

L. de la Cruz



L. de la Cruz

Luis de la Cruz y Ríos

33



Luis de la Cruz

Biblioteca de Artistas Canarios

# L. de la Cruz

**Luis de la Cruz y Ríos**

Antonio Rumeu de Armas



VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

RUMEAU DE ARMAS, Antonio  
Luis de la Cruz : Luis de la Cruz y Ríos - Antonio Rumeau  
de Armas - Islas Canarias - Viceconsejería de Cultura y  
Deportes, D. L. 1997  
192 p. : il. col. y n. - 28 cm. - Biblioteca de Artistas  
Canarios - 35.  
Bibliografía  
D. L. T. F. 1.740-1997  
ISBN 84-7947-219-7 1.500 pta.  
Luis de la Cruz y Ríos, Luis de la Cruz y Ríos, Viceconsejería  
de Cultura y Deportes, ed. II. Título  
"Luis de la Cruz y Ríos, Luis de la  
Cruz y Ríos, Luis de la

*Viceconsejero de Cultura y Deportes*  
Ángel Marrero Alayón

*Director General de Cultura*  
Horacio Umpiérrez Sánchez

*Director de Publicaciones*  
Carlos Gaviño de Franchy

*Director de la Colección*  
Fernando Castro Borrego

*Diseño y maquetación*  
Jaime Hernández Vera

*Secretaría*  
Rosa Suárez Vera


*Fotografía:*  
Alejandro Delgado  
Oronoz

*Impresión:*  
Litografía A. Romero, S. A.  
Pol. Ind. "Valle de Güimar" - Arafo  
Tenerife

*Sobrecubierta:*  
Autorretrato. Col. Part. Madrid.

ISBN: 84-7947-219-7

Dep. Legal: T.F. 1.740 - 1997

©  Viceconsejería de Cultura y Deportes  
Gobierno de Canarias

# Sumario

## *ESTUDIO CRÍTICO*

11	Introducción
21	A) Etapa insular
	1. Actividad artística. Retratos de jerarquías de la Milicia y la Iglesia
45	2. Nobles, burgueses y comerciantes
73	3. Las miniaturas. La Escuela de Dibujo del Consulado del Mar. El traslado a la corte de España
83	B) Etapa peninsular
	4. El ambiente artístico madrileño en el primer tercio del siglo XIX
90	5. Luis de la Cruz, pintor de cámara del rey Fernando VII. La conspiración realista y el fugaz exilio en Francia. Carrera administrativa. Honores y distinciones
96	6. Galería de retratos de la familia real española
124	7. Imagen abreviada de las clases prepotentes en la sociedad de la época
137	8. Miniaturas y producción artística diversa
164	9. El final de una existencia perennemente conturbada
173	Biografía
179	Antología de textos
185	Bibliografía
189	Índice de Ilustraciones

### *Reconocimiento*

*El autor quiere expresar su gratitud a aquellas personas que han contribuido a la localización o reproducción de algunos de los cuadros que ilustran el presente trabajo:*

*Santa Cruz de Tenerife: D. Rosa Suárez Vera.*

*La Laguna de Tenerife: D. Enrique Romeu Palazuelos, conde de Barbate.*

*Puerto de la Cruz: D. Nicolás Pérez Ascanio.*

*Las Palmas de Gran Canaria: D. Antonio de Béibencourt Massieu.*

*Madrid: Galería Roban.*

*Estudio crítico*



*Auto-retrato* – Colección particular. Madrid.



INTRODUCCIÓN (\*)  
SEMBLANZA DE LUIS DE LA CRUZ CON LAS BELLAS ARTES COMO HORIZONTE



Luis de la Cruz y Ríos es un pintor retratista de calidad. En el momento culminante de su carrera artística, la tercera y cuarta décadas del siglo XIX, puede ser calificado de primer miniaturista español de su tiempo, y, por añadidura, sobresaliente pintor de retratos al óleo. Parece obligado, en este momento preliminar, aludir a aquellos historiadores, críticos y eruditos especializados en arte que han consagrado sus dotes investigadoras a la meritoria tarea de devolver a la borrosa figura del pintor canario sus más auténticos perfiles, valorando de paso el mérito contraído por la obra en el panorama regional y nacional.

El primer crítico en abordar el tema fue el destacado investigador del arte insular don Sebastián Padrón Acosta, autor del libro que lleva por título *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. A este autor se ha debido la primera reconstrucción biográfica del personaje en cuestión, con aportaciones documentales de extraordinario interés. Tuvo el mérito añadido de acometer el primer *listado* de cuadros y miniaturas, con alardes de rigor, no exento de cierta consistencia<sup>1</sup>.

Prosiguió la tarea, desde ángulo distinto, el eminente catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense don Jesús Hernández Perera en un extenso estudio que lleva por título «Los retratos reales de Luis de la Cruz y Ríos». El ilustre profesor acomete la tarea de identificar y describir los distintos miembros de la familia real retratados por nuestro protagonista, empezando por el monarca, Fernando VII, para incluir luego a tres reinas, diversos infantes y familiares secundarios. En alarde de erudición adorna las biografías con atractivos pormenores y emite valoraciones y juicios vigentes hoy por el acierto y la penetración que revelan<sup>2</sup>.

Entra en liza simultáneamente el benemérito investigador don Pedro Tarquis en un ambicioso y extenso ensayo titulado «Don Luis de la Cruz. Su desarrollo técnico y categoría regional y nacional». Se trata de un estudio de arte comparativo repleto de atrevidas sugerencias que le restan mérito y aplomo por su acendrado subjetivismo. El pretendido influjo de Goya sobre Cruz, a quien erige en mentor, no se sostiene en pie<sup>3</sup>.

\* El presente *Estudio* está avalado por la bibliografía relativa al personaje actor (impresos y textos manuscritos).

La documentación, inédita en su mayor parte, queda reservada para la *Biografía*.

<sup>1</sup> La Laguna, 1952.

<sup>2</sup> Publicado en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1 (año 1955), págs. 201-254.

<sup>3</sup> Inserto en *Revista de Historia*, núms. 111-114 (año 1956), págs. 34-74.

Un cuarto nombre se impone registrar, aunque el pintor portuense tenga para él un interés limitado. Estamos haciendo referencia don Manuel Ángel Alloza Moreno y a su valiosa obra de índole general que lleva por título *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Las páginas dedicadas a Cruz componen la mejor biografía escrita hasta el momento<sup>1</sup>.

Nuestro protagonista se adscribe a la corriente realista, que caracterizó a los cultivadores del retrato desde el siglo XVI hasta el tiempo presente.

Los movimientos vanguardistas —cubismo, expresionismo, dadaísmo, abstracción, superrealismo—, incluyendo las diversas corrientes neofigurativas, pasaron, en pura lógica, del retrato, dejándolo por completo marginado. Sin embargo, la reacción realista, y si se quiere hiperrealista, no se hizo esperar, devolviendo al retrato, con pujanza, el papel que dentro de la actividad artística le corresponde. ¿Quién puede negar el culto al retrato por la sociedad contemporánea y el cultivo del género por los más eximios pintores de nuestro tiempo? Sirvan de ejemplo los nombres de Goya, Ingres, Manet, Van Gogh, Cézanne, Picasso, Dalí, etc.

El retrato es por esencia formalista y figurativo. Lo contrario sería la deformación o desfiguración. Un paso más nos conduciría a la caricatura.

A Luis de la Cruz le tocó vivir en una época en que triunfaba en España un Neoclasicismo moderado, con atisbos y resabios barroquizantes.

El realismo español tradicional se hizo patente en el Renacimiento y el Barroco, sin que quepa descubrir, para nuestro limitado objetivo, sustanciales diferencias. Todos los grandes pintores de los siglos XVI y XVII fueron excepcionales retratistas. Valgan como ejemplo Juanes, el Greco, Zurbarán, Velázquez, Murillo, Coello, etc. Algunos mostraron particular preferencia por el retrato; tal fue el caso de Sánchez Coello, Pantroja, Bartolomé González y Carreño.

La carencia de pintores de corte en las postrimerías del siglo XVII movió a Felipe V, primer monarca de la casa de Borbón, a introducir en España un falso academicismo rococó. En Madrid trabajan Ranc y Van Loo, que siembran los palacios de retratos ampulosos y decorativos, donde las columnas, los cortinajes, las pelucas, las casacas bordadas y las condecoraciones cubren el escenario como en una representación operística.

La creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744) sirvió para introducir en nuestra patria la corriente neoclásica, purista en arquitectura y tolerante y laxa en la pintura<sup>2</sup>. Fue el artista bohemio Antonio Rafael Mengs quien impuso el nuevo credo, con reminiscencias barrocas. Puede ser calificado como un dibujante meticuloso y seguro, de factura colorista muy terminada y gran teorizante de la belleza ideal griega. Cuando llega a España viene rodeado de tal fama que con el apoyo de la corte y su tono doctrinal ejerce señalada influencia en los jóvenes pintores españoles de su tiempo.

Las instituciones reclamaban las efigies reales. El pintor encargado de resolver estas obligaciones fue Mengs. Con dicho fin elaboró un nuevo esquema de retrato que habría de influir no sólo entre los artistas de su tiempo, sino en los de la centuria siguiente, en particular Vicente López. El artista bohemio da vida a un tipo de cuadro llamado a ser antecedente de lo que va a denominarse «retrato burgués», dando al protagonista la apariencia de haber sido sorprendido en la intimidad, con alardes de penetración psicológica, para hacerlo más acci-

<sup>1</sup> Aula de Cultura de Tenerife 1981, págs. 107-138; en particular las págs. 107-116.

<sup>2</sup> BÉDAR, Claude: *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*, Toulouse, 1974, págs. 3-70.

ble al espectador. El Museo del Prado posee toda una galería de personajes reales de dibujo impecable, factura minuciosa y charolada y algunos de gracia un tanto en pugna con sus teorías. Otros pintores de la época, tales como Mariano Salvador Maella, Francisco Bayeu, Gregorio Ferro, Antonio González Velázquez y Antonio Carnicero, se adscribieron al credo artístico de Mengs<sup>6</sup>.

Este ambiente se respiraba en la corte y capital de las Españas cuando en el territorio más lejano de la patria común, la isla de Tenerife, y en uno de sus rincones más bellos e idílicos, el Puerto de la Cruz, nació el 21 de junio de 1776 un niño, que recibió en el bautismo el nombre de Luis Paulino, como fruto del matrimonio de Manuel Antonio de la Cruz con Juana Nepomuceno Ríos<sup>7</sup>.

El padre, Manuel Antonio, era un discreto pintor de cuadros religiosos. Pero al mismo tiempo reunía excepcionales condiciones como estofador de esculturas. La mayor parte de las imágenes que salieron de la gubia del prestigioso Luján Pérez fueron pintadas por su mano, con notoria perfección. En su paleta se combinaban las tonalidades claras, azules, amarillos y rosas pálidos con una extraña luminosidad. Es de destacar la solidez de los colores, que se muestran indelebles al paso del tiempo<sup>8</sup>. Manuel Antonio de la Cruz fue el primer maestro con quien contó el adolescente, con vocación irreprimible por la pintura. De él aprendió el manejo de los pinceles, la combinación de los colores, el dibujo, el juego de luces y sombras y las primeras nociones de perspectiva.

Manuel Antonio era consciente de sus propias limitaciones y de las facultades excepcionales del hijo. Por esta doble circunstancia procuró encarrilarlo por otros derroteros. Este horizonte nuevo se presentó cuando un pintor de nombradía, Juan de Miranda, estableció su taller en el Puerto de la Cruz en 1780, al calor de la rica minoría burguesa interesada por el arte. De manera simultánea abrió escuela en el domicilio para instruir a los jóvenes portuenses. La improvisada academia se cerró en 1790. Por tanto, Luis Paulino se pudo aprovechar de las enseñanzas del maestro entre 1784 (ocho años de edad) y 1789 (trece).

Juan de Miranda era un pintor barroco que ha dejado infinidad de lienzos de carácter religioso en las iglesias y conventos del archipiélago, caracterizados por la buena composición, dibujo, luminosidad y colorismo. En fecha indeterminada se trasladó a la península, ampliando estudios en Sevilla y Madrid. Es de presumir que estableciera contacto, en cada una de estas ciudades, con artistas integrados en los círculos remotos y próximos de Bartolomé Esteban Murillo y Juan Antonio Mengs<sup>9</sup>.

Manuel Antonio Cruz no pudo conseguir con los pinceles los mínimos ingresos precisos con que sustentar a su esposa e hijos. Por esta circunstancia tuvieron que vivir en la casa y al amparo de su suegro, el maestro carpintero Juan Ríos, en el barrio de la Hoya. El testimonio de la esposa en el testamento de 1801 resulta denigrante: «Declaro que la mayor parte de las prendas que trage al matrimonio y casi todos los muebles, que importaban la cantidad considerable, los vendió el citado mi marido, para sostenernos en todos aquellos tiempos que, por falta de trabajo personal, nos era preciso alimentarnos y seguir con el presente porte de nuestra crianza». En aquella dramática situación, ¿qué hacer? El artista en paro no tuvo mejor decisión que trasladarse, con esposa e hijos, a Lanzarote, en 1789, con el propósito de rehacer sus vidas, dedicándose al arte, la agricultura y el comercio. Pero tuvo el acierto de reintegrar al hijo al lugar na-

<sup>6</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Historia del Arte*. Madrid, 1962, t. II, págs. 365-370.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española*. Madrid, 1953, págs. 379-395.

<sup>7</sup> RUMELU DE ARMAS, Antonio: «Los testamentos del pintor de cámara Luis de la Cruz y Ríos», en *Serza gratulatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna, 1988, t. II, págs. 823-824.

<sup>8</sup> TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Don José Luján Pérez*. Madrid, 1914, págs. 46-47.

CALERO RUIZ, Clementina: *Manuel Antonio de la Cruz (1750-1809)*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, págs. 29-42 y 51-52.

<sup>9</sup> MILLARES TORRES, Agustín: *Biografías de canarios célebres*. Las Palmas, 1878, t. I, págs. 267-273.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián: «El pintor Juan de Miranda (1723-1805)», en *Revista de Historia*, núm. 84 (año 1948), págs. 313-335.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «El pintor Juan de Miranda», en *Biografías de canarios célebres*. Las Palmas, 1982, t. I, págs. 202-208.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas, 1986, págs. 294-369.

ble al espectador. El Museo del Prado posee toda una galería de personajes reales de dibujo impecable, factura minuciosa y charolada y algunos de gracia un tanto en pugna con sus teorías. Otros pintores de la época, tales como Mariano Salvador Maella, Francisco Bayeu, Gregorio Ferro, Antonio González Velázquez y Antonio Carnicero, se adscribieron al credo artístico de Mengs<sup>6</sup>.

Este ambiente se respiraba en la corte y capital de las Españas cuando en el territorio más lejano de la patria común, la isla de Tenerife, y en uno de sus rincones más bellos e idílicos, el Puerto de la Cruz, nació el 21 de junio de 1776 un niño, que recibió en el bautismo el nombre de Luis Paulino, como fruto del matrimonio de Manuel Antonio de la Cruz con Juana Nepomuceno Ríos<sup>7</sup>.

El padre, Manuel Antonio, era un discreto pintor de cuadros religiosos. Pero al mismo tiempo reunía excepcionales condiciones como estofador de esculturas. La mayor parte de las imágenes que salieron de la gubia del prestigioso Luján Pérez fueron pintadas por su mano, con notoria perfección. En su paleta se combinaban las tonalidades claras, azules, amarillos y rosas pálidos con una extraña luminosidad. Es de destacar la solidez de los colores, que se muestran indelebles al paso del tiempo<sup>8</sup>. Manuel Antonio de la Cruz fue el primer maestro con quien contó el adolescente, con vocación irreprimible por la pintura. De él aprendió el manejo de los pinceles, la combinación de los colores, el dibujo, el juego de luces y sombras y las primeras nociones de perspectiva.

Manuel Antonio era consciente de sus propias limitaciones y de las facultades excepcionales del hijo. Por esta doble circunstancia procuró encarrilarlo por otros derroteros. Este horizonte nuevo se presentó cuando un pintor de nombradía, Juan de Miranda, estableció su taller en el Puerto de la Cruz en 1780, al calor de la rica minoría burguesa interesada por el arte. De manera simultánea abrió escuela en el domicilio para instruir a los jóvenes portuenses. La improvisada academia se cerró en 1790. Por tanto, Luis Paulino se pudo aprovechar de las enseñanzas del maestro entre 1784 (ocho años de edad) y 1789 (trece).

Juan de Miranda era un pintor barroco que ha dejado infinidad de lienzos de carácter religioso en las iglesias y conventos del archipiélago, caracterizados por la buena composición, dibujo, luminosidad y colorismo. En fecha indeterminada se trasladó a la península, ampliando estudios en Sevilla y Madrid. Es de presumir que estableciera contacto, en cada una de estas ciudades, con artistas integrados en los círculos remotos y próximos de Bartolomé Esteban Murillo y Juan Antonio Mengs<sup>9</sup>.

Manuel Antonio Cruz no pudo conseguir con los pinceles los mínimos ingresos precisos con que sustentar a su esposa e hijos. Por esta circunstancia tuvieron que vivir en la casa y al amparo de su suegro, el maestro carpintero Juan Ríos, en el barrio de la Hoya. El testimonio de la esposa en el testamento de 1801 resulta denigrante: «Declaro que la mayor parte de las prendas que trage al matrimonio y casi todos los muebles, que importaban la cantidad considerable, los vendió el citado mi marido, para sostenernos en todos aquellos tiempos que, por falta de trabajo personal, nos era preciso alimentarnos y seguir con el presente porte de nuestra crianza». En aquella dramática situación, ¿qué hacer? El artista en paro no tuvo mejor decisión que trasladarse, con esposa e hijos, a Lanzarote, en 1789, con el propósito de rehacer sus vidas, dedicándose al arte, la agricultura y el comercio. Pero tuvo el acierto de reintegrar al hijo al lugar na-

<sup>6</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Historia del Arte*. Madrid, 1962, t. II, págs. 365-370.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española*. Madrid, 1953, págs. 379-395.

<sup>7</sup> RUMELU DE ARMAS, Antonio: «Los testamentos del pintor de cámara Luis de la Cruz y Ríos», en *Serza gratulatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna, 1988, t. II, págs. 823-824.

<sup>8</sup> TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Don José Luján Pérez*. Madrid, 1914, págs. 46-47.

CALERO RUIZ, Clementina: *Manuel Antonio de la Cruz (1750-1809)*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, págs. 29-42 y 51-52.

<sup>9</sup> MILLARES TORRES, Agustín: *Biografías de canarios célebres*. Las Palmas, 1878, t. I, págs. 267-273.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián: «El pintor Juan de Miranda (1723-1805)», en *Revista de Historia*, núm. 84 (año 1948), págs. 313-335.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «El pintor Juan de Miranda», en *Biografías de canarios célebres*. Las Palmas, 1982, t. I, págs. 202-208.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas, 1986, págs. 294-369.

notas más destacadas son la elegancia y la distinción. Sobresalen de manera especialísima tres nombres: Reynolds, Gainsborough y Romney.

El asentamiento en el Puerto de la Cruz de una importante minoría de comerciantes ingleses e irlandeses de alta categoría, dedicados sin descanso al tráfico mercantil con los países de origen, viene a respaldar la existencia de importantes colecciones de grabados de esta procedencia. Sin duda Luis de la Cruz los tuvo a su alcance y se inspiró en ellos, por ser manifiesto el influjo.

Hay pruebas curiosas sobre la utilización por nuestro protagonista de este auxiliar gráfico. En su primer testamento (Málaga, 1846) hace la siguiente manifestación: «Declaro y poseo, de mi propiedad, varias estampas y cuadros de valor...»<sup>13</sup>. Por otra parte, el segundo retrato que llevó a cabo del rey Fernando VII es un calco riguroso de un grabado de Rafael Esteve sobre un cuadro y dibujo de Juan Gálvez<sup>14</sup>.

La actividad artística inicial de Luis de la Cruz debió ser la miniatura, género que le atrajo la admiración del público, consiguiendo de paso saneados ingresos. La fama de su extraordinaria habilidad en este terreno le movió a ensayar el retrato en grande, al óleo, empleando la misma técnica detallista y minuciosa, con pincelada corta, que siempre le distinguió.

La voz miniatura deriva de *minio*, el rojo de plomo empleado por los copistas de códices para darle color a las letras iniciales. Un libro se decía que estaba miniado cuando el pendolista comenzó a adornar las letras capitulares con flores, pájaros o figuras de la vida de Cristo, y en particular de la Pasión. Por extensión, los cuadros diminutos al óleo sobre tabla, metal o lienzo fueron conocidos con idéntica denominación.

Sin embargo, en el siglo XVIII y en nuestros días se reserva el nombre de miniatura, con exclusividad, para los pequeños retratos a la aguada sobre finas placas de marfil. Esta práctica se inició en Inglaterra en los comienzos del siglo XVIII, extendiéndose a toda Europa. El éxito fue resonante entre los pintores y el público, en particular el femenino, pues se conseguía mayor transparencia en la tonalidad de las carnes y más delicados matices en los adornos. En España destacaron como miniaturistas, en los inicios de la centuria, Francisco Menéndez y sus cuatro hijos, Ana, Luis, José y Clara. Con posterioridad sobresalen Ana María Mengs, hija del célebre pintor, y Eugenio Ximénez de Cisneros. En la época de Carlos IV gozaron de extraordinario prestigio José Delgado Menezes, José Boutón, Lorenzo Barrutia y José Ignacio Uranga. Sin embargo, son los miniaturistas extranjeros los que gozan de la preferencia de la aristocracia. Alcanzaron celebridad Johann Bauzil, prusiano, y Willem Duker, holandés.

El pintor Juan de Miranda debió imponer a Cruz en esta modalidad del arte pictórico, pues uno de sus retratos al óleo sobre tabla, el del presbítero Fernando de San José Fuentes, es por sus dimensiones (15 x 12 cm.) una auténtica miniatura. Fuera de este precedente, todo hace sospechar que su formación se llevó a cabo en el duro yunque de la práctica diaria, superando errores y consolidando aciertos.

\* \* \*

Luis de la Cruz tuvo por maestros, conforme hemos visto, a su padre, Manuel Antonio de la Cruz, y al prestigioso pintor grancanario Juan de Miranda.

<sup>13</sup> Art. cit., pág. 826.

<sup>14</sup> Epígrafe 2.

Ahora bien, la circunstancia de mayor relieve en su formación artística es el autodidactismo. El aislamiento en que vivía le obligó a aprender con los pinceles en la brega de cada día, superando, con la experiencia acumulada, los obstáculos y defectos que a cada paso se le ofrecían. La observación directa de los cuadros ajenos fueron para él de excepcional valor. En la primera etapa de su vida, que empezaremos a llamar *insular*, puede darse como seguro el influjo de los retratos salidos del pincel de José Rodríguez de la Oliva, pintor que se movía dentro de la tradición hispánica renacentista y barroca. Luis de la Cruz no se conformaba con la contemplación, sino que diluía la mirada por el lienzo para descubrir técnicas, recursos, aciertos, defectos, compostura de los personajes, detalles complementarios, elementos decorativos, etc. Lo que se ha dicho de Rodríguez de la Oliva es extensivo a otros pintores regionales y a los cuadros de artistas peninsulares que podían contemplarse en iglesias, conventos y casonas.

