸¹.

De otro, el lenguaje derivado del Romanticismo purista y oficial, preconizado por el que fuera su amigo, aparte de maestro, Federico de Madrazo, categoría estética seguida, además, por el hermano de aquél, Luis, condiscípulo y también amigo de nuestro artista. Es, por lo tanto, a partir del más conocido miembro de la familia Madrazo, que «representa más de medio siglo de vida del arte en España»⁸², cómo llegan in-

⁸¹ E. LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, Madrid 1987, p. 441.

⁸² Idem, p. 470. Sobre este pintor, vide la monografía de C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo Kuntz en el París romántico*, en «Estudios Pro Arte» n.º 4, Barcelona, octubre-diciembre 1975, pp. 28-36; La evolución pictórica de Federico de Madrazo Kuntz en «Goya» n.º 128, Madrid, septiembre-octubre 1975, pp. 99-105; y *El viaje de Federico de Madrazo a Alemania en 1853* en «Revista Ideas Estéticas» n.º 138, t. XXXIV, Madrid, 1977, pp. 156-161. Asimismo, M. MADRAZO LÓPEZ DE CALLE, *Federico de Madrazo*, t. I y II, Madrid, 1921; y los comentarios sobre la vida y arte de este retratista que pueden encontrarse en J. DE LA PUENTE, *Innovación y conservadurismo en los Madrazo* en «Goya» n.º 104, sept.-octubre, 1971, pp. 100-103; B. DE PANTORBA, *Los Madrazo*, Barcelona, 1947, pp. 15-27 ó C.B. MACP-

directamente al grancanario los ecos ingresianos y la forma de pintar de los nazarenos, en especial de Overbeck, que cautivaran al gran retratista Federico durante su estancia en París y Roma respectivamente. Buena prueba de esa amplia influencia, que podemos considerar de segunda mano, es la preferencia por la línea dinámica, el esmerado dibujo, el gusto por la composición cerrada que se observa en algunos lienzos de Ponce de León, de los que se desprende además cierto sentimentalismo y pintoresquismo. A título de ejemplo, podría señalarse el retrato de la Srta. Rosa Casabuena (1852), D.^a Rafaela Jacobina Larena, el de la pintora Pilar de Lugo Eduardo (1850), o el de D.^a Isabel Aguilar. Dentro de la estética nazarena hay que incluir «La Virgen con el niño dormido», de 1849, donde se ha utilizado una gama fría de colores, un gusto por las formas ovaladas —al estilo de Rafael y Perugino— patentes en la cara de la Virgen y en el propio marco oval del lienzo, o en la «Purísima» (1846) dedicada a su amigo Bernardo Doreste. Podemos hacer mención, además, a la obra denominada «Jesús y la Magdalena» (c. 1845-47), probablemente una copia, cercana al estilo de Overbeck y su círculo, o la reproducción de la «Virgen de la silla» del pintor Rafael, que, junto a otras reproducciones que realizara del pintor de Urbino, dan constancia de su interés por los primitivos italianos.

No observamos una linealidad estilística en la producción de Ponce de León; su pintura muestra el sentir ecléctico de la era isabelina, resultado «de conciliar clasicismo y romanticismo»⁸³, cuando acomete la mayor parte de su producción. Debe tenerse en cuenta que en el propio Romanticismo purista subyacía el recuerdo del Neoclasicismo, al derivar «como lenguaje artístico de la doctrina neoclásica»⁸⁴. Por otra parte, durante el reinado de Isabel II se da en España «un contrapunto de impulsos románticos y tendencias naturalistas»⁸⁵. Ante este panorama, la obra de Ponce de León se decanta por una opción ecléctica, propia de la enseñanza recibida en Madrid y del contexto histórico donde se desarrolló la mayor parte de su producción pictórica, realizando cuadros dentro de la línea del Romanticismo purista, que presentan como escenarios de fondo elementos clásicos a

HERSON, *Los Madrazo: una familia de artistas*, Madrid, 1985. Por último, mencionaremos la gran exposición monográfica dedicada a *Federico de Madrazo*, celebrada en el Museo del Prado.

⁸³ A. M.^a ARIAS DE COSSIO, *Pintura en Historia del Arte Hispánico*, t. V., *Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid, 1987, pp. 291 y 302. Reflexiones significativas sobre estos términos plantea F. ANTAL, *Clasicismo y romanticismo*, Madrid, 1978.

⁸⁴ E. LAFUENTE, ob. cit. p. 467.

⁸⁵ Idem, p. 446.

base de columnas, pilastras, pesados cortinajes... Muestra de ello lo tenemos en los retratos de D. Diego del Castillo, D. Diego Casabuena, D.^a Luisa del Castillo, o los de los obispos Lluch y Codina. Sin perder de modo total los resabios clasicistas, hay obras de nuestro artífice, que podemos vincular a un Romanticismo menos oficialista, de formas más vaporosas, donde el colorido tiene más importancia que en los tiempos anteriores, cuidándose especialmente las calidades de las telas. Podemos traer a colación a este respecto, el retrato de D.^a Eloísa Avilés, la Purísima Concepción del Seminario Conciliar de Las Palmas de Gran Canaria (1862) —de influencia murillesca—, el retrato doble del matrimonio Castillo-Manrique de Lara (1849), el de su amigo Rafael Massieu Béthencourt, el desenfadado de su hermano Francisco M.^a fumando un puro, o los cuadros que representan a S. Francisco y S. Antonio existentes en el recinto catedralicio.

Los fondos de algunas de estas telas ofrecen paisajes típicamente románticos⁸⁶, elaborados con una técnica bastante suelta. Es el caso de los que podemos contemplar en los retratos de Francisco María de León (1845), el del Dr. Domingo J. Navarro, el del «Niño con el pajarito» (1846), o el de las propias sobrinas del pintor Luisa y Dolores de León de 1853.

No puede decirse que el pintor grancanario se adhiere a las preocupaciones del realismo pictórico, que por su posición socio-económica le quedaban algo alejadas. En este sentido sólo cabe apuntar las realizaciones de varias naturalezas muertas —tan importantes durante el Barroco— producto de la educación artística recibida en Madrid, y el retrato de D. Francisco Rodríguez Reyes, que se nos muestra airoosamente recortado sobre un paisaje canario, en donde creemos adivinar la montaña de Gáldar, por la vinculación que presentaba esta localidad con el representado. En otros lienzos hallamos también escenarios paisajísticos como fondo de retratos, en donde se nos brinda una visión realista del perfil insular. La orografía de las islas es captada, junto a la flora y determinados caseríos rurales, en telas pertenecientes a distintos momentos de su vida. Llamamos la atención sobre los lienzos de Magdalena Manrique de Lara (1851), donde el paisaje se muestra a través de una ventana, el de José García de Lugo (1849), que nos brinda una visión del Teide, o el del propio cuñado del artista, Germán Muxica (1851), que refleja la montaña de Arucas.

⁸⁶ Sobre el paisaje romántico, vide Rafael ARGULLOL, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, 1987.

Las últimas obras que conocemos de Ponce de León y Falcón, son las copias realizadas sobre obras de Federico de Madrazo del rey Alfonso XII, existentes en la Casa Regental y Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. En el terreno de la propia creación, los retratos de la época postrera muestran, de un lado, avances en el terreno pictórico, como da fe el mencionado retrato de Francisco Rodríguez Reyes (1871); de otro, atisbamos ciertos retrocesos, como se desprende de la contemplación del lienzo de D.^a Antonia Ponte —quizás por imperativos del cliente— o del que representa a D. Antonio Quintana Llarena de 1879, aunque en este caso sea motivado por pasar a la tela una fotografía del personaje, lo cual lógicamente restó todo tipo de iniciativas al artista grancanario⁸⁷.

CLIENTELA

La clientela que demandó los servicios de Manuel Ponce de León a lo largo de su vida artística debe calificarse de homogénea en cuanto al status socio-económico de los solicitantes de encargos. Una parte de su producción pictórica está realizada *para sí mismo*, como vehículo de aprendizaje del arte de la pintura. Nos referimos fundamentalmente a las copias de los grandes pintores, efectuadas en su mayoría en la Academia de San Fernando, y a sus peculiares visiones —teniendo como base composiciones de maestros ya consagrados— de obras de temática religiosa o de naturaleza muerta. Otra parte de su obra fue pintada para su *propia familia*. Es el caso de los retratos de sus padres, hermano Francisco M.^a de León —el único que nosotros sepamos que posó para el pintor—, sus cuñados Germán Muxica e Hipólita Jóven de Salas, sobrinos del pintor (Francisco del Río León y Dolores y Luisa de León y Jóven de Salas), sin olvidarnos de la tela denominada «La Caridad» dedicada a la mujer de su hermano primogénito, o las pinturas murales trazadas para la casa de su sobrino Juan M.^a de León y Jóven de Salas, de quien curiosamente, a pesar de la relación mantenida con él, no ha quedado constancia de que le hubiese retratado.

La Iglesia solicitó también sus servicios como pintor, de la misma manera que hemos tenido ocasión de comprobar que hiciera como pro-

⁸⁷ Respecto a las obras citadas en el texto, vide inventario de la producción pictórica del artista.

yectista. Para el Seminario Conciliar de Las Palmas hizo el lienzo de la Purísima Concepción para el retablo del altar mayor, ejecutando, por otra parte, una composición dedicada a la Virgen Milagrosa para el altar principal de la iglesia del Hospital de San Martín de Las Palmas. Igualmente para el mencionado Seminario de la Concepción realizó trabajos de restauración de cuadros; así lo muestra el siguiente recibo:

«Recibí del Sor Presbítero D. Gerónimo Luengo como admor. del Seminario de la Concepción trescientos veinte rs. von pr la restauración de dos cuadros pa dho establecimto.
Canaria 12 de Enero de 1854.
Manuel P. de León»⁸⁸.

A la mencionada institución proporcionó además en mayo de 1860⁸⁹, junio del mismo año⁹⁰ y abril de 1861⁹¹, varas doradas de diferentes longitudes para ser utilizadas como molduras de cuadros.

Las *instituciones públicas* proporcionaron también trabajo a León y Falcón en el terreno pictórico, aunque con menos frecuencia que en el arquitectónico. Podemos mencionar los retratos que hiciera de Isabel II, Alfonso XII ó Amadeo de Saboya y el del militar Espartero, realizados a petición de los Ayuntamientos capitalino y de Telde; o los lienzos

⁸⁸ *Archivo Histórico Diocesano (A.H.D.)*, Libro de cuentas 1853-55. *Cuenta y razón del Ingreso y distribución de caudales pertenecientes al establecimiento á cargo de su administrador y procurador general el Presbítero D. Gerónimo Luengo desde primero de enero a treinta y uno de agosto del año 1854*. Recibo n.º 1.

⁸⁹ *Idem*, *Libro de cuentas de 1857-65, Cuenta de Ingreso y distribución de caudales pertenecientes al establecimiento desde primero de Setiembre de 1859 á treinta y uno de Agosto de 1860 á cargo de su Admor. y Procurador general el Presbítero Sor. D. Gerónimo Luengo*. Recibo n.º 45.

«Recibí del Sor Pro. D. Gerónimo Luengo administrador del Seminario Conciliar de esta Ciudad la cantidad de veinte y seis pesos censillos cinco rta pr. vlor. de ocho varas n.º 5 a razón de doce rta. vara, y trece del n.º 4 á nueve rta. vara de moldura dorada pa. adornos de cuadros pa. el uso de aquel establecimiento.

Las Palmas mayo 26 de 1860.

Manuel P. de León».

⁹⁰ *Idem*, recibo n.º 59. El 22 de junio de 1860, se le pagó al artista, 14 pesos, tres r. 5 de plata y 9 cuartos por molduras doradas.

⁹¹ *Idem*, *Cuenta del Ingreso y distribución de caudales pertenecientes al Establecimiento desde primero de Setiembre de mil ochocientos sesenta á primero de Setiembre de 1861, a cargo de su admor. y procurador general el Presbítero D. Gerónimo Luengo*. Recibo n.º 38. El Seminario Conciliar pagó a Ponce de León el 19 de abril de 1861, doce pesos y tres rs de plata por 34 pies de varas doradas.

de la citada soberana y de su hijo para la Casa Regental de las Palmas de Gran Canaria. También formaron parte de su clientela, las *sociedades culturales y recreativas*, en especial el Gabinete Literario, entidad a la que estuvo muy vinculado. Versiones suyas, basadas en retratos existentes en Gran Canaria, del poeta Cairasco, obispo Encina y del escultor Luján Pérez fueron colocados en la galería de personajes ilustres de la mencionada sociedad, sin dejar de referirnos a la creación que hiciera de la efigie del canónigo y profesor del Seminario Conciliar D. Enrique Hernández Rosado. Con la entidad literaria fue además un importante colaborador y asesor artístico en las distintas escenografías utilizadas para diversas celebraciones que tuvieron lugar en el siglo pasado. Para el antiguo Casino de Arrecife (Lanzarote) pintaría también la efigie de Isabel II.

No obstante, la mayor parte de los encargos que tuvo Ponce de León provinieron, como en el caso de la arquitectura, de *particulares*, en especial de los grandes propietarios —algunos con títulos— y de la alta burguesía del barrio de Vegueta, deseosa de perpetuar su imagen sobre telas, donde figuraban ataviados elegantemente con todo tipo de detalles y aderezos, mostrando al público su posición económica desde las paredes de lujosos salones y gabinetes. Entre los retratos ejecutados para las familias más pudientes mencionemos los varios efectuados para el que fuera amigo del artista D. Cristóbal Manrique de Lara y del Castillo, uno de ellos con su esposa D.^a Luisa Manrique de Lara; el de D. Diego del Castillo Béthencourt, y el de su hermana D.^a Luisa del Castillo; dos de la Srta. Magdalena Manrique de Lara, los de los hermanos D. Pedro y D.^a Sebastiana Manrique de Lara del Castillo; los retratos vinculados a la familia de los coroneles de Fuerteventura —algunos a título póstumo— como pueden ser los de D. Agustín Cabrera de Béthencourt y el de su yerno D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo, así como el de la esposa de éste último, D. Sebastiana Cabrera; o los retratos para la familia Casabuena: el de D. Diego Casabuena e Icaza y el de su hija Rosa Casabuena, de la que el pintor estuvo enamorado. Junto a los óleos citados, podemos mencionar también los realizados individualmente para el matrimonio formado por D. José García y Lugo Benítez y D.^a Rafaela Jacobina Llarena Casabuena; el de D.^a Antonia Ponte Llarena y el de su hijo D. Francisco Manrique de Lara Ponte.

En la nómina de los retratados pertenecientes a la alta sociedad grancanaria también se encuentran los militares, como es el caso de D. Antonio Quintana Llarena o D. Juan Jaqués de Mesa. También nos encontramos con personajes con una trayectoria pública destacada,

como es el caso del Dr. D. Domingo J. Navarro, D. Pedro Alcántara Déniz, el Regente de la Audiencia D. Leandro Revuelta, los de los concejales del Ayuntamiento capitalino, D. Francisco Penichet, D. Esteban Cambreleng, y el del funcionario municipal D. Domiciano Siliuto. No faltan tampoco en su amplia galería, eclesiásticos, entre los que habría que destacar los dos lienzos de los obispos Codina y Lluch; el del arcediano Casañas de Frías y el del arcipreste D. Domingo Morales Guedes. Los amigos son también captados por los pinceles del gran canario como D. Rafael Massieu, D. Bernardo Doreste... Requirieron asimismo su atención socios de sociedades literario-recreativas del momento, como queda demostrado en las telas que representan a D. Blas y D. José Doreste. Curiosamente, retratos de personas vinculadas a las Bellas Artes sólo hemos encontrado el de la pintora Pilar de Lugo Eduardo. Notamos en falta, sin embargo, el que Ponce de León no hubiese pintado a personajes tan significativos para la vida de la ciudad de Las Palmas en el Ochocientos —con los que sabemos tuvo buenas relaciones— como el al conde de la Vega Grande, el Dr. Chil o D. Antonio López Botas. De este prócer se conservan sin embargo los retratos —que hemos atribuido a este artista— de su hija y de su madre⁹². Por último, una excepción en el tipo de retrato cultivado por el pintor la constituye la tela que representa al mendigo Diego Taita.

¿Cobraba Manuel Ponce de León por estos encargos? Como es el caso de la proyección arquitectónica, tenemos que indicar que hemos encontrado escasa de documentación que así lo demuestre. Sabemos que *percibió honorarios por tres de sus obras: el lienzo de la Purísima del Seminario Conciliar, el retrato de Isabel II (Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria), y el mayor de los retratos realizados al obispo Codina, situado en la sala capitular de la catedral de Santa Ana*⁹³. Ello nos lleva a pensar que a las instituciones públicas, y quizás debe extenderse también a particulares no amigos suyos, debió de cobrarles al menos los gastos del material utilizado en la elaboración de las obras solicitadas (lienzos, colores, marcos o las labores de restauración...). Realmente pensamos que por la ejecución de los retratos u otras obras de encargo, en general, salvo excepciones, no debió de recibir emolumentos, ya que no vivía de su actividad como pintor. Esta apreciación no invalida el que por parte de determinadas institu-

⁹² M.^a R. HERNÁNDEZ SOCORRO, *Arte y política: un diálogo posible en Las Palmas de Gran Canaria a mediados del siglo XIX* en «Revista Islenha», Funchal, n.º 8 (1991), pp. 31-38.

⁹³ Vide catálogo de obras pictóricas del artista.

ciones como el Ayuntamiento, Obispado, Seminario o particulares que no tuviesen con él una especial relación de amistad, se le abonase una cantidad simbólica en agradecimiento por su trabajo.

MANUEL PONCE DE LEÓN Y OTROS PINTORES CANARIOS CONTEMPORÁNEOS

Las Palmas contó en la pasada centuria con personas dedicadas a la pintura y el dibujo en calidad de profesionales, pero tratándose fundamentalmente, de aficionados y amantes de aquel arte. Podemos enumerar los siguientes nombres, algunos de los cuales han sido ya citados como discípulos de M. de León: Silvestre Bello, que fue director de la Academia de Dibujo de esta ciudad, al canónigo D. Antonio Carrión, Nicolás Massieu Falcón, Pilar de Lugo Eduardo, Isidoro González Romero, Dolores y Luisa de León y Jóven de Salas, Antonio Béthencourt Sortino —dibujante de planos topográficos de Las Palmas de Gran Canaria con sus correspondientes edificaciones—, Juan del Castillo, Ventura Bustamante, Cirilo Moreno, Rosario Falcón, Francisco Quintana, Manuel López, Dámaso Medina, Domingo Massieu Westerling, Pedro Suárez, Antolina Ceruelo, Ventura González, Juan de Armas, M.^a Dolores Massieu, Eloisa Farruggia, Juan Perdomo, Francisco Doreste y Morales, Tomás Doreste, Eloísa Calderín, Julia Melián, Francisco Javier de León, Ana Ball, el maestro de obras Francisco de la Torre o el que se convertiría posteriormente en eximio novelista Benito Pérez Galdós⁹⁴. Algunos a los que nos hemos referido se dedicaron a la enseñanza, como Silvestre Bello (entre sus alumnos podemos citar a Juan Paz) o el canónigo D. Antonio Carrión Avendaño, que contaba entre sus discípulos al literato Amaranto Martínez de Escobar.

Sobre todos ellos, y especialmente durante la etapa isabelina destacaría Manuel Ponce de León, al que podemos considerar el artista más relevante de aquella época, prolongándose su liderazgo durante el sexenio democrático y parte de la Restauración borbónica. De entre los nombres reseñados, nuestro pintor puede vincularse, por su dedicación al género retratístico, con su discípulo Nicolás Massieu Falcón, autor del lienzo de

⁹⁴ Vide al respecto, hojas sueltas que recogen distintas exposiciones de pinturas que tuvieron lugar en Las Palmas: *Exposición y Pintura...*, de 1847; el catálogo de la exposición de 1849 bajo el título *Gran Canaria...*; la *Memoria de la Exposición de 1862...* Asimismo «El Omnibus», 9-II-1856 y «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, pp. 448-449.

D. Agustín Manrique de Lara⁹⁵, o con Amaranto Martínez de Escobar (1835-1912), abogado, literato y aficionado a la pintura, autor de varios retratos entre los que destacamos dos dedicados al notario D. Sebastián Díaz y el de su maestro el doctoral Graciliano Afonso. Este polifacético miembro de la familia Martínez de Escobar, puso en funcionamiento —a mediados de siglo— una Academia de Dibujo en Guía, siendo colaborador de P. de León cuando éste estuvo al frente de la Academia de Dibujo de Las Palmas de Gran Canaria, llegando a ser nombrado académico correspondiente de San Fernando⁹⁶. Cultivaron también el retrato Silvestre Bello, autor entre otras obras de una pintura del párroco de Santo Domingo, expuesta en 1853⁹⁷ y de otra que representaba al canónigo lectoral de la catedral de Santa Ana D. Blas Troncoso⁹⁸. Isidoro González Romero, merecedor de la medalla de oro en la magna exposición provincial de 1862 por la obra «La caída de Murillo», también destacaría en el género retratístico, presentando en dicho certamen los relativos a un caballero y un niño⁹⁹. Asimismo, el hijo del conde de la Vega Grande, Juan del Castillo, fue autor de dos retratos de sus hermanos, expuestos en la exposición de 1849 que tuvo lugar en el Gabinete Literario¹⁰⁰.

A Ponce de León, puede relacionársele además con determinados pintores tinerfeños decimonónicos en cuanto a la vertiente retratística se refiere. Nos referimos, por ejemplo, a Gumersindo Robayna Lazo (1829-1898)¹⁰¹, con sus representaciones de eclesiásticos; o a Nicolás Alfaro Brieva (1826-1905), con algunos retratos de sus familiares. Aunque el arte de este pintor evolucionase más que el del grancanario, debido probablemente a su salida fuera de las islas¹⁰², apreciaba el modo

⁹⁵ M. A. ALLOZA MORENO, *La pintura en Canarias...*, pp. 201-202.

⁹⁶ Dos cuadros del notario se encuentran en colecciones particulares de Gran Canaria, mientras que desconocemos el paradero de la otra obra citada. Una breve reseña biográfica de este personaje aparece en el libro de J. ARTILES e I. QUINTANA, *Historia de la Literatura Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria (1978), pp. 143-146. Respecto a la creación de la Academia de Dibujo de Guía, vide, «El Omnibus», 2-II-1861.

⁹⁷ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

⁹⁸ «El Omnibus», 9-II-1856. Suponemos que se trata de Blas Troncoso, porque en 1861 aparece en el Boletín Oficial Eclesiástico de las Diócesis de Canarias y Tenerife, 10-I-1861, pp. 2 y 4.

⁹⁹ *Memoria de la exposición...*, p. 125

¹⁰⁰ Catálogo de la exposición de 1849; Gran Canaria..., p. 2.

¹⁰¹ ALLOZA, ob. cit. pp. 247-254.

¹⁰² Sobre la vida de este autor, vide ALLOZA, ob. cit. pp. 66-83. Sobre su obra en el Museo Municipal de Santa Cruz, catálogo de la exposición titulada *La Pintura Canaria del Siglo XIX en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz, 16 de mayo-10 de junio de 1988.

de pintar del artífice de Las Palmas de Gran Canaria¹⁰³. También y en menor medida, podemos establecer una comparación entre los retratos de Ponce de León y los de Cirilo Truilhé (1813-1904)¹⁰⁴. Ciertos antecedentes, en consonancia con el género primordialmente utilizado por León y Falcón, pueden percibirse en la obra de José Ossavarry, en concreto en los lienzos dedicados a Encina ejecutados por este autor¹⁰⁵ y el realizado por nuestro biografiado para el Gabinete Literario. La posible relación a establecer con Luis de la Cruz (1776-1853), sólo la circunscribimos a las dos únicas miniaturas, que conocemos, realizadas por Manuel P. de León, campo en donde el pintor portugués brilló de modo notable¹⁰⁶.

¹⁰³ «El Eco del Comercio», 18-I-1854, citado por ALLOZA en ob. cit. p. 69.

¹⁰⁴ ALLOZA, ob. cit. pp. 298-305.

¹⁰⁵ Idem, pp. 217-219.

¹⁰⁶ Idem, pp. 107-138.

EL PAPEL DEL ARTISTA GRANCANARIO EN LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO

Ponce de León ejerció la docencia en el colegio de enseñanza primaria y secundaria de San Agustín, en el de Señoritas, y en la Academia de Dibujo patrocinada conjuntamente por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas y el Ayuntamiento de dicha ciudad. Asimismo, dentro del marco que le brindaron las sociedades culturales-recreativas del Gabinete Literario y el Liceo, y a título privado, en un estudio instalado en su propia casa en torno a 1864¹⁰⁷.

COLEGIO DE SAN AGUSTÍN

Desde su instalación fue nombrado profesor de esta entidad docente, en unión de los siguientes personajes con los que Ponce de León se relacionó mientras formó parte del cuadro de profesores del histórico centro:

«Certifico: que la Comisión directora en sesión de 22 de novree d 1844, acordó nombrar para Rector del instituto y catedrático de humanidades al presbítero D. Vicente Pérez, señalándole la renta anual de 300 pesos corrtes. y la asis tencia de todo lo necesario en el establecinto: para capellán mayor y catedrático de rudimentos de latinidad, traducción y propiedad latinas al presbo. D. José Pérez, dotado con 200 ps

¹⁰⁷ Vide biografía...

anuales y la asistencia necesaria: pa. catedrático de gramática castellana, gramática general, lógica e historia de la filosofía á D. Juan E. Do-
reste, con la dotación de 200 pesos corres: á D. Manuel de León y Fal-
cón pa. maestro de arquitectura y dibujo, con la renta de 100 duros: pa.
maestro de música con la dotación de 100 pesos á D. Benito Lentini: pa-
ra catedrático de geografía e historia gral. y de la particular de España y
Canarias á D. Domo. Déniz con 100 pesos corrientes: con la misma ren-
ta para catedrático de matemáticas al D. D. Vicente Clavijo: á D. José
del Castillo Olivares con 50 pesos pa. mtro de equitación: con 100 pesos
pa. catedrático de lengua griega á D. Gregorio Chil; para catedrático del
idioma italiano con igual renta á D. Mariano Collina: para catedrático
de literatura con 100 pesos al Dr. Segundo M.^a Carrós: al Dor Domo Na-
varro con 150 pesos para catedrático de física, elementos de química y
agricultura: para catedrático de economía política con 100 pesos á D.
Esteban Cambreleng y con igual renta pa. catedrático de filosoffa moral,
dro. público y dro constitucional aplicado al presente secretario. = Tam-
bién se acordó: que al fin del reglamento se haga mención de estos nom-
bramentos...»¹⁰⁸.

En el nombramiento se hace expresa mención de que, a principios del
mes de diciembre de 1844, sea comunicado el nombramiento a los profes-
sores elegidos, menos a Manuel de León por encontrarse en la penínsu-
la¹⁰⁹. Por tanto, nuestro artífice se incorporó a sus tareas docentes a par-
tir de su regreso de la Corte, impartiendo clases en el centro hasta
aproximadamente 1856, ya que en dicho mes y año se registra en la con-
tabilidad del colegio el pago de sueldo como profesor de dibujo a Silvestre
Bello¹¹⁰. Conocemos el programa que impartió Ponce de León en el cole-

¹⁰⁸ AMC, Colegio de San Agustín, Expedientes Administrativos. C-1, leg. n.º 71, exp. 7, *Sobre nombramiento de Rector Capellán Mayordomo Catedráticos y Maestros, s/f*. Vide asimismo *Reglamento para el Instituto Elemental de enseñanza primaria y secundaria de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 30-XI-1844, pp. 33 y 34. (AMC, Colección Roja n.º 14).

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ AMC, Colegio de San Agustín, *Libro de Contabilidad (sueldos, etc.) ...*, n.º 3 (11/100). En septiembre de 1856, se indica que se le paga a Silvestre Bello por su sueldo de este mes y de octubre, 26. ps, 5 rta y 5 1/3 cs. en el *Libro de nóminas de los sueldos que se satisfacen a los Profesores y demás empleados de este Establecimiento*, 1850, (n-102). La firma de Manuel de León —con su característica paleta de pintor— indicando que ha percibido la nómina mensual figura desde el mes de septiembre de 1850 hasta enero de 1855 en que su nombre aparece en la casilla correspondiente pero su firma no queda registrada. En el mes de septiembre de 1856 Manuel de León ya no figura en la relación de sueldos de empleados por lo que no debía de dar clases en el colegio. En septiembre de 1858 es Silvestre Bello el que aparece como profesor de la asignatura de dibujo (*Libro de nóminas...*) (ñ-103).

gio de San Agustín, en donde debió de utilizar los materiales y técnicas de trabajo aprendidos en Madrid. Dicho programa era el siguiente:

«Programa del método de enseñanza que trato de adoptar para la clase de dibujo que desempeño en el instituto elemental de esta Ciudad.

En el 1.er trimestre me propongo ejercitar á los alumnos en hacer contorno de los mejores estudios de dibujo, según la escuela moderna, para acostumbrarlos á soltar la mano i sujetar la vista á la medida.

Segundo trimestre: los que por su aplicación i disposiciones estén más aventajados, i tengan más firmeza en el manejo del lápiz, pasarán á manchar con el difumino algunos contornos para que conoscan los efectos del claro obscuro.

Tercer trimestre: perfeccionados los jóvenes en manejar con suavidad estas sombras, pasarán á plumearlas, ó lo que es lo mismo, tomarán con acento lecciones de sombrear con líneas, para que la mano adquiera mayor soltura i firmeza, según se practica en la escuela de San Fernando de Madrid.

Cuarto trimestre: Se continuarán estos mismos trabajos hasta el punto de vacaciones, los que se presentarán á la Junta Directiva del establecimiento para que vea la aplicación i adelantos de cada uno de los alumnos del mismo.

Palmas de Canaria Octubre 17 de 1845.

Manuel de León»¹¹¹.

Como hemos indicado, varios de sus discípulos más aventajados participaron con el maestro en distintas exposiciones que tuvieron lugar en la ciudad durante el siglo pasado. En los 6 años que se cursaban en el instituto de enseñanza primaria y secundaria que fue el colegio de San Agustín, la asignatura de dibujo se impartía del segundo al último curso, aprendiendo los alumnos el segundo año solamente «principios de dibujo», introduciéndose en el quinto, junto a esta disciplina, «nociones de arquitectura», materia impartida también por León y Falcón¹¹² Las clases se daban en el «Salón bajo de la parte trancera de la casa»¹¹³, que ocupaba el establecimiento. Atendiendo al reglamento del centro, las calificaciones de los distintos alumnos debían darse mensualmente al Rector, quien las recogía en el correspondiente libro en

¹¹¹ AMC, Colegio de San Agustín, Caja XX, exp. 73, varios DI (hoja suelta).

¹¹² Vide *Reglamento...*, pp. 29-30.

¹¹³ AMC, *Libro de Actas de la Comisión Directora del Colegio de San Agustín*, (v-111), Sesión 15-XI-1845.

donde se hacía constancia de la conducta, aplicación y adelantos de cada estudiante:

«... usando en cuanto a conducta los calificativos de «excelente, buena, regular, mala» y respecto a la aplicación y adelantos los calificativos de «sobresaliente, bastante, alguna, ninguna»¹¹⁴.

Hemos podido localizar tres listas de notas dadas por Manuel Ponce de León, que deben de relacionarse con el primer trimestre del curso académico 1845-46¹¹⁵. El número de alumnos que figuran en las mismas es de 33 (en dos de las listas) y de 27 en la restante¹¹⁶. En ellas figuran alumnos que con el paso del tiempo se convertirían en personajes destacados de la vida de la ciudad, como es el caso de su sobrino Juan María de León, Felipe Massieu, Pedro Bravo, Agustín del Castillo... El artista y profesor, no fue pródigo en dar buenas calificaciones a sus discípulos, aunque, a decir verdad, tampoco se reflejan demasiadas notas negativas. De entre todas las calificaciones encontradas, solamente aparece el término máximo (sobresaliente) referido a los «adelantos» de un único alumno, Antonio Arata. Es mucho más frecuente, sin embargo, el calificativo de «bastante» para la aplicación y adelantos. Reproducimos, a continuación, uno de los referidos listados de notas dadas por Ponce de León a sus alumnos, en el primer año de vida del colegio de San Agustín:

«Nota de la conducta aplicación y adelantos de los alumnos que cursan la clase *de dibujo en el presente mes de Octe.*

	Conducta	Aplicacn.	Adelantos
D. Antonio. Arata	Buena	Bastante	Bastante
D. Cornelio Días	Id.	Id.	Id.
D. Franco. Doreste y Ríos	Id.	Id.	Id.
D. Tomás Nava	Id.	Id.	algs.

¹¹⁴ *Reglamento...*, p. 7.

¹¹⁵ AMC, Colegio de San Agustín, Expedientes Administrativos C-II, leg. n.º 72, sin n.º exp. El 8 de octubre figura una circular dirigida a los profesores para que envíen las notas a la rectoría. En la misma se indica que Manuel de León entregó sus calificaciones el día 10 del citado mes junto a las de D. Antonio López Botas.

¹¹⁶ AMC, Colegio de San Agustín, Expedientes Administrativos C-II, leg. n.º 72, hoja súelta.

	Conducta	Aplicacn.	Adelantos
D. Fernando Nava	Id.	Id.	Id.
D. Rosendo Torón	Regular	algs.	Id.
D. Domo Péres	Buena	Id.	Id.
D. Pedro Suáres	Id.	Id.	Bastante
D. José Navarro	Id.	Id.	algs.
D. Sisto Rey	Id.	Id.	Id.
D. Franco Manzano	Id.	Id.	Id.
D. Abelardo Rey	Id.	Id.	Id.
D. Alonso Nava	Id.	Id.	Id.
D. Felipe Massieu	Id.	Id.	Id.
D. Alejandro Navarro	Id.	Bastante	Bastante
D. Rafael Martín	Id.	Id.	Id.
D. Agn. del Castillo	Id.	alga.	algs.
D. Gerónimo Navarro	Buena	basts.	Id.
D. Pedro Bravo	Id.	alga.	Id.
D. Salvr Ruís	Id.	Id.	Id.
D. Tomás Doreste	Id.	Id.	Id.
D. Franco. León	Id.	Id.	Id.
D. Anto. Matos	Id.	Id.	Id.
D. José Matos	Id.	Id.	Id.
D. Saluvr Matos	Id.	Id.	Id.
D. Nicolás Navarro	Buena	algs.	algs.
D. Miguel Massieu	Id.	Id.	Id.
D. Domingo Massieu	Id.	bastas.	algs.
D. Juan Perdomo	Id.	alga.	Id.
D. N. Béthencourt	Id.	bastan.	bastans.
D. Juan León	Id.	Id.	Id.
D. Nicolás Avilés	Id.	alg.	algs.
D. Pedro Asedo	Id.	Id.	Id.

Las Palmas 10 de Noviembre de 1845.

El profr. de dibujo
Manuel de León»¹¹⁷.

En los primeros días del mes de agosto de 1846 tuvieron lugar los primeros exámenes públicos del referido colegio. Los trabajos presentados a la junta de exámenes por los discípulos de Manuel de León, a tenor del programa que fue editado al respecto, fueron:

¹¹⁷ *Ibidem*.

«Contornos de los mejores estudios de dibujo según la escuela moderna.

Los mismos contornos sombreados á línea.

Principios de cabeza, pies y manos sombreados á línea, copiados de los estudios de Julien.

Medias figuras de tamaño natural, copias del mismo autor, á uno y á dos lápices.

Figuras de cuerpo entero, y cabezas de animales a dos lápices.

Estos trabajos se expondrán al público con los de escritura en el salón de Oriente de Teatro después de ser presentados á la Junta de exámenes, y de haber sido clasificados por la misma»¹¹⁸.

Las relaciones del artista con la junta directiva del colegio fueron muy estrechas en los primeros años de fundación del mismo. Los propios uniformes de calle y del interior del centro que habían de llevar los alumnos, debieron de ser diseñados por Ponce de León, por el tipo de dibujo y letra escrito al pie de los modelos de los figurines, realizados en color, sobre cartón. Atendiendo al reglamento, aquéllos iban vestidos de la manera siguiente:

«ART. 23. Los alumnos, que cursen los tres primeros años, llevarán además del ajuar anterior, el uniforme siguiente cachucha de paño azul oscuro con galón de casimir color de canario: un corbatín de terciopelo de seda negro, casaca de faldón corto y paño del mismo color azul oscuro, con botonadura cerrada y blanca, que lleve el lema del instituto, y con cuello de casimir color de canaria, dos pantalones de dril blanco y llano para verano: un pantalón de paño del propio color que la casaca para invierno: dos pañuelos de seda oscuros para faltriquera: y dos pares de guantes llanos de algodón.

ART. 24. Los que cursen los tres últimos años llevarán el mismo uniforme con las variaciones siguientes: en lugar de la cachucha un sombrero llano de picos: la casaca de faldones largos, y una faja de seda verde»¹¹⁹.

¹¹⁸ AMC, Colección Roja n.º 14, *Programa de los primeros exámenes públicos que tendrán lugar en los días 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9 del corriente*. Agosto de 1846, pp. 20 y 21. Para épocas posteriores vide «El Omnibus», 30-VI-1855.

¹¹⁹ *Reglamento...*, pp. 15 y 16 (arts. 23 y 24). Sobre el uniforme vide también, AMC, Colegio de San Agustín, Expedientes Administrativos C-II, leg. n.º 72, exp. 4 (1845). Referente también al vestuario de los estudiantes, vide asimismo, *Libro de Actas...*, Sesiones, 15 y 31-V-1845, ff. 16-18.

Para esta institución docente diseñó, además, el pórtico del salón de exámenes del colegio. Fue merecedor asimismo de la confianza de la junta directiva del centro en 1846, al formar parte de la comisión encargada de buscar a una persona que desempeñara el cargo de inspector de la institución¹²⁰. Por aquellas mismas fechas, se acordaría que hasta que se proveyesen las plazas de Rector e Inspector, estos cargos fuesen suplidos por la dirección del centro con la ayuda de una serie de individuos designados por aquélla, entre los que se encontraba D. Manuel de León, con D. Andrés Torrens, D. Nicolás Massieu, D. Nicolás Avilés, D. Bernardo y D. Salvador González de Torres, D. Miguel Béhencourt, D. Bernardo Doreste, D. Juan Massieu Westerling y D. Francisco Manzano¹²¹. Tampoco en el aspecto económico tuvo problemas Ponce de León con la dirección del colegio, a pesar de que como a otros profesores y trabajadores del centro, los sueldos se le pagasen con bastante retraso. La renta abonada a nuestro artista era módica —100 duros anuales—¹²², obteniendo por lo tanto al trimestre 33 pesos, 2 rta. y 10 1/3 ctos.¹²³. Ante la escasez de fondos, se pagaban con bastante demora los salarios; en muchas ocasiones con un año o más de retraso. Por ejemplo, en julio de 1855, se le pagó al pintor por el mes de enero de 1854; en diciembre de 1853 por la mensualidad de junio de 1854, etc.¹²⁴. Incluso, no ejerciendo ya el magisterio en el centro, en los estados de cuentas del colegio, figuran los emolumentos no satisfechos de Manuel de León entre las deudas que aquél tiene contraídas con algunas personas¹²⁵. Pero estas cuestiones de índole económica no importaron demasiado al artista, como se deduce de la manifestación realizada por el Rector del colegio en sesión del 31 de marzo de 1846 a la junta directiva:

¹²⁰ Idem, Sesión 31-III-1846, f. 59v.

¹²¹ Idem, Sesión 20-XII-1846, ff. 84v. y 85.

¹²² AMC, Colegio de San Agustín, *Libro de cuentas corrientes*, n.º 1 (i-97), f. 19.

¹²³ AMC, Colegio de San Agustín, *Libro del Rectorado. Detalle de los gastos semanales y mensuales* (m-101), f. 8.

¹²⁴ Sobre este aspecto AMC, Colegio de San Agustín, *Libro diario de las cantidades recibidas de la tesorería y de sueldos de maestros, etc.* n.º 2 (i-99), s/f. Vide también Caja XX, exp. 73, Varios DI, *Estado n.º 4 de las Deudas del colegio de Las Palmas a sus empleados á particul. y á la Recta. pr. suplementos. s/f. y Deudas en contra del Colegio de Las Palmas*, 1858-59 (hoja suelta).

¹²⁵ Idem, *Estado de todos los acreedores del Establecimiento con expresión de las cantidades que se han mandado a cuenta* (16-V-1861; y *Créditos pasivos que existían en 31 de julio de 1860 con expresión de lo que se ha satisfecho y de lo que se adeuda en la actualidad*. Hoja suelta del 15-VIII-1861. En este último caso, a Manuel de León se le adeudaba la cantidad —que estimamos en pesos aunque no se especifica—, de 3.333,29.

«... no podía menos de hacer presente á esta corporación el desprendimiento que había observado D. Manuel de León siempre que se trataba de satisfacerle el trimestre de su renta de Profesor de la clase de dibujo, pues rehusaba tomarlas si antes no se le asignaba que todas las atenciones se hallaban cubiertas; y la Junta escuchando con sumo agrado, esta manifestación del Sor. López acordó: dar las gracias al expresado D. Manuel de León, haciéndose en el acta especial mención de este hecho por lo que honra a dho. Profesor y al mismo paso como una prueba de reconocimiento de esta Junta»¹²⁶.

No obstante, el 5 de marzo de 1855 —último año que pensamos estuvo trabajando como docente en el colegio de San Agustín— le fue enviada una comunicación de la rectoría, en donde advertimos cierto tono de reproche por parte de la junta directiva:

«Al Profesor de dibujo D. Manuel. de León.

Impuesto de que. V. ha manifestado no venir á las cuatro á la clase de dibujo por que los alumnos no concurren á ella á la misma hora y cuando V. llega todavía no están preparados pa. el trabajo, he dado orden pa que. antes de las cuatro vayan los alumnos a la misma clase y estén a las cuatro en punto en disposición de empezar el dibujo: de este modo me prometo, y ruego encarecidamente. á V., qe. en lo sucesivo tenga la bondad de asistir tbn. á la clase desde las mismas cuatro pa. qe. así tengan los alumnos una hora de dibujo con provecho y consiga V. de ellos los adelantos q. en otro tpo. Ruego igualme. á V. q. si no se cumpliera con la orden indicada ó hubiere qualqer. otra causa o motivo qe. impidan el buen orden, la exactitud y los adelantos en la clase, se sirva V. participármelo pa. remediarlo al momento, en cumplimto. de mi deber y de las prevenciones qe. me ha hecho la Junta Inspectorá al obser var qe. en los últimos exámenes privados ni siquiera se presentaron trabajos algunos de la clase de dibujo»¹²⁷.

¹²⁶ AMC, Colegio de San Agustín, *Libro de Actas...*, Sesión, 31-III-1846, ff. 59 y v.

¹²⁷ AMC, Colegio de San Agustín, Caja XXI, exp. 74, *Borrador de comunicación de rectoría con los superiores del establecimiento*, comunicación n.º 25, f. 40. Sobre el Colegio de San Agustín, vide, S. DE LUXÁN MELÉNDEZ, *Cultura y enseñanza pública en Las Palmas de López Botas. La creación de un Instituto local de segunda enseñanza*, en las «Jornadas conmemorativas del centenario del fallecimiento de D. Antonio López Botas» organizadas por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, mayo de 1988.

COLEGIO DE SEÑORITAS

En este centro, dirigido por Dña. María de los Remedios de la Torre y Parlar, daría clases de «Dibujo y pintura a la aguada», desde su entrada en funcionamiento en 1852. Fue creado por iniciativas del Gabinete Literario para niñas de 4 a 15 años. Los objetivos propuestos por la entidad literaria fueron:

«... tributar una ofrenda honrosa a nuestro desgraciado amigo D. Juan E. Doreste, dar a su viuda una prueba de nuestro aprecio y proporcionar al país un beneficio que tan urgentemente reclamaba, deben persuadir a los padres que la Casa de educación corresponderá dignamente a su objeto, como lo garantizan también los antecedentes y virtudes de aquella Señora; prometiéndonos que con el tiempo honrará a esta ciudad la creación y existencia del Establecimiento»¹²⁸.

Del papel ejercido por Ponce de León como profesor de dibujo de la mencionada institución docente, da cumplida muestra la prensa local en los distintos años, al celebrarse los exámenes públicos del centro. Estos tuvieron lugar a finales del mes de diciembre de 1853 en el salón de actos del colegio de San Agustín, admirándose los adelantos de las discípulas de nuestro artífice, en el arte del dibujo, por parte del Subgobernador Civil¹²⁹. Al año siguiente, por las mismas fechas, el periódico «El Canario», alababa de la siguiente manera los trabajos de las alumnas de Manuel de León:

«Réstanos ahora hablar de los preciosos dibujos que adornaban las galerías, obras todas de las niñas del Colegio y que tan acertadamente dirige D. Manuel de León; entre ellos habían cabezas dignas de figurar en cualquier exposición»¹³⁰.

Otro tanto podemos decir de la exposición de los trabajos colocados en la galería del colegio, en el mes de enero de 1856, destacando

¹²⁸ AMC, Folleto referente a la creación del colegio, titulado *Gran Canaria Casa de educación para señoritas, en la ciudad de Las Palmas*, firmado por Antonio López Botas y Domingo J. Navarro (hoja suelta).

¹²⁹ «El Porvenir de Canarias», 5-I-1853, p. 105.

¹³⁰ «El Canario», 30-XII-1854.

una figura realizada por la sobrina del artista, Luisa de León y Jóven de Salas¹³¹.

ACADEMIA DE DIBUJO

La escuela de dibujo se inauguró el 7 de diciembre de 1787, poniéndose bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, estando a cargo de D. Diego Nicolás Eduardo hasta su fallecimiento, continuando esta tarea su discípulo Luján Pérez también hasta su muerte, ocurrida en 1815, pasando más tarde la dirección y el magisterio de la misma a D. José Ossavarry, acabando el primer período de la referida escuela con su muerte. Al hacerse cargo de la dirección la Real Sociedad Económica de Amigos del País, el obispo Judas José Romo en 1834:

«... hizo un llamamiento a los individuos de esta provincia que se creyesen dotados de los conocimientos suficientes para desempeñar esta Escuela de Dibujo, ofreciendo retribuirles del producto de rentas de la mitra con quinientos ducados anuales»¹³².

La solicitud del prelado no tuvo éxito y la Escuela permaneció cerrada hasta 1835, encargándose de la misma D. Silvestre Bello, quien percibía como único sueldo las cantidades dadas por los discípulos¹³³. A pesar de asignarle el Ayuntamiento una renta al año de 3.000 reales, por falta de fondos municipales en un período de 10 años, sólo percibió las gratificaciones de 750 rs. en 1836 y 1.500 rs. al año siguiente. A fines de la década de los 50 del pasado siglo, el Ayuntamiento asignaría nuevamente al profesor de dibujo 3.000 rs. anuales, que sí serían satisfechos.

La Academia ocupaba, en un principio, una vieja casa en la calle del Toril, que fue subastada en 1861 para arreglar unos salones de las nuevas Casas Consistoriales, los cuales se utilizarían primeramente como sede de la Exposición Provincial de 1862; mientras tanto las clases se impartieron en el aula de dibujo del colegio de San Agustín. En la remodelación de las dependencias del Ayuntamiento contribuyó también

¹³¹ «El Omnibus», 5-I-1856.

¹³² *Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (BRSEAP)*, n.º 26, 31-X-1864, pp. 245-246. Recogido por el periódico «El País», 2-VI-1865.

el municipio, instalándose en el citado lugar a principios del mes de septiembre de 1862. El material con que contaba la Escuela para el alumnado era deficiente y defectuoso en estos tiempos, empleándose incluso velas de sebo por parte de cada niño, lo que puede dar idea de que el local no tenía la debida claridad.

Desde 1865 Gregorio Guerra, profesor del Seminario Conciliar y Ayudante de Obras Públicas, llamaba la atención de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas sobre la Academia de Dibujo, indicando que se agregasen a aquélla los estudios de arquitectura y pintura, convirtiéndose en una «academia profesional de Bellas Artes de la Ciudad Real de Las Palmas»¹³⁴.

«Con los estudios de la Academia que proponemos, además de la ilustración que proporcionarán a los alumnos, deben ofrecer á éstos la capacidad legal necesaria para el ejercicio de alguna de las ocupaciones que requieren conocimientos especiales debidamente acreditados»¹³⁵.

En el inicio de la década de los años 70 la Academia entró en un período de prosperidad, prueba de ello es la exposición pública llevada a cabo por el profesor Silvestre Bello de los trabajos de los alumnos:

«La sala de la Academia estaba adornada con elegante gusto, y los trabajos en ella expuestos, tanto los de figura como los de adorno, daban a conocer los adelantos de los discípulos»¹³⁶.

En 1874, se haría cargo de este centro Manuel Ponce de León y Falcón, ante el fallecimiento del pintor Bello, con un sueldo anual de 1.000 pesetas, alcanzando un importante auge bajo su dirección, duplicando el número de alumnos y organizando exposiciones que mostraban los adelantos del alumnado del centro¹³⁷.

¹³³ *Ibíd*em y biografía capítulo I.

¹³⁴ BRSEAP, n.º 27, (30-XI-1864), pp. 253-255. Recogido por el periódico «El País», 6-VI-1865.

¹³⁵ BRSEAP, n.º 29 (31-I-1865). Recogido por el periódico «El País», 9-VI-1865.

¹³⁶ «La Verdad», 1-I-1873.

¹³⁷ Para una mayor información del papel de Ponce de León al frente de la Academia de Dibujo, vide M.^a de los R. HERNÁNDEZ SOCORRO, *Manuel Ponce de León y la Arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

LA ACTIVIDAD EDUCADORA EJERCIDA EN LAS SOCIEDADES CULTURALES Y RECREATIVAS

Dentro del Gabinete Literario, León y Falcón estaba al frente de la academia de dibujo natural y de ornato, patrocinada por la entidad, dirigiendo la relacionada con el dibujo lineal Pedro Maffiotte. También dio clases de dibujo, de modo gratuito, en el seno de la sociedad del Liceo¹³⁸.

TEORIZADOR DE LA PINTURA

A lo largo del año 1855, nuestro artífice diseñó un método para el aprendizaje del dibujo para estudiantes, que fue expuesto en el certamen de 1856 y, probablemente remozado, en la Exposición Provincial de 1862, que tuvo lugar en las Casas Consistoriales. El libro, estructurado en dos partes, dedicaba la primera al estudio de los rudimentos necesarios para el aprendizaje del dibujo, y la segunda a la práctica de la imitación, a través de distintos ejemplos donde se incluían ilustraciones, que eran copias de grandes maestros u originales del propio autor, acompañando la parte teórica. Es de destacar la realización por parte del pintor de un autorretrato en una de las portadas del citado manual. El tratado, fue objeto de un elogioso editorial por parte del periódico «El Omnibus», que reproducimos a continuación por su interés, ya que se trata en esa época de la única recensión de un libro dedicado a Bellas Artes¹³⁹. Este método supone el resultado de sus años de magisterio, realizado, paradójicamente, cuando está a punto de dejar la enseñanza del colegio de San Agustín:

«Hemos tenido el gusto de ver por manos de nuestro amigo y compatriota el artista-pintor D. Manuel Ponce de León una obra para aprender el dibujo, trabajada por el mismo Sr. en el corto espacio de un año, y la que piensa presentar al público en la exposición de Bellas artes, que deberá verificarse á fines del presente mes.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ S. DE LUXÁN MELÉNDEZ, *El mundo de la lectura en la ciudad de Las Palmas a mediados del siglo XIX: el papel de la prensa como intermediario entre el libro y el lector*, en «Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación» (Ascabi), n.º 2 (1988), pp. 69-113.

El reconocido mérito de esta obra, las dificultades que para formarla ha tenido que vencer el autor, la delicadeza con que está ejecutada, y el excelente método que en ella se observa para aprender el dibujo, son otras tantas circunstancias que la hacen acreedora por nuestra parte á que le dediquemos algunas líneas en las columnas de *El Omnibus*; además de que siendo, como lo es, producción de un hijo del país, tiene para nosotros también ese doble mérito.

Toda la obra se halla dividida en dos partes, que comprenden la serie de estudios que han de seguir para llegar á poseer el dibujo con toda perfección. En la primera se contiene el conocimiento de las líneas y figuras geométricas: las proporciones del cuerpo humano, según los antiguos y modernos, las nociones de osteología y miología, necesarias para el dibujante, varios ejemplos para el conocimiento de los escorzos y actitudes de las figuras, un tratado de los ropages ó paños, concluyendo con otro de perspectiva lineal y un tratado de los cinco órdenes de arquitectura. Cada una de las secciones en que se encuentra subdividida esta primera parte tiene su texto con la esplicación correspondiente, escrita clara y brevemente y dividida en lecciones.

La segunda parte comprende ya el dibujo de imitación, desde los primeros y más indispensables elementos hasta las figuras académicas, grupos y estudios del yeso y del natural.

Muchas de las muestras que allí hemos visto son toma das de los mejores y más acreditados autores de dibujo, de los más célebres cuadros de Murillo, Velázquez, el Tiziano, Rafael (etc.) habiéndolos también originales del autor. En la ejecución de unas y otras se nota una facilidad extraordinaria, una constancia a toda prueba, y una finura y delicadeza dignas de los mayores elogios.

Tal vez se echa de ver que el Sr. León ha antepuesto en su obra la parte más difícil a la más fácil; pero nosotros advertimos en esta disposición de los trabajos una ventaja en favor del que dibuje por este método; pues adquiriendo en la primera parte un conocimiento exacto del dibujo, y viendo establecidas en él las reglas geométricas que ha de seguir, le será más fácil y presentará menos dificultad la ejecución de las lecciones de la segunda parte, debiendo estudiar aquélla luego que concluya ésta. La primera, pues, no será para el dibujante sino un estudio teórico que ilustrará con las esplicaciones; pero que no llegará a copiar, sino cuando ya haya concluido la segunda. Ya se ve, pues, la ventaja que resulta al discípulo que estudie por el espresado método, y la suma de conocimientos conque llegará á enriquecerse cuando entre en los elementos del dibujo.

Antes de concluir el examen del tratado del dibujo, de dicaremos algunas líneas á hablar de las portadas de la obra y de las distintas clases de letras que en ella se observan, hechas todas por el Sr. León y en las que se hallan mezcladas con acierto las más difíciles y elegantes letras de fantasía. Así como en la obra se advierten un gusto esquisito y una notable fa-

cilidad. En la parte superior de la portada del primer tratado se ven sobre un pedestal de estilo caprichoso la paleta, los pinceles y el tiento: el pedestal está sustentado por dos genios que con una mano lo sostienen y con la otra abrazan una cinta en la que se hallan escritos los nombres de los seis más célebres pintores de Europa. En la portada de la segunda parte además de las letras está el retrato del autor de cuerpo entero, dibujado por él mismo, notablemente parecido y perfectamente diseñado. Tanto en ésta como en la anterior se ha usado únicamente del lápiz plomo.

Réstanos ahora dar la enhorabuena al Sr. D. Manuel Ponce de León por su constancia y laboriosidad, asegurándole de antemano los felices resultados que obtendrá con los jóvenes que enseñe por su método. Nosotros le alentamos á que continúe incansable sus laboriosas tareas, que sabrán apreciar sus compatriotas en lo que merecen; y si el público que bien pronto habrá de examinar su obra, la considera con la atención que exige, la misma con que nosotros la hemos visto en varias ocasiones, estamos seguros la apreciará en su justo valor, encontrando en ella un mérito indiscutible y siendo acreedora a sus mayores elogios»¹⁴⁰.

La importancia de esta obra —desgraciadamente extraviada— se acrecienta, si consideramos el dato de que en la oferta del comercio de libros de Las Palmas, durante la época isabelina, las Bellas Artes tienen una importancia casi solamente testimonial¹⁴¹. Igualmente, puede aducirse, como ejemplo de la escasa importancia que en el ambiente de la ciudad —a mediados del siglo XIX— tenían los libros de Bellas Artes, el escaso porcentaje que representaban en la recién creada Biblioteca pública municipal, 0,80% del total¹⁴².

LOS DISCÍPULOS

Ponce de León tuvo bastantes alumnos en los distintos centros de enseñanza (colegios de San Agustín y Señoritas) en donde impartió clase. De los más aventajados hemos dado cuenta al referirnos a su parti-

¹⁴⁰ «El Omnibus», 12-I-1856.

¹⁴¹ S. DE LUXÁN MELÉNDEZ, *La creación de una Biblioteca municipal en Las Palmas, 1860-1869: una página mal conocida en la vida cultural de la ciudad en el siglo XIX*, en «Anuario de Estudios Atlánticos», n.º 34 (1988), pp. 285-319.

¹⁴² S. DE LUXÁN MELÉNDEZ, y M.^a R. HERNÁNDEZ SOCORRO, *Libros, librerías y librerías en Las Palmas durante los años centrales del siglo XIX*, en «Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación», n.º 1, Las Palmas de Gran Canaria (1988), p. 29.

cipación con el maestro en las distintas exposiciones públicas. Es el caso de: Pilar de Lugo y Eduardo; Nicolás Massieu y Falcón; Juan María de León y Jóven de Salas; Dolores de León y Jóven de Salas; Luisa de León y Jóven de Salas; Manuel López; Pedro Suárez; Tomás Doreste; Antolina Ceruelo; Eloísa Calderín; Julia Melián; Eulalia Robaina y Francisco Javier de León y Jóven.