En todo pintor, por eminente que sea, cabe descubrir aciertos y defectos, circunstancias positivas y negativas.

Nuestro protagonista estaba dotado de facultades de excepción para captar el parecido. Tratándose de un retratista profesional, este don de la vista traducido al pincel le aseguró una clientela de prestigio. Las jerarquías militares, civiles y eclesiásticas, la nobleza titulada, los terratenientes, la burguesía mercantil y las clases acomodadas se disputaban el honor de verse reflejados en los lienzos. Había que solicitar día y hora, y hasta proveerse de recomendaciones para que el artista accediese a reproducirlos en el lienzo, asegurando a los clientes una inmortalidad con minúscula. El vizconde de Buen Paso, en su sugestivo *Diario*, pondera las habilidades del artista: «Este pintor se ha acreditado en el país por la felicidad en los retratos». Más adelante prosigue: «Recibe la estimación que le han ganado su buen modo y su talento para la profesión de la pintura. Casi todos los retratos le salen muy parecidos, y con especialidad los que hace en pequeño». Es instintivo que el juicio propio se despegue de la imagen: «Ayer (28 de noviembre de 1801) ha acabado don Luis Paulino de la Cruz un retrato que mi hermana Teresa me ha hecho sacar, para poner un medallón que las damas usan al pecho, moda que se ha conservado hace algún tiempo. *Dicen que no deja de parecerse*»<sup>15</sup>.

Otras connotaciones dignas de destacarse en su pintura son la distinción, elegancia y empaque con que presenta a los personajes, dentro de una nota de sobriedad característica. Cruz se plega, no obstante, a la realidad, sin escorzos violentos ni alargamiento de las figuras. Los personajes masculinos visten uniforme, frac o levita, con cuello alto y pañuelo-corbata; los chalecos aparecen por lo general bordados. El libro es fiel acompañante de los varones. Las damas lucen vistosos trajes de seda, terciopelo y muselina, ceñidos al busto, con profusión de encajes y gasas; se cubren algunas veces con sombreros o tocados, a la moda inglesa, o lucen sobre el cabello adornos florales. Las alhajas, abanicos, relojes y guardapeplos son obligado complemento. Es frecuente que las imágenes sobresalgan sobre un fondo oscuro, negro, verdinegro, marrón, pardo u ocre. Pero en otras ocasiones se descubren basamentos y columnas neoclásicos, con cortinas plegadas, mesas, sillones, etc. El escenario paisajístico se advierte como apoyo en algunos lienzos. Cuando la clientela lo requiere se adornan las esquinas con presuntuosos emblemas heráldicos.



Antonio de Nava-Grimón. Detalle del retrato del marqués de Villanueva del Prado.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, t. I, págs. 48 y 72.



Brazalete miniatura. Retrato de la marquesa de Villanueva del Prado.

En la primera etapa de actuación de nuestro protagonista predominan en su paleta la gama pálida de colores: blancos, negros, grises, ocre, azules y verdes pálidos, rosas, etc.

Precisa aludir en este momento a una circunstancia negativa que le persigue hasta la misma muerte. Es ésta la desigualdad en la producción, alternando los retratos de calidad con los medianos y los de escaso aliento pictórico. El primer requisito que adivinamos en el artista es que estuviese de «vena», es decir, inspirado. Después, que se identificase con la persona retratada. En tercer lugar, el deseo de acierto. Y en último término, la dedicación intensa y exclusiva. En las féminas, la atracción física juega un importante papel. Si no se dan estas circunstancias, la producción pictórica del portuense se encuentra falta de calidades y se inscribe en el anodino ámbito de la mediocridad. Hay cuadros de Cruz en que se adivina la desgana y el puro compromiso. Ignoramos si nuestro protagonista tuvo a su servicio algún pintor auxiliar para cubrir los fondos o rematar aspectos secundarios, como eran las vestimentas. No resulta descaminado sospecharlo. Está probado que en el retrato de don Alonso Fernando Chirino y del Hoyo, VII marqués de la Fuente de las Palmas, es obra de Cruz en el rostro y el busto, habiendo sido rematado por un pincel extraño. Si por algo se distingue el pintor portuense es por la perfección de las manos; las del aristócrata que nos ocupa han sido dimensionadas hasta rayar en lo grotesco<sup>16</sup>.

El defecto de la desigualdad se dio en todos los pintores, aunque con particular significación en algunos muy afamados. Véase el juicio valorativo que emite el prestigioso crítico Enrique Lafuente Ferrari en relación con el célebre pintor retratista. Vicente López, contemporáneo y amigo de Cruz, y de rechazo con el mismo Goya: «El interés que podría tener un estudio más completo de su obra habría de comenzar precisamente insistiendo en la necesidad de distinguir con rigor entre el puñado de obras maestras, que las hay en su carrera de pintor, especialmente como retratista, y aquellas otras producciones en que una artesanía sin estímulo ni deseo de superación se limitaba a cumplir con los encargos, según superficiales y rutinarias fórmulas; en todos los artistas se dan estos altos y bajos, incluso en la obra de los más geniales pintores. Los contemporáneos de Goya sabían muy bien que cuando don Francisco pintaba a desgana apenas producía otra cosa sino *carantoñas de munición*»<sup>17</sup>.

El agudo y experto acabado de citar no repara en elogios al enjuiciar la producción pictórica de nuestro protagonista: «El pintor canario Luis de la Cruz y Ríos cultivó con fecundidad el retrato en factura dibujística y minuciosa que le inclinó con lógica a la miniatura. Su estilo está, no obstante, desligado de los resabios rococó de López, y su ejecución fría y pulida parece tocada de neoclasicismo purista». Otro eminente especialista en materia artística, don Juan de Contreras, marqués de Lozoya, se muestra coincidente: «Luis de la Cruz merece un lugar distinguido entre los mejores retratistas españoles del siglo XIX. Los retratos de su primera época, antes de abandonar el archipiélago, aún no revelan las cualidades que el estímulo de la Corte y la contemplación de las maravillas pictóricas acumuladas en los palacios Reales habían de despertar. El pintor solía, acaso como resabio de su actividad como miniaturista, dibujar con gran cuidado las cabezas de los personajes retratados; en el resto del retrato acusa una mayor desmaña. En el colorido, sabe hacer contrastar los tonos ca-

<sup>16</sup> Epígrafe 2.

<sup>17</sup> «En el centenario de D. Vicente López. Pinturas del artista en el Palacio Real de Madrid», en la revista *Academia*, III época, vol. I, núm. 1 (año 1951), pág. 20. Dicha revista es el órgano de la Academia de Bellas Artes.

lientes de las encarnaciones con los finos grises de los fondos, en una armonía que a veces recuerda a Goya»<sup>18</sup>.

Todos los artistas del Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo cultivaron el retrato como una de tantas actividades pictóricas, entre las que cabría señalar los cuadros religiosos, mitológicos, históricos, de género, paisajes, bodegones, etc. Idéntica circunstancia se repite en Goya y en los pintores del siglo XIX: Vicente López (con especial preferencia por el retrato), Agustín Esteve, José Madrazo, Antonio Esquivel, José Gutiérrez de la Vega, Federico Madrazo, Rosales, etc. Lo mismo cabría atestiguar para los grandes pintores del siglo XX: Sorolla, Zuloaga, Vázquez Díaz, Picasso, Dalí, etc.

En nuestros días existen en España retratistas «con dedicación exclusiva» de finas calidades y saneados ingresos, silenciados casi en absoluto por la crítica.

Prosiguiendo en el análisis que estamos realizando, se impone formular la pregunta siguiente: ¿Fue Luis de la Cruz un pintor exclusivo de retratos? Hagamos un razonamiento previo para adoptar una postura equilibrada y aproximativa.

El crítico Manuel Ossorio Bernard asegura en 1868 —es decir, quince años después de la muerte de Cruz— que «también fueron muy elogiados sus lienzos de *flores y frutas*»<sup>19</sup>.

Los paisajes aparecen con reiteración en los cuadros a través de ventanas abiertas. En otros casos el arbolado sirve de fondo para ambientar los retratos. Pero hay tercera circunstancia en que la vegetación es parte sustancial de las pinturas. Traemos a colación los cuadros de Fernando VII con su cuarta esposa, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, paseando por los bellos y frondosos jardines de La Granja o el retrato del cazador Jean Charles de Haurie, cuya figura se perfila sobre una campiña de bosque bajo y matorral<sup>20</sup>. La noticia, transmitida por tradición sobre el magisterio ejercido, en el retiro de Málaga, por Luis de la Cruz sobre el más grande paisajista del siglo XIX, Carlos Haes, da pie a pensar en un trasvase de saberes.

Las dotes de nuestro protagonista para la pintura de bodegón son indiscutibles. El velón de cristal, en forma de campana invertida, que adorna la consola decorativa del retrato de la marquesa de Villanueva del Prado, es de una ejecución perfecta. El fanal cubre flores del lienzo de la infanta María Francisca de Asís de Braganza, también sobre consola, supera en primor al anterior, con efectos de transparencia inusitados. Otros diversos objetos de similar utilización en este tipo de cuadros pudieran añadirse en apoyo de la práctica del género<sup>21</sup>. En cuanto a los cuadros de flores, podemos atestiguar la pericia en la materia, pues muchas de sus féminas se adornan el peinado o portan en las manos vegetación de este tipo.

Los factores positivos indicados tropiezan con una contradictoria realidad. Entre los múltiples cuadros avalados con la firma, el estilo, los documentos o la tradición ninguno puede adscribirse a los géneros señalados. Luis de la Cruz, por imperativos de la vida, fue retratista de manera excluyente. Es un demérito que debe ser destacado como prueba de limitación artística.

A las actividades pictóricas señaladas hay que añadir otras con prueba plena. Se conservan diversas acuarelas salidas de su mano; dibujos a pluma para ser convertidos en grabados o litografías, y algunos ex-libris con aparatosos emble-

<sup>18</sup> *Breve historia de la pintura española*. Madrid, 1953, págs. 438-439.

<sup>19</sup> «Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Comarín*, núm. 16, (1945), pág. 11.

<sup>20</sup> *Galería biográfica de artistas española del siglo XIX*. Madrid, 1868, pág. 161.

<sup>21</sup> Epigrafe 6.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 2 y 6.





*Caballero anónimo. Colección Cullen. La Orotava.*

convertidos en grabados o litografías, y algunos ex-libris con aparatosos emblemas heráldicos.

Se impone una breve alusión a la pintura religiosa, que nunca fue del agrado del artista portuense; antes le desacredita que enaltece. Se trata de una decena de cuadros de compromiso, inspirados en grabados de la época, y ejecutados con desgana y premura.

Si hasta ahora nos ha entretenido el espectro artístico de Luis de la Cruz, el siguiente paso será aludir a la técnica pictórica empleada. En los momentos iniciales la técnica de Cruz es la de un principiante. Se vale del procedimiento de frontalidad, donde los personajes aparecen de cara, perfil, busto, medio cuerpo o entero en un primer plano, sin relieve ni volumen, con las facciones muy marcadas, la mirada fija y absorta, el cuerpo rígido, los brazos empalados. Para resaltar la imagen emplea fondos oscuros y en excepcionales circunstancias claros. Algunos lienzos se ambientan con cortinas plegadas, columnas, mesas, sillones, etc. La iluminación es siempre de frente.

En el espacio de un lustro de enseñanzas, y sobre todo observación y análisis, la técnica del pintor ha dado un giro insospechado: los personajes adoptan posturas relajadas; hay expresión en los rostros; muestran actitudes naturales: se aprecian los volúmenes en los cuerpos, y el escenario se abre para reflejar, en perspectiva, estancias o paisajes, con mobiliario o vegetación de toda índole. Al dibujo en las facciones reemplaza el difuminado juego de luces y sombras. Predomina la iluminación frontal, aunque se combina, en determinadas circunstancias, con resplandores laterales y de espalda. El tenebrismo queda excluido de la paleta de nuestro protagonista.

En la actuación artística de Luis de la Cruz se descubren dos etapas perfectamente definidas y limitadas. La primera la denominaremos *insular* y abarca los años 1795-1815; la segunda merece el nombre de *peninsular* y se extiende entre los años 1815-1853. La primera data, 1795, es la de sus primeros lienzos y miniaturas; la segunda fecha, 1815, fija el momento del abandono definitivo de Tenerife, para instalarse en Madrid atraído por el éxito y la aventura; la tercera, 1853, señala el momento fatídico de la muerte.

A las dos etapas señaladas nos someteremos al pergeñar el estudio biográfico y pictórico de nuestro personaje.

Si la determinación de estos dos períodos de tiempo es clara y precisa, resulta, en cambio, sumamente compleja la ordenación cronológica de la producción pictórica dentro de cada etapa, por la circunstancia señalada de altibajos reiterados en la inspiración y ejecución de las obras.

A) ETAPA INSULAR  
1. ACTIVIDAD ARTÍSTICA. RETRATOS DE JERARQUÍAS  
DE LA MILICIA Y LA IGLESIA

En la primera etapa de la actividad artística de Luis de la Cruz su nombre adquiere relieve como pintor de retratos de tamaño normal y como miniaturista. El vizconde de Buen Paso registra en su *Diario*, con respecto a nuestro personaje (mes de julio de 1800), los siguientes pormenores: «Este pintor... es oriundo o ha estado algún tiempo en Lanzarote. Su padre es también pintor, pero no de tanto crédito. Don Luis se ha establecido en el Puerto de la Orotava hace algunos años»<sup>22</sup>. La oriundez de Lanzarote carece de todo fundamento, y la estancia en dicha isla se redujo tan sólo a un bienio (1789-1791). En todo lo demás, el testimonio es rigurosamente cierto<sup>23</sup>.

Luis de la Cruz debió empezar a ejercer el honroso oficio de pintor alrededor de 1795, es decir, cuando frisaba los diecinueve años de edad. La fama le acompañó inmediatamente, por cuanto las dos figuras más eminentes de la sociedad regional, el obispo de Canarias don Antonio Távira y Almazán y el comandante general del archipiélago don Antonio Gutiérrez de Otero, acudieron al Puerto de la Cruz, en 1795 y 1796 respectivamente, para rendir pleitesía al arte e inmortalizar sus efigies.

Nos interesa en este punto y hora determinar dónde tuvo su residencia el pintor con taller abierto, por ser ésta una circunstancia sustancial. La vida familiar del pintor nos aclarará el tiempo de su residencia en el Puerto de la Orotava. Luis de la Cruz contrajo matrimonio en su pueblo natal con Francisca Casañas y Castro el 19 de enero de 1796. El vizconde de Buen Paso en el *Diario* da fe de la vecindad y enlace de nuestro protagonista: «Don Luis se ha establecido en el Puerto de la Orotava hace algunos años. Allí ha casado con hija de N. Casañas, que parece tiene alguna conveniencia»<sup>24</sup>. En este lugar nacieron cinco de sus hijas, que registramos puntualmente: Antonia María (1797), Isabel María del Pilar (1801), Juana Francisca (1803), Luisa Eduarda (1807) y Manuela Margarita (1808). La segunda de las hijas, María de los Dolores, vino al mundo en lugar ignorado entre 1798-1800. Las indagaciones en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas han sido estériles<sup>25</sup>. Con los pormenores señalados y otros similares, cabe reafir-

<sup>22</sup> Tomo I, pág. 48.

<sup>23</sup> Se insistirá en ello páginas adelante de este mismo epígrafe.

<sup>24</sup> Tomo I, pág. 48.

<sup>25</sup> RUMEU DE ARMAS, Antonio: «Los testamentos del pintor de cámara Luis de la Cruz y Ríos», en *Seria gratulatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna, 1988, t. III, págs. 823.

mar que el afincamiento en el Puerto de la Cruz cubrió dos períodos: 1776-1789 y 1791-1810.

En la última fecha decidió nuestro protagonista trasladar la residencia familiar a La Laguna al haber obtenido la plaza de maestro de la Escuela de Dibujo, patrocinada por el Real Consulado del Mar. Pero ante la inmadurez del proyecto decidió hacer parada en Santa Cruz de Tenerife. Una imprevisible epidemia de fiebre amarilla le obligó a buscar refugio en el viejo hogar portuense. Por idéntica causa se vio forzado a emprender un segundo éxodo, para buscar cobijo en La Laguna en 1811. Vencidos contratiempos y obstáculos, la Junta del Consulado designó a Cruz profesor el 12 de marzo de 1812, al tener constancia de su residencia fija en la capital de la isla<sup>26</sup>. En ella había de nacer el único hijo varón, Luis Gonzaga (21 de agosto de 1812), llamado a ser con el tiempo comandante de Infantería en el Ejército español<sup>27</sup>. La permanencia del artista en La Laguna de Tenerife se alarga hasta el 21 de abril de 1815, en que se consuma el abandono definitivo del archipiélago para radicarse en Madrid en busca del éxito y la incierta fortuna<sup>28</sup>.

La residencia oficial de nuestro protagonista en el Puerto de la Cruz y La Laguna se complementa con una movilidad constante en el triángulo formado por ambas urbes con la plaza militar de Santa Cruz de Tenerife; en esta última villa poseía una habitación-taller donde moraba múltiples noches y llevaba a cabo parte de las actividades pictóricas. Un caballo, para su uso particular, le permitía este vagar continuo por el corazón de la isla.

Hemos calificado con sorna a Luis de la Cruz como «pintor de cámara» de los comandantes generales de Canarias y hay sobrados motivos para ello, por la protección interesada que la primera autoridad militar le dispensó. No deja de ser sarcástico que un hombre sin otra arma que el *pincel* llegase a ser teniente coronel de Milicias Provinciales.

Durante el período de máximo prestigio como retratista de Luis de la Cruz desempeñaron a Comandancia general de Canarias don Antonio Gutiérrez (1790-1799), don José Perlasca (1799-1803), don Fernando Cagigal, marqués de Casa Cagigal (1803-1808); don Carlos O'Donnell (1808-1809), don Carlos Luján (1809-1810), don Ramón de Carvajal (1810-1811) y don Pedro Rodríguez de la Buria (1811-1820).

Del primero y el tercero se conservan retratos y miniaturas salidos de su pincel. Ello nos hace sospechar que todos o por lo menos la mayoría de los comandantes generales, acabados de registrar, recabaron los servicios del afamado pintor a cambio de discretas compensaciones económicas y generosos favores honoríficos.

Destacaron en la protección dispensada Perlasca, Cagigal y Rodríguez de la Buria, quienes rivalizaron en conceder al artista cargos, comisiones y honores. Por la cronología de los hechos podrá conocer el lector al desinteresado patrono, salvo casos singulares en que se imponga la expresa mención.

Luis de la Cruz ingresa en las Milicias Provinciales de Canarias en 1800. Por Real Orden de 14 de enero fue nombrado subteniente de la Compañía de Artillería del Puerto de la Orotava. El ascenso a teniente se produjo en 1805, quedando adscrito sucesivamente a los Regimientos de Milicias Provinciales de Infantería de La Laguna y Güímar. El general Perlasca designó a Cruz ayudante de órdenes y su sucesor Cagigal le nombró edecán, adscrito a su servicio personal.

<sup>26</sup> Epígrafe 3.

<sup>27</sup> RUMBU DE ARMAS, art. cit., págs. 823 y 827-830.

<sup>28</sup> Epígrafe 3.



*Pedro Verdugo*. Colección Maury Verdugo. La Laguna.

Perlasca fue aún más lejos, pues encomendó al pintor comisiones políticas que requerían conocimientos jurídicos, experiencia y tacto. Hay que calificar la conducta del comandante de irresponsable. El primer servicio se data en 1802 y gira en torno a una insurrección popular con derramamiento de sangre, en absoluto desconocida hasta el presente. Luis de la Cruz se trasladó a «la ysla de Lanzarote, cuando ésta su sublevó, con motivo de elecciones de concejales; que pacificó sumariando a los culpados y socorriendo con sus pagas a las viudas y huérfanos de los que perecieron en aquellos disturbios». El segundo encargo tuvo por escenario a la isla de La Palma, y como fecha 1803, pero hubo de limitarse a incoar «una sumaria», sin ninguna otra precisión aclaratoria.

Cualquier pormenor que incida en la actividad artística de Cruz debe atraer nuestra atención. En 1807 recaló en el puerto de Santa Cruz de Tenerife una expedición holandesa que se dirigía a la isla de Java conduciendo al nuevo gobernador general Dandels. Así que esta autoridad conoció la obra pictórica del portuense lo quiso llevar consigo a Batavia, y hasta recabó el apoyo del marqués de Casa Cagigal, aunque sin acompañamiento de éxito.

En 1807 los portuenses eligen al afamado artista alcalde real de su pueblo natalicio. A ello se vino a sumar la crisis política nacional del estallido de la guerra de la Independencia (1808-1814), que se tradujo en Tenerife en conmociones políticas de suma gravedad. Se constituye la Junta Suprema de Canarias, presidida por el marqués de Villanueva del Prado, cuya primera determinación fue exonerar al comandante general, marqués de Casa Cagigal, para hacer recar en el mando militar del archipiélago en el teniente del rey don Carlos O'Donnell, ascendido, no sin sorpresa, al cargo de mariscal de campo<sup>29</sup>.

Luis de la Cruz se reveló como un celoso alcalde del Puerto de la Cruz, preocupado por el buen gobierno y en particular las subsistencias<sup>30</sup>; pero en nuestro caso reviste particular interés cuanto hizo con el pincel y el buril en defensa del legítimo rey Fernando VII y en apoyo del levantamiento nacional contra la invasión napoleónica.

En primer lugar presidió los solemnes cultos y rogativas, con «misa y sermón, por la felicidad de la monarquía, exhortando a todos estos fieles vecinos a que por ningún pretexto ni motivo admitiesen el gobierno que se intentaba introducir ni reconociesen otra soberanía que la de nuestro augusto soberano que ahora reina». Aquella misma tarde se difundió la noticia del levantamiento en Madrid del 2 de mayo y de la guerra declarada contra el invasor francés. Entonces Cruz improvisó un *retrato* de Fernando VII, para que presidiese una patriótica y solemne procesión. La prosa del escribano de turno merece la fiel reproducción. El alcalde «dispuso para aquella noche una completísima y general iluminación, llevando en triunfo por todas las calles del pueblo el retrato de nuestro amado rey, con la mayor pompa y solemnidad, acompañado del gobernador militar, comandante de Artillería, oficiales, eclesiásticos y demás personas condecoradas que residían en este pueblo».

En la sesión del 7 de julio el alcalde-pintor fue aún más lejos, pues ordenó que la efigie de Napoleón quedase proscriba, procediéndose a destruir retratos y estampas de «semejante monstruo».

<sup>29</sup> BONNET REVERÓN, Buenaventura: *La Junta Suprema de Canarias*. La Laguna, 1948, págs. 29-292.  
RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Prólogo a la mencionada obra*, págs. XLIX-LXXXIII y CXII-CXVIII.

<sup>30</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, 1952, pág. 21.



*Caballero de la familia Cologan. Colección Cologan-Osborne. Puerto de la Cruz.*

Lá habilidad artística de Cruz se hizo presente al elaborar, con técnica impreviada, diversos grabados del rey Fernando VII, para exaltación del vórtice patriótico. Así lo hace presente el artista en escrito dirigido el 11 de agosto de 1808 al presidente y miembros de la Junta Suprema de Canarias: «Deseoso el alcalde real del Puerto de la Orotava de que circulasen por todas partes los retratos de nuestro amado monarca el señor Fernando VII pronto y a poca costa; y considerando que esto no se podía verificar de ninguna manera haciéndolos a pincel, le ocurrió abrir una pequeña lámina, con el objeto de que sirviese para poner en las escarapelas. Pero como jamás había tomado buril en su mano, dudaba salir con la empresa deseada. Mas este deseo le animó y consiguió el placer de poder grabar el soberano busto, según nos lo representa un retrato que se recibió por el último barco de Cádiz». El éxito obtenido movió a Cruz a preparar un grabado más grande: «Concluido ya e igualmente otro un poco mayor, me ha parecido impropio que lleguen las estampas a manos de nadie, antes que a esa respetable Junta; por cuyo motivo tengo el honor de presentar a V. E. las primicias de tan gustoso trabajo». Al día siguiente del patriótico obsequio la Junta Suprema, con su presidente, el marqués de Villanueva del Prado, expresaba al alcalde su reconocimiento en términos sumamente elogiosos.

Un tercer grabado ejecutó Cruz, con mayor esmero y pretensiones, en noviembre de 1808, que depositó en manos de la autoridad superior. He aquí la descripción del retrato por la pluma del autor: «Habiendo empleado algunos días en trabajar una lámina representando a nuestro amabilísimo rey y señor, con los jeroglíficos que me parecieron propios, he determinado presentar a V. E. la primera estampa que ha salido de ella, deseando sea bien admitida esta ligera prueba de mi amor a tan digno soberano». El marqués y la Junta en pleno volvieron el 5 de diciembre a expresar el reconocimiento colectivo. En el oficio léese lo siguiente: «Su Excelencia ha tenido en ello entera satisfacción, así por el obsequio de Vmd. le hace, como por ver tan bien empleados sus talentos; y en prueba de su aprecio la ha mandado colocar en una de las salas de Sesiones»<sup>31</sup>. Por desgracia el cuadro y las láminas se han perdido para siempre.

Al cesar Luis de la Cruz en el cargo electivo de alcalde real, pasó a reintegrarse como teniente en las Milicias Provinciales, adscrito al Regimiento de fusileros de La Laguna, sirviendo en el destacamento ubicado en Santa Cruz de Tenerife. Como los tiempos eran de guerra, el pintor cumple con los servicios de retenes, guardias y vigilancia.

En 1810 el nuevo comandante general, don Carlos Luján (1809-1810), le concede una licencia temporal de dos meses para radicarse en el Puerto de la Cruz, con objeto de resolver asuntos propios. En realidad huía de la epidemia de fiebre amarilla declarada en Santa Cruz. En este breve período el teniente Cruz tuvo una actuación brillantísima cuando se produjo el estallido del sangriento motín contra los franceses (13 de marzo de 1810 y jornadas sucesivas), en el que perdieron la vida, bárbaramente inmolados, dos infelices ciudadanos galos, consiguiendo reducir al populcho, con riesgo de la propia vida. En recompensa le designó el general Luján alcaide interino de la fortaleza de Santa Bárbara.

Reintegrado al servicio castrense en Santa Cruz, opta al cabo por estable-



Sacerdote. Cabildo Insular. Santa Cruz de Tenerife.

<sup>31</sup> *Ibid.*, págs. 21-24.





Tomasa Key. Colección Aledo. La Laguna.

cerse en La Laguna, en compañía de su familia, desplegando una intensa actividad pictórica.

En la última etapa de su permanencia en la isla de Tenerife (1811-1815) ejerce sobre el pintor un auténtico patrocinio, como se ha dicho, el comandante general de Canarias, don Pedro Rodríguez de la Buría.

\*\*\*

Para el estudio de la producción pictórica de Luis de la Cruz en la etapa insular nos ha parecido conveniente ordenar los cuadros en dos grupos:

1. Retratos de personajes de especial relieve al servicio de la Milicia y la Iglesia.
2. Retratos de personas pertenecientes al estamento nobiliario, terratenientes, burguesía mercantil, etc.

En el segundo sector podemos afinar un poco más, ordenando las pinturas por el lugar de ejecución. No cabe duda de que teniendo el artista la residencia-taller en el Puerto de la Cruz entre los años 1795-1810 hay notorias probabilidades de que los lienzos ejecutados por encargo de los nativos del Valle de la Orotava, en toda su extensión, se puedan datar en torno a ambas fechas. Lo mismo cabe decir en cuanto a su empadronamiento en La Laguna, que cubre el cuatrienio que se extiende entre 1811-1815.

Santa Cruz de Tenerife merece una consideración aparte, porque la condición de miliciano, protegido y amparado por los comandantes generales, le impone una movilidad continua y le obliga a radicarse días o semanas en la importante plaza militar, donde disponía de habitación-taller. Una parte de la obra pictórica de nuestro protagonista se llevó a cabo en el lugar señalado. El vizconde de Buen Paso, en su *Diario*, da fe del encuentro que tuvo con el pintor en Santa Cruz, en marzo de 1800, al visitar la Casa-Museo del capitán del Regimiento de Ultonia Juan Megliorini: «Allí estaba el retratista don Luis Paulino, y vimos un retrato hecho por su mano del actual obispo de esta diócesis, don Manuel Verdugo y Albiturria»<sup>32</sup>.

Si la geografía —el hábitat— puede auxiliarnos a determinar el encuadre de una pintura en el tiempo, la cronología contribuye a fijar con exactitud, unas veces, y por aproximación, otras, el momento de ejecución del lienzo.

Hay retratos de Luis de la Cruz firmados y datados. Aunque esta circunstancia se da en escasos cuadros, es un pormenor inapelable. Cuando el nombre del pintor y la fecha aparecen registrados en el reverso, se impone adoptar una postura de reserva, sometiendo los datos a rigurosa crítica, si ello es posible. Hay terceros casos en que la documentación conservada se convierte en prueba plena.

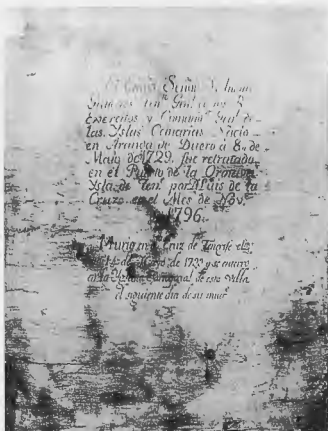
También la genealogía puede iluminar cualquier vacilación. La fecha de nacimiento del retratado ayuda a evaluar la edad y por ende el momento de realización de la imagen.

Si todos estos puntos de apoyo fallan, cabe recurrir al estilo del pintor. En la actividad pictórica de Cruz cabe señalar una época primigenia o de formación entre 1795-1805 y una etapa de madurez que cubre el período 1806-1815.

<sup>32</sup> Tomo I, pág. 52.



Antonio Gutiérrez, comandante general de Canarias.



Textos en el reverso del cuadro.

El primer personaje perteneciente a la más alta jerarquía castrense que vio su efigie trasladada al lienzo por los pinceles de Luis de la Cruz fue el comandante general de Canarias don Antonio Gutiérrez, quien honró la morada del artista en el Puerto de la Cruz el año 1796, posando durante días en su presencia. Tenía por aquellas fechas el retratista veinte años. Se trata de una pintura de la etapa primigenia. Las vicisitudes del cuadro no tienen explicación posible. En 1947 era propiedad del maestro ebanista lagunero Vicente González Álvarez Falcón, ignorándose si se conserva todavía en sus manos. Era lamentable el estado de deterioro del lienzo, aunque permite la perfecta confrontación con las miniaturas salidas del pincel del propio artista<sup>33</sup>.

El relieve del personaje, como vencedor del almirante Nelson, nos obliga a dedicar a la pintura y al actor un comentario especial. El dibujo marca excesivamente las facciones. Sobre un fondo oscuro aparece Gutiérrez de más de medio cuerpo, con rostro inexpresivo y rígido, la mirada fija y el ceño adusto. La imagen reviste, no obstante, empaque y autoridad. La cabeza se cubre con peluca corta, rematada con bucles. Viste casaca blanca con cuello alto y vueltas azules botonadas, luciendo en la bocamanga los entorchados áureos de teniente general. Chupa asimismo blanca, con ancho fajín rojo. El cubre-cuello enrollado y la camisa encañonada. Con la mano derecha empuña el bastón de mando, mientras retiene con el brazo izquierdo el inmenso bicornio galonado y con la mano libre sujeta el pomo de la espada. Es curioso señalar que en los botones se lee la palabra *Africa*, por haber sido coronel de este Regimiento (1777) hasta su ascenso a brigadier<sup>34</sup>.

Un segundo retrato de don Antonio Gutiérrez vino a caer en manos de don José García Lugo, quien tuvo la gentileza de obsequiar con el lienzo al Ayunta-

<sup>33</sup> Epígrafe 3.

<sup>34</sup> RUMEO DE ARMAS, *op. cit.*, t. III, 2.ª parte, págs. 839-840.

En el reverso del lienzo se lee: «El Exmo. Señor Dn. Antonio Gutierrez en[ien]te Gen[er]al de las Yslas Canarias. Nació en Aranda de Duero a 8 de Maio de 1729; fue retratado en el Puerto de la Orotava, Isla de Tenerife, por Luis de la Cruz en el mes de Nov[iembre] de 1796».

Con letra distinta se ha añadido lo siguiente: «Murió en Santa Cruz de Tenerife el día 14 de Mayo de 1799, y se enterró en la Yglesia Parroquial de esta villa el siguiente día de su muerte[.]».



*El General Gutiérrez. Ayuntamiento Santa Cruz de Tenerife.*

miento de Santa Cruz de Tenerife, en tal estado de deterioro que el rostro apenas se distinguía. La restauración del cuadro fue encomendada, en 1878, al artista tinerfeño don Gumersindo Robayna, quien realizó un auténtico milagro de recreación y restauración. Por tal motivo el parecido se esfuma casi por completo.

El retrato segundo es una fiel reproducción del primero, aunque con mayores dimensiones y variantes de escasa consideración. Valgan como ejemplo un fondo de columnas y cortinajes, el menor tamaño del bicornio, el inicio del calzón y la empuñadura completa de la espada<sup>25</sup>. En este cuadro aparecía pintada

<sup>25</sup> FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Robayna*. Biblioteca de Artistas Canarios. Santa Cruz de Tenerife, 1993, págs. 46-48.

en el lado izquierdo de la casaca la cruz roja de caballero de Santiago. En fecha reciente —advertido el error— la cinta y medalla de la Orden de Alcántara cuelga del segundo borón<sup>36</sup>. El lienzo se ha integrado en la galería de cuadros del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

De los diversos retratos que Luis de la Cruz llevó a efecto para perpetuar la efigie del comandante general don Fernando Cagigal de la Vega y Mac Swing, marqués de Casa Cagigal, tan sólo sobrevive en nuestros días la magistral reproducción propiedad de don Leopoldo Cologan Zulueta (Puerto de la Cruz). ¿Por qué conducto se ha integrado en esta familia? Seguramente por razones de amistad. El cuadro se puede datar entre 1806-1808, siendo revelador de los extraordinarios progresos experimentados por el pintor en una década. Sobre un fondo ocre aparece a nuestra contemplación, de medio cuerpo, la imagen de don Fernando Cagigal con vistoso uniforme de general. Casaca azul oscuro con inmenso cuello rojo y pechero blanco botonado de oro. El fajín rojo ceñido a la cintura, con insignias correspondientes al rango. Detalles complementarios serían los leones rampantes del cuello, y la palabra *Algarves* en la botonadura, como recuerdo de su participación en la concentración de tropas en la frontera de Portugal en 1797. El rostro, incluyendo el tratamiento del cabello, es de una rara perfección y calidad. La mirada, perdida, pero pensante, y el gesto despectivo de la boca nos revela, en su interior, a un hombre «bon vivant», impenetrable, sinuoso y pícaro. El cronista decimonónico Álvarez Rixo se hace eco de su personalidad en estos términos: «Tenía este marqués de Casa Cagigal un carácter picaresco y burlón, cuyas cualidades fácilmente discernirá el fisonomista que contemple sus retratos pintados por el antedicho don Luis de la Cruz, que son idénticos. Era de rostro blanco y redondo, pelo rubio y ojos maliciosos azules»<sup>37</sup>.

Don Fernando Cagigal sintió tanta admiración por las dotes pictóricas del artista portuense, que no cejó en el empeño de ver retratada a toda su familia. Véase sobre el particular el valioso testimonio del vizconde de Buen Paso en el *Diario* (1 de febrero de 1805): «Anoche he estado en Santa Cruz, donde he visto al comandante general, a la generala y a su hija... En la sala del general vi los retratos de la familia real y algunas estampas de buenos dibujos. El general tenía retratada toda su familia de mano de don Luis Paulino de la Cruz, y en la misma sala están los retratos del mariscal de campo don Juan Kindelán y de su mujer, doña Felipa Cagigal, y los de don Fernando y doña Vicenta [Kindelán y O'Negan]»<sup>38</sup>. La protección que dispensaron a Luis de la Cruz los generales Perlasca y Rodríguez de la Buria nos lleva a insinuar que ambos fueron retratados por el ayudante de órdenes del primero y patrocinado del segundo. La relación con Carlos O'Donnell, teniente del rey y más tarde comandante general interino (1799-1809), y con su esposa, la intrigante camarista de la reina María Luisa, doña María Josefa Joris Casaviella, tuvo que ser muy intensa. No es aventurado sospechar que reclamasen los servicios del artista. En este mismo terreno de probabilidades hay que destacar el conocimiento y amistad del pintor portuense con el comandante general don Carlos Luján y con los más significados jefes de la guarnición de Santa Cruz, tales como el mariscal de campo Luis Marqueli y los coroneles Juan Creagh, José Tomás de Armiaga y Marcelino Prat.

<sup>36</sup> RUMEU DE ARMAS, *op. cit.*, t. III, 2.ª parte, pág. 841, nota 112.

<sup>37</sup> ÁLVAREZ RIXO, José Agustín: *Cuadro histórico de estas Islas Canarias...* Las Palmas, 1955, págs. 95-96.

<sup>38</sup> Tomo I, pág. 272.



*El General marqués de Casa Cagigal. Colección Cologan Zulueta.*

Puede hablarse, sin exageración, de una auténtica *Galería de militares ilustres* al servicio de la Comandancia general de Canarias. ¿Dónde se conservan estos supuestos retratos, incluyendo las efigies de Gutiérrez y Cagigal? Como podrá sospechar el lector, cuantas pinturas aquí se han registrado emigraron con sus dueños a tierras peninsulares, donde acaso se conserven sin identificar adornando estancias o galerías.

\* \* \*

La relevancia de la Iglesia en el siglo XVIII movió a los Cabildos catedrales a afanarse por conservar el recuerdo cuasiviviente de los más insignes pastores. Este fenómeno, que fue general en toda España, dejó sentir su eco en las islas Canarias. En la catedral de Las Palmas y en alguna que otra parroquia del archipiélago cuelgan lienzos con efigies episcopales, unos anónimos y otros debidos a los pinceles de Rodríguez de la Oliva, Ossavarry, etc.

La fama de Luis de la Cruz se extendió por todo Tenerife, pese a su juventud; por ello, no puede sorprendernos que en la visita pastoral del famoso obispo de Canarias don Antonio Távira y Almazán (1791-1796) procurase que el artista perpetuase su figura<sup>39</sup>. De ello da puntual noticia el vizconde de Buen Paso en el *Diario*: «Aún muy joven hizo el retrato del obispo don Antonio Távira, cuya familia recomendaba su habilidad» (23 de julio de 1800)<sup>40</sup>. El prelado efectuó la visita a la zona más rica de Tenerife en 1795-1796, aunque realizó escalas de corta duración en 1793 y 1794, aprovechando los viajes pastorales a La Gomera y La Palma. En el Puerto de la Cruz residió en diciembre de 1794 y marzo de 1795<sup>41</sup>. Puestos a elegir el momento en que se llevó a cabo el retrato, optamos por la segunda. Tenía el artista a la sazón diecinueve años.

El cuadro ha sido localizado en la catedral vieja de Salamanca, en la sala de lectura del Archivo Diocesano. Pero no se trata del original, sino de una copia realizada en 1893 por un pintor local llamado J. Rodríguez. Vese de ello que los herederos del prelado accedieron al préstamo. El doctor Infantes Florido considera que la pintura data de la etapa postrer del gobierno de Távira en Salamanca (1798-1807), en torno a los sesenta y cinco años<sup>42</sup>. Pero basta contemplarlo para deducir, por su presencia fornida, que vive el medio siglo largo.

El obispo andaluz (había nacido en Iznateraf el año 1737) pertenecía a una estirpe hidalga, habiendo ingresado en la Orden de Santiago, donde llegó a alcanzar el priorato del convento maestral de Uclés. Sin embargo, el rostro tallado a cincel aparenta ser el de un mozárron labriego avezado al duro trabajo físico. El retrato, por lo que se vislumbra en la copia, es de buena factura. Al igual que en otras pinturas iniciales de Cruz, el obispo aparece de frente sobre un fondo ocre con cortinajes. En el rostro destacan los ojos penetrantes y la comisura de los labios, reveladores de energía y voluntad férreas. Viste sotana, roquete con encajes, capisayo y muceta larga botonada con capuchón, blanco el segundo y moradas las otras prendas. Pende del cuello, sujeta con fina cadena, la cruz pectoral de zafiros. La mano izquierda sujeta un tomo de la Biblia, en gran formato, apoyándose en una mesa. La derecha sostiene la teja, luciendo en el dedo meñique el anillo con un grueso zafiro. El escudo heráldico, con insignias episcopales y cruz de Santiago, se divisa en el ángulo superior diestro.



El obispo Távira. Archivo Diocesano. Salamanca.

<sup>39</sup> INFANTES FLORIDO, José Antonio: *Távira: ¿Una alternativa de Iglesia? Córdoba*, 1989, págs. 81-82.

<sup>40</sup> Tomo I, pág. 48.

<sup>41</sup> INFANTES FLORIDO, *op. cit.*, págs. 81-331. Particularmente las págs. 143, 219 y 331.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pág. 81.

Dentro del estamento eclesiástico, y de manera especial en el seno del Cabildo catedralicio, gozó de una extraordinaria estimación y renombre el canónigo tesorero don Diego Nicolás Eduardo, quien empleó sus excepcionales conocimientos arquitectónicos en concluir el majestuoso templo diocesano<sup>43</sup>. La muerte le sobrevino en Tacoronte el 30 de enero de 1798.

El Cabildo quiso entonces honrar la memoria del canónigo arquitecto, trasladando los restos de Eduardo a la catedral y colocando un bajorrelieve marmóreo en la pared de su sepultura. La fama de Luis de la Cruz había traspasado ya los lindes de la isla nativa. Los capitulares se sirvieron del capitán de las Milicias de Telde don Tomás Eduardo Wading, sobrino del homenajeado, para encargar al pintor portuense una reproducción duplicada de la efigie del clérigo; la primera, para remitir a Génova, y la segunda, para adornar sus estancias.

El artista portuense compareció en Las Palmas en la primavera de 1799, alargando la estancia hasta finalizar el otoño del propio año. Pero antes de pormenorizar los trabajos pictóricos se impone señalar los contactos que tuvo con su padre y con su maestro y otras actividades paralelas que entretuvieron parte de su tiempo. Manuel de la Cruz abandonó Lanzarote en 1795 para colaborar como estofador en el acabado de las imágenes salidas de la gubia del insigne escultor Luján Pérez. De la colaboración entre ambos artistas han quedado curiosos testimonios. La imagen de San Pedro Mártir, para la iglesia parroquial de Telde, tiene en la peana la siguiente inscripción: «La hizo en la ciudad de Canaria don José Pérez Luján y la pintó don Manuel Antonio de la Cruz, año 1795». Las esculturas de Santa Ana y San Joaquín, para la parroquial de Garachico, repiten la rúbrica y datación: «En la Gran Canaria, año de 1798, la construyó don José Pérez Luján. La barnizó y pintó don Manuel Antonio de la Cruz»<sup>44</sup>. Manuel de la Cruz abandonó Las Palmas en 1800 para establecerse de momento en La Laguna. Podrá imaginarse la satisfacción que en padre e hijo produjo el reencuentro.

Por estas mismas fechas se hallaba en Las Palmas el famoso pintor Juan de Miranda, compaginando la actividad artística con los negocios pesqueros. El contacto entre maestro y discípulo debió ser inmediato, por lo que cabe sospechar una segunda etapa de enseñanzas y experiencias.

Luis de la Cruz visitó con asiduidad, durante estos meses de residencia en Las Palmas, la catedral, extasiándose con la contemplación de la colección de pinturas. Ha quedado constancia de que el 20 de abril de 1799 solicitaba del Cabildo el oportuno permiso para copiar el cuadro del *Descendimiento*<sup>45</sup>. En la capital de Gran Canaria funcionaba por entonces la Escuela de Dibujo fundada por la Real Sociedad Económica de Amigos de País (1786), de la que habían sido sucesivamente profesores Diego Nicolás Eduardo y José Luján Pérez<sup>46</sup>. ¿Se benefició Cruz de manera temporal de las enseñanzas? ¿Fue acaso Miranda colaborador de la institución?

Solventadas estas premisas, podemos abordar la realización de las pinturas de encargo del Cabildo catedralicio, que quedaron perfiladas y concluidas en el mes de junio. En las cuentas de la catedral se lee esta partida: «Por 150 pesos satisfechos por el hacedor, del orden del Cabildo, a don Luis Paulino de la Cruz, por la hechura de dos retratos del tesorero Eduardo, según recibo de 26 de julio de 1799». Al no conservarse el primer cuadro, se concluye que fue remitido a

<sup>43</sup> RUMEU DE ARMAS, Antonio: «Diego Nicolás Eduardo, arquitecto de la catedral de Las Palmas», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 39 (año 1993), págs. 291-369.

<sup>44</sup> TEJERA QUESADA, Santiago: *Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico-biográfico de don José Luján Pérez*. Madrid, 1914, págs. 46-47.

<sup>45</sup> TEJERA QUESADA, *op. cit.*, pág. 51.