De todos los citados, los que tuvieron mayor vinculación con el maestro eran los unidos al mismo por lazos familiares, en mayor o menor grado. Los discípulos más destacados de Ponce de León fueron, sin duda, la Srta. Pilar de Lugo Eduardo y Nicolás Massieu Falcón, siguiéndoles a gran distancia Juan, Dolores y Luisa de León y Jóven de Salas, hijos de su hermano Francisco M.^a de León.

PILAR DE LUGO EDUARDO (1820-1851)

Hija de D. Manuel de Lugo y Herrera Leyva —Teniente Coronel del Regimiento Provincial de Guía y Regidor Perpetuo de Gran Canaria— y de D Concepción Eduardo Romero y Wadding (hija de D. Tomás Eduardo y Wadding, hermano del canónigo Diego Nicolás Eduardo, introductor del Neoclasicismo en Canarias). Nació el 26 de febrero de 1820¹⁴³ —ocho años menor, por lo tanto, que Ponce de León—, y falleció víctima del cólera en 1851¹⁴⁴. Se especializó en el retrato como su maestro, dando buena muestra de su capacidad para este género en los lienzos realizados a su padre, madre y hermanos Juan y Dolores¹⁴⁵, esta última casada con un sobrino de Ponce de León, Francisco del Río León. Realizó asimismo copias de las obras que poseía su profesor, sacadas a veces de los propios originales —como la reproducción ejecutada del retrato del marqués de Miraflores de Federico de Madrazo—¹⁴⁶ o de las propias versiones que nuestro artífice hiciera del grupo central del «charlatán Sacamuelas»¹⁴⁷ o de la «Virgen de la Servilleta» de Murillo. Otras buenas copias realizadas por esta pintora fueron un San Francisco de Paula, de Murillo, expuesto en 1849, y las reproducciones que hiciera de los retratos de Viera y Clavijo y del ca-

¹⁴³ FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, *Nobiliario de Canarias...* t. I, p. 140.

¹⁴⁴ Vide biografía.

¹⁴⁵ Son propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

¹⁴⁶ Vide exposición de 1849.

¹⁴⁷ Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

nónigo Diego Nicolás Eduardo, para la galería de personajes ilustres sita en el Gabinete Literario, según los originales existentes en la catedral Canariense, bajo la dirección de su maestro. De estos cuadros hay referencia escrita:

«Habiéndose dado cuenta de hallarse ya enteramente concluidos los retratos de los señores Eduardo y Viera que ha copiado la señorita doña Pilar de Lugo, se dispuso señalar el sábado próximo al toque de las oraciones para su colocación en la Sociedad; en cuyo acto se dará lectura á las memorias biográficas de ambos sugetos que al intento ha escrito el benemérito socio S. D. Juan E. Doreste...»¹⁴⁸.

Así pues, fueron inaugurados solemnemente en el seno de la entidad literaria, presidida bajo López Botas, el 18 de marzo de 1848¹⁴⁹.

El caso de esta mujer pintora debe insertarse dentro de la importancia que el siglo XIX dio a la educación artística de la mujer:

«En este momento en que las guerras napoleónicas habían hecho descender notablemente la población masculina, la temida «soltería» se convertía en más temible aún por más probable, y las mujeres —o sus familias— empezaban a ver la pintura como un medio respetable de ganarse la vida. De este modo, lo que hasta ese momento había sido un adorno o un pasatiempo se convertía en la manera de salir adelante, pero, esto es importante, sin muchas implicaciones, sin lograr que el arte fuera el fin último de la vida, sino más bien el fin básico de la supervivencia»¹⁵⁰.

Pero la carrera de esta artista se vio truncada con su temprana muerte, acaecida a los 31 años de edad. De ella nos ha quedado un retrato ejecutado por el propio Ponce de León que la presenta en actitud de pintar¹⁵¹.

¹⁴⁸ AGL, Sesión del 16-III-1848. También se encuentra información a este respecto en las Sesiones del 27-III-1847 y 4-IV-1847.

¹⁴⁹ AGL, Sesión 18-III-1848, f. 31.

¹⁵⁰ ESTRELLA DE DIEGO, *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid 1987, p. 67.

¹⁵¹ Vide catálogo de pinturas del artista. Sobre Pilar de Lugo Eduardo vide nuestro trabajo *La mujer y las Bellas Artes en Las Palmas a mediados del siglo XIX: Pilar de Lugo Eduardo, una pintora romántica malograda* en «Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana» (1990), Las Palmas de Gran Canaria (1993), pp. 1415-1442.

NICOLAS MASSIEU FALCÓN (1853-1934)

De los discípulos, fue éste el que tendría más éxito profesional a lo largo de su carrera artística, siendo considerado uno de los artistas más relevantes del siglo XIX en Las Palmas de Gran Canaria. Cultivó fundamentalmente el paisaje canario, colgando algunas de sus obras en distintas exposiciones celebradas en esta ciudad, aunque también realizó copias y algunos retratos, en donde se ve más claramente la huella de su pariente Ponce de León, como es el caso del lienzo que representa a D. Agustín Manrique de Lara atribuido a este autor¹⁵². Fue tío del también pintor Nicolás Massieu y Matos, artista muy apreciado en el ámbito del archipiélago canario.

Nicolás Massieu Falcón estudió en la Academia italiana de Roma con Casado del Alisal. Fue profesor de dibujo del colegio de San Agustín desde el curso 1884-85 hasta abril de 1903. También sería director de la Academia Municipal de Dibujo. Destacamos en su biografía un papel como *agente consular* de Italia en su ciudad durante cuatro décadas (1888-1929), habiendo sido galardonado con la condecoración de *Comendador de la Corona de Italia*. Fue consejero de la primera corporación del Cabildo Insular grancanario en 1913. Murió a los 82 años, soltero, en su residencia de la calle Castillo n.º 2 en Vegueta, siendo enterrado en el cementerio de Las Palmas¹⁵³.

Los hijos mayores del primogénito de la familia León y Falcón —Francisco María de León— compartieron también con su tío la afición por el dibujo, fundamentalmente por la reproducción de bodegones realizados por aquél. Es el caso de los presentados por *Juan M.^a de León* y sus hermanas *Dolores* y *Luisa*, a los distintos certámenes que tuvieron lugar en Gran Canaria, los cuales se conservan entre sus descendientes¹⁵⁴.

¹⁵² ALLOZA, *La pintura*, pp. 201-202.

¹⁵³ Vide *Nobiliario...*, t. II, p. 200. Igualmente, Archivo del Museo Canario: documentación referida al Colegio de San Agustín («Libro de nóminas de superiores», n.ºs 106-107 y 108 y «Registro de Matrículas», libro n.º 92). Consúltense también los *Boletines del Ministero degli Affari Esteri* (Roma) de marzo de 1904 (p. 87), y de 1929 (VII, p. 46). Desde aquí, nuestro agradecimiento a don Federico Carvajo Falcón por habernos facilitado documentación sobre Nicolás Massieu Falcón.

¹⁵⁴ Prop. particular (Las Palmas de Gran Canaria).

CAPÍTULO III
LA OBRA PICTÓRICA

TÉCNICAS Y GÉNEROS UTILIZADOS

La *pintura al óleo sobre lienzo* es el más común de sus procedimientos pictóricos, utilizada profusamente en retratos, copias y obras religiosas, empleándola prácticamente siempre sobre tela salvo en una ocasión, que sepamos, sobre papel. Nuestro artista hizo uso de este soporte en 149 ocasiones, lo que viene a suponer, de un total de 177 obras que le hemos atribuido, el 84,18% de las mismas. Con bastante diferencia, ocupa el segundo lugar dentro de sus preferencias el *dibujo* a lápiz —en alguna ocasión aplicando color— empleado en retratos como el de su padre y estudios de cabezas, manos o pies, representando el 8,47% (15 composiciones de su producción). Respecto al empleo de *pintura mural*, es bastante poco relevante puesto que detectamos única mente 3 obras (1,69%), ubicadas en las casas de D. Agustín Manrique de Lara y D. Juan María de León. Llama la atención que la técnica de la *acuarela* fuese poco empleada: pequeña ilustración sobre la plaza de Santa Ana y edificios colindantes, y en los decorados del teatro Cairasco, de los que hemos dado cuenta en la publicación referida a los proyectos arquitectónicos realizados por Manuel Ponce de León. Existen, finalmente, 8 obras de las que desconocemos las técnicas empleadas por nuestro artífice por falta de referencias documentales, unido a la circunstancia del paradero desconocido de las mismas.

Por último, indicaremos que la utilización del *grabado* por parte de Ponce de León fue bastante escasa, ya que sólo hemos localizado 8 obras, siendo realizadas 5 de ellas sobre papel, 2 «en lata» y 1 sobre cobre.

Ponce de León, a tenor de su producción artística en el terreno pictórico, se especializó en el retrato, aunque sin dejar de tener en cuenta

que una parte relevante del total de su producción la constituyen las copias de grandes maestros, la mayoría procedentes de su etapa de formación.

A. EL RETRATO

La figura humana es el objeto fundamental de la pintura del artista gran canario —74 obras (41,80%)—, representada generalmente de tres cuartos o de busto, solución esta última bastante ventajosa a nivel económico y en donde se trata de aunar la penetración psicológica del personaje con el parecido:

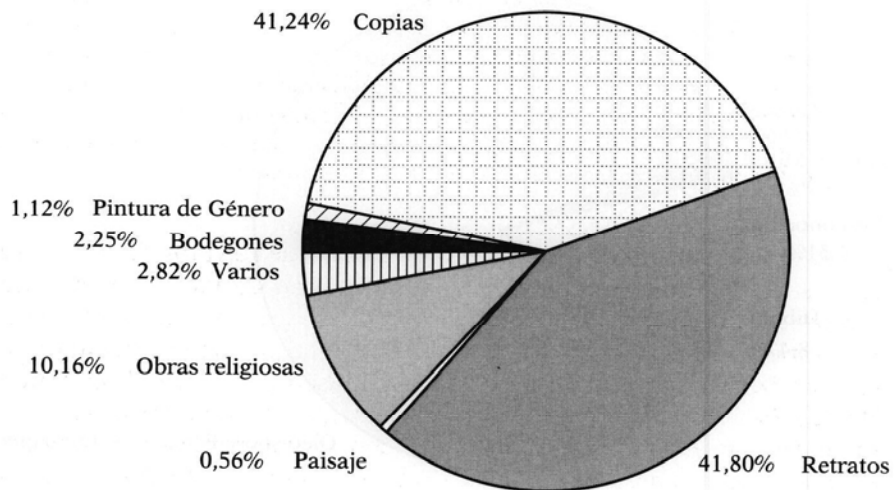
«... es con esta fórmula como se manifiesta el don de observación directa de los artistas y donde se encuentra a veces esta penetración, esta vida, que habría elevado a Maurice Quentin de la Tour al rango de los maestros a pesar de todas las barreras. Sin embargo, ese retrato de busto se mantiene, si no como boceto, por lo menos como pequeño formato. A igual que, la miniatura, conocerá el gran éxito durante la primera mitad del siglo para desaparecer después frente a la fotografía»¹.

El pintor, nos ofrece una auténtica galería de retratos de la más selecta sociedad burguesa de Las Palmas de Gran Canaria, contemporánea suya, cultivando el culto al individuo, tan característico de la época romántica. En la mayoría de las telas capta los personajes de modo individualizado, predominando el retrato masculino sobre el femenino. De los 74 retratos que hemos contabilizado, 48 figuran a hombres mientras que 20 muestran a la mujer como protagonista, no teniendo en cuenta una representación dedicada a un niño, dos retratos dobles, uno de grupo, así como dos caricaturas sin identificar. Como hemos indicado, no se decantó por el retrato infantil, puesto que localizamos tan sólo un ejemplo («Niño con el pajarito»), siendo también poco relevante en su obra el retrato doble —conocemos el del matrimonio Castillo-Manrique de Lara y el de sus sobrinas Dolores y Luisa de León—, y

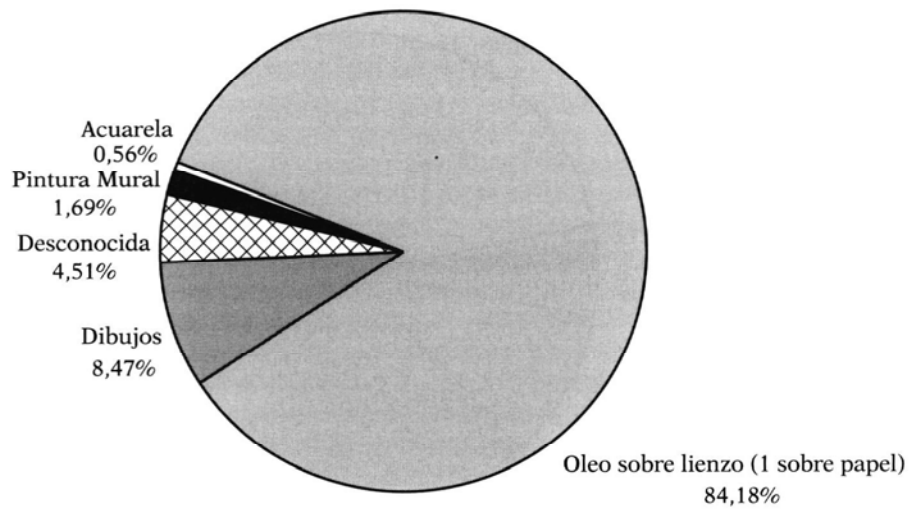
¹ GALIENNE y P. FRANCASTEL, *El retrato*, Madrid, 1978, p. 196. Igualmente, L. FERRARI, «El retrato como género pictórico» en *Boletín de la Sociedad de Excursionistas* (B.S.E.E.), Madrid (1951).

GRÁFICA N.º 2

**DISTRIBUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA ATENDIENDO
A LOS GÉNEROS CULTIVADOS**



GRÁFICA N.º 3

**DISTRIBUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA ATENDIENDO
A LAS TÉCNICAS UTILIZADAS**

la temática caricaturesca. En cuanto a la representación de colectivos, anotamos un único caso, un «Retrato de familia». Como buen romántico sucumbió a la atracción de dejarnos su propio autorretrato, aunque de modo modesto, ya que fue realizado a lápiz dentro del libro que ejecutó como método del dibujo para estudiantes. La colocación más frecuente que da a los retratos es la posición inclinada respecto al espectador, al objeto de obtener efectos de profundidad. A ello obedece también el interés del artista por los escorzos de cabeza, antebrazos y manos. Tiene un gusto especial por el detalle minucioso en la caracterización de los representados, tanto en el aspecto físico (facciones del rostro, peinados) como en la indumentaria, especialmente en los adornos (alfiler de camisa, reloj, joyas...).

Cuida mucho los escenarios donde se muestra a los distintos personajes, *prefiriendo un marco paisajístico —inspirado en el tradicional clásico de los pintores ingleses—*, que normalmente es el de las islas, aunque a veces se muestre idealizado, como ocurre en el retrato de Francisco María de León. El paisaje, como telón de fondo, empleado en algunas de sus obras, suele tener relación con los retratados, como es el caso del óleo de D. José García de Lugo, donde se nos muestra una visión del Teide, o el paisaje de Arucas que aparece en la tela de su cuñado Germán Múxica y Aguilar. Suele recortar bastante las siluetas de los personajes, en ocasiones con una línea un tanto dura, en aras de conseguir un mejor modelado de la figura y efectos luminosos. El foco de atención de este tipo de obras no se centra de modo único en el representado, sino también en los accesorios que le rodean y que ayudan a *definir y captar mejor psicológicamente al mismo y sus aficiones*. Unas veces hacen alusión a su interés por las bibliotecas, colocando anaqueles con libros como fondo de la composición (lienzos dedicados al arcediano Casañas, o al obispo Lluch); otras a sus aficiones a la pintura (paleta que figura en la tela dedicada a Pilar de Lugo Eduardo); y algunas veces acude a la colocación de elementos escenográficos como ampulosos cortinajes, *columnas clásicas, que contribuyen a dar perspectiva al lienzo*, además de prestancia al representado, tal es el caso de los retratos de D.^a Antonia Ponte, D. Francisco Manrique de Lara o D. Diego del Castillo. En ocasiones, emplea la fórmula de colocar junto a los personajes una mesa cubierta con un paño de ricas calidades en donde se sitúan utensilios para escribir (óleos de D. Esteban Fernández, D. Agustín Cabrera Béthencourt), o flores (telas de D.^a Rosa Casabuena, D.^a Rafaela Jacobina Llarena).

En todos los lienzos hay una preocupación constante por los contrastes de claroscuros en rostros y manos. Nuestro artista suele conce-

der gran importancia a las transparencias y veladuras en chales, puños, cuellos, hábitos religiosos, como es palpable en los retratos de D.^a Isabel de Aguilar, D.^a Luisa Botas, D.^a Hipólita de León, D.^a Antonia Ponte, D.^a Eloisa de Avilés, o en los del obispo Lluch y el clérigo D. Domingo Morales. Siente especial predilección por captar a los personajes en posturas sedentes recreándose en las representaciones de sillas y sillones de ricas maderas, tapizados en terciopelo (D. José de Quintana Llarrena, D. Esteban Fernández, obispo Lluch, D. Domingo J. Navarro, D. Francisco María de León, D. Diego Casabuena, D.^a Magdalena Manrique, D.^a Sebastiana Manrique, D.^a Rosa Casabuena, D. Domingo Morales Guedes...).

En términos generales puede reseñarse que hay una calidad desigual entre las obras; existe un número de ellas que consideramos bastante aceptables, —teniendo presente su corta estancia de aprendizaje en Madrid y la condición insular en que se desarrolló su vida artística—, como puede desprenderse de la contemplación de los retratos de D. Francisco María de León, D.^a Rosa Casabuena, D. José García y Lugo, los de los obispos Codina y Lluch; o los de D.^a Eloísa Avilés, D. Rafael Massieu, el del matrimonio Castillo-Manrique de Lara y el de D. Francisco Rodríguez Reyes en donde existe un equilibrio en cuanto a los métodos utilizados para la representación de los personajes y el escenario donde se ubican, motivado probablemente por el interés que puso Ponce de León en representar a este tipo de personas a los que hemos aludido, bien por vinculación personal hacia ellos, amistad, respeto... Junto a estas obras en otras telas se observa, sin embargo, una dureza de formas, rigidez y poca soltura en la representación de las figuras. Es el caso de los retratos de D. Diego del Castillo, D.^a Isabel Aguilar, D. Esteban Fernández, D. Juan Casañas de Frías, D. Francisco Manrique de Lara o en la miniatura de Rafaela Avilés. Los retratos fueron realizados a lo largo de toda la vida de nuestro artífice desde 1833, fecha en que iniciase el primero, hasta 1877.

B. COPIAS

Contemplamos un total de 73 (41,24%), ese número tan elevado hay que ponerlo en relación con su estancia de aprendizaje en la Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid, pues las efectuadas entonces suponen alrededor de 40. Además incluimos dentro de ese apartado obras que, no habiéndolas localizado, nos parecen ser tales por los

títulos con que figuran en los documentos que hemos manejado. Salvo contadas excepciones, el artista no se ciñe estrictamente a los originales y, cuando esto ocurre, las dimensiones de las telas elegidas son de menor tamaño (medios puntos de Murillo). Otras veces reproduce tan sólo una parte de la obra (tres borrachos en la copia homónima de Velázquez; grupo central en el caso del «Charlatán-sacamuelas» de Rombouts; o empleo de una figura de tres cuartos en la copia de la marquesa del Llano de Mengs). Utiliza muchas veces el recurso de tomar como modelo una obra conocida o parte de la misma, y a partir de ella elaborar su propia composición. Lo observamos especialmente, en la correcta ejecución de la pintura mural de la antigua Escuela de Comercio de Las Palmas de Gran Canaria, fechada en 1872, que puede parecer original del artista, pero que revela una honda inspiración en diseños de escenificaciones teatrales de Juan deigliara. Puede percibirse además en la «Mesa revuelta», basada en «El sueño del caballero» de Pereda; en los bodegones realiza dos a base de fragmentos de Meléndez o Eguindanos; en la «Virgen con el niño» dedicada a su sobrina Luisa de León, basada en la «Virgen de la servilleta» de Murillo; o en los retratos reales de Isabel II y su hijo Alfonso XII inspirados en los respectivos de F. de Madrazo; e incluso, en los retratos de Cairasco y el obispo Encina trazados a partir de obras existentes en la catedral de Santa Ana.

C. OBRAS RELIGIOSAS

Le adjudicamos un total de 18, que suponen el 10,16% de sus producciones pictóricas. En su mayoría representan a Vírgenes, destacando la Inmaculada Concepción del Seminario Conciliar, una Purísima dedicada a su amigo Bernardo Doreste y la tela denominada «La Caridad», que supone una alegoría de la Santa Isabel curando a los enfermos, de Murillo, y que encuadramos dentro de las obras de temática religiosa por esta inspiración. *Figuran también en este apartado lienzos alusivos a la Sagrada Familia y a santos (San Francisco, San Antonio, Sta. Teresa...).*

D. BODEGONES

Ponce de León cultivó bastante este género, pero la mayoría de las naturalezas muertas que realizó están basadas en fragmentos de com-

posiciones pertenecientes a otros maestros, que el artista intercalaba a su antojo en sus lienzos. Como bodegones ideados estrictamente por él sólo hemos encontrado 4 (2,25%) aunque suponemos que muchos han debido de perderse. Los elementos que componen la mayoría de estas obras son frutos, animales y objetos de cerámica. Curiosamente las flores no figuran en este tipo de lienzos, siendo la floricultura una de sus grandes aficiones.

E. PINTURA DE GÉNERO

Reviste muy escasa importancia en la obra de nuestro artífice, tan sólo 2 obras (1,12%), en donde incluimos «Una joven pastora» y «La carta al novio», obra que fue muy alabada en la exposición retrospectiva que se le tributase en 1945, celebrada en el Gabinete Literario.

F. PAISAJES

Es esta una modalidad también de muy escasa incidencia, a título individual, en la producción del pintor, utilizándola sólo como fondo de varios retratos, en donde pinta retazos de paisajes isleños. De modo individualizado sólo hemos encontrado paisaje en una obra, en forma de jardín, representado en una pintura mural en el patio de la casa que pertenecía a D. Agustín Manrique de Lara.

G. VARIOS

Agrupamos en este apartado obras de temática varia, 5 en su conjunto (2,82%) tales como la pintura mural alegórica del techo del gabinete de la casa de León y Jónen, los diseños del vestuario de los alumnos del colegio de San Agustín, o los dibujos relativos a la plaza de Santa Ana y antigua fuente del Espíritu Santo.

A la vista de lo expuesto, podemos deducir que, de los géneros cultivados en la pasada centuria, Ponce de León se especializó únicamente en el retratístico, puesto que tuvo escasa incidencia en su producción la pintura paisajística y de género, no interesándose en absoluto por la temática costumbrista —tan típica de los pintores andaluces del

XIX²— ni por la pintura de historia característica de la segunda mitad del Ochoientos³. *Ello nos lleva a considerarlo como un artista vinculado fundamentalmente a las directrices de la época romántica, teniendo poca relevancia en su obra, el lenguaje del Realismo, propio también de una parte de la época que le tocó vivir.*

² Vide al respecto, la Exposición organizada por el Banco de Bilbao en colaboración con la consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, bajo el título, *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX*, Archivo Histórico Provincial de Sevilla, octubre-noviembre, 1987; o para el caso concreto de la pintura gaditana, F. PÉREZ MULET, *La pintura gaditana (1875-1931)*, Córdoba, 1983.

³ Sobre los fondos de pintura de historia existentes en el Casón del Buen Retiro, J. DE LA PUENTE, Museo del Prado. Casón del Buen Retiro Madrid, 1985. Respecto a la pintura de historia en nuestro país, vide el importante estudio de C. REYERO, *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, 1989.

CATÁLOGO RAZONADO DE LA OBRA PICTÓRICA
DE MANUEL PONCE DE LEÓN y FALCÓN

RETRATOS

DON JUAN MARÍA DE LEÓN Y ROMERO

N.º 1

- Lápiz sobre papel celofán, 17,5 x 13 cms.
- Firmado con rúbrica y sin nombre.
- Fechado: 1833.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía:

M. PONCE DE LEÓN: *Borradores Arquitectónicos...* (hoja suelta localizada en el interior de esta obra).

Representa un retrato de su padre, por la inscripción que puede leerse debajo del mismo: «Dn. Juan M.^a de León y Romero». Realizado con trazos firmes en algunas partes, y de modo abocetado en otras. Aparece sentado en un sillón curvo, con las manos unidas. Está vestido de forma elegante, aunque las secuelas de su penosa enfermedad —iniciada en torno a 1828— aparecen captadas por su hijo. La mirada ausente, el rictus de la boca hacia abajo, las manos entrelazadas con fuerza apoyando los brazos en el asiento, pese a la aparente postura de descanso, son notas de la tristeza y espíritu melancólico que se desprenden de su aspecto. Rasgos físicos bien definidos: frente despejada, nariz grande, ojos y entrecejos perfectamente caracterizados. Cabellos abundantes y largas patillas a la usanza de la época. Fue representado un año antes de su muerte.

RETRATO DE SU MADRE

N.º 2

- Circa (c.) 1833.
- Paradero desconocido.

Bibliografía:

A. Ac. *Cartas de Jacinto de León...*

Se trata de María Dolores Falcón Béthencourt, progenitora del artista. Tenemos noticias de esta obra por las referencias que nos brinda una carta de Jacinto de León y Falcón, desde Madrid, a Francisco María de León, residente en Las Palmas —hermanos ambos del pintor— en donde aquél le pide a Manuel, mediante el primogénito, que le mande el retrato de su madre. Desconocemos el material en que fue realizado, así como el tamaño del mismo y fecha de ejecución. Debió de estar hecho a lápiz sobre papel, como el de su padre, y de proporciones semejantes; como aquél, la fecha de realización sería 1833, a tenor de la misiva fechada el 25 de marzo de dicho año: «... que mande el retrato de mamá...».

RETRATO DE UN MÚSICO

N.º 3

- Lápiz sobre papel, 12,5 x 9,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- C. década de los años 30.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

M. PONCE DE LEÓN: *Borradores Arquitectónicos...* (hoja suelta encontrada en el interior de esta obra).

El personaje aparece representado sedente, portando en la mano un instrumento musical (quizás un violoncello). Se observa del mismo solamente la parte superior, como si se hallara vestido para un concierto, con corbata de pajarita. El cabello es ensortijado y lleva bigote. La obra parece más bien un boceto sin terminar, teniendo bastantes analogías —en la técnica de representación— con el retrato del padre del artífice.

DON SALVADOR MANRIQUE DE LARA Y DEL CASTILLO

N.º 4

- Lienzo, 39,5 x 31 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- C. década de los años 30.
- Propiedad particular, La Laguna (Tenerife).

Retrato de busto, sobre fondo neutro, del sacerdote D. Salvador Manrique de Lara, vestido de negro y con cuello blanco. Rostro sereno, que mira al espectador, ligeramente ladeado hacia un lado, para dar profundidad al conjunto; puede destacarse su amplia frente, gruesos labios, gran nariz y barbilla partida. Observamos una gran analogía en los rasgos físicos con el anónimo retrato que hemos llamado de «un marino», que atribuimos también a Ponce de León, perteneciente a un miembro de esta misma familia Manrique. De ser el autor de este lienzo nuestro artista —por la estrecha vinculación que tuvo con la familia Manrique de Lara— sin duda debe de tratarse de una obra muy primeriza, ejecutada de memoria, o teniendo en cuenta algún retrato anterior de este personaje.

D. Salvador Cayetano Domingo Bernardo María del Pino Agapito Manrique de Mara y del Castillo nació el 19 de agosto de 1774, falleciendo el 5 de mayo de 1832. Sirvió en el Real Cuerpo de Guardias Españolas de su Majestad, dejando la carrera militar y haciéndose sacerdote. Era hijo de D. Agustín Domingo Manrique de Lara y de D.^a Elvira del Castillo¹.

¹ *Nobiliario de Canarias...* tomo II, pp. 54, 55.

DON RAFAEL MASSIEU Y BÉTHENCOURT

N.º 5

- Lienzo, 92 x 69 cms.
- Firmado en color rojo en la parte inferior derecha: «M. de León a su amigo, don Rafl. Massieu».
- C. 1844.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...

N. ALAMO: *Dos lienzos de la escuela...*

M. A. ALLOZA MORENO: *ob. cit.* p. 197.

Retrato de tres cuartos, casi de cuerpo entero, de pie, con un punto de vista bajo sobre fondo negro. Se destacan a primera vista los notables efectos de profundidad obtenidos en la obra por el escorzo del antebrazo y mano derecha, así como la visión tremendamente realista de afuera hacia adentro de la mano izquierda mediante la misma técnica. Esta última parece salirse del lienzo, apoyando el correspondiente brazo en una mesa y sosteniendo con los dos primeros dedos de la mano un texto manuscrito, doblado hacia arriba y en donde puede leerse: «CABRIER...». La otra mano es apoyada con donaire en la cadera. Viste un gabán recorrido por pequeños botones con sus presillas pertinentes, permaneciendo unos abrochados y los restantes abiertos. La manga derecha muestra el mismo tipo de cierre, aunque está totalmente abierta, percibiéndose por lo tanto la blanca camisa. El pantalón aparece adornado con dibujos geométricos a base de pequeños rombos. En el cuello, confundándose con la chaqueta, luce corbata negra de lazo. Rafael Massieu se presenta elegante y apuesto con acti-

tud de gallardía. Su mirada es serena, nariz recta, abundantes cabellos y cuidada barba unida al bigote. Hay precisión en los aderezos del personaje, anillo de la mano izquierda, cadena del reloj, elaboración de presillas y botones, dibujo del pantalón... Al tener el lienzo tonalidades fundamentalmente oscuras, los contrastes lumínicos son muy notorios. Así, el rostro y las manos están bañados por la luz, proyectándose delicadas sombras como las reflejadas por los grandes ojales en la camisa y mano derecha. Hay que destacar el virtuosismo que se desprende de la anatomía de ambas manos: nudillos, venas y uñas son tratados con gran realismo. Néstor Álamo, opina que este retrato fue realizado en Madrid, idea que recoge también Alloza¹. El nieto del personaje representado, D. Agustín Massieu de la Rocha, con quien tuvimos ocasión de hablar antes de su fallecimiento, nos comentaba que las manos fueron ejecutadas por Federico de Madrazo. Decía, también, que opinaban de igual manera el pintor Nicolás Massieu Matos y Eladio Moreno, pintor y restaurador que hiciera una limpieza de dicha tela. Álamo escribía que Federico corrigió este retrato, aunque no suministraba detalles al respecto².

Pensamos que la fecha aproximada de ejecución de la obra debe de situarse alrededor de 1844, contando el retratado unos 30 años y cuando Manuel Ponce de León se hallaba en Madrid. Presenta notables parecidos con dos retratos de Federico de Madrazo; con el que posee mayor afinidad es con el «Pedro de Madrazo», de 1842, conservado en la Hispanic Society de Nueva York. El segundo lienzo es el que figura al «Duque de Ripalda», de 1844³, que pertenece a una colección privada madrileña. Respecto al de «Pedro de Madrazo», hermano de Federico, tiene en común la colocación de la mano derecha, postura del cuerpo y captación de la elegancia; varía la forma de colocar la mano izquierda, aunque en los dos retratos las apoyan sobre una mesa llevando algo en las mismas: en el caso de D. Rafael una especie de libreto, y en el de D. Pedro una misiva. Ambos visten con gabán y llevan cadenas doradas y camisas blancas, siendo oscuro el fondo de las dos telas. Son menores las semejanzas con el «Duque de Ripalda», reduciéndose al mismo tipo de cabello, lazada al cuello, vestimenta oscura y blanca camisa, así como la existencia de barba, y en general a la forma de composición. En

¹ N. ÁLAMO: *Dos lienzos de la escuela...*; M. A. ALLOZA MORENO, *ob. cit.* p. 197. Este autor titula el retrato: «Rafael Massieu Falcón», aunque en realidad se trate de «Rafael Massieu Béthencourt».

² N. ÁLAMO: *Dos lienzos de la escuela...*

³ C. GONZÁLEZ LÓPEZ: *Federico de Madrazo...*, p. 35, lám. 3; p. 231, fig. 21.

este retrato, la mano puesta en la cadera es la izquierda, llevando un papel en la derecha. Es muy probable que Ponce de León viese las dos obras de su maestro y tomara elementos de una y otra para la elaboración de la que nos ocupa. Por otra parte, el retrato de Pedro de Madrazo fue expuesto en 1843 en la Academia de San Fernando, precisamente cuando nuestro artista estudiaba en dicha institución.

Respecto al modelo de este cuadro, su nombre completo era Rafael Jerónimo Julián José María de los Dolores Massieu y Béthencourt (1813-1887), nacido en Las Palmas de Gran Canaria el 3 de noviembre de 1813, un año después que viera la primera luz Manuel de León. Hijo mayor de Felipe Massieu, oidor de la Real Audiencia, y de D.^a María Dolores Béthencourt; tuvo 4 hermanos, llamados: Nicolás, María Concepción, María Dolores y Luisa. Sería el último que poseyera la mitad reservable de los mayorazgos por parte paterna y materna. Fue patrono del Convento Franciscano de San Antonio de Gáldar. Estuvo casado con María del Pino Falcón y Quintana, hija de uno de los mayores contribuyentes de Gran Canaria, D. Antonio Jacinto Falcón. De este matrimonio nacieron sus tres hijos: Felipe Massieu Falcón, abogado y diputado a Cortes, Alcalde de Las Palmas de Gran Canaria y Magistrado del Tribunal de la Audiencia; Rafael, que también sería Alcalde de nuestra ciudad y María del Rosario⁴.

En 1835, contando 21 años de edad, aparece en el padrón de dicho año *viviendo con sus padres y hermanos en la Plaza de Santa Ana y sin ocupación establecida*. Ya casado, vivirá en la calle Puertas n.º 9 (hoy Castillo), según se desprende del padrón municipal de 1872⁵.

Rafael Massieu Béthencourt, no permaneció ajeno a la vida cultural y política de su época, como ocurriese con nuestro pintor. Fue Regidor del Ayuntamiento en 1840. El 26 de julio de 1843, firmó una exposición leída en el Ayuntamiento en donde con otros personajes de la política local, se manifestaba a favor del pronunciamiento de la Península contra la tiranía del regente, pidiendo el nombramiento de una Junta Superior gubernativa, independiente de las autoridades provinciales. Miembro fundador del Gabinete Literario, participará en la comisión

⁴ *Nobiliario de Canarias*, tomo II, (1954), pp. 202-203; A. MILLARES TORRES, *Historia General de Canarias*, t. V, Las Palmas (1977), pp. 8-13; N. ÁLAMO, en varias páginas del *Folleto...* cita a Rafael Massieu.

⁵ A. M. C., Padrón de Las Palmas de 1835-36, sector de Vegueta y AHPLP, *Estadística de Población*, leg. n.º 19, *Padrón General de Las Palmas de 1872*. En estos momentos cuenta 58 años y aparece consignado como propietario. Aún viven con él sus tres hijos y la esposa de Felipe, M.^a Dolores del Castillo, así como el marido de Rosario, Ramón Barrio y Rufz Vidal, que fue diputado a Cortes y Gobernador Civil de Las Palmas.

encargada de redactar el reglamento de dicha Sociedad. Suscribió la propuesta presentada en la ya mencionada entidad, el 31 de octubre de 1844, junto a Domingo J. Navarro y Juan E. Doreste, para crear un Instituto de Segunda Enseñanza en Gran Canaria. Asimismo, fue miembro encargado de buscar local para la instalación del centro docente que iba a crearse, participando en la creación del reglamento del mismo y asistiendo a la junta que originó el debate sobre su aprobación en el propio Gabinete Literario. Formará parte de la comisión de «Conferencias» de esta entidad y de la de «Declamatoria», junto a Manuel Ponce de León. En esta sección se ponían en escena obras teatrales, haciendo gala de sus dotes artísticas Rafael Massieu, que sabemos acudió a Madrid para recibir clases de Julián Romea. Nuestro pintor y el actor amateur coincidieron en la Corte, trabando amistad, al ser ambos de espíritu bohemio y artístico y prácticamente de la misma edad.

Este lienzo perteneció a sus dos hijos, primero a Felipe Massieu y luego a su hermano Rafael, pasando posteriormente al hijo de este último Agustín Massieu de la Rocha, encontrándose en la actualidad en manos de sus herederos. El actual marco, dorado y con adornos, es de los años 20, siendo realizado por un maestro artesano de Las Palmas⁶.

Fue expuesto en 1945 en el Gabinete Literario con el número 16 del catálogo. En la prensa local, recibió el siguiente comentario: «...Otro [cuadro] lleno de empaque, de don Rafael Massieu y Béthencourt, abuelo del actual Marqués de Arucas y compañero impenitente del artista en sus andanzas de bohemia... Aquí Rafael Massieu —nuestro Díaz de Mendoza de mediados del XIX—, luce el atuendo de un caballero español de los tiempos del Rey Prudente»⁷.

⁶ Información oral dada por D. Agustín Massieu de la Rocha.

⁷ *Glosas a la apertura de la exposición de don Manuel de León*, en «Falange», 10-VII-1945.

DON FRANCISCO M.^a DE LEÓN Y FALCÓN

N.º 6

- Lienzo, 120 x 94 cms.
- Firmado en color blanco, en el ángulo inferior izquierdo de la obra en el casetón inicial de la balaustrada.
- Fechado: 1845.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria)

Bibliografía:

Catálogo de la exposición de 1945...
M. A. ALLOZA MORENO, *ob. cit.* p. 195.

Retrato del hermano mayor y protector hasta la madurez de Manuel Ponce de León. Pensamos que se trata de una obra de calidad, pese a ser de las primeras producciones artísticas del pintor: 1845. Está representado de 3/4, en una posición inclinada respecto al plano del observador, buscando la perspectiva espacial. El personaje aparece en un sillón, ocupando el primer plano de la obra y presentando un punto de vista bajo que contribuye a engrandecerlo. Apoya su mano derecha en el brazo del asiento de madera, mientras que la izquierda reposa sobre un precioso libro, ligeramente entreabierto con los dedos, de canto dorado y ribetes de igual color. Se pretende dar la impresión de un momento de descanso en la lectura del referido libro. Detrás de Francisco María de León se observa una balaustrada de factura clasicista, que presenta un gran casetón en la parte izquierda de la obra y torneados balaustres estriados a la derecha. Encima de la misma corre un entablamento con friso dorado. Entre los distintos soportes asoman delicadas florecillas silvestres de tonalidades azules y rojizas, que intentan dar profundidad y realismo al retrato.

El personaje se nos muestra vestido de color negro, con chaleco morado de terciopelo y camisa blanca. En el cuello una abultada lazada negra que se introduce en el mencionado chaleco. Actitud reposada, mirada al espectador, cabello corto y peinado hacia atrás, cejas altas y perfiladas con pequeño bigote recto y barbilla bien delimitada conforman las principales características del modelo. En la oscura indumentaria se destaca el recargado alfiler prendido en la lazada, así como la cadena del reloj que le recorre el cuello.

El fondo del lienzo muestra en su lado izquierdo un árbol de aspecto irreal, con frondoso follaje y frutos verde-amarillentos. El lado derecho se ve ocupado por un espléndido y solitario jardín, en donde se conjugan elementos clasicistas. Entre ellos tenemos la blanca estatua femenina —quizás Diana—, situada sobre el pedestal en que culmina otra pequeña balaustrada blanquecina suavemente iluminada. Como notas románticas destacamos la presencia de altos cipreses entremezclados unos con otros, formando una fila en sentido diagonal, dando sensación de lejanía. La fuente circular con surtidor, en donde pasea un cisne blanco, contribuye también a la nostalgia romántica que se respira en este jardín. Estirados e inclinados arbolillos se sitúan a la entrada del mismo, tapando con alguna rama la estatua y creando diversos planos de profundidad. Detrás de la parte ajardinada se ve una blanca construcción y, tras ella, colinas onduladas de tonos grises azulados. Los matices naranjas del cielo, indican la hora crepuscular. Esta luz cenital incide en la estatua, fuente, rostro del personaje, entablamiento de la balaustrada situada a su espalda, resbalando por el chaleco, libro y mano que lo sostiene.

El fondo de la obra aparece estructurado en dos partes por un grueso tronco de árbol gigante, tropical, situado tras la cabeza de Francisco María de León. Así, en el lado izquierdo del espectador, se muestra la vegetación en estado salvaje, mientras que la parte derecha refleja el jardín ordenado, italianizante. El color y la luz es distinto en estas dos partes; utiliza colores oscuros para la zona boscosa y claros para la ajardinada. Esto puede relacionarse con las aficiones naturalistas de nuestro pintor, el aprecio y estima que tenía a la Botánica, contando con especies raras y comunes en el jardín de su casa. Por otra parte, el representado tenía también un gusto especial hacia la floricultura y arboricultura. Respecto a la técnica, en un primer plano se ha utilizado un cuidado dibujo de las formas, mientras que para los fondos se ha buscado la pincelada abocetada. El retrato se nos revela, en cuanto a la ejecución del personaje y barandilla posterior que le sirve de apoyo, de

factura academicista, pero la zona al aire libre que sirve para obtener profundidad, es totalmente romántica.

¿Puede considerarse esta obra una visión alegórica del arte, a través del retrato de su admirado hermano mayor? Incluso podría pensarse, de modo hipotético, en ver en este lienzo un autorretrato simbólico del artista. Por la descripción anterior, comprobamos que se encuentran en la obra elementos que definieron las aficiones del pintor: El bello libro de cuidada encuadernación, las plantas y flores, el gusto por la arquitectura y escultura (balaustrada y esfigie femenina), el interés por los animales (cisne), y su predilección hacia lo elegante y distinguido, que se observa en la ropa y postura del hermano aquí representado. De la predilección que sentía Manuel por esta obra da testimonio la única fotografía por nosotros encontrada, de cuerpo entero del artista, en donde aparece junto al caballete que porta este lienzo que comentamos. La obra, además, fue realizada en un momento en que se encontraba lleno de nuevas ideas y orgulloso de sí mismo tras su estancia en la corte madrileña¹.

Sabemos que la tela permaneció siempre en la casa del retratado hasta su muerte. En el inventario de bienes elaborado a su fallecimiento, se la ubica en la «Sala principal» de la casa: «Un retrato al óleo del Señor D. Francisco María de León»².

Este lienzo fue expuesto en la exposición retrospectiva de M. de León realizada en el Gabinete Literario de Las Palmas en 1945, figurando bajo el n.º 5 del catálogo de la misma³. Conserva el marco original dorado.

¹ Sobre la relación del primogénito de los León y Falcón con Manuel, vide nuestro libro: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. En cuanto al estudio de su propia vida, ver al respecto: Carlos DE GRANDY, «Recuerdos de D. Francisco María de León y Falcón» en *Album de Literatura isleña*, Las Palmas, octubre de 1857, pp. 7-13; M. GUIMERA PERAZA, *Estudios sobre el siglo XIX político canario*, Las Palmas de Gran Canaria, 1973, pp. 118-119; así como A. Ac. Leg. León XIII, árbol genealógico 3, *De la Familia y apellido de León* (trabajo realizado por Francisco Javier de León y Joven), pp. 25 y 26.

² A. Ac., Leg. León XIV: *Inventario de bienes de Francisco María de León*.

³ Vide catálogo de la exposición de 1945...

DON FRANCISCO M.^a DE LEÓN Y FALCÓN

N.º 7

- Lienzo, 89 x 68,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- C. 1845.
- Propiedad particular, Tafira (Gran Canaria)

Se figura aquí, en tres cuartos, al primogénito de los hermanos León; está sentado y destaca sobre un fondo oscuro. La obra es muy parecida en cuanto a composición a la realizada sobre este personaje en 1845. La posición es la comúnmente utilizada en sus producciones pictóricas, inclinada respecto al espectador para conferir profundidad. Aparece vestido de igual manera que el otro retrato ya citado. La postura de la mano derecha es similar a la de aquél, sobre el brazo de sillón de madera, pero ahora sostiene un puro encendido entre los dedos. La mano izquierda no se ve, aunque debe reposar sobre la pierna de ese lado. Permanecen los adornos del vestido que se vieran en la referida tela, pero el alfiler de la lazada es más sencillo, y la cadena de oro está ahora situada a la altura del pecho. Las facciones y expresión del rostro son similares en ambos retratos. La diferencia más notable entre las dos obras, estriba en la ausencia del fondo paisajístico en el presente retrato respecto a aquél. La visión de Francisco María de León nos parece más cotidiana y realista en este lienzo, ya que se ha omitido toda la carga simbólica que pensamos encierra la obra firmada. El marco dorado, es original.

DON DIEGO CASABUENA E ICAZA

N.º 8

- Lienzo, 133,5 x 90,5 cms.
- Firmado en color rojo, en el lado derecho del lienzo, en el basamento de la pilastra: «Sr. Dn. *Diego Casabuena. Maeste. de Sevilla. G. Canaria. M. de León*».
- Fechado: 1845.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

El personaje se representa sentado en un sillón dorado tapizado de verde. Mira al espectador con las piernas cruzadas, tiene la mano derecha ligeramente apoyada en la pierna del mismo lado, mientras que la mano izquierda, encima de la mesa, sostiene un papel blanco donde se indica quien es el retratado. Hay sobriedad en el atuendo exterior, negro, en contraste con el chaleco a cuadros, de tonos azules y tejas. Aspecto bondadoso, con facciones bien perfiladas, resaltando la delgadez de los labios y la barbilla partida. Recreación en los detalles del vestido: cadena de oro, alfiler de la camisa, escudo nobiliario, y objetos situados encima de la mesa. Sobre ésta, cubierta con un paño rojizo, se encuentran dos libros y una bandeja con utensilios para escribir y una campana. Estos elementos aparecen en otras obras del artista, y pueden estar vinculados a las aficiones del retratado. En la obra se observan varios planos de profundidad, partiendo de la mesa que aparece en primer término hasta la pilastra clásica y el cortinaje que se representan al fondo. Búsqueda de contrastes de colores (rojo, negro, verde, dorado). La luz incide especialmente en el rostro y manos del personaje y en torno a la mesa del primer término. Se observa quizás cierta torpeza en la ejecución del brazo derecho y mucha más soltura en la cara, objetos situados sobre la mesa y fondo.

D. Diego Casabuena e Icaza (1793-1855) estuvo casado con D.^a María Jesús Bravo de Laguna y Falcón, viviendo en la calle de las Gradadas,

según el padrón de 1835¹, teniendo en esa época 45 años. Al ser éste un retrato realizado diez años después, contaría en el momento de ser pintado 55 años. Fue padre de 8 hijos: Rafaela, Agustina, Rosa (de quien estuvo enamorado Manuel Ponce de León), María de los Dolores, Juan, María del Pino, Josefa y María del Carmen. Hombre influyente por su posición social (Maestrante de Sevilla), y económica (considerado uno de los principales contribuyentes de su época). Entre otras cosas fue Alguacil Mayor Perpetuo de Gran Canaria, Patrono de varias capillas de iglesias de La Laguna y de Las Palmas de Gran Canaria y jefe y cabeza de las Casas Casabuena, Botello y Westerling...². Amigo de la familia de León y Falcón, por la proximidad a la vivienda familiar de la calle de las Gradadas. Junto con Francisco María de León, realizó el padrón de 1819 perteneciente al primer cuartel de Vegueta³.

La obra perteneció hasta su fallecimiento a su descendiente de igual nombre, D. Diego Casabuena y Castro, que residía en Santa Cruz de Tenerife. Conserva el aúreo marco original, aunque algo estropeado.

¹ AMC, *Padrón de 1835-36...* sector de Vegueta.

² Nobiliario de Canarias..., t. I, pp. 717-720. Una reproducción de este retrato figura en esta obra en la lám. 118, sin citar el autor.

³ Vide al respecto, *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

NIÑO CON UN PAJARITO

N.º 9

- Lienzo, 101 x 81 cms.
- Firmado en color rojo en el lado izquierdo de la obra: «M. de León».
- Fechado: 1846.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía:

Catálogo de la Exposición de 1945...
ALLOZA, *ob. cit.* p. 198.

Se observa un niño semidesnudo cubierto con una especie de túnica rojiza que le cae por encima de un hombro. Con su mano derecha sostiene un pajarillo, adelantando la izquierda en escorzo hacia el espectador. Apoyado sobre un paisaje rocoso, presenta contraposto de piernas y manos al estilo clásico. En el rostro, algo melancólico, destacan los grandes ojos y los labios carnosos. El contorno de la figura es bastante sinuoso, en especial en el lado derecho. Ello contribuye a dar dinamismo al pequeño, que juega con el pájaro que lleva en la mano y con el perro que le mira atentamente levantando las patas delanteras. El fondo del lienzo está formado por un paisaje de atardecer solitario y misterioso, claramente romántico, a base de montañas de suaves colinas con algunos árboles, donde se destaca la silueta de una palmera y un remanso de agua, que en uno de los lados forma una pequeña cascada. Los colores son suaves y dorados por incidencia de la luz, que es la gran protagonista de la obra. Probablemente el lienzo esté inspirado en la «Sagrada Familia del Pajarito» de Murillo del Museo del Prado. El perro, la actitud del niño y la propia avecilla así lo atestiguan.

El retratado, según testimonio oral de uno de sus descendientes, es el niño Francisco Manrique de Lara Manrique de Lara¹, hijo de D. Agustín Manrique de Lara del Castillo y de D.^a Dolores Manrique de Lara y Cabrera, hermano de Magdalena a quien el artista pintara en dos ocasiones. Fue representado un año antes de su muerte, cuando contaba tres años de edad. El niño Francisco Javier Manrique de Lara falleció el día 25 de marzo de 1847 en su domicilio de la calle Puertas, a las once de la noche, cuando solamente tenía cuatro años. Era natural de La Oliva (Fuerteventura) y según consta en su acta de enterramiento fue víctima de una enfermedad cancerosa².

Este lienzo fue expuesto en 1945 en el Gabinete Literario con el n.º 13 del catálogo³. El marco actual, en tonos negros y dorados, es reciente.

¹ El lienzo es citado por ALLOZA, quien lo incluye erróneamente en las pinturas de género de nuestro artista, tratándose como hemos indicado de un retrato (*ob. cit.* p. 198).

² Vide Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas de Gran Canaria: *Libro 10 de Entierros: 1843-51*, partida n.º 755, f. 129. Fue sepultado en el cementerio de Las Palmas de Gran Canaria el 26 de marzo de 1847. El nombre de este niño no se registra en el *Nobiliario de Canarias*, donde se recoge únicamente el de un hermano menor al que se le impuso el mismo nombre.

³ Vide *Catálogo de la exposición de 1945...*

DON ESTEBAN JAQUÉS DE MESA Y MERINO

N.º 10

- Lienzo, 89 x 68 cms.
- Firmado en el lado derecho de la obra: «M. de León. Diciemb., 28 de 1847».
- Fechado: 1847.
- Propiedad particular. Tafira (Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...
M. A. ALLOZA MORENO, *ob. cit.* p. 195.

Espléndido y romántico retrato masculino casi de cuerpo entero. El representado está vestido de negro, de modo sobrio y elegante, teniendo los brazos cruzados a la altura de la cintura, en actitud relajada, manteniendo el sombrero de copa con la mano izquierda. Ningún elemento colocado en el fondo de la tela o en primer término resta importancia al personaje. La paleta utilizada es sobria, contrastándose negras tonalidades con el blanco de la camisa o de la enguantada mano. La luz incide especialmente en el rostro, alfiler-camafeo de la camisa y sombrero.

Se trata del hijo de D. Juan Jaqués y de D.^a Estebana Merino¹. El matrimonio tuvo diez hijos, de los cuales Esteban era el menor de los varones. El retratado, a tenor del padrón de 1836, tenía 14 años², y en

¹ Estimamos que el Dr. Alloza ha debido de confundir las fechas de ejecución de los dos retratos que pintó Ponce de León de los Jaqués de Mesa, ya que el que nos ocupa es de 1847 y el de su padre, Juan Jaqués, de 1848.

el momento de ser pintado contaría alrededor de 26. Vivió en la calle de Los Remedios de Vegueta con su familia³.

El lienzo fue expuesto en 1945 en el Gabinete Literario, bajo el n.º 17 del catálogo, siendo en esos momentos propiedad de D. Salvador Fierro y González de T.⁴ En esa ocasión, se dijo del cuadro por parte de un cronista que era de «sólidas calidades» y «completamente a la manera de Madrazo...»⁵. Conserva el marco y tipo de colgadura primitivos.

En otra colección particular de Gran Canaria, se conserva una miniatura que representa a este personaje exáctamente igual al lienzo que comentamos. Pensamos que la miniatura es también del pincel de P. de León y que bien pudiera haberle servido de base para el retrato que nos ocupa.

² A. M. C., Padrón municipal de Las Palmas de 1835-36.

³ *Ibíd.* Sus hermanos fueron: Juan, José, Tomás, Magdalena, Felipe, Teófila, Alejandra, Dolores y Virginia.

⁴ *Catálogo de 1945...*

⁵ «Glosas...» en *Falange*, 10-VII-1945. Nos parece que es el retrato de su padre es el pintado a la manera de Madrazo y que éste se asemeja más al estilo de Esquivel.

DOÑA HIPÓLITA JÓVEN DE SALAS

N.º 11

- Lienzo, 87 x 67 cms.
- Firmado en color rojo en el lado izquierdo: «M. de León dedica esta memoria a su hermana S. D. Ipota. Jóven de Salas» (la dedicatoria está parcialmente cortada por el marco).
- Fechado: 1848.
- Propiedad particular: Santa Brígida (Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...
M. A. ALLOZA, *ob. cit.* p. 195.

Retrato sedente de tres cuartos, de la cuñada del artista, casada con su hermano mayor Francisco María. Vestida con traje negro, cubre la espalda y hombros con un transparente chal de encajes decorado con flores, que le cae por delante del vestido. Mantiene una postura algo ladeada, cobijando con sus dedos de la mano derecha a los de la izquierda, estando situadas ambas sobre el regazo encima de la mantilla. El rostro denota firmeza de carácter, con ojos alargados y escrutadores, así como labios finos y apretados. Va peinada con raya central y cabellos recogidos atrás formando un moño. Hay un tratamiento minucioso y de notables calidades en las arrugas del rostro y cuello, joyas y encajes del chal. En el ángulo superior izquierdo, se observa el arranque de un cortinaje que se inclina hacia la derecha formando una curva continuada en el escote del vestido. La nota clasicista viene dada en la profundidad del lienzo, bajo la cortina, donde puede apreciarse el fuste y la basa de una columna en la penumbra. Respecto al cromatismo, el pintor se ha servido de un predominio de tonalidades oscuras, utilizan-

do prácticamente tres colores (negro, blanco y oro). La luz procede de un foco ajeno al cuadro situado en el lado izquierdo del observador, dejando sentir sus efectos tenuemente en el fondo y de modo más brillante en los fluidos encajes del atuendo de la señora.

Manuel de León debió de mantener una estrecha amistad con D.^a Hipólita (1801-51)¹. Ya en 1847 le dedicaría otro cuadro que representa simbólicamente a la Caridad². Posteriormente haría el diseño de su sepulcro³. El retrato que nos ocupa fue realizado tres años antes de su muerte, que tendrá lugar en febrero de 1851 a causa de la escarlatina, cuando tenía 49 años. Las joyas que la adornan se conservan entre sus descendientes⁴.

El lienzo fue expuesto en 1945 en el Gabinete Literario con el n.º 9 del catálogo⁵. Conserva el marco original dorado.

¹ Archivo Acialcázar (A. Ac.) Leg. Jóven, exp. 17.

² Vide al respecto, catálogo de obras pictóricas, correspondiente a las de temática religiosa.

³ Vide al respecto nuestro trabajo, *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*, Las Palmas, 1992.

⁴ Información oral dada por uno de sus descendientes. A.H.D.: *Lib. X de Entierros*, f. 290.

⁵ *Catálogo de 1945...*

DON JUAN JAQUÉS DE MESA

N.º 12

- Lienzo, 89 x 68 cms.
- Firmado: «M. de León 1848», en el lado derecho del lienzo en color rojo.
- Fechado: 1848.
- Propiedad particular. Tafira (Gran Canaria).

Bibliografía

*Catálogo de la exposición de 1945...*¹.
M. A. ALLOZA, *ob. cit.* p. 195.

El pintor nos muestra sentado al militar, con mirada escrutadora, firmeza manifestada en los rasgos del rostro y postura un tanto envarada, sosteniendo el bastón de mando. Los colores empleados son primordialmente oscuros; incidiendo la luz en la dorada botonadura y en la condecoración (estando esta parte de la tela necesitada de restauración). En un ángulo del lienzo se percibe una mesa de verde tapete donde se encuentran utensilios de escritorio y el sombrero.

D. Juan Jaqués de Mesa, fue coronel de las milicias de Gran Canaria y miembro de la Junta de Gobierno de 1840. Vivió en la calle de los Remedios del barrio de Vegueta de Las Palmas. Por su condición de militar tuvo contacto con la familia de Manuel Ponce de León (recuérdese que su padre y hermano mayor también lo eran). Fue considerado uno de los mayores contribuyentes de Gran Canaria durante su época².

¹ Vide *Catálogo de pinturas*, n.º 10.

² MILLARES TORRES, *ob. cit.*, t. V, p. 9; N. ÁLAMO, *Folletón...* pp. 14-16, 19v. y 26 y A.M.C., *Padrón de Las Palmas de 1836-36...*

Este lienzo fue colgado en la exposición de 1945 en el Gabinete Literario bajo el n.º 17 del catálogo³. Un crítico anónimo decía de esta obra con motivo del referido certamen que tenía: «... sólidas calidades» y que estaba pintado al estilo de Esquivel⁴.

En el momento de celebrarse esta muestra la obra pertenecía a D. Salvador Fierro y González de Torres que falleció en 1948⁵.

³ *Catálogo de la exposición de 1945...*

⁴ «Glosas a la apertura...» (anónimo), en *Falange*, 10-VII-1945.

⁵ *Nobiliario de Canarias...*, t. II, p. 873.

DON CRISTOBAL DEL CASTILLO Y MANRIQUE DE LARA Y SU ESPOSA
DOÑA LUISA MANRIQUE DE LARA Y MANRIQUE DE LARA N.º 13

- Lienzo, 220 x 145 cms.
- Firmado en color rojo en la parte inferior derecha del cuadro:
«M. de León. Pintor de Cámara a su amigo el Licdo. Dn. Cristóbal del Castillo. Cabo de la R. Maesza. de Sevilla».
- Fechado: 1848.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

Memoria de la exposición de Artes e Industria de G. Canaria celebrada en 1849, publicada bajo el título *Gran Canaria. Sociedad del Gabinete Literario de Las Palmas*, Las Palmas de G. Canaria, 14 de enero de 1850.

N. ÁLAMO: *Dos Madrazo... y Dos lienzos de la Escuela de Madrazo* (1.2.3), en «Diario de Las Palmas», 26, 27 y 28 de noviembre de 1970. (Reproduce este retrato en el artículo del día 28).

Catálogo de la exposición de 1945...

«Glosas a la apertura...» en *Falange*, 10-VII-1945.

Nobiliario de Canarias..., t. I, lám. 69.

M. A. ALLOZA MORENO, *ob. cit.* p. 195.

Se trata de un retrato doble de cuerpo entero y tamaño natural del matrimonio Castillo-Manrique de Lara, los cuales a su vez estaban unidos por lazos familiares por ser primos. Aparecen de pie, ligeramente ladeados ante el observador, con porte aristocrático, vestidos elegante-

mente para dejar constancia a la posteridad de su condición social. Se encuentran en actitud de descanso en el interior de una habitación, quizás de su propia casa o bien de una vivienda imaginada por el artista. D. Cristóbal luce traje de etiqueta negro y brillante gabán sobre los hombros, descansando su cuerpo en la pierna izquierda y doblando ligeramente la derecha. Esta última le sirve de apoyo del brazo correspondiente, portando en la mano diestra enguantada el bastón, la chistera y el guante de la mano contraria, que se encuentra apoyada en la cadera. En el pecho se destacan varias de las condecoraciones que poseía (orden de Calatrava, Gran Cruz de Isabel la Católica...). Rostro redondeado, frente despejada, cabellos abundantes y peinados a un lado, poblado bigote y pequeña mosca, son características a destacar en su aspecto físico.

Junto al patricio, rozando suavemente el brazo derecho, se halla su esposa representada con gran delicadeza. Puede observarse excelentes calidades en las telas de su vestido y mantón, que se nos figura de raso y seda, de modo que llama la atención la perfecta armonía entre el azul turquesa —suavemente iluminado por la luz del vestido— y el amarillo dorado del echarpe, que deja caer lánguidamente sobre los brazos, cruzados a lo largo de la cintura. Hay precisión en los detalles y gran naturalidad en los pliegues del mantón y del escote del vestido en armonía con aquél. Sencillez en los adornos que lleva la dama: pequeñas rosas a la altura del pecho, collar de perlas en el cuello y pendientes a juego, pudiendo observarse, por otra parte, toda la belleza de su apacible rostro al tener recogidos los cabellos. Pensamos que el artista ha querido establecer un contraste entre las dos personas, intentando ahondar en su personalidad. Cristóbal del Castillo se nos muestra enérgico y seguro de sí mismo, mientras que la cara y postura de Luisa parecen reflejar un temperamento tranquilo y apacible. El pintor ha captado muy bien el ambiente donde se representa a los esposos, a través de la perspectiva espacial. Detrás del caballero puede verse el inicio de una balaustrada en sentido inclinado al plano del espectador, percibiéndose encima de la misma la pared, con un emblema heráldico, y parte del techo. Una cortina de tonos amarillos dorados separa esta zona de otra más oscura que sirve de fondo a Luisa, donde observamos un gran cuadro colocado en la pared encima de una chimenea. El suelo, a base de cuadrados que encierran motivos estrellados en su interior, ayuda también a conseguir profundidad en la obra.

El lienzo parece estar inspirado en un boceto que enviara Federico de Madrazo a Manuel Ponce de León, quizás directamente o bien mediante su hermano Luis, al solicitar éste su ayuda para representar el

importante encargo de su amigo Cristóbal del Castillo¹. El boceto mide 13 x 18 cms, está hecho con técnica muy suelta a base de manchas de color, realizado sobre papel acartonado y adherido a un pequeño lienzo. A primera vista no se encuentra firmado, pero nos parece percibir en el ángulo inferior izquierdo sobre una especie de zócalo las iniciales en color rojo FM mayúsculas, que bien pudieran corresponderse con Federico de Madrazo. A la vista del boceto y del cuadro original de Ponce de León, se observa la influencia en la figura femenina del retrato que hiciera en 1849 el gran retratista Federico a D.^a Leocadia Zamora². En cuanto al personaje masculino, puede recordarnos por la postura y modo de sujetar el sombrero, al retrato de «Federico Flores» de Madrazo. En general el boceto se parece bastante al original de León y Falcón, en especial en la disposición de los personajes y en la estancia donde se encuentran pintados. La tela conserva el marco original obra del dorador inglés Tomás Crowley³.

Cristóbal Cayetano Domingo del Castillo (1818-71), fue un importante prócer del siglo pasado en Gran Canaria; diputado a Cortes en las legislaturas de 1851, 53, 57 y 67. Caballero de Calatrava, Maestrante de Sevilla, Gran Cruz de Isabel la Católica, abogado de los tribunales del Reino, Secretario de Honor de la Reina, etc.⁴. Fue miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas desde 1849⁵. Falleció en su hacienda de Jinámar el 28 de febrero de 1871⁶.

Luisa era hija de D. Agustín Manrique de Lara y del Castillo y de D.^a María Dolores Manrique de Lara y Cabrera. Nació en La Oliva en 1827, falleciendo el 9 de abril de 1919. Era prima hermana de su esposo, con quien se casó el 6 de diciembre de 1845⁷. Sobre su personas nos dice Néstor Alamo: «... doña Luisa era mujer inteligente. De ella, de su ejemplaridad social y humana escribió nuestra sabrosísima «Perejila» un soneto...»⁸.

¹ N. ÁLAMO: «Dos Madrazo y un pintor» en *Destino*, Barcelona, n.ºs 423-25, agosto de 1945; «Dos lienzos de la Escuela de Madrazo» (1-2-3). *Diario de Las Palmas*, 26-27 y 28 de noviembre de 1970.

² N. ÁLAMO: «Dos Madrazo y un pintor...» y «Glosas a la apertura de la exposición de don Manuel de León» (anónimo) en *Falange*, 10-VII-1945.

³ *Gran Canaria. Sociedad del Gabinete Literario...* p. 6.

⁴ *Nobiliario de Canarias...*, t. I, p. 392. El lienzo está reproducido en la lám. 69.

⁵ BRSEAP n.º V (31-V-62), p. 52.

⁶ *Ibidem supra* 4.

⁷ *Ibidem*.

⁸ N. ÁLAMO: *Dos lienzos de la Escuela...* (1) 26-XI-1970.

El matrimonio vivió en una casa situada en la plazoleta del Espíritu Santo, cuya fachada se debe a Manuel Ponce de León y Falcón, ejecutada en 1847⁹. No tuvieron descendencia.

El retrato fue expuesto públicamente en dos ocasiones. En 1849, con motivo de la primera exposición de Artes e Industria de Gran Canaria, celebrada en el Gabinete Literario. En este certamen, no sólo pudo contemplarse el lienzo como tal, sino que fue presentado, de modo especial, el arte del dorado del marco de esta obra, junto al de otros dos lienzos más, diciéndose de los mismos: «... trabajos de mucho mérito en cuanto a la limpieza del bruñido, así como el buen gusto de los remates y de los adornos»¹⁰. También formó parte de la muestra de 1945 celebrada en el Gabinete Literario, bajo el n.º 20 del catálogo¹¹.

⁹ Vide, M.^a de los R. HERNÁNDEZ, *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

¹⁰ *Ibidem supra* 3.

¹¹ *Catálogo de la exposición de 1945...*

DON PEDRO ALCÁNTARA DÉNIZ

N.º 14

- Lienzo, 72 x 56 cms.
- Firmado en color rojo en la parte izquierda del lienzo: «M. de León».
- Fechado: 1849.
- Propiedad particular. Santa Cruz de Tenerife.

Bibliografía

J. M. ALZOLA: *Domingo Déniz Grek (1808-1877)*, Las Palmas, 1961.
M. A. ALLOZA, *ob. cit.* p. 196.

Retrato sedente hasta la altura de los codos. El personaje aparece vestido con chaqueta negra a juego con la lazada del cuello, que contrasta con la camisa y chaleco blancos. Manos juntas encima del bastón. Rostro severo, escrutador, mirando de reajo al espectador, destacándose el mentón partido, los pómulos salientes y una perfecta ejecución en las arrugas encima del labio superior y de la amplia frente. Fondo neutro. Sobriedad en la paleta, dando gran importancia a los claroscuros. El marco dorado, es antiguo.

D. Pedro Alcántara fue un personaje significativo en la vida de la ciudad a principios de siglo. Formó parte del cabildo permanente en 1808, estando también en la expedición que en diciembre de ese año se dirigió a Teror para poner orden con motivo de los problemas surgidos en torno a las obras del nuevo templo y traslado de la imagen de la Virgen¹. En 1812 fue nombrado regidor del Ayuntamiento de Las Palmas

¹ J. M. ALZOLA: *Domingo Déniz...*, pp. 13-16. Reproduce en su libro este retrato.

en unión del padre de nuestro artista, D. Juan María de León Romero. Juntos serían comisionados el 22 de mayo de 1813 para otorgar: «A nombre del Consistorio el corespondte. Poder genl. pa. todos los asuntos pendtes. y que ocurriesen en lo subsesivo a favor del Sr. Diputado en Cortes Dn. Pedro Gordillo...»². En definitiva, se trataba de otorgar poder legal al Diputado a Cortes por esta isla, para resolver cualquier asunto relacionado con el Ayuntamiento en el Congreso Nacional, regencia del Reino o tribunales. Sería sindico personero en 1816, ocupando la alcaldía en 1838. Fue miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, para quien hiciese, entre otros trabajos, estudios de experimentación sobre el cultivo de la cochinilla, realizándolos en la propia huerta de su casa, según escribe D. José Miguel Alzola. En 1824 está al frente de la Junta de Caridad y General Socorro, teniendo a su cargo los establecimientos de beneficencia de la ciudad; llegó a contribuir con su propia fortuna personal para mejorar aquellos centros que estaban totalmente abandonados. A su magnífica gestión, se debió entre otras cosas, la instalación de una botica en el hospital de San Martín, el aumento del número de camas y la mejora de los servicios sanitarios. A su gran generosidad se debe también el haber costado personalmente el viaje en 1829 de las 12 primeras hermanas de la caridad, para que regentasen las instituciones benéficas. Estuvo casado con D.^a Juana Cabral, no teniendo hijos; estando a su cuidado su sobrino y ahijado, Domingo Déniz Greeck, quien siguiendo los consejos de su tío estudió la carrera de medicina, costeada por aquél. Vivió en una casa situada en la antigua calle de Santa Clara³.

El lienzo que nos ocupa, perteneció al Dr. D. Domingo Déniz⁴.

² *Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (AHPLP)*, P. N. del escribano Martínez de Escobar, (1813), leg. n.º 1980, ff. 357-360.

³ *Ibidem supra* nota 1.

⁴ Información oral dada por el propietario de la obra.

DON JOSÉ GARCÍA Y LUGO BENÍTEZ

N.º 15

- Lienzo, 83 x 103 cms.
- Firmado en color rojo teja en el ángulo inferior derecho del lienzo: «M. de León».
- Fechado: 1849.
- Propiedad particular, La Orotava (Tenerife).

Está dicho caballero retratado de pie en posición de 3/4, con traje de etiqueta negro y singular lazada de igual color en el cuello; una camisa blanca con pequeños dobleces, chaleco en tonos marfil con tres botones, probablemente de raso, completan el atuendo. El personaje tiene una actitud elegante y serena, sorprendido gratamente por el pintor, penetrando de modo oblicuo en el plano del observador. Hay escorzos de manos y rostro para infundir profundidad. Facciones muy reales, con cabeza pequeña, cabellos abundantes a la altura de las orejas y peinados a un lado, grueso bigote que deja un pequeño hueco en el centro de los labios, barbilla partida y especie de verruga bajo el ojo izquierdo. El personaje parece adelantarse al espectador muy seguro de sí mismo, ligeramente inclinado hacia atrás y cogiendo sin apenas esfuerzo con su mano izquierda parte de la chaqueta, mientras que la derecha enguantada es apoyada en la mesa quedamente, sosteniendo el guante de la mano contraria. Se han cuidado los adornos del representado: anillo, cadena del reloj, dorado y preciosista alfiler en forma de flor en medio de la camisa... Se observa una recreación del artista en las telas del cortinaje del fondo, con abundantes pliegues, y en las del tapete dorado amarillento con dibujos en rojo. Al fondo, y en el lado izquierdo de la obra, observamos un paisaje montañoso de pequeñas casitas, destacándose una montaña por su altura entre las demás, cubierta parcialmente por nubes. Quizás podamos identificarla en el pico del Teide de Tenerife, o la visión del gran volcán desde Gran Canaria. Co-

mo es habitual en nuestro pintor, ha pintado una visión de atardecer. El colorido de las distintas partes de la obra es vivo, rico en matices. Destacamos también los finos contrastes lumínicos que se dan fundamentalmente en el paisaje, chaleco y cara del representado. La obra se encuentra en buen estado de conservación, poseyendo el marco aéreo original. Forma pareja con la tela que representa a la esposa del retratado. El retrato de García y Lugo Benítez presenta, a nuestro juicio, analogías con el de Esteban Jaqués de Mesa, ya comentado.

D. José Bernabé Miguel Rafael García y Lugo Benítez de las Cuevas, nació en 1812 en la Orotava. Era hijo de D. José Rafael García Benítez de Ponte y Cuevas y de D.^a M.^a Nicolasa de Lugo y Herrera-Leiva. Fue el décimo Sr. de la isla de Alegranza, jefe de la Casa Benítez de las Cuevas, Caballero de la Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, Comendador y Caballero de la Orden de Carlos III; comisario de Agricultura, Industria y Comercio en la provincia de Canarias, alcalde de La Orotava (1840-1843 y 1855), diputado provincial (1854-1855-1858-1875 y 1877), y presidente de la Asamblea Provincial en 1877. Se casó en 1843 con su prima tercera Rafaela Jacobina Llarena Casabuena, siendo padres de José, Jacinto, Agustina, M.^a Nicolasa y Rafaela¹.

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. I, pp. 248, 249, 251 y 252.

DOÑA RAFAELA JACOBINA LLARENA Y CASABUENA

N.º 16

- Lienzo, 83 x 103 cms.
- Fechado: c. 1849.
- Propiedad particular, La Orotava (Tenerife).

Retrato femenino sedente de 3/4 hasta la rodilla, no pudiéndose ver el asiento que ocupa, al estar cubierto por un luminoso mantón de Manila blanco con adornos florales. Lleva un rico vestido de terciopelo oscuro que ayuda a realzar las joyas que la adornan (larga cadena al cuello, pulseras y anillos). Brazo derecho apoyado sobre el mantón mientras que el izquierdo reposa sobre el regazo. Rostro redondeado con facciones definidas y seriedad en la expresión. El fondo de la estancia está ocupado por un cortinaje de tonos verdosos y una especie de consola con piso de mármol y gran espejo dorado superior, en donde se encuentra un jarrón con flores silvestres que pone la nota colorística en la composición. La obra rezuma un cierto sabor orientalizante en el peinado y tocado de la representada, así como en el chal de Manila.

A diferencia del retrato de su esposo —con el que forma pareja—, no está firmado ni fechado aunque estimamos que la cronología debe de ser la misma que la del lienzo de D. José García y Lugo Benítez.

Rafaela Jacobina era hija de D. Jacinto de Llarena y Falcón, Mayorazgo de su casa en Gran Canaria y de D.^a M.^a del Pino de Casabuena e Icaza¹.

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. I, pp. 251, 252.

DON JUAN CASAÑAS DE FRÍAS

N.º 17

- Lienzo, 60,8 x 75 cms.
- C. finales de los años 40 principios de los 50.
- Propiedad particular, Tafira (Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.* p. 197.

Retrato de busto del arcediano Casañas, vestido con hábito negro y cuello blanco, que mira al espectador con la cabeza y cuerpo ligeramente ladeados. Levanta la mano derecha con suavidad, intentando decir o coger alguna cosa. Rostro redondeado, muy plástico, con aspecto bondadoso. Ojos, cejas y nariz bien perfilados, frente amplia y gruesos labios. Detrás del retratado, en la parte superior izquierda, se representa un cortinaje rojizo donde las telas parecen caer pesadamente. En el lado derecho, el espacio se hace más profundo por la colocación de tres anaqueles con libros, que nos muestran lomos de tonalidades marrones con adornos dorados y parte superior con franja roja. La colocación de esta pequeña librería está relacionada presumiblemente con el carácter culto del retratado. El colorido es apagado en casi toda la obra, dándose contrastes de luces en la sotana, rostro y librería.

D. Juan Casañas de Frías, natural del Hierro, fue arcediano de Canarias, cura del Sagrario y magistral de la catedral de Santa Ana, así como catedrático del Seminario Conciliar de Las Palmas. Fue destacado en Madrid por los años de 1820 a 22 como diputado especial para conseguir la reunificación episcopal, ante la erección del obispado de Tenerife. Tras el incendio del Ayuntamiento de 1842, formó parte de la

junta encargada de levantar el nuevo edificio. Murió el lunes 5 de enero de 1852 en Las Palmas de Gran Canaria a los 60 años. Su ahijado y único heredero fue D. Cristóbal del Castillo, en cuyo panteón del cementerio de Las Palmas está enterrado¹.

La tela se encuentra sin firmar ni fechar, aunque detrás de la misma puede leerse en un papel adherido al lienzo: «M. de L. (borrado). Fer. 18...» Aparece como obra de P. de León en el certamen de 1945, con el n.º 23 del catálogo². En la actualidad carece de marco.

¹ Archivo Catedral de Las Palmas, libro de *Prebendados*, ff. 66 y 101v. ; A. MILLARES: *Historia General...*, t. IV, p. 355 y, t. V, p. 117; N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 22v. y 55.

² *Catálogo de la exposición de 1945...*

DON ESTEBAN FERNÁNDEZ

N.º 18

- Lienzo 103,5 x 83,5 cms.
- C. finales de los años 40 principios de los 50.
- Propiedad particular. Tafira (Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 24.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

Personaje retratado en posición de tres cuartos, pintado en un plano inclinado respecto al frontal, dando así sensación de profundidad. Vestido con chaqueta negra, chaleco rojizo adornado con botonadura y cadena dorada, y pantalón marrón claro. Camisa blanca con decorativos botones dorados y verdes, y negra lazada al cuello. Se adivina tenuemente el respaldo de la silla de madera con trabajo a base de roleos en que se encuentra sentado el personaje. El rostro es ovalado, poco expresivo, con mirada perdida, pómulos salientes y surcos delimitando la boca. El brazo derecho lo apoya sobre una mesa cubierta con rojo tapete en donde observamos un libro inclinado, bien encuadernado, en cuyo lomo puede leerse: «genio del christi»¹. Detrás se observan dos tinteros circulares sobre una bandeja, teniendo uno de ellos una pluma. En la parte superior del lienzo puede verse un cortinaje verduoso, de aspecto teatral. En general, pensamos que hay dureza y rigidez en la realización de la figura, y mucho más naturalismo en los objetos de na-

¹ Alude lógicamente a la romántica obra de Chateaubriand *El genio del Cristianismo*.

turalaleza muerta. El colorido es apagado, concentrándose la luz en el rostro y la blanca camisa del representado².

Este retrato se adjudicó a P. de León, aunque está sin firmar ni fechar, en la exposición de 1945, en donde figuró bajo el n.º 24 del catálogo. En la actualidad carece de marco, encontrándose el lienzo algo estropeado.

² Los únicos personajes de la época que hemos encontrado con este nombre y apellido son clérigos, no respondiendo por lo tanto al representado que va vestido de seglar. Uno es el prebendado D. Esteban Fernández e Isaza y otro el canónigo, *natural del Hierro*, D. Esteban Fernández Salazar, catedrático de Moral del Seminario Conciliar y Examinador Sinodal del Obispado, que falleció el 11 de febrero de 1827. Vide al respecto del primero, A. MILLARES, *Historia General de las Islas...*, t. IV, p. 226; y respecto al segundo, Archivo de la Catedral de Las Palmas, *lib. de Prebendados*, f. 23v. y 50v.

DOÑA SEBASTIANA CABRERA CABRERA

N.º 19

- Lienzo, 80 x 69 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- Fechado: 1850.
- Inscripción: en color rojo en la parte inferior izquierda del lienzo: «La Sra. D.^a Sebastiana Cabrera natural de Fuerteventura».
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Esta señora aparece representada en tres cuartos, sentada en una silla de madera decorada con un roleo. Va vestida sobriamente a base de negro, con botonadura de igual color y volantes en el cuello. Su cabello es canoso y está recogido en moño; con aspecto bondadoso mira al espectador, mientras sujeta un libro semiabierto entre las manos, de canto rojo y cubierta marrón. Hay plasticidad en el vestido y rostro, destacando la figura sobre un fondo neutro. La perspectiva viene dada por la posición ligeramente ladeada de la retratada. Es esta una obra de colorido oscuro, con suaves contrastes de luces y sombras en la cara y manos.

El retrato fue realizado en el año de la defunción de D.^a Sebastiana, pero el lienzo pudo ser ejecutado de memoria, ya que no parece reflejarse la edad que en esa fecha tendría dicha señora (88 años).

D.^a Sebastiana (1762-1850) fue la única hija de D. Agustín de Cabrera Béthencourt Dumpiérrez, coronel de Fuerteventura, y de D.^a María Magdalena de Cabrera y Cabrera. Nació en La Oliva el 17 de junio de 1762, se casó en dicho lugar, el 8 de marzo de 1791, con D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo. D.^a Sebastiana era mayorazga y jefe de la familia Cabrera en Canarias. Mujer caritativa, se la conocía con el sobrenombre de «Madre de los pobres» en la isla mayorera. Tuvo seis hijos: Agustín, Melchor, Cristóbal (último coronel de Fuerteventura), Pedro, Elvira (madre de D. Cristóbal del Castillo Manrique de Lara), y

María de los Dolores (madre de Luisa del Castillo). Murió en La Oliva el 12 de marzo de 1850¹.

Este retrato debió de ser expuesto en 1853 en el Gabinete Literario, bajo el nombre de D.^a Sebastiana Manrique, utilizando el apellido de su esposo².

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. II, pp. 64-65. La obra se encuentra reproducida en A. MILLARES, *Historia General...*, t. V, p. 263, sin indicar autor.

² «El Porvenir de Canarias», 4 -VI-1853, p. 448.

DON BERNARDO DORESTE

N.º 20

- Lienzo, 25 x 20 cms.
- Firmado en color rojo en el ángulo inferior izquierdo: «M. de León a su amigo D. Bern.^{do} Doreste».
- Fechado: 1850.
- Fondos pictóricos de la Casa de Colón (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

Memoria de licenciatura de D.^a Emerenciana Martín Santana referente a la «Catalogación del Museo pictórico de la Casa de Colón» (en prensa).

D. Bernardo Doreste Romero (1792-1851), aparece representado sedente, elegantemente vestido, recortado sobre un fondo negro, mirando al espectador tras sus ovalados lentes. En su semblante puede percibirse una cierta tristeza, captada por el pintor de modo premonitorio, ya que al año siguiente de la ejecución de este retrato, él mismo y otros miembros de su familia como sus hermanos Blas y Juan Evangelista, morirían víctimas del cólera morbo¹. A través de esta tela podemos intuir su pequeña estatura, amén de un carácter tranquilo y afable. Esto último queda de manifiesto por medio de la captación de la mirada y en la actitud de reposo, conseguida por la postura de los brazos apoyados en el sillón y las manos juntas una encima de la otra. A su lado en una mesa con tapete verde, se observan una serie de objetos, entre los

¹ N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 11-31 y 59.

que destacamos un Crucifijo, relacionado probablemente con su cargo de contador de cuentas de la Catedral².

Este personaje, nacido en Las Palmas de Gran Canaria, vivió en la calle de Santa Bárbara (trasera de la vivienda de M. de León). Dedicado desde muy joven al trabajo de la contaduría de la Santa Iglesia, como su padre³, estuvo casado con Josefa Navarro, natural de Telde. Ambos fueron padres de Josefa, Micaela, Antonio Víctor, Camila, Simón, M.^a del Carmen, Tomás, Pilar y Soledad⁴. En el momento de ser pintado contaba alrededor de 58 años. De la amistad que tuvo este socio fundador del Gabinete Literario con el pintor que nos ocupa, da prueba, el regalo del lienzo de la «Inmaculada» presentado a la exposición de 1847⁵, por parte de Ponce de León.

² RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA, M., *Doreste* (historia de esta familia mecanografiada existente en el Museo Canario), 1980, p. 116.

³ *Idem*, p. 115.

⁴ A.M.C., *Padrón de Las Palmas de 1835-36...* y RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA, *ob. cit.*, pp. 115-181.

⁵ A.M.C., *Exposición de Pinturas...*, 12-V-1847 (hoja suelta). Vide asimismo: Catálogo de pinturas del artista, n.º 148.

DON JUAN EVANGELISTA DORESTE

N.º 21

- Lienzo 88 x 70 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. 1850.
- Propiedad particular, La Laguna (Tenerife).

Por las características del retrato, puede atribuirse a Ponce de León. No obstante, su discípula Pilar de Lugo y Eduardo, retrató a Juan Evangelista Doreste, presentándolo en la exposición de 1853¹, aunque estimamos que el de ésta pintora debía de tratarse de una copia de la tela realizada por su maestro Ponce de León.

En la obra que nos ocupa aparece representado de tres cuartos. Con un aire elegante dado por la capa negra, de entre la que sobresale la mano derecha, destacamos en la ejecución de este lienzo la correcta delimitación de las facciones del rostro bañado por la luz. Su aspecto y porte parecen transmitirnos una personalidad decidida, captada en la madurez de su juventud.

Este conocido personaje de la primera mitad del siglo XIX en Gran Canaria (1814-1851), falleció durante la epidemia del cólera a los 36 años. Vinculado a la fundación de la Sociedad del Gabinete Literario de Las Palmas y al colegio de San Agustín, donde impartirá clases de Gramática Castellana y Gramática General, Lógica e Historia de la Filosofía². Procedía de una acomodada familia de ascendencia italiana, formada por muchos hermanos, entre los que destacamos a Bernardo,

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² *Reglamento para el Instituto Elemental de enseñanza primaria y secundaria de Las Palmas*, Las Palmas 1844, p. 33. Para una mayor información sobre la relación de este personaje con el pintor, vide biografía del artista en *Manuel Ponce de León y la arquitectura de las Palmas...* Vide A.H.D. *Lib. de Entierros*, f. 320.

Blas y José, captados por los pinceles de Ponce de León. Por ello estimamos que este retrato, aunque no se encuentre firmado debe de atribuírsele. No sólo por el hecho de que el pintor que nos ocupa hubiese también representado a otros hermanos del retratado, sino además por las analogías que presenta, en cuanto al modo de representación, con el lienzo de Blas Doreste.

Juan Evangelista Doreste Romero se licenció en Derecho en la península, en donde aprendió a la perfección el francés hasta el punto de traducir *El Libro del Pueblo* del Abate Lammenais en torno a 1837, aunque por modestia omita su nombre en la traducción. En unión de su amigo Antonio López Botas crea en 1842 el periódico «El Pueblo». Aparte de su participación en la fundación del *Gabinete Literario*, en donde actuará como Secretario de la entidad, hay que reseñar su activo papel político en la 2.^a Junta de Gobierno autónoma, independiente de la de Tenerife, en la sesión que tuvo lugar en la iglesia de San Agustín. Se casó con D.^a Remedios de la Torre Parlar, teniendo como única hija a D.^a M.^a de la Providencia Doreste, que a su vez, se casaría con D. Ventura Ramírez de la Vega, Procurador de los Tribunales³.

³ PADRÓN QUEVEDO, P.: *Por el Licenciado Don Juan E. Doreste Romero* (copia mecanografiada cedida amablemente por el autor), Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

DOÑA PILAR DE LUGO Y EDUARDO

N.º 22

- Lienzo, 85 x 66 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior derecho: «M. de León».
- Fechado: 1850.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Retrato sedente, casi de cuerpo entero, de la pintora Pilar de Lugo y Eduardo discípula de Manuel Ponce de León. Lleva vestido de largas mangas de color negro, cuya sobriedad se ve alterada por las dos vueltas de encaje del cuello, unidas por un broche. Hay una búsqueda del plano inclinado respecto al espectador para conseguir efectos de profundidad. En cuanto a la modelo, muestra un rostro alargado, de mirada atenta, con algo de nostalgia; su peinado tiene raya central sobre las orejas, recogido en un moño que aparece adornado con una cinta roja y negra. Las manos permanecen sobre el regazo, asiendo la diestra el codo de la izquierda. La silla donde reposa se nos esconde, cubierta por un paño rojo. En el lado derecho, la obra se abre a una especie de jardín por un gran ventanal con tracería; a través del mismo se percibe un arbusto de blancas florecillas, mientras que en el alféizar se destaca la paleta de pintora con cuatro pinceles, colocada en escorzo de abajo hacia arriba para realzarla. Observamos también un blanco bote de porcelana, con adornos en la parte superior y tapa, vinculado con probabilidad al quehacer pictórico. Un cortinaje verde oscuro recorre la parte superior de la obra, reuniéndose en el lado izquierdo; divide la estancia en dos partes: un primer plano ocupado por la artista y el plano del fondo, donde se abre la ventana. Se ha buscado una armonía entre los pendientes y los botones-gemelos que unen los puños del vestido, a base de los tonos rojos, dorados y blancos. El colorido general de la obra se basa en el contraste cromático negro-rojo. La luz es natural y procede del ventanal, incidiendo espe-

cialmente en rostros y manos. El retrato fue realizado un año antes de la muerte de Pilar, cuando contaba 30 años; falleció a causa de la epidemia del cólera de 1851¹.

Esta obra fue expuesta en la muestra que tuvo lugar en Las Palmas de Gran Canaria en 1851²; habiendo sido restaurada por D. Eladio Moreno después de 1936, aproximadamente³.

¹ Para una mayor información de esta pintora vide nuestro artículo: «La mujer y las Bellas Artes en Canarias: Pilar de Lugo Eduardo, una pintora romántica malograda» en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria (1990), t. II, Las Palmas de Gran Canaria (1993), pp. 1415-1442.

² «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

³ Información oral de su actual propietaria.

DON GERMÁN MUXICA Y AGUILAR

N.º 23

- Lienzo, 89 x 69 cms.
- Firmado en color rojo en el ángulo inferior izquierdo de la tela:
«A mi cuñado Germán Muxica. M. de León».
- Fechado: 1851.
- Propiedad particular, Sevilla.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

Retrato del que fuera cuñado de nuestro artista, casado con su hermana Clara, e importante propietario, Germán Muxica. Aparece representado de más de medio cuerpo, vestido de negro con lazada de igual color y blanca camisa. La mano derecha la introduce en el bolsillo del pantalón, mientras que la izquierda está apoyada en lo que nos parece un muro de piedra. El personaje aparece con porte decidido, enérgico y a la vez elegante. La figura se recorta sobre un paisaje canario, que da profundidad al lienzo. Por la montaña que aparece al fondo del mismo, pudiéramos pensar que se trata de Arucas, ciudad estrechamente vinculada a D. Germán. Bajo un cielo aún azul, donde ya se está notando la caída de la tarde —por los colores anaranjados que aparecen en el lado derecho del lienzo— surgen en las faldas del referido montículo campos cultivados y pequeñas casitas blancas con techumbres rojizas.

D. Germán Justo de Muxica y Aguilar era hijo de D. Cristóbal de Muxica Benítez de Quintana y D.^a Antonia de Aguilar Zapata, «último

poseedor del Mayorazgo de Mirón de Arucas y de los del Dragonal, de los Mondragones y de Fagaliraga en Guía»¹.

La obra perteneció a Clara de León, esposa del retratado. A su muerte, indicaba en su testamento que pasara al sobrino de su esposo Andrés Béthencourt². Este señor era hijo de la hermana del retratado Amara Múxica, casada con D. José Luis Béthencourt Cabrera, nacido en la Vegueta (Lanzarote), ostentando el mayorazgo de su casa en dicha localidad. El capitán Andrés de Béthencourt y Múxica fue el sucesor de la mitad reservable de las vinculaciones de la familia de sus padres. Nació el 19 de noviembre de 1816 en Las Palmas y murió en Arrecife el 23 de marzo de 1887. Estuvo casado con D.^a Josefa Ginori. El cuadro pasaría al hijo de este matrimonio D. José Joaquín de Béthencourt y Ginori, casado en Sevilla el 20 de enero de 1865 y muerto en la misma ciudad³, de ahí el que se encuentre hoy en día en aquella localidad. Conserva el marco aúreo original.

El lienzo fue expuesto en 1853 en el Gabinete Literario⁴.

¹ *Nobiliario de Canarias...* t. II, pp. 393-394.

² AHPLP, P. N. del escribano A. Millares, leg. 3430, año 1877 (4), dto. n.º 483: testamento de Clara de León; cláusula décimotercera, ff. 2238-2252.

³ A. Ac. leg. Aguilar 2.

⁴ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

DON DIEGO DEL CASTILLO BÉTHENCOURT

N.º 24

- Lienzo, 89 x 70 cms.
- Firmado en color rojo en la parte inferior izquierda sobre el zócalo de la columna: «Manl. de León».
- Fechado: 1851.
- Propiedad particular, Puerto de la Cruz (Tenerife).

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 196.

Retrato de 3/4 de pie, inclinado respecto al observador, con chaqueta y chalecos negros y lazada del mismo color sobre la blanca camisa de cuello alto. Rostro severo, de mirada penetrante, nariz pronunciada, labios finos con surcos alrededor de la boca, y doble barbilla. Rostro enmarcado por dos gruesas patillas que acentúan la dureza del mismo. En la solapa de la chaqueta se ve lo que puede ser una condecoración, a base de un lazo blanco ribeteado de rojo. En la parte izquierda de la obra, se representa un cortinaje rojizo, alrededor de una columna clásica jaspeada de color verde, situada sobre un zócalo elevado. Don Diego apoya su mano derecha en dicho basamento, señalando la firma del pintor con el dedo índice. La izquierda, cubierta con guante blanco y colocada en ángulo recto, sostiene una misiva que dice: «Al Sr. Coronl. Dn. Diego del Castillo. Cana». Esta última palabra está incompleta, tapada por el dedo pulgar. Hay un tratamiento duro y plástico, con efectos escultóricos en manos, rostro y cortinaje. Aparecen en distintas partes del lienzo contrastes de luces y sombras, como puede observarse

por ejemplo, en el rostro. En el momento de ser retratado contaba 67 años.

A tenor de la columna reflejada en el lienzo, el retrato debió de ser pintado en la casa donde vivió en Vegueta (Las Palmas de Gran Canaria), en primer lugar, D. Agustín Manrique de Lara, y posteriormente, su yerno D. Cristóbal del Castillo, hijo del representado en esta obra.

Diego Eugenio Domingo Rafael del Castillo y Béthencourt, nació el 9 de noviembre de 1784; siendo hijo de D. Francisco Javier del Castillo Ruíz de Vergara y Amoreto Manrique, Coronel de los Reales Ejércitos y de D. Leonor Béthencourt y Franchi Conde Santos de San Pedro. D. Diego se casó en La Oliva (Fuerteventura) con D.^a Elvira Manrique de Lara y Castillo. Entre los hijos del matrimonio destacó D. Cristóbal del Castillo casado con su prima hermana D.^a Luisa Manrique de Lara¹.

Este lienzo fue expuesto en 1853 en el Gabinete Literario de Las Palmas² y en el certamen organizado en Santa Cruz de Tenerife por el Banco de Santander³.

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. I. pp. 390-394.

² «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

³ Catálogo de la exposición titulada: *25 pintores canarios* realizada con motivo del XXV Aniversario del Banco de Santander en Santa Cruz de Tenerife. Diciembre de 1979.

DOÑA LUISA DEL CASTILLO BÉTHENCOURT

N.º 25

- Lienzo, 69 x 89 cms.
- Firmado en color rojo en la parte derecha del lienzo: «M. de León».
- Fechado: 1851.
- Inscripción: «La S.^a D.^a Luisa del Castillo - edad 72 as.».
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

- «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.
Catálogo de la exposición de 1945...
ALLOZA, *ob. cit.* p. 196.

Retrato de pie, prácticamente completo de D.^a Luisa del Castillo, ya anciana. Está concebido con un punto de vista bajo, contribuyendo al engrandecimiento de la figura. El pintor obtiene el sentido de la profundidad por la posición oblicua de la señora respecto al observador; se halla vestida de negro, con blusa blanca de encajes, consiguiéndose notables transparencias. La dama va peinada con raya central, recogidos los cabellos hacia atrás según la moda de la época. Las facciones muestran un estudio muy detallado: ojos semihundidos, labios finos, pómulos algo salientes y hendidura en el cuello por la flacidez de la carne. La mirada es penetrante y «de expresión bondadosa», al decir de Alloza. Apoya la mano izquierda en la parte superior de una silla, y la derecha sostiene, como si se tratase de un rosario, un bolso malva de cierre dorado. La pulsera, broche y pendientes que la adornan están en armonía y realizados con mucho detalle, contribuyendo a realzar el retrato. Un cortinaje de amplios pliegues y tono morado recorre el extre-

mo derecho de la obra, con sentido clasicista. La paleta de M. Ponce de León es aquí sobria con una luminosidad que se sitúa en la parte superior del lienzo, distribuyéndose de arriba hacia abajo. El retrato fue realizado en el año de defunción de la representada, aunque ignoramos si tuvo lugar antes o después de ocurrir la misma.

D.^a Luisa Josefa María del Rosario Antonia Dominga del Castillo y Béthencourt, nacida el 7 de febrero de 1779, era hija de D. Francisco Javier del Castillo Ruíz de Vergara y Amoreto Manrique, coronel de los Reales Ejércitos y de D.^a Leonor de Béthencourt y Franchi Conde Santos de San Pedro. Era hermana de D. Diego del Castillo y estuvo casada con el coronel D. Pedro Manrique de Lara Truxillo de Vergara Osorio y Castillo, primo segundo suyo, Maestrante de la Real Caballería de Sevilla y Jefe de la Casa Manrique de Lara. Tuvo un único hijo: D. Agustín Manrique de Lara y del Castillo, casado con D.^a María Dolores Manrique de Lara y Cabrera, padres entre otros hijos, de Luisa Manrique de Lara, mujer de Cristóbal del Castillo¹. La retratada, por lo tanto, era tía de este último y abuela de su esposa.

El marco de esta obra es el original. Fue colgada en los salones del Gabinete Literario en 1853² y en 1945³. Con ocasión de este acontecimiento, un anónimo, crítico de la muestra, indicaba respecto a la misma: «...esa silueta entera, de dama de rígidos principios, que ofrece doña Luisa del Castillo...»⁴.

El lienzo debió de poseerlo el hijo de la retratada: D. Agustín Manrique de Lara y del Castillo, pasando más tarde a su tercer hijo D. Francisco Manrique de Lara y Manrique de Lara, que llevó la representación de la casa, al no tener descendencia masculina sus hermanos mayores⁵.

¹ *Nobiliario de Canarias...* t. I, pp. 390-394 y t. II, p. 55.

² «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

³ *Catálogo de la exposición de 1945...*

⁴ «Glosas a la apertura...» en *Falange*, 10-VII-1945.

⁵ *Ibidem supra* 1.

DOÑA MAGDALENA MANRIQUE DE LARA MANRIQUE DE LARA N.º 26

- Lienzo, 78 x 58 cms.
- Firmado en color rojo en el ángulo inferior izquierdo.
- Fechado: 1851.
- Inscripción: «La Sta. D.^a Magdalena Manrique de Lara de edad de 15 ans. Ma. de León pa. su amigo Dn. Cristóbal del Castillo».
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 196.

Retrato de 3/4 de Magdalena Manrique, sentada en una silla tapizada en verde. Aunque la dedicatoria nos sitúe su edad en 15 años, en el momento de realizarse el cuadro parece representar más edad de la indicada. El retrato fue ejecutado de memoria tras su muerte, de ahí posiblemente el atuendo negro brillante a juego con los cabellos; lleva bajo el traje una blusa blanca adornada con encajes. Apoya su brazo derecho en el alféizar de una ventana-mirador abierta. A su espalda, aparece en el lado derecho parte de un frondoso árbol, y a la izquierda se vislumbra un fragmento de paisaje de las islas. En él observamos la palmera ladeada por el viento, suaves colinas y una gran montaña blanquecina que se destaca en el horizonte. En el cielo abundan los tonos anaranjados y grises, típicos de la hora crepuscular. El rostro de la joven parece un tanto escultórico y alargado. Destacan en el mismo los ojos claros y rasgados, labios bien delimitados y el mentón partido.

Estilísticamente hay un cierto eclecticismo, con notas neoclásicas y románticas. Académica sería el cuidado dibujo de las formas, la po-

sición de la retratada, así como la arcada clásica, de la cual el lienzo solamente nos ofrece el inicio, sostenida por la pilastra de piedra. El tipismo del paisaje y el momento escogido para representarlo, a la caída de la tarde, el modo de vestirse y peinarse la joven y la melancolía que desprende de su rostro, son por otra parte, características vinculadas a la estética romántica.

María Magdalena Sebastiana Josefa Antonia Manrique de Lara y Manrique de Lara, fue la menor de los 6 hijos habidos en el matrimonio de D. Agustín Manrique de Lara y del Castillo y de D.^a María Dolores Manrique de Lara y Cabrera. Nació el 26 de diciembre de 1835 en La Oliva (Fuerteventura), falleciendo en Las Palmas, el 9 de febrero de 1851¹, debido a una epidemia de escarlatina. En el año de su defunción, fue representada de esta manera por Manuel Ponce de León, tal y como el artista la recordaba. D. Cristóbal del Castillo, primer propietario del lienzo —ya que se lo dedicó el pintor— era cuñado de la retratada al estar casado con su hermana: Luisa Manrique de Lara.

El cuadro fue colgado de las paredes del Gabinete Literario en 1853². Conserva el bello marco original dorado con adornos geométricos y florales en las esquinas.

¹ *Nobiliario de Canarias...* t. II, p. 58. A.H.D., *Libro X de Entierros*, f. 331.

² «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853. Alloza Moreno, confunde este retrato con otro de Magdalena Manrique realizado también por P. de León, que comentamos en el n.º 27 del presente catálogo.

DOÑA MAGDALENA MANRIQUE DE LARA MANRIQUE DE LARA N.º 27

- Lienzo, 112,5 x 83 cms.
- Firmado en color rojo en la base de una de las columnas.
- Fechado: 1851.
- Inscripción: «La Sta. D.^a Magd. Manrique de Lara de edad de 15 años».
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

- «El Porvenir de Canarias».
Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 12
ALLOZA, *ob. cit.*, p.196.

Retrato de pie, prácticamente entero de Magdalena Manrique, pintado de memoria por M. de León ya fallecida la dama. Idéntico rostro melancólico e igual peinado que en el retrato anterior. Aparece vestida con traje de fiesta, de media manga y amplio escote, con pliegues minuciosos y bordados. Alrededor de la cintura y cayéndole por delante del traje, luce una lazada de seda o raso azul turquesa, con adornos rectangulares. En el pecho se vislumbra un ramo de rosas naturales que combina con el de los capullos de la misma flor que lleva hacia abajo en la mano derecha. La izquierda la apoya con suavidad en el respaldo de un sillón de terciopelo rojo con adornos dorados. Suavidad y delicadeza se advierten en toda la figura y en especial en las blancas carnaciones del rostro y brazo, vivamente iluminados por la luz. El retrato está ambientado en el salón de la casa Manrique de Lara, situada enfrente de la fuente del Espíritu Santo y hoy propiedad de D.^a Isabel Manrique de Lara Silvela. Se muestran elementos tomados del natural

de dicha estancia, como las verdes columnas de jaspe geminadas, sobre zócalo, el gran ventanal y el cortinaje. A través de la ventana aparece un arbusto frondoso y parte de un cielo con nubes; por ella se filtra la luz natural que ilumina parte de la habitación y proyecta delicadas sombras en el vestido y columnas... Colorido brillante, jugando con azules y verdes de diversos matices.

Magdalena Manrique de Lara, prima hermana y cuñada de D. Cristóbal del Castillo, debió de vivir en esta casa junto al antedicho y su esposa Luisa Manrique de Lara.

La tela fue expuesta con ocasión de los certámenes celebrados en el Gabinete Literario en 1853 y en 1945 (con el n.º 12 del catálogo)¹.

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853; y *Catálogo de la exposición de 1945...* Fue esta obra y no la anteriormente comentada, como indica erróneamente Alloza, la presentada a la exposición de 1945.

DOÑA ROSA CASABUENA Y BRAVO DE LAGUNA

N.º 28

- Lienzo, 102,5 x 81,5 cms.
- Firmado en color rojo en la parte inferior metálica de la urna de cristal: «M. de León».
- Fechado: 1852.
- Propiedad particular (Palma de Mallorca).

Bibliografía

- «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.
Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 22.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 196.

Retrato casi de cuerpo entero de una joven sentada en una silla de madera tapizada de rojo. Sobre el respaldo de la misma, aparece un mantón o chal con flecos, a juego con el vestido. Mira al espectador de modo dulce y sosegado, incurvándose delicadamente hacia su lado izquierdo. Cabello negro, peinado con raya en medio cubriéndole las orejas, recogido en un moño adornado con dos perlas en la parte superior y tres en la inferior, en armonía con los pendientes. Viste traje de seda o raso con dibujos geométricos, de suaves tonalidades rosas y grises-azuladas, con amplio escote y media manga. Está adornado con encajes y cintas rosas, a modo de galones. Las manos reposan sobre el regazo, en actitud relajada, una encima de la otra. Se adornan con una pulsera de perlas de vueltas en la derecha, y un anillo en la izquierda. El rostro tiene forma ovalada con grandes ojos y cejas y labios bien definidos. A la derecha del espectador se sitúa una consola dorada con mármol, estilo imperio, que mantiene un fanal, con pie de color oro, encerrando un jarrón en donde se dibuja un paisaje con detalle. En su interior, y quizás

de tela, puede verse un ramo de rosas. El cristal de la urna es utilizado como un espejo por el pintor para reflejar una oblicua ventana rectangular donde se autorretrata con paleta y lienzo. Detrás de su silueta, se divisa el que fuera monasterio de San Ildefonso de Vegueta. Los colores son suaves. La luz parte del oculto ventanal situado fuera del cuadro, iluminando la figura de la joven y la urna de cristal con variados claroscuros, permaneciendo el resto del lienzo en oscuridad. Se ha cuidado el dibujo en la figura femenina, mientras que en el fondo se ha optado por las formas abocetadas. El retrato fue pintado de memoria por Manuel Ponce de León, un año después de la muerte de la retratada.

Creemos ver influencias de los ilusionistas flamencos y barrocos, jugando con lo que el espectador puede ver y lo que permaneciendo fuera del campo visual se muestra a través del truco de una superficie transparente como el fanal. De los maestros del XVII, toma el oscurecer el fondo de la obra, iluminando las zonas que le interesan. El hecho de colocar dos escenas en un mismo lienzo, pudo haberlo aprendido del estudio de las obras de Velázquez («Jesús en casa de Marta y María»), Van Eyck («Matrimonio Arnolfini»), Metsys («El cambista y su mujer»), etc... Por otra parte, el detallismo en la elaboración del vestido, florero, ventanal y joyas, se deriva sin duda de los flamencos. Por su biografía ya ha quedado indicado que copió y observó en los museos madrileños a los grandes artistas del renacimiento y barroco junto a los contemporáneos.

Rosa Marina del Carmen de Casabuena y Bravo de Laguna, era la cuarta hija del matrimonio formado por D. Diego de Casabuena e Icaza y María del Jesús Bravo de Laguna y Falcón. Nació el 26 de septiembre de 1819, muriendo en la epidemia del cólera de 1851, soltera, el 19 de junio, a los 32 años. Vivió en la calle de las Gradass, según informa el padrón de 1835¹, donde también residiera Manuel Ponce de León en su juventud. Según nos informó el ya fallecido D. Agustín Massieu de la Rocha (sobrino-nieto de la retratada), debió de vivir también enfrente de la casa del pintor. El retrato, al haberlo realizado tras su muerte, puede concebirse como un recuerdo homenaje del artista a la dama de la que al parecer estuvo enamorado platónicamente. Se representa junto a ella en el mismo lienzo, colocándose por respeto tras una ventana, en el fondo de la obra, pintando el «cuadro dentro del cuadro». El marco que soporta el lienzo, decorado probablemente con intencionalidad al estilo de la consola —seguramente el punto de visión idealizado del artista— nos asemeja a su

¹ AMC, Padrón de Las Palmas de 1835-36... *Nobiliario*... t. I, p. 723.

vez otro ventanal por donde se asoma Rosa Casabuena, penetrando en el campo de la realidad del espectador. Por lo que respecta al fanal, puede estar copiado de uno de los varios poseídos por el pintor en su casa. El haber colocado rosas en su interior, que no se marchitan, debe considerarse una alusión simbólica al nombre de la retratada, aparte de la conservación para la posteridad de la juventud y la belleza que la caracterizaban en el momento de su fallecimiento. Obra impregnada del espíritu romántico, tanto en la forma como por el misterio que encierra, en donde Ponce de León ha jugado, además, a mezclar la realidad con la ficción que ha creado.

La tela fue expuesta en 1853 por primera vez². En una segunda ocasión, en 1945 en el Gabinete Literario, bajo el n.º 22 del catálogo³. Un comentarista anónimo dijo de esta obra el 8 de julio de 1945, a propósito de la mencionada exposición: «La aureola amorosa de D. Manuel de León es vasta, compleja y variada. Hasta la tragedia hace acto de presencia en su vivir... La amada inaccesible del artista fue esa ingente belleza de Rosita de Casabuena. El la pintó con acento rendido, enamorado. Y, como ofrenda sutilmente romántica, en la superficie del fanal que guarda el trapo de unas flores, fijó allí su propia silueta, trabajando en la abigarrada delicia de su estudio, desde cuyo ventanal se veía la canarísima fachada posterior de la iglesia de las monjas alfonasas... Ya que el destino no quiere su unión, él la logrará así, sobre lienzo de uno de sus mejores retratos...»⁴.

El mismo periódico, publicaba el 10 de julio de 1945 la siguiente referencia relativa también al cuadro que nos ocupa: «...el cándido conjunto de ese retrato de la señorita de Casabuena. He ahí una veta inagotable de literatura romántica, al estilo de Fernán Caballero, o del Musset de "Graciela"...». Y más adelante continúa: «...Y él, amante de bellezas célebres, no puede lograr unir sus destinos de bello tenebroso a los de esta romántica doncella, que muere de amor por él...»⁵.

Esta obra fue restaurada entre los años 1920-30 por Eladio Moreno; habiéndosele practicado hace unos años nuevas labores de restauración debido a una brutal agresión de que fue objeto en 1987. Conserva el precioso marco aúreo original, decorado con motivos geométricos y florales en las esquinas del mismo.

² «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

³ Catálogo de la exposición de 1945...

⁴ «Inauguración de la exposición León y Falcón en el Gabinete Literario» en *Falange*, 8-VII-1945.

⁵ «Glosas a la apertura...» en *Falange*, 10-VII-1945.

DON BLAS DORESTE

N.º 29

- Lienzo, 89 x 69 cms.
- Firmado en color rojo en el ángulo inferior derecho: «M.^l de León».
- Fechado: 1852.
- Propiedad de la Caja de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Retrato del abogado Blas Doreste Romero, hermano de Bernardo, José y Juan, a quienes también pintase Ponce de León. En este caso, representa al personaje de tres cuartos, vestido con la indumentaria propia de su condición de abogado, portando unos pliegos de papel enrollado en la mano izquierda, sin duda, relacionados con sus quehaceres profesionales.

D. Blas (1802-1851), muestra un rostro ovalado, con amplia y despejada frente, intensa mirada, amplio bigote y barbilla partida. Su postura y aspecto transmiten al espectador firmeza de carácter, y una cierta dosis de tristeza. Esto último puede deberse a que el retrato que nos ocupa, fue realizado a título póstumo por el artista, tras el fallecimiento de Blas Doreste, el 17 de junio de 1851, a causa del cólera morbo a los 52 años. Vivía en la calle del Colegio, como el pintor que nos ocupa. Ponce de León participó con esta obra en la exposición celebrada en el Gabinete Literario en 1853¹. La tela ha sido restaurada por D. Feliciano Ojeda.

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448. A.H.D., *Lib. X de Entierros*, f. 314.

Socio fundador del Gabinete Literario, adscrito a la comisión de lecturas, recibió el encargo dentro de esta entidad de informar a la Junta acerca del profesorado del Instituto de Segunda Enseñanza, con Juan E. Doreste y López Botas. Fue miembro de la Junta Provincial Gubernativa formada en Gran Canaria ante el derrocamiento de la regencia de María Cristina e inicio de la de Espartero. Participó en la polémica de la división provincial con un escrito firmado conjuntamente con D. Antonio Roig titulado «Al público», el 26 de agosto de 1842².

Asimismo hay que destacar en su biografía profesional el haber sido «Asesor Titular de Marina» en Gran Canaria y «Diputado Tesorero» y «Contador Secretario» en la Junta de Gobierno del Colegio de Abogados de Las Palmas³. Se casó en primeras nupcias con D.^a Graciliana Rodríguez de Armas, y en segundas, con D.^a Calixta Hernández Socorro⁴.

² N. ÁLAMO, *Folletón...* ff. 19v., 31, 32v. y 33v. y A. MILLARES, *H. general de las islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, t. IV, p. 359.

³ A.M.C.: *Lista de los Abogados del Ilustre Colegio de Canaria*, Imprenta de Las Palmas, 1840, 1848 y 1849 y *Lista de Abogados...*, Imprenta de M. Collina de 1852.

⁴ RODRIGUEZ DIAL DE QUINTANA, *Doreste*, ob. cit., pp. 100-101 y A.H.D.: *Lib. de Entierros*, f. 314.

DON ESTEBAN CAMBRELENG

N.º 30

- Lienzo, 83 x 63,5 cms.
- C. 1851-53.
- Propiedad particular, El Monte (Gran Canaria).

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Representación del personaje de tres cuartos y sedente, apoyando parte del lado derecho del rostro en la mano del mismo lado, logrando una romántica sensación de ensimismamiento y descanso. El pintor ha elaborado con sumo detalle las facciones del retratado, ojos alargados, cejas perfiladas, nariz grande, labios gruesos... Hay un predominio de las tonalidades oscuras, realzándose, por lo tanto, las partes en donde incide la luz, en especial en la cara, manos y camisa.

El retrato fue realizado de memoria tras el fallecimiento de D. Esteban; y expuesto en 1853 en el Gabinete Literario de Las Palmas¹.

Hijo de D. Fernando Cambreleng Vázquez, para quien Ponce de León diseñara una casa en la calle de Reyes Católicos —hoy en día desaparecida—², el Lic. D. Esteban fue concejal del Ayuntamiento de Las Palmas en la época del cólera de 1851, siendo víctima de la epidemia³. Fue, además, profesor de Economía Política en el colegio de San Agustín⁴.

¹ «El Porvenir», 4 de junio de 1853, p. 448.

² Vide nuestro estudio: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de las Palmas en el siglo XIX*.

³ N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 47, 49v. y 59, y A. MILLARES, *ob. cit.*, p. 25.