<sup>46</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo; RODRÍGUEZ MESA, Manuel; ALLOZA MORENO, Manuel: *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1987, págs. 13-21.



Proyecto de monumento funerario para honrar la memoria del canónigo-arquitecto Diego Nicolás Eduardo. Catedral. Las Palmas.





*Retrato de Diego Nicolás Eduardo.*

Génova. Pero el encargo no se cumplimentó, acaso por las guerras napoleónicas que asolaron el norte de Italia.

El segundo, en cambio, enriquece la pinacoteca catedralicia. Se trata de una pintura circular, donde se contempla el busto del canónigo-arquitecto. Hay que destacar la bondad y circunspección del rostro, donde es fácil adivinar la estirpe irlandesa del actor. El retrato se encuadra en una construcción marmórea con diversos módulos, y las armas de los linajes Edward y Róo, en el centro. Debajo del escudo se lee el siguiente rótulo: «Euclidis Nivariensis / Doctori Didaco Nicolao Eduardo; / In hac Cathedrali Ecclesia meritissimo thesaurario, / Qui digniore ipsius partem à fundamentis exerxit; / Ejusdem Ecclesiae senatus hoc gratitudinis / monumentum / Obiti die XXX januarij ADMDCXCXVIII. Aetatis suae LXV».

La permanencia del pintor en la capital de Gran Canaria va a dar pie a los dos primeros retratos que salieron de su pincel en torno a la figura del obispo Verdugo. En todo el archipiélago produjo auténtica conmoción el nombramiento como obispo de un nativo de familia encumbrada, circunstancia que se produjo cuando el rey Carlos IV presentó al papa Pío VI para ocupar la silla de Canarias a don Manuel Verdugo y Albiturria, designado y consagrado en 1796, en medio del entusiasmo de los feligreses<sup>47</sup>.

No sabemos si la iniciativa partió del prelado al conocer la presencia de Cruz en la ciudad o si el pintor manifestó un deseo expreso de retratarlo. El hecho cierto es que la pintura se llevó a cabo en junio de 1799, y que hoy se conserva en el antiguo Seminario Diocesano de Canarias. El retrato es de medio cuerpo. Sobre un fondo oscuro con cortinajes plegados aparece el obispo sentado en un sillón, adornado con mitra y laureles, teniendo delante una mesa, con escribanía, un libro abierto y las gafas. La cabeza tiene una acentuada dolicocefalia. El rostro aparece turgente, con la mirada perdida y expresión de bondad y satisfacción. La vestimenta coincide con la de su predecesor Tavira; sólo cabe destacar la riqueza de la Cruz pectoral y el broche sujetador. En la cartela que cuelga de la mesa se reconoce el lugar de ejecución y la autoría: «Lo retrató en su misma Diócesis Luis de la Cruz, de la isla de Tenerife»<sup>48</sup>.

La satisfacción de los canónigos al contemplar la efígie del prelado iba a provocar la ejecución por el pintor portugués de un segundo retrato. Por el acuerdo tomado en el seno del Cabildo el 3 de julio de 1799 nos enteramos de un encargo, incumplido, por parte del afamado Juan de Miranda.

Primero se formula la denuncia: «El señor canónigo magistral dio cuenta de haber practicado todas las diligencias a fin de que el pintor don Juan de Miranda hiciese el retrato del ilustrísimo señor obispo que se ha de colocar en la galería de la sala capitular...». El Cabildo se lamenta del escaso interés puesto por el pintor grancañario en despachar el encargo «por sus ocupaciones de cierto proyecto de pesca». La presencia del artista portugués en Las Palmas dio pie a una definitiva solución: «Se acordó que mediante hallarse en esta ciudad el pintor don Luis de la Cruz, que acaba de hacer un retrato del señor obispo a la última perfección, se da comisión al señor doctoral... para que haga por que dicho don Luis forme el retrato a la mayor brevedad...»<sup>49</sup>. La pintura episcopal se llevó a cabo en el segundo semestre de 1799, teniendo estrechos vínculos con el retrato precedente. Si éste es de busto, el nuevo óleo se realiza de cuerpo entero. El rostro es idéntico



Detalle.

<sup>47</sup> Fue consagrado en Madrid en la iglesia del Salvador por mano del cardenal Francisco Antonio de Lorenzana Baturín, asistido por Antonio Tavira Almazán, obispo de Osma, y Atanasio Puya Poveda, obispo auxiliar de Toledo y titular de Caristo.

GUITARTE IZQUIERDO, Vidal: *Episcopologio español (1700-1867)*. Castellón de la Plana, 1992, pág. 115.

<sup>48</sup> [Cartela a la derecha:]

«El YII.<sup>mo</sup> S.<sup>or</sup> D.<sup>o</sup> Manuel Verdugo y Alviturria Dignissimo Obpo. de estas Yslas Canarias. Nació en la Ciudad de Canaria el día 22 de Agosto de 1749. Por Real presentación fue en esta S.<sup>ta</sup> Ygl.<sup>a</sup> Cathedral Racionero, Canónigo Doctoral, Dignidad de Tesorero y Arzediado Titular; fue igualm.<sup>te</sup> Jues del Tribunal de la S.<sup>ta</sup> Cruzada, Provisor Vicario general, y Governador del Obispado. Despues fue nombrado p.<sup>a</sup> una de las Plazas del Tribunal de la Rota de la Nunciatura de España q.<sup>o</sup> dejó por su promoción a dicho Obispado. Fue consagrado Obispo el día 21 de Agosto de 1796 a los 41 años de edad.

Lo retrató en su misma Diócesis Luis de la Cruz, natural de Tenerife».

ÁLAMO, Néstor: «El obispo Verdugo y sus retratos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 8 (año 1962), págs. 293-321. En particular las págs. 312-313.

<sup>49</sup> PADRÓN ACOSTA, *op. cit.*, págs. 19-20.

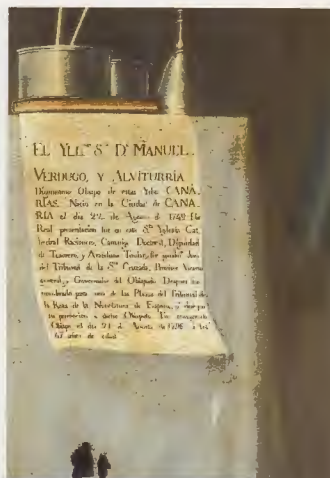
TEJERA QUESADA, *op. cit.*, pág. 51.



*Manuel Verdugo, obispo de Canarias. Antiguo Seminario Diocesano de Canarias. Las Palmas.*



Sala Capisular. Catedral. Las Palmas.



Detalle.

e iguales los atributos jerárquicos. Se le añade, para completar la imagen, el capisayo, la sotana, los zapatos con hebilla de plata y los guantes. Y como adornos, mobiliario, cortinajes borlados y una mesa escritorio con servicio. Se conserva en la Sala Capitular. La humedad ha dañado seriamente la pintura<sup>50</sup>.

Los dos retratos pertenecen a la etapa de aprendizaje y son de mediana calidad.

Para dar remate a la iconografía episcopal nos quedan por estudiar otros seis retratos de etapas de la vida del prelado más tardías, cuando sus facciones se han afeitado y oscila entre los cincuenta y cinco/sesenta y cinco años de edad.

Con carácter de anticipo se impone recordar que el vizconde de Buen Paso confiesa en el *Diario*, con referencia a agosto de 1800, haber contemplado en Santa Cruz un retrato del obispo Verdugo, ejecutado por Luis de la Cruz<sup>51</sup>. Como no tiene perfecto encaje en la reconstrucción que estamos intentando, hay que considerarlo perdido.

El obispo de Canarias llevó a cabo una larga visita pastoral a la isla de Tenerife que cubre casi un año. Desembarca en Santa Cruz en el mes de julio de 1804 y retorna a Las Palmas en junio de 1805. Se radica de manera preferente en La Laguna y Santa Cruz, visitando La Ortava. Tiene por entonces cincuenta y cinco/cincuenta y seis años<sup>52</sup>. Este conjunto de circunstancias mueve a considerar como pintados en este período de tiempo los tres lienzos que nos van a ocupar inmediatamente. Como detalle probatorio de contemporaneidad, amén del parecido, hay que destacar que en las tres pinturas la muceta aparece con el primer botón desabrochado, viéndose el forro de color rojo.

En el rostro del prelado se adivina el paso del tiempo, reflejando un mayor equilibrio y serenidad. El punto de mira del pintor acentúa la dolicocefalia. El traje es idéntico: roquete de encajes, capisayo morado abierto con vueltas rojas y muceta cerrada del mismo color con botonadura roja. La cruz episcopal, con el broche sujetador, son de oro y topacios y pende del cuello con un cordón de seda roja.

El primer retrato adornó las estancias del Hospital de San Martín de Las Palmas, conservándose en la actualidad en la Casa de Colón de la misma ciudad. Como detalles singulares cabría señalar que la mano derecha se apoya sobre un volumen encuadrado y la izquierda sostiene un memorial. El lienzo se aprecia ligeramente deteriorado. La segunda pintura no tiene otras características peculiares que la posición de brazos y manos. La extremidad superior derecha apoya sobre una mesa con un pliego de papel en la mano; en la izquierda sujeta un libro entreabierto con el dedo índice. El cuadro se conserva en uno de los salones del palacio episcopal de Las Palmas. El tercer retrato presenta la figura de Verdugo sedente, con el rostro ligeramente desviado. La cruz pectoral, torcida, se introduce entre la botonadura de la muceta. La mano derecha descansa sobre el brazo del sillón, mientras la mano izquierda entreabre un volumen de la Biblia, en gran tamaño. Una cortina plegada se descubre en el fondo. Esta pintura enriquece la colección pictórica de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna. Los tres retratos son de buena calidad, aunque con el defecto de marcar excesivamente las facciones.

La familia del prelado que nos viene ocupando se sintió orgullosa de contar con un miembro tan ilustre digno de exaltación; por tal motivo encargaron a

<sup>50</sup> [De la mesa pende la siguiente cartela:]

«El Yll.<sup>mo</sup> S.<sup>or</sup> D.<sup>n</sup> Manuel Verdugo y Alviturria Dignísimo Obispo de estas Yslas Canarias. Nació en la Ciudad de Canaria el día 22 de Agosto de 1749. Por Real presentación fue en esta S.<sup>ta</sup> Yglesia Cathedral Racionero, Canónigo Doctoral, Dignidad de Tesorero, y Arzobispo Titular, fue igualmente Jefe del Tribunal de la S.<sup>ta</sup> Cruzada, Provisor, Vicario general, y Gobernador del Obispado. Despues fue nombrado para una de las Plazas del Tribunal de la Rota de la Nunciatura de España. q.<sup>e</sup> c.<sup>o</sup> Ejó por su promoción a dicho Obispado. Fue consagrado Obispo el día 21 de Agosto de 1796 a los 47 años de edad».

[En la mano izquierda sostiene un pliego en el que se lee:] «Al P. I de l V.S.Y.»

ÁLAMO, art. cit., págs. 312 y 314.

<sup>51</sup> Tomo I, pág. 52.

<sup>52</sup> *Ibid.*, págs. 251-285.



Casa de Colón. Las Palmas.



Palacio Episcopal. Las Palmas.



Casa de Colón. Las Palmas.



Parroquia de La Concepción. La Laguna.

Cruz reproducir su imagen. De estos lienzos han sobrevivido tres, que debieron ser ejecutados entre 1810-1814, cuando el personaje rondaba entre los sesenta y uno/sesenta y cinco años. Parece probable que fuesen ejecutados en Tenerife durante alguna visita pastoral, aunque no hay prueba fehaciente de ello. Estaba en el tramo final de la vida, pues el óbito sobrevendría en Las Palas en septiembre de 1816.

Las dos pinturas que se describen en primer término son de alta calidad y prueban la madurez alcanzada por el pintor portuense.





El excepcional retrato del prelado canariense. Sacristía. Catedral. Las Palmas.

El más antiguo de los retratos reproduce al obispo de busto. Viste con sotana y muceta con vueltas y botonadura rojas, cubriéndose con solideo. Las facciones se reproducen con extraordinaria delicadeza y finura. La frente es ancha y despejada, ojos hundidos y meditados, nariz afilada y labios carnosos. La expresión es afable y bondadosa. La pintura se conservaba en La Laguna como propiedad de doña Julieta Verdugo. En la actualidad ha pasado a enriquecer las colecciones pictóricas de la Casa de Colón de Las Palmas.

Culmina la serie episcopal con una pintura inspiradísima y magistral. En este lienzo los pinceles de Cruz hacen alarde de excepcional galanura y maestría. La atribución a Goya es efecto de una primera impresión; y ese ha sido el juicio de diversos eruditos y aficionados<sup>53</sup>. Pero el catedrático de Historia del Arte don Juan de Contreras, marqués de Lozoya, ha puesto los puntos sobre las íes atribuyendo el lienzo al artista portuense. En otro lugar afina el dictamen: «Son excelentes sus retratos al óleo, de correcto y fino colorido, en que no está ausente el recuerdo de Goya, como se advierte en el del obispo Verdugo». Parece imposible aceptar la sugerencia, si tenemos en cuenta el traslado a Madrid de Cruz, en 1815, y la muerte del prelado, en Las Palmas, en 1816<sup>54</sup>. El cuadro perteneció al general don Santiago Verdugo, quien hizo donación del mismo, en 1897, al Cabildo Catedralicio de Canarias. Hoy se puede contemplar en la Sacristía de la Catedral de Las Palmas<sup>55</sup>.

El retrato es sencillamente portentoso, con un juego de violetas y grises degradados que producen auténtica sorpresa. El rostro del personaje se ha redondeado con la edad, con rasgos adiposos, pero la mirada es penetrante y bondadosa. El obispo aparece sentado levemente ante una mesa con libros y un Cristo. Viste sotana, roquete de gasa y encaje, capisayo y muceta. Pende del cuello el conocido pectoral. La mano izquierda sostiene un libro entreabierto. Columnas y cortinajes encuadran y arropan la figura.

Se cierra la muestra con un retrato de busto, donde el prelado revela en el rostro un perceptible envejecimiento. En cuanto a disposición y vestimenta, el lienzo recuerda las efigies de 1804-1805. En 1962 se podía contemplar en Arrecife en el domicilio de doña Matilde Cullén.

<sup>53</sup> PADRÓN ACOSTA, *op. cit.*, págs. 46-47.

Este autor recoge (con textos) las opiniones del escritor Rodrigo Soriano, nada acreditado en el asunto y evidentemente exagerado en el juicio, y del profesor de dibujo de Las Palmas don Eladio Moreno.

ÁLAMO, Néstor, *art. cit.*, págs. 208-311. Este autor es partidario entusiasta de la atribución.

<sup>54</sup> «Impresiones artísticas de una excursión a Canarias», en *Revista de la Sociedad Española de Excursiones*, t. LXVIII (año 1944), págs. 13-14.

*Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1949, t. V, pág. 257.

«Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945), pág. 11.

ÁLAMO, Néstor, *art. cit.*, págs. 310-311, rebate la opinión del marqués de Lozoya.

<sup>55</sup> ÁLAMO, *art. cit.*, pág. 308. Este autor publica el texto de la carta de donación.

El retrato fue un arte que atrajo de manera exclusiva a las clases acomodadas de la sociedad, única capaz de asumir el deseo de inmortalizar en el lienzo su efigie para adorno de salones y estancias. En Canarias, como en el resto de España, el poder, nacido de la terratenencia, en forma de rentas o tributos, estuvo acaparado por los títulos de Castilla, siendo los primeros en recabar los servicios pictóricos de Luis de la Cruz los marqueses de la Villa de San Andrés y de Villanueva del Prado, poseedores de bellas y artísticas mansiones en la ciudad de La Laguna, en la calle del Agua. El último de los títulos citados, con particular influjo en la sociedad isleña de los siglos XVIII y XIX, tenía como morada el palacio de Nava, tan aparatoso de fachada como módico y severo en su interior. Ambas casas nobiliarias reclamaron los servicios de Luis de la Cruz en 1798, en la etapa primigenia, cuando apenas había cumplido los veintidós años.

El vizconde de Buen Paso, presunto heredero del marquesado de San Andrés, nos da en el *Diario* los siguientes pormenores relacionados con el traslado a La Laguna del pintor portuense para ejercitar los pinceles a cambio de buenos doblones: «Casi todos los retratos le salen muy parecidos y con especialidad los que hace en pequeño. Aquí, en la ciudad [de La Laguna] ha retratado la familia del marqués de Villanueva; y en casa también ha hecho retratos de *todos*. De los que ha traído últimamente se distinguen, por más parecido, el de mi madre y el de Teresa. El de mi padre también se parece; pero fue a tiempo en que la enfermedad de perlesía le había desfigurado mucho»<sup>56</sup>.

De los cuadros que efectuó Cruz para perpetuar a la familia de San Andrés (el marqués consorte se denominaba don Fernando de la Guerra y del Hoyo-Solórzano y su esposa doña Juana del Hoyo-Solórzano y Suárez de Deza) se han perdido los del marqués y sus hijas María de los Remedios y Teresa, conservándose, en cambio, el de la marquesa titular y su hijo don Juan Primo de la Guerra, vizconde de Buen Paso. La fecha de las pinturas es fácil determinar como efectuadas en 1798, si tenemos en cuenta que el marqués consorte falleció el 20 de diciembre de 1799 y que la entrega de los lienzos se había verificado el 22 de julio de 1800, después de haberlos empezado «hacia mucho tiempo»<sup>57</sup>. La es-

<sup>56</sup> Tomo 1, pág. 48.

<sup>57</sup> *Ibid.*



*La marquesa de la Villa de San Andrés.* Colección Gutiérrez de Ossuna, La Laguna.

tancia en Las Palmas en buena parte del año 1799 explica la demora, sumada a la indolencia característica del artista<sup>58</sup>.

Por la fecha del retrato la marquesa de la Villa de San Andrés rondaba los sesenta y un años. Dicen las crónicas que había sido mujer agraciada en su juventud; pero en edad proveya apenas revela un rostro dominante y sereno. La faz es blanca, sin afeite, y el pelo, canoso y encrespado. Viste a su manera, ajena por completo a los dictados de la corte. Blusa gris oscuro con pañoleta de seda blanca rematada de encajes y falda larga acompañada, con adorno de tiras de seda. De su cintura pende un grueso reloj. Los brazos, cruzados, y las manos parecen de madera, llevando un abanico cerrado en la derecha. Se puede

<sup>58</sup> Epígrafe 1.



*El vizconde de Buen Paso. Colección Gutiérrez de Ossuna. La Laguna.*

considerar dentro de la etapa primigenia de aprendizaje del artista. Cortinas y mesas encuadran la figura. Se conserva en la colección de doña Ana Gutiérrez de Ossuna (La Laguna).

El segundo retrato de esta estirpe, pendiente de entrega en 1800, es del heredero de la casa, don Juan Primo de la Guerra, III vizconde de Buen Paso, citado con reiteración en estas páginas como autor de un interesantísimo *Diario*. La pintura tuvo que ser ejecutada entre los años 1798-1799, cuando el aristócrata oscilaba entre los veinticuatro/veinticinco años de edad. Ante una pilastra de alto basamento aparece el vizconde de pie sosteniendo en su mano izquierda bastón y chistera. Llama la atención el rostro cetrino, tratado con rara

perfección. Luce peluquín. Viste levita oscura, chaleco bordado, calzón corto blanco, medias y calzado con hebilla de plata. A la izquierda, una gruesa rama de un árbol. En la parte superior derecha, un escudo heráldico. Al cuadro se le añadió, en la parte inferior izquierda, una gran piedra con un elogio biográfico funerario<sup>59</sup>. Colección Gutiérrez de Ossuna (La Laguna). No estará demás añadir que sucumbió en 1810, víctima de una asoladora epidemia de fiebre amarilla.

Este memorialista que nos viene ocupando hace mención, como acabamos de ver, a la autoría de Cruz con respecto a los retratos de los marqueses de Villanueva del Prado, ejecutados en La Laguna en los días postreros de 1798. Don Alonso de Nava-Grimón y Benítez de Lugo, octavo beneficiario de dicha dignidad, fue figura preeminente de la nobleza isleña y sobresaliente político (recuérdese que presidirá, en 1808, la Junta Suprema de Canarias). Como comisario regio estuvo encargado de la erección del Jardín Real Botánico, circunstancia que destaca el pintor al hacerle empuñar los planos de la nueva institución científica en la mano izquierda. La esposa del aristócrata era doña María del Rosario Pérez de Barradas, hija de los marqueses de Peñaflo, nacida en Écija. Los retratos, en gran tamaño, del matrimonio se llevaron a cabo por el pintor portuense de manera separada, distribuyendo en ambos lienzos los cinco vástagos nacidos de la unión.

El marqués es captado por el artista con rostro cetrino, inexpresivo y pensante, cubriéndose con peluquín. La figura es sedente. Viste levita color marrón, con chaleco bordado, pantalón corto, medias y zapatos con hebilla. Apoya el brazo izquierdo sobre una mesa dorada estilo Luis XIV, mientras esconde la mano derecha en la abertura del chaleco. El bicornio se distingue en segundo término. Hace ostentación de las borlas y el espadín de gentilhomme. El hijo primogénito, Tomás, con cierto aire de adolescente decrepito, se apoya en la mesa. La hija cuarta, María Francisca, tiene un encanto y gracia singular. El lienzo pertenece en la actualidad a doña Concepción Tabares, viuda de Fuentes (Santa Cruz).

La marquesa de Villanueva se expone a la contemplación con una efigie poco agraciada. El vestido de raso, color crema, es extremadamente aparatoso, con remate en la falda de plisados y flores. La blusa de encajes y el cuello de gasa contribuyen a dar empaque a la figura. Un complicado lazo con espigas adorna el cabello. ¡Qué diferencia entre las modas provincianas y los trajes y abalorios femeninos reproducidos por el pincel de Goya! Sostiene en el regazo a la hija menor, María del Rosario, arropada con corpiño y faldones. En la muñeca derecha destaca la miniatura del marido. Se completa el lienzo con los retratos, a los lados, de los dos hijos restantes, Antonio, el segundo, y María Francisca, la cuarta; el varón —adolescente vitalista en contraposición al primogénito—, con un libro abierto, y la niña, con una muñequilla. Destaca, sobre una consola, un velón de cristal, de perfecta ejecución. Es propiedad de los herederos del teniente general don Ramón de Ascanio y Togores.

Los retratos acabados de registrar pertenecen a la etapa primigenia del pintor, con dibujo acentuado, rigidez e imperfecciones.

Otro título de Castilla que recabó los servicios de nuestro protagonista fue

<sup>59</sup> «Retrato de don Juan Primo de la Guerra Ayala y Hoyo, vizconde de Buen Paso, heredero del marquesado de la Villa de San Andrés. Nació en la ciudad de La Laguna de Tenerife el 9 de junio de 1774. Fue individuo de la Real Sociedad Económica del País, donde en edad de ocho años recitó un elogio del Señor Rey Carlos III, con aplausos.