⁴ A.M.C., *Reglamento para el Instituto Elemental...*, p. 34.

DON MATÍAS MATOS

N.º 31

- Lienzo ?
- C. 1851 -53.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Hecho con «exquisito gusto», según la prensa local de la época; pintado a su fallecimiento de memoria. Fue colgado en el Gabinete Literario en 1853¹.

D. Matías Matos y Matos, fue miembro del Gabinete Literario. Era hijo de D. José de Matos y de D.^a Joaquina Matos. Estaba casado con D.^a Fermina Falcón y Quintana, y vivía, como Ponce de León, en la calle del Colegio. Falleció el 19 de junio de 1851 a cuasa del cólera morbo, a los 32 años².

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 59. Vide asimismo, A.H.D.: *Lib. X de Entierros*, f. 320.

DON DOMINGO PENICHET

N.º 32

- Lienzo ?
- C. 1851 -53.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Este retrato pudo ser ejecutado de memoria por el pintor, después del fallecimiento del retratado; probablemente al óleo sobre lienzo. Expuesto en 1853 en la Sociedad Literaria de Las Palmas¹.

Domingo Penichet y Fuentes ejerció el cargo de Síndico Personero en 1834, sustituyendo a D. Antonio Quintana Llarena. Fue uno de los firmantes de la memoria del nuevo Teatro en el solar de las monjas Claras (18-XI-1840). Adquirió tierras procedentes de la desamortización de Mendizábal². Entre los cargos que detentara destacamos el haber sido Promotor Fiscal del Juzgado de Las Palmas de Gran Canaria. Vivía en la calle de la Pelota en el barrio de Vegueta. Falleció el 7 de marzo de 1845 a los 72 años, ya viudo de D.^a M.^a del Pino Calimano y Penichet³.

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² A. MILLARES, *ob. cit.*, t. IV, p. 342 y N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 6 y 14.

³ A.H.D.: *Libro X de Entierros*, partida n.º 324, f. 54 v.

DON FRANCISCO PENICHER

N.º 33

- Lienzo ?
- C. 1851-53.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Obra realizada por el pintor tras la muerte del representado, según el recuerdo que tenía del mismo; probablemente con técnica al óleo sobre lienzo. Fue expuesta en 1853 en el Gabinete Literario de Las Palmas¹.

El Licenciado Francisco Penichet era teniente de Alcalde de Las Palmas de Gran Canaria en el momento de su muerte a causa del cólera morbo en 1851, cuando contaba 30 años. El 16 de junio del referido año fue sepultado en el jardín del colegio de San Agustín, oficiando la ceremonia del entierro el capellán de la mencionada institución docente².

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² A.H.D.: *Libro X de Entierros*, f. 311.

BUENAVENTURA CODINA

N.º 34

- Lienzo, 1,26 x 100 cms.
- Firmado en color rojo en el lado derecho del lienzo: «Man^l. P. de León 1854».
- Fechado: en la parte centro-izquierda, en color rojo: «9 de Junio 1852 Buenaventura Obispo de Cana^s».
- Catedral de Santa Ana (Sala de la Contaduría). (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

- «El Omnibus», 9-II-1856.
Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 15.

Retrato del prelado de la Diócesis de Canarias algo más que de tres cuartos. El obispo es representado sedente, mirando al espectador, apoyando su mano derecha en las páginas de un libro —situado encima de una mesa— en donde se reproduce la imagen de S. Vicente Ferrer, aludiendo a la procedencia de los P. Paules del retratado. El artista ha representado a D. Buenaventura Codina con un rostro que denota seriedad y preocupación; hay minuciosidad en la ejecución de las facciones (verruca de la frente, surcos de las comisuras de la boca...), y excelentes calidades en las telas de la indumentaria. El fondo de la obra es oscuro, vislumbrándose una columna clasicista, sobre podium, en la parte izquierda de la misma.

Esta obra debió de ser ejecutada en 1852, como reza la inscripción situada en la parte centro-izquierda de la tela; dos años más tarde, cuando P. de León realiza otro retrato del obispo —esta vez de cuerpo

entero, y con menos austeridad en la ambientación del mismo—¹, debió de darse cuenta de que no había firmado el lienzo aunque sí estaba fechado, estampando su firma y colocando al lado el año que corría en esos momentos, 1854.

De ahí, el que aparezcan en la obra dos fechas : 1852 (momento en que realmente se ejecutó el retrato) y 1854, fecha en que lo firma.

Fue expuesto este lienzo en 1856 en el salón de actos públicos del colegio de S. Agustín de Las Palmas; en 1945 en el Gabinete Literario con el n.º 15 del catálogo y en 1987 en el Museo Diocesano de Arte Sacro con motivo del 130 aniversario de la muerte del prelado.

¹ Para una mayor información sobre este obispo y la forma de pintarlo por parte de Manuel P. de León, vide el retrato ejecutado en 1854: n.º 40 del presente catálogo.

D.^a MARÍA DOLORES Y D.^a LUISA DE LEÓN Y JÓVEN DE SALAS N.º 35

- Lienzo, 120 x 99 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior izquierdo del lienzo: «M. de León».
- Fechado: 1853.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias» 4-VI-1853.
Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 6.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 195.

Retrata aquí a las hermanas Dolores y Luisa de León y Jóven de Salas, hijas del hermano mayor de Manuel Ponce de León, Francisco M.^a, sobrinas por lo tanto del pintor, con las que mantendría bastante relación, siendo las dos aficionadas al arte de la pintura. Las dos jóvenes tendrían en estos momentos 22 y 13 años de edad respectivamente; aparecen de pie en un amplio retrato de tres cuartos, recortadas sobre un jardín en un momento del atardecer. Dolores (1831-1895), la mayor, viste un traje con corpiño ajustado y amplia falda de tonos azulados con encajes en la parte superior del mismo y en las abiertas mangas; a la altura del pecho luce un ramillete de flores. Su aspecto es algo adusto y de aire decidido; el negro y largo cabello se encuentra recogido por un curioso tocado de color rojo. La mano izquierda sujeta un tulipán y la derecha un pañuelo.

En contraste, la expresión de su hermana Luisa (1840-1914), rebela timidez al mirar al espectador, hecho que se ve corroborado al asir uno de los brazos de su hermana, buscando seguridad. El parecido de esta

última con su padre, también pintado por el artista, es muy notable. Está vestida con un traje en tonos rosados, blusa blanca y lazo anudado al cuello en donde se combinan los tonos malvas y amarillos. El peinado y aderezo del cabello es similar al de Luisa. En el marco ajardinado del fondo, de claro sabor romántico, se vislumbra una balaustrada con el correspondiente florón y grandes árboles. Todo el paisaje se encuentra envuelto en una aureola de misterio, bañado por la luz dorada y la espesura de los árboles en semi-penumbra. En toda la obra se ha utilizado colores delicados, contrastando armónicamente los lumínicos tonos azules y rosas del primer término con los oscuros dorados y azulados del fondo.

El lienzo fue expuesto en el Gabinete Literario en 1853¹ y en 1945 bajo el n.º 6 del catálogo². Conserva el marco dorado original. Fue propiedad de D. Francisco de Quintana marqués de Acialcázar³.

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

² *Catálogo de la exposición de 1945...*

³ Dicho Sr. era hijo de Dolores, casada con Antonio Quintana Llarena. Para mayor información sobre las dos hermanas, vide la biografía del artista en la ya citada obra *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

AUTORRETRATO

N.º 36

- Lápiz sobre papel.
- C. 1853.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Omnibus», 12-I-1856.

Aparece en la portada de la segunda parte de un tratado de dibujo diseñado por Ponce de León en el año 1853. Se trata de un retrato «notablemente parecido y perfectamente diseñado», al decir de un editorial de la época¹.

Fue expuesto públicamente en los certámenes de 1856 y 1862 celebrados en Las Palmas, no con carácter individual, sino formando parte del mencionado libro de aprendizaje del dibujo². Este autorretrato del pintor debe de tratarse del mismo adquirido por D. Juan del Castillo Westerling en la subasta de bienes del artista por 35 ptas.³.

¹ «El Omnibus», 12-I-1856.

² *Ibidem*. Vide asimismo la biografía del artista y el comentario a la obra pictórica.

³ AHPLP, P. N. del escribano A. Millares, leg. n.º 3436, 1880, f. 828v. (n.º de inventario 129).

DON JOSÉ DORESTE

N.º 37

- Lienzo ?
- C. 1853.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

De este retrato, al igual que de otros similares expuestos en 1853, la prensa local escribía: «... de medio cuerpo bien entonado y de bastante parecido...»¹. Con toda probabilidad debe tratarse de un óleo sobre lienzo.

José Doreste Romero, en 1834, aparece como firmante entre otros vecinos, de una proposición presentada al Ayuntamiento para crear una milicia urbana con el título de «Voluntarios de Isabel II». Asimismo, suscribió en julio de 1843, con otros ciudadanos influyentes (Domingo J. Navarro, López Botas, Rafael Massieu y Francisco Díaz Zumbado) un escrito presentado al Ayuntamiento, presidido por D. Antonio Quintana y Llarena, en donde se manifestaban de acuerdo con el pronunciamiento contra la tiranía del regente y partidarios de que se nombrase una Junta Superior Gubernativa con independencia de las autoridades de la provincia. Proposición, que sería aprobada por la corporación municipal el 26 de julio. Fue Administrador de la propiedad pública, y regidor del Ayuntamiento capitalino en 1844².

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA, M.: *Doreste, ob. cit.*, pp. 83-84.

Destacado miembro del Gabinete Literario, figuró como suplente en los puestos directivos de la la junta rectora de la entidad. Recibió el encargo de esta Sociedad, junto con otros socios, de buscar un local para la instalación del instituto de segunda enseñanza e informar acerca de las particularidades de la fundación del mismo³. Por otra parte, era miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, desde 1853⁴. Estuvo casado con D.^a Josefa de los Ríos de Lara. A tenor de la fecha de su nacimiento⁵, en el momento de ser retratado contaría unos 58 años de edad.

³ A. MILLARES, *ob. cit.*, p. 13 y N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 31-32v. y 33v.

⁴ BRSEAP n.º 5 (31-V-62) p. 32.

⁵ *Ibidem supra* not. 2.

DOÑA MARÍA DOLORES MANRIQUE DE LARA

N.º 38

- Lienzo ?
- C. 1853.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Retrato de medio cuerpo, expuesto en 1853¹; probablemente con técnica al óleo.

Debe de tratarse de la esposa de D. Agustín Manrique de Lara y del Castillo, D.^a M.^a Dolores Manrique de Lara y Cabrera, hija del Coronel de Fuerteventura: D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo y de D.^a Sebastiana Cabrera, a quienes retratase también Ponce de León. Fue madre de Agustín, Pedro, Francisco, Luisa (esposa de Cristóbal del Castillo), Sebastiana (casada con el sobrino del artista Juan M.^a de León) y Magdalena² (pintada en dos ocasiones por nuestro pintor).

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² *Nobiliario de Canarias...*, t. II, pp. 56, 57, 58 y 67.

DON LEANDRO REVUELTA

N.º 39

- Lienzo ?
- C. 1853.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

Retrato del Magistrado de la Audiencia, del que un periódico local, a propósito del certamen de 1853, dijese junto con otra obra del pintor: «... ambos cuadros de mucho mérito por su buen colorido, linda entonación y verdad en sus accesorios»¹. Debió de efectuarse con técnica al óleo sobre lienzo.

El cronista de la ciudad de Las Palmas Néstor Alamo, cuando escribía sobre la conformación de la Audiencia en la época del cólera incluye entre los magistrados a D. Andrés Revuelta² ¿Se trata del mismo?...

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

² N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 47v.

RETRATO DE FAMILIA

N.º 40

- Lienzo ?
- C. 1853-56.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Omnibus», 9-II-1856.

Retrato familiar, compuesto por seis personas, de cuerpo entero, aunque no tenemos datos sobre cual fuese la familia representada. Probablemente óleo sobre lienzo. Expuesto en el Salón de Actos Públicos del colegio de San Agustín de Las Palmas en 1856.

DON BUENAVENTURA CODINA

N.º 41

- Lienzo, 2,90 x 1,45 cms.
- Firmado en color negro en el lado derecho del lienzo en la orla del mantel: «Manl. P. de León».
- Fechado: 1854.
- Catedral de Santa Ana (Sala Capitular). (Las Palmas de Gran Canaria).

Retrato sedente de cuerpo entero del obispo Buenaventura Codina, quizás en sus habitaciones de palacio, vestido de azul¹ con rostro escrutador y a la vez relajado, y con facciones bien perfiladas. Apoya una mano en la mesa que tiene a su izquierda, señalando con el dedo índice la fachada de la catedral de Las Palmas, terminada gracias a sus esfuerzos por conseguirlo. La ambientación del retrato es bastante teatral, ayudando a realzar la majestuosidad del personaje. En este sentido, habría que señalar la rica alfombra que se encuentra en la estancia, el plástico y ondulante cortinaje del lado derecho del lienzo, o el majestuoso sillón de noble madera adornado con relieves de angelillos en la parte superior. El escenario es bastante clasicista; columna detrás del prelado, pilastra de ingreso a la entrada de la estancia y puerta del fondo que contribuye, a su vez, a dar sensación de profundidad. Esta se encuentra coronada por ángeles (sólo percibimos uno), que portan un escudo en donde se refleja un castillo en el cuadrante superior y una

¹ El hecho de ser representado vestido de azul, hay que ponerlo en relación con el dogma de la Inmaculada (1853). Codina y posteriormente Lluch —a quien Ponce de León representa también de azul— estuvieron muy ligados al Seminario de la Inmaculada Concepción de la Diócesis Canariense. No obstante, este color en los hábitos de los preladados es atípico. Va a ser en 1864, cuando Roma admite en España y América la utilización del color azul.

casa y palmera en el inferior, en clara alusión a Las Palmas. Hay cuidado en los detalles de la ejecución de los encajes, en los libros encima de la mesa o en el crucificado en el calvario. Sobre el ángulo inferior izquierdo, encima de la alfombra, aparece un papel semienrollado de color blanco que presenta la siguiente inscripción:

«Exmo. e Ilmo. Fr. D. Bueventura Codina, Caballero Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, nació en Hostielrich, Diócesis de Gerona, provincia de Barcelona el 2 de Junio de 1785, siendo Director General de los hermanos de la Caridad de España, fue presentado por Sa. M. para esta Santa Iglesia y Obispado en 7 de Agosto de 1847, preconizado en Roma en n.º 17 de Diciembre del mismo año, y consagrado en la Real Iglesia de S. Isidro de Madrid en n.º 20 de Febrero de 1848.

Sus eminentes virtudes y evangélica caridad le hacen uno de los prelados más amados de sus Diocesanos. En diferentes épocas ha prestado importantísimos servicios al país, ya consolándole en sus aflicciones, ya reparando en cuanto le ha sido posible sus desgracias. En su tiempo se ha organizado el Ilmo. Cabildo al tenor del concordato celebrado entre S. M. y la Santa Sede. El Seminario Conciliar le debe el estado brillante de instrucción y disciplina en que se halla bajo la dirección de los V. V. de la Compañía de Jesús; por influencia suya aumentó el Gobierno Supremo hasta el n.º 16 los hermanos de la caridad para los establecimientos a su cargo; y en unión del referido Cabildo ha promovido y llevado a cabo la continuación de la fábrica de la Catedral á pesar de la falta de recursos y graves inconvenientes, que, en todas épocas se habían opuesto a ello».

Buenaventura Codina y Augerolas, de los P. Paules, fue nombrado el 17 de abril de 1847 para la Diócesis de Canarias, llegando a Santa Cruz de Tenerife el 11 de marzo de 1848. Murió en su residencia el 18 de noviembre de 1857, siendo enterrado en el panteón de la catedral². Actualmente su cuerpo incorrupto se halla en la capilla de los Dolores de la referida iglesia.

Fue muy importante su labor en pro de la terminación de las obras de la catedral. A este respecto habría que citar la carta pastoral dada a la diócesis el 28 de septiembre de 1853 y publicada en Las Palmas: «La obra que deseamos emprender no es privativa del Clero, es común a to-

² Datos facilitados por el canónigo Penitenciario de la catedral de Las Palmas, D. Santiago Cazorla León.

dos los diocesanos; y más particularmente a los vecinos de la nobilísima y Real Ciudad de Las Palmas...»³. El propio Obispo contribuiría con 20.000 reales de vellón para la obra del frontispicio y segunda torre de dicha Catedral⁴.

Asimismo se distinguió notablemente durante la epidemia del cólera en ayuda de los aquejados, encabezando con una cantidad (6.500 reales) una inscripción abierta para ayuda de los necesitados. Por su ejemplar comportamiento durante la epidemia fue condecorado por la reina Isabel II con la Gran cruz de Carlos III. Fue considerado, además, uno de los artífices que ayudaron con sus gestiones al decreto de la División Provincial. Es significativa asimismo la pastoral mandada a las Cortes constituyentes, dirigida a los Diputados, manifestando su desacuerdo por el proyecto de ley presentado por el Ministro de Hacienda para la enajenación de los bienes eclesiásticos y establecimientos de beneficencia e instrucción pública, del 12 de abril de 1853⁵.

Por la realización de esta tela Manuel Ponce de León percibió 1.254 reales de vellón: «Por mil doscientos cincuenta y cuatro rs. von. dados a D. Manuel de León por el Retrato del Exmo. Señor D. Buenaventura de Codina Dignísimo Obispo de esta Diócesis»⁶. Esta cantidad fue recibida por nuestro artista de manos del presbítero D. Jerónimo Luengo, como depositario del Seminario Conciliar de la provincia. Hay que indicar no obstante, que en la cifra anteriormente reseñada se encuentra el pago por el lienzo y el marco correspondiente, así como por otro marco de un cuadro que Ponce de León había restaurado: «Recibí del Presbítero dn. Gerónimo Luengo como Depositario del Seminario Conciliar de esta Prova. la cantidad de mil doscientos cincuenta y cuatro rs. von. pr. el retrato del Exmo. é Illmo. Sor. Obispo de esta Diócesis; y dos marcos dorados el uno pa. dho. retrato, y el otro, para otro cuadro que restauré. Palmas en Gran Cana. Setiembre 23 de 1854. Manuel P. de León»⁷.

Este retrato fue ejecutado por León y Falcón a los siete años de haber sido nombrado Codina Obispo de Canarias, y curiosamente tres

³ Pastoral dada el 28-IX-1853 (Las Palmas) imp. del Boletín Oficial, p. 3.

⁴ AMC, *Nota de las cantidades que se han reunido para la obra del frontispicio y segunda torre de la Santa Iglesia Catedral de Canarias*, 1-XII-1855 (Col. Roja).

⁵ AMC, *Pastoral A las Cortes Constituyentes* dada en Las Palmas el 12 de abril de 1855, pp. 1-6 (Col. Roja n.º 13).

⁶ AHD, *Libro de cuentas; 1853-55 (Cuentas pertenecientes al período que abarca desde el 1 de septiembre al 31 de diciembre de 1854; recibo n.º 3)*.

⁷ *Ibidem*.

años antes de sobrevenirle la muerte⁸. En el momento de ser pintado, a tenor de la fecha de nacimiento, contaba el prelado 69 años de edad⁹.

El lienzo ha sido expuesto en dos ocasiones. En primer lugar en 1856, en el salón de actos públicos del colegio de San Agustín de Las Palmas¹⁰; y posteriormente en 1987, con motivo del homenaje tributado a la figura y obra del célebre obispo en el 130 aniversario de su fallecimiento¹¹.

La obra conserva el bello marco original, aúreo y rojo con adornos en dorado de casas y árboles.

⁸ Fue nombrado en abril de 1847. Murió el 18 de noviembre de 1857.

⁹ Nació en 1785.

¹⁰ «El Omnibus», 9-II-1856.

¹¹ La exposición tuvo lugar en el mes de diciembre en el Museo Diocesano de Arte Sacro.

DOÑA ISABEL DE AGUILAR Y PIMIENTA

N.º 42

- Lienzo, 83,3 x 68,5 cms.
- C. primera mitad de la década de los 50.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de 1945..., n.º 14.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 196

Retrato de pie, prácticamente completo, realizado de frente, sobre fondo neutro, de una señora de edad madura con la cabeza ligeramente ladeada hacia el lado derecho, mostrando un forzado escorzo de cuello. Se aprecia un rostro de forma ovalada. El peinado es a dos bandas, estando recogido en forma trenzada en la parte posterior de la cabeza. El vestido negro, de manga larga y amplio escote ovalado, deja ver la parte superior de los hombros. Las manos aparecen colocadas delante de la cintura, llevando la izquierda un blanco pañuelo anudado en la muñeca y sobresaliendo en la otra varios anillos en los dedos centrales de la misma. Un importante broche de perlas formado por dos círculos, completan el aderezo de la retratada, a tono con los grandes pendientes. Sobre los hombros aparece un bello chal de encajes, que le cae por delante del vestido, consiguiendo el artista importantes transparencias y veladuras en la ejecución del mismo. Hay que destacar respecto al colorido, el contraste entre negros y blancos; la luz tiene su centro en la cara, cuello y parte superior de los hombros de D.^ª Isabel Aguilar.

Se trata de la esposa del escribano público D. Sebastián Díaz Marrero, a quien acudía la familia León cuando tenía que protocolizar

cualquier documento y, por supuesto nuestro artista, según hemos dado cuenta en su biografía.

La tela fue expuesta en la muestra homenaje realizada a Ponce de León, de modo retrospectivo, en 1945 en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria¹. En la actualidad la obra se encuentra algo deteriorada y sin enmarcar.

¹ *Catálogo de la exposición de 1945...*, bajo el n.º 14.

RETRATO DE CABALLERO

N.º 43

- Lienzo ?
- C. primera mitad de la década de los 50.
- Paradero desconocido.

Nuestra única fuente de referencia, acerca de este retrato de un caballero sedente bien vestido, procede de una fotografía encontrada en el Museo Canario¹. A pesar de la dureza de las formas, nos parece que puede tratarse de una obra ejecutada por Ponce de León.

¹ Solamente hemos podido encontrar una pequeña fotografía en blanco y negro que reproduce este cuadro en los fondos del archivo fotográfico del Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria).

DOÑA LUISA DEL CASTILLO

N.º 44

- Lienzo ?
- C. primera mitad de los años 50.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853, p. 448.

Su nombre aparece reproducido dos veces en la enumeración de obras presentadas por Ponce de León a la exposición de 1853, recogida por la prensa local. En primer lugar, se registra el retrato de esta dama de modo individualizado y posteriormente se la menciona junto a su hermano Diego del Castillo. ¿Se trata de dos obras de D.^a Luisa, o es un error del periódico al reproducir por dos veces su nombre?...

DON FRANCISCO MANRIQUE DE LARA Y DEL CASTILLO

N.º 45

- Lienzo, 88 x 68 cms.
- C. primera mitad de la década de los 50.
- Inscripción: «Don... Manrique del Castillo». (No se observa ni la firma ni la fecha por estar oscurecida la parte inferior del lienzo).
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 1.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

Retrato de pie y de tres cuartos del coronel, que mira al observador desde un plano inclinado para crear profundidad. Porta uniforme oscuro, con chaleco rojo; las solapas de la chaqueta, cuello y puños son de este último color. Los adornos del atuendo están realizados en dorado. Lleva espada en la parte izquierda con aurea empuñadura, en donde puede adivinarse la cabeza de un perro. En la cintura, creemos que a modo de cinturón, pueden verse dos medallones unidos con efigies humanas de las que cuelgan pequeñas cadenas que culminan en borlas. En la mano derecha, ostenta un bastón de mando con puño dorado, mientras que la izquierda, de modo poco naturalista, se oculta bajo la solapa. La luz ilumina fundamentalmente la delicada camisa de seda con puntilla de encajes. El rostro muestra semblante tranquilo, que no guarda concordancia con la postura de firmeza que se pretende dar al coger el citado bastón. En la parte superior derecha de la obra se observa un cortinaje anudado de forma muy rebuscada y en la parte izquierda, sobre la mesa de tapete verde, aparecen dos tinteros de plata

sobre una bandeja de igual material; una de ellas, presenta dos plumas y la otra una tapa. La mesa y sus accesorios, colocados en un plano posterior al brazo, contribuyen a dar perspectiva al lienzo.

La tela fue presentada al certamen de 1945 celebrado en el Gabinete Literario, figurando bajo el n.º 1¹.

D. Francisco de Asís Lorenzo José María de los Reyes Manrique de Lara y del Castillo, nacido el 12 de agosto de 1765 en Las Palmas de Gran Canaria, murió en La Oliva, el 31 de diciembre de 1833. Hijo del Sargento Mayor D. Agustín Manrique de Lara y de D.^a Elvira del Castillo, contraería matrimonio con D.^a Sebastiana de Cabrera Béthencourt y Cabrera en la referida localidad majorera, siendo la única hija del Coronel de Fuerteventura, D. Agustín de Cabrera y Béthencourt. Por esta alianza, y a través del Real Despacho del 3 de junio de 1829, sería nombrado Coronel de Fuerteventura y Gobernador político-militar de esta isla, hasta su fallecimiento. D. Francisco y D.^a Sebastiana, fueron padres de: Agustín, Melchor, Cristóbal, Pedro, Elvira, Sebastiana y María de los Dolores².

¹ *Catálogo de 1945...*

² *Nobiliario de Canarias...*, t. II, pp. 64-67. En la p. 52 de dicha obra, lám. 159, se reproduce esta obra. Igualmente, sin citar autor, en A. MILLARES, *ob. cit.*, t. V, p. 259.

DON DOMINGO MORALES GUEDES

N.º 46

- Lienzo, 102,5 x 80 cms.
- Firmado en color rojo en la parte inferior izquierda: «M. P. de L.».
- Fechado: 1859.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Retrato de tres cuartos del arcipreste de la Catedral de Las Palmas, vecino de nuestro artista, utilizándose un plano ligeramente inclinado respecto al observador. Aparece sentado en una silla de madera tapizada de terciopelo marrón claro. Las vestiduras sacerdotales resaltan por sus calidades, en especial los encajes del roquete exquisitamente plegados y bordados. El cuello blanco, resta severidad a la negra capa de amplios pliegues, que deja entrever a la altura de la cintura el dorado cordón del cingulo. El rostro denota seguridad, con cabellos canosos y ligeramente ondulados, mirada de reojo al espectador y firmeza en los labios. Hay bastante realismo en el tratamiento de las arrugas, alrededor de los ojos y en las comisuras de la boca. Morales Guedes apoya levemente el brazo y mano derecha en el asiento, mientras que del lado contrario, solamente el antebrazo se sitúa sobre el lateral del sillón. En segundo plano, y en el lado inferior izquierdo del lienzo, se observa una mesa cubierta con tapete en donde aparecen un libro que soporta el bonete de color rojo y negro, así como una campanilla y tintero de plata con dos plumas. Detrás del personaje se representa una cortina verdosa como recurso teatral de captación del espacio, que corrida hacia un lado, deja entrever los anaqueles de una librería en la parte superior derecha del cuadro, percibiéndose tres filas de libros de cantos marrones y adornos rojizos y dorados. Se ha puesto mucha delicadeza en la realización de los objetos que adornan la estancia: libros, campanilla, tintero... Hay un predominio de tonalidades suaves tamizadas por la luz en la capa, cortinaje y tapete de la mesa. En la composición se ha

conseguido captar una atmósfera real, aunando, de modo natural, los caracteres físicos con el talante y aficiones del retratado.

Natural de Aguimes (Gran Canaria), Domingo Morales, fue canónigo de la catedral de La Laguna (Tenerife) y Doctor en Jurisprudencia, siendo además nombrado Vicario General, oficial y Provisor del Obispado de Las Palmas. Fue promocionado a la Dignidad de arcipreste el 1 de junio de 1853, sustituyéndole en caso de ausencia D. José Sagalés. Presentó su renuncia por motivos de edad en julio de 1866. Fue visitador de los establecimientos de beneficencia, sucediéndole en el cargo a su fallecimiento D. Francisco de Paula Grossa¹. Vivió en la calle del Colegio n.º 21² (como se recordará se trata de la misma calle de Ponce de León). Fue nombrado miembro de la comisión general de monumentos de la provincia de Las Palmas en el año 1853³. Asimismo, sería socio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas desde 1853⁴. Formó parte de la Junta General de la Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Artes, celebrada en 1862 en Las Palmas, representando a la Sociedad Económica de Amigos del País de Santa Cruz de Tenerife, con el también canónigo D. Rafael Monje, siendo adscrito con otras personas a la sección de Agricultura de dicho certamen⁵. Falleció en Las Palmas de Gran Canaria la noche del 19 al 20 de diciembre de 1868 en su casa de la calle del Colegio, siendo sepultado en el panteón capitular del cementerio de Las Palmas⁶.

¹ «El Omnibus», 4-VI-1856 y 7-XI-1863.

² AHPLP, *Estadística de población*, leg. n.º 7 (no consta año ni expediente). Calle del Colegio.

³ RABAF, leg. 2-46/2.

⁴ BRSEAP de Las Palmas, n.º V (31-V-1862), p. 52.

⁵ *Memoria de la Exposición de 1862...*, p. 17.

⁶ Archivo de la catedral de Santa Ana, lib. de *Prebendados*, ff. 80v. y 107.

DON ENRIQUE HERNÁNDEZ ROSADO

N.º 47

- Lienzo.
- C. 1859.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 71.

Retrato del eclesiástico, a título póstumo, realizado con motivo del decimoquinto aniversario de la fundación del Gabinete Literario. El local de la Sociedad elegido para esta efemérides, estaba adornado con mucha elegancia a base de multitud de flores, bujías y ricas colgaduras que decoraban las paredes del mismo. En el centro de la tribuna se encontraba el cuadro de D. Enrique Hernández Rosado, desaparecido hace tiempo del Gabinete Literario¹.

Al no poder tener un conocimiento directo de la obra, podemos acudir a las referencias que nos brindan los periódicos de la época, referidas a este retrato:

«El retrato del venerable anciano, objeto de esta oración espontánea, muy bien pintado por el Sr. D Manuel Ponce de León, ocupaba uno de los puntos más visibles de la sala»².

¹ «El Omnibus», 2-II y 5-III-1859. N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 71.

² «El Canario», 4-III-1859.

En el acto, que estuvo acompañado de un baile-concierto, se dio lectura de la biografía del sacerdote Hernández Rosado, escrita por D. José Franco, con la que el Gabinete quería honrar las virtudes del Prebendado³.

Nació en La Orotava (Tenerife) en 1775, de donde vino a los 11 años a estudiar al Seminario Conciliar. Desempeñó la cátedra de Latín y de Teología en dicho centro, siendo profesor de gran parte de la juventud canaria de la época, estando impartiendo docencia en el Seminario mientras Manuel de León estudiaba, y llegando a ser Rector de dicha institución docente. Por otra parte, fue racionero de la catedral de Las Palmas desde el 11 de marzo de 1806. El 10 del citado mes de 1846 pidió al cabildo catedralicio la jubilación. Falleció en Tafira el 4 de julio de 1851. Al Gabinete Literario, le unía su condición de haber sido nombrado socio de mérito de la entidad agregado a la sección de Ciencias y Literatura, debido a:

«... en atención a las recomendables prendas y eminentes cualidades que adornan al Sr. Prebdo Hernz, y los justos sentimientos de benevolencia y sincera gratitud de que le son deudores la mayor parte de los miembros de esta Sociedad, quienes recuerdan con placer el honor de haber sido discípulos suyos, se le admite desde luego como tal socio de méritos sin las obligaciones reglamentarias á que están sujetos los demás qe. han obtenido distintivo semejante... »⁵.

Este fragmento, corresponde a la sesión del 18 de mayo de 1845. Hernández Rosado, agradeció este nombramiento a la entidad literaria, donando una obra titulada: «Ecole de literature» por Mr. de la Porte.

³ *Ibidem*.

⁴ Archivo de la catedral de Santa Ana, lib. de *Prebendados*, f. 21v. N. ÁLAMO, *Folle-tón...*, pp. 18v., 65v. y 71. Vide asimismo «El Porvenir de Canarias», 31-XII-1852, donde se reseña una biografía del prebendado.

⁵ A.G.L., t. I, Sesiones 10-IV, 18-V y 3-VI-1845.

DON CRISTÓBAL DEL CASTILLO

N.º 48

- Lienzo, 64 x 52 cms.
- Sin firmar.
- C. década de los 50.
- Propiedad particular, Puerto de La Cruz (Tenerife).

Bibliografía

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

Retrato oval, de busto, del político vestido con chaqueta negra y camisa de cuello duro con lazo primorosamente ejecutado, presentando varias condecoraciones. El rostro es serio y grave; los ojos claros, y los cabellos, con canas, están peinados hacia el lado derecho, haciéndose más espesos en este lado de la frente y encima de la oreja izquierda. Presenta un poblado bigote, con los extremos caídos hacia el labio inferior y pequeña mosca, así como doble barbilla. Hay un predominio de colores claros y suaves, incidiendo la luz en el lado izquierdo de la obra, por la colocación del personaje. El retrato pudo ser realizado en algunas de las ocasiones en que Cristóbal del Castillo fue diputado por Gran Canaria.

DON CRISTÓBAL DEL CASTILLO

N.º 49

- Lienzo 76 x 60 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. década de los 50.
- Propiedad particular, Telde (Gran Canaria).

Retrato de busto, algo lateralizado, del prócer grancanario, vestido de negro con camisa blanca y lazo del mismo color sobre alto cuello. Tiene el rostro redondeado, con ojos claros, bigote amplio incurvado hacia abajo, y mosca. Los cabellos están peinados hacia el lado derecho, haciéndose más abultados y ondulados encima de la oreja izquierda y sobre la parte derecha de la frente. Presenta tres condecoraciones en la parte izquierda de la chaqueta, así como banda blanca con orla amarilla sobre el hombro derecho. Es de destacar, el detalle en la ejecución de las distintas insignias, en los ojales y botones de la chaqueta así como en la cadena del reloj. En general, ha utilizado el pintor colores claros, percibiéndose contrastes de claroscuro entre la chaqueta del retratado y su rostro, o en el fondo donde se enmarca la figura. Esta obra, como la anterior, debió de ser realizada en alguno de los años en que D. Cristóbal del Castillo fuera diputado por Gran Canaria. El lienzo era originariamente de forma oval, siendo reformado, por lo que hoy día presenta forma rectangular. Atribuimos este retrato a Ponce de León por las analogías que presenta con otro del mismo personaje conservado en el Puerto de la Cruz (Tenerife).

DOÑA LUISA BOTAS

N.º 50

- Lienzo 99 x 79 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. finales de los años 50, principios de los 60.
- Propiedad particular, El Monte (Gran Canaria).

La anciana dama se encuentra sentada en un sillón, vestida totalmente de negro, en donde resaltan los blancos encajes con adornos florales del chal y del posacabezas que se encuentra en la parte superior del asiento. Aparece mirando al espectador, con el rostro algo entristecido apoyando la cara en la mano derecha, que a su vez se encuentra colocada encima del brazo del sillón. La mano izquierda, reposa sobre un pañuelo, en el otro brazo del mismo.

El fondo es neutro. La luz incide especialmente en el rostro y manos de la representada, habiéndose utilizado, en general, colores oscuros en la ejecución del retrato.

El lienzo se encuentra algo deteriorado, conservando el marco dorado original. Las deficiencias pictóricas que pueden observarse en el mismo, sobre todo en la realización del cabello de la anciana, así como en el sillón, se deben sin duda a que la obra está copiada de una fotografía que conservan los mismos propietarios de la tela.

Se trata de D.^a Luisa Botas, la madre del notable político del siglo XIX, de Las Palmas de Gran Canaria, Antonio López Botas.

D.^a LUISA LÓPEZ MASSIEU

N.º 51

- Lienzo, 98,5 x 78,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. finales de los años 50, principios de los 60.
- Propiedad particular, El Monte (Gran Canaria).

Retrato de tres cuartos, de una joven sentada vestida con un traje azul, de factura bastante plástica, con adornos color negro en los bordes. En la mano derecha sostiene un pequeño perrito lanudo blanco, que nos recuerda al que aparece en la obra de Murillo: «La familia del pajarito». La mano izquierda porta delicadamente una rosa roja. En el rostro se percibe una mirada absorta e ingenua a la vez, destacándose en el mismo los grandes ojos bien perfilados y los cabellos negros recogidos en la nuca. Se observa un cuidado primoroso en la elaboración de los encajes del blanco cuello y de la camisa, así como la ejecución de las joyas que adornan a la dama (camafeo, pendientes y anillo). A la izquierda del lienzo, un florero situado sobre una mesa da profundidad a la estancia en donde aparece la representada, a lo que contribuye también el cortinaje colocado en la parte superior y derecha de la obra.

La tela se encuentra sin firmar ni fechar pero la atribuimos a nuestro pintor por las analogías que presenta con otras obras claramente suyas. El marco dorado es probablemente el original.

La representada es D.^a Luisa López Massieu, casada con D. Diego Mesa de León e hija del importante personaje del período isabelino D. Antonio López Botas y de D.^a Concepción Massieu. Pensamos que la obra fue un encargo del político al artista, al que consideraba su amigo.

RETRATO DE UN MARINO

N.º 52

- Lienzo, 88,5 x 66,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. finales de los años 50, principios de los 60.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

El anónimo personaje, de pie, indica su profesión a través de su vestido de marino, con casaca azul oscura, pantalón de igual color, y largo chaleco rojo con ribetes dorados, teniendo anudado en el cuello una lazada blanca. Gran sombrero en forma de tricornio con adornos en rojo ocultan los canosos cabellos. Su mano izquierda aparece escondida en el interior del chaleco, mientras que la derecha sostiene un bastón con empuñadura dorada. El rostro denota ensimismamiento. Como marco de fondo, para dar perspectiva, se observa una vista marítima en donde aparece una calavera en la parte izquierda; el mar se representa con tonalidades azules oscuras y doradas por la puesta de sol. Encima del barco, se encuentra un escudo de armas, donde distinguimos las calderas de los Manrique, por lo que pensamos que debe de tratarse de un personaje relacionado con dicha familia.

Respecto al colorido, se destaca la alternancia de azules y rojos como colores dominantes. La obra es bastante plástica y poco realista en la ejecución de las manos y cuerpo del personaje, advirtiéndose un mayor virtuosismo en la elaboración del rostro.

El retrato pudo ser realizado copiando otro antiguo perteneciente a la familia. Este procedimiento lo utilizó Ponce de León con algunos retratos. Lo atribuimos a este artista por las similitudes que presenta con el óleo que reproduce la efigie de D. Agustín Cabrera Béhencourt. El lienzo poseía anteriormente un marco que ocultaba parte de la superficie pintada, como puede observarse al contemplarlo. Antes de su ubicación actual, en la capital grancanaria, estuvo situado en la misma isla en la localidad de Tafira.

DON DOMICIANO SILIUTO BRIGANTY

N.º 53

- Lienzo, 92,9 x 73,2 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. finales de los años 50, principios de los 60.
- Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

Retrato oval de busto, donde el personaje aparece vestido de negro con lazo del mismo color, camisa blanca y cadena dorada. La posición adoptada es casi frontal; el rostro aparece iluminado por la luz, destacando sobre el mismo los cabellos ondulantes y la larga barba partida unida al espeso bigote. Los rasgos físicos están bien pronunciados: nariz afilada, ojos semihundidos, y frente despejada. Únicamente se advierte la mano derecha semiocultada bajo la chaqueta.

Domiciano Siliuto fue vicesecretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, en la junta directiva de 1878, siendo suplente del cargo de Presidente en la sección de Industria y Artes mecánicas de dicho año¹. Natural de Santa Cruz de Tenerife, fue oficial de Hacienda. Aparece registrado en la calle del Colegio n.º 32, en la casa de D. Juan Melián y Caballero² —propietario relacionado con Manuel de León por razones de vecindad y por la Junta Directiva del nuevo Teatro—. Pensamos que debió estar casado con una de sus hijas, Dolores Melián y Cubas. En 1872 tenía 41 años, por lo que la obra debe de catalogarse antes de esta última fecha.

¹ C. GARCÍA DEL ROSARIO, *Historia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (1776-1900)*, Las Palmas, 1981, p. 100.

² AHPLP, *Estadística de Población*, leg. n.º 7 (no consta n.º exp. ni año), y leg. n.º 19 (año 1872).

DON AGUSTÍN CABRERA DE BÉTHENCOURT

N.º 54

- Lienzo, 1,70 x 82 cms.
- Firmado: «P. de L.».
- Fechado: 1860.
- Inscripción: en una hoja blanca encima de la mesa, junto a la fecha y la firma puede leerse: «Don Agustín de Cabrera y Béthencourt Coronel y Gobernador de la Isal de Fuerteventura».
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de 1945..., n.º 2.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 196.

Manuel de León ha ejecutado aquí una pintura que sigue una composición setecentista, en un intento de rememorar la centuria en que nació el personaje retratado. Aparece éste de pie vestido de militar, ligeramente ladeado respecto al observador, con aspecto que denota seguridad y firmeza. Casaca, pantalón y chaleco oscuros, con adornos dorados, constituyen su vestimenta; atuendo completado con una lazada blanca, anudada al cuello, introducida en el chaleco. Los cabellos dibujados con detalle, le caen por la frente; las duras facciones contrastan con las delicadas manos: la izquierda sostiene un bastón de madera con empuñadura de metal; la derecha se apoya en un libro de bella encuadernación. Sobre una mesa de tapete rojo, colocada en el ángulo inferior izquierdo del lienzo, se representa una campanilla y tintero con pluma de excelentes calidades y el mencionado libro. También puede verse un papel blanco que cae por el extremo de la citada mesa y doblando una de sus puntas, aparece sujetado con sentido realista por la

campanilla, en donde se lee el nombre del retratado, así como el de su autor. Detrás de D. Agustín, un cortinaje verde, de plásticos pliegues, contribuye a marcar distintos planos de profundidad. El escudo de armas de la familia Béthencourt figura en el ángulo superior izquierdo con su lema: «Ensalza siempre la vida, la honra si no se olvida». Los colores dominantes en esta obra son el azul, rojo y dorado. Junto a ellos, con un tratamiento más apagado, el azul y verde. Se perciben contrastes de luces y sombras en el rostro, objetos de la mesa y cortinaje.

Este retrato fue realizado por Manuel Ponce de León copiando una obra de la época del representado —de autor anónimo— que poseía la familia¹. No lo hemos incluido en las copias porque el artista interpretó de modo muy personal esta obra, ya que la ambientación escenográfica es similar a la realizada en otras telas de creación propia; esta apreciación pensamos que puede quedar avalada con la firma que el pintor estampa en el lienzo, pues de haber sido una mera reproducción quizás no lo hubiese rubricado.

Fue expuesta en 1945 en el Gabinete Literario de Las Palmas bajo el n.º 2 del catálogo².

El lienzo muestra al 5.º Coronel de Fuerteventura, D. Agustín de Cabrera Béthencourt Dumpiérrez, casado con su prima D.^a María Magdalena de Cabrera y de Cabrera. Fueron padres de D.^a Sebastiana Cabrera Béthencourt y Cabrera, que se casaría con D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo, el cual sería también coronel de aquella isla. Cabrera Béthencourt fue un hombre que alcanzó importantes cargos, obteniendo además notables honores. Así podemos destacar el de coronel de los Reales Ejércitos y de Milicias del Regimiento Provincial de Fuerteventura, Gobernador de las Armas a perpetuidad de esta isla majoreta, Alguacil mayor, Regidor perpetuo y Juez ordinario.... Fue poseedor de la orden de Carlos III, caballero de la de San Hermenegildo y detentador de la Casa de Cabrera, entre otros méritos³.

¹ Así se hace constar al pie de la fotografía que reproduce este retrato en el *Nobiliario de Canarias...*, t. II.

² *Catálogo de la exposición de 1945...*

³ *Nobiliario de Canarias...*, t. II, p. 64.

DON DOMINGO JOSÉ NAVARRO PASTRANA

N.º 55

- Lienzo, 108 x 80 cms.
- C. principios de la década de los 60.
- Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria).

Bibliografía

Memoria de la exposición de 1862...

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

Retrato de tres cuartos casi completo, del médico Domingo J. Navarro representado en un primer plano, sentado en un sillón, del cual observamos solamente una parte lateral. La figura no se muestra totalmente frontal, inclinándose ligeramente hacia su lado izquierdo. Aparece elegantemente vestido con chaqueta, chaleco y pantalón negros, llevando sobre el rígido cuello blanco almidonado de la camisa, corbata de lazo. Su posición nos parece envarada y distante. Apoya la mano izquierda en la pierna correspondiente, mientras que la otra se acomoda en la parte superior del asiento. Muestra un rostro alargado y enérgico, calificado de «frío» por Alloza. Tiene la frente despejada y cabello corto, cejas arqueadas y poblado bigote que oculta el labio superior. Se descubre una importante captación psicológica del modo de ser del personaje, por parte del artista. Un ampuloso cortinaje rojizo con abundantes pliegues, característico del retrato aúlico y burgués del Romanticismo, ocupa el extremo izquierdo del lienzo. En el lado opuesto, tras una balaustrada al gusto neoclásico, se abre un jardín, en primer término, descubriéndose en el horizonte un perfil montañoso típico de las islas. La perspectiva viene dada por unos árboles de frondo-

so follaje. Junto a ellos, un estanque rectangular en primer término, y al fondo, una fuente con surtidor. Hay un cuidadoso detalle en la elaboración de los surcos debajo de los ojos, en los accesorios del traje y sobre todo en la anatomía de las manos. *¿Puede ser debido a la condición de doctor en medicina de D. J. Navarro?...*

El colorido se nos revela un tanto apagado en toda la obra, pero puede ser por falta de limpieza del lienzo. La luz realza las calidades de la silla, balaustres, rostro y manos. La búsqueda de contrastes de claros-curos es patente entre el blanco de la camisa y el negro del resto de la indumentaria. También hay contrastes lumínicos entre la vista de atardecer, con tonalidades anaranjadas por la puesta de sol, y el propio personaje. Se conjuga pues la pintura al aire libre y la de interior. La pincelada es plástica en la figura y abocetada en el fondo paisajístico. Hay una influencia muy importante en cuanto a la composición se refiere, del retrato de Francisco de León y Falcón, ejecutado en 1845.

La obra fue expuesta en el certamen provincial de Agricultura, Industria y Artes celebrado en el Ayuntamiento de Las Palmas, figurando bajo el n.º 171 del catálogo-memoria de la misma¹.

D. Domingo José Navarro y Pastrana (1803-96), fue un notable personaje de Las Palmas, que ejercía su profesión médica desde 1839, desarrollándola con mucho celo durante la epidemia de 1851. Participó en la vida política y cultural de la ciudad. Fue socio fundador del Gabinete Literario en 1844, formando parte de la comisión de «conferencias». Dentro de esta entidad, pertenecerá al grupo encargado de buscar local para la instalación del Instituto de segunda enseñanza, llegando a ser uno de los organizadores del mismo. El 27 de febrero de 1845, es nombrado Director de la Sociedad Literaria mencionada. Tras la exposición celebrada ese año en los salones de la entidad, se constituirá en miembro de la comisión encargada de crear un Museo de Bellas Artes en el Gabinete. Inauguró con un discurso la magna exposición provincial de 1862 celebrada en Las Palmas el día 29 de abril. Asimismo fue socio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas desde 1849. Cofundador del primer periódico impreso en Gran Canaria: «El Porvenir de Canarias» (1852-53), junto a López Botas y Agustín Millares; socio fundador y primer presidente del Museo Canario. En 1845 había sido también presidente del colegio de San Agustín, dando clases en el mismo de física, química y agricultura. A nivel político, desplegaría también una importante actividad. Suscribió

¹ *Memoria histórica y oficial de la exposición provincial...* y M. OSSORIO y BENARD, *ob. cit.*, p. 547.

un escrito, leído el 26 de julio de 1843, para que los ciudadanos se pronunciasen a la caída de Espartero y ascenso de Narváez. Perteneció al «partido canario» que tuvo bastante importancia en la era isabelina. Sería miembro de la Junta Suprema Gubernativa de Las Palmas de 1852. Con otros integrantes de la misma, el 10 de septiembre de 1854, publicaría un escrito titulado: «La Junta Auxiliar de Gobierno del Distrito de Gran Canaria, atacando a Tenerife y elogiando el decreto divisionista de 1852». En 1855 era médico del Batallón de Milicia Nacional; en 1856, inspector de la compañía de reedificación y rifas de casas; en 1857 fue nombrado «censor de Teatro de este distrito» y en 1872 era médico titular del Ayuntamiento. Fue propietario de la Isleta, vendiéndola el 20 de septiembre de 1871 a D. Pedro Bravo y Joven.

En 1895, deja constancia de sus memorias con la obra: «Recuerdos de un noventón». Falleció el 25 de diciembre de 1896, asistiendo entre otras personas importantes de la ciudad, a su entierro, los miembros de la Junta Directiva del Museo Canario, dedicándole esta sociedad una corona fúnebre con la correspondiente dedicatoria².

² «El Omnibus», 8-VII-1855; 29-VIII-1855; 5-VIII-1857; N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 26, 32, 33v., 34v. y 36v. A. MILLARES, *ob. cit.*, t. V, pp. 38, 115, 118, 232, 241, 242 y 273; A.M.C., A.J.D.M.C., n.º 1, f. 1 y A.J.G.M.C., sesión del 31-XII-1896; A.Ad.M.C., leg., *Documentos, oficios, periódicos, etc...* (1879); BRSEAP, n.º V, (31-XII-1862), p. 52.

DON ANTONIO DE LA ROCHA

N.º 56

- Lienzo ?
- C. principios de la década de los 60.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Memoria de la exposición de 1862..., p. 125.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Tenemos referencias de que P. de León ejecutara este retrato por haberlo presentado a la Exposición de Agricultura, Industria y Artes que se celebró en Las Casas Consistoriales de Las Palmas de Gran Canaria en 1862, figurando con el n.º 170 del catálogo-memoria del certamen.

DIEGO TAITA

N.º 57

- Lienzo.
- C. principios de la década de los 60.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 187.

OSSORIO BERNARD, *ob. cit.*, p. 547.

Catálogo de la exposición de 1945... (prólogo).

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

Representa esta obra el retrato realizado a un mendigo callejero de Las Palmas, muy conocido en la ciudad, según consta en el prólogo del catálogo de la exposición retrospectiva de nuestro pintor realizada en el Gabinete Literario el día 7 de julio.

La tela fue mostrada en la Exposición de Agricultura, Industria y Artes de 1862 (Ayuntamiento), con el n.º 187.

Hasta su muerte esta obra fue propiedad de Ponce de León. En el inventario de bienes del artista practicado a su fallecimiento, aparece como obra propia con el n.º 52. Los peritos tasadores la apreciaron en 20 pesetas (precio mínimo) y 25 pesetas (precio máximo), siendo comprada por el precio mínimo por D. Santiago Ramírez¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829.

DON JOAQUÍN LLUCH Y GARRIGA

N.º 58

- Lienzo 2,95 x 1,45 cms.
- Firmado en color dorado en el lado inferior izquierdo: «M. P. de León fecit».
- Fechado: 1867.
- Catedral de Santa Ana (antesala de la Sala Capitular), Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

«El Omnibus», 18-V-1867.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 196.

Reproduce D. Manuel de León la efigie del obispo Lluch, sedente. Vestido de azul brillante con botones color rojo, apoya la mano derecha en una mesa y la izquierda le cae a lo largo del cuerpo portando un pequeño libro entreabierto por el dedo índice. Destaca el rostro, atento al observador, con frente despejada, larga nariz y barbilla partida. El pintor precisa las condecoraciones del pecho (Gran Cruz de Isabel la Católica, Cruz de la orden del Santo Sepulcro y la de primera clase de Beneficencia, obtenida como recompensa por las medidas tomadas para evitar la propagación de la fiebre amarilla en Las Palmas). Solamente se percibe uno de sus pies con calzado negro, apoyado en un cojín de color similar al del tapizado de la silla que ocupa el prelado. La mesa de la estancia aparece cubierta con un tapete, donde se observa el emblema de su obispado¹; sobre ella, un crucifijo, objetos de escritorio, y

¹ El lema del prelado que aparece en su escudo era: «in fide et lenitate»; vide al respecto la carta pastoral dirigida al pueblo de su Diócesis en Barcelona (1858). Sobre este

dos libros. Asimismo, puede leerse sobre un blanco papel: «Nat. Manres. VIII, Kal, marti. MDCCCXVI D. S. B.» (nacido en Manresa 8 kalendas de Marzo 1816). Un gran cortinaje oscuro ocupa gran parte del fondo del lienzo, dejando entrever en el lado derecho los anaqueles de una librería², así como el basamento de una clásica columna. El piso, a cuadros con motivos estrellados, recuerda al existente en el retrato de los esposos del Castillo-Manrique de Lara. Toda la obra presenta analogías en el modo de composición y gusto por los detalles, con el retrato del obispo Codina, realizado en 1854.

La prensa de la época escribió con respecto a esta obra lo siguiente: «En uno de estos últimos días hemos tenido el gusto de ver, en el estudio de nuestro amigo D. Manuel Ponce de León el hermoso retrato de cuerpo entero de nuestro Exmo e Illmo Prelado que ha terminado y se halla ya colocado en las salas del palacio episcopal. Según nuestro humilde juicio, creemos que esta es una de las obras más perfectas que ha producido el pincel del Sr. León pues no sólo descuella por lo bello y armonioso de la composición sino también por la brillantez y suavidad del colorido, y por la naturalidad de los paños y accesorios»³.

Fray Joaquín Lluch y Garriga nació en Cataluña (Manresa el 22 de febrero de 1816), ingresando en los carmelitas descalzos en 1830. Estudió en Roma Filosofía y Teología. Como obispo de Canarias estuvo desde 1858 al 68. Fue propuesto para esta diócesis, a la muerte de Codina, por la reina Isabel II el 6 de junio de 1858, enterándose el cabildo el 16 de agosto de esta propuesta por oficio mandado por él mismo. El papa Pío IX le dio el nombramiento el 27 de septiembre en Roma, según se registra en el Archivo Secreto de la Catedral (Leg. XVI). Fue consagrado el día 12 de diciembre en la iglesia de Belén de Barcelona. Tomó posesión por poder mandado a los señores canónigos de la Catedral D. Juan Codina y D. Rafael Monje, el día 16 de enero de 1859, celebrándose un solemne Tedeum en la Catedral por tal evento. Llegó a Las Pal-

obispo véase, J. M. CUENCA TORIBIO, *El episcopado canario durante la edad contemporánea 1789-1966* en «Anuario de Estudios Atlánticos», n.º 24, 1978, pp. 24-31. Respecto a la condecoración de la Cruz de Beneficencia de 1.ª clase, vide G. CHIL NARANJO, *Estudios Históricos...*, Ms. n.º 11, f. 2208.

Acerca de la biblioteca particular de Lluch Garriga y de la importancia que este obispo concedía a los libros vide, S. DE LUXAN MELÉNDEZ, *La Iglesia y el desarrollo cultural de Canarias durante el reinado de Isabel II: las bibliotecas parroquiales del obispo Lluch y Garriga*, comunicación presentada a las «II Jornadas de Historia de la Iglesia en Canarias. Siglo XIX», noviembre de 1988, publicada en Almogaren (Revista del Centro Teológico de Las Palmas), n.º 2 (1988), pp. 131-142.

³ «El Omnibus», 18-V-1867.

mas de Gran Canaria el 13 de febrero, desembarcando en el muelle de San Telmo. El 22 de marzo acuerda con el cabildo hacer el frontispicio de la catedral según los planos del arquitecto Jareño, quien se ofrecía venir gratis de la Península con sólo el coste del viaje que prometían abonarlo el Ayuntamiento, la Junta Diocesana y la Junta Directiva del Nuevo Teatro, según se deduce de las actas capitulares del 16 de junio de 1869. Como administrador apostólico visitó Tenerife, nombrando al Arcediano D. Rafael Monje gobernador y vicario general en aquella isla. El 12 de diciembre de 1867 por un decreto declara a la Virgen de la Candelaria patrona de la diócesis de Canarias y de Tenerife, que sería publicado en el boletín de ambos obispados el 20 de julio de 1868 ya en sede vacante, por su traslado a Salamanca el 13 de marzo de 1868. Se despidió del cabildo catedral el día 2 de abril⁴. Fue, por otra parte, socio de mérito de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas desde 1861⁵.

La tela fue propiedad del propio obispo, siendo ejecutada probablemente por encargo suyo, de modo que estaba en su residencia. El 17 de abril de 1868 el canónigo Sagalés entregó el cuadro de Lluch al cabildo de la catedral por encargo del prelado, según se lee en las actas:

«El Sr maestrescuela D. José Sagalés manifestó que cumpliendo la voluntad y encargo del Excmo. y Ilmo. Sr. Obispo, ponía a disposición del Ilmo Cabildo el Retrato de S.E.I. que dejaba en recuerdo a la Corporación y se acordó dar a S.E.I. las más expresivas gracias por su obsequio y que se coloque en la Sala Capitular. Diego García Orellana. Cano. Scro»⁶.

⁴ Datos proporcionados amablemente por el canónigo penitenciario de la catedral de Las Palmas, D. Santiago Cazorla León.

⁵ BRSEAP, n.º 6 (30-VI-1862), pp. 61-62.

⁶ ACLP, t. 85, Sesión 17-IV-1868. D. José Sagalés y Guixer, Secretario de Cámara del obispo Lluch, mantuvo relación con M. de León por los trabajos ejecutados para la catedral de Sta. Ana y el obispado. Nacido en Casertas (Diócesis de Solsona, provincia de Barcelona), fue canónigo penitenciario desde el 9 de febrero de 1861, ascendiendo a Maestrescuela, tomando posesión el 22 de junio de 1864 y cesando el 12 de septiembre de 1875 por promoción al Deanato de Gerona. Estuvo al frente de la redacción del «Boletín Eclesiástico del Obispado» formando parte de la Junta General de la Exposición de 1862, en representación del mismo. Fue socio asimismo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas desde 1861 (Archivo de la catedral de Las Palmas: lib. de *Prebendados*, ff. 69v. y 95; *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 17).

DON FRANCISCO DEL RÍO Y LEÓN

N.º 59

- Lienzo, 85 x 67 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior derecho: «P. de León».
- Fechado: 1868.

Retrato sedente de tres cuartos del hijo de Remedios León, casado con Dolores de Lugo y Eduardo, su sobrina¹, representado en sentido diagonal respecto al espectador para conferir profundidad a la figura. Físicamente está caracterizado por una poblada barba, gruesos bigotes, cabello corto con entradas a ambos lados de la frente, labios gruesos, y mirada penetrante y severa. Se encuentra vestido con chaleco, chaqueta y pajarita de color negro y pantalones marrones, destacándose en la indumentaria la cadena dorada de la leontina y un alfiler del mismo color en la blanca camisa. Apoya la mano izquierda en la parte superior de la pierna, estando la derecha colocada entre la solapa de la chaqueta y el chaleco. La figura se recorta sobre un fondo oscuro, técnica dominante en la obra, sobresaliendo únicamente en el lado izquierdo de la misma una parte del asiento. Pueden señalarse las importantes calidades en las telas de la indumentaria a través de las matizaciones del color negro, así como el naturalismo en los rasgos físicos, sobre todo en rostro y manos, con importantes efectos lumínicos. La obra parece bastante academicista².

Esta tela se ha expuesto recientemente, en mayo de 1994, en el Palacio del Gobierno Militar de Las Palmas de Gran Canaria con motivo del Centenario de dicho edificio, al estar relacionado el representado con la edificación del mismo.

¹ *Nobiliario de Canarias...* t. I, p. 142. En la lám. 29 reproduce este retrato sin citar autor.

² Sobre la vinculación de este personaje y el artista, véase la biografía de M. Ponce de León en *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

DON FELIPE MASSIEU WESTERLING

N.º 60

- Lienzo, 69 x 55,5 cms.
- C. década de los 60.
- Propiedad particular, Tafira (Gran Canaria).

Retrato oval de uno de los hermanos Massieu Westerling, de busto, con indumentaria negra y camisa blanca. Rostro con forma acorazonada en donde sobresalen los amplios párpados, la recta nariz y el poblado bigote. Felipe Massieu aparece retratado de forma bastante naturalista, como si los pinceles del pintor lo hubiesen sorprendido y captado en un pequeño instante. Este personaje, abogado y propietario, vivía en los años 60 en la calle del Colegio (hoy Espíritu Santo), en donde también residiera Manuel Ponce de León¹.

¹ HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*, Las Palmas, 1992, p. 96.

JUAN MASSIEU WESTERLING

N.º 61

- Lienzo, 69 x 55,5 cms.
- C. década de los 60.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

El pintor ha representado de forma oval, a otro de los miembros de la familia Massieu-Westerling. Debe de tratarse de Juan, propietario, aficionado a las Bellas Artes y a la Botánica, como nuestro artista. Conjuntamente elaboraron, en octubre de 1868, un informe para levantar un jardín de aclimatación y un centro que proporcionase clases de agricultura, en el solar del antiguo Convento de monjas de San Ildefonso de Vegueta, contiguo a la casa de Ponce de León. Del mismo se desprende el amor que ambos sentían por la naturaleza, estando impregnado del cientifismo dieciochesco, observándose por lo tanto, su deseo de sumarse al progreso que se experimentaba en la nación¹.

Llama la atención en esta tela la penetrante mirada del personaje tras las lentes, así como el abundante cabello y las largas patillas. Esta obra ha sido restaurada recientemente, sacándose a la luz las excelentes calidades de la tela del chaleco, que con anterioridad a la limpieza no podían percibirse.

¹ HERNÁNDEZ SOCORRO, M.^a de los R.: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas...*, pp. 176 y ss.

RETRATO DE CABALLERO

N.º 62

- Lienzo, 90 x 60 cms.
- C. década de los 60.
- Paradero desconocido.

El anónimo personaje, representado de tres cuartos, aparece sentado, con las manos apoyadas en el asiento y mirando al espectador, estando vestido de oscuro. En la parte derecha del lienzo puede divisarse un paisaje.

Este retrato se expuso en la exposición que organizó el Banco de Santander en Las Palmas de Gran Canaria, en 1981¹.

¹ Catálogo de la exposición: *Trece pintores grancanarios*, Las Palmas, septiembre-octubre de 1981, organizado por el Banco de Santander.

RETRATO DE DAMA

N.º 63

- Lienzo, 90 x 60 cms.
- C. década de los 60.
- Paradero desconocido.

Esta obra debía de formar pareja con el retrato masculino anteriormente reseñado, ya que juntos fueron presentados a la exposición de 1981, organizada en Las Palmas por el Banco de Santander¹.

¹ Vide al respecto, Catálogo de la exposición: *Trece pintores grancanarios*, Las Palmas, septiembre-octubre de 1981, organizada por el Banco de Santander. En el acta de garantía que realizó la sociedad de seguros: «La Equitativa» de los distintos cuadros presentados a la muestra —el 10 de septiembre de 1981—, figuran dos anónimos retratos de Ponce de León, uno «de caballero» y otro «de dama».

RETRATO DE JOVEN DE BUSTO

N.º 64

- Lienzo, 35 x 41 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. década de los 60.
- Propiedad particular, Barcelona.

Bibliografía

AHPLP, P. N. de MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 827v., n.ºs 54 y 61.

Aparece registrado en el inventario de obras pictóricas del artista bajo el n.º 54, siendo tasado entre 12,5 y 15 ptas., pero incomprensiblemente no subastado, como ocurriera con el resto de sus obras, por los albaceas. Entre las pinturas que fueron denominadas «antiguas» por los administradores del artista se encontraba una «Cabeza de una Señora», que si fue rematada y adjudicada al militar y pariente de León y Falcón D. Pedro Bravo y Joven¹. Entre los descendientes de este señor hemos localizado dos lienzos que representan sendos bustos de mujer, que bien pudieran corresponderse el uno con la obra salida del pincel de nuestro pintor, y el otro con la tela incluida entre las obras realiza-

¹ Esta obra fue catalogada con el n.º 61 de las pinturas antiguas, siendo tasada entre 15 y 20 ptas, adjudicándose a D. Pedro Bravo por la mayor cantidad reseñada, en subasta pública. Sobre las subastas de los bienes del pintor, vide: M.ª de los Reyes HERNÁNDEZ SOCORRO, *Las aficiones y el gusto estético de un artista canario del siglo XIX a través del estudio del inventario post mortem de sus bienes*, en *Vegueta* (Anuario de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), n.º 1 (1993), pp. 253-269.

das por otros pintores que formaban parte de su pinacoteca particular. Planteamos como hipótesis, por lo tanto, el hecho de que el Sr. Bravo y Jóven no solamente adquirió el lienzo incluido dentro de las llamadas «Pinturas al óleo antiguas», sino también el salido de la mano de Ponce de León. La descripción aquí registrada pertenece al primer retrato que puede ser de León y Falcón.

Representa una joven de busto, con la cabeza inclinada hacia la parte derecha del espectador; el peinado está recogido hacia atrás, distinguiéndose una diadema con cinta en el centro de la cabeza. Mira hacia un lado, y muestra nariz recta, labios carnosos y pómulos coloreados. El vestido tiene amplio escote trapezoidal, es de color marrón y presenta rayas en el centro. El fondo de la obra es oscuro, situándose el foco luminoso en la parte izquierda de la representada.

DOÑA ELOÍSA DE AVILÉS Y CAMPOS

N.º 65

- Lienzo, 93 x 77 cms.
- C. segunda mitad de los años 60, principios de los 70.
- Propiedad particular (Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

La representada aparece captada por los pinceles del artista en posición de tres cuartos de frente, con la cabeza ligeramente ladeada hacia el lado derecho del observador. Hay gravedad y tristeza en el rostro, producido quizá por la enfermedad; en su aspecto destacan la penetrante mirada, labios bien perfilados y una marcada barbilla. Los cabellos negros están repartidos por una raya central, y se hallan recogidos a ambos lados de la nuca con pequeñas florecillas silvestres, destacando la nota realista de un diminuto amorcillo encima de la oreja derecha. El vestido es de raso o seda negro, con dibujos geométricos a base de cuadrados en tonos violeta. Destacan las excelentes calidades y transparencias obtenidas en los encajes, con adornos florales, del cuello, pechera y puños. Las joyas que adornan a Eloisa, por su verismo, pudieron ser tomadas del natural: broche, pendientes y anillos forman una unidad, combinando el oro y las nobles piedras verdes. Es acusado el contraste de luces y sombras, dado por la oscuridad del fondo del lienzo y la vivísima luz de la parte derecha de la cara y los encajes. La mano derecha se apoya suavemente en la izquierda, provocando con la caída en escorzo hacia abajo, de esta última, un importante efecto de profundidad.

Según los descendientes, la retratada murió a los 21 años de tuberculosis, siendo el retrato probablemente realizado poco antes de su fallecimiento. Vivió en la calle Torres n.º 11, donde encontramos a su familia en el padrón de 1872, no apareciendo Eloísa, lo que nos indicaría que el lienzo sería ejecutado antes de esta fecha¹. Fue expuesto en la exposición retrospectiva del pintor en 1945 en el Gabinete Literario, bajo el n.º 21 del catálogo, en donde se le adjudica a P. de León² aunque no se encuentre firmado ni fechado. La tela ha sido restaurada por el Servicio de Restauración de la Casa de Colón (Las Palmas de Gran Canaria).

¹ AHPLP, *Estadística de población*, leg. n.º 19, año 1872, cuartel 11, calle de Torres ff. 27v. y 28.

² *Catálogo de 1945...*

DOÑA RAFAELA DE AVILÉS Y CAMPOS

N.º 66

- 7 x 5,7 cms.
- C. finales de los años 60, principios de los 70.
- Propiedad particular. Las Palmas de Gran Canaria.

*Bibliografía**Catálogo de la exposición de 1945...*ALLOZA, *ob. cit.*, p.

Miniatura oval sobre fondo azul, de una niña con proporciones exageradas: hombros muy alargados y cara demasiado redonda. Seriedad en el rostro, cabellos ondulados, vestido anaranjado con adornos de encajes y lazada malva en la cintura; con la mano derecha se coge la parte inferior de la misma, mientras que con la opuesta sostiene una flor. En el amplio escote, se destaca el collar blanco. Se observa la ausencia de perspectiva. Esta obra se atribuye a P. de León en la exposición de 1945¹. En su ejecución encontramos cierta influencia de las miniaturas de D. Luis de la Cruz. Se encuentra encerrada en un estuche lacado y labrado, de color negro, acolchado en su interior.

Doña Rafaela de Avilés, hermana de Eloísa, también retratada por Ponce de León —quien según referencias familiares tuvo amistad con la familia—, vivió en la calle Torres n.º 11². Estuvo casada con D. Cesáreo Díaz Aguilar³.

¹ *Catálogo de 1945...* s/n.º.

² AHPLP, *Estadística de población*, leg. n.º 19, (1872), cuartel 11, calle de Torres.

³ Información oral dada por los descendientes.

DOÑA SEBASTIANA MANRIQUE DE LARA Y DEL CASTILLO

N.º 67

- Lienzo, 27,5 x 22,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. finales de los años 60, principios de los 70.
- Propiedad particular, La Orotava (Tenerife).

Retrato oval de busto de una joven dama recortada sobre un fondo negro, representada con un vestido de igual tonalidad en donde se destaca el blanco cuello de la camisa acompañado por un precioso broche dorado a juego con los pendientes. Peinado recogido hacia atrás, destacándose dos bucles que le caen sobre uno de los hombros y la espalda. Rostro perfectamente diseñado, del que se desprende cierto aire de tristeza, en especial en la ejecución de los ojos y boca. Pudiera tratarse de un retrato póstumo, o bien de una obra realizada poco antes de su fallecimiento, que tuvo lugar en 1869. En este último caso, la retratada contaría en el momento de ser pintada 31 años de edad. El lienzo presenta un precioso marco aúreo ochocentista.

Sebastiana Elvira de Jesús Manrique de Lara y del Castillo, hermana de Pedro, nació el 13 de enero de 1838, muriendo el 1 del mismo mes de 1869. Fue la primera esposa del coronel D. Pedro Bravo de Laguna y Joven de Salas, senador del Reino y diputado a Cortes¹, quien comprara varios objetos de nuestro artista en las subastas que se realizaron a su fallecimiento. El coronel estaba, por otra parte, emparentado políticamente con el pintor², de tal modo que pudo haberle encargado el cuadro de su esposa a su fallecimiento, o poco antes de de producirse aquél.

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. II, p. 66.

² Vide M.^a de los Reyes HERNÁNDEZ SOCORRO, *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

DON FRANCISCO MANRIQUE DE LARA Y PONTE

N.º 68

- Lienzo, 82,8 x 61,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. segunda mitad de la década de los 60, principios de los años 70.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Retrato oval de busto, en donde el personaje ha sido captado vuelto ligeramente hacia la izquierda del observador. Vestido de negro, destacan la cruz roja de Santiago y una condecoración; la camisa es blanca y la corbata negra con alfiler. Lleva lentes, frente amplia, largas barbas partidas en dos, unidas al bigote y a las patillas. Al fondo, en la parte izquierda, aparece una clásica columna sobre alto podium en donde distinguimos las calderas de los Manrique y el puente de los Ponte.

Este retrato lo atribuimos a Ponce de León, al haber realizado otros pertenecientes a la misma familia, debiendo de haber sido ejecutado a la vez que el de su madre, en la década de los 70 aproximadamente.

Se trata del hijo mayor del matrimonio formado por D. Pedro Manrique de Lara y D.^a Antonia Ponte. Nació el 22 de octubre de 1835. Fue caballero de la Orden de Santiago y diputado Provincial por la isla de Fuerteventura en la Restauración, así como Vicepresidente de la Asamblea Provincial, amén de gentilhombre de Cámara de S. M. Murió el 9 de mayo de 1907¹.

¹ *Nobiliario de Canarias...* t. II, p. 68.

DON FRANCISCO RODRÍGUEZ REYES

N.º 69

- Lienzo, 1,13 x 0,87 cms.
- Firmado en la parte inferior de la chistera del personaje, cerca de la mano izquierda.
- Fechado: 1871.
- Propiedad particular, Madrid.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197.

F. RODRÍGUEZ BATLLORI y A. RODRÍGUEZ BATLLORI, *Sardina Puerto del Atlántico (Apuntes para la historia de Gáldar)*, Madrid, 1979, pp. 57-98 y 102 a 110.

Representa al personaje de tres cuartos colocado en un primer plano y recortado sobre un fondo paisajístico, con un punto de vista bajo para engrandecerlo. El retratado, de fuerte complexión, mira al espectador; está bien vestido con chaqueta, pantalón, chaleco y chistera de color negro, destacándose en su indumentaria el blanco de la camisa, de la que observamos parte del cuello en donde se realza una corbata de lazo negro y el puño de su mano derecha. Su mirada es penetrante y firme hacia el espectador, dando sensación de seguridad. Sus rasgos vienen dados por la poblada barba negra unida al bigote, la frente despejada, realzándose al término de la misma las abundantes cejas. La línea de los hombros busca suavemente la diagonal para dar profundidad e intentar acercar el personaje al observador objetivo que quiere conseguir, además, el pintor con el contraposto de manos y con el escorzo del antebrazo derecho y la postura del sombrero, colocado en sentido transversal, para obtener volumen.

Al fondo de la obra podemos distinguir tres zonas: en la parte superior, el cielo domina en la composición, poblado por nubes blanquecinas. A la altura de su hombro izquierdo se torna de color dorado, cobijando un fragmento de paisaje isleño, típico del artista, en donde se observa una montaña, probablemente la de Gáldar, por la relación con el retratado; bajo la misma, se destaca una palmera inclinada suavemente hacia el personaje. Detrás y en el lado izquierdo, una serie de delgados arbolillos puntiagudos, que se nos antojan cipreses, aparecen dispuestos en diagonal dando perspectiva. En el límite del lienzo, tras la palmera que marca claramente la profundidad, aparece una sencilla casita con árboles y techumbre a dos aguas de color rojizo, con una pequeña puerta y ventana superior, ofreciéndonos parte del frontis y de un lateral, con el objetivo de obtener perspectiva. En el lado derecho de D. Francisco, este segundo plano del paisaje está ocupado por un arbusto de grandes dimensiones. La parte inferior del lienzo nos deja percibir tenuemente una balaustrada, probablemente de madera, motivo al que acude en otras ocasiones nuestro artista, en donde suponemos se apoya el personaje. En el ángulo inferior izquierdo de la obra se pueden percibir dos florecillas silvestres de tonalidad rosácea, conocidas como campanillas en las islas.

Los detalles han sido muy cuidados. Prueba de ello lo tenemos en la leontina, gemelos y botonadura, que conservan los familiares del personaje retratado, que intentan restar sobriedad a la indumentaria. En cuanto a la paleta, destacamos los negros de la vestimenta y barba, contrastando con los tonos dorados-terrosos y verdes del paisaje y balaustrada. El tratamiento de la luz es importante en la chaqueta, chaleco y chistera, obteniendo en los mismos importantes calidades. Asimismo es brillante en el trozo de cielo azul intenso en el lado superior izquierdo del cuadro y se muestra crepuscular, en el fragmento de paisaje. Hay un tratamiento bastante realista y sencillo, emulando la fotografía, incluso en el encuadre del retratado; gusto por la pincelada suelta en la parte paisajística que revela una obra de madurez.

Este lienzo fue colgado en las paredes del Gabinete Literario de Las Palmas en 1945¹.

Francisco Rodríguez Reyes, natural de Lanzarote pero vecino de Gáldar, fue un hombre bastante significativo en aquella localidad durante el siglo pasado. Estaba casado con D.^a Francisca Bétancort y Reyna desde el 14 de marzo de 1853. Fue un personaje preocupado por los problemas de Gáldar tales como la conservación de la cueva pintada,

¹ *Catálogo de 1945...*

las obras del puerto y camino de Sardina, etc... Entre los cargos públicos desempeñados por Rodríguez Reyes en esta localidad, mencionemos que fue juez municipal. El 6 de junio de 1865, fue nombrado Alcalde del Mar de Gáldar, pasando a ocupar en propiedad el 23 de junio de 1874 la Ayudantía de Marina de aquel Distrito marítimo, cargo que había detentado en comisión de servicios meses antes, y en el que se mantendría hasta su jubilación en 1880. Por otra parte, fue Alférez de Fragata ascendido a Alférez de Navio por Alfonso XII en marzo de 1879, siendo galardonado con la Cruz del Mérito Naval. Falleció el 17 de abril de 1892. Sobre su perfil humano, su descendiente el que fuera conocido periodista y escritor D. Francisco Rodríguez Batllori escribía: «Su trato afable, su natural elegancia y señorío le crearon en la isla una aureola de simpatía y respeto»³.

² F. RODRÍGUEZ BATLLORI y A. RODRÍGUEZ BATLLORI, *Sardina Puerto del Atlántico (Apuntes para la historia de Gáldar)*, Madrid, 1979, pp. 57, 98 y 102 a 110. En este libro, en la p. 104, se reproduce el retrato que nos ocupa, sin citar su autor.

³ Idem, p. 109.

DON PEDRO MANRIQUE DE LARA Y DEL CASTILLO

N.º 70

- Lienzo, 0,50 x 0,39 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. mediados de la década de los 70.
- Propiedad particular, La Orotava (Tenerife).

Aunque la obra se encuentre sin firmar ni fechar puede ser de León y Falcón, ya que, como ya hemos dejado constancia, trabajó para varios miembros de la familia Manrique. De ser así, debe encuadrarse dentro de las últimas obras realizadas por el pintor, a tenor de la diferencia de edad existente, en el momento del fallecimiento de León y Falcón, entre el retratado y aquél.

Retrato oval de busto, en donde el personaje aparece vestido de etiqueta con chaqueta negra y camisa blanca con lazo de igual color, *luciendo la medalla de la Orden de Carlos III*. Rostro grave y serio, que mira hacia el espectador, destacándose en el mismo la amplia frente, los cabellos peinados hacia atrás, bigote con las puntas incurvadas hacia arriba y perilla. Hay predominio de tonalidades oscuras, salvo la zona luminosa correspondiente a la cara y a la blanca camisa.

Don Pedro Juan Evangelista María de las Mercedes Manrique de Lara del Castillo y Cabrera (1849-1929), nacido en La Oliva (Fuerteventura), era hijo de D. Cristóbal Manrique de Lara y Cabrera y de D.^a María de las Nieves del Castillo y nieto, por vía paterna, de D.^a Sebastiana de Cabrera y D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo. Estos últimos personajes fueron retratados por León y Falcón. Sería cuatro veces *diputado provincial por la isla majorera*, *comendador* y *caballero de la orden de Carlos III* y *caballero de la orden de Isabel la Católica*. Fue, por otra parte, cabeza de la casa de Cabrera en Fuerteventura y, como tal, representante de los antiguos coroneles gobernadores de

aquella isla. Murió soltero en Las Palmas de Gran Canaria el 16 de febrero de 1929¹.

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. II, p. 66.

DOÑA ANTONIA PONTE Y LLARENA

N.º 71

- Lienzo, 94 x 68,5 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. segunda mitad de la década de los 70.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Retrato de pie, prácticamente de cuerpo entero. Hay disimetría en los hombros, así como escorzos de manos y ligeramente de cabeza, para dar profundidad a la retratada. Aparece vestida de negro, con ricas calidades en las telas, luciendo adornos de encajes blancos en el cuello y amplias mangas. Su rostro es serio, iluminado por la luz, de duras facciones, con ojos que miran al espectador a través de grandes párpados, larga nariz y labios firmes. El peinado va recogido hacia atrás en forma de moño trenzado. Destacamos respecto a los adornos la presencia de un *camafeo dorado en el cuello, donde aparece la efigie de su esposo, D. Pedro Manrique de Lara y Cabrera, coronel de milicias de Fuerteventura*. La forma de este broche está de acuerdo con la de los pendientes. Presenta las manos con los dedos recogidos, una encima de la otra, portando la derecha un abanico de nácar cerrado.

Al fondo, en la parte superior izquierda de la obra, aparece el clásico cortinaje recogido, de tonos marrones. Igual colocación se aplica a la columna sobre alto pedestal, concebida bajo un punto de vista bajo, que lleva en el podium el escudo de armas familiar, distinguiéndose el puente y la Cruz de Santiago.

Esta obra pudo ser hecha por Manuel Ponce de León, al haber realizado varios retratos relacionados con esta familia, notándose además *similitudes en cuanto al estilo y modo de composición* con otros lienzos considerados suyos. Debió de ser ejecutado en torno a la década de los 70, ya que Antonia Ponte falleció en 1875 y su esposo en 1881. El lienzo podría haberlo encargado el esposo a la muerte de D.^a Antonia.

Antonia María Josefa de Ponte y Llarena era hija de D. Francisco Andrés de Ponte Xuárez Gallinato Lercaro-Justiniani, quinto marqués de La Quinta Roja y de la marquesa María Candelaria de Llarena y de Llarena Cabrera Béthencourt. Se casó en La Orotava con su tío D. Pedro Francisco Manrique de Lara y Cabrera el 26 de mayo de 1831. Su marido había nacido en La Oliva (Fuerteventura), el 25 de noviembre de 1803, siendo Coronel de las Milicias Provinciales de Canarias, así como caballero maestrante de la Real de Caballería de Sevilla. Era hijo pues, de dos personajes retratados por nuestro artista, D. Francisco Manrique de Lara y del Castillo y D.^a Sebastiana de Cabrera. Antonia Ponte murió el 6 de noviembre de 1875, mientras que su esposo falleció el 17 de septiembre de 1881¹.

¹ *Nobiliario de Canarias...*, t. II, pp. 67 y 68. El retrato aparece reproducido en la lám. 56, p.162, sin citar autor.

DON JOSÉ DE QUINTANA Y LLARENA

N.º 72

- Lienzo, 90 x 68,5 cms.
- Firmado en una hoja blanca situada encima de la mesa: «M. P. de L.».
- Fechado: 1877 ? (la última cifra no se observa bien porque la tapa el marco de la obra).
- Inscripción: «Reproducción de Fotoga. sacada en 25 de *Agosto de 1874*. El S. Corl. D. José Quintana y Llara. Nació en 17 de Novbre. de 1781 y falleció en 14 de Novbre. de 1869 a los 88 años».

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 29.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 197-

Se trata por lo tanto de la reproducción de una fotografía. El personaje aparece sentado en un sillón de color rojo, vestido de negro, llevando en la mano derecha un bastón y apoyando la izquierda sobre una mesa que reposa sobre un papel blanco donde se encuentra la inscripción anteriormente reseñada. El rostro denota firmeza de carácter con labios finos y mirada penetrante. Se ha cuidado muy bien los detalles, en especial en la condecoración que lleva en el pecho, bastón de mando, adornos del sillón, etc. Al fondo, para dar perspectiva, coloca la clásica cortina, vislumbrándose por el lado derecho del lienzo parte de la estancia donde se encuentra el retratado. Hay predominio de tonalidades suaves, conjugando armoniosamente el negro con el rojo. La luz incide de modo especial en el rostro y manos del personaje.

El lienzo se expuso en 1945 en el Gabinete Literario de Las Palmas bajo el n.º 29¹; conserva el marco aúreo original.

El coronel D. José de Quintana y Llarena (1781-1869) fue un hombre significativo en la vida pública de la primera mitad del siglo pasado en Gran Canaria, desempeñando varias tareas de tipo político. Sería síndico personero en 1834, y diputado a Cortes en ese mismo año. Formó parte en 1842, con el doctoral Graciliano Afonso y D. Agustín Campos, de una comisión para convertir el Seminario Conciliar en Instituto de Segunda Enseñanza. Asimismo fue individuo de la Junta de Gobierno separada de la de Tenerife en 1840, y jefe político de Gran Canaria en diciembre de ese mismo año. Vivió en la calle de Puertas, en el barrio de Vegueta. Estuvo casado con D.^a M.^a Dolores de Llarena y Westerling².

¹ *Catálogo de la exposición de 1945...*

² N. ÁLAMO, *Folletón...* pp. 5, 18v., 20 y 21; MILLARES TORRES, *Historia General...*, t. V, p. 9 y *Nobiliario de Canarias...*, t. II, pp. 735-743.

DOS CARICATURAS JOCOSAS

N.º 73-74

— Paradero desconocido.

*Bibliografía**Inventario de bienes...* ff. 789, 809v. y 830.

Se trata de dos retratos, según indica el inventario de obras pictóricas, encontrándose bajo el n.º 53 del mismo. Fueron tasados en 15 pesetas (v. mínimo) y 20 pesetas (v. máximo). Adquiridos por el valor mínimo a cargo de D. Santiago Ramírez, el 31 de marzo de 1880¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg., 3436, ff. 789, 809v. y 830.

COPIAS

- Lienzo, 36 x 52 cms.
- Fechado en color rojo, en la parte inferior derecha del lienzo:
Abril 10/842.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., pp. 4 y 5.

Memoria de la exposición de 1862..., pp. 125 y 126, n.ºs 172, 173 y 174.

Catálogo de la exposición de 1945...

M. A. ALLOZA MORENO, *ob. cit.*, p. 198.

Composición realizada bajo la clara influencia del gran maestro de los bodegones Luis Meléndez, durante su estancia de aprendizaje en la Academia de San Fernando. Sobre una mesa se desarrolla una naturaleza muerta: una cesta que contiene pan y un paño blanco; un cuenco de barro llano y de poca altura que encierra tres platos, pimientos, tomates y una cebolla; otro cacharro de barro más alto y de boca estrecha; pepinos diseminados sobre la mesa, junto a hortalizas similares a las que encontramos dentro de uno de los cuencos.

Fue expuesto en 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas, formando parte de uno de los 4 bodegones que se presentaron en dicho certamen bajo los n.º 11, 12, 13 y 14 del catálogo. De estos lienzos se escribió en aquella ocasión:

«Los originales de estos cuadros, que en parte ha coordinado el Sr. León, existen en el museo real, y son pinturas de D. Luis de Menéndez,

de la escuela madrileña, que representan vasijas de barro y de cobre, frutas, comestibles y algunos otros objetos. La naturalidad y la verdad son de tal manera completas en estas composiciones, que difícilmente se hallarán otras, en que sea tan viva la ilusión de realidad que produce en el espectador la feliz disposición de los colores y de las sombras»¹.

También se colgó en la magna exposición de 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas). En este certamen Ponce de León expuso tres bodegones, no especificándose el contenido de los mismos. En este sentido, bien pudiera tratarse este lienzo que nos ocupa de uno de los expuestos.

Por último se presentó en la muestra retrospectiva tributada al artista en 1945 en el Gabinete Literario, bajo el n.º 7 del catálogo.

Pensamos que este bodegón, formó parte de uno de los 8 que se encontraron en el inventario de bienes dejados al fallecimiento del coronel D. Francisco María de León, hermano de nuestro pintor. El conjunto de los 8, fue evaluado por el artista D. Silvestre Bello en 640 reales de vellón el 15 de julio de 1860².

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, pp. 4 y 5.

² A. Ac., leg. León XIV: *Descripción de todos los bienes inmuebles y sirvientes quedados por fallecimiento, del Sr. Coronel Don. Francisco María de León y Falcón.*

BODEGÓN

N.º 76

- Lienzo, 36 x 52 cms.
- Firmado en color rojo, en la parte inferior derecha del lienzo:
«M. León F=»
- Fechado: «junio 9/842».
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., pp. 4 y 5.

Memoria de la exposición de 1862..., pp. 125 y 126, n.ºs 172, 173 y 174.

Catálogo de la exposición de 1945...

Obra basada en los bodegones de Luis de Meléndez, realizada durante su etapa de aprendizaje en la corte. Sobre una mesa de madera encontramos dos naranjas, una de las cuales aparece pelada y partida, nabos, hojas de acelga, quizás alcachofas o lechugas, jarras de cristal transparente conteniendo líquidos, y otros utensilios metálicos de cocina. El fondo es oscuro, destacándose las excelentes calidades de los elementos figurados.

Fue expuesto en: 1845 (Gabinete Literario), 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas) y 1945 (Gabinete Literario, bajo el n.º 8 del catálogo)¹.

Formó parte de la colección privada del hermano del artista Francisco María de León y Falcón, encontrándose entre las ocho naturalezas muertas que poseyó el Coronel².

¹ Vide obra anterior.

² *Ibidem*.

LA CONDESA DE OXFORD

N.º 77

- Lienzo, 1,04 x 80 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior derecho del lienzo: «M. de León».
- Fechado: «a 17. d. Octub. 1843».
- Propiedad particular, Madrid.

Bibliografía

Catálogo de 1845..., p. 10, n.º 42.

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 176.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 198.

Obra realizada, por lo tanto, durante su aprendizaje madrileño en la corte. Copia el retrato de Diana Cecil, condesa de Oxford, que se encuentra en el Museo del Prado. Las dimensiones del retrato de Ponce de León, comparadas con las del original, son prácticamente las mismas. La copia nos parece bastante bien ejecutada en todos sus detalles, reproduciendo incluso la leyenda que aparece en el original en el lado inferior izquierdo del lienzo:

«The Corhras of Oxford.
A. Van Dick.
1636»

La tela se presentó en 1845 (Gabinete Literario de Las Palmas) con el n.º 42 del catálogo, apareciendo consignada como: «Retrato de la Duquesa de Oxford». Asimismo fue expuesta en Las Palmas en 1862 (Ayuntamiento) bajo el n.º 176 del catálogo y 1945 (Gabinete Literario) con el n.º 26 del catálogo.

Esta obra formó parte de las pinturas que conservó el artista hasta su fallecimiento, figurando con el n.º 6 dentro del inventario de su pinacoteca particular practicado a su muerte. Fue tasada por los peritos entre 50 y 75 pesetas (v. mínimo y máximo), adjudicada en subasta pública el 30 de marzo de 1880 a D. Pedro Bravo y Jóven por el precio de 75 pesetas¹.

¹ AHPLP, P. N. de MILLARES, leg. 3436. Inventario de bienes... (1880), ff. 788v., 809 y 829.

UNA MESA REVUELTA

N.º 78

- Lienzo, 46 x 67 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior derecho: «M. de L.».
- Fechado: 1844.
- Propiedad particular, Telde (G. Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 7, n.º 28.

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 199.

Realizado por el pintor durante la estancia de aprendizaje en Madrid. Se trata de una composición basada en la mesa que aparece en el lienzo denominado: «El sueño del caballero» del pintor Antonio de Pereda que se conserva en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Manuel Ponce de León no reproduce exactamente los objetos que se encuentran situados encima de aquella, sino que introduce algunas particularidades y cambia otros del lugar con respecto al original.

Obra presentada a los certámenes de 1845 (Gabinete Literario), con el n.º 27 del catálogo; y de 1945 (Gabinete Literario), bajo el n.º 30.

Aparece inventariada entre las producciones pictóricas que conservaba el artista hasta su fallecimiento con el n.º 23 bajo el título: «Mesa revuelta con una careta», tasándose por los peritos en 25 y 30 pesetas (v. mínimo y máximo), siendo comprada en subasta pública el 13 de marzo de 1880 por D. Agustín Bravo¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 830.

UNA DAMA ALBANESA

N.º 79

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

- Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 3, n.º 2.
Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 180.
 OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.
 ALLOZA, *ob. cit.*, pp. 41 y 198.

Obra realizada durante su estancia en Madrid (1842-45). Muestra una copia del original de Federico de Madrazo denominado: «La Albanesa», pintado por este maestro durante su estancia en Roma en 1842¹. El hecho de que la mujer representada aparezca con un tocado blanco en la cabeza, ha supuesto que esta copia de nuestro artista sea conocida también con el nombre de: «Albanesa con toca blanca», como aparece registrada en el inventario de sus obras pictóricas. Manuel de León realizó, asimismo la copia de la otra obra que forma pareja con ésta, también del gran maestro Federico de Madrazo, denominada: «La Mujer de Mola de Gaeta».

¹ C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, pp. 54 y 67. La composición original de Federico de Madrazo, según este autor, mediría 1,150 x 0,700 m. indica que se trata de una composición romántica, de técnica purista. Asimismo señala que fue subastada en Durán, en 1970. Vide asimismo (*Catálogo de Durán, 1970*, n.º 6. En la página 42, bajo el n.º 35 se encuentra una reproducción del lienzo a subastar, que tuvo una salida inicial de 35.000 pesetas. Estuvo incluido en el lote 35 bajo el nombre de: «La Napolitana»). No parece, por tanto, que sea una obra de género como indica Alloza.

Presentada en la exposición de 1845, bajo el n.º 2 del catálogo de dicho certamen celebrado en el Gabinete Literario —con el título de: «Una dama Albanesa»—, mereciendo el siguiente comentario por parte del anónimo crítico autor del catálogo:

«Los originales de este cuadro y del siguiente fueron pintados por D. Federico Madrazo, durante su permanencia en Roma, donde excitaron en el más alto grado la atención pública, copiándolo su autor del natural en una de las academias de aquel emporio del gusto y de las artes. Enseguida fueron sucesivamente admirados en unas exposiciones públicas de Madrid y de París, y hoy los posee el Rei de los franceses; teniendo el Sr León el honor de haber sacado las únicas copias, que de aquellas obras maestras se encuentran hoy en España. Gallardía y novedad en la expresión de la figura, riqueza en el colorido y especialmente una mirada, que sólo brilla en los ojos de las hermosas, y anima y vivifica el sol de Italia: tales son las principales circunstancias de estas dos pinturas, que no nos cansamos de contemplar»².

Expuesta también en 1854 en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. El presidente de la Sociedad, el pintor Nicolás Alfaro, remitiría a los redactores del «Eco del Comercio» la siguiente nota respecto a esta obra, molesto, pues, al hacer la reseña de dicho certamen, el periódico olvidó hacer cualquier tipo de comentario sobre este lienzo:

«Y no ha creído el articulista digno de figurar en su revista el cuadro que representa una Albanesa por el Sr. de León? No le llamaron la atención el buen colorido de la cabeza, ni la verdad y maestría con que están pintados los paños?...»³.

Finalmente, participó en la exposición provincial de 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas), figurando con el nombre de: «Una Albanesa», bajo el n.º 180 del catálogo.

El cuadro permaneció en casa del artista hasta su fallecimiento, registrándose con el n.º 1 dentro de las producciones que aparecen en el inventario practicado a su muerte. Fue tasada por los peritos en un precio bastante alto, comparándola con el resto de las obras. Así se le

² *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 3.

³ «El Eco del Comercio», 12 y 18-I-1854.

adjudicó un valor comprendido entre 150 pesetas (v. mínimo) y 200 pesetas (v. máximo). No obstante a la hora de subastarla, alcanzo un precio mayor, adquiriéndola D. Francisco del Río (sobrino del artista), en 375 pesetas, el 31 de marzo de 1880⁴.

⁴ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788, 809 y 829.

ALBANESA SIN TOCA

N.º 80

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido

Bibliografía:

- Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 3, n.º 3.
Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 181.
 OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

La obra denominada con este nombre, se registra en el inventario de bienes del artista practicado a su muerte. Debe corresponderse con el cuadro presentado en la exposición de 1845 bajo el nombre de: «Una paisana de Gaeta», copia del original de Federico de Madrazo, que hacía pareja con el lienzo denominado: «Una dama albanesa», pintado en 1842 con técnica purista-nazarena, como aquél¹.

Fue presentado en 1845 (Gabinete Literario), bajo el n.º 3 del catálogo; y en 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas) bajo el n.º 181 con el título de «Otra albanesa», refiriéndose lógicamente al cuadro comentado anteriormente titulado «Una albanesa».

Formó parte de la colección privada del artista hasta su fallecimiento, registrándose con el n.º 2 dentro del *inventario de sus producciones pictóricas*. Fue tasada como la anterior en 150 y 200 pesetas (v. mínimo y máximo), siendo adjudicada en su basta pública el 31 de marzo de 1880 a D. Francisco Manrique de Lara por una cantidad superior a la tasada por los peritos (375 pesetas)².

¹ Carlos GONZÁLEZ LÓPEZ, *ob. cit.*, pp. 54 y 145 (n.º 66 del cat.).

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436; *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788, 809 y 829.

LOS BORRACHOS

N.º 81

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 7, n.º 29.

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 167.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Copia del original de Velázquez que se encuentra en el Museo del Prado, realizado durante su estancia en Madrid. No representa toda la copia sino tan sólo tres de los personajes que aparecen en la obra y como se indica en el catálogo de la exposición de 1845 donde fue expuesto por vez primera este lienzo:

«Cuadro coordinado por el Sr. León con las tres cabezas más notables del famoso llamado de los Borrachos, que existe en el museo real, y es pintura del insigne artista D. Diego Velázquez, otro de los que enaltecieron la España en el siglo XVII. El que tenemos á la vista figura á las beodos, holgándose alrededor de una mesa cubierta de viandas. Es imposible llevar más adelante la maestría en reproducir las principales fisonomías que el vino hace tomar al semblante del hombre»¹.

¹ Catálogo de la exposición de 1845, p. 7.

Fue presentado también en Santa Cruz de Tenerife en el certamen de 1854 organizado por la Academia de Bellas Artes. La prensa local escribió respecto a la muestra de esta obra en dicha exposición:

«La copia de los «borrachos de Velázquez» representa en toda su pureza el buen tiempo de la escuela española. ¡Qué verdad en la expresión de las caras! ¡cómo se destacan del fondo sombrío del cuadro! El Sr. de León supo reproducir con feliz pincel uno de los más estimados lienzos de aquel célebre pintor. Le damos de todas veras la enhorabuena»².

Por último, se expuso en la exposición provincial de 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas), figurando bajo el n.º 167.

La obra se encontraba en la escalera principal de la vivienda de Ponce de León en 1873³. Permaneció en su casa hasta su fallecimiento, figurando bajo el n.º 13 del inventario de sus producciones pictóricas con el título «Grupo de borrachos». Fue tasada entre 75 y 100 pesetas por los peritos pertinentes, y comprada en subasta pública por D. Santiago Ramírez por la cantidad menor de las anteriormente reseñadas⁴.

² «El Eco del Comercio», 11-I-1854.

³ «La Verdad», 21-X-1873.

⁴ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436; *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

UN BORRACHO CON UNA BOTELLA EN LA MANO

N.º 82

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 8, n.º 33.

Denominado de esta manera en el inventario de las obras pictóricas del artista, fue realizado durante su etapa de aprendizaje en la corte al ser expuesto en la primera exposición. Se trata de una copia del cuadro original de Ribera titulado: «El triunfo de Baco», del cual solamente se conservan fragmentos en dicho museo¹.

Se expuso en 1845 (Gabinete Literario de Las Palmas), bajo el n.º 33 del catálogo.

Formó parte de la colección privada del artista hasta su fallecimiento figurando con el n.º 27 de sus obras pictóricas. Fue tasado entre 20 y 25 pesetas por los peritos, y comprado en subasta pública por D. Andrés Navarro por la cantidad menor de las anteriormente reseñadas².

¹ C. LUCA DE TENA Y M. MENA, *Guía del Prado*, Madrid, 1980, pp. 89 y 90.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

CABEZA DE UN TIÑOSO

N.º 83

- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6 n.º 22.

Estudio de una cabeza del cuadro de «Santa Isabel curando a los tiñosos», original del pintor Murillo. Fue realizado cuando la obra se encontraba en la Academia de San Fernando, después de haber sido devuelto a España por el gobierno francés en 1814¹.

Se expuso en 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas.

*Permaneció en casa del artista hasta su fallecimiento, figurando en el inventario de sus bienes bajo el n.º 28 de sus pinturas. Fue tasado por los peritos entre 15 y 20 pesetas, y adjudicado por la primera cantidad a D. Andrés Navarro el 30 de marzo de 1880 en subasta pública*².

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 6.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

CABEZA DE UNA VIEJA

N.º 84

- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6, n.º 23.

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 178.

Se trata también de un estudio, como la obra anterior, de la cabeza de la anciana del lienzo «Santa Isabel curando a los tiñosos» de Murillo.

Fue expuesto en 1845 (Gabinete Literario) y en 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas), con el título de «Una vieja»¹.

Estuvo en casa del artista hasta su fallecimiento en 1880. Aparece bajo el n.º 29 en la relación de sus producciones pictóricas —practicada tras su defunción— siendo tasada entre 15 y 20 pesetas por los peritos y subastada por la primera cantidad, adjudicándose a D. Andrés Navarro como el estudio anterior².

¹ *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 126, n.º 178 y OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes* (1880), ff 788v., 809 y 829v.

LA CARIDAD ROMANA

N.º 85

- Lienzo, 101 x 81,5 cms.
- C. 1842-45.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de 1845..., p. 9, n.º 36.

Obra realizada durante el aprendizaje en la corte de Manuel de León, copiando el original del pintor milanés Benito Crespí, del siglo XVII, que se encuentra en el Museo del Prado. Representa el momento en que una joven alimenta con sus propios pechos a su padre, condenado a morir de hambre en un calabozo. El artista ha sabido captar en esta copia los contrastes de claroscuros, la viveza del colorido, y el gusto por los detalles, notas distintivas del original.

Presentado en la exposición de 1845 (Gabinete Literario) con el n.º 36 del catálogo.

La obra permaneció en poder del artista hasta su fallecimiento, inventariándose entre sus pinturas con el n.º 11. Fue tasada por los peritos entre 75 y 100 pesetas (v. mínimo y máximo), comprada en subasta pública el 13 de marzo de 1880 por D. Agustín Bravo por el precio mínimo¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829.

EL CREPÚSCULO DE LA MAÑANA

N.º 86

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 10, n.º 39.

Esta obra aparece bajo dos denominaciones: la que encabeza el presente comentario es la registrada en la primera exposición de nuestro artista en 1845, lo que denota que fue ejecutada durante su etapa de aprendizaje en la corte. En el inventario de bienes practicado al fallecimiento de Ponce de León se nos presenta bajo el siguiente epígrafe: «Paisaje representando la mañana»¹. Se trata de una copia del pintor barroco francés Claudio de Lorena, cuyo original se encuentra en el Museo del Prado: «Paisaje con Sta. María de Cervelló»². Esto lo deducimos, no por los títulos, que en principio podían prestarse a equívoco, sino por el comentario que ilustra la presentación de la obra realizada por Ponce de León en el certamen de 1845. El paisaje que aparece en este lienzo está concebido a la manera típicamente romántica del siglo XIX. Esta obra forma pareja con otra existente en el Museo del Prado titulada: «Paisaje con las tentaciones de San Antonio Abad», reproducida también por nuestro artista.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, ff. 809v., 789 y 829v.

² Catálogo de la exposición: *Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII*, Museo del Prado (abril-junio de 1984), pp. 138-139. En el presente catálogo se indica que la penitente arrodillada no es M.^a Magdalena sino la santa mercedaria Sta. M.^a Cervelló. En la *Guía del Prado...*, *ob. cit.*, p. 273, este lienzo está catalogado como «Paisaje con la Magdalena penitente».

Sobre esta tela escribió el anónimo comentarista del certamen de 1845:

«Pintura del célebre Claudio de Lorena, artista del siglo XVII, que se halla en el museo real, y representa un terreno montañoso y quebrado, formando un deleitoso valle, en el cual se ve arrodillada la penitente Magdalena»³.

Formó parte de la colección privada del artista, apareciendo bajo el n.º 35 del inventario de sus producciones pictóricas, siendo tasada entre 15 y 20 pesetas por los peritos pertinentes. Esta obra, y la otra con la cual forma pareja, fueron compradas en subasta pública por el también pintor D. Francisco J. Bello por la cantidad de 30 pesetas, el 30 de marzo de 1880⁴.

³ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 10.

⁴ *Ibidem supra* 1.

EL CREPÚSCULO DE LA TARDE

N.º 87

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 10, n.º 40.

Denominado de esta manera en la exposición de 1845, fue realizado durante su etapa de aprendizaje en la corte. En el inventario de bienes practicado al fallecimiento del artista responde al título: «Paisaje representando a la tarde»¹, que viene a significar la copia del cuadro de Claudio de Lorena titulado: «Paisaje con las tentaciones de San Antonio»². Forma pareja con el cuadro anteriormente descrito.

Con ocasión de ser presentado a la exposición de 1845, se escribió sobre el mismo: «Este cuadro del mismo autor, y cuyo original existe también en el propio edificio, figura un terreno montañoso y desierto, con hermosos árboles de diversas especies. En primer término hai un anacoreta. Tanto este cuadro como el anterior se distinguen por golpes de luz admirables»³.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829v.

² *Claudio de Lorena y el ideal clásico...* (catálogo de la exposición de 1984), pp. 142-143.

³ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 10.

Muy probablemente, también debió de ser expuesto en el certamen de 1847 celebrado en el Gabinete Literario bajo el título: «Vista de la caída de la tarde»⁴.

Figuró dentro de la colección privada del artista hasta su fallecimiento, apareciendo bajo el n.º 36 en el inventario de sus producciones pictóricas. Fue tasado entre 15 y 20 pesetas por los peritos y comprado conjuntamente con la obra anterior por D. Francisco J. Bello en 30 pesetas⁵.

⁴ A M C., *Exposición de pinturas que se hace al público por la Sociedad del Gabinete Literario de Las Palmas*, Las Palmas, 12 de mayo de 1847, (hoja suelta).

⁵ *Ibídem* supra 1.

RETRATO DEL CONDE DUQUE DE OLIVARES A CABALLO

N.º 88

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., pp. 7 y 8, n.º 30.

— «La Verdad», 21-X-1873.

Ejecutado en Madrid durante su aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, ya que se trata de una de las primeras obras expuestas en la primera exposición que realiza nuestro artista a su llegada de la Corte en 1845. Debió de realizarse en torno a los años 1842-45. Reproduce una copia del cuadro de Velázquez que se encuentra situado en el Museo del Prado.

Fue expuesto en 1845 en el Gabinete Literario bajo el n.º 30.

Estuvo situado en las paredes de la escalera principal de la casa del artista¹ permaneciendo en dicha vivienda hasta su fallecimiento. Aparece registrado en el inventario de sus obras pictóricas bajo el n.º 32, siendo tasada por los peritos pertinentes en 20 pesetas (v. mínimo) y 25 ptas (v. máximo) y vendida en subasta pública a D. Pedro Bravo y Joven, el 31 de marzo de 1880, por el valor máximo².

¹ «La Verdad», 21-X-1873.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, ff. 788v., 809v. y 829v.

EL CHARLATÁN SACAMUELAS

N.º 89

- Lienzo, 1,01 x 81,5 cms.
- C. 1842-45.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 11, n.º 44.

Realizado durante su estancia en Madrid. Reproduce una obra del pintor flamenco Teodoro Rombouts (1597-1637), que se encuentra en el Museo del Prado, y representa al charlatán haciendo una operación quirúrgica rodeado de una serie de personajes. Manuel Ponce de León *no reproduce el lienzo completamente, sino únicamente a los tres personajes centrales, así como parte de la mesa y de los objetos que se encuentran encima de la misma.*

Formó parte de los bienes que el artista poseía en su casa hasta su fallecimiento, figurando en el n.º 12 del inventario de sus obras pictóricas, bajo el título: «Un Saca muelas». Sería tasada por los peritos entre 75 y 100 pesetas (v. mínimo y máximo), adjudicándosele en subasta pública el 31 de marzo de 1880 a D. Agustín Bravo por el precio mínimo¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436; Inventario de bienes... (1880), ff. 788v., 809 y 829v. Sobre esta obra hizo una reproducción la pintora —discípula de Manuel de León—, Pilar de Lugo y Eduardo, que se conserva también en Las Palmas de Gran Canaria (propiedad particular)

Esta tela fue colgada en 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas; haciéndose la siguiente referencia sobre la misma en el programa del certamen:

«Copia del cuadro de Teodoro Rombouts, que existe en el museo real. Figúrase al charlatán haciendo la operación á uno junto á una mesa, donde hai muchos instrumentos de cirugía, en presencia de un curioso que observa la escena con un lente. Dibujo de los más correctos, fuerza de colorido, verdad en la expresión de los semblantes, y sobre todo distribución admirable de la luz entre los diversos objetos del cuadro»².

² *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 11, n.º 44 del catálogo.

EL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

N.º 90

- Lienzo.
- c. 1842-45.
- ¿Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria?

Bibliografía:

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 165.
OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Debe de tratarse de una copia. En el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria se conserva un lienzo con este tema que pudiera relacionarse con la obra que nos ocupa de Manuel Ponce de León, aunque no presenta firma ni fecha de ejecución.

Fue expuesta en 1862 en las Casas Consistoriales con el n.º 165 del catálogo.

Estuvo situada en las escaleras que conducen a las galerías principales de la vivienda de Ponce de León¹; permaneciendo en su casa hasta el fallecimiento del artista. Aparece consignada en el inventario de bienes bajo el n.º 45 de sus producciones pictóricas, siendo tasada entre 75 y 100 pesetas por los peritos, y adjudicada en subasta pública a D. Santiago Tejera por la cantidad más elevada de las reseñadas, el 30 de marzo de 1880².

¹ «La Verdad», 21-X-1873.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436; *Inventario de bienes...* (1880), ff 789, 809v. y 829v.

ESTUDIOS DE CABEZAS

N.^{os} 91-92-93

- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 4, n.^{os} 4, 5 y 6.

Representan tres copias de originales de D. Federico de Madrazo, realizadas por Ponce de León durante su etapa de aprendizaje en la corte. En el inventario de bienes del artista practicado a su fallecimiento aparecen dos de estos estudios, respondiendo a los títulos de «Cabeza de un hombre» y «Cabeza de una mujer», bajo los números 37 y 38 de sus pinturas¹.

Con ocasión de ser expuestas en 1845 en el Gabinete Literario se escribió el siguiente comentario sobre aquellas: «Copias de unas que tomó del natural D. Federico Madrazo, y en las cuales se nota siempre la misma naturalidad, gusto y corrección, propios de la escuela, que este distinguido pintor ha sabido crear en la patria de Murillo y de Velázquez»².

Formaron parte de las obras que conservó el artista hasta su fallecimiento, figurando bajo los números 37 y 38 de sus propias producciones. No obstante solamente aparecen dos de ellas —respondiendo a una cabeza de mujer y otra de hombre—, sin hallarse el tercer estudio. La cabeza de mujer sería tasada entre 5 y 7, 50 pesetas por los peritos

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436; *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829v.

² *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 4.

pertinentes, mientras que la cabeza de hombre fue evaluada entre 7,50 y 10 pesetas. La primera se adjudicó en subasta pública a D. Juan del Castillo por la cantidad de 5 pesetas, mientras que la segunda fue adquirida por D. Andrés Navarro por la cantidad máxima tasada, consistente en 10 pesetas³.

³ *Ibidem* supra 1.

RETRATO DEL REY FELIPE IV DE RODILLAS

N.º 94

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 8, n.º 31.

Obra realizada en Madrid durante el aprendizaje en la corte. Se trata de uno de los lienzos —forma pareja con el de su esposa Mariana de Austria— que estaban situados en El Escorial, en una de las dependencias de las salas capitulares, y que posteriormente fueron incorporados al Museo del Prado¹. Están atribuidas ambas obras al taller de Velázquez.

Expuesta en 1845 (Gabinete Literario), con el n.º 31.

Se encontraba en su casa hasta su fallecimiento, siendo inventariada entre las pertenencias del pintor bajo el n.º 33 de sus pinturas. Fue tasada en 15 ptas. (v. mínimo) y 20 ptas. (v. máximo), adjudicándose a D. Pedro Bravo y Jónen en la subasta del 31 de marzo de 1880 en 20 pesetas².

¹ J. A. GAYA NUÑO, *Historia y Guía de los museos de España*, Madrid, 1968, pp. 524-25.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809v. y 829v.

«SAN FERNANDO EN LA IGLESIA DE SEVILLA»

N.º 95

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de 1845..., p. 9, n.º 38.

Denominado de esta manera en el inventario de sus producciones pictóricas, figurando bajo el n.º 31¹. Supone una copia del San Fernando de Lucas Jordán que se encuentra en El Escorial.

Expuesto en 1845 en el Gabinete Literario, registrándose con el n.º 38 con el título de «S. Fernando». El comentario que se hace del mismo, en esta ocasión, fue el siguiente:

«Este cuadro, cuyo original, perteneciente á la escuela napolitana, se halla en El Escorial, es obra de Lucas Jordán, y representa al gran Rei, recibiendo una inspiración dentro de una magnífica catedral, en la que algunos creen reconocer á la de Sevilla»².

Formó parte de las obras que conservó el artista hasta su fallecimiento, siendo tasada entre 20 y 25 pesetas; y comprada en subasta pública por D. Antonio Lara en 20,50 pesetas el 30 de marzo de 1880³.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809v. y 829v.

² *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 9.

³ *Ibidem* supra 1.

LA GRACIOSA FREGATRIZ

N.º 96

- Lienzo, 46 x 67 cms.
- C. 1842-45.
- Propiedad particular, Telde (G. Canaria).

Bibliografía:

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 11, n.º 43.

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 31.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 199.

Presenta las mismas medidas que el lienzo «La mesa revuelta», con el que debería formar pareja. Reproduce una copia de David Teniers conservada en el Museo del Prado.

Presentada a los certámenes de 1845¹ y 1945 celebrados en el Gabinete Literario.

Esta obra formó parte de la colección privada del artista hasta su fallecimiento, figurando en el catálogo del inventario de sus producciones pictóricas con el n.º 22 bajo el título: «La bella cocinera». Fue tasada entre 25 y 30 pesetas (v. mínimo y máximo), siendo adquirida en subasta pública el 30 de marzo de 1880 por D. Agustín Bravo en 25 pesetas².

¹ *Catálogo de 1845...*, p. 11. El comentarista anónimo de los cuadros, del programa de dicho certamen escribía respecto a este lienzo:

«Este cuadro, copia de David Teniers que se haya en el real museo, y ha sido sacado por Sr. León con algunas variaciones, figura a la fregatriz, apartando a su amo, sentado junto a ella y que le muestra su cariño. Algo más lejos una vieja, que parece el ama de la casa, le observa. El cuadro está enteramente en el género de los de costumbre».

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 830.

UNA GITANA

N.º 97

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- *Paradero desconocido.*

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6, n.º 24.

Realizado durante su aprendizaje en la corte, representa un busto, copia del original de Murillo que se encuentra en el Museo del Prado y que se conoce con el título de: «La gallega de la moneda».