Su arregiada conducta, sus bellas luces, su instrucción, su modestia, su caridad recomendaban su persona.

Falleció en la Plaza de Santa Cruz el 10 de noviembre de 1810, víctima de una epidemia contagiosa a los 36 años de edad.

No pudiendo darle otra vez la vida inmortalizó su memoria con esta inscripción, su madre triste y gemebunda».



*El marqués de Villanueva del Prado. Colección Tabares-Fuentes. Santa Cruz de Tenerife.*



*La marquesa de Villanueva del Prado. Colección Ascanio. La Laguna.*





*El conde de Siete Fuentes.* Colección Condesa del Valle de Salazar. La Orotava.

don Fernando Javier del Hoyo-Solórzano y Abarca, III conde de Siete Fuentes. De este miembro de la nobleza tinerfeña se conservan en la actualidad dos retratos.

El primero de los cuadros representa al conde de más de medio cuerpo, vistiendo el vistoso uniforme de coronel de las Milicias canarias. La cabeza, sin peluca, está materialmente delineada. La casaca es azul, con vueltas rojas; el pantalón, blanco. Se apoya en una repisa, donde se sitúa el bicornio galonado y el antejo. Son dignos de particular mención la cadena del reloj, con sello de la cre; la trabilla del cinturón y la empuñadura de la espada. Como el conde había



*El marqués de la Quinta Roja. Colección particular. Puerto de la Cruz.*

nacido en 1744 y representa unos cincuenta y cinco años, puede darse como seguro que el lienzo fue ejecutado en 1803. Es propiedad de la condesa del Valle de Salazar (La Orotava).

La segunda pintura es diametralmente opuesta, por su carácter intimista. Don Fernando del Hoyo aparece retratado, de medio cuerpo, junto a una ventana. Viste chaqueta y chaleco verde, pantalón rojo y camisa con chorreras. La mano izquierda la lleva al pecho, sosteniendo contra su cuerpo una escopeta. Suspendingo en el aire, un angelillo con carcaj y arco al costado ofrece al conde un corazón llameante con dos pequeñas alas<sup>60</sup>. Este curioso cuadro pertenece

<sup>60</sup> Sobre la mesa se puede contemplar la Ejecutoria de la Audiencia de Sevilla sobre la propiedad de la finca La Fuente (Buenavista), que se la disputaban el retratado y el marqués de la Fuente de las Palmas (1769).

en la actualidad a la curia eclesiástica. Pese a la solicitud reiterada para contemplar y reproducir el lienzo, no ha sido posible vencer la resistencia o la indiferencia. ¿Qué diría don Quijote?...

El último retrato conocido de un personaje titulado reproduce la efigie de don Cristóbal Andrés de Ponte y Lercaro, v marqués de Quinta Roja. Fue ejecutado en el Puerto de la Cruz en 1807, a los veinticinco años, cuando una grave enfermedad, reflejada en los tristes ojos, minaba la juvenil existencia. El rostro es aguzado, con patillas y pelo revuelto. Viste levita negra, asomando la camisa con chorreras, el cuello alto y sobrecuello de hilo. Sujeta el bicornio con el brazo izquierdo mientras esconde la mano derecha en la abertura de la levita. Era familiar del Santo Oficio de la Inquisición, llevando la medalla-insignia colgada del pecho, con derecho a uso de bastón y espadín. Para reponer la salud se trasladó al suave clima de Santa Cruz, donde se produjo el óbito en marzo de 1808<sup>61</sup>. El cuadro es de excepcional calidad. Se puede contemplar en una colección particular del Puerto de la Cruz.

\* \* \*

Si de los retratos singulares pasamos a la turba multa de los encargos de particulares, parece lógico ordenarlos en tres grupos, como antes se ha insinuado. 1.º Retratos de personajes afincados en el valle de La Ororava y alrededores, ejecutados la mayor parte en el taller del Puerto de la Cruz (1795-1810); abarcan las etapas vitales de formación y madurez. 2.º Retratos de funcionarios y burgueses radicados en Santa Cruz de Tenerife, la importante plaza militar y comercial (1795-1811); se dan idénticas circunstancias. 3.º Retratos de personas prestigiosas llevados a cabo en el taller de La Laguna (1811-1815); período en que el pintor alcanza el máximo perfeccionamiento.

#### a) *Retratos de personajes del valle de La Ororava*

—Don Manuel José Álvarez. Retrato de busto, vistiendo chaqueta marrón, camisa con chorreras de encajes y lazo al cuello. El pelo, liso, se peina hacia atrás, cubriendo los orejas. En el reverso se lee: «D. Luis de la Cruz Ríos lo pintó». Posteriormente se ha añadido: «Dn. Manuel Josef Álvarez, de 25 años de edad». El lienzo debió ser ejecutado en 1796. Es propiedad de la familia Fernández Álvarez (Puerto de la Cruz).

—Don Francisco de Lugo Vina y Massieu. Lienzo ovalado. El retrato es de busto y de frente. Las facciones redondeadas, labios prietos y ojos oscuros. Viste casaca roja con solapas vueltas y camisa de color blanco con chorreras de encaje. Cabellos cayéndole sobre la frente en flequillo. Propiedad particular (Puerto de la Cruz).

—Don Lorenzo Machado Valcárcel y Lugo. Destaca el rostro aguzado. Viste uniforme de capitán de granaderos; guerrera con vueltas rojas, con bicornio e inmenso espadón. En el ángulo superior izquierdo el pintor ha representado, en

<sup>61</sup> En el reverso del lienzo se lee: «Don Cristóbal Andrés de Ponte de 24 años. En el año 1806. L. Cruz fecit».

BUEN PASO: *Diario*, t. II, págs. 15-16.



*El capitán Lorenzo Machado. Colección Machado. La Orotava.*



Detalles del cuadro anterior.

miniatura, a la esposa, doña Margarita de Ascanio<sup>62</sup>. Se conserva en el hogar de don Manuel Jaime de Zárate y Machado (La Orotava).

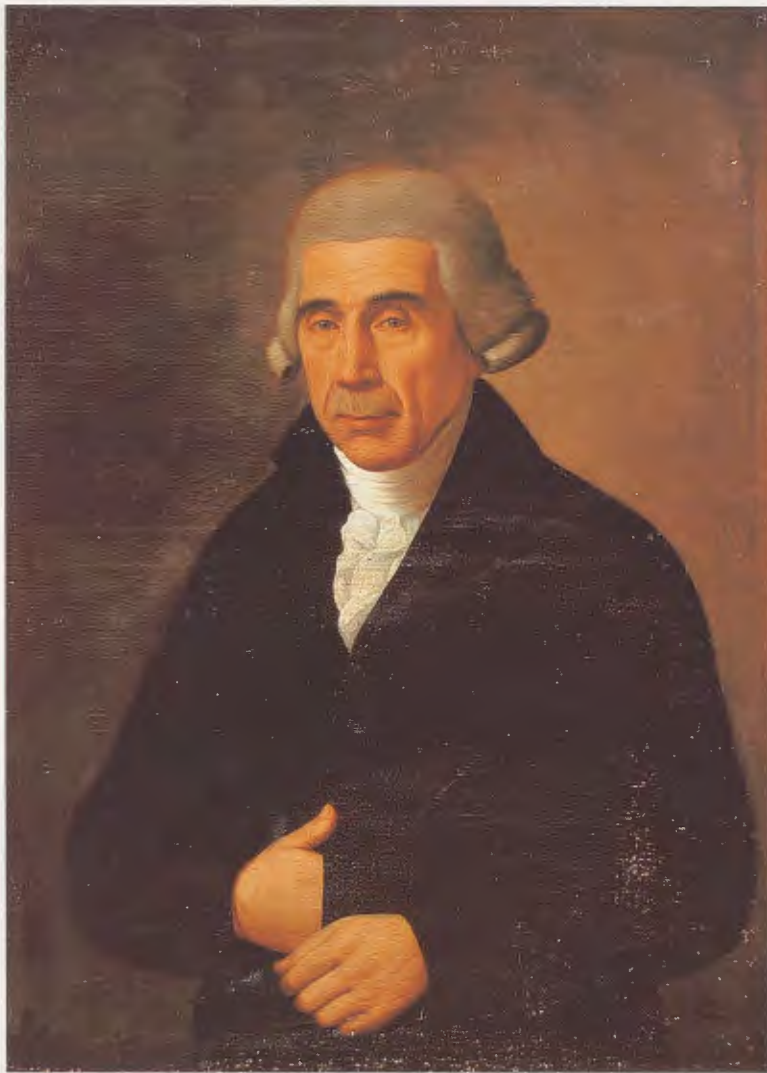
—Doña Dolores Barrero Lastiry. De medio cuerpo, con vestido color azul. Se adorna con collar de perlas y pulsera. En la parte inferior se lee: «De edad de 25 años, en el de 1802». Propiedad de don Jaime Machado del Hoyo (Puerto de la Cruz).

—Don Manuel de Armas. Retrato de busto. El personaje viste chaqueta negra y camisa blanca con chorreras y sobrecuello. Se cubre con peluquín. Cruz hace alarde en este espléndido lienzo de una pincelada suelta y de una extraordinaria penetración psicológica. En el reverso se data el cuadro como de 1805. Colección particular (Puerto de la Cruz).

—Don Bernardo Cologan Fallón. Retratado de frente. Viste frac negro, chaleco y camisa blanca, con sobrecuello-corbata y pantalón ocre. El pelo, alborotado; la mirada, fija y penetrante, y un rictus de satisfacción. Queda bien patente la ascendencia irlandesa. Un broche en el pecho; un libro entreabierto en la mano derecha, y el colgante del reloj. En el reverso se apunta como fecha 1805. Es lienzo de mérito. Pertenece a don Alfonso Cologan Osborne (Puerto de la Cruz).

—Caballero de la familia Cologan. Se le ha identificado con el personaje anterior, circunstancia a todas luces imposible. De triste figura, se nos muestra como dañado por un grave mal. Viste casaca gris verdosa con chaleco y sobrecuello blanco. Con la mano izquierda sujeta un libro grande. En el reverso se lee: «Pinxit Ludovico de la Cruz. 1800». Puede contemplarse en el domicilio de doña Beatriz Cologan Osborne (Puerto de la Cruz).

<sup>62</sup> En el ángulo inferior izquierda del retrato se inserta una cartela orlada, donde se identifica al personaje con toda clase de pormenores biográficos. Parece un añadido posterior.



*Manuel de Armas. Colección particular. Puerto de la Cruz.*



*Bernardo Cologan Fallón. Colección Cologan. Puerto de la Cruz.*

—Caballero anónimo. Personaje juvenil, con aire presuntuoso y donjuanesco. El pelo, revuelto, con rizos. Lleva frac cerrado azul con vueltas de galón dorado. Cuello alto sobrecubierto. En la mano izquierda porta un libro entreatibrio. Propiedad de doña Magdalena Cullén (La Orotava).

—Eladía Suárez de la Guardia y Soria Pimentel. La damita que nos ocupa no puede ocultar la cara de niña disfrazada de mujer. El rostro es de perfecta ejecución y rebosa simpatía. Viste chaquetilla de terciopelo azul con manga larga, cuello de encaje y falda blanca. Cubre la cabeza con un gorro de terciopelo azul, orlado de piel y decorado con un lazo de cintas. Sobre la falda aparece recostado un pequeño perro de lanas. Se conserva en el domicilio de don Alonso y don Diego Méndez Llerena (El Rosario).

### b) *Funcionarios y burgueses radicados en Santa Cruz de Tenerife*

—Don Patricio Murphy y Meade. Acreditado comerciante irlandés, hermano menor de don José, diputado a Cortes por Canarias en 1822. El rostro del personaje, redondo y rubicundo, define la estirpe. Pelo hacia delante despuntado, ojos azules y patillas barbadas. El traje se compone de casaca azul con faldón y botonadura de oro en dos filas. Cuello alto con sobrecuello-corbata. El pantalón, color hueso. Al fondo se divisa, a través de un ventanal, un paisaje montañoso. La pintura puede datarse en 1807, cuando el actor había cumplido los treinta años. Forma parte de la colección Murphy-Estévez-Borges (Santa María de Gracia).

—Doña Isabel Meade y Power. Esposa del anterior empresario y primo hermano, con quien contrajo matrimonio en 1804. Para destacar el amor al cónyuge, Cruz ha inscrito en el tronco, que se divisa a la izquierda, una P. y una M. desmesuradas. El lindo rostro, con abundantes rizos, recuerda a las muñecas de la época. El atuendo es muy vistoso: traje color crema con escote cuadrado floreado y cintura por debajo de los senos, de acuerdo con la moda francesa post-revolucionaria. Un chal rosa envuelve el brazo izquierdo y la espalda. La gracia-sa capota, cuajada de cintas, parece inspirada en un cuadro de Romney. En 1807 la damisela rondaba los veinte años. Colección Murphy-Estévez-Borges (Santa María de Gracia).

—Don Pedro Verdugo y Albiturriá. Prototipo de retrato de encargo, hecho con prisa y desgana. Era intendente de Hacienda adscrito a la Marina. El uniforme, combinando casaca azul con chupa roja y abundancia de galones y entorchados de oro, es sumamente vistoso<sup>63</sup>. Se debió pintar en 1805, cuando el actor cumplía los cincuenta años. Perteneció a doña María Luisa Maury Verdugo (La Laguna).

—Doña Antonia de Urtusástegui y Monteverde. En un momento de inspiración, los pinceles de Cruz dieron vida a un cuadro bellissimo, que sorprende por la perfección y galanura. La joven era orotavense; pero siendo su padre militar y su marido oficial de la Real Armada, la familia se radicó en Santa Cruz. Contrajo matrimonio en 1804, a la edad de veinticuatro años, con su primo don Lorenzo de Urtusástegui y Lugo, quien se vio obligado a abandonarla tiempo más tarde por imperativos del servicio. La pintura cabe datarla en 1807<sup>64</sup>. El rostro revela



*Eladía Suárez de la Guardia.* Colección Méndez Llerena. El Rosario.

<sup>63</sup> En un papel que asoma debajo de los libros se lee: «Dn. Pedro Verdugo».

<sup>64</sup> BUEN PASO: *Diario*, t. I, págs. 175, 238 y 300, y t. II, págs. 63-64.

El marino Urtusástegui llegó a Tenerife, procedente de Cádiz, en abril de 1803. Permanece en comisión de servicio hasta 1805. Se reintegra en la última data a la armada. En fecha incierta embarcá la esposa.

Ambos se presentan en Tenerife, en octubre de 1808, tras las connotaciones políticas de la guerra de la Independencia.





*Antonia de Urrusustegui. Colección Lugo-Méndez. La Orotava.*



*Antònia de Urzadustegui. Detalle. Colección Lugo-Méndez. La Orotava.*

una ingenua añoranza repleta de sensualidad. El pelo revuelto se deshace en mechones adornado con flores y broche. Viste un traje escotado azul celeste sobrecubierto de gasa, ceñido bajo los senos, de acuerdo con la moda del tiempo. Está sentada junto a una mesa, con un mapa de España abierto señalando con el dedo índice de la mano derecha el golfo de Cádiz y el arsenal de la Carraca, donde se perdía el amado. El lienzo es propiedad de los herederos de don José Lugo Méndez (La Orotava).



*Patricio Murphy Meade. Colección Murphy-Estévez-Borges. Santa María de Gracia.*

—Don Juan Bautista Descoubet y Lordat. Fue retratado por Cruz alrededor de 1810. El personaje era francés, natural de la Vasconia gala; pero se había afincado en Tenerife por razón de sus actividades empresariales. De medio



*Isabel Meade Power.* Colección Murphy-Estévez-Borges.

cuerpo y de frente, viste casaca azul, con doble botonadura de oro; la camisa y el chaleco, blancos. La mano derecha, en la abertura del chaleco, sosteniendo con la izquierda un pliego de papel. El rostro respira serenidad. El cabello apa-



María de la O Arroyo. Colección Ruiz Benítez de Lugo. La Laguna.

rece ensortijado. Se trata de un cuadro de excelente calidad. La actual propietaria es doña Maruja Martín Bencomo, viuda de Afonso.

—Doña María de la O Arroyo y Ordech. Esta señora contrajo matrimonio en 1809, contando con veintidós años, con el vecino de Santa Cruz don Roberto Power. Creemos que poco después de esa fecha fue retratada por Cruz. La juventud de la dama se borra y diluye por la opulencia física. El rostro revela desconcierto y acritud. El pelo, negro, recortado en puntas, se adorna con flores. El traje es lujoso, con encajes, bordados y cintas. La ejecución es precisa y cierta. Puede contemplarse en la residencia de don Ricardo Ruiz Benítez de Lugo (La Laguna).

### c) Retratos de personas prestigiosas ejecutados en el taller de La Laguna

Como ya se ha indicado, la estancia de Cruz en la ciudad capital de la isla, con calma y sosiego, señala el momento de mayor perfeccionamiento en la etapa insular de la carrera del pintor.

—Retrato de clérigo. El rostro, cetrino, ensimismado y pensativo, resalta entre las negruras del traje talar. Libros a un lado y a otro adornan el lienzo. Perteneció al Cabildo Insular de Tenerife.

—Petimetre anónimo. Es un retrato de extremada perfección, con reminiscencias claras de la pintura inglesa. Llamán la atención los ojos, penetrantes y obsesos; el gesto, y en particular los labios, expresan voluntad. El pelo, alborotado, invade la frente. Viste casaca negra con botonadura de plata, chaleco y camisa blancos y el acostumbrado pañuelo-corbata envolviendo el cuello. En propiedad de la condesa del Valle de de Salazar (La Orotava).

—Don Fernando de Llarena y Franchi. Este personaje lagunero, funcionario de Hacienda en Madrid, había buscado refugio en Canarias, huyendo de las calamidades de la guerra de la Independencia. En 1811, a los treinta y dos años, era elegido diputado en las famosas Cortes de Cádiz para representar a Tenerife y La Palma. Antes de emprender viaje quiso que lo retratase el pintor portuense. Se trata de una pintura de encargo de buena calidad. El diputado está de pie. El rostro aparece cargado de color, acaso por alguna restauración improcedente. Viste frac negro y pantalón blanco, chaleco, camisa con corcheros y pañuelo-corbata de igual color. Apoya la mano derecha en una mesa con tintero de plata, con dos pliegos escritos. En el ángulo superior derecho, el blasón familiar<sup>65</sup>. Es hoy propiedad de don Agustín Manrique de Lara (Las Palmas).

—Don Antonio Lercaro-Justiniani y Ponte. El joven lagunero, de noble prosapia, fue retratado por Cruz en 1812 a los treinta y un años. Debía padecer de hipertiroidismo por el perfil anguloso, pómulos salientes y ojos azules repletos de tristeza. La vestimenta es la acostumbrada: levita negra, con camisa y corbata blancas. Llama la atención el enorme tamaño de la chistera invertida. En la extremidad superior, el escudo familiar. Pertenece el lienzo a don Armandó Quintero (Santa Cruz de Tenerife).

—Don Lorenzo de Montemayor y Róo. Dos años más tarde, es decir, en 1814, se pueden datar una pareja de cuadros que nos permiten revivir al perso-

<sup>65</sup> En los pliegos se lee: «Estatística de... Islas Canarias» y «Retrato de D. Fernando Llarena y Franchi, Diputado a Cortes por el voto de Tenerife y la Palma. Cádiz».



*Juan Bautista Descoubet. Colección Martín Bencomo, Santa Cruz de Tenerife.*



*Petrimete anónimo.* Colección Condesa del Valle de Salazar. La Orotava.



*Fernando de Larena.* Colección Manrique de Lara. Las Palmas.

naje antedicho y a su esposa, doña Tomasa Key Munoz. El retrato de Montemayor está ejecutado con auténtico primor y delicadeza, consiguiendo para el protagonista un empaque y distinción inigualables. Dentro de la severidad de tonos negros y blancos —levita, cheleco, camisa y cuello—, el rostro, con la mirada fija, es de rara perfección. El lienzo pertenece a doña María Álvarez de Buergo (La Laguna).





*Antonio Lercaro-Justiniani. Colección Quintero. Santa Cruz de Tenerife.*



*Lorenzo de Montemayor. Colección Álvarez Buergo. La Laguna.*



*Isabel Meade. Colección Murphy-Estévez-Borges. Santa María de Gracia.*

—Doña Tomasa Key y Munoz era de por sí poco atractiva, y está tan emperifollada con traje floreado de seda sobrecubierto de fina gasa, diadema, pendientes, collares, pulsera y anillos, que choca con la exquisita sobriedad del cónyuge. Se puede contemplar en el domicilio de doña Remedios de Buergo, viuda de González de Aledo (La Laguna).

—Doña Isabel Meade y Power. Fue retratada, por segunda vez, alrededor de 1814, residiendo en la casona de Santa María de Gracia, en los aledaños de La

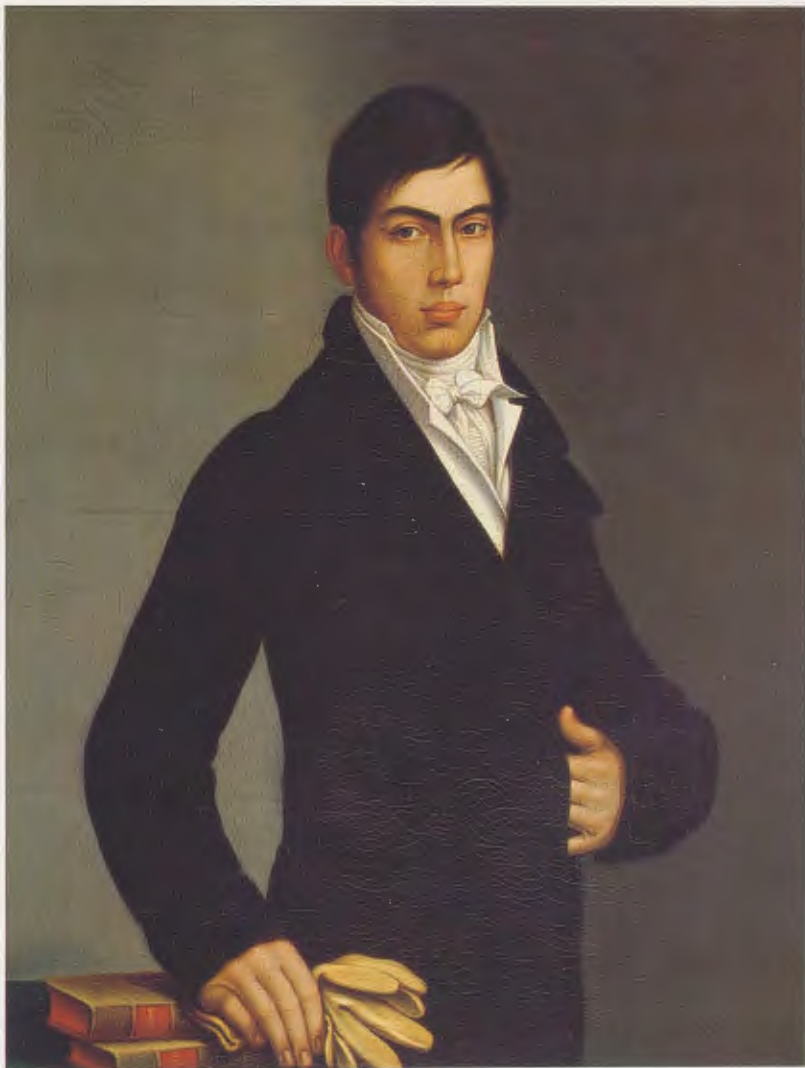


Juan Padrón. Cabildo Insular. Santa Cruz de Tenerife.