Se presentó en la exposición de 1845 bajo el n.º 24 del catálogo, en donde se indicó que la obra representaba un: «Busto de Murillo, existente en el real museo, que representa á aquélla con una moneda de plata en la mano derecha»¹.

Formó parte de la colección privada del artista hasta su fallecimiento, apareciendo en el inventario de bienes, bajo el n.º 26 de sus obras pictóricas. Se tasó por los peritos pertinentes entre 25 y 30 pesetas, siendo adjudicada en subasta pública, por la primera cantidad, a D. Andrés Navarro, el 30 de marzo de 1880².

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 6.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

INTERIOR DE LA CARTUJA DE PAVÍA

N.º 98

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 5, n.º 17.

Denominado de esta manera en el inventario de bienes del artista practicado a su fallecimiento¹. Representa la copia de una obra del italiano Juan de Migliara, nacido en Alejandría (1785-1837), discípulo y ayudante de Bernardino Galliari, y especialista en decoraciones teatrales². Esta obra fue presentada en la exposición de 1845 bajo el título: «Interior de la Cartuja en que estuvo preso el Rei Francisco 1.º después de la batalla de Pavía»³. Sobre la misma reseñaba el correspondiente catálogo de la muestra:

«Pintado por el artista contemporáneo Juan Migliara, y correspondiente á la escuela italiana moderna. Este cuadro, cuyo original existe en el museo real de Madrid, y que no se da otro alguno en la manera de reproducir los gratos efectos de la luz del sol a través de una larga colum-

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788, 809 y 829. Los albaceas sustituyen en el inventario, en alguna ocasión, la localidad de «Pavía» por la de «Sevilla».

² Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana (Espasa-Calpe), Barcelona, t. XXXV, p. 104.

³ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 5.

nata, en contraposición a otra luz que viene de una ventana interior, representa, además, en punto menor á un cortesano que se dirige al monarca francés á tiempo de subir éste una escalera, y á otro que al pie de la misma parece llorar sus desgracia»⁴.

Formó parte de la colección privada del artista hasta su muerte, figurando bajo el n.º 4 de sus obras pictóricas. Fue tasada entre 75 y 100 pesetas (v. mínimo y máximo), siendo adjudicada en subasta pública a D. Ventura Ramírez por la cantidad de 100 pesetas.

⁴ *Ibidem.*

LA CENA DE EMAÚS

N.º 99

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía:

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 10, n.º 41.

Ejecutada durante su estancia en Madrid, representa, según nos indica el catálogo de la exposición de 1845 —donde fue presentada—¹ una copia del bosquejo que sirvió a Rubens para pintar el gran cuadro sobre este tema conservado en el Museo del Prado.

Estuvo en casa del artista hasta su muerte, figurando con el n.º 24 dentro del inventario de sus producciones pictóricas. Fue tasada entre 25 y 35 pesetas por los peritos, adquiriéndola en subasta pública D. Antonio Lara en la primera cantidad el 30 de marzo de 1880².

¹ *Catálogo de 1845...*, p. 10; figura con el título de «Jesucristo en el Castillo de Emaús».

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

SAN JUAN BAUTISTA

N.º 100

- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 7, n.º 25.

Obra realizada durante su aprendizaje en Madrid y mostrada en la primera exposición que realizó el artista a su vuelta de la corte. Representa una copia de Murillo, tal y como se reseña en el catálogo de 1845:

«Estudio en punto menor de un cuadro de Murillo, que se halla en la Casita de Infantes del Escorial, y figura al Santo acariciando a un corde-ro»¹.

Perteneció a M. de León hasta su fallecimiento, reseñándose en el inventario de sus pinturas con el n.º 30. Fue valorada por los peritos entre 20 y 25 pesetas, vendiéndose en subasta pública por la cantidad mayor a D. Santiago Tejera, el 30 de marzo de 1880².

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 7.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

LA MAGDALENA

N.º 101

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- ¿Catedral de Santa Ana?

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 7, n.º 26.

Copia realizada en Madrid de un original de un discípulo de Murillo, a tenor de la reseña realizada por el comentarista anónimo de la exposición de 1845 celebrada en el Gabinete Literario de Las Palmas:

«Copia de una obra de un discípulo de Murillo, sectario fiel de su escuela, que se encuentra en el museo real, y que representa á aquella, las manos cruzadas en el pecho y sujetando el paño rosado que la cubre el cuerpo, con los ojos alzados y llorando en el desierto. Hai una gruta con varios obgetos, notándose á la izquierda un trozo de celage y un resplandor de gloria, con ángeles que tocan diversos instrumentos»¹.

A tenor de la descripción puede referirse al cuadro que representa a la Magdalena y que se localiza ne la capilla de San José ubicada en el brazo derecho del crucero de la catedral de Santa Ana de Las Palmas. Este lienzo se encuentra sin firmar, pero a pesar de no poderse observar bien, dada su oscuridad, parece decimonónico, y bien pudiera tratarse de la pintura que sobre esta santa realizase P. de León.

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 7.

RETRATO DE LA REINA MARIANA DE AUSTRIA DE RODILLAS

N.º 102

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de 1845..., p. 8, n.º 32.

Ejecutado en Madrid, según se deduce de la exposición de 1845, formando pareja con el retrato de su esposo Felipe IV. Sigue los modelos representados por dos lienzos —que se encontraban en el Escorial y actualmente en el Museo del Prado—, salidos del taller de Velázquez¹. La obra estuvo en la casa del artista hasta su muerte. En el inventario de sus obras pictóricas figura con el n.º 34, siendo tasada al igual que el retrato con el que forma pareja en 15 y 20 pesetas (v. mínimo y máximo). Fue adquirido en subasta pública por D. Pedro Bravo y Joven —el mismo que comprase los lienzos de Olivares y del rey Felipe IV— en 20 pesetas².

¹ J. A. GAYA NUÑO, *ob. cit.*, pp. 524 y 525.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 780v., 809 y 829v.

LA MARQUESA DE LLANO

N.º 103

- Lienzo, 100 x 80 cms.
- C. 1842-45.
- Propiedad particular, Barcelona.

Bibliografía

- Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 5, n.º 16.
Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 179.
Catálogo de la exposición de 1945...,
OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.
ALLOZA, *ob. cit.*, pp. 198 y 199.

Obra pintada durante la estancia en Madrid. Reproduce el cuadro de Antonio Rafael Mengs, que se encuentra en el Museo de La Academia de Bellas Artes de San Fernando. A diferencia del lienzo original, Ponce de León no ha optado por la representación de cuerpo entero de la dama, sino por una figura de tres cuartos, notándose también algunas variantes en el fondo de la obra, así como en la posición de la cabeza del papagayo que acompaña a la marquesa. A nuestro juicio, ha sabido captar perfectamente el rostro de la aristócrata, disfrazada con un traje de manchega, para un baile de máscaras.

Este lienzo fue presentado a las exposiciones de 1845 (Gabinete Literario de Las Palmas con el n.º 16); 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas, bajo el n.º 179); y 1945 (Gabinete Literario con el n.º 27).

La obra permaneció en la casa del pintor hasta su fallecimiento, siendo inventariada con el n.º 3 de sus obras pictóricas. Fue tasada por los peritos entre 150 y 200 pesetas (v. mínimo y máximo), y comprada

en subasta pública el 31 de marzo de 1880 por D. Pedro Bravo y Jóven en 150 pesetas¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...*, (1880), ff. 788, 809 y 829.

UN NAUFRAGIO EN LA BAHÍA DE CÁDIZ

N.º 104

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 4, n.º 10.

Memoria de la exposición de 1862..., p. 125, n.º 169.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Pensamos que esta obra debe identificarse con la titulada en el inventario de bienes del artista: «Una marina en tormenta»¹, copia del pintor del siglo XIX Antonio Brugada, especialista en marinas, fallecido en 1863. Fue académico de mérito de San Fernando, y discípulo en París de Mr. Gudín. La obra se encuentra en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Sobre esta pintura se indicaba en la primera exposición donde fue presentada, en 1845: «Este Cuadro composición del Sr. Brugada, discípulo del célebre Judin, y el único que cultiva en España este género de pinturas, representa con la más imponente exactitud el momento en que la furia del mar pone á una embarcación sobre un costado. El original se halla en la Academia de San Fernando»².

Posteriormente, Ponce de León la presentó en el certamen provincial de 1862. En esta ocasión, el título que se le da es el de: «Vista de Cádiz»³.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v. y 829v.

² *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 4

³ *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 125, n.º 169; y OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Permaneció en la casa del artista hasta su fallecimiento, figurando bajo el n.º 15 del catálogo de sus obras pictóricas. Fue valorada entre 35 y 40 pesetas por los peritos tasadores de las obras de Ponce de León, siendo adjudicada a D. Pedro Bravo por 35 pesetas, en subasta pública⁴.

⁴ *Ibidem supra* 1.

EL BUEN PASTOR

N.º 105

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6, n.º 21.

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 168.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Copia del lienzo de Murillo conservado en el Museo del Prado, realizada durante su etapa de aprendizaje en Madrid.

Expuesto en 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas —con el n.º 21 del catálogo—, bajo el título: «Un Niño Jesús Pastor»:

«Cuadro hermosísimo, cuyo original de Murillo, existente en el museo real, figura á Jesús sentado mirando al espectador, con la pierna izquierda descubierta, y el brazo izquierdo descansando sobre una oveja que está a su lado. El fondo representa un país, donde se ven rebaños de ovejas y fragmentos de un templo pagano: alegoría altamente filosófica, de aquéllas que rara vez Murillo omitía en sus cuadros»¹.

Fue también presentado al certamen provincial que tuvo lugar en las Casas Consistoriales en 1862, registrándose con el n.º 168 de la Memoria de la exposición.

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 6.

Estuvo en casa del pintor hasta su óbito, reseñándose con el n.º 10 de sus creaciones pictóricas, en el inventario de bienes practicado a su muerte. En el mismo, aparece con el título: «El Niño Pastor (copia de Murillo)». Esta obra fue tasada entre 75 y 125 pesetas (v. mínimo y máximo) por los peritos, siendo comprada por la primera cantidad por D. Francisco Manrique de Lara².

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809v. y 829.

LA SACRA FAMILIA (LA PERLA)

N.º 106

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 8, n.º 34.

Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 166.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 199.

Ejecutado durante su estancia de aprendizaje en la corte, representa una copia del original de Rafael, que se encuentra en el Museo del Prado.

Fue presentado a la exposición de 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas, siendo motivo —por parte del comentarista anónimo del programa de la muestra— de la siguiente reseña relativa a la historia del lienzo del célebre pintor italiano:

«Este cuadro se halla original en el real museo; y para su mayor y único elogio solamente diremos que fue egecutado por el príncipe de los pintores, por el divino Rafael de Urbino, grande artista del siglo xv. Esta escena interior, inefable, de los primeros personajes de la religión cristiana fue pintada en Mantua, y de allí pasó á Inglaterra, donde fue comprada por Carlos 1.º. A su muerte la adquirió Felipe 4.º de España, quien al verla por vez primera, dicen que exclamó: ¡He aquí la perla de mis cuadros!»¹.

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 8.

Expuesto, posteriormente en 1854 (Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, ocasión que dio lugar a que la prensa tinerfeña escribiese esta reseña:

«Desde luego nos llamaron la atención las excelentes copias remitidas por el Sr. de León (Ciudad de Las Palmas). Estos trabajos notables de los grandes maestros revelan brillantes facultades para el arte. El lienzo en que ha reproducido «La perla de Rafael» es de los más bien acabados, salvo algunas pequeñas incorrecciones que tal vez existen en el original, porque a pesar de su fama, este cuadro no pertenece a la mejor época de Rafael de Urbino. El rostro de la Virgen es divino, hay mucha suavidad de pincel y están las sombras muy bien atacadas»².

El comentario hecho a este cuadro por parte de «El Eco del Comercio» no gustó al entonces Presidente de la Sociedad de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, Nicolás Alfaro, quien remitió la siguiente carta a los redactores de dicho periódico:

«...Tampoco es justo con nuestro amigo el Sr. de León de la Gran Canaria. La copia de la Perla de Rafael es indudablemente uno de sus mejores cuadros, sin salvo algunas pequeñas incorrecciones, como dice el Eco. Perfectamente reproducido está este cuadro que hemos tenido el gusto de admirar entre los que el Sr. de León ha hecho el obsequio de enviarnos.

El «Eco» se atreve a decir que aquellas pequeñas incorrecciones tal vez en el original..., Sacrilegio! Ha visto el Eco la perla? Es el Eco autoridad para fallar así sobre las producciones del divino maestro cuyos dibujos más simples, así como sus sublimes Composiciones la Escuela de Atenas, El Juicio Final, El Pasmio de Sicilia, La Transfiguración son modelos de perfección que le colocan a una altura inaccesible a los más eminentes artistas de todos los tiempos? Pequeñas incorrecciones..., Que dibujo hubo jamás más fácil ni más correcto? Calle el Eco y calle yo también si me he atrevido a añadir algunas flores a la corona que el tiempo ha depositado sobre la tumba del gran hombre, pero antes te imploro perdones al Eco del Comercio que no ha probado esa secreta satisfacción que experimenta todo aquel que sigue los contornos de tus figuras»³.

Por último fue mostrado en la muestra que en 1862 tuvo lugar en el Ayuntamiento de Las Palmas, con el n.º 166 del catálogo.

² «El Eco del Comercio», 11-I-1854.

³ Idem, 18-I-1854.

La obra perteneció al artista hasta su óbito, figurando bajo el n.º 9 dentro de sus producciones pictóricas, siendo tasada entre 100 y 150 pesetas por los peritos pertinentes, y adquirida por D. Francisco Manrique de Lara por la cantidad máxima en que fue evaluada, en subasta pública, el 30 de marzo de 1880⁴.

⁴ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829.

UN PERRO SENTADO

N.º 107

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 5, n.º 15.
Memoria de la exposición de 1862..., p. 125, n.º 268.
 OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Denominado de esta manera en el inventario de bienes del artista practicado a su óbito¹. Debe identificarse con la obra: «Un perro echado sobre los cuartos tranceros», título con el que aparece registrado en la exposición de 1845². Se trata de la copia de un lienzo del pintor belga del XIX, Luis Robbe, académico de mérito de la Real de San Fernando en 1844, especialista en pintura de animales. Precisamente en la exposición pública que tuvo lugar en el Liceo Artístico y Literario de Madrid en 1845, presentó un estudio de «un perro» según escribe OSSORIO. Robbe visitó España en 1844 al objeto de establecer relaciones artísticas entre Bélgica y nuestro país, solicitando de la Academia el que se le concediera el ser miembro de dicha corporación, ofreciendo

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

² *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 5.

³ E. ARIAS ANGLÉS, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villamil*, Madrid, 1986, pp. 106-107.

en testimonio de agradecimiento un cuadro como regalo. Dicho cuadro, es el original que nos ocupa³.

Expuesto en 1845 (Gabinete Literario con el n.º 15) y en 1862 (Ayuntamiento de Las Palmas, n.º 268), bajo el título de «Un perro».

El lienzo permaneció en poder del artista hasta su muerte, reseñándose con el n.º 14 del inventario de sus producciones pictóricas. Fue tasado entre 35 y 45 pesetas (v. mínimo y máximo), siendo adquirido en subasta pública por 35 pesetas por D. Juan Quintana⁴.

⁴ *Ibidem supra* 1.

EL SUEÑO DEL PATRICIO

N.º 108

- Lienzo, 55 x 1,15 cms.
- C. 1842-45.
- *Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.*

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6, n.º 19.

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 10.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 199.

Obra enmarcada en un medio punto que forma pareja con el lienzo: «La revelación del sueño al Pontífice». Ambos cuadros, reproducen los originales del pintor Bartolomé Esteban Murillo, que se encontraban en un principio en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y que pasaron posteriormente al Museo del Prado, donde pueden contemplarse hoy día. Fueron realizados durante su estancia en la corte (1842-45). Los lienzos de Ponce de León, reproducen los cuadros del pintor sevillano a escala más reducida, notándose un gran interés por parte del artista por el estudio de los detalles, así como por el correcto dibujo.

Fueron expuestos en 1845 y 1945 en el Gabinete Literario de Las Palmas.

Tanto éste como el otro lienzo, con el cual forma pareja, permanecieron en la casa del pintor hasta su fallecimiento encontrándose «el sueño...», inventariado bajo el n.º 20 de sus producciones pictóricas; siendo tasado por los peritos entre 37,50 pesetas y 50 pesetas (v. míni-

mo y máximo) adjudicándosele en subasta pública el 30 de marzo de 1880 a D. Agustín Bravo, quien compró las dos obras por un total de 75 pesetas¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

EL PATRICIO JUAN Y SU ESPOSA ANTE EL PAPA LIBERIO

N.º 109

- Lienzo, 55,7 x 1,15 cms.
- C. 1842-45.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6, n.º 20.

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 11.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 199.

Medio punto que forma pareja con la obra anterior siendo una copia del lienzo del mismo nombre que realizara Bartolomé Esteban Murillo.

Presentado en las exposiciones de 1845 y 1945 celebradas en el Gabinete Literario.

VENUS

N.º 110

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

- Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 9, n.º 37.
Catálogo de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 175.
 OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Pintado durante su estancia en Madrid, expuesto en la primera muestra del artista. Se trata de una copia de Tiziano. Según se indica en dicho certamen, la obra se encontraba en el Museo Real, es decir, en el Prado. Manuel de León pudo copiar cualquiera de las Venus, existentes en el citado museo, ejecutadas por el veneciano, tales como: «Venus recreándose en la música», «Venus recreándose con el Amor y la Música», o «Venus y Adonis»... No sabemos si la copia reprodujo totalmente el original de Tiziano o simplemente la figura de Venus, como parece que puede deducirse de la descripción que se hace de esta obra en la exposición de 1845:

«Pintado su original por el grandioso pincel del Tiziano, que mereció el honor de verse servido en su taller por uno de los más altos personajes de la historia, el emperador Carlos 5.º. Este cuadro, existente en el aposento de descanso de S. M. en el real museo, y que pertenece á la escuela veneciana del siglo XV, representa la naturaleza humana con toda la sencillez de su hermosura; y, lejos de excitar esos afectos de que únicamente seres materiales son susceptibles, eleva el alma, y por el íntimo senti-

miento que produce de lo verdadero y de lo bello, la arrebatada también hasta el conocimiento de lo grande y de lo sublime»¹.

Fue expuesta en 1845 (*Gabinete Literario*) y 1862 (*Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria*).

Perteneció al artista hasta su fallecimiento, reseñándose entre sus pinturas con el n.º 8 del catálogo del correspondiente catálogo del inventario post mortem de bienes; tasándose entre 100 y 125 pesetas por los peritos y adjudicada en subasta pública por la primera cantidad, a D. Santiago Ramírez, el 30 de marzo de 1880².

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 9.

² C. L. DE TENA y M. MENA, *ob. cit.*, p. 252.

³ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829.

UNA VIEJA VENDIENDO DOS GALLOS

N.º 111

- Lienzo.
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 4, n.º 9.
Memoria de la exposición de 1862..., p. 126, n.º 178.
 OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.
 ALLOZA, *ob. cit.*, p. 41 y 198¹.

Presentado en su primera exposición de 1845, siendo por lo tanto realizado durante su estancia en la corte (1842-45). Representa una copia del pintor Bartolomé Montalvo (1769-1846), paisajista que fue pintor de cámara y que muy presumiblemente dio lecciones a nuestro artista en la Academia de San Fernando. El original de este lienzo estuvo primitivamente en el antiguo museo de la Trinidad, pasando posteriormente al Casón del Buen Retiro.

El programa realizado con motivo de la primera muestra de Ponce de León en las islas, reseñaba respecto a esta obra:

«Este cuadro de costumbres, se distingue, entre otras dotes, por la fidelidad extrema y la verdad, con que está representada la figura de una mujer del pueblo»².

¹ ALLOZA MORENO, *ob. cit.*, pp. 41 y 198. Este autor incluye a esta obra dentro de las denominadas: «Pintura de género» del artista. Pensamos que esta ubicación no es correcta, puesto que no se trata de una obra original, sino de una copia de B. Montalvo, según hemos indicado con anterioridad.

² *Catálogo de 1845...*, p. 4.

Por otra parte, con ocasión de ser incluido en el certamen de 1854 celebrado en la Academia de Bellas Artes de Sta. Cruz de Tenerife, la prensa local santacrucera indicaba:

«También nos llamó mucho la atención el lienzo que representa una mujer anciana con dos gallos en las manos. Es un cuadro bien acabado y bien dibujado. El rostro es de una verdad que pasma. Las cabezas de las aves están llenas de vida aunque no tanto de plumaje. De todos modos este es uno de los mejores cuadros de la colección. No sabemos si es copia u original; si lo primero está bien; si lo segundo, mejor»³.

Es muy probable que este cuadro fuese también presentado al certamen de 1862 con el título de «Una Vieja». Bajo este rótulo se cita en la memoria de dicha exposición⁴, de lo que también se hace eco Ossorio y Bernard.

Formó parte de la pinacoteca privada del pintor hasta su fallecimiento, encontrándose en el inventario de bienes bajo el n.º 5 de sus obras pictóricas, con el título: «Una vieja con gallos». Fue tasada en 75 pesetas (v. mínimo) y 100 pesetas (v. máximo), por los peritos pertinentes, vendiéndose en subasta el 31 de marzo de 1880 a D. Andrés Navarro por la menor cantidad reseñada⁵.

³ «El Eco del Comercio», 11-I-1854.

⁴ *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 126, n.º 178 del catálogo.

⁵ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 780, 809 y 829.

UNA VIRGEN

N.º 112

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 9, n.º 35.
Memoria de la exposición de 1862..., p. 125 n.º 188.
OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Con este título, se encuentra una obra en el inventario de bienes del pintor bajo el n.º 42 dentro de sus producciones. Pensamos que debe tratarse de la copia del pintor italiano del siglo XVII Sassoferrato denominada: «La Virgen en contemplación» y conservada en el Museo del Prado. Fue realizada durante su estancia de aprendizaje en la corte.

Presentada a la exposición de 1845, el cronista anónimo de la muestra indicaba respecto a esta obra:

«Hállase original en el real museo, es pintura del distinguido maestro Sassoferrato que brilló por el siglo 17, y pertenece á la escuela romana. Este busto representa á la Virgen con toca blanca, túnica roja y manto azul»¹.

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 9.

Pensamos que también fue esta copia la expuesta en la exposición de 1862 bajo el título genérico de: «Una virgen» con el n.º 188 del catálogo del certamen².

La obra permaneció en manos del artífice hasta su muerte, figurando bajo el n.º 42 del catálogo de pinturas realizado a su óbito. Fue tasada por los peritos entre 10 y 15 pesetas, y adquirida en subasta pública por D. Francisco Manrique de Lara por la cantidad mayor de las anteriormente reseñadas³.

² *Memoria de la exposición de 1862.*, p. 125

³ AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880) ff. 789, 809 y 829v.

UNA VIRGEN CON NIÑO JESÚS EN LOS BRAZOS

N.º 113

- Lienzo ?
- C. 1842-45.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 6, n.º 18.

Se trata de una copia de un lienzo de Murillo, propiedad de José de Madrazo, realizada por nuestro artista durante su estancia de aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Formó parte de las obras expuestas en la muestra de 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas. El comentario que se hizo a esta obra por parte del cronista anónimo del programa de la muestra fue el siguiente:

«Pertenece á la escuela sevillana, y es copia de la pintura de Murillo, que se halla en la colección particular de D. José Madrazo, actual pintor de Cámara y uno de los directores del Sr. León. El nombre solo del tierno é inspirado Murillo es el mayor elogio que pueda hacerse de este y de los demás cuadros que siguen, cuyos originales sean del gran maestro del siglo 17»¹.

Esta obra debió de ser también expuesta en la exposición provincial de 1862. En la Memoria realizada sobre la misma, se hace mención de

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 6.

«Una virgen», entre los cuadros presentados por Ponce de León al certamen².

Puede que se trate de la pintura sobre la Virgen catalogada en el inventario de las obras que poseía el artista a su fallecimiento con el n.º 42 de sus producciones, aunque allí se haga referencia tan solo a «Una Virgen» no mencionándose al Niño³.

² *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 125, n.º 188.

³ AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), f. 789.

ISABEL II

N.º 114

- Lienzo, 116,5 x 90 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior derecho: «M. de L».
- Fechado: 1845.
- Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (Plaza de Sta. Ana)¹.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...,
ALLOZA MORENO, *ob. cit.*, p. 199.

Retrato de la soberana vestida de gala, de más de medio cuerpo mirando al espectador, apoyando la mano derecha encima de una mesa cubierta por un tapete rojo en donde observamos los atributos reales, mientras que la izquierda está situada a lo largo del cuerpo llevando un guante entre los dedos.

Detrás de Isabel II aparece un pequeño fragmento de paisaje, una columna clásica y un cortinaje que contribuyen a dar profundidad al lienzo.

No nos parece claro el momento en que nuestro artista haya pintado esta obra. ¿Justamente antes de venirse de la corte?... ¿Inmediata-

¹ Estimamos que este retrato de Isabel II debe de tratarse del mismo que P. de León realizó por encargo del Ayuntamiento de Telde en julio de 1845, momento en que la corporación de aquel municipio comisionó al secretario de la entidad Buena-ventura de la Vega y a los señores Oliva y Calderín, para tratar de la realización de un retrato de la reina Isabel II con el pintor. En esta ocasión, las actas teldenses registran

mente a su llegada a Las Palmas?... Creemos que durante tiempo se ha pensado que este lienzo, conservado en el Ayuntamiento capitalino, fue el que se expuso en la primera exposición de Ponce de León celebrada en el Gabinete Literario en 1845. En este sentido lo manifiesta, por ejemplo, Alloza. Por nuestra parte nos atrevemos a pensar que esta obra fue mandada a ejecutar por el municipio teldense y que muy presumiblemente le valió a nuestro artista el nombramiento de pintor de cámara honorario de Isabel II. Debió de ser este retrato el que se expuso con motivo de los festejos de la división provincial, en las Casas Consistoriales de Las Palmas, a lo cual hemos hecho referencia en la biografía del artista. No nos inclinamos a pensar que fuese la tela presentada en la primera muestra del pintor, porque aquélla representaba un retrato de la reina de cuerpo entero, mientras que ésta la muestra de algo más que de medio cuerpo. Sin duda está copiado de uno de los lienzos que de Isabel II realizara Federico de Madrazo por esta época. Podemos aducir, como ejemplo, los ejecutados en el año 1844: los conservados en el Paraninfo de la Universidad de Madrid, Ministerio de Hacienda o incluso el de la Academia de San Fernando (aunque éste es

como alcalde a «León». Sin duda, debéis de aludir a José de León y Falcón, hermano de Manuel Ponce de León, quien estaría al frente de la municipalidad teldense desde 1844 a 1846, salvo algunos momentos concretos. Al mantener los «Leones» por vínculos familiares, estrechas relaciones entre la capital y Telde, de un lado, y de otro, debido a los problemas económicos que este último municipio sufre en el XIX, a partir aproximadamente de los años 40, no tiene nada de extraño que el cuadro que nos ocupa fuese regalado, o quizás vendido, al Ayuntamiento de Las Palmas, donde hoy se localiza.

A este razonamiento hemos llegado al no encontrarse actualmente en Telde —y ni siquiera recogerse en los inventarios municipales de finales de la pasada centuria—, ningún cuadro de la reina Isabel II, según la amable información suministrada por el cronista oficial teldense: D. Antonio M.^a González Pachón. Además, tampoco se encuentra en las actas municipales de Las Palmas de Gran Canaria ningún encargo de un cuadro de la citada reina a P. de León en esas fechas.

Este retrato real (si nuestra hipótesis de que el encargado por el municipio de Telde y el localizado en el Ayuntamiento capitalino son el mismo), fue realizado de medio cuerpo y con marco dorado, abonándosele al pintor por su realización 1.000 reales de vellón, que fueron sufragados a cargo de los denominados «gastos imprevistos» del presupuesto del municipio teldense. Fue colocado el día 2 de octubre de 1845, fecha en que se festejaba el cumpleaños de la reina, a las once de la mañana. El acto fue muy vistoso y solemne, contando con la presencia de las autoridades civiles y eclesiásticas, siendo asimismo regidor del referido Ayuntamiento José de León. *Actas del Ayuntamiento de Telde*. Sesiones, 2-VII-1845 (f. 51); 14-VII-1845 (ff. 54 v. y 55); 24-VIII-45 (f. 59); 5-X-45 (f. 68 y 12-X-45 (f. 71).

de cuerpo entero); por otra parte, también podría estar inspirado en el que realizó en 1845 y que se conserva en el Ayuntamiento de Granada².

La obra que nos ocupa fue expuesta en la exposición retrospectiva tributada al pintor en 1945 en el Gabinete Literario bajo el n.º 28 del catálogo³.

² C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, pp. 150 y 151.

³ *Catálogo de la exposición de 1945...* En el mismo, erróneamente se indica que esta obra fue presentada a la exposición de 1845. Pudo no obstante, haber sido expuesta en el Ayuntamiento de Las Palmas en la exposición provincial de 1862, ya que León y Falcón colgó un cuadro de Isabel II en aquella nuestra (*Memoria de la exposición...*, p. 125).

ISABEL II

N.º 115

- Lienzo.
- C. 1845.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1845..., p. 3, n.º 1.

De esta obra se indicaba en el catálogo de 1845:

«Copia del que se halla original en la sala del Trono de la Academia de Nobles Artes de S. Fernando en Madrid, pintado por D. Federico Madrazo, y una de las últimas obras de este célebre artista. Hacia el medio de una suntuosa sala de palacio, adelántase la figura de la Reina, de gallardo continente y noble aspecto. Su mano derecha descansa en una mesa cubierta con un tapete de terciopelo carmesí, sobre la cual se ven las insignias del poder real. Detrás hai un magnífico sillón, de un gusto caprichoso, coronado por una estatua de S. Fernando. En el retrato, que se asegura ser de extrema semejanza con el augusto original, sobresalen la pureza y frescura de las carnes, propia de la juventud y de la belleza, la elegancia y precisión de los accesorios del vestido y del tocado, la naturalidad en el arreglo de los pliegues del traje, y además un aire de grandeza y de amabilidad, admirablemente estampados sobre la figura del alto personage, que el cuadro representa»¹.

¹ *Catálogo de la exposición de 1845...*, p. 3, n.º 1.

Por la presente descripción, nos parece ver que hay bastante relación entre este cuadro y el ejecutado en 1850 que se conserva en la Casa Regental de Las Palmas, ya que ambos representan a la soberana de modo similar y de cuerpo entero.

Pudo también haberse expuesto esta copia en la exposición de 1862, en donde Ponce de León presentó un retrato de la soberana, no indicándose en la memoria del certamen las características, ni la fecha de ejecución del mismo².

Pensamos que fue este retrato real el que permaneció en casa del artista hasta su fallecimiento, correspondiéndose con un retrato de Isabel II que figura en el inventario de sus producciones pictóricas —realizado a su muerte— con el n.º 7. Fue tasado por los peritos pertinentes entre 75 y 100 pesetas (v. mínimo y máximo), adjudicándose en subasta pública el 30 de marzo de 1880 al sobrino del artista Francisco del Río por 100 pesetas³.

² *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 125, n.º 1438.

³ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829.

ASIÁTICA

N.º 116

- Lienzo ?
- C. 1845-47.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AMC., *Exposición de pinturas que se hace al público...*, Las Palmas, 12-V-1847 (hoja suelta).

Joven asiática ejecutada al estilo de las «Albanesas de Madrazo» según la hoja explicativa del programa de la exposición de 1847. Se nos indica que aparece «vestida con todo lujo pasando la galería de su harém». Debió de ser pintada entre 1845 y 47.

JESÚS Y LA MAGDALENA

N.º 117

- Lienzo ?
- C. l 845-47.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AMC., *Exposición de pinturas...*, Las Palmas de Gran Canaria, 12-V-1847.

Representa el clásico tema religioso de la aparición de Jesús, vestido de hortelano, a María Magdalena. Debe de tratarse probablemente de una copia de algún autor del siglo XIX, por la adopción del estilo purista que presenta este lienzo, cercano al estilo de Overbeck y de su círculo¹. En el caso de nuestro artista, esta influencia vendría a través de Federico de Madrazo. La cronología aproximada de la obra, debe de situarse entre 1845 y 47.

Este lienzo fue expuesto en 1847 en el Gabinete Literario de Las Palmas.

Estuvo en casa de Manuel de León hasta su fallecimiento. En el inventario de sus bienes, aparece registrado bajo el n.º 44 del catálogo de las obras pictóricas del artífice; siendo tasado en 50 pesetas (v. mínimo) y 75 pesetas (v. máximo) por los peritos. Fue adquirido en 62,50 ptas. por D. Sebastián Suárez, el 31 de marzo de 1880².

¹ A.M.C., *Exposición de Pinturas que se hace al público...*, Las Palmas, 12-V-1847 (hoja suelta).

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 830.

D. BARTOLOMÉ CAIRASCO DE FIGUERÓA

N.º 118

- Lienzo.
- C. 1849.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

A G L., t. I, Sesiones 27-III, 4-IV-1847 y 11-III-1849.

En marzo de 1847, el socio del Gabinete Literario de Las Palmas, Manuel de Lugo, ofreció a la entidad, la posibilidad de que contase con dos copias de los retratos de Cairasco y de Viera y Clavijo —que se conservan en la catedral de Santa Ana— y que serían realizados por su hija, la pintora Pilar de Lugo, discípula de León y Falcón. La Sociedad comisionó al secretario de la entidad Teófilo González y Ramos para que solicitase del cabildo catedralicio el préstamo de las dos pinturas para sacar las reproducciones. En el caso del poeta Bartolomé Cairasco, se trataba de copiar la imagen del autor del «Templo militante» que se encuentra pintada en el lienzo de «Los desposorios de Santa Catalina», situado en una capilla, cerca de la entrada, del primer templo de Las Palmas. Sin embargo, en abril del mismo año, Ponce de León, indicó a la Sociedad Literaria que como había problemas para desclavar aquel cuadro del altar donde estaba situado, al efecto de hacer la copia pertinente, él mismo la haría sin necesidad de mover la tela. Ello nos indica que la obra que se encontraba en el Gabinete Literario debió de ser ejecutada por Manuel Ponce de León y no por su discípula Pilar de Lugo Eduardo.

El retrato fue colocado solemnemente en la noche del 11 de marzo de 1849 junto con el del Obispo Encina en los salones de la menciona-

da sociedad, leyéndose una memoria biográfica del insigne clérigo y poeta a cargo de Juan Evangelista Doreste, quien contó para su elaboración con los datos suministrados por Graciliano Afonso «... autor de una brillante composición poética sobre Cairasco»¹.

La copia realizada por nuestro pintor hace tiempo que desapareció del Gabinete, habiendo sido sustituida por una reproducción del artista Cirilo Suárez².

¹ AGL., t. I, Sesiones 27-III, 4-IV-1847 y 11-III-1849. Véase asimismo, N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 41v., 42 y 42v.; así como J. E. DORESTE, *Memorias biográficas de los Señores Licenciados D. Bartolomé Cairasco y Figueróa e Ilustrísimo D. Luis de la Encina, obispo de Arequipa en la Sociedad del Gabinete Literario de Gran Canaria la noche del 11 de Marzo de este año, con motivo de la inauguración solemne de los retratos de ambos sujetos en el salón de lectura de aquella Corporación...*. Santa Cruz de Tenerife, 1849.

² N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 71. Las medidas del lienzo pintado por Cirilo Suárez son de 79,5 x 60 cms.

D. LUIS DE LA ENCINA Y PERLA

N.º 119

- Lienzo, 83 x 67 cms.
- Firmado en negro —con las iniciales en color rojo— en el lado inferior izquierdo: «Manuel de León pinxit».
- C. 1849.
- Gabinete Literario (Las Palmas de Gran Canaria: galería de retratos).

Bibliografía

A.G.L., t. I, Sesión 11-III-1849, f. 38.

A. MILLARES TORRES, *Historia General de las islas...*, t. V, p. 19.

ALLOZA MORENO, *ob. cit.*, p. 197.

Retrato de medio cuerpo del obispo de Arequipa, vestido de azul, sosteniendo en una mano un libro mientras que la otra la apoya en una mesa donde se encuentran unas plumas, tintero y campanilla. En la parte inferior izquierda del lienzo se encuentra un papel que lleva escrito lo siguiente: «Ilmo. Sr. Dn. Luis de la Encina y Perla Obispo de Arequipa (Perú). Nació en Canarias, abril 24 de 1754. Muerto en su Diócesis, el 18 de enero de 1816. R.I.P.». La obra fue pintada por nuestro artista junto con la de Bartolomé Cairasco para celebrar el 5.º aniversario de la fundación del Gabinete Literario en Las Palmas. Se instaló en los salones de la entidad en el transcurso de una velada literario-musical el 11 de marzo de 1849, en la que, además de la colocación de los retratos de estos dos insignes personajes, se leyeron las biografías de los mismos escritas por el licenciado Juan E. Doreste quien, para la redacción de la del obispo se inspiró en los datos proporcionados por el presbítero Antonio Pereira y Pacheco «...compañero in-

separable de Encina pudo recoger los más mínimos detalles de tan interesante compatriota»¹. En la misma noche, para solemnizar el acto, fue cantado un himno al efecto, a cargo de los alumnos de la clase de música del colegio de San Agustín².

Este retrato de Ponce de León parece inspirado en los lienzos del mismo prelado ejecutados por el pintor del primer cuarto del siglo pasado José Ossavarry, conservados en la catedral de Las Palmas; uno, en la Sacristía Mayor³ y el otro en la Sala Capitular⁴. El primero le fue encargado por el cabildo catedralicio, ya que D. Luis de la Encina fue arcediano titular de la catedral de Sta. Ana, indicándole que tomase como modelo el retrato que existía en la casa de D.^a M.^a Antonia del Castillo; se le advirtió además que fuese de medio cuerpo y del mismo tamaño que el realizado anteriormente por el propio Ossavarry a Viera y Clavijo⁵. El segundo, es de más de medio cuerpo, representando al prelado de Arequipa de pie, con una Biblia en la mano apoyado en una mesa, situando una columna clásica detrás del retratado. En la parte inferior izquierda del óleo aparece una inscripción que alude al nacimiento y defunción del obispo⁶.

La tela de Manuel de León se muestra a medio camino entre uno y otro lienzo mencionados, aunque cabe también la posibilidad de haberse inspirado en la acuarela de Pereira Pacheco que representa al propio Encina⁷.

Esta obra de León y Falcón estuvo perdida durante tiempo encontrándose en el desván del Gabinete Literario de Las Palmas en la década de nuestros años 40⁸.

¹ J. E. DORESTE, *Memorias biográficas...*, Sta. Cruz de Tenerife, 1849. En las Actas del Gabinete Literario, en la sesión del 11 de junio se acordó: «...remitir al S.^{or} D.ⁿ Antonio Pacheco y Pereyra Cura de Tegueste en Tenerife unos ejemplares de las biografías de los Sres. Cayrasco Encina, Viera y Eduardo acompañados de un oficio dándoles las gracias por los materiales que facilitó para la redacción de la del S.^{or} Encina.

² A.G.L., t. 1, Sesión 11-III-1849, f. 38; A. MILLARES, *Historia General...*, t. V, p. 19.

³ ALLOZA MORENO, *ob. cit.*, p. 219.

⁴ En la p. 219, Alloza da cuenta de la existencia de un retrato igual al de la Sala Capitular de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria, en la catedral de La Laguna (Tenerife), indicando que es una copia del óleo de la Sacristía Mayor del primer templo gran-canario. Nosotros estimamos que se trata de una reproducción del lienzo situado actualmente en la Sala Capitular de la mencionada iglesia.

⁵ ALLOZA, *ob. cit.*, p. 218.

⁶ Este lienzo de D. Luis de la Encina fue donado por el pintor Nicolás Massieu y Béthencourt (ACC, Sesión 28 de febrero de 1895). Dicho retrato fue colocado en la Sala Capitular de la catedral de Las Palmas el 4 de marzo de 1913. (ACC).

⁷ N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 41v. Vide asimismo, ALLOZA, *ob. cit.*, p. 235.

⁸ N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 71.

BODEGÓN CON LIEBRE

N.º 120

- Lienzo, 41,3 x 60 cms.
- Firmado en la parte inferior derecha del lienzo, aunque oculta la firma por el marco: «M de...».
- Fechado: C. 1849.
- Inscripción: detrás del lienzo aparece escrito: «M. de León y Falcón (canario hacia 1849)».
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Esta composición está basada en dos lienzos del artista José López Enguídanos (1760-1812), pintor valenciano que estudió en la Academia de San Fernando, obteniendo varios premios en dicho centro. La Academia conserva algunas composiciones suyas¹. Como aquel pintor, Ponce de León utiliza la mesa en donde se encuentran los objetos de naturaleza muerta, ligeramente inclinada respecto al espectador, rehusando el paralelismo del siglo XVII, lo que contribuye a dar profundidad al lienzo. Encima de aquélla observamos una liebre cuya cabeza sobresale fuera de la mesa, de excelentes calidades en la ejecución de su piel, junto a la que encontramos un vaso con agua de notables transparencias, un melón al que le falta una parte, un limón partido por la mitad, dejándonos entrever su interior, un almirez de metal, una vasija de barro, y una botella de cristal que posee una cartela en su parte superior

¹ Dentro de las obras que posee la Academia de San Fernando de López Enguídanos, destacamos dos lienzos que en el inventario de Pérez Sánchez de las obras existentes en aquella institución, figuran bajo los números 52 y 53; son de iguales dimensiones y proceden probablemente de la colección Godoy. Este pintor valenciano se muestra como un seguidor de Meléndez, aunque se le ha reprochado dureza y acartonamiento en la ejecución de los bodegones, que quizás se deba a la técnica neoclásica de la época. Vide al respecto, catálogo de la exposición: *Pintura Española de Bodegones y Floreros de 1600 a Goya*, Madrid, 1983, p. 175, números de catálogo 162, 163 y 210.

donde podemos leer: «Alfonsino 1848». Alude probablemente a una marca de vino y al año de ejecución del cuadro. Un frasco similar encontramos en el bodegón n.º 52 de López Enguídanos, donde aparece sobre un papel pegado a la botella la palabra «Peralta»². El fondo de la obra es oscuro, contrastando con la luz que emana de los objetos que se encuentran situados sobre la mesa de madera.

Quizás, esta naturaleza muerta, fue expuesta en 1862, en el Ayuntamiento de Las Palmas, donde nuestro pintor presentó tres bodegones, cuya temática desconocemos³.

Esta obra, muy presumiblemente, formó parte de las conservadas por el artífice hasta su fallecimiento, ya que en el inventario de sus obras pictóricas aparece un: «Un bodegón con una liebre», bajo el n.º 16. Fue tasado entre 37,50 y 50 pesetas por los peritos, siendo subastado junto con otros tres por la cantidad de 150 pesetas, y adjudicado a D. Juan Quintana⁴.

² *Ibidem.*

³ *Memoria de la exposición de 1862...*, pp. 125 y 126, números de catálogo 172, 173 y 174.

⁴ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

LA VIRGEN DE LA SILLA

N.º 121

- Lienzo, 79 x 62 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. finales de la década de los 40.
- Propiedad particular, Puerto de la Cruz (Tenerife).

Representa la copia de la Virgen de la Silla de Rafael Sanzio. La composición sin embargo no guarda la forma de tondo del original, sino que está ejecutada en un lienzo rectangular. Esto hace que existan pequeñas diferencias con respecto a la obra del pintor de Urbino; fundamentalmente, puede observarse, que se vislumbra la parte inferior de la silla. Otro aspecto distinto se capta en el manto que se encuentra encima de la falda de la Virgen, en donde está situado el Niño, que en el original es de color verdoso, mientras que en el lienzo de Manuel de León se torna en tonalidades azules. El marco de esta obra, dorado con adornos florales, es probablemente el original.

LUJÁN PÉREZ

N.º 122

- Lienzo, 85 x 66,5 cms.
- C. 1850.
- Inscripción: en la parte inferior derecha: «D. José Luján y Pérez. Escultor canario nació en 1756 y murió en 1815».
- Gabinete Literario (Las Palmas de Gran Canaria: galería de retratos).

Bibliografía

A.G.L., t. I, Sesiones 14 y 17-III-1850.

N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 43v.

Este lienzo que muestra al gran imaginero de Guía fue presentado el 14 de marzo de 1850, dándose lectura a una memoria biográfica escrita por el propio yerno del artista, el licenciado Bartolomé Martínez de Escobar, quien no pudo asistir al acto por tener que ausentarse de la ciudad¹.

La tela puede suponer una copia del retrato ejecutado por Ossavarry. No obstante, Néstor Alamo indica que Ponce de León reprodujo la imagen de la obra realizada por el escultor Bartolomé Martínez de Escobar, quien a su vez, al no existir ninguna imagen del mismo para tomarla como referencia, utilizó como modelo a la hija del imaginero —su propia esposa—, Francisca Luján².

¹ A.G.L., t. I, Sesiones 14 y 17-III-1850.

² N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 43v. El Dr. D. G. CHIL escribió en sus *Estudios...* a propósito de la ejecución y colocación de esta obra en el Gabinete Literario: «...Después de grandes dificultades pudo hacerse un retrato, que según las personas que lo conocieron, es el más exacto que podía haberse hecho, debido al pincel de D. Manuel de León...» (*Estudios históricos...*, Ms. n.º 8, f. 1513).

RETRATO DE ISABEL II

N.º 123

- Lienzo, 2,50 x 1,45 cms.
- Firmado en la parte izquierda del lienzo en el tapete que cubre la mesa, en color rojo: «Ml. Ponce de León».
- Fechado: 1850.
- Casa Regental. Las Palmas de Gran Canaria (Salón Dorado).

Retrato de cuerpo entero de la reina Isabel II mirando al espectador, apoyando su brazo derecho encima de un mantel rojo en donde se observan los símbolos reales, mientras que la izquierda recae sobre el regazo, sosteniendo un guante. Vestida de gala con traje de seda de color blanco con encajes y adornos florales. Perfecta ejecución en los adornos de la dama, así como en las condecoraciones que la cubren. Al fondo de la obra se observa parte de la estancia de palacio, en donde podemos contemplar una puerta adintelada cuya parte superior corona un emblema sostenido por dos especies de angelitos, atisbándose también parte de una columna clásica y un cortinaje. Detrás de la soberana se encuentra el trono real, sostenido por cariátides en uno de los extremos y coronado por la figura de San Fernando. Importancia de la luz, sobre todo en la figura regia, combinándose perfectamente los tonos blancos del traje con los rojos del tapete de la mesa y del sillón. La obra nos parece una copia del retrato que realizara Federico de Madrazo de la reina Isabel II para la Academia de San Fernando en 1844.

Tuvo que ser este lienzo el que se colocara en la casa regental durante los festejos de la creación de los puertos francos en Las Palmas. Debe tratarse sin duda, de uno de los dos retratos que de la soberana decoraban las dos salas de la Audiencia: «Las 2 salas de la audiencia

están adornadas con sorprendente lujo, llamando especialmente la atención los 2 retratos de S. M.»¹.

Pudo ser este lienzo el expuesto en 1853 en el Gabinete Literario. «El Porvenir de Canarias» al relatar las pinturas colgadas por nuestro artista, indicaba que había presentado un retrato de la reina Isabel II de cuerpo entero copia de Federico de Madrazo². El único inconveniente estriba en la fecha de ejecución del lienzo, ya que hace referencia a que fue realizado en 1852, mientras que la obra que nos ocupa se hizo en 1850. Pensamos, no obstante, que pudo tratarse de un error, ya que no tenemos referencia de ningún retrato real, de cuerpo entero, realizado por León y Falcón correspondiente a la fecha primeramente indicada.

Quizás, también, fue ésta la obra presentada en el certamen de 1862, al que acudió P. de León con un retrato de la soberana³. Cabe, no obstante, la posibilidad que nuestro artista hubiese participado en la muestra con la tela ejecutada en 1845 o con cualquiera de los otros retratos de la soberana a los que hacemos referencia en este catálogo.

¹ P. MADDOZ, *ob. cit.*, t. XII, p. 616. Vide asimismo, AHPLP, PyO, leg. n.º 5, exp. 171².

² «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853. La obra guarda bastante relación con el retrato de Isabel II conservado en el Museo Municipal de Sta. Cruz de Tenerife, atribuido a F. de Madrazo por Hernández Perera, en la *Exposición de Retratos reales* organizada por el Instituto de Estudios Canarios del C.S.I.C. en el Museo Municipal de Sta. Cruz de Tenerife en 1967. La obra figuraba con el n.º 20.

³ *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 125, n.º 1438.

RETRATO DE ISABEL II

N.º 124

- Lienzo.
- Fechado: 1852.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Ejecutado, de medio cuerpo, para la Sociedad de Recreo de Arrecife (Lanzarote)¹.

Fue expuesto en 1853 en el Gabinete Literario de Las Palmas.

¹ La obra probablemente ha desaparecido. Debió de ser realizada para el antiguo casino de Arrecife. Pese a nuestras investigaciones al respecto, no hemos podido hallar ningún tipo de rastro acerca de este lienzo.

DOLOROSA

N.º 125

- Lienzo.
- C. principios de los años 50.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

De medio cuerpo, copia de Murillo, expuesta en 1853 en el Gabinete Literario.

DOLOROSA CON MAGDALENA Y ÁNGEL

N.º 126

- Lienzo.
- C. principios de la década de los 50.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853. p. 448.

La prensa local, al recoger las obras presentadas por M. de León al certamen de 1853, indica respecto a este óleo :

«Un cuadro de composición, que representa una dolorosa acompañada de la Magdalena y un ángel al natural imitación en su estilo del purista del renacimiento»¹.

Puede tratarse de la copia ejecutada por parte de Manuel Ponce de León de una parte del lienzo que Federico de Madrazo pintara bajo el título: «Las tres Marías ante el Sepulcro», hoy en el Alcázar de Sevilla. Esta obra fue pintada por el gran maestro en Roma, bajo la estética purista (influencia de Overbeck), en 1842². Sin duda el artista canario la conoció durante su estancia en Madrid.

¹ «El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

² C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, pp. 44-55, 56 y 145 (n.º de cat. 64). La obra aparece reproducida en la p. 226, lám. 6.

EL SUEÑO DEL CABALLERO

N.º 127

- Lienzo, 52 x 64,85 cms.
- C. principios de la década de los 50.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Representa una copia del original realizado por Antonio Pereda, que se encuentra en el Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. La obra del grancanario presenta ciertas variantes sobre aquella, en especial en el rostro del ángel y en los objetos que se encuentran sobre la mesa. Manuel Ponce de León ha omitido parte de los situados en el lado derecho del lienzo, cambiando algunos de ellos ligeramente de posición con respecto al óleo de Pereda. La composición de nuestro pintor es, además, de dimensiones más reducidas que la de la Academia.

La obra permaneció en la casa del artista hasta su muerte, figurando con el n.º 25 del inventario bajo el título: «El caballero dormido». Fue tasada entre 25 y 30 pesetas (v. mínimo y máximo), adjudicándosele en subasta pública a D. Andrés Navarro por la cantidad de 25 pesetas, el 13 de marzo de 1880¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

RETRATO DE ESPARTERO, DUQUE DE LA VICTORIA

N.º 128

- Lienzo ?
- C. mediados de la década de los 50.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 20.

Néstor Alamo indica que a Manuel de León se le encargó un retrato de Espartero en 1840:

«...y en agradecimiento al Duque de la Victoria, el Ayuntamiento encargó su retrato a don Manuel de León, que ya había empezado a ser el retratista de Cámara y moda entre nosotros...»¹.

En 1840 Ponce de León no había marchado a Madrid, por lo tanto su carrera de pintor estimamos que apenas se había iniciado. Por ello, el cuadro debió de realizarse quizás durante el bienio progresista; en este caso pudo haberle servido de modelo, o inspiración, el recuerdo del retrato del militar Espartero pintado por Federico de Madrazo entre 1842-43², años en que nuestro artista se encontraba en la corte.

¹ N. ÁLAMO, *Folletón...*, p. 20.

² C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, p. 148, n.º 97 del catálogo.

UNA VIRGEN CON EL NIÑO DORMIDO

N.º 129

- Lienzo.
- C. primera mitad de la década de los 60.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- Propiedad particular, Madrid.

Se trata de una copia del pintor Sassoferrato, conservada en el Museo del Prado. Sin firmar ni fechar, pero pensamos que debe tratarse de Ponce de León porque en el inventario, no de sus propias producciones, pero sí de las obras antiguas que poseía el artista, figuraba: «La Virgen con el niño dormido» ¿Se trata de la misma obra? Pensamos que sí, a tenor de que el lienzo que nos ocupa se encuentra entre los descendientes del que comprara la referida tela. De todas maneras, cabe la posibilidad, de que la copia de Sassoferrato pudiera proceder de otro artista y no del pincel de Ponce de León. No obstante, el pintor grancanario realizó una copia de otra obra de aquel pintor barroco italiano, «La Virgen en contemplación», conservada también en el Museo del Prado.

Catalogada con el n.º 58 dentro de las denominadas por los realizadores del inventario de bienes del artista: «Pinturas al óleo antiguas», aparece esta obra; fue tasada entre 37,50 y 50 pesetas por los peritos, y adjudicada en subasta pública el 30 de marzo de 1880 al coronel D. Pedro Bravo y Joven, por la cantidad máxima en que fue evaluada¹.

¹ AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 828.

GODOFREDO DE BOUILLON

N.º 130

- Lienzo ?
- C. inicios de la década de los 60.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Memoria de 1862..., p. 125, n.º 186.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

Citado en el periódico «La Verdad» del 21 de octubre de 1873 como «Visión de Godofredo»¹; sería por lo tanto una copia del cuadro de Federico de Madrazo «Godofredo de Bouillon en el Monte Sinaí», que se encuentra en el Alcázar de Sevilla y fue ejecutado en 1839. Anteriormente este último lienzo había estado situado en el Palacio Real de Madrid²; quizás ahí lo pudiese contemplar Ponce de León.

Expuesto en 1862 en el Ayuntamiento de Las Palmas bajo el título de «Godofredo»³.

Estuvo en la casa del artífice hasta su fallecimiento, apareciendo en el inventario de sus obras pictóricas bajo el n.º 46. Fue tasado entre 37,50 pesetas (v. mínimo) y 50 pesetas (v. máximo); y adquirido por D. Santiago Tejera en el valor máximo⁴.

¹ «La Verdad», 21-X-1873. El anónimo periodista indica que esta obra se encontraba situada en las paredes de la escalera principal de la casa del artista.

² C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, p. 143, n.º de catálogo 46. La fotografía de esta obra aparece reproducida en la p. 222, lám. 13.

³ *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 125, n.º 186.

⁴ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809 y 829v.

BODEGÓN CON LIEBRE

N.º 131

- Lienzo, 44,5 x 77 cms.
- C. inicios de la década de los 60.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Esta obra es prácticamente igual en cuanto a la composición y dimensiones al bodegón, con el mismo tema, anteriormente reseñado en el catálogo¹. La única diferencia estriba en el cartel de la botella de cristal en donde puede leerse en este caso: «Malvasía de Canarias». Frente a la homónima tela ya descrita, el marco de la que nos ocupa es el original.

Pudo ser expuesta en el certamen provincial de 1862 en el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria².

¹ Vide, n.º 120 del catálogo.

² *Memoria de la exposición de 1862...*, pp. 125-126, n.ºs de catálogo 172, 173 y 174. y OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

BODEGÓN CON PESCADO

N.º 132

- Lienzo.
- C. inicios de la década de los 60.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

Aparece registrado bajo ese título en el inventario de bienes del artista con el n.º 116. Puede tratarse de una copia del popular bodegón de Luis Meléndez: «Besugos y naranjas», existente en el Museo del Prado.

Esta tela pudo de formar parte de uno de los tres bodegones presentados por León y Falcón a la exposición provincial de 1862, según se desprende de la memoria del mencionado certamen, en donde no se especifican los motivos de las naturalezas muertas expuestas por el pintor¹.

Engrosó la colección privada del artista hasta su fallecimiento, encontrándose registrada bajo el n.º 116 del inventario de sus obras pictóricas. Fue tasada entre 5 y 7,50 pesetas por los peritos pertinentes siendo comprada en subasta pública por el sobrino del artista D. Juan María de León, en 7,50 pesetas².

¹ *Memoria de la exposición de 1862...*, pp. 125 y 126, n.ºs de catálogo 172, 173 y 174 y OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

² AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

LA VIRGEN CON SU HIJO

N.º 133

- Lienzo, 84 x 69 cms.
- Firmado en color rojo en la parte inferior derecha del lienzo:
«M. P. de León felisita a sobrina».
- Fechado: 1867.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

N. ÁLAMO, *Contribución al estudio...*, en «Falange», 14-II-1943.

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.*, pp. 193 y 199¹.

Se trata de una versión de la: «Virgen de la Servilleta» de Murillo, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Según la tradición familiar, Ponce de León en lugar de la Virgen representó a su sobrina Luisa de León y Jóven de Salas, poniéndole al Niño la cara de Francisco de Quintana León, futuro marqués de Acialcázar, sobrino de Luisa, al ser hijo de su hermana Dolores y de Antonio Quintana Llarena².

Presentada públicamente en 1945 en el Gabinete Literario de Las Palmas, con el n.º 4 del catálogo.

¹ Las obras catalogadas por M. A. ALLOZA bajo los títulos «La Virgen con el Niño» (p. 198) y «La Virgen con su hijo» (p. 199), son en realidad la misma obra, y deben de identificarse con esta versión de la «Virgen de la Servilleta» que nos ocupa.

² Información oral de los propietarios. El lienzo se encuentra algo deteriorado en la parte inferior del mismo.

MURAL DE LA VIVIENDA DE D. JUAN M.^a DE LEÓN Y JÓVEN

N.º 134

- Pintura mural, 3,20 x 1,90 cms.
- Firmada en color rojo en el lado inferior derecho: «M. P. de León fecit».
- Fechada: 1872.
- Vestíbulo de la casa de D. Juan M.^a de León (antigua Escuela de Comercio), en la plazoleta del Espíritu Santo de Las Palmas de Gran Canaria.

Bajo un medio punto enmarcado en madera se muestra el interior de una construcción medieval, distinguiéndose en el lado derecho una escalinata custodiada por un león, en cuyo basamento estampó Ponce de León, alegóricamente, su firma. Al fondo con un gran sentido de captación de la perspectiva se vislumbra un claustro iluminado vivamente por una luz dorada, de atardecer, que contrasta con la parte anterior de la obra, bastante más sombría. Hay una recreación en los detalles, potente en los elementos de ornato de la estancia: escultura —probablemente de S. Fernando—, dentro de una hornacina, presidiendo la entrada al recinto pinturas, enmarcadas en medios puntos reflejando a Jesús Nazareno y a S. Pedro, fustes sogueados de los arcos, sepulcro adosado a la pared izquierda...

Esta pintura, ubicada en el estrecho vestíbulo de la casa diseñada por el artista a su sobrino Juan M.^a de León, tiene un claro sentido de trompe l'oeil, intentando agrandar el pequeño recinto donde se encuentra a través de la sucesión de bóvedas ojivales y de las arquerías del fondo, prolongando, por otra parte, en la ficción del mural, la gran escalera que conduce al principal y que se encuentra delante de la pintura.

Hemos incluido esta obra en las copias porque está directamente inspirada en una obra de Juan de Migliara (1785-1837), conservada

en el Museo de Alejandría (Italia) relativa a una «Decoración de teatro»¹.

¹ Enciclopedia Universal Ilustrada, Barcelona (Espasa-Calpe), n.º 35, p. 104. De Migliara, León y Falcón copió otra obra en Madrid: «Interior de la Cartuja en que estuvo preso el Rey Francisco 1.º después de la batalla de Pavía», expuesta en 1845 en el Gabinete Literario de Las Palmas (*Catálogo de 1845*, p. 5, n.º 17).

AMADEO DE SABOYA

N.º 135

- Lienzo.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. primera mitad de los años 70.
- Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (no expuesto al público); en una dependencia de la plaza de Santa Ana).

Creemos que se trata de un retrato de pie, hasta la rodilla, del monarca de origen italiano; aparece vestido de gala con la condecoración del toisón de oro. La mano derecha sostiene el sombrero y la izquierda la espada. El fondo es neutro, con tonalidades oscuras.

Ponce de León pudo haberse inspirado en el retrato de Amadeo I ejecutado por Antonio Gisbert, situado en el Palacio de las Cortes (Madrid)¹.

El lienzo se encuentra muy destrozado y sin el soporte del marco, necesitando una urgente labor de restauración.

¹ J. A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX...*, p. 18, fig. 8.

ALFONSO XII

N.º 136

- Lienzo, 1,24 x 94,5 cms.
- Firmado en color amarillo en el lado inferior derecho: «M.P. de León. Fecit».
- Fechado: «Enero 1877».
- Casa Regental de Las Palmas de Gran Canaria (Salón Dorado).

Figura al rey hasta la altura de las rodillas, mirando al espectador, con traje de gala y condecoraciones. La mano izquierda enguantada se apoya en una mesa cubierta con tapete rojo, donde se encuentra sobre un cojín, la corona y el cetro real. La mano derecha cae a lo largo del cuerpo. Las facciones están bien perfiladas, esbozando una tímida sonrisa; sus cabellos van peinados hacia los lados de la cara y separados por una raya central. En el fondo aparece el trono de San Fernando con cariátides¹, un pesado cortinaje, y un basamento con el emblema real donde se ve colocado el arranque de una columna.

La obra, sin duda, debió de estar inspirada en el retrato de dicho soberano hecho por Federico de Madrazo para el Ayuntamiento de Granada en 1875, o quizás el que hiciera el mismo año y que está localizado actualmente en el Museo de Arte Moderno de Madrid².

De este lienzo el periódico «La Correspondencia» escribía el 28 de abril de 1877:

«Hemos tenido el gusto de ver en el estudio del académico de la Real S. Fernando Sr. Ponce de León, el magnífico retrato al óleo de S. M. el

¹ Se trata del mismo trono que Manuel de León ya reprodujo en el retrato de Isabel II, localizado asimismo en la Casa Regental.

² C. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Federico de Madrazo...*, p. 196, n.º de catálogo 525 y 526.

Rey D. Alfonso XII, que ha de ser colocado en la sala de tribunal de esta audiencia.

A juicio de los inteligentes, es una de las mejores obras que han salido de las manos del Sr. Ponce; pues no sólo se ha esmerado en dar a la Real persona una elegante posición sino hasta en el fondo del cuadro que representa el trono de San Fernando.

Damos la enhorabuena a nuestro distinguido paisano».

Este lienzo conserva un vistoso marco blanco y dorado con el escudo real en la parte superior.

ALFONSO XII

N.º 137

- Lienzo.
- C. segunda mitad de la década de los 70.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (Plaza de Sta. Ana), no expuesto al público¹.

Aunque la tela no se encuentre firmada y fechada, consideramos que este retrato del rey fue ejecutado por Ponce de León por las analogías que presenta con la obra anterior¹.

Retrato del joven rey D. Alfonso XII, hijo de Isabel II, con uniforme de gala y varias condecoraciones, destacando el toisón de oro. Apoya la mano derecha en una mesa en donde se encuentra la corona y el cetro real, mientras que con la izquierda agarra la empuñadura de la espada. Hay seriedad en el rostro, ligeramente ladeado hacia la derecha del espectador. Como fondo aparecen un amplio cortinaje y una columna clásica sobre podium. El artista ha utilizado tonalidades vivas; haciendo incidir la luz en el blanco pantalón y en el rostro.

¹ Este lienzo se encuentra muy deteriorado, y sin el soporte del marco, en una dependencia del Ayuntamiento sin poder ser contemplado por el público por su lamentable estado; haciéndose necesaria una urgente labor de restauración del mismo.

DOS MUCHACHAS Y UNA VIEJA

N.º 138

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 830.

La obra permaneció en casa del artista hasta su fallecimiento, registrándose bajo el n.º 51 del inventario de sus obras pictóricas. Fue tasada entre 20 pesetas (v. mínimo) y 25 pesetas (v. máximo) y adquirida por el menor precio, el 21 de marzo de 1880, por D. Manuel del Río. Posiblemente se trataba de una copia o versión particular de la obra de un reputado pintor, cuyo nombre desconocemos, al tener tan sólo como referencia el título reseñado.

«MADAMA ISABEL DE FRANCIA YENDO AL PATÍBULO»

N.º 139

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829v.

Con este título aparece registrado un cuadro en el inventario de los bienes pictóricos del artista, bajo el n.º 48; ello nos indica que permaneció en su casa hasta el fallecimiento del mismo. Fue tasada por los peritos entre 7,50 pesetas (v. mínimo) y 10 pesetas (v. máximo) y comprada por el valor máximo a cargo de D. Manuel del Río y Lugo, en subasta pública el 31 de marzo de 1880.

LAS GALLEGAS A LA VENTANA

N.º 140

- Lienzo.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945..., n.º 32.
ALLOZA, *ob. cit.*, p. 199.

Se trata de una copia de Murillo, que aparece registrada en la exposición de 1945 con el título de «Mujeres en la ventana».

La obra perteneció al artista hasta su fallecimiento, encontrándose inventariada con el n.º 39 dentro de sus obras pictóricas, bajo el título: «Las muchachas de Murillo (copia)». La obra fue tasada por los peritos entre 7,50 y 10 pesetas, adjudicándose en subasta pública el 30 de marzo de 1880 a D. Pedro Bravo y Jóven, por el precio menor indicado¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829v.

PAISAJES

N.^{os} 141-142-143-144

- Lienzos.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, Inventario de bienes..., (1880), ff. 789, 809v. y 929v.

Se trata de cuatro óleos sobre lienzo, de pequeño tamaño, representando temas de la pintura francesa. Se encuentran registrados en el inventario de bienes del artista practicado a su muerte, bajo el n.º 56 de sus obras pictóricas. Fueron tasados por un valor establecido entre 2,50 pesetas (precio mínimo) y 3 pesetas (precio máximo). Serían adquiridos en la subasta del 31 de marzo de 1880 por D. Agustín Bravo en 25 pesetas, conjuntamente. Con toda probabilidad, debieron de ser copias.

«PALACIO DE TROCADERO EN CRISTAL»

N.º 145

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, INVENTARIO DE BIENES... (1880), f. 830.

No se encuentra registrada en el inventario de obras pictóricas que poseía el pintor en su casa a la hora de su óbito. Aparecerá reseñada por vez primera en la subasta correspondiente, incluyéndose entre las producciones propias de nuestro artífice. Fue tasada directamente en la propia almoneda en 7,50 pesetas, siendo adquirida en 8 pesetas por D. Pedro Ceballos.

SEÑORITA CON UN LORO

N.º 146

— Paradero desconocido.

Bibliografía:

AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789 y 809v.

Se consigna a Ponce de León como autor de esta obra en el inventario de bienes practicado a su fallecimiento, adscribiéndose al n.º 50 de sus *propias producciones*. Fue tasada por los peritos pertinentes entre 25 y 37,50 pesetas, no subastándose posteriormente, de modo incomprensible, como el resto de las obras del pintor.

Estimamos que debe de tratarse de una copia; quizás otra reproducción, distinta a la ya comentada, de la marquesa de Llano de Mengs.

UNA VISTA DEL VESUBIO EN ERUPCIÓN

N.º 147

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE A. MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810 y 830.

Incluida en principio en el inventario de obras pictóricas antiguas que poseía el artista. Fue subastada, sin embargo, con las obras propias bajo el n.º 96; siendo tasada por los peritos entre 7,50 pesetas (v. mínimo) y 10 pesetas (v. máximo) y adquirida por D. Sebastián Suárez por el menor de los precios estipulados.

OBRAS RELIGIOSAS

- Lienzo, 62 x 48,1 cms.
- Firmado en color amarillo en el lado inferior derecho del lienzo:
«M. de León a su amigo Dn. Bero. Doreste».
- Firmado: 1846.
- Propiedad particular, Santa Cruz de Tenerife.

Bibliografía

Exposición de pinturas que se abre al público por la sociedad del Gabinete de Las Palmas, Las Palmas, 12 de mayo de 1847.

Presenta a la Virgen de medio cuerpo, con los ojos bajos, largos cabellos, manto azul y vestido rojo; está nimbada por una delgada aureola dorada. Solamente se observa la mano derecha colocada delicadamente encima del brazo izquierdo. La obra destaca por su sencillez y por los efectos plásticos de los pliegues del manto.

Fue mostrada públicamente en la exposición de 1847, que tuvo como marco el Gabinete Literario de Las Palmas¹.

¹ AMC, *Exposición de Pinturas que se abre al público por la sociedad del Gabinete de Las Palmas*, Las Palmas, 12 de mayo de 1847, (hoja suelta, a modo de programa del certamen).

LA VIRGEN MILAGROSA

N.º 149

- Lienzo ?
- C. 1846-47.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AMC, *Programa de la exposición de 1847...*

Obra que representa el tema de la Virgen Milagrosa, reproducido en una medalla, patrona de las hermanas del hospital de San Martín de Las Palmas de la época; fue expuesta en 1847 en el Gabinete Literario, bajo el título «La Medalla Milagrosa».

Perteneció a las hermanas de la caridad del referido centro hospitalario¹.

¹ AMC, *Exposición de Pinturas...*, 12 de mayo de 1847.

LA CARIDAD

N.º 150

- Lienzo, 2,85 x 1,71 cms.
- Firmado en el lado inferior izquierdo: «Manuel de León dedica su obra ideal a la Sra. D.^a Hipólita Joven de León, su muy querida hermana política».
- Fechado: «año de 1847».
- Propiedad particular, Arrecife (Lanzarote).

Bibliografía

AMC, *Exposición de Pinturas...* 12 de mayo de 1847.

La obra está formada por ocho figuras de tamaño natural, inspiradas claramente en la tela sobre «Santa Isabel de Hungría», obra de Murillo que se conserva en el hospital de la Caridad de Sevilla. Los personajes se encuentran en el interior de una construcción; con un claro sentido romántico, pueden atisbarse dos arcos lobulados de influencia musulmana. El centro del lienzo está ocupado por una figura femenina vestida con un traje blanco, quizás de raso, que cubre la parte superior del cuerpo con una chaqueta de terciopelo rojo y adornos de piel de marta. Con la mano izquierda da una moneda a un mendigo que aparece semiarrodillado ante ella, mientras que con la derecha sostiene un libro de oraciones. El rostro, muy probablemente está inspirado en el de su cuñada Hipólita Joven de Salas, a quien el artista dedica la obra y que era esposa de su hermano mayor Francisco María de León, quien probablemente se destacó por sus prácticas caritativas. En lugar de las dos doncellas del cuadro de Santa Isabel, Ponce de León ha colocado simplemente a una de ellas, que bien pudiera relacionarse, por el parecido con D.^a Hipólita, con una de las hijas de ésta (¿María Dolores?)...

Debajo aparece otra mujer, que por su aspecto no parece una de las acompañantes de la dama principal, la cual lleva a un niño desnudo que tiende su mano hacia la protagonista de la obra. El lado derecho de la tela está ocupado por cuatro mendigos, relacionados con el original del gran pintor sevillano. Es el caso, por ejemplo, del que aparece en primer término, recibiendo la moneda de la dama que ocupa el lugar de Santa Isabel, y que presenta una venda en la cabeza; por detrás se encuentra un personaje mayor envuelto en una capa de color oscuro, y dos jóvenes. Ha desaparecido, sin embargo, la vieja del lienzo de Murillo. Hay un gusto por los detalles y por lo minucioso en la obra, que se observa fundamentalmente en la estera y el cántaro que aparecen al lado del mendigo inclinado para recibir la limosna, así como en los accesorios de los vestidos de los personajes. La composición es bastante correcta, no descuidando su autor un esmerado dibujo en la elaboración de los personajes, así como en el fondo arquitectónico donde se encuentran inmersos¹.

Este gran lienzo fue presentado públicamente en el certamen que tuvo lugar en Las Palmas en 1847 en el Gabinete Literario bajo el título de la: «Caridad»². No obstante, la obra para los propietarios se conoce con el nombre de: «Santa Isabel».

La tela que nos ocupa fue propiedad originariamente de D.^a Hipólita, como reza la dedicatoria del cuadro. Posteriormente estuvo situada en una vivienda de Tafira, antes de pasar a su actual ubicación³.

¹ Para la comparación con la «Santa Isabel» de Murillo hemos utilizado la descripción que de esta obra se hace en «El Artista», t. II, entrega I, pp. 4, 5.

² *Exposición de Pinturas...*, 12 de mayo de 1847.

³ Información oral proporcionada por la familia.

SANTA TERESA DE JESÚS

N.º 151

- Lienzo.
- C. 1848-49.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AMC, folleto que recoge, a modo de memoria la exposición que tuvo lugar en Las Palmas en 1849; impreso el 14 de enero de 1850.
ALLOZA, *ob. cit.* p. 198

Pensamos que nuestro artista debió de inspirarse en un grabado, que representa a la Santa de Avila, en un óvalo, firmado N. González (Madrid); la santa lleva en la mano derecha la clásica pluma, mientras que la izquierda la apoya encima de un libro que a su vez está situado sobre una mesa donde puede observarse también un tintero. Detrás, en el lado derecho, aparece una columna clasicista, mientras que en el lado izquierdo se observa una paloma, símbolo del Espíritu Santo, y dos angelillos al lado. Pudo dejarse influir, asimismo, por el dibujo de la transverberación de Sta. Teresa trazado por Rossat, para ser colocado en el centro de un altar; ambos diseños los poseía Ponce de León¹.

Esta obra religiosa se expuso en 1849 en el Gabinete Literario. El folleto editado por dicha entidad, en 1850, que realiza un resumen de lo que fue dicho certamen, recoge la siguiente escueta reseña de este cuadro:

¹ La litografía fue encontrada en el A. Ac. de Las Palmas. El diseño que representa la transverberación de la santa, está dentro del libro *Borradores Arquitectónicos...*

«... entre los cuales se cuenta uno de composición y de excelente efecto, representando á Santa Teresa...»²

El marco de Santa Teresa, fue mostrado dentro de la sección correspondiente al arte del dorado, en el mismo certamen de 1849, siendo realizado por el maestro inglés D. Tomás Crowley. De este marco, junto a los que sustentaban el lienzo de D. Cristóbal del Castillo y de su esposa y el de una Virgen, se escribió:

«... trabajos de mucho mérito en cuanto á la limpieza del bruñido, así como el buen gusto de los remates y de los adornos»³.

² Folleto a modo de memoria-resumen de la exposición de 1849, bajo el título: «Gran Canaria. Sociedad del Gabinete Literario de Las Palmas», Las Palmas, 14 de enero de 1850, p. 2.

³ Idem, p. 6.

VIRGEN CON EL NIÑO

N.º 152

- Lienzo, 83 x 63 cms.
- Firmado en color amarillento en el lado inferior derecho del lienzo: « M. de León ».
- Fechado: 1849 ? (no se observa bien la última cifra).
- Propiedad particular, Puerto de la Cruz (Tenerife).

Observamos una Virgen de aspecto dulce y tranquilo, belleza serena, de facciones finas, destacando la mirada hacia el suelo. Luce la corona de la divinidad y sostiene al Niño dormido plácidamente y recostado a la altura de su cuello. Puede encuadrarse dentro de la técnica purista-romántica, de los pintores nazarenos, percibida por Ponce de León a través de Federico de Madrazo. Ello puede observarse por el uso de tonalidades pálidas, así como por el ambiente sencillo, sereno y tranquilo que se respira en el lienzo, sin olvidar mencionar la forma oval del mismo. Presenta un precioso marco ochocentista con lazada en la parte superior.

SAN FRANCISCO DE PAULA

N.º 153

- Lienzo, 84,5 x 66,2 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior izquierdo: «Manl. P. de León».
- Fechado: 1853.
- Catedral de Sta. Ana, capilla de la Inmaculada (Las Palmas de Gran Canaria).

El santo aparece representado de más de medio cuerpo, en actitud de meditación, con las manos cruzadas en el pecho sujetando con la izquierda el rosario. El cayado se encuentra mantenido entre el pecho y el brazo derecho. Hay minuciosidad en la ejecución de los pliegues del hábito marrón y en la elaboración de las facciones: arrugas de la frente, pómulos salientes, esmerado dibujo de los canosos cabellos... El personaje aparece envuelto en una atmósfera dorada, destacando un pequeño foco luminoso en el ángulo superior izquierdo del lienzo, en donde puede leerse escrito en color rojo: «CHARITAS» (Caridad).

Esta obra puede corresponderse con la que aparece bajo el n.º 106 del inventario de pinturas del artista titulada «San Antonio de Padua». Aunque en principio se la califica dentro de las denominadas «pinturas al óleo antiguas» y no realizadas por el propio Ponce de León, posteriormente sería subastada con sus propias producciones. El lienzo fue tasado por los peritos entre 37,50 y 50 pesetas, siendo rematado en subasta pública y adjudicado por la menor cantidad indicada a D. Antonio Lara el 31 de marzo de 1880¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, ff. 790, 810v. y 830. Esta obra se encuentra en la capilla de la Inmaculada, llamada también de San Francisco de Paula, lugar donde reposan los restos de la familia Romero-Zerpa, antepasados de Manuel Ponce de León.

SAN ANTONIO

N.º 154

- Lienzo, 102 x 84 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. primera mitad de la década de los 50.
- Catedral de Santa Ana (forma parte de los fondos no expuestos al público), Las Palmas de Gran Canaria.

Composición de factura murillesca, en donde se sitúan San Antonio y el Niño Jesús. Hay bastante delicadeza en la ejecución del rostro y manos del primero, presentando un tratamiento más plástico el cuerpo del niño. La composición es en general oscura, incidiendo la luz en las carnaciones del pequeño y del santo. En el fondo del lado izquierdo de la obra, se percibe un fragmento de columna clásica situada sobre un zócalo.

Esta tela estuvo colgada en la capilla de la Inmaculada de la catedral de Las Palmas, formando pareja con el San Francisco de Ponce de León. Fue quitada de este lugar por haberse estropeado, al caer al suelo, desprendiéndose parte del lienzo del marco que lo soportaba.

Debe de corresponderse con un San Antonio registrado entre las posesiones del artista, bajo el n.º 142, que fue subastado con sus obras pictóricas, y adquirido por D. Antonio Lara el 31 de marzo de 1880 en 7,50 ptas¹. Al tratarse del mismo comprador que el lienzo de San Francisco, y al estar ambos colocados en las paredes de la misma capilla de la catedral de Las Palmas, nos hace pensar en que la obra que nos ocupa sea de Ponce de León aunque no se encuentre firmada ni fechada.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), f. 830. No obstante, al lado del título de la obra está escrita la palabra «fotografía». Ello pudiera hacer nos pensar que la composición fuese copiada por Ponce de León basándose en una determinada reproducción sobre papel que poseyera el artista, original de algún pintor cercano a la escuela de Murillo.

LA SAGRADA FAMILIA

N.º 155

- Lienzo, 59 x 80 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a P. de León.
- C. primera mitad de la década de los 50.
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Se observa el interior de una estancia, bastante austera, en donde la Virgen aparece, en un ángulo de la obra, sentada y cosiendo, mientras que a sus pies se hallan el clásico cesto de labores y un perro. Se encuentra observando al Niño y a San José que están enfrascados en las tareas propias de la carpintería. La figura del santo no es afortunada en su representación, sobre todo en lo relativo a la ejecución de las piernas. El autor ha utilizado fundamentalmente los tonos rojos, azules y dorados para la realización del lienzo. La luz incide fundamentalmente en las cabezas de los personajes, así como en las virutas que se encuentran en el suelo. La obra parece haber sido concebida como una representación teatral, a tenor de la cortina corrida que se encuentra en la parte izquierda de la obra, procedimiento muy propio de Zurbarán y los pintores del siglo XVII.

Aunque la obra no esté firmada ni fechada podría hacernos pensar en una obra de León y Falcón por la gran influencia murillesca que se deriva de este lienzo, y por el tema utilizado en varias ocasiones por este autor. Pudiera tratarse esta tela de una de las dos pinturas tituladas «Sacra Familia» que aparecen en el inventario de obras del artista¹.

¹ AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436 (1880) *Inventario de bienes...*, ff. 789 y 790.

LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

N.º 156

- Lienzo, 550 x 303 cms.
- Firmado en color rojo en el lado inferior derecho: «M. P. de León fécit».
- Fechado: 1862.
- Sacristía de la iglesia de San Francisco de Borja de Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

Memoria de la exposición de 1862..., p. 125 s/n.º de catálogo.

OSSORIO, *ob. cit.*, p. 547.

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 198.

El artista ha representado a la Inmaculada al estilo de las de Murillo, con una serie de ángeles revoloteando a su alrededor entre celajes. La Virgen se encuentra vestida de blanco con manto azul, largos cabellos y rostro juvenil, mirando hacia el lado izquierdo, con escorzo de cuello. A sus pies la media luna y varios angelitos en escorzo que juegan y llevan en sus manos los atributos que son típicos de la Purísima. En total en el lienzo pueden contabilizarse alrededor de 28 pequeños ángeles. En la parte inferior de la obra aparecen dos personajes masculinos arrodillados, como si fueran donantes. El caballero del lado izquierdo viste armadura, tiene las manos hacia adelante mirando hacia la Virgen y el cuerpo ligeramente ladeado hacia atrás. Junto a él se encuentran la lanza y el yelmo. Al otro lado, figura un segundo caballero con una rodilla en el suelo, dirigiendo la mirada hacia la Inmaculada y llevándose la mano derecha al pecho. Presenta el hábito de la orden militar de Santiago. Delante del mismo puede observarse una corona y

un cetro. Como fondo de estos dos personajes se perfila un paisaje en donde se yerguen un castillo, un puente, montes, arbolillos..., que dan perspectiva y profundidad a la obra.

La iconografía parece inspirada en el Barroco y sirve para expresar una alegoría: se sitúa en el lado izquierdo lo relacionado con el poder militar (a ello contribuye también la fortaleza situada detrás del personaje con armadura), mientras que el lado derecho está ocupado por lo relativo al estamento de la nobleza e incluso quizás a la realeza por la presencia del cetro y la corona delante del donante que ocupa ese lado. En cuanto al tema de la Inmaculada Concepción, fue representado por tratarse de la patrona del Seminario Conciliar, para el cual realizó la obra Ponce de León. Según D. Gonzalo de Quintana y Nelson, que fuera marqués de Acialcázar, los personajes que se encuentran en la parte inferior del lienzo serían D. Francisco María de León, hermano del artista —representado con la coraza militar— y D. Cristóbal del Castillo —representado como el caballero de la orden de Santiago—. Según D. Agustín Manrique de Lara, vinculado a la familia del pintor al igual que el marqués citado, los dos caballeros representan respectivamente a San Ignacio de Loyola y San Francisco.

Por esta obra Manuel Ponce de León percibió 8.000 reales de vellón, según consta en el correspondiente recibo extendido por el Seminario Conciliar el 14 de abril de 1862, firmado por nuestro artífice:

«Recibí del Sor. Rector del Seminario Consiliar de esta Ciudad, la cantidad de ryon. ocho mil, por la pintura que hice de Nuestra Señora de la Concepción; que debe ser colocada en el Templo del mismo Seminario, como Patrona de aquella Iglesia. Las Palmas Abril 14 de 1862. Manuel Ponce de León (firmado)»¹.

Esta obra nos parece de lo mejor salido de sus manos, tanto por la magnitud de la composición, como por los detalles, colorido, sentido alegórico que encierra, etc.

El lienzo se encontraba en el centro del altar mayor de la iglesia de San Francisco de Borja (Seminario de la Diócesis Canariense). En 1944, año en que se realizan determinadas reformas en dicha iglesia, se traslada este cuadro al altar de la Inmaculada, ocupando su lugar ac-

¹ A.H.D., Cuadernos de Cuentas del Seminario Conciliar de Las Palmas: *Cuenta de ingresos y distribución de caudales desde primeros de marzo a treinta y uno de agosto de 1862* (recibo n.º 8).

tualmente la imagen del Corazón de Jesús. En 1957 pasa a la iglesia del colegio de los Jesuitas. Al demolerse dicho centro, en la década de los años 70, fue quitado del marco, enrollado y colocado en el coro de la iglesia de San Francisco de Borja, donde permaneció alrededor de una década. El padre de la Compañía de Jesús, Muñoz P. lo mandó buscar, por orden del Obispado, y fue trasladado a la sacristía de la referida iglesia², donde permanece en la actualidad, necesitando rápidamente una labor de restauración³ y un traslado a un lugar donde pueda contemplarse mejor este bello lienzo.

Conserva el original marco ondulante de color dorado para adaptarse al retablo, diseñado también por Ponce de León⁴.

Esta tela fue expuesta en la exposición provincial de 1862 que tuvo lugar en el Ayuntamiento de Las Palmas, mereciendo el galardón de una medalla de plata. Asimismo, una fotografía que reproducía este cuadro, presentada por los Sres. Leblanc y Leclerc, fue merecedora, junto con otras presentadas por los mismos, de una mención honorífica en dicho certamen⁵. En el libro *Borradores de proyectos...* que Ponce de León conservó en su casa hasta su muerte, se encuentra una fotografía de este lienzo de la Inmaculada⁶. Nos cabe la duda de si fue hecha por el propio artista o se trata de la reproducción del cuadro realizada por los Sres. anteriormente mencionados.

² Información oral dada por la Srta. D.^a Blanca Pinto y Quintana.

³ El lienzo se encuentra algo estropeado así como separado del marco en el lado inferior izquierdo.

⁴ Vide *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

⁵ *Memoria de la exposición de 1862...*, p. 125, s/n.º y 129, n.º 269.

⁶ Según información oral dada por D. Agustín Manrique de Lara esta obra fue pintada en el estudio del artista de su casa de la calle del Colegio, teniendo Ponce de León que hacer un importante agujero en dicha dependencia para que la enorme tela cupiese en el taller del artista.

MURAL DE LA VIVIENDA DE D. JUAN M.^a DE LEÓN Y JÓVEN

N.º 157

- Pintura mural.
- Sin firmar, la atribuimos a P. de León.
- C. finales de la década de los 60, principios de los 70.
- Situada en el techo de la «toilette»¹ del piso principal de la vivienda de D. Juan M.^a de León (antigua Escuela de Comercio), en la plazoleta del Espíritu Santo de Las Palmas de Gran Canaria.

Representación alegórica de carácter religioso, ubicada en un espacio delimitado por cuatro lóbulos que a su vez está enmarcado en un cuadrado. Una serie de angelillos, con diversos escorzos, revolotean entre celajes, cubriendo parte de sus cuerpos con telas de diversos colores (rosa, azul, verde...). El centro de la composición está reservado a una paloma —envuelta en una atmósfera dorada— que debe de aludir al Espíritu Santo.

¹ Vide nuestro trabajo, *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

SACRA FAMILIA

N.º 158

- Paradero desconocido.
- C. década de los 70.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

Está registrada en el inventario de bienes del artista bajo el n.º 114. Formó parte de la colección privada del pintor hasta su muerte, siendo tasada entre 12 y 15 pesetas por los peritos y subastada en 20 ptas., adjudicándosele a D. Juan Torres.

Pudo ser ésta, o la obra anteriormente reseñada, una de las presentadas a la exposición que en 1875, se celebró en la Academia de Dibujo de Las Palmas¹.

¹ «La Verdad», 4-V-1875.

SACRA FAMILIA

N.º 159

- Paradero desconocido.
- C. década de los años 70.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, n.º 47; 809 y 829v.

De forma circular, aparece mencionada en el inventario de obras pictóricas del pintor.

Quizás esta obra fue expuesta, bajo este título, en 1875 en la Academia de Dibujo de Las Palmas, donde se indicaba que se trataba de un bosquejo, realizado en los últimos años de la vida del artista¹.

Formó parte de la colección privada de M. Ponce de León, hasta su fallecimiento, siendo tasada entre 20 y 25 pesetas por los peritos y subastada como el resto de las obras, adjudicándosele por 20 pesetas a D. Santiago Ramírez.

¹ «La Verdad», 4-V-1875.

CABEZA DE UN APÓSTOL

N.º 160

- Lienzo.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 829v.

En el inventario de bienes del artista se indica que es una obra ejecutada sobre un «lienzo suelto». En principio se incluye en el apartado correspondiente a las pinturas antiguas no salidas de la paleta del pintor, bajo el n.º 113. En la subasta, sin embargo, se registrará dentro de las creaciones propias de Manuel de León. Fue tasada en 2,50 pesetas (v. mínimo) y 3 pesetas (v. máximo). La obtendría por el valor mínimo D. Francisco Navarro, el 31 de marzo de 1880.

UNA CONCEPCIÓN

N.º 161

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. de MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

Incluida en el inventario de pinturas antiguas, bajo el n.º 101. Subastada sin embargo, con las obras propias del artista.

Tasada en 10 pesetas (v. mínimo) y 15 pesetas (v. máximo); siendo comprada por D. Pedro Bravo por el valor mínimo. No se especifica la técnica empleada en su ejecución, ni si se trata de un original o copia, aunque presumiblemente deba de tratarse de esto último.

SAN JERÓNIMO

N.º 162

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809 y 829v.

Se encontraba en su casa a la hora de su fallecimiento, registrándose bajo el n.º 40 de sus obras pictóricas propias. No se indica si es o no una copia ni la técnica de ejecución. Tasada en 15 pesetas (v. mínimo) y 20 pesetas (v. máximo), siendo adquirida por el menor precio a cargo de D. Francisco Navarro el 31 de marzo de 1880.

UNA SANTA CON UNA LLAVE EN LA MANO

N.º 163

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

Aunque inventariada dentro de las obras antiguas de Ponce de León bajo el n.º 112, posteriormente se subastará con las producciones del artista. Fue tasada en 3,75 pesetas (v. mínimo) y 5 pesetas (v. máximo), y comprada por D. Antonio Domínguez el 31 de marzo de 1880 por el precio menor reseñado.

UNA VIRGEN

N.º 164

- Dibujo a lápiz.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 830.

No aparece inventariada dentro de las obras que poseía Manuel Ponce de León en su casa, a su muerte. Este título se registra, sin embargo, en la subasta de las pinturas propias de nuestro artista, bajo el n.º 146. Comprada por el sobrino del pintor Juan María de León y Joven en 7,50 ptas., el 31 de marzo de 1880.

VIRGEN DE LA PORTERÍA

N.º 165

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 829v.

En el inventario de bienes del artista aparece citada entre las pinturas antiguas no salidas de la paleta del pintor, con el n.º 102. Posteriormente, a la hora de la subasta, se registra entre las obras propias del artífice. Tasada en 2,50 pesetas (v. mínimo) y 3 pesetas (v. máximo), siendo comprada por el pintor Rafael Bello en 2,50 pesetas, el 31 de marzo de 1880. Debe de tratarse de una reproducción de la Virgen de la Soledad de la Portería de la iglesia de San Francisco de Las Palmas, para quien P. de León realizara la urna del Santo Entierro¹. En 1880 la obra se encontraba destrozada, según reza el inventario.

¹ Vide *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

BODEGONES

- Lienzo, 41,5 x 60 cms.
- Firmado en la parte inferior izquierda: «León» (no se percibe de modo completo la firma porque está parcialmente oculta por el marco).
- Fechado: C. 1845.
- Inscripción: detrás del lienzo puede leerse: «M. de León y Falcón, pintor canario hacia 1845».
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

El lienzo parece formar parte de una serie de bodegones realizados por el artista, utilizando prácticamente las mismas dimensiones. El que nos ocupa revela gran similitud con otro de los bodegones, ya citados, donde aparecían los pepinos, la cesta con el pan, y un cacharro con una serie de hortalizas y platos en su interior, así como otro cuenco de cerámica alto y de cuello estrecho. La novedad en esta tela que nos ocupa, viene dada por la presencia de un pato muerto que se sitúa en la parte anterior de la obra, de blanco plumaje y cabeza en tonos verdes, a lo que hay que añadir la presencia de tres frutos detrás del mismo y unas cerezas situadas en el ángulo inferior izquierdo de la obra. El fondo de la composición es oscuro, destacándose la luz que emana de los propios objetos¹.

Quizás esta naturaleza muerta fuese uno de los bodegones expuestos en 1862 en el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria².

¹ La obra fue adquirida por sus actuales propietarios a Néstor Alamo.

² Vide al respecto, *Memoria de la exposición de 1862* —donde el artista participó con varios bodegones, entre otras obras—, pp. 125 y 126, n.º de catálogo: 172, 173 y 174; y OSSORIO, *ob. cit.* p. 547.

BODEGÓN CON PERDICES

N.º 167

- Lienzo, 41,5 x 60 cms.
- Firmado en la parte inferior derecha, aunque se encuentra oculta por el marco de madera: «M...».
- Fechado: C. 1848.
- Inscripción: detrás del lienzo aparece escrito: «M. de León y Falcón, pintor canario hacia 1848».
- Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, Leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

Se reproducen dos perdices, atadas por las patas, con aspecto de estar vivas; junto a ellas hay un molino, castañas, un mortero, y un gato que atisba por encima de este último. El fondo de la obra es oscuro, destacándose las buenas calidades del plumaje de las avecillas. Nos parece que puede encontrarse una cierta influencia de los bodegones con aves realizados por Francisco de Goya, conservados en el Museo del Prado.

Este lienzo pudo también haber sido uno de los expuestos en el Ayuntamiento de Las Palmas en 1862¹.

La obra perteneció al artista hasta su fallecimiento, figurando bajo el n.º 17 del inventario de sus obras pictóricas. Tasada entre 37, 50 y 50 pesetas por los peritos pertinentes, vendiéndose con otros tres bodegones más a D. Juan Quintana en subasta pública por la cantidad de 150 pesetas.

¹ *Memoria de la exposición de 1862...* pp. 125 y 126 y OSSORIO, *ob. cit.* p. 547.

BODEGÓN CON UNA ANGUILA

N.º 168

- Lienzo ?
- C. inicios de la década de los 60.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

Esta obra —probablemente ejecutada con técnica al óleo sobre lienzo— formó parte de las composiciones conservadas por el artista hasta su fallecimiento, apareciendo con este título en el inventario post mortem de sus propias pinturas. Fue tasado por los peritos entre 37,5 y 50 pesetas, subastándose conjuntamente con otros tres bodegones el 31 de marzo de 1880 por la cantidad de 150 pesetas adjudicándosele a D. Juan Quintana. Puede tratarse de uno de los bodegones presentados por el pintor en la exposición provincial de 1862¹.

¹ *Memoria de la exposición de 1862...*, pp. 125 y 126 y OSSORIO, *ob. cit.* p. 547.

BODEGÓN CON UVAS

N.º 169

- Lienzo ?
- C. inicios de la década de los 60.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 788v., 809 y 829v.

Figura bajo este nombre en el inventario de obras del artista practicado tras su óbito encontrándose registrada bajo el n.º 19. Sería tasada por los peritos —al igual que los bodegones anteriormente reseñados— entre 37,5 y 50 pesetas, subastándose con los otros tres citados por la cantidad de 150 pesetas, siendo adquiridos por D. Juan Quintana.

Puede tratarse de uno de los bodegones que, sin especificar los motivos pintados en los mismos, son recogidos en la memoria de la exposición de 1862 que tuvo lugar en Las Palmas, presentados por M. de León¹.

¹ *Memoria de la exposición de 1862...*, pp. 125 y 126 y OSSORIO, *ob. cit.* p. 547.

PINTURA DE GÉNERO

- Lienzo, 50 x 43 cms.
- C. década de los 50.
- Propiedad particular, Tafira (Gran Canaria).

Bibliografía

Catálogo de la exposición de 1945...

ALLOZA, *ob. cit.*, p. 198.

Aunque no está firmada ni fechada, esta obra se incluye dentro de la producción de Ponce de León en la exposición de 1945, donde fue presentada bajo el n.º 30 del catálogo¹. La tela nos recuerda bastante a las composiciones del Renacimiento italiano del siglo XVI. No sabemos si se trata de una obra de inspiración personal o bien de una copia. De este lienzo, con motivo del certamen anteriormente reseñado, la prensa local escribió:

«Un cuadrillo bellísimo, creemos que original, es el que expone Doña Hipólita de Quintana y León. En él, una muchacha, de factura ticianesca, piensa en la carta que escribe. ¿A quien? ¡Ah! el catálogo dice que al novio; pero nosotros, con toda clase de miramientos hacia quienes lo han redactado estimamos que no. La faz de la vieja arpía que se trasunta en el fondo del lienzo, llena de collares y arrequives; su mirar, anhelante y sagaz; la inquietud de gestos y esa luz siniestra que la envuelve, unida a la expresión mórbida de la carnazón de la doncella, nos hace pensar que

¹ *Catálogo de la exposición de 1945...*

el título de esta pequeña obra maestra —de psicología al menos—, había que tomarlo del texto inmortal de Rojas, y cuyo menester estimaba necesario Cervantes para el mejor compás de toda república bien organizada...»².

La obra presenta una mujer joven con mirada hacia lo alto, como buscando la inspiración, que se encuentra ante un papel que guarda bajo su mano situado encima de una mesa, en donde se halla también una especie de pequeño tintero. La luz ilumina vivamente su cara y la parte superior del cuello, sin olvidarnos tampoco de las manos. Detrás de ella, inclinada levemente hacia el lado derecho, aparece una mujer mayor ataviada con un manto negro, con lentes y una actitud bastante teatral como intentando proteger o dictar el mensaje a la dama. Fondo totalmente oscuro destacando los vivos colores en la joven, mientras que se reservan para la anciana las tonalidades menos luminosas.

² *Glosas a la apertura de la exposición...* en «Falange», 10-VII-1945.

UNA JOVEN PASTORA

N.º 171

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829v.

Esta obra permaneció en la casa del artista hasta su fallecimiento, figurando bajo el referido título en el inventario de su producción con el n.º 49. No se especifica si es o no creación propia. Fue tasada por los peritos entre 37,50 pesetas (valor mínimo) y 50 pesetas (v. máximo); y comprada por el menor precio citado el 31 de marzo de 1880, por D. Manuel del Río y Lugo.

PAISAJE

- Pintura sobre pared, al temple; 4,32 x 3,10 cms.
- Sin firmar, la atribuimos a P. de León.
- C. principios de la década de los 50.
- Ubicada en el patio principal de la casa de D.^a Isabel Manrique de Lara Silvela, Plazoleta del Espíritu Santo (Las Palmas de Gran Canaria).

Se observa un jardín de corte romántico, en donde una serie de árboles se encuentran situados al fondo del mismo, juntando sus copas en la parte superior, con lo que dan un aspecto misterioso al paisaje. En medio de la composición aparece una fuente circular de tres tazas y coronada por un Cupido, llevando en la mano la clásica flecha. Delante de la misma se disponen dos grandes jarrones con flores de porte clasicista, que suponen el remate de sendas escaleras laterales situadas en los extremos del jardín. En general las tonalidades utilizadas son bastante claras destacando el verde y el siena. La obra, al estar situada en la parte final de un gran patio, pretende hacer el efecto de un trompe l'oeil, muy al estilo de las obras ilusionistas barrocas. Para la fuente, el artista debió de inspirarse en la ubicada en la misma casa donde se encuentra esta pintura, en uno de los patios interiores, donde se levanta una homónima de cerámica con un niño situado en la parte superior de la misma. La obra no es homogénea, en cuanto a dimensiones se refiere, ya que es más alta por la parte central que por los laterales, formando una especie de arco rebajado. Aunque no esté firmada ni fechada pensamos que debe de tratarse de una obra de M. de León y Falcón, ya que diseñó la fachada de la casa donde se en-

cuenta pintado este mural, teniendo además gran amistad con la familia que habitara el inmueble¹.

Esta pintura se halla algo deteriorada en la parte inferior de la misma.

¹ M. A. ALLOZA, al realizar el catálogo de pinturas del discípulo de Manuel de León, Nicolás Massieu Falcón, le atribuye la presente obra, quien solamente realizó, en varias ocasiones, labores de restauración en la misma, según información oral de D.^a Isabel Manrique de Lara.

VARIOS

- Acuarela sobre papel, 18,51 x 22 cms.
- Sin firmar, lo atribuimos a Ponce de León.
- C. 1834.
- Inscripción: «notabilidades q^e se presentaron en plaza de San Ana el día q. se juró el Estatuto» (a lápiz).
- Propiedad particular, Las Pamas de Gran Canaria.

Bibliografía

A. Ac. (Las Palmas de Gran Canaria).

Visión en perspectiva de la plaza de Sta. Ana de Las Palmas, realizada con sencillez y a la vez cuidado preciosismo, en donde se observa el antiguo Ayuntamiento —antes del incendio de 1842— la Casa Regental, el palacio de la Mitra y el resto de las construcciones que jalonan la céntrica plaza. En el centro de la misma aparece un monumento en forma de templete sostenido por columnas y cubierto con una cúpula.

Esta pequeña obra —que refleja el día del juramento del Estatuto Real de 1834—, se encuentra abocetada, sin concluir, en determinadas partes, como puede observarse en algunos de los personajes representados en primer término (militar, caballero de espaldas con las damas), y en los bancos del recinto.

Aunque no esté firmada, puede tratarse de una obra primeriza de León y Falcón; pues presenta el mismo tipo de papel, formato y similar modo de pintar que los diseños del teatro Cairasco¹ que, como el dibu-

¹ Vide *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

jo que nos ocupa, se encuentran también en el A. Acialcázar. Ello nos hace pensar que esta hoja debió de formar parte del cuadernillo donde se encuentran los bocetos del viejo Liceo², junto a algún otro dibujo de tema vario. Por otra parte, el tipo de letra que encabeza este pequeño paisaje urbano —a modo de inscripción— y que consideramos debió de ser un añadido posterior a la elaboración del dibujo, se parece bastante a la que aparece en algunos planos de M. de León en su libro «*Borradores Arquitectónicos...*». En último lugar hay que tener en cuenta, además, que se encuentra en un archivo privado en donde se hallan muchos documentos y papeles de la familia León, ya que D. Francisco de Quintana y León (marqués de Acialcázar) fue nieto de Francisco M.^a de León, hermano de Manuel.

² Vide Manuel Ponce de León y la arquitectura..., pp. 701-709.

DISEÑOS DE LOS UNIFORMES DEL COLEGIO DE SAN AGUSTÍN

N.º 174

- Dibujos coloreados sobre cartulina.
- C. 1845.
- Sin firmar, los atribuimos a P. de León.
- Archivo del Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria (documentación relativa al Colegio de San Agustín).

Bibliografía

A M C., *Colegio de San Agustín*, Expedientes C II, leg. 72.

Se trata de tres sencillos dibujos de niños vestidos con el ajuar que debían llevar los colegiales dentro y fuera del centro. Los atribuimos a P. de León por ser el primer profesor de dibujo que tuvo el centro docente, por el tipo de letra que acompaña cada uno de los diseños, así como por el piso vegetal dibujado debajo de cada uno de los maniqués; este último detalle está directamente relacionado con la afición del artista grancanario al mundo de la botánica.

Los diseños de los distintos trajes atienden a lo estipulado en el Reglamento de la Institución docente¹. Cada uno de los dibujos presenta la siguiente inscripción, escrita muy presumiblemente por el propio León y Falcón:

1. «Alumno en el interior del Instituto».
2. «Alumno de los 3 primeros años».
3. «Alumno de los 3 últimos años».

¹ *Reglamento para el Instituto Elemental...*, pp. 14-16. Vide además *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*

ANTIGUA FUENTE DEL ESPÍRITU SANTO

N.º 175

- Lápiz sobre cartulina.
- Fechado: C. 1847-48.
- Inscripción: «Antigua fuente llamada del Espíritu Santo q. se hallaba situada en la sera del jardín de Manrique y fue remplasada pr. la monumental q. se fundó en el sentro de la plasuela dejando libre aquella acera».
- Escala utilizada: 8 varas castellanas.
- Actualmente desaparecida, siendo sustituida por la actual colocada en el centro de la plaza del Espíritu Santo en Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía

M. PONCE DE LEÓN: *Borradores Arquitectónicos...*

La antigua fuente o pilar del Espíritu Santo¹ se componía, a tenor de este dibujo, de una gran taza circular sobre la que se alzaba un cuerpo rectangular a modo de portada y rematada por un pequeño frontón curvo con dos triángulos laterales, siguiendo el estilo de las construcciones del Renacimiento italiano. Por ambos lados del cuerpo principal se extendía una empalizada separada por pilastras coronada por jarrones.

Junto a este diseño, Ponce de León dibujó un boceto del quiosco para el jardín del Espíritu Santo².

¹ Estuvo situada en el jardín de una casa propiedad de D. Agustín Manrique de Lara, ubicada enfrente de la actual Fuente de la plaza del Espíritu Santo (Las Palmas).

² Vide, *Borradores Arquitectónicos...*

El antiguo pilar situado en la mencionada plaza del centro del barrio de Vegueta, fue colocado en sustitución del que estuviera en la plaza de Santa Ana, e inaugurado el 12 de agosto de 1792³. En sesión de 5 de mayo de 1876, se le autorizó a D. Agustín Manrique de Lara y Castillo, por parte del Ayuntamiento presidido por D. Juan de León y Joven, la demolición del antiguo pilar, cuya destrucción tenía ya acordada el municipio, para modificar el vallado del jardín de su casa⁴. En la actualidad, en el lugar que ocupara el viejo pilar, se alzan el jardín y la valla del mismo, pertenecientes a la vivienda de los herederos de D. Adán del Castillo⁵.

³ Sobre la existencia de esta antigua fuente, véase: N. ÁLAMO, *Folletón...*, pp. 30 y 85v., HERRERA PIOUE, *La ciudad de Las Palmas...*, p. 137; y C. FRAGA GONZÁLEZ, *Plazas de Las Palmas...*, pp. 305 y 311.

⁴ AHPLP, PyO, leg. n.º 10, exp. 240-16.

⁵ Vide *Manuel Ponce de León y la arquitectura...*, pp. 572-575.

CUADRITO AL ÓLEO

N.º 176

- Oleo sobre papel.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

Realizado sobre papel, de pequeñas dimensiones, está incluido en el inventario de obras pictóricas antiguas bajo el n.º 115, sin especificar el tema. Se subastó con las producciones propias de Manuel de León. Fue tasado en 5 pesetas (v. mínimo) y 7,50 pesetas (v. máximo), siendo adquirido por Santiago Ramírez en 5 pesetas el 31 de marzo de 1880.

ESTUDIOS DE MANOS Y PIES

N.º 177

— Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 829v.

Permanecieron en la casa del artista hasta su muerte; aparecen en el inventario de sus obras con el n.º 43, habiendo sido tasados por los peritos en un valor mínimo de 3,75 pesetas y máximo de 5 pesetas. Adquiridos en la subasta del 31 de marzo de 1880, por D. Juan del Castillo en 3,75 pesetas.

CATÁLOGO DE GRABADOS

ELÍAS

N.º 1

- Cobre, de pequeñas dimensiones.
- C. primera mitad de la década de los 50.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

«El Porvenir de Canarias», 4-VI-1853.

Esta pequeña obra de metal fue expuesta en el certamen de 1853 celebrado en las dependencias del Gabinete Literario de la capital gran-canaria. No se encontraba entre las pertenencias del artista en el momento de su óbito.

PERROS DE CAZA

N.ºS 2-3

- «Lata».
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 789, 809v. y 830.

Se trata de dos pequeños óleos que aparecen registrados en el inventario de bienes del artista bajo el n.º 55, indicándose que están ejecutados «sobre lata». Fueron tasados con un valor de 2,50 pesetas (v. mínimo) y 3 pesetas (v. máximo); adquiridos en el valor mínimo por D. José Miranda, el 31 de marzo de 1880.

GRABADOS FRANCESES

N.^{OS} 4-5-6

- Litografías.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v y 830.

Se corresponden con tres láminas en color de forma oval de tema francés. En el inventario de obras pictóricas aparecen incluidos dentro de las pinturas antiguas. En la subasta se venderá con las producciones de Ponce de León, bajo el n.º 118. Fueron tasados en 13 pesetas (v. mínimo) y 15 pesetas (v. máximo), y adquiridos por D. Pedro Tunico en 15 pesetas el 31 de marzo de 1880.

DOÑA JUANA LA LOCA

N.º 7

- Litografía.
- Paradero desconocido.

Bibliografía:

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), f. 830.

No se menciona en el inventario de obras pictóricas, subastándose dentro de la producción propia de Manuel de León, bajo el n.º 143. Fue adquirida por D. Gregorio León en 7,50 pesetas, el 31 de marzo de 1880.

UN PAISAJE

N.º 8

- Litografía.
- Paradero desconocido.

Bibliografía

AHPLP, P. N. DE MILLARES, leg. 3436, *Inventario de bienes...* (1880), ff. 790, 810v. y 830.

Litografía sobre papel. Incluida en el inventario dentro de las obras antiguas que poseía Ponce de León. Subastada posteriormente como producción propia. Fue tasada en 5 pesetas (v. mínimo) y 7,50 pesetas (v. máximo), adquiriéndola el 31 de marzo de 1880 D. Nicolás Navarro, por el precio más alto dado por los peritos.

BIBLIOGRAFÍA

A. FUENTES MANUSCRITAS

A.1. ARCHIVOS DE CANARIAS

1. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS (AHPLP)

- Sección: *Policía y Ornato (PyO)*, legs. 1 al 11.
- Sección: *Obras Públicas (OP)*, legs. 1 al 8.
- Sección: *Cementarios*, legs. 1, 4 y 5.
- Sección: *Estadística de Población*, legs. 4, 7, 9, 16.
- Sección: *Caminos Vecinales*, legs. 1 al 3.
- Sección: *Indeterminado o Indiferente*, legs. 1 al 3.
- Sección: *Elecciones*, legs. 1 al 3.
- Sección: *Estadística de riqueza*, legs. 1 y 3.
- Sección: *Fuentes y Cañerías*, legs. 1 y 2.
- Sección: *Amirallamientos*, legs. 1 y 2.
- Sección: *Aspectos Religiosos (AR)*, leg. 1.
- Sección: *Festejos (Fj)*, leg. 1.
- Sección: *Instrucción Pública*, leg. 1.
- Sección: *Contribuciones*, leg. 4.
- Sección: *Junta de Comercio*, leg. 1.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Sebastián Díaz*, legs. 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160 y 2161.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Agustín Millares*, legc. 3391, 3392, 3393, 3394, 3428, 3429, 3430, 3431, 3432, 3433, 3434, 3435, 3436, 3437 y 3438.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Manuel Sánchez*, legs. 2223, 2224, 2225, 2226, 2241, 2242, 2243 y 2244.

- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Martínez de Escobar*, legs. 1979, 1980 y 1981.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Benítez Oramas*, legs. 2290, 2291 y 2292.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *J. Hernández Navarro*, legs. 2110 y 2111.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Vicente Martínez*, leg. 3305.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *J. Proto Betancourt*, leg. 2310.
- Protocolos Notariales (PN) del Escribano *Alvarez Oramas*, leg. 1939.
- *Fondo de Fernando de León y Castillo*, legs. 4, 5, 9, 10, 11, 17 y 29.
- *Fondo de Juan de León y Castillo*, legs. 1, 2, 4, 7, 16, 23 y 27.

2. ARCHIVO DEL MUSEO CANARIO (AMC)

- *Archivo Administrativo* (A.Ad.MC): leg. «Documentos, oficios, periódicos» (1879); leg. «Oficios, cartas, etc.» (1880); leg. «Minutas de oficios» (1879-1913); leg. «Libramientos» ; (1879-1884); leg. «Tesorería» (1882-1921).
- *Libro de Actas de las Juntas Directivas* (AJDMC).
- *Libro de Actas de las Juntas Generales* (AJGMC).
- Biblioteca: *Padrón general de la población de Las Palmas de 1835-36*; documentación relativa al *Colegio de S. Agustín* (varias cajas y libros); manuscritos inéditos del siglo XIX escritos por el Dr. D. Gregorio Chil Naranjo que forman parte de la obra titulada *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*; copia mecanografiada de la obra manuscrita del Dr. D. Domingo Déniz Greck: *Resumen histórico descriptivo de las Islas Canarias* (c. 1854), (5 vols.); *Colección Roja* (varios volúmenes); catálogos varios; hojas sueltas, etc.

3. ARCHIVO ACIALCÁZAR (A.Ac.)

- Legs. de las familias *León, Falcón, Quintana, Aguilar, Ríos*, etc.; *correspondencia* varia; *cuadernillo de bocetos del Teatro Cairasco* y documentos diversos.

4. ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTA ANA (LAS PALMAS DE GRAN CANARIA)

- Libros de *Actas capitulares* (ACC); libro de *Prebendados y Archivo Secreto*, leg. XVI.

5. ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO (AHD) DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

- *Capellanías vacantes*, leg. 1; libros de *Matrículas del Seminario Conciliar de Canarias*; libros de *Cuentas* (varios años); expedientes de *solicitud de becas*

de pensionistas; libros de *Bautismos* y de *Defunciones* de la iglesia del Sagrario Catedral (varios años).

6. ARCHIVO DEL GABINETE LITERARIO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (AGL)

— Libros de *Actas de la Sociedad* y documentos varios sueltos.

7. ARCHIVO DEL AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

— Libros de *Actas municipales* (AALP); libro de *Actas de la Junta Superior de Gobierno de Gran Canaria* (AJSG).

8. ARCHIVO DEL AYUNTAMIENTO DE TELDE

— Libro de *Actas municipales*.

9. ARCHIVO DE LA ACADEMIA MUNICIPAL DE BELLAS ARTES DE S. MIGUEL ARCÁNGEL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE (ASMA)

— Libro de *Actas*.

10. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN AGUSTIN DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (APSA)

11. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE ARUCAS (G. CANARIA)

12. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN GREGORIO DE LOS LLANOS DE TELDE

13. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN FRANCISCO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

14. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN TELMO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

15. REGISTRO CIVIL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

15. LIBRO DE *BORRADORES ARQUITECTÓNICOS DE LOS MONUMENTOS Y EDIFICIOS PÚBLICOS Y PARTICULARES LEVANTADOS EN GRAN CANARIA DESDE 1846 A 1875 POR MANUEL PONCE DE LEÓN*, Las Palmas (prop. particular).