Laguna. Han pasado diez años, y la belleza física de la dama está en plenitud. El rostro es expresivo y perfecto, adornándose con un gran moño que se diluye en rizos. Viste de raso blanco, escotado y ceñido, en contraste con un mantón azul celeste semicaído. Se adorna con broche de topacio y sujeta con la mano izquierda un bolso de piel. Es un lienzo de ejecución impecable, donde el charolado trae a la memoria el recuerdo de Mengs. Es propiedad de la familia Murphy-Estévez-Borges (Santa María de Gracia).

—Juan Padrón. Este adolescente, de familia humilde afincada en La Laguna, fue ahijado de la marquesa de la Villa de San Andrés<sup>66</sup>, quien quiso perpetuar su figura encargando a Cruz el pertinente retrato. Sus facciones son finas y delicadas. La tez, blanca, y el pelo, negro, cayéndole sobre la frente. Viste todo

<sup>66</sup> La madre se llamaba Nicolasa de Rojas, criada de la marquesa. El padre, Santiago Padrón. BUEN PASO: *Diario*, t. 1, págs. 190 y 253.



Alonso Chirino y del Hoyo-Solórzano. Colección Castro. La Laguna.

de negro, y en su mano derecha sostiene un libro en cuyo tejuelo se lee *Yriarte*, revelador de aficiones poéticas. Fue además inclinado a las artes, conforme se constata en los dibujos reproducidos en la parte superior derecha, donde es fácil vislumbrar un rostro de perfil, un ojo y una boca, acompañados de la siguiente inscripción: «Academia de Dibujo del Real Consulado.—Juan Padrón delin[eó] a la edad de 14 años»<sup>97</sup>. El lienzo fue ejecutado en abril de 1815, cuando faltaban escasas jornadas para el viaje a la corte del artista portuense. Forma parte de la colección del Cabildo Insular de Tenerife.

— Don Alonso Chirino y de Hoyo-Solórzano. Este aristócrata lagunero debió ser retratado por Cruz en 1815, acabado de cumplir los veintitrés años. Era hijo del VI marqués de la Fuente de las Palmas, título que heredará en 1825 al fallecimiento de su progenitor. Destacan en el rostro los ojos soñadores y profundos, la nariz recia y los labios gruesos. El pelo, negro, con peinado lateral, anuncia la moda romántica. La levita, negra, y el chaleco, camisa y cuello, blancos, completan la composición. La edad del personaje fija la cronología, con el pormenor añadido de que el lienzo quedó inacabado al abandonar el artista la patria chica en la data señalada. Ya se ha pormenorizado, en otro lugar, que las manos gigantes de Chirino no son de recibo<sup>98</sup>. Es propiedad de la familia Castro (La Laguna).

Puesto ahora a valorar la producción pictórica de Luis de la Cruz, arrostramos la tarea, a sabiendas de que es imposible sustraerse al subjetivismo.

Pueden ser calificados de sobresalientes, en el período insular, los retratos del *obispo Verdugo* (Casa de Colón), *vizconde de Buen Paso*, *marqués de la Quinta Roja*, *Manuel de Armas*, *Patricio Murphy*, *Isabel Meade* y *Juan Descoubet*.

Las obras maestras en idéntica etapa serían las siguientes: *marqués de Casa Cagigal*, *obispo Verdugo* (sacristía de la catedral), *Antonia de Urrusástegui*, *petimetre anónimo* (colección Salazar), *Lorenzo Montemayor* e *Isabel Meade* (segundo retrato).

<sup>97</sup> En la parte superior derecha dos letreros de mano extraña dicen:

«Si vale la educación /, carácter dulce y amable, / y protección respetable. / yo pongo por Juan Padrón».

«Juan Padrón y Roxas nació el 25 de enero de 1500 /, La Marquesa de la Villa de San Andrés, Vizcondesa del Buen Paso lo hace retratar en abril de 1815».

<sup>98</sup> Introducción.

### 3. LAS MINIATURAS. LA ESCUELA DE DIBUJO DEL CONSULADO DEL MAR. EL TRASLADO A LA CORTE DE ESPAÑA

En la Introducción ha quedado bien patente la fama adquirida por Luis de la Cruz, en plena juventud, como miniaturista, que más adelante compatibilizó con el retrato al óleo. La técnica empleada por el pintor portugués, por aprendizaje directo; información oral y acaso simple intuición fue la del *punteado* sobre la placa marfileña, con colores a la aguada, que elogia, aludiendo a su persona, el crítico de arte Joaquín Ezquerro del Bayo<sup>69</sup>. Cruz consiguió, desde el primer momento, con sus finos pinceles, calidades extraordinarias en el parecido, las encarnaciones, el ropaje, la distinción y la prestancia.

Por desgracia, la endeblez del material empleado y la costumbre, por razón estética, de no firmar las miniaturas, o hacerlo en el reverso, ha provocado una pérdida generalizada de estas obras de arte. Otro riesgo a la inversa es la atribución indiscriminada a su persona de cuantas miniaturas se conservan en Tenerife, Gran Canaria y Lanzarote.

La primera miniatura conocida que salió de sus pinceles tuvo como protagonista al comandante general don Antonio Gutiérrez, el vencedor del almirante Nelson (reproducción del cuadro hoy semidesaparecido), integrada en la colección de don Mariano Tomás<sup>70</sup>. Otra miniatura idéntica se conservaba en la Capitanía general de Canarias hasta el año 1864, en que por orden superior pasó a integrarse en el Museo del Ejército, donde fue sustraída durante la malhadada guerra civil (1936)<sup>71</sup>. En la *Exposición de la miniatura-retrato en España*, abierta en Madrid en 1916, figuraba una tercera reproducción de la efígie de Gutiérrez, propiedad del erudito y académico don Juan Pérez de Guzmán y Gallo<sup>72</sup>.

De las tres supuestas piezas permanece oculta la última. Como la colección de Mariano Tomás fue reunida por compra en tiempos recientes, abrigamos la convicción de que se trata del mismo ejemplar expuesto, en su día, en el Museo castrense<sup>73</sup>.

No hace falta repetir la descripción física y la indumentaria del personaje. Sí, en cambio, señalar que el uniforme es ahora de paño azul con vueltas rojas y chaleco del mismo color. La miniatura es de sobresaliente mérito.

Unimos ahora en el relato tres actores más o menos contemporáneos, cu-

<sup>69</sup> «Exposición de la miniatura-retrato», en la revista *Arte Español*, t. III, núm. 4 (año 1916), pág. 255. El elogio es digno de ser reproducido: «Luis de la Cruz empieza admirablemente, y el retrato pintado y bien construido del Comandante general de Canarias D. Antonio Gutiérrez, en 1797, lo atestiguan».

<sup>70</sup> *La miniatura retrato en España*. Madrid, 1953, lám. LXXX.

<sup>71</sup> RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*. Madrid, 1947, t. III, segunda parte, pág. 841.

<sup>72</sup> *Exposición de la miniatura-retrato en España*. Catálogo general preparado por Joaquín Ezquerro del Bayo. Madrid, 1916, págs. 252 y 255.

<sup>73</sup> En el artículo de Ezquerro en la revista *Arte Español*, atrás señalado, se reproduce la miniatura propiedad de Pérez de Guzmán, cuyo marco es distinto del de la miniatura de Tomás. La consecuencia se adivina.



El general Gutiérrez. (Col. M. Tomás).



M. Tomás (marco).



P. Guzmán.

yas efigies son de muy buena calidad y que visten además de idéntica manera: levita negra, chaleco, cuello y pañuelo-corbata, con lazo, blancos. Por razón de brevedad, nos limitaremos a identificarlos, señalando de paso la localización:

1. Don Francisco de Tolosa Grimaldi. Teniente coronel de Milicias Provinciales y alcaide-comandante de la fortaleza de San Pedro, en la marina de Santa Cruz, con ocasión del intento de desembarco por el almirante Nelson (don Antonio Rumeu de Armas, Madrid).

2. Don Juan Nepomuceno Verdugo y Dapelo. Oficial de la Real Armada y maestro-constructor de importantes edificios en la isla de Tenerife (doña María Luisa Maury y Verdugo, La Laguna).

3. Don Bartolomé de Arroyo y Ordech (colección particular, Puerto de la Cruz).

En el seno de la familia de los marqueses de la Quinta Roja se estimó como de Luis de la Cruz la miniatura de un niño vestido de rojo, con amplio cuello de encaje. Pelo corto castaño, ojos grandes oscuros y facciones redondeadas (colección particular, Puerto de la Cruz).

El conde de Siete Fuentes, don Alonso del Hoyo-Solórzano y Hernández, poseía, en 1952, en su residencia de Las Mimosas (Santa Cruz), diversas miniaturas de miembros de la familia Román Elgueta, antepasados suyos (Abelardo, Elvira, Luis y Sixto), atribuidas a nuestro protagonista<sup>74</sup>. Por disposición testamentaria los bienes del conde pasaron a la curia eclesiástica, que ha resultado ser barrera infranqueable. La contemplación de alguna fotografía antigua parece respaldar la autoría.

<sup>74</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, 1952, págs. 75-76.





F. Tolosa.



J. Verdugo.



B. Arroyo.



Una actitud dubitativa plantea el retrato María Candelaria Josefa Baldome-ro de Llarena (colección Manrique de Lara, Las Palmas). La lámina de marfil está encastrada en la tapa de una caja de carey. El cuadro deja ver a una joven rubia sentada con un perrito recostado en sus rodillas. Su traje es blanco adornado con cintas. Se cubre con un gorro de flores y se adorna con un collar de perlas.

La atribución sin fundamento obliga, en otros casos, a adoptar una postura crítica. Piénsese que había en Tenerife y Gran Canaria retratistas coetáneos que



Retablo del Cristo del Gran Poder. Puerto de la Cruz.

pudieron cultivar la miniatura. Vienen a la memoria los nombres de Félix Padrón, Luis Le Gros, Lorenzo Pastor, Mateo Afonso y José Ossavarry. Añádase a ello el trasiego de obras de arte de la península al archipiélago.

Las circunstancias apuntadas se dan en cuatro miniaturas que pasamos a enumerar:

1. Retrato de caballero anónimo (colección particular, Puerto de la Cruz). Rostro alargado y pálido, con cabello y barba corta. El peinado, la chalina, la camisa y el traje retrasan la pintura al tercio medio del siglo XIX.



2. Retrato de don Antonio Lercaro-Justiniani y Ponte (colección Lercaro, La Orotava). La miniatura es una reproducción, de escasa calidad, del cuadro de Cruz anteriormente descrito y valorado.

3. Don Juan Gregorio Jacques de Mesa Pacheco Solís (colección Manrique de Lara, Las Palmas). La extraña disposición del pelo y la fantasía del uniforme, sin insignias, predispone contra la autenticidad. A ello se suma la pésima calidad de la efígie de su esposa y pareja, doña Estebana Merino Quesada.

\*\*\*

En la Introducción se ha señalado el escaso mérito de la pintura religiosa de Luis de la Cruz. Por afán de lucro o por puro compromiso llevó a cabo un conjunto de pinturas anodinas y desabridas en las que elevó al rango de pinturas al óleo estampas y grabados, de carácter religioso, que tenían constancia en bibliotecas privadas, salas capitulares, seminarios y parroquias.

El encargo más importante consistió en decorar con cuatro lienzos la parte media y el remate del retablo del Cristo del Gran Poder, situado en la nave lateral del evangelio de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz, donde había sido bautizado.



El Salvador bendiciendo al Mundo.



San Mateo.

Comenzando por la parte superior y siguiendo de izquierda a derecha, los cuadros que se pueden contemplar son los siguientes:

*La Transfiguración del Señor. La incredulidad de San Pedro. La resurrección de Lázaro. Cristo y la samaritana.* El más logrado de los lienzos es el tercero. Ninguna de las pinturas están avaladas con la firma del artista. Fueron ejecutadas alrededor de 1806<sup>73</sup>.

También se atribuye a Cruz, con fundamento, una serie de cuatro evangelistas, que tienen entre sí indudable parentesco. Al dispersarse hoy entre distintos dueños, obliga a pensar en un encargo frustrado, de índole particular, para alguna ermita en proyecto. San Mateo aparece ensimismado en la lectura; rostro envejecido, con arrugas, bigote y barba blancos; se cubre con manto marrón y se apoya en una pilastra (doña Antonia González de Chaves). San Marcos, con el león distintivo, se encuentra en trance de escribir; el pelo, abundante y rizado, y la faz, recargada de arrugas (colección particular, Santa Cruz). San Lucas se apoya para escribir en la cabeza simbólica de un toro; es un anciano de cabello blanco, que se cubre con manto rojo (don Augusto Méndez de Lugo, La Orotava). San Juan, con rostro juvenil y capa blanca, se encuentra sumido en lectura meditativa (familia Salazar, La Orotava).

Otras dos pinturas merecen particular mención: el Salvador bendiciendo al mundo (doña Beatriz Cóloman, La Orotava) y San Luis, rey de Francia (catedral de La Laguna). La imagen de Cristo tiene un cierto paralelismo con la efigie del Palacio de Oriente (pelo largo partido, cejas, ojos, nariz, bigote, barba, etc.). El rey de Francia está de pie, con manto de terciopelo azul forrado de armiños, abrazado a una gran cruz.

En toda casa canaria donde se conservan retratos familiares, imágenes de Jesucristo, la Virgen María, santos, tipos populares, miniaturas, etc., es norma ge-

<sup>73</sup> Entre 1805-1809, Manuel Antonio de la Cruz llevó a cabo la reconstrucción del retablo.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas, 1977, t. I, págs. 197-198. CALERO, *op. cit.*, pág. 58.



San Juan.



San Lucas.



San Marcos.

neralizada atribuirlos a nuestro protagonista. En estas circunstancias, parece lo más recomendable optar por eludir un problema a todas luces sin momentánea solución.

\* \* \*

La etapa insular de la vida de Luis de la Cruz se cierra con dos acontecimientos de distinta índole, que se impone afrontar en este preciso momento. El primero fue la designación como director de la Escuela de Dibujo de Real Consulado del Mar. El segundo, la grave decisión de romper amarras con la patria chica, para trasladarse a la corte, Madrid, en espera de poder redondear su carrera artística. El restablecimiento de la paz, concluida la asoladora guerra de la Independencia, era un poderoso incentivo añadido.

A la Escuela de Dibujo se ha hecho incidental alusión páginas atrás. El Consulado del Mar había sido establecido en La Laguna por orden del rey Carlos III en 1786. Dicho organismo decidió en 1810 establecer por su cuenta y riesgo una Escuela de Dibujo con la pertinente cátedra, plaza que se apresuró en solicitar para sí el pintor Cruz. La Junta rectora otorgó su beneplácito, y el 5 de mayo era designado maestro nuestro protagonista.

El desempeño del cargo por parte del artista portuense constituye un auténtico galimatías, dando pruebas de una versatilidad e inconstancia a todas luces censurable. El primer paso fue presentarse en La Laguna; pero al comprobar que el aula no reunía condiciones y el material docente escaseaba decidió trasladarse a Santa Cruz. La epidemia de fiebre amarilla declarada en esta villa, en agosto de 1810, forzó su huida al Puerto de la Cruz, para verse obligado a emprender un segundo éxodo, por idéntico motivo, en abril de 1811, buscando

refugio en la capital de la isla. El abandono del servicio sin causa justificada movió a la Junta del Real Consulado a buscarle sustituto por partida doble. El primer elegido fue el pintor José de Ossavarri, residente en Las Palmas; pero las dificultades que halló para alojarse en La Laguna le movieron a declinar el encargo. Después aspiró al puesto el pintor tinerfeño Antonio Sánchez González, refugiado en Cádiz por causa de la guerra de la Independencia, y recomendado por los diputados ante las Cortes Santiago Key y Fernando Llarena, quien obtuvo para sí el empleo el 4 de marzo de 1812.

La comparecencia al fin de Cruz en La Laguna condujo a la Junta a dar marcha atrás, confirmando el día 12 al pintor portugués como profesor titular. Las clases dieron inicio el día 6 de abril. Nuestro protagonista estuvo en el desempeño de dicho cargo hasta 1815, no sin contratiempos y ausencias, circunstancia esta última en que le suplía el amigo y colega Domingo Estévez (maestro Flores).

De nuevo la volubilidad del artista portugués se hizo patente. El 21 de diciembre de 1812 el pintor escribe en términos despectivos al Consulado: le recuerda que él era el director propietario, sin limitación de tiempo, y que estaba en libertad de dejar el cargo en cualquier momento avisándoles anticipadamente. Con achaques de mala salud, por causa de la humedad, renuncia al cargo y se atreve a proponer como sustituto al pintor Sánchez González, con cuya integración la academia y el público saldrían gananciosos. El prior y los cónsules no se amilanaron por ello, solicitando la inmediata presencia del pintor acabado de mencionar. Pero Sánchez se abstuvo de comparecer, con lo que Cruz, mejor avenido con el Consulado, alargó la docencia con una actuación fructífera.

De esta época data el *Reglamento y estatutos para el régimen interior*, por el que se distribuían las enseñanzas en cuatro clases concentradas en un aula general: 1.º Dibujo geométrico; 2.º Dibujo de ornato; 3.º Dibujo natural de figuras y paisaje, y 4.º Arquitectura.

En el verano de 1814 Luis de la Cruz fue reclamado por la justicia de La Orotava por una oscura denuncia contra su gestión como alcalde en 1807-1808. En vista de ello, se trasladó a su pueblo natal, sin licencia del Consulado, designando como sustituto a Domingo Estévez. El prior y los cónsules respondieron a la desatentada conducta nombrando el 7 de diciembre de 1814 al pintor Louis Le Gros maestro interino de la Escuela de Dibujo.

Reintegrado a su puesto en La Laguna, Cruz elevó al Consulado, el 19 de diciembre, un Memorial de quejas, protestando del nombramiento de Le Gros y justificando la ausencia en la necesidad de «defenderse en un pleito en el que su honor había quedado en entredicho»<sup>76</sup>.

Pero con anticipo a estas fechas la decisión de Cruz de cortar amarras y trasladarse a la capital de España estaba madurando en secreto para hacerse pública inmediatamente.

\* \* \*

Luis de la Cruz era un hombre ambicioso y cascarrabias que en todas partes se encontraba desavenido e incómodo. De ahí su propósito de cambiar de aires, abandonando la patria chica. En 1812 abrigaba el propósito de trasladarse a la

<sup>76</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, 1952, págs. 26-31.

Este autor cita como fuentes dos manuscritos de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife:

1. [Francisco María de León]: *Escuela de Dibujo, Náutica, Agricultura y Comercio*.

2. *Escuela de Dibujo del Real Consulado del Mar*.

[ÁLVAREZ DE BUERGO, Maruja]: *Inventario general de manuscritos*. Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz de Tenerife, 1989. En este exhaustivo inventario no aparecen registrados los textos señalados. Se hace, en cambio, reiterada y vaga alusión a *Documentos del Consulado*.

isla de la Madera para ejercer el oficio de pintor, pero encontró como obstáculo el bloqueo sanitario por causa de la epidemia de fiebre amarilla ha poco padecida por Santa Cruz.

Más firme fue la decisión que tomó en agosto de 1814 de establecerse en Madrid para correr la aventura cortesana. Para ello contó con el aliento y apoyo del comandante general de Canarias, don Pedro Rodríguez de la Buria, que se había declarado su protector.

Como a su condición de pintor unía el grado de teniente de Milicias Provinciales, impetró del monarca reinante Fernando VII la oportuna licencia. Con este fin redactó un empalagoso Memorial, datado en La Laguna el 10 de agosto de 1814, que puso a los pies del trono. Algunos de los párrafos merecen ser reproducidos.

En primer lugar pondera los méritos artísticos del solicitante: «Por una inclinación natural se dedicó en su juventud a la noble arte de la pintura, haciendo con feliz éxito desde los primeros ensayos varios retratos de sus amigos al óleo y en miniatura, de manera que con el tiempo y su aplicación ha llegado a merecer un concepto público». Las circunstancias del momento le habían obligado a «inventar» retratos del monarca: «Muchos sujetos y aun las corporaciones más respetables le han encargado imágenes de Vuestra Real Magestad, que han colocado, pero no son verdaderos retratos ni pueden serlo cuando el pintor... mal podrá formar una copia de un original tan noble, que ni siquiera ha tenido la dicha de ver una ocasión». La petición de licencia y el objeto del viaje quedaba bien claro: «El Ayuntamiento y demás cuerpos desean tener a su frente la efigie verdadera de Vuestra Magestad, sacada de su mismo original augusto por la mano de un isleño».

Acaba el escrito aludiendo al respaldo del comandante general: «Al intento se ha valido designadamente para la recomendación de estas preces a Vuestra Magestad del teniente general don Pedro Rodríguez de la Buria... está anheloso de presentar a la oficialidad y Milicias isleñas la imagen de Vuestra Magestad soberana, tan vivamente como la tiene grabada en su leal corazón»<sup>77</sup>.

En efecto, el comandante general remitió el Memorial a la corte el 12 de septiembre con un laudatorio oficio. También el Cabildo de la isla de Tenerife apoyó ante el monarca la solicitud expresada.

Poco tiempo más tarde, para ser exactos el 2 de noviembre de 1814, el ministro de la Guerra, don Francisco Ramón Eguía, comunicaba, por medio de la oportuna Real Orden, el permiso del monarca para emprender el viaje.

Desde este punto y hora los acontecimientos se precipitaron. En la sesión celebrada por el Consulado el 2 de enero de 1815 Luis de la Cruz hizo presente la orden aludida y su propósito de emprender viaje con la mayor brevedad posible. En un gesto de desprendimiento regala a la Escuela dos estatuas y promete que enviará al Consulado un retrato de tamaño natural del rey. En correspondencia, el prior y cónsules deciden obsequiarle con cien doblones<sup>78</sup>.

Hay constancia de que la última actividad promovida por su experiencia artística fue la tasación de las colecciones pictóricas de los marqueses de la Villa de San Andrés. El acto se verificó en La Laguna el 15 de febrero de 1815 por solicitud expresa de doña Juana del Hoyo-Solórzano. El documento en cuestión se enuncia en los siguientes términos: «Aprecio de las pinturas que hay en la

<sup>77</sup> PADRÓN ACOSTA, págs. 28-31.

<sup>78</sup> *Ibid.*, págs. 31-33.

casa de los Señores Marqueses de la Villa de San Andrés hecha por el profesor Don Luis de la Cruz»<sup>79</sup>.

El 15 de abril de 1815 Luis de la Cruz y su esposa otorgaron poder a favor del secretario del Consulado, don Lorenzo de Montemayor y Róo, para que les representase en cualquier asunto relacionado con sus bienes e intereses, incluyendo el cobro de 200 pesos que tenía acordado el Cabildo como ayuda de costa<sup>80</sup>.

El embarque definitivo, con su mujer e hijos, rumbo a Cádiz, se efectuó en Santa Cruz el 21 de abril de 1815.

<sup>79</sup> *Ibid.*, pág. 29.

<sup>80</sup> *Ibid.*, págs. 32-33.



## B) ETAPA PENINSULAR

### 4. EL AMBIENTE ARTÍSTICO MADRILEÑO EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX



La infantrita María Teresa Carolina. P.R.

La entrada en Madrid de Luis de la Cruz y Ríos se puede fijar con exactitud, 14 de junio de 1815. Agotados los exiguos recursos con los que había partido, tuvo necesidad de separarse en Sevilla de su mujer e hijos, al abrigo caritativo de alguna familia amiga, seguramente paisana, mientras se establecía en la corte a la desesperada.

El Madrid de 1815, recién terminada la fatídica guerra de la Independencia, era una ciudad hosca y misérrima, que apenas si podía restañar las heridas experimentadas en la contienda, con la hacienda en quiebra y la economía en ruinas. Las extraordinarias dotes de dibujante y pintor le permitieron sobrevivir a duras penas en una urbe donde el espectro del hambre hacía presa y desgarraba a las familias humildes. Si imaginamos al pintor en los rincones de la villa y corte sentado en un taburete, con un tablero sobre las piernas, con el lápiz, el carboncillo o el pincel en la mano estamos convirtiendo el supuesto en realidad. ¿De qué iba a vivir si no? Tenemos la firme convicción de que en esta etapa oscura de la existencia del artista los retratos a lápiz o pluma fueron el único medio de subsistencia.

En la hora amarga para un artista de abrirse camino en una ciudad desconocida los protectores y amigos juegan un papel fundamental. La minoría canaria de personajes vinculados a la Ilustración (los Iriarte, Porlier, Clavijo y Fajardo, Madan, Betancourt, Nava, etc.) habían desaparecido de este mundo o se hallaban en el exilio. Pero nuestro protagonista llevaba cartas y recomendaciones para un protector valioso, establecido en Madrid, don Cristóbal Bencomo Rodríguez, clérigo lagunero, a quien el rey Fernando VII había designado su confesor.

En el año de gracia de 1815 Luis de la Cruz cumplía con el primer objetivo del viaje: retratar en persona al monarca. Poco tiempo más tarde obtenía una importante distinción, el título de pintor de cámara, sin sueldo.

Para que esta preciada merced se hiciera realidad mediaron los trámites de rigor. En primer término, la instancia de 24 de noviembre de 1815, dirigida al rey Fernando VII, en la que el pintor exponía los méritos artísticos y políticos que recaían en su persona. La solicitud del rango de pintor de cámara estaba ra-

zonada; no tenía encaje, en cambio, la demanda paralela de que se le siguiese abonando el sueldo de director de la Escuela de Dibujo del Consulado del Mar de Tenerife, asunto por completo ajeno al ámbito palatino.

El conde de Miranda, mayordomo mayor, dio curso a la instancia, y el 31 de diciembre era despachada con un informe favorable. En este escrito se ponderan los méritos del solicitante, «exaltando los ánimos y espírritu patriótico de aquellos naturales para no dar oídos a los comisarios del usurpador» (sucesos de 1808). Continúa el informe destacando su habilidad como pintor de miniaturas, con lo cual ha logrado un sitio preferente entre los cultivadores del arte, y sobre todo del mérito de haber realizado varios retratos de S. M., «pues al paso que la indolencia, holgazanaría y desaplicación merecen no sólo el mayor desprecio, sino un severo castigo, también la constante fidelidad y adhesión a su legítimo soberano son dignos de ser premiadas». Fernando VII accedió a lo solicitado, despachando el 25 de enero de 1816 el rútilo de pintor de cámara sin sueldo. Una vez pagada la media annata, el pintor juró su cargo el 25 ante el marqués de Ariza y Estepa<sup>81</sup>.

¿Cómo no descubrir la mano de Bencomo en la apertura de la cámara real y en el rango pictórico acordado?

Con escasa diferencia de tiempo, 1817, el confesor real sería condecorado con la Gran Cruz de Carlos III, la más preciada recompensa de la época, y pocos meses más tarde, a petición regia, preconizado por el pontífice Pío VII como arzobispo titular de Heraclea<sup>82</sup>. Como hemos de destacar en su momento, Luis de la Cruz retrató por lo menos en dos ocasiones al personaje, respondiendo a demandas de organismos insulares<sup>83</sup>.

Hay que destacar asimismo la probable asistencia que le prestaría el pintor adornista Antonio Sánchez González, yerno de su propio maestro Juan de Miranda, establecido en Madrid desde 1789 y muy relacionado con los ambientes pictóricos cortesanos.

Después de los angustiosos días iniciales, el artista isleño pudo alquilar vivienda, transportar la familia desde Sevilla a Madrid e improvisar un pequeño estudio de pintura.

Si tenemos ahora en cuenta que durante una década entera, desde 1815 hasta 1825, no disfrutó de ingreso alguno de carácter público, se impone deducir lo mucho que necesitó trabajar para atender al sustento de la numerosa familia, en una probada situación de indigencia. ¡Cuántas miniaturas y retratos salidos de sus pinceles estarán hoy colgados en palacios, mansiones y edificios administrativos, con la firma borrosa o sin el marchamo de su nombre! Mayor número serán todavía los que han desaparecido por la acción destructora del tiempo o la más corrosiva de los hombres. El informe del conde de Miranda es la mejor prueba de la actividad desplegada como retratista y miniaturista en la etapa inicial madrileña. Nuestro personaje en un Memorial al monarca, de 1820, hizo confesiones muy importantes: «No solamente tubo el honor de retratar a V. M., si también a su señora, la difunta Reyna (que de Dios goze) y a cuya Magestad hizo todas las miniaturas que se le ofrecieron, como V. M. no ignora. Igualmente los Serenísimos Infantes le han honrado siempre con semejantes encargos»<sup>84</sup>.

Cuando Luis de la Cruz hizo acto de presencia en Madrid estaba al borde de cumplir treinta y nueve años. Se había formado durante la adolescencia con

<sup>81</sup> CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de (marqués de Lozoya): «Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945), págs. 1-12. En particular, la pág. 8.

Los datos biográficos aprovechados por el marqués de Lozoya provienen del expediente personal del pintor, conservado en el Archivo de Palacio Real (Caja 265/6).

SÁNCHEZ CANTON, Francisco Javier: *Los pintores de cámara de los Reyes de España*. Madrid, 1916, pág. 169. Este autor fue el primero en dar a conocer el expediente acabado de citar, aunque reducido a la mínima expresión.

<sup>82</sup> Fue designado arzobispo el 15 de noviembre de 1817. La consagración se llevó a cabo en la Capilla Real en noviembre de 1818, por mano del cardenal-arzobispo de Toledo don Luis María de Borbón y Vallabriga.

GUITARTE IZQUIRDO, Vidal: *Episcopologio español (1700-1867)*. Castellón, 1992, pág. 137.

<sup>83</sup> Epígrafe 6.

<sup>84</sup> HERNÁNDEZ PÉREZ, Jesús: «Antonio Sánchez González, pintor adornista y conspirador», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 3 (año 1957), págs. 165-204.

LOZOYA, art. cit., pág. 12.



*Cristóbal Bencomo, arzobispo de Huelva. Ayuntamiento. La Laguna.*



1. Collar de la Orden de Carlos III. 2. Collar de la Orden de Isabel la Católica. 3. Banda de la Gran Cruz de Carlos III. 4. Banda de la Orden de Isabel la Católica.

maestros que le enseñaron a manejar los pinceles y a combinar los colores. Pero él se consideraba a sí mismo, sin desdoro, como prototipo de autodidacta. Esta circunstancia personal se alargará hasta que dio fin a toda actividad artística con la propia muerte.

Sin embargo, nuestro protagonista buscó siempre que pudo el camino de perfección acudiendo a la Academia de Bellas Artes y al Palacio de Oriente.

La Academia de San Fernando, fundada en 1744, había conseguido formar, por sucesivos donativos regios, una importante pinacoteca. Entre los grandes maestros foráneos sobresalían trece cuadros de Rubens, siete de Ticiano, dos de Durero y dos de Veronés. De los pintores españoles merecen destacarse Morales, Velázquez, Murillo, Zurbarán, Alonso Cano, Pacheco, Palomino, etc. Entre los artistas de la última generación precisa recordar a Giaquinto, Van Loo, Mengs, Ferro, Maella, Bayeu, González Velázquez, y por encima de todo el gran Goya<sup>85</sup>. Se ha dicho que Cruz cursó estudios en la Academia de San Fernando, pero es tan absurdo como incierto. Ahora bien, estaba admitida la presencia física autorizada de aquellos que mostrasen interés por las enseñanzas. La

<sup>85</sup> BEDAT, Claude: *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse, 1974, págs. 269-282.



La reina *Maria Josefa Amalia*. Ministerio de Educación. Madrid.

pinacoteca, esa sí, era un aula abierta, donde el artista podía desentrañar con la mirada los más recónditos secretos de los cuadros<sup>86</sup>.

Cuando Luis de la Cruz arribó a la corte de España, tres excepcionales retratistas habían dejado sentir su extraordinario peso en el mundo del arte. Se llamaban Mengs, Goya y Vicente López. El primero representaba el pasado inmediato, mientras los otros dos simbolizaban en plenitud el momento presente. De los tres volveremos a hablar.

El Palacio de Oriente fue para nuestro protagonista un impar Museo de pinturas, pues a las colecciones actuales venían a sumarse la totalidad de los cuadros del futuro Museo del Prado. No había en Europa una excerpta similar<sup>87</sup>. Los pintores de cámara tenían libre acceso, en horas convenientes, a la contemplación de las estancias y galerías donde se amontonaban las producciones más excelsas del arte universal.

En 1815, conforme se ha dicho, Luis de la Cruz tuvo ocasión de retratar a Fernando VII y a otros miembros de la familia real. Se trataba de «poses» colectivas, donde los pintores de turno tomaban apresurados apuntes para luego traducirlos al lienzo en sus talleres con el auxilio de estampas y grabados. También se les facilitaba el acceso a la guardarropía, vitrinas de condecoraciones y joyero regio para documentarse sobre estos extremos tan importantes como inasequibles. A los grandes retratistas, valgan como ejemplo Mengs, Goya y Vicente López, los monarcas borbónicos les otorgaban el raro privilegio de posar en jornadas sucesivas hasta el remate de los lienzos. En estas circunstancias, estaba admitida la presencia como «mirones», en número limitado, de los pintores de cámara.

Luis de la Cruz tuvo por fuerza que conocer a Goya, pero con el arrobo místico de quien contempla a una divinidad. Al genial pintor aragonés se le podía admirar, pero nunca imitar. En cambio, le resultó asequible otro de los astros de primera magnitud de la corte de Fernando VII, el insigne valenciano Vicente López, primer pintor de cámara del discutido monarca.

Este afamado artista valenciano lo eligió Cruz como mentor, y si no hay pruebas de una enseñanza directa es patente el influjo por la vía de la contemplación y el análisis. Se dio además el caso de que ambos tuvieron una clientela pareja: la familia real y algún que otro personaje ilustre cortesano.

Luis de la Cruz retrata a personalidades destacadas de la vida cortesana de su tiempo y a él debemos una galería fidedigna para ilustrar este período de nuestra historia. Por las ventanas de sus cuadros vemos desfilar a varios personajes de la familia real, que cerca de medio siglo antes pintara Goya en su familia de Carlos IV. En los lienzos del canario se presente lo que será la historia de España en buena parte del siglo XIX. La manera de halagar a los actores radica para Cruz en los oropeles. No es una motivación de cuño personal, sino que deriva del gran retrato cortesano francés, y es bien sabido cómo en este mismo período las damas inglesas preferían ser retratadas por Lawrence debido al interés que ponía en la representación de las piezas más queridas de la indumentaria.

Luis de la Cruz es conocido en Madrid como retratista, y más concretamente como pintor de retratos cortesanos y de altas jerarquías. Pinta a sus modelos en traje de ceremonia, agobiados por los entorchados de las casacas y cargados

<sup>86</sup> *Ibid.*, págs. 167-210 y 269-282.

<sup>87</sup> RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Origen y fundación del Museo del Prado*. Madrid, 1980, págs. 114-133.

de condecoraciones. Y lo mismo que halaga a los varones retratándoles con sus costosas vestiduras, que dan fe de la elevada jerarquía de que tan orgullosos se encuentran, retrata las ricas blondas que lucen las damas por él pintadas. Los encajes que adornan las mangas del traje que viste la reina doña María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, cuarta esposa de Fernando VII, en el mejor de los retratos salidos del pincel de Cruz, podrían ser revividos por cualquier encajera conocedora del oficio. Lo mismo cabe asegurar con respecto a los entorchados del uniforme del autorretrato del pintor, bordados con finísimo hilo de oro<sup>88</sup>.

Pero tamaño virtuosismo tiene un relativo valor desde el punto de vista pictórico, si pensamos que en estos mismos años esos encajes y bordados vistos por Goya se convierten en unas espléndidas manchas de color que deslumbran por su técnica sumaria, rápida y valiente.

Nuestro protagonista fue un pintor arcaizante. Pero no se olvide que salvo los ingleses, fieles a su sana tradición dieciochesca, tanto los pintores españoles como los foráneos permanecen ciegos a la modernidad de Goya. Luis de la Cruz participa de la incompreensión general del arte del pintor aragonés, pero no se entrega al frío neoclasicismo davidiano. Se mantiene dentro del barroquismo italianizante de fin de siglo con una cierta influencia de Mengs. Sólo alguna vez, en sus últimos tiempos, alcanza la simplicidad de los neoclásicos y primeros románticos.

Pero aparte de la mayor o menor actualidad del arte del retrato de Cruz, y del mayor o menor ornato de las vestiduras de sus modelos y, sobre todo, de la minuciosidad en su representación, precisa reconocer, desde el punto de vista iconográfico, que si no delatan la mirada penetrante de un Goya para decirnos, en toda su crudeza, cómo él ve el alma del retratado, si ofrecen una visión muy equilibrada y veraz de su aspecto físico.

Vicente López, el retratista por excelencia de la corte de Fernando VII, ejerció una influencia decisiva en la evolución pictórica de Cruz, hasta el punto de que algunos de los retratos atribuidos como dudosos al valenciano pueden muy bien adscribirse a la paleta del canario. Vicente López es un hombre del siglo XVIII perdido en un tiempo nuevo, que era precisamente el caso de la mayoría de aquellas gentes cuyas impecables figuras nos transmitió. Su arte está hecho de espumas y virtutas del rococó; es su pintura como una nueva versión retocada de Mengs, un Mengs de gusto inferior, más brillante y pulimentado, menos afortunado en la silueta, más escarolado en su dibujo. De López aprendió Cruz la reproducción inverosímilmente perfecta del detalle indumentario: blondas, sedas, encajes, rasos, oro, bordados de las casacas, joyas refulgentes, empuñaduras y condecoraciones.

Ambos artistas se identifican en el apurado de la forma hasta el último detalle, alisando el color para convertirlo en un esmalte según la tradición de Mengs.

Entre Vicente López y Luis de la Cruz la distancia a recorrer es bien larga. El valenciano fue un portentoso dibujante, un concienzudo esmaltador de imágenes charoladas e impecables, un virtuoso de la ejecución pictórica. Aunque le faltaba, eso sí, fuego y espíritu. En la última época de su existencia hallamos retratos de mujeres dignos de colocarse entre los mejores de todos los tiempos.



*La reina Isabel II. Colección Casa Loya. Madrid.*

<sup>88</sup> Epígrafe 6.

Si páginas atrás señalábamos como don de Cruz la distinción y la elegancia, estas cualidades brillan en López hasta cotas inalcanzables. Los rostros de sus féminas, ligeramente sonrosados, parecen de porcelana. A los varones los inclina hacia adelante para alcanzar una tercera dimensión.

Los vínculos de filiación apuntados entre el valenciano y el canario, ¿derivaron con el tiempo en mutua estimación o amistad? No hay pruebas en favor ni en contra. El conocimiento entre ambos es irrecusable, pues el 19 de diciembre de 1823 informaba favorablemente una instancia de Cruz, solicitando para sí el puesto de miniaturista de cámara. Véanse sus exactas palabras: «V. M., en vista del *sobresaliente mérito del interesado*, y que en el día no hay ninguno que pueda desempeñar las obras que ocurren en miniatura, resolverá como siempre lo que fuese de su superior agrado»<sup>89</sup>.

<sup>89</sup> LOZOYA, art. cit., pág. 9.

5. LUIS DE LA CRUZ, PINTOR DE CÁMARA DEL REY FERNANDO VII.  
LA CONSPIRACIÓN REALISTA Y EL FUGAZ EXILIO EN FRANCIA.  
CARRERA ADMINISTRATIVA. HONORES Y DISTINCIONES

Desde que Luis de la Cruz obtuvo, en 1816, la gracia de ser nombrado pintor honorario de cámara del rey Fernando VII, consagró toda su actividad a conseguir la conversión del cargo en efectivo, es decir, con *sueldo*, manera de garantizar el sustento de la numerosa familia. Con tal fin solicitó del monarca, en escrito de 22 de mayo de 1816, el ascenso de categoría, pero la respuesta nunca se hizo efectiva.

El artista no se dio por vencido, pues el 22 de enero de 1819 reiteraba la petición, alegando la circunstancia de existir una vacante por el reciente fallecimiento del pintor José Camarón. La demanda discurre a través de la mayordomía y sumillería de Palacio, organismos que reconociendo los méritos del pintor objetan el excesivo número de beneficiarios, pues éstos ascendían a diecinueve. La mayordomía se inclina por la amortización de la plaza.

La negativa edulcorada va a dar lugar a una tercera solicitud. Ésta aparece firmada el 18 de junio de 1820, aprovechando la vacante producida por la muerte del pintor miniaturista Johann Bauzil. Entre sus méritos expone las numerosas miniaturas que había ejecutado de los monarcas e infantes, aparte de las hechas por encargo de las Secretarías de Estado y Hacienda para ser utilizadas como obsequios oficiales. Esta instancia tampoco obtuvo respuesta<sup>90</sup>.

Cuanto manifiesta Cruz sobre la ejecución de miniaturas de Fernando VII para obsequiar con joyeles a los representantes diplomáticos en sus despedidas es rigurosamente exacto. La primera miniatura se encargó el 12 de agosto de 1817 para obsequiar a monseñor Pedro Gravina, arzobispo de Palermo y nuncio de Su Santidad. La segunda fue solicitada el 21 de octubre de 1818, siendo el destinatario el marqués de Brignole, embajador de Cerdeña. Y la tercera fue comprometida el 5 de noviembre de 1820 para adjudicarla al príncipe de Scilla, embajador del reino de las Dos Sicilias<sup>91</sup>. Las miniaturas estaban enmarcadas con oro y diamantes por el joyero de la Real Casa Pedro Sánchez Pescador.

Durante el trienio constitucional (1820-1823) la vida de Luis de la Cruz va a dar un vuelco sensacional, pues en la pugna entre liberales y realistas se declaró de manera descarada a favor de los últimos. En 1822 entró a formar parte de la conspiración que se urdía en Madrid en favor de la restauración de la monar-

<sup>90</sup> CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de (marqués de Lozoya): «Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945), pág. 8.

<sup>91</sup> *Ibid.*, págs. 5-6.

Joaquín EZQUERRA DEL BAYO, en un artículo titulado «Regalos diplomáticos», publicado en la revista *Arte español* (t. VII, año 1924), consigna que nuestro artista percibió por la miniatura para el embajador de Cerdeña 1.500 reales «como tenía por costumbre».

Dicho autor añade otros curiosos pormenores: «El valor de la caja que se regalaba a un embajador había de ser de 75.000 reales; para un ministro plenipotenciario, 45.000 y si se trataba de un encargado de negocios o de un cónsul había de contentarse con una alhaja de 18.000 reales. A veces los interesados preferían que el regalo se les entregase en dinero contante y sonante, más útil que la consabida tabaquera, por muy artística que fuese. Tal fue el caso del ciudadano Guillermoder, retratado por Goya, y del Caballero de Genotte, encargado de negocios de Austria en 1816».





María Josefa Amalia. Miniatura. Colección Batlló. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona.

quía absoluta. Luis de la Cruz se declaró activista pleno, quedando involucrado en los grupos de presión encargados de apoderarse de los ministros de turno, para desarticular la resistencia y colapsar al régimen. Este atrevido plan no se pudo llevar a efecto, motivo por el cual un grupo de conspiradores realistas, Cruz entre ellos, optaron por huir a Francia para ponerse a las órdenes de la Regencia de Urgel y nutrir posteriormente las filas del ejército libertador de la Santa Alianza (popularmente conocido como «los cien mil hijos de San Luis») mandado por Louis Antoine de Artois, duque de Angulema.

El ejército libertador hizo su entrada en Madrid el 24 de mayo de 1823, fecha en la que el pintor Cruz se reintegró a la vida familiar y a las actividades artísticas. En recompensa por la campaña le fueron concedidas dos medallas: el Escudo de la Fidelidad (16 de agosto de 1825), por parte de España, y la Flor de Lis, por merced de Francia.

Fernando VII retornaba al palacio de Madrid el 10 de octubre para cubrir la última etapa absolutista de su ominoso reinado (1823-1833).

Luis de la Cruz tuvo ahora la esperanza de integrarse en la nómina de los pintores de cámara; pero se equivocaba de parte a parte. Un cuarto oficio al monarca se constata con fecha 24 de noviembre de 1823; en él se hacía eco de sus anhelos, al mismo tiempo que pretendía mover el corazón real recordándole su situación desesperada «con cinco hijas y un hijo». La instancia se vio respaldada por el informe favorable —como ya se ha expuesto— del primer pintor de cámara Vicente López (19 de diciembre). A él vino a sumarse el mayordomo conde de Miranda, quien estimó (22 de diciembre) que «a pesar del número tan crecido de pintores de cámara, conceptúo es digno... proteger a un artista tan benemérito, que ha sabido despreciar las mayores ventajas que le aseguraban la subsistencia, para venir a la península y dedicar sus talentos al servicio del rey». La resolución del monarca dejaría a Cruz sumido en la desolación. El 9 de enero de 1824 se le comunicaba por conducto oficial «que S. M. no había accedido a aprobar su solicitud»<sup>92</sup>.