A.2. ARCHIVOS DE LA PENÍNSULA

1. ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (RABASF)

— Sección *Enseñanza*:

Estudios, legs. 1-31/1, 1-31/6, 1-31/8; 1-32/1, 1-32/4, 1-32/14, 1-32/19, 1-33/3.

Matrículas, legs. 1-22/1, 1-22/2, 1-22/9, 1-22/16.

Profesores, legs. 1-22/2, 1-21/6.

Asistencias, legs. 1-22/3, 1-22/20.

- Sección *Planes de estudio*, legs. 1-19/26, 1-19/27, 1-33/6.
- Sección *Académicos correspondientes*, legs. 1-53/1, 53/2, 1-53/3.
- Sección *Comisión central de monumentos*, legs. 2-46/1, 2-46/2.
- Libros de *Actas*, legs. 3-90, 3-91, 3-94.

2. ARCHIVO GENERAL DE CORREOS DE MADRID

- *Expediente personal* de Manuel Ponce de León.

3. ARCHIVO GENERAL DE PALACIO (MADRID)

- Sección «Bellas Artes»: c.^a 208/5; 208/9 y 210/6.
- Sección «Administración»: leg. 39.
- Sección «Gentilhombres de Cámara»: c.^{as} 8624/28; 8666/3; 8682/41; 8723/13 y 8940/3.
- Sección «Mayordomía Mayor»: c.^a 3649/92.
- Sección «Artistas»: leg. 1000.

4. ARCHIVO MILITAR DE SEGOVIA

- Documentación referida al *Coronel D. Juan M.^a de León Romero*.

B. FUENTES IMPRESAS

ÁLAMO HERNÁNDEZ, Nestor.: «Don Manuel de León, pintor de cámara». *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de diciembre de 1942.

— «Contribución al estudio de un artista de nuestro XIX. D. Manuel de León y Falcón». *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de febrero de 1943.

— «El Gabinete Literario. Crónica de un siglo: 1844-1944». *Folletón del Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria (1944).

— «Dos Madrazo y un Pintor». *Destino*, Barcelona, n.º 423, 25 de agosto de 1945.

— «Dos lienzos de la Escuela de Madrazo». *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 26, 27 y 28 de noviembre de 1970.

ALONSO, María Rosa: «Índice cronológico de pintores canarios». *Revista de Historia*, La Laguna (Tenerife), n.º 67 (1944), p. 259.

— «Rectificaciones y adiciones». *Revista de Historia*. La Laguna (Tenerife), n.º 72 (1945), pp. 456 a 457.

- «La literatura en Canarias durante el siglo XIX». En *Historia General de las Islas Canarias*, de A. Millares, Ed. Edirca, t. V (1977), pp. 112-131.
- ALVAREZ RIXO, Jose Agustín: *Cuadro histórico de estas Islas Canarias o noticias generales de su estado y acaecimientos más memorables durante los cuatro años de 1808 a 1812*. Las Palmas de Gran Canaria, El Gabinete Literario, 1955.
- ALZOLA, José Miguel: *Domingo Déniz Grek (1808-1877)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1961.
 - *La Iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, 1988.
 - *Víctor Grau Bassas, primer conservador de El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria, 1980.
- ALLISON PEERS, E.: *Historia del Movimiento Romántico Español*. Madrid, 1967.
- ALLOZA MORENO, Manuel: *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1981.
- ANÓNIMO: «Los siete dolores de María Santísima». *El Porvenir de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de marzo de 1853, pp. 275 a 276.
 - «Exposición de Artes e Industria de la Sociedad Literaria de Las Palmas». *El Porvenir de Canarias*, n.º 56, 4 de junio de 1853, pp. 447 a 450.
 - «Una interesantísima exposición retrospectiva: la del pintor de cámara don Manuel de León y Falcón». *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de mayo de 1945.
 - «El sábado se inauguraba en el Gabinete la Exposición del pintor canario del XIX don Manuel de León». *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de julio de 1945.
 - «La Exposición de hoy en el Gabinete». *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de julio de 1945.
 - «Inauguración de la Exposición León y Falcón en el Gabinete Literario». *Falange*, 8 de julio de 1945.
 - «Glosas a la apertura de la exposición de Don Manuel de León». *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de julio de 1945.
 - «La reciente exposición de El Gabinete Literario». *Falange*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de julio de 1945.
- ANTAL, F.: *Clasicismo y Romanticismo*. Madrid, 1978.
- ARGÁN, Giulio Carlo y otros: *El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona, 1977.
 - *Borronini*, Madrid, 1980.
 - *El Arte Moderno*, Madrid (reed. de 1991).
- ARGULLOL, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona, 1987.
- ARIAS ANGLÉS, Enrique: *Jenaro Pérez Villaamil*. Madrid, 1986.

- ARIAS DE COSSÍO, Ana María: «Pintura». En *Del Neoclasicismo al Modernismo. Historia del Arte Hispánico*. Ed. Alhambra, Madrid, 1987.
 — *La pintura del siglo XIX en España*, Barcelona, 1989.
- ARMAS AYALA, Alfonso: «Graciliano Afonso, un prerromántico español». *Revista de Historia*, La Laguna (Tenerife), (1957-1962).
- ARTILES, Joaquín y QUINTANA, IGNACIO: *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la: «Noticias sobre el Seminario de la Purísima Concepción de Gran Canaria en el Archivo Universitario Hispalense». *IV Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pp. 229 a 260.
- BENÉVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, 1974.
- BIDAGOR LASARTE, Pedro: «El siglo XIX». En *Resumen histórico del Urbanismo en España*, Madrid, 1968, pp. 251 a 274.
- BOSCH MILLARES, Juan: *El hospital de San Martín. Estudio histórico desde su fundación a nuestros días*. Las Palmas de Gran Canaria, 1940.
 — *Historia de la medicina en Gran Canaria*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1967 (2 vols.).
- CÁCERES MORALES, Eduardo: *La formación urbana de Las Palmas*. Materiales de trabajo n.º 5. Publicaciones del Departamento de Urbanística de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.
- CALVO SERRALLER, Francisco: «Las academias artísticas en España». Epílogo de la obra de N. Pevsner. *Las Academias de Arte*. Madrid, (1982), pp. 209 a 239.
 — *El tratado de Arquitectura de Vignola y su difusión en España. Introducción a la regla de los cinco órdenes de Arquitectura de Giacomo Barozio de Vignola*. Murcia, 1981.
 — *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid, 1981.
- CATÁLOGO de la *Exposición de Pinturas a beneficio de la composición de la plaza de Teatro dada al público por la Sociedad del Gabinete, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria*. Junio de 1845 (11 p.).
 — de la *Exposición El Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria 1844-1944. Exposición del Pintor de Cámara Don Manuel de León y Falcón*. Las Palmas de Gran Canaria, 7 de junio de 1945.
 — de la *Exposición de Retratos Reales*. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1967.
 — de la *Subasta n.º 6 de DURAN*, Madrid, 1970.
 — de la *Exposición: Veinticinco pintores canarios*. XXV Aniversario del Banco de Santander. Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1979.
 — de la *Exposición: Trece Pintores Grancanarios*. Las Palmas de Gran Canaria, septiembre-octubre de 1981.

- de la *Exposición Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya* (texto y catálogo: Alfonso E. Pérez Sánchez). Museo del Prado, Madrid, noviembre 1983-enero 1984.
 - de la *Exposición: Claudio de Lorena el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII* (texto y catálogo: Juan J.Luna). Museo del Prado, Madrid, abril-junio 1984.
 - de la *Exposición: Los Madrazo, una familia de artistas*. Museo Municipal de la Villa de Madrid, Madrid, 1985.
 - de la *Exposición: La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX*. Archivo histórico provincial de Sevilla, octubre-noviembre de 1987.
 - de la *Exposición de Francisco Pradilla* (texto y catálogo: W. Rincón). Museo Municipal. Madrid, noviembre 1987.
 - de la *Exposición. El Obispo Codina: su figura y su obra: homenaje en el 130 aniversario de su muerte 1857-1987*. Museo Dicesano de Arte Sacro. Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1987.
 - de la *Exposición: La Pintura Canaria del siglo XIX* (texto de F. Castro). Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 16 de mayo-10 de junio de 1988.
 - de la *Exposición: Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de pintura*, Madrid, 1988.
 - de la *Exposición: Presencias de lo literario en la pintura española del siglo XIX*, Córdoba, 1991.
 - de la *Exposición: Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: Pinturas españolas del Romanticismo al Modernismo* (texto de C. Reyero), Madrid, octubre-noviembre, 1991.
 - de la *Exposición: La pintura de Historia del siglo XIX en España*, Madrid, 1992.
 - de la *Exposición: Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Madrid, 1994.
- CAVEDA, José: *Memorias para la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid, 1867.
- CAZORLA LEÓN, S.: *La historia de la Catedral de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.
- CEÁN BERMÚDEZ, José Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. Edición de 1965.
- CIRLOT, J. Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1982.
- COLLINS, Peter: *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución, 1750-1950*. Barcelona, 1977.
- CONSTANT, Caroline: *Palladio*. Barcelona, 1988.

- CUENCA TORIBIO, José Manuel: «El episcopado canario durante la edad contemporánea 1789-1966». *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, n.º 24 (1978), pp. 24 a 31.
- CHECA CREMADES, y otros: *Guía para el estudio de la historia del arte*. Madrid, 1980.
- CHIL ESTÉVEZ, Agustín: *Pildain un obispo para una época*. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- CHUECA GOITIA, Fernando: «Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana». *Archivo Español de Arte*, n.º 52 (1942), pp. 185 a 210.
- CHUECA GOITIA, Fernando y DE MIGUEL, C.: *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*. Madrid, 1949.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Breve historia del urbanismo*. Madrid, 1982.
— *Historia de la Arquitectura Occidental*, t. IX. *El Neoclasicismo*. Madrid, 1985.
- DARIAS PADRÓN, Dacio: *Breves nociones sobre la historia general de las Islas Canarias*. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna (Tenerife), 1934.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: «Arquitectura del siglo XX, primera etapa (1900-1930)». En *Historia de Canarias*. Cupsa-Planeta, Madrid, 1981, t. III, pp. 330 a 339.
— *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales 1874-1913*. Santa Cruz de Tenerife, 1985.
— *Arquitectura en Canarias 1780-1931*, vol. IV de la colección *El Arte en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- DESCOLA JEAN: *La vida cotidiana en la España romántica, 1833-1868*, Barcelona, 1984.
- DIEGO, Estrella de: *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid, 1987.
- EDITORIAL: «Exposiciones artísticas e industriales». *El Omnibus*, 4 de julio de 1855.
— «Exposición de Las Palmas». *El Omnibus*, 9 de febrero de 1856.
- ESPASA CIVIT, José María: *Historia del correo en Canarias*. Cabildo Insular de Las Palmas. Plan cultural. Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- EXPOSICIÓN de Pinturas que se hace al público por la Sociedad del Gabinete de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, 12 de mayo de 1847. (AMC hoja suelta).
— *Primera de Artes e Industrias de Gran Canaria* celebrada en 1849. Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de enero de 1850.
— de «Pinturas, Dibujos y otros objetos artísticos». Santa Cruz de Tenerife, 11 de enero de 1854.
- FÁBREGAS GIL, Salvador: «Intervenciones en la Iglesia Monumento de la Catedral de Gran Canaria». *Revista Basa* (monográfico dedicado a Manuel de Oraá), Las Palmas de Gran Canaria, noviembre de 1985, pp. 62 a 79.

- FERNÁNDEZ ALBA, A.: «Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España». En *El arquitecto: Historia de una profesión*. Madrid, 1984, cap. XI, pp. 297 a 319.
- FLORENSA, A.: «Un arquitecto catalán medievalista: Elías Rogent». *Revista Nacional de Arquitectura* n.º 99 (1950), pp. 139 a 142.
- FRAGA GONZALEZ, M.^a Carmen: *Plazas de Tenerife*. Institutos de Estudios Canarios, La Laguna (Tenerife), 1973.
- *Arquitectura neoclásica en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1976.
 - *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.
 - «La aristocracia y la burguesía canaria ante el arte. Importaciones artísticas». *IV Coloquio de Historia Social de Canarias*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid n.º 5 (1979), pp. 165 a 217.
 - «Plazas de Las Palmas». *III Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, t. II (1980), pp. 297 a 316.
- GALANTE GÓMEZ, F.: *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983.
- *El ideal clásico de la arquitectura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- GALIENNE y FRANCASTEL, Pierre: *El Retrato*. Madrid, 1978.
- GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, 1979.
- GÁLLEGO, Julián: *Jusepe Martínez. Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Madrid, 1988.
- GARCÍA DEL ROSARIO, Cristóbal: *Historia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (1776-1900)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1981.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: «El Museo de la Trinidad». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid 1947, pp. 17 a 30.
- *Arte del siglo XIX*. Col. *Ars Hispaniae*, vol. XIX. Madrid, 1966.
 - *Historia del Museo del Prado 1819-1969*. León, 1969.
- GIEDION, Sigfried: *La arquitectura, fenómeno de transición*. Barcelona, 1975.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Estudio preliminar de El Artista*. Madrid, 1981.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, M.: Discurso de... *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de enero de 1876, cap. 1, art. 8, p. 4.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos: «Federico de Madrazo Kuntz en el París romántico». *Estudios Pro Arte*. Barcelona n.º 4, octubre-diciembre de 1975, pp. 28 a 36.
- «La evolución pictórica de Federico de Madrazo Kuntz». *Revista Goya*. Madrid, n.º 128 (1975), pp. 99 a 105.

- «El viaje de Federico de Madrazo a Alemania en 1853». *Revista Ideas Estéticas*. Madrid, n.º 138, t. XXXV (1977), pp. 156 a 161.
- *Federico de Madrazo y Kuntz*. Barcelona, 1981.
- GRANDY, C. DE: *Album de literatura isleña*. Las Palmas de Gran Canaria, 1857.
- GREENHALGH, Michael: *La tradición clásica en el arte*. Madrid, 1987.
- GUIMERA PERAZA, Marcos: *Estudios sobre el siglo XIX político canario*. Las Palmas de Gran Canaria, 1973.
- *El pleito insular 1808-1936*. Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse: *La pintura española y los románticos franceses*. Madrid, 1988.
- HENARES CUELLAR, Ignacio y CALATRAVA, Juan: *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid, 1982.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián: «Las tipologías arquitectónicas». *Revista Basa* (monográfico dedicado a Manuel de Oraá), Las Palmas de Gran Canaria, noviembre de 1985, pp. 19 a 43.
- HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS: «Planos de Ventura Rodríguez para La Concepción de la Orotava». *Revista de Historia*. La Laguna (Tenerife), n.ºs 90-91 (1950), pp. 143 a 161.
- Copia mecanografiada del artículo sobre «el Coro de la Catedral de Las Palmas» leído por Radio Atlántico en febrero de 1964 (A.Ac.).
- «Arte» en *Canarias*. Ed. Noguer, Madrid, 1984, pp. 141 a 371.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Candelaria: «El Arquitecto: competencias y polémicas». *Revista Basa* (monográfico dedicado a Manuel de Oraá). Las Palmas de Gran Canaria, noviembre de 1985, pp. 12 a 17.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes y LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago de: «Las bibliotecas particulares como fuente para la historia de la cultura: la pequeña librería de D. Manuel Ponce de León y Falcón, un artista canario del siglo XIX». *Tebeto, Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, n.º 1 (1988), pp. 275 a 334.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Manuel Ponce de León y la arquitecta de Las Palmas en el siglo XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.
- «La pintura del siglo XIX en Canarias» en *Pintura en Canarias hasta 1900*, t. III de *El Arte en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- «La tradición clásica en la obra de un proyectista canario del siglo pasado a través de su biblioteca particular». *Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, Las Palmas (1988), n.º 2, pp. 57-60.
- «La influencia de los Madrazo en la pintura gran Canaria del Ochocientos». *Norba-Arte* (Universidad de Extremadura), vol. IX (1981), pp. 191-200.
- «Contribución al estudio de la retratística eclesiástica en Canarias durante el siglo XIX». *Almogaren* (Revista del Centro Teológico de Las Palmas), n.º 4 (1989), pp. 113-125.

- «La recuperación de un antiguo inmueble de Vegueta diseñado por León y Falcón: La escuela de Comercio». *Actas del VIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, t. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pp. 572-586.
 - «Arte y Política: un diálogo posible en Las Palmas de Gran Canaria a mediados del siglo XIX». *Revista Islenha*, Funchal, n.º 8 (1991), pp. 31-38.
 - «Escenografía urbana y arquitectura efímera en el desarrollo de la festividad del Corpus en Las Palmas a mediados del siglo XIX». *Tebeto, Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, n.º 3 (1991), pp. 175-187.
 - «La arquitectura neogótica en Las Palmas de Gran Canaria durante el Ochocientos». *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mérida (1991), pp. 479-484.
 - «Los inicios del Museo Canario y la incorporación de colecciones particulares en los primeros momentos, 1879-80». *Revista del Museo Canario*, t. 48, Las Palmas de Gran Canaria (1988-1991), pp. 47-57.
 - «Las enseñanzas del dibujo y de la pintura en Las Palmas durante el Ochocientos». *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, n.º 0 (1992), pp. 201-213.
 - «¿Arte por el arte?... Un artista de Las Palmas funcionario de la administración de Correos en el pasado siglo». *Strenae Emmanuetae Marrero Oblatae*, Universidad de La Laguna (1993), pp. 561-572.
 - «Folletos y publicaciones de Arte en Las Palmas de Gran Canaria durante el siglo XIX». *Norba-Arte*, Universidad de Extremadura, vol. IX (1991), pp. 145-153.
 - «La mujer y las Bellas Artes en Las Palmas de Gran Canaria durante los años centrales del siglo XIX: Pilar de Lugo Eduardo, una pintora romántica malograda. *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana* (1990), t. II, Las Palmas de Gran Canaria 1993, pp. 1415-1442.
 - «La arquitectura decimonónica de carácter funerario en el cementerio de Vegueta en Las Palmas. *Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos. Una Arquitectura para la muerte*, Sevilla, 1993, pp. 435-443.
 - «Las aficiones y el gusto estético de un artista canario del siglo XIX a través del estudio del inventario post mortem de sus bienes». *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, n.º 1 (1993), pp. 253-269.
- HERRERO GARCÍA, M.: «Un discurso de Madrazo sobre el arte religioso». *Arte Español* (1942), t. XIV, pp. 13 a 20.
- HERRERA PIQUE, Alfredo: «1835: Padrón general de la población». *Revista Aguairo*, n.º 52 (1974), pp. 8 a 13.
- *Las Palmas de Gran Canaria*. Madrid, 1984, 2 v.

- «Arquitectura neoclásica». En *Historia del arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 163 a 177.
- HITCHCOCK, H.R.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid, 1981.
- HONOUR, Hugh: *Neoclasicismo*. Madrid, 1982.
- *El Romanticismo*. Madrid, 1986.
- INFANTES FLORIDO, J.A.: *Un seminario de su siglo: entre la Inquisición y las Luces*. Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos. 1846-1919*. Granada, 1987.
- JIMÉNEZ PLACER, Francisco y PAULI, Gustav: *El arte neoclásico y romántico español*. Barcelona, 1948.
- KAUFMANN, E.: *La Arquitectura de la Ilustración*. Barcelona, 1974.
- LAFUENTE FERRARI, E.: «El retrato como género pictórico». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid (1951).
- *Breve historia de la pintura española* (2 tomos). Madrid, 1987.
- LEÓN, Francisco María de: *Historia de las Islas Canarias (1776-1868)*. Santa Cruz de Tenerife, 1966.
- LEÓN Y CASTILLO, J.; PONCE DE LEÓN, M. y GONZÁLEZ M.: «Informe sobre ensanche de población». *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País*, Las Palmas de Gran Canaria, tomo de 1871 (1872), pp. 25 a 33.
- LÓPEZ BOTAS, A.: *Gran Canaria. Sociedad del Gabinete Literario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, 1850.
- LÓPEZ BOTAS, A. y NAVARRO, D.J.: *Gran Canaria. Casa de educación para Señoritas, en la ciudad de Las Palmas*. (AMC hoja suelta).
- LÓPEZ OTERO, M.: «Don Aníbal Álvarez Bouquel». *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 83 (1948), p. 465.
- «Don Isidro González Velázquez (1765-1840)». *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 85 (1949), pp. 43 a 47.
- LORENTE JUNQUERA, M.: La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX. *Arte Español*, 1947, pp. 102 a 110.
- «Don Narciso Pascual y Colomer». *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 81 (1948), pp. 362 a 363.
- LOZOYA, Marqués de: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1949, vol. V.
- LUCA DE TENA, Consuelo y MENA, Manuela: *Guía del Prado*. Madrid, 1980.
- LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago de y HERNÁNDEZ SOCORRO, M.^a R.: «Libros, librerías y librerías en Las Palmas durante los años centrales del siglo XIX». *Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación* (Ascabi), Las Palmas de Gran Canaria, n.º 1 (1988) pp. 13 a 37.
- *La difusión del libro en Las Palmas durante el reinado de Isabel II*, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

- «La creación de una Biblioteca Municipal en Las Palmas 1860-1869: una página mal conocida de la vida cultural de la ciudad en el siglo XIX». *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, n.º 34 (1988), pp. 285-319.
- LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago de: «La Iglesia y el desarrollo cultural de Canarias durante el reinado de Isabel II: Las bibliotecas parroquiales del obispo Lluch y Garriga». *Almogaren*, Revista del Centro Teológico de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, n.º 2 (1988), pp. 131-142.
- El mundo de la lectura en la ciudad de Las Palmas a mediados del siglo XIX: El papel de la prensa como intermediario entre el libro y el lector». *Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación*, Ascabi, Las Palmas n.º 2 (1988), pp. 69-113.
- «Desamortización eclesíastica y patrimonio cultural. La Comisión de Monumentos de Canarias durante el reinado de Isabel II». *Actas del X Coloquio de Historia Canario-Americana* (1990), t. I, Las Palmas, 1993, pp. 367-400.
- *La industria tipográfica en Canarias: 1750-1900. Balance de la producción impresa*, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- MACPHERSON, C.B.: *Los Madrazo: una familia de artistas*. Madrid, 1985.
- MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1849, t. XII.
- MADRAZO, Federico de: «Velázquez-Rubens». *El Artista*. Madrid, t. I, entrega XXII, p. 253 (dentro de la reedición de la revista llevada a cabo por A. González García y F. Calvo Serraller, Madrid, 1981).
- MADRAZO LÓPEZ DE CALLE, M.: *Federico de Madrazo*. Madrid, 1921, 2 tomos.
- MARCHAN FIZ, S.: «La poética de las ruinas. Un capítulo casi olvidado en la Historia del gusto». *Fragmentos*, n.º 5 (1985), pp. 4 a 15.
- MARTÍN GALÁN, Fernando: *La formación de Las Palmas: Ciudad y Puerto. Cinco siglos de evolución*. Las Palmas de Gran Canaria, 1984.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: *Arquitectura Doméstica Canaria*. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1978.
- «Biografía». *Revista Basa* (monográfico dedicado a Manuel de Oraá), Las Palmas de Gran Canaria, noviembre de 1985, pp. 6 a 11.
- «La Arquitectura del Ayuntamiento de Las Palmas» en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana* (1978), Las Palmas de Gran Canaria, 1980, pp. 251-296.
- MARTÍN RUIZ, Juan Francisco y otros: «La estructura demográfica de una ciudad preindustrial: Las Palmas en la primera mitad del siglo XIX». *III Coloquio de Historia Canaria Americana* (1978). Las Palmas de Gran Canaria, 1980, t. II, pp. 515 a 547.

- MARTÍNEZ DE ESCOBAR, Amaranto: «Necrológica» (publicada bajo el pseudónimo de «Mauricio»). *El Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, t. I, n.º 1 (1880), p. 32.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «La arquitectura del siglo XIX en Canarias». En *Historia de Canarias*. Cupsa-Planeta, Madrid, 1981, t. III, pp. 248 a 257.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D.; RODRÍGUEZ MESA, M. y ALLOZA MORENO, M.A.: *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- MEMORIA *Histórica y oficial de la Exposición Provincial de Canarias de Agricultura, Industria y Artes*. Las Palmas de Gran Canaria, 1862.
- de la *Junta Directiva para la construcción de un nuevo teatro en esta capital...* Las Palmas de Gran Canaria, 28 de enero de 1867.
 - de la *Secretaría de la Sociedad de Amigos del País correspondiente a las patrióticas tareas de dicha corporación en 1871*, leída en sesión pública de 28 de enero de 1872.
- MIDDLETON, Robin y WATKIN, David: *Arquitectura moderna*. Madrid, 1979.
- MILLARES TORRES, A.: *Historia General de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Ed. Edirca, 1977.
- *Recuerdos históricos*. Las Palmas de Gran Canaria, 1980.
 - *Biografías de Canarios Célebres*. Ed. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, t. VI, 1982, pp. 66 a 67.
 - *Biografías de Canarios Célebres*, Ed. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria, t. XI, 1982, pp. 305 a 306.
- MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, 1984.
- MORENO RAMOS, Julián Cirilo: *De los puertos de Las Palmas y de La Luz y otras historias. La ciudad de Las Palmas en la última mitad del siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria, 1935.
- NAVARRO, Domingo J.: *Recuerdos de un noventón. Memorias de lo que fue la ciudad de Las Palmas a principios de siglo y de los usos y costumbres de sus habitantes*. Las Palmas de Gran Canaria, 1931.
- NAVARRO NAVARRO, Domingo: *Gabinete Literario... ¡cómo te recuerdo!*, Madrid, 1962.
- NAVARRO RUIZ, Carlos: *Páginas históricas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1933.
- *Sucesos históricos de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1936, 2 tomos.
 - *Nomenclator de calles y plazas de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, 1940-43, 2 tomos.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Antonio López Aguado, arquitecto mayor de Madrid (1764-1831)». *Villa de Madrid*, n.º 33 (1971), pp. 84 a 89.

- «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX». *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 114 (1971), pp. 111 a 125.
 - *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973.
 - «La Alameda de Osuna: una villa suburbana». *Estudios Pro Arte*, n.º 2 (1975), pp. 6 a 25.
 - «El arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz» en *Los Madrazo: Una familia de artistas*. Madrid, 1985.
 - «Arquitectura». En *Del Neoclasicismo al Modernismo*. Historia del Arte Hispánico. Ed. Alhambra, Madrid, 1987.
- NOCHLIN, L.: *El Realismo*, Madrid, 1991
- NOREÑA SALTO, María Teresa: *Canarias: Política y Sociedad durante la Restauración*. Las Palmas de Gran Canaria, 1977, 2 tomos.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de Artistas Españoles en el siglo XIX*. Librería Gaudí. Madrid, 1868. (Edición de 1975).
- PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Retablo canario del siglo XIX*. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1968.
- PALLADIO, Andrea: *Los cuatro libros de Arquitectura*. Facsimil de la edición preparada por José Francisco Ortiz y Parry en 1797. Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1987.
- PANOFSKY, Erwin: *El significado de las artes visuales*. Madrid, 1979.
- PANTORBA, B. DE: *Los Madrazo*. Barcelona, 1947.
- PARREAUX, Andre: *L'architecture en Grande-Bretagne*. París, 1969.
- PATETTA, Luciano: *L'Architettura dell'Eclettismo Fonti. Teorie. Modelli 1750-1900*. Milán, 1975.
- «Los revivals en arquitectura». En *El Revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona 1977, pp. 129 a 163.
- PENA, M.^a del Carmen: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Madrid, 1983.
- PÉREZ MULET, F.: *La pintura-gaditana (1875-1931)*. Córdoba, 1983.
- PÉREZ PARRILLA, Sergio: «Oraá entre el eclecticismo y el experimentalismo clasicista». *Revista Basa* (monográfico dedicado a Manuel de Oraá primer arquitecto provincial de Canarias). Las Palmas de Gran Canaria, n.º 3, noviembre 1985, pp. 56 a 61.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *Inventario de pinturas de la Real Academia de San Fernando de Madrid*. Madrid, 1964.
- *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*. Madrid, 1977.
 - *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1988.
- PÉREZ VIDAL, José: *Galdós en Canarias (1843-1862)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1952.

- PEVSNER, Nikolaus: *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona, 1973.
- «La génesis de lo pintoresco». En *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño. Del manierismo al romanticismo, era victoriana y siglo xx*. Barcelona, 1983, pp. 91 a 120.
- PROGRAMA de los primeros exámenes públicos que tendrán lugar en los días 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9 del corriente. Colegio de primera clase de Segunda Enseñanza de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, 1 de agosto de 1846.
- para la *Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Artes en la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en 1862*. Las Palmas de Gran Canaria, 1861.
- PUESTE, J. DE LA: «Innovación y conservadurismo en Los Madrazo». *Revista Goya*, Madrid, n.º 104 (septiembre-octubre de 1971), pp. 98 a 105.
- *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro*. Madrid, 1985.
- QUINTANA MARTÍNEZ, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983.
- REGLAMENTO para el Instituto Elemental de enseñanzas primaria y secundaria de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, 30 de noviembre de 1844.
- de la *Sociedad Literaria, Artística de fomento y recreo*. Las Palmas de Gran Canaria, 3 de enero de 1857.
- de la *Academia de Dibujo de la Ciudad de Las Palmas, redactado por Excmo. Ayuntamiento y por la Sociedad de Amigos del País*. Las Palmas de Gran Canaria, 1872.
- de la *Academia de Dibujo de la Ciudad de Las Palmas, redactado y aprobado por la M. Ilre. Sociedad Económica de Amigos del País y aceptado por el Excelentísimo Ayuntamiento*. Las Palmas de Gran Canaria, 1875.
- del *Arbolado y Jardines Públicos de la M. N. y L. Ciudad de Las Palmas aprobado por el Excmo. Ayuntamiento*. Las Palmas de Gran Canaria, 1877.
- REYERO, Carlos: *La pintura de historia de España. Esplendor de un género del siglo XIX*. Madrid, 1989.
- REVISTA *Fragmentos*, núms. 15-16, monográfico dedicado al siglo XIX, Madrid, 1989.
- RODRÍGUEZ BATLLORI, Francisco y RODRÍGUEZ BATLLORI, A.: *Sardina Puerto del Atlántico (Apuntes para la historia de Gáldar)*. Madrid, 1979.
- RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA, Miguel: *Los arquitectos del siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1978.
- ROSEN, C. y ZERNER, H.: *Romanticismo y Realismo*, Madrid 1988.
- RUIZ DE LA SERNA, E. y CRUZ QUINTANA, S.: *Prehistoria y Protohistoria de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria, 1973.

- SAURET GUERRERO, T.: *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Universidad de Málaga, 1987.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J.: «Los pintores de Cámara de los Reyes de España». *Boletín de la Sociedad de Excursionistas españoles*. Madrid, (1916), pp. 284 a 305.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. y PITA ANDRADE, J.M.: *Los retratos de los Reyes de España*. Barcelona, 1948.
- SCHOLOSSER, Julius: *La literatura artística*. Madrid, 1976.
- SENTENACH, N.: «Los grandes retratistas en España: Retratistas del siglo XIX». *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*. Madrid (septiembre de 1913), pp. 161 a 171.
- SICA, Paolo de: *Historia del urbanismo. El siglo XIX*. Madrid, 1981, 2 vols.
- SOLANO, R.M.: «Exposición de León y Falcón en el Gabinete Literario de Las Palmas». *Revista de Historia*, La Laguna (Tenerife), t. XI, n.º 71 (1945), pp. 325-326.
- SOTO, Mónica: *La España Isabelina*. Madrid, 1979.
- SUMMERSON, JOHN: *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona, 1985.
- TORRES EDWARDS, Alfredo de: *La pintura en Canarias*. Instituto de Estudios Canarios. Imp. Católica. La Laguna (Tenerife), 1942.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: «Diccionario de Arquitectos, Alarifes y Canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XIX)». *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid, Las Palmas, n.º 13 (1967), pp. 487 a 680, y n.º 16 (1970), pp. 169 a 284.
- TZONIS, A., LEFAIVRE, L. y BILODEAU D.: *El clasicismo en arquitectura. La poética del orden*. Madrid, 1984.
- VARIOS: *Enciclopedia Universal ilustrada Europeo-Americana* (Espasa-Calpe), Barcelona, t. XXXV.
- VARIOS: *L'Art du XIX siècle: 1850-1905*. (Bajo la dirección de F. CACHIN et alt), París, 1990.
— *Nobiliario de Canarias*. La Laguna (Tenerife), Juan Régulo Editor, 1952, 1954 y 1959 (3 vols.).
- VIERA Y CLAVIJO, José: *Historia de Canarias*. Madrid, Editorial Cupsa, 1978 (2 vols.).
- VINAZA, Conde de la: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, de don Agustín Cean Bermúdez*. Madrid, 1889-1894 (4 vols.).
- WIEBENSON, DOÑA: *Los tratados de Arquitectura*. Edición española a cargo de Juan Antonio Ramírez. Madrid, 1988.
- WINCKELMANN, JOHAN JOACHIN: *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona, 1987.

C. RELACIÓN DE REVISTAS Y PERIÓDICOS

- «Almogaren». Revista del Centro Teológico de las Palmas de Gran Canaria.
- «Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas» (An.SE).
- «Anuario de Estudios Atlánticos».
- «Anuario del centro regional de la UNED. Las Palmas».
- «Archivo Español de Arte» (A.E.A.).
- «Arte Español».
- «Basa».
- «Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País» (BRSEAP). Las Palmas de Gran Canaria.
- «Boletín de la Sociedad de Excursionistas» (BSEE).
- «Boletín oficial de la Provincia de Canarias».
- «Boletín oficial Eclesiástico de la Diócesis de Canarias y Tenerife».
- «Cuadernos de Biblioteconomía y Documentación». Las Palmas de Gran Canaria.
- «Destino». Barcelona.
- «Diario de Las Palmas».
- «El Bombero». Las Palmas de Gran Canaria.
- «El Canario». Idem.
- «El Crisol». Idem.
- «El Eco de Gran Canaria».
- «El Eco del Comercio». Santa Cruz de Tenerife.
- «El Federal». Las Palmas de Gran Canaria.
- «El Independiente». Idem.
- «El Imparcial». Idem.
- «El Museo Canario».
- «El Omnibus». Las Palmas de Gran Canaria.
- «El País». Idem.
- «El Porvenir de Canarias».
- «Estudios pro Arte».
- «Falange». Las Palmas de Gran Canaria.
- «Fragmentos».
- «Goya» (RG).
- «La Correspondencia». Las Palmas de Gran Canaria.
- «La Defensa». Idem.
- «La Prensa». Idem.
- «La Provincia» (LP). Idem.
- «La Verdad». Idem.
- «Revista de Historia» (RH). La Laguna.

- «Revista de Ideas Estéticas».
- «Revista Nacional de Arquitectura».
- «Tebeto». Fuerteventura.
- «Villa de Madrid».

ILUSTRACIONES

Algunas de las ilustraciones aquí reflejadas no se han podido estampar mejor, debido al flash que tienen las fotos originales, ya que al sacarlas se utilizó una perspectiva poco ortodoxa al no poder descolgar los cuadros para fotografiarlos correctamente.



N.º 1: Retrato de un músico
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 3).



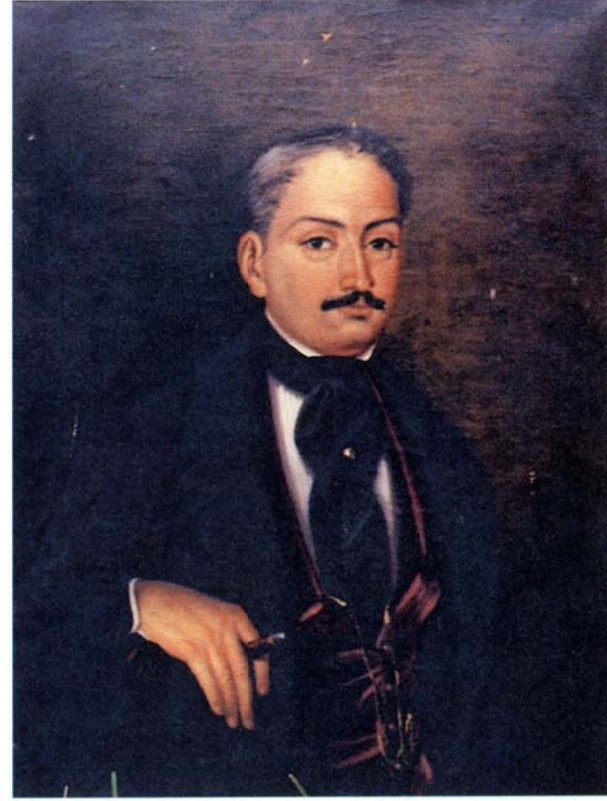
N.º 2: Rafael Massieu y Béthencourt
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 5).



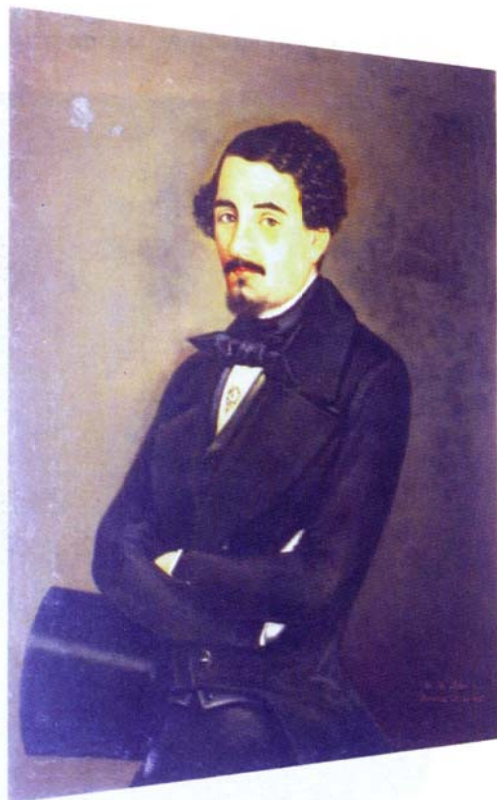
N.º 3: Detalle de la obra anterior.



N.º 4: Francisco María de León y Falcón
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 6).



N.º 5: Francisco María de León y Falcón
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 7).



N.º 6: Esteban Jaqués de Mesa y Merino
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 10).



N.º 7: Juan Jaqués de Mesa
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 12).



N.º 8: Cristobal del Castillo y Luisa Manrique de Lara
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 13).



N.º 9: José García y Lugo Benítez
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 15).



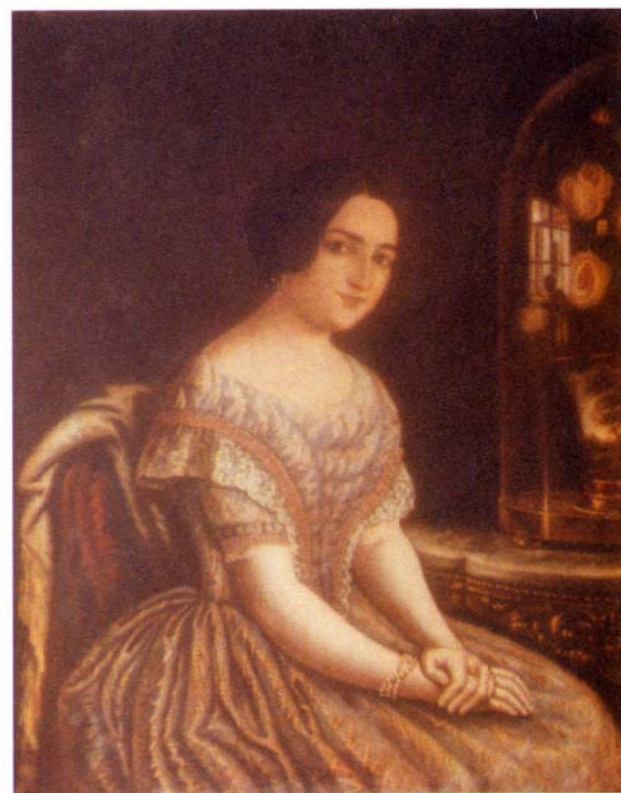
N.º 10: Rafaela Jacobina Llarena y Casabuena
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 16).



N.º 11: Pilar de Lugo y Eduardo
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 22).



N.º 12: Germán Mújica y Aguilar
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 23).



N.º 13: Rosa Casabuena y Bravo de Laguna
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 28).



N.º 13 (bis): Detalle de la obra anterior.



N.º 14: Magdalena Manrique de Lara
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 26).



N.º 15: Magdalena Manrique de Lara
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 27).



N.º 16: María Dolores y Luisa de León
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 35).



N.º 17: Buenaventura Codina
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 41).



N.º 18: Domingo Morales Guedes
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 46).



N.º 19: Domingo J. Navarro Pastrana
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 55).



N.º 20: Joaquín Lluch y Garriga
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 58).



N.º 21: Eloisa de Avilés y Campos
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 65).



N.º 22: Francisco Rodríguez Reyes
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 69).



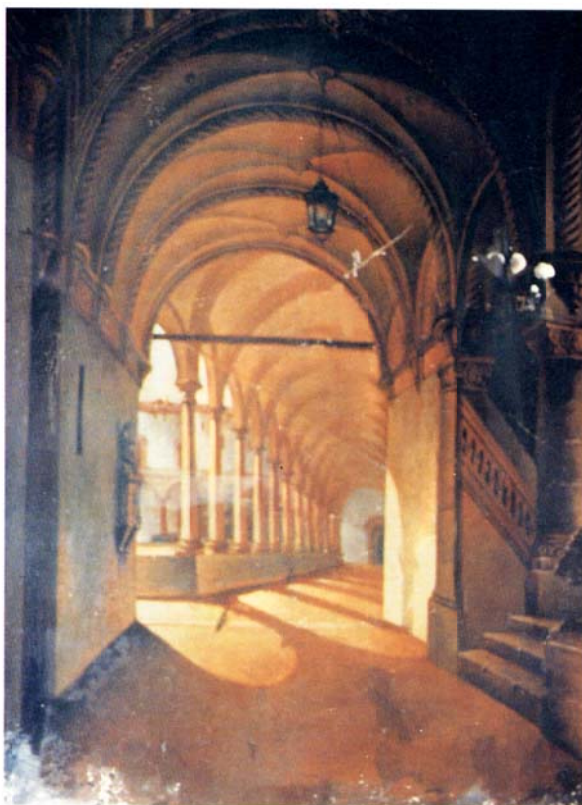
N.º 23: Antonia Ponte y Llarena
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 71).



N.º 24: Una mesa revuelta
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 78).



N.º 25: La Caridad Romana
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 85).



N.º 28: Mural de la vivienda de D. Juan María de León
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 134).



N.º 29: Alfonso XII
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 136).



N.º 26: El charlatán sacamuelas
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 89).



N.º 27: Isabel II
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 123).



N.º 30: Purísima
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 148).



N.º 31: La Caridad (detalle)
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 150).



N.º 32: Virgen con el Niño (Catálogo de *Pinturas*, n.º 152).



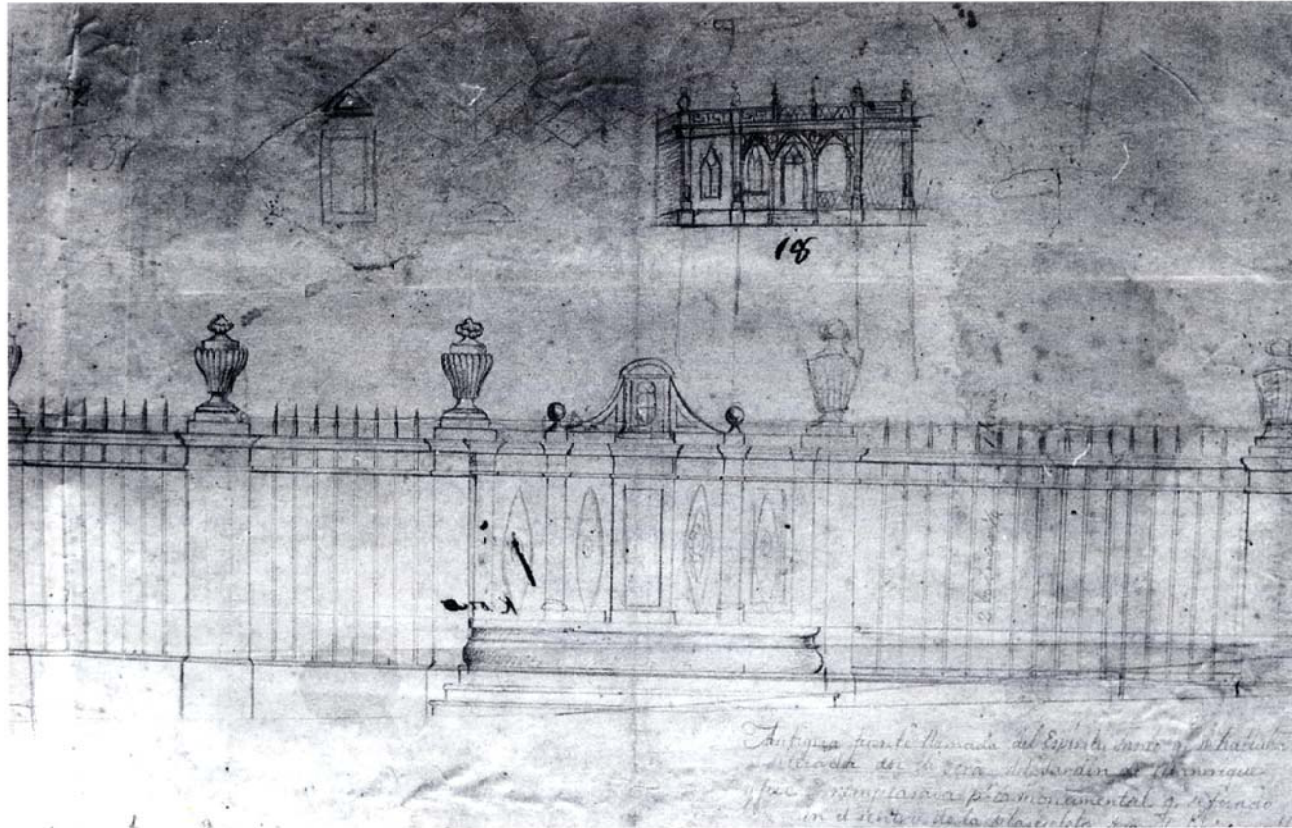
N.º 33: La Purísima Concepción
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 156).



N.º 34: Bodegón con un pato (detalle)
(Catálogo de *Pinturas*, n.º 166).



N.º 35: Pintura mural de un jardín (Catálogo de *Pinturas*, n.º 172).



N.º 36: Antigua fuente del Espíritu Santo (Catálogo, n.º 175).



N.º 37: Fotografía de Manuel Ponce de León dos años antes de su fallecimiento.

INDICE DE ILUSTRACIONES

- CUBIERTA Y CONTRAPORTADA: Retrato de Manuel Ponce de León realizado por Luis de Madrazo. Le acompaña la característica firma del artista con la paleta y pinceles de pintor (prop. part. Las Palmas de Gran Canaria).
- N.º 1: Retrato de un músico (Catálogo de *Pinturas*, n.º 3).
- N.º 2: Rafael Massieu y Béthencourt (Catálogo de *Pinturas*, n.º 5).
- N.º 3: Detalle de la obra anterior.
- N.º 4: Francisco María de León y Falcón (Catálogo de *Pinturas*, n.º 6).
- N.º 5: Francisco María de León y Falcón (Catálogo de *Pinturas*, n.º 7).
- N.º 6: Esteban Jaqués de Mesa y Merino (Catálogo de *Pinturas*, n.º 10).
- N.º 7: Juan Jaqués de Mesa (Catálogo de *Pinturas*, n.º 12).
- N.º 8: Cristobal del Castillo y Luisa Manrique de Lara (Catálogo de *Pinturas*, n.º 13).
- N.º 9: José García y Lugo Benítez (Catálogo de *Pinturas*, n.º 15).
- N.º 10: Rafaela Jacobina Llarena y Casabuena (Catálogo de *Pinturas*, n.º 16).
- N.º 11: Pilar de Lugo y Eduardo (Catálogo de *Pinturas*, n.º 22).
- N.º 12: Germán Mújica y Aguilar (Catálogo de *Pinturas*, n.º 23).
- N.º 13: Rosa Casabuena y Bravo de Laguna (Catálogo de *Pinturas*, n.º 28).
- N.º 13 (bis): Detalle de la obra anterior.
- N.º 14: Magdalena Manrique de Lara (Catálogo de *Pinturas*, n.º 26).
- N.º 15: Magdalena Manrique de Lara (Catálogo de *Pinturas*, n.º 27).
- N.º 16: María Dolores y Luisa de León (Catálogo de *Pinturas*, n.º 35).
- N.º 17: Buenaventura Codina (Catálogo de *Pinturas*, n.º 41).
- N.º 18: Domingo Morales Guedes (Catálogo de *Pinturas*, n.º 46).

- N.º 19: Domingo J. Navarro Pastrana (Catálogo de *Pinturas*, n.º 55).
- N.º 20: Joaquín Lluch y Garriga (Catálogo de *Pinturas*, n.º 58).
- N.º 21: Eloisa de Avilés y Campos (Catálogo de *Pinturas*, n.º 65).
- N.º 22: Francisco Rodríguez Reyes (Catálogo de *Pinturas*, n.º 69).
- N.º 23: Antonia Ponte y Llarena (Catálogo de *Pinturas*, n.º 71).
- N.º 24: Una mesa revuelta (Catálogo de *Pinturas*, n.º 78).
- N.º 25: La Caridad Romana (Catálogo de *Pinturas*, n.º 85).
- N.º 26: El charlatán sacamuelas (Catálogo de *Pinturas*, n.º 89).
- N.º 27: Isabel II (Catálogo de *Pinturas*, n.º 123).
- N.º 28: Mural de la vivienda de D. Juan María de León (Catálogo de *Pinturas*, n.º 134).
- N.º 29: Alfonso XII (Catálogo de *Pinturas*, n.º 136).
- N.º 30: Purísima (Catálogo de *Pinturas*, n.º 148).
- N.º 31: La Caridad (detalle) (Catálogo de *Pinturas*, n.º 150).
- N.º 32: Virgen con el Niño (Catálogo de *Pinturas*, n.º 152).
- N.º 33: La Purísima Concepción (Catálogo de *Pinturas*, n.º 156).
- N.º 34: Bodegón con un pato (detalle) (Catálogo de *Pinturas*, n.º 166).
- N.º 35: Pintura mural de un jardín (Catálogo de *Pinturas*, n.º 172).
- N.º 36: Antigua fuente del Espíritu Santo (Catálogo, n.º 175).
- N.º 37: Fotografía de Manuel Ponce de León dos años antes de su fallecimiento.

ÍNDICE GENERAL

	<u>Págs.</u>
PRESENTACIÓN	5
PRÓLOGO	9
DEDICATORIA	13
INTRODUCCIÓN	15

CAPÍTULO I

SEMBLANZA BIOGRÁFICA

1. LA ÉPOCA DEL APRENDIZAJE ARTÍSTICO: 1812-1845.....	21
Nacimiento y formación: 1812-1842.....	21
La estancia en Madrid: 1842-1845	23
2. EL REENCUENTRO E INTEGRACIÓN CON LA CIUDAD NATAL:	
1845-1860	29
Pintor Honorario de Cámara.....	29
La integración en la vida urbana.....	30
Muerte de su madre	31
Acercamiento a su imagen, vivienda y personalidad artística	32
3. LA MADUREZ: 1861 -1870	35
Veladas literario-musicales en la calle del Colegio.....	35
Académico correspondiente de San Fernando	38

	<i>Págs.</i>
4. LA ÚLTIMA DÉCADA: 1871-80	43
Formación de una familia	43
La Academia de Dibujo.....	44
Intensa actividad en los años finales.....	46
El Testamento	47
La Defunción.....	48
Inventario y subasta de sus bienes.....	49

CAPÍTULO II

EL ARTISTA COMO PINTOR Y PROFESOR DE DIBUJO

1. EL PINTOR	55
Influencia de los grandes maestros: realización de copias.	
Las pinturas regaladas por los Madrazo	55
Participación en exposiciones públicas de las islas.....	61
Cronología y etapas de su quehacer como pintor.....	83
Clientela	88
Manuel Ponce de León y otros pintores canarios.....	92
2. EL PAPEL DEL ARTISTA GRANCANARIO EN LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO	95
Colegio San Agustín	95
Colegio de Señoritas.....	103
Academia de Dibujo	104
La actividad educadora ejercida en las sociedades cultu- rales y recreativas	106
Teorizador de la pintura	106
Los discípulos.....	108
Pilar de Lugo Eduardo	109
Nicolás Massieu Falcón	111

CAPÍTULO III
LA OBRA PICTORICA

1. TÉCNICAS Y GÉNEROS UTILIZADOS	115
2. CATÁLOGO RAZONADO DE LA OBRA PICTÓRICA DE MANUEL PONCE DE LEÓN Y FALCÓN	125
Retratos	127
Copias	253
Obras religiosas.....	353
Bodegones	377
Pintura de género.....	383
Paisaje.....	389
Varios	393
3. CATÁLOGO DE GRABADOS	403
BIBLIOGRAFÍA	411
ILUSTRACIONES	431
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	455
ÍNDICE GENERAL	457

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Composición de la Junta Directiva en 1996

Director:	Excmo. Sr. D. Nicolás Díaz-Saavedra de Morales.
Vice-Director:	Sr. D. Antonio Marrero Bosch.
Censor:	Ilmo. y Hon. Sr. D. Juan Andrés Melián García.
Secretario:	Sr. D. Gabriel Cardona Wood.
Vice-Secretario:	Sr. D. Juan José Laforet Hernández.
Tesorero:	Ilmo. Sr. D. Francisco Marín Lloris. (Marqués de la Frontera).
Vocal:	Sr. D. Diego Castellano Gutiérrez.
Vocal:	Sr. D. Juan Manuel Delgado de Béthencourt.
Vocal:	Hon. Sr. D. Juan Esteva Arocena.
Vocal:	Sr. D. Antonio M. ^a González Padrón.
Vocal:	Sr. D. Pedro Massieu Cambreleng.
Vocal:	Sr. D. Gonzalo Melián García.
Vocal:	Ilmo. Sr. D. Tomás Van de Walle de Sotomayor. (Marqués de Guisla Ghiselin).

REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Publicaciones

1. JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO: *Extracto de las Actas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (1777-1790)*.
2. JOSÉ RAFAEL: *Y yo escogí la palabra* (poesía).
3. JOSÉ JUAN OJEDA QUINTANA: *La Hacienda en Canarias desde 1800 a 1927*.
4. ANDRÉS HERNÁNDEZ NAVARRO: *Proceso a las ideas* (ensayos).
5. SANTIAGO CAZORLA LEÓN: *Aguímes, Real Señorío de los Obispos de Canarias (1486-1837)*.
6. NICOLÁS DÍAZ-SAAVEDRA DE MORALES: *Saint Saëns en Gran Canaria*.
7. TOMÁS ARIAS MARÍN DE CUBAS: *Historia de las siete islas de Canaria*.
8. ARMANDO CURBELO FUENTES: *Fundación de San Antonio de Texas (Canarias, la gran deuda americana)*.
9. JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *La iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*.
10. PEDRO ALMEIDA CABRERA: *Néstor (1887-1938) Un canario cosmopolita*.
11. ANTONIO M.^a GONZÁLEZ PADRÓN: *Antología poética de Ignacia de Lara*.
12. ANTONIO M.^a GONZÁLEZ PADRÓN: *Carlos III y las Islas Canarias (1759-178)*.

13. JOSÉ MARÍA MILLARES SALL: *En las manos del aire (Vegueta y otros sueños)*.
14. JOSÉ MIGUEL PÉREZ GARCÍA: *La situación política y social en Las Canarias Orientales durante la etapa Isabelina*.
15. SANTIAGO CAZORLA LEÓN: *Historia de la Catedral de Canarias*.
16. JOSÉ MIGUEL ALZOLA: *La Real Cofradía del Santísimo Cristo del Buen Fin y la Ermita del Espíritu Santo*.
17. VERÓNICA P. DEAN-THACKER: *Galdós Político*.
18. DONINA ROMERO: *Un vértigo en la sangre. Cráter de vidrio*.
19. REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE LAS PALMAS: *Diego Cambreleng Mesa. Una vida dedicada a Gran Canaria*.
20. JUAN JOSÉ LAFORET: *Los primeros años de «Diario de Las Palmas»*.
21. VICENTE HERNANDEZ JIMÉNEZ: *El Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria*.
22. CAYETANO AROCENA GRONDONA: *Nacientes de las Heredades denominadas «El Dragonal», «Fuente Morales», «Vegueta» y «Triana»*.
23. REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS DE LAS PALMAS: *Aportación de Gran Canaria al Descubrimiento de América y Conmemoración del V Centenario*.
24. MARÍA DE LOS REYES HERNÁNDEZ SOCORRO: *Manuel Ponce de León y Falcón. Pintor grancanario del siglo XIX*.