Ahora bien, lo que se negaba al pintor por la vía digna del arte se le va a compensar con cargos administrativos para los que no tenía vocación ni facultades, que le forzarán además a incumplir sus deberes con escandalosa reiteración.

Fernando VII tuvo que conocer por fuerza al artista, como se revela por la convocatoria para acudir a los Sitios Reales. Pero con independencia de este patronato regio tuvo dos poderosos valedores: una infanta, Luisa Carlota, y un ministro, Calomarde. Así lo confiesa Cruz en su segundo testamento, con verdadera gratitud<sup>93</sup>.

La infanta Luisa Carlota de Borbón-Dos Sicilias estaba casada con el menor de los hermanos de Fernando VII, el infante Francisco de Paula. Su padre fue el rey de Nápoles Francisco I, siendo, por lo tanto, hermana de María Cristina, la cuarta esposa del monarca reinante.

Francisco Tadeo Calomarde fue nombrado ministro de Gracia y Justicia en 1824, manteniéndose en el cargo hasta 1832<sup>94</sup>. Hombre de ideas retrógradas, hizo alarde de intrínsego absolutismo, y se significó por sus posiciones de violencia y rigor. La infanta antes aludida, Luisa Carlota, provocó, en buena parte, la exoneración del siniestro personaje, a la que había de seguir la huida de España.

<sup>92</sup> Epígrafe 4.

LOZOYA, art. cit., págs. 8-9.

<sup>93</sup> RUMEU DE ARMAS, Antonio: «Los testamentos del pintor de cámara Luis de la Cruz y Ríos», en *Seria gratulatoria in honorem Juan Régulo*, La Laguna, 1988, t. III, pág. 828.

<sup>94</sup> *Ibid.*, pág. 829.

Un tercer valedor, con menor categoría, fue el secretario particular de Fernando VII, Juan Miguel de Grijalba.

Estos tres personajes, juntos o separados, debieron influir en la serie de destinos, ligados al Ministerio de Hacienda, que Luis de la Cruz desempeñó entre los años 1825-1835. Dado el embrollo que los cambios continuos suponen, los enumeramos con puntualidad. Todas las designaciones se hicieron en virtud de Real Orden, cuya fecha se señala entre paréntesis:

1.º Comandante del Resguardo de Rentas de Canarias (3-VII-1825), con 10.000 reales de sueldo. No ocupó dicho cargo, consiguiendo percibir el sueldo, con reiteradas licencias.

2.º Vista cuarto de la Aduana de Sevilla (19-VII-1827), con sueldo de 7.000 reales.

3.º Comandante del Resguardo de Canarias (22-I-1828) por segunda vez. No tuvo efecto el viaje, por lo que prosiguió en el ejercicio del cargo de Vista de la Aduana.

4.º Visitador de propios de Sevilla (10-IX-1829), con categoría de oficial tercero de Hacienda y sueldo de 16.000 reales.

5.º Fiel Administrador de la Puerta del Mar de Cádiz (21-V-1833), con sueldo de 14.000 reales.

Fueron tantas las licencias para residir en la corte con objeto de pintar a la real familia, que las estancias en Sevilla, siendo en teoría de seis años, se redujeron a tres y un mes.

La primera jornada sevillana se extiende desde noviembre de 1827 a marzo de 1829; la segunda, desde abril de 1830 a enero de 1832.

Merecen particular mención las invitaciones al pintor para que se trasladase a los Sitios Reales, con objeto de cumplimentar distintos servicios. El 3 de octubre de 1824 el sumiller de corps expide orden para el traslado inmediato de Cruz al Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial. El 6 de mayo de 1827 la mayordomía reclama la presencia del artista en Aranjuez.

El más curioso de los encargos regio se registra el 14 de marzo de 1828. Hay la sospecha en la corte de que Luis de la Cruz hubiera partido para su segundo destino en Canarias. Media en el asunto el secretario particular de Fernando VII, Juan Miguel de Grijalba. Véase ahora la apretada misiva que dirige a nuestro protagonista:

«S. M. me manda escriba a Vuesa merced, donde quiera que se halle, encargándole haga un retrato de S. M. la Reyna, nuestra señora, para una *manilla*, igual a la que hizo para dar a las señoras Infantas. Por si aún no hubiera Vuesa merced salido del Reyno dirijo ésta, por medio del Ilustrísimo Señor Don José María de Arjona, asistente de Sevilla, y espero tendrá Vuesa Merced la bondad de contestarme, y disponer como guste de su afectísimo seguro servidor que su mano besa.»

A esta carta respondió nuestro protagonista aceptando el encargo regio y solicitando colaboración y ayuda para el viaje a Canarias, con objeto de posesionarse de su destino. Así se deduce de la misiva de Grijalba al sumiller de



Fernando VII. Miniatura. Colección Nogué. Madrid.

corps, cuyo texto empalma con el escrito precedente. He aquí la reproducción:

«A la última [carta] fechada el 28 va una adjunta del pintor don Luis de la Cruz y Ríos, en la que a vuelta de mostrar gratitud y complacencia por haberse acordado S. M. para encargarle el retrato de la Reina, hace una petición curiosa:

“Aprovechando esta favorable ocasión espero merecer de la bondad de V. S. diga a S. M. se digne mandar su Real Orden por el Ministerio de Marina, para que se me admita, con mi familia y equipo, a bordo de la fragata *Restauración*, que sale para Canarias a principios de abril, con el objeto de hacer mi viaje con alguna comodidad y seguridad de los insurgentes. Pero esto es cosa ya de momentos, y si V. S. lo hace debe ser sin pérdida de tiempo”»<sup>95</sup>.

Por causas ignoradas, se frustró el proyectado viaje marítimo a las islas Canarias, optando Luis de la Cruz por establecerse con su familia en Sevilla, por continuar en el desempeño del cargo de Vista de la Aduana.

Un permiso, a solicitud propia, merece particular mención. El 16 de diciembre de 1831, residiendo en Sevilla, se le concedía licencia «paa venir a Madrid a fin de tener el honor de executar el retrato de la serenísima señora infanta doña María Isabel Luisa, hija de S. M.».

Cambiando de tema, es hora de destacar los honores, distinciones y condecoraciones con que se vio galardonado en esta etapa por parte del pontífice Pío VII, el rey de Francia Carlos X y los soberanos de España Fernando VII e Isabel II. Van a ser señaladas las recompensas por orden cronológico, con los pormenores más precisos:

1.º Caballero de la Orden de la Espuela de Oro. Diploma expedido en Roma por Pío VII el 26 de octubre de 1818. En la partida de defunción del pintor aparece titulado «Cruz y Placa de la Espuela de Oro de Roma». En la partida de matrimonio de su hija Juana aparece encumbrado, *motu proprio*, con los títulos anejos de «conde del Sacro Palacio y de la Aula Lateranense». El mencionado honor debió serle concedido al obsequiar al pontífice con un retrato o miniatura.

2.º Capitán de las Milicias Provinciales, en clase de retirado. Concesión de grado expedida por Fernando VII en San Ildefonso el 17 de julio de 1825.

3.º Caballero de la Orden de San Miguel de Francia por diploma expedido en Versalles por Carlos X el 9 de octubre de 1825. En la partida de defunción aparece titulado «Gran Cordón de San Miguel de Francia», y en la partida matrimonial antes aludida: «Caballero Gran Banda de la Moral y Militar Orden de San Miguel». Como esta condecoración se concede a raíz de la entrada del cuerpo expedicionario francés mandado por el duque de Angulema, acaso estuviere motivada por un retrato del personaje.

4.º Caballero de la Orden de Isabel la Católica. La medalla le fue concedida por Fernando VII el 16 de junio de 1833, a petición propia, alegando los méritos contraídos, en 1808, como alcalde de Puerto de la Cruz en la proclamación del monarca. Fue armado caballero en Madrid el 11 de septiembre de 1833.

<sup>95</sup> ARZADÚN, Juan: *Fernando VII y su tiempo*, Madrid, 192, pág. 255.

La correspondencia entre el monarca, su secretario y personajes del entorno fue adquirida en Segovia por el autor citado (700 cartas).

5.º Secretario honorario del Rey. Título expedido por Fernando VII el 11 de julio de 1833.

6.º Teniente Coronel de Milicias Provinciales, en clase de retirado. Concesión de grado expedida por la reina gobernadora María Cristina, en nombre de su hija la reina titular Isabel II, en San Ildefonso el 4 de julio de 1834.

Para completar la maraña que estamos desmadejando en torno a la semblanza del pintor, no estará de más añadir algunos pormenores de índole familiar.

En primer lugar, las bodas de sus hijas Juana e Isabel, casadas respectivamente en Madrid, en marzo y septiembre de 1827, con Francisco de Montemar y José María Monti.

A estos enlaces hay que sumar otros acaecimientos de índole luctuosos. Con anterioridad a 1833 había desaparecido de este mundo la hija nombrada Manuela Margarita. En 1833, y para ser exactos el 12 de octubre, sucumbió en Sevilla, en el domicilio familiar de la calle de los Tiros, la esposa, Francisca Casañas y Castro, a los cincuenta y ocho años de edad. Es probable que el óbito se produjese en ausencia del pintor, pues hay constancia de hallarse residiendo en Madrid en 16 de septiembre, día en que se le concede licencia para permanecer dos meses más en la corte.

Las tres hijas restantes, Antonia, María de los Dolores y Luisa, sucumbieron con posterioridad a 1833 y antelación a 1846, pues el artista las declara vivas cuando el deceso materno y desaparecidas de este mundo al otorgar el primer testamento. Sin embargo, a Luisa la veremos «resucitar» en 1853.

El vástago varón, Luis, traerá siempre de cabeza al progenitor. Habiéndole tocado por sorteo, en marzo de 1834, prestar servicio militar, se evadió de esta obligación, siendo declarado prófugo y posteriormente apresado. Véase lo que refiere el pintor sobre el particular en su segundo testamento: «A la sazón estaba yo en Madrid, y tuve que acudir en su auxilio a Su Alteza la Serenísima Señora infanta doña Luisa Carlota, quien siempre bondadosa conmigo influyó en el gobierno de Su Majestad y pude conseguir que se le hiciera subteniente». Lo que añade nuestro personaje tiene interés artístico: «Agradecido por sus resultados hice a Su Alteza algunos retratos gratis y otros obsequios en mi arte de pintar, que valían más de doce mil reales»<sup>96</sup>.

Luis de la Cruz Casañas fue nombrado subteniente de las Milicias canarias el 22 de marzo de 1834. Sirvió para respaldar el grado un remoto nombramiento de cadete, menor de edad, del regimiento de Milicias de La Laguna por designación del general Rodríguez de la Buria del 19 de enero de 1813. La misma infanta Luisa Carlota conseguiría, dos años más tarde, el ingreso en el ejército regular, con grado de subteniente del arma de Infantería. Integrado en el Regimiento de Navarra, tomó parte activa en la primera guerra carlista (1836-1839).

En el mismo año 1834 que nos viene ocupando, nuestro principal protagonista proyectó contraer matrimonio con una mujer soltera alcaína, de edad entre joven y madura. Conocemos esta extraña circunstancia por una carta escrita en Madrid el 25 de marzo, su autor el marqués de Casa Hermosa, quien daba la sorprendente nueva a Francisco Aguilar, chantre de la catedral de Canarias. He aquí el párrafo sustancial: «Hice presente a Cruz los recuerdos de vuesa



*La infanta Carlota. Colección particular. Madrid.*

<sup>96</sup> RUMEU DE ARMAS, art. cit., págs. 826 y 828. Véase asimismo el epigrafe 9.

merced, que me agradeció mucho; y me encarga retorne con la noticia de que él no puede estar sin gota y sin esposa». La identificación de la novia tiene un tinte picaresco: «Por noticias supo que en Alcalá había una buena moza, de cosa de treinta años y algunos bienecillos; se fue a ella, y al fin se han concertado. Y me asegura que luego que llegue a posesionarse de su empleo de Puertas de Cádiz, se casa sin dificultad; me enseñó su retrato, y a fe que es muy bella, si no la exageró el pincel. Yo no he visto cabeza más destornillada»<sup>97</sup>.

Hay pruebas de que el enlace se llevó a cabo en los plazos previstos, pues en 1840 se le califica de «casado» en un documento de estricto rango oficial<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, 1952, pág. 37. La carta o su copia se conserva en el archivo de los herederos del ilustre profesor e investigador don Leopoldo de La Rosa y Olivera.

<sup>98</sup> Epígrafe 9.

Luis de la Cruz y Ríos fue antes que nada y sobre todo un pintor cortesano y de manera muy particular palatino. Vino a Madrid en 1815 con la misión específica de retratar a Fernando VII, y ese objetivo fue una constante invariable en su actividad artística.

En la licencia que solicitó para trasladarse a la corte manifestó, como sabemos, que ese era su ardiente deseo. Al Consulado del Mar le había ofrecido como prueba de gratitud un retrato de cuerpo entero del monarca. Por un informe del mayordomo de Palacio, conde de Miranda, de 31 de diciembre de 1815 hemos alcanzado a saber que por aquella fecha había realizado varios retratos de Fernando VII<sup>99</sup>. «Varios», en nuestro idioma, quiere decir más de dos.

En este punto y hora es preciso dejar constancia de la *Exposición de 1953*, en homenaje a Luis de la Cruz, organizada en el *Museo Romántico* de Madrid por quien era entonces su director, don Mariano Rodríguez de Rivas. Se conmemoraba con la muestra el centenario de la muerte del artista. En ella figuraron algunos lienzos y miniaturas del Patrimonio Nacional, junto con diversas obras de propiedad particular<sup>100</sup>. Como nos ha servido de guía para la actual localización de las pinturas y hasta para considerarlas como extraviadas, el lector debe darse por enterado del valioso precedente, de reiterada alusión a partir de este momento. Pese a tan poderoso medio auxiliar, la búsqueda ha sido laboriosísima.

Frente al rigor en la localización de los lienzos de que hizo alarde la Exposición de 1953, hoy en día se ha impuesto (por temor a los latrocinios, a los saqueos del fisco o motivaciones de índole privada) ocultar las propiedades con el sofisticado recurso de calificar los cuadros como «colección particular». Esta decisión hay que calificarla de lamentable, por impedir seguir el rastro de las pinturas con vistas al futuro.

En la serie de retratos de la familia real daremos preferencia al monarca; después, a las esposas, es decir, las reinas, y si las figuras están emparejadas, aludiremos a los acompañantes del soberano, bien cónyuges, bien hermanos; más tarde se hará relación de infantes y parientes.

De los pinceles de Luis de la Cruz perviven en la actualidad once retratos de

<sup>99</sup> Epígrafe 4.

<sup>100</sup> El *Catálogo de la Exposición* se reprodujo en *Revista de Historia* (Universidad de La Laguna), núm. 100 (año 1953), págs. 605-607.

Fernando VII, aunque puede darse como seguro la realización de varios más. Hay que destacar que en alguna que otra ocasión los retratos regios eran utilizados por los soberanos como obsequio a palatinos o miembros de la nobleza solicitantes. Los encargos por organismos para adornar salones y dependencias eran frecuentes. Sin que faltasen las demandas de particulares.

La serie de retratos de Fernando VII se inaugura con uno de cuerpo entero, que se conserva hoy en el pequeño palacio de La Quinta en el monte del Pardo (Madrid). En uno de los ángulos se lee: *Luis de la Cruz y Ríos lo pintó. 1815*. A este lienzo, con los apoyos consiguientes, debió el artista el nombramiento de pintor honorario de cámara.

El retrato está ejecutado con extremoso cuidado y es de excelente factura. El monarca tenía por la fecha indicada treinta y un años, inicio de la madurez, pero al ser rollizo de carnes parece embutido en la vestimenta. La disposición de la figura resulta decorativa y elegante, con el rostro mirando levemente a la derecha, el brazo en arco y el cuerpo apeado sobre la extremidad predominante. La faz está bien lograda, con todos los rasgos de identificación. Viste el uniforme de capitán general del Ejército, con casaca azul, peto y cuello rojos con galón plateado, entorchados, pantalón y medias blancas y zapatos de charol. Completan la imagen el fajín rojo borlado; el bicornio, con remate de plumas (sujeto con el brazo izquierdo); el bastón y el espadín. Las condecoraciones son las habituales en la dinastía: el Toisón de Oro, la Gran Cruz de la Orden de Carlos III con placa y banda, azul y blanca, y la placa de la Orden de Isabel la Católica<sup>101</sup>.

El lienzo se completa, en los laterales, con cortinajes rojos, sillón estilo Carlos IV y mesa con tapete del mismo color donde reposan los atributos mayestáticos. De la misma pende la banda de la Gran Cruz de Isabel la Católica, creada el año en curso por el soberano reinante<sup>102</sup>.

La segunda pintura salida de los pinceles de Cruz estaba destinada a obsequiar al Real Consulado del Mar de La Laguna, en cumplimiento de la promesa hecha. Es un retrato de medio cuerpo de Fernando VII, fiel trasunto de un grabado de Rafael Esteve reproduciendo un cuadro de Juan Gálvez. En la parte inferior del lienzo se insertan atributos marineros, culturales, de bellas artes, agrícolas y hasta una bandera inconcreta. A ello se añade la siguiente leyenda: *Fernando VII proclamado en Tenerife el 10 de julio de 1808*. El lienzo se conserva hoy en una de las estancias del Gobierno civil de Santa Cruz de Tenerife.

El tercer retrato de Fernando VII está emparejado con el de su hermano Carlos María Isidro, siendo encargo expreso de la Universidad de San Fernando de La Laguna, fundada por el monarca por Real Cédula de 18 de abril de 1816, al mismo tiempo que el infante asumía el cargo honorífico de protector. Los lienzos, de idéntico tamaño, fueron ejecutados por Cruz a lo largo de los años 1816-1817. Actuó de intermediario el confesor real don Cristóbal Bencomo, quien tuvo que llenarse de paciencia para vencer la desgana y «poca formalidad» del artista portuense. El arribo a La Laguna y a la Universidad se señala en los primeros meses de 1818<sup>103</sup>.

Los retratos son de mediana calidad, como ejecuciones de taller, hechos por puro compromiso. El monarca aparece envarado, con el rostro endurecido y la actitud forzada; la imagen del infante resulta en todo superior y más acabada.

<sup>101</sup> Anónimo: *Noticias de las Ordenes de Caballería de España. Cruces y medallas de distinción*. Madrid, 1815.

VELASCO DUENAS, José: *Colección de Cruces y Medallas de Distinción de España*. Madrid, 1843.

La Orden de Carlos III había sido creada por este monarca el 19 de septiembre de 1771.

<sup>102</sup> *Ibid.* Fue creada por Real Orden de 24 de marzo de 1815.

<sup>103</sup> MARTÍNEZ DE LA PENA, Domingo: «Noticias sobre la vida del pintor don Luis de la Cruz en cartas de don Cristóbal Bencomo», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 26 (año 1980), págs. 241-245.



*El rey Fernando VII, con uniforme de capitán general. Palacio de la Quinta. El Pardo. Madrid.*





Grabado de Rafael Esteve.



Fernando VII. Gobierno civil. Santa Cruz de Tenerife.

Ambos personajes llevan uniformes de capitanes generales, con las condecoraciones habituales, a las que suma don Carlos las veneras de las Órdenes de Santiago y Malta y la placa de la Orden francesa del Espíritu Santo. Adornan las pinturas cortinajes, mantos, corona con cerro y mobiliario diverso. Ambos cuadros se conservan actualmente en el Salón de Actos del Instituto de Bachillerato Cabrera Pinto de La Laguna.

Recordamos a nuestros lectores que la desigualdad de Cruz, es decir, la pin-

tura a veces anodina y mediocre interpuesta a la de calidad le van a caracterizar hasta el mismo momento de la muerte.

El cuarto retrato de Fernando VII es una auténtica sinfonía en color rojo vivo, que acaba por herir la vista y provocar rechazo. El monarca comparece ante el pintor con la aparatosa vestimenta de gran maestre de la Orden del Toisón de Oro. El lienzo está firmado y fechado: *Dn Luis de la Cruz y Ríos lo p[re]sintió, año 18[3]0*. Han pasado quince años; el soberano cuenta con cuarenta y seis años y aparece visiblemente envejecido. Al artista se le ha ido la mano en el dibujo de las facciones: mirada perdida, nariz y mentón prominentes, pelo rojo y patillas pronunciadas. El traje, largo, es de terciopelo rojo cardenal con golilla cuádruple, medias blancas y zapatos de raso. El manto, asimismo en rojo, está bordado con ancha cenefa de hilo de oro, forrado con pieles de armiño y larga cola. El bonete, cuajado de plumas. Lleva sobre el pecho los collares de las Ordenes del Toisón de Oro y Carlos III; por debajo del manto se adivina la banda de la segunda condecoración citada, y en la parte superior de la pierna izquierda, la liga de la Orden británica de la Jarretera. El espadón y el cetro completan la figura. Como complementos exteriores hay que señalar columnas, cortinajes, un sillón-trono, con la identificación F7, entre laureles, y la corona real sobre una mesa baja con almohadón.

Este cuadro de propiedad privada, depositado durante algún tiempo en el Museo Romántico de Madrid, fue adquirido en 1948 por el embajador del Japón Yakidiro Suma, quien lo condujo, como singular tesoro, al país del Sol naciente<sup>104</sup>.

El quinto retrato de Fernando VII está emparejado con el de su cuarta esposa, María Cristina de Nápoles, sobrina carnal a un tiempo del monarca, joven bellísima de veintitrés años, sacrificada a unirse con un hombre avejentado de cuarenta y cinco. Ambos lienzos, de medio cuerpo, le fueron encargados a nuestro protagonista en 1830, poco después de los esponsales, por el Ayuntamiento de Sevilla y hoy adornan el Salón de Actos, después de haber sido expuestos durante muchos años en el Real Alcázar.

El rostro del soberano es un fiel trasunto del lienzo anterior, como gran maestre del Toisón. En cuanto a la vestimenta, se han producido cambios al paso de tres lustros. El monarca viste uniforme de capitán general: casaca azul, cuello alto y anchos ribetes bordados con hilo de oro. Luce en la bocamanga tres entorchados. El imponente fajín es rojo y el pantalón blanco. Se adorna con el Toisón de Oro y la Gran Cruz de la Orden de Carlos III. La mano derecha apoya en un bastón, sujetando con la izquierda el bicornio invertido, con remate de cinta de oro y plumas de avestruz.

El retrato de la reina María Cristina merece nuestra particular consideración. Es un cuadro atractivo, encantador y vistoso, llevado a cabo con la minuciosidad técnica de un miniaturista. La faz revela extraña perfección. Viste traje de terciopelo color salmón con las mangas abullonadas y remates de encajes. Se adorna la cabeza con diadema de oro con brillantes y perlas y varias rosas dispersas; el busto y los brazos, con collar y pulseras de perlas, y una joya llamada «manilla», con la miniatura del esposo de propia autoría. Tiene en la mano izquierda los guantes blancos y la derecha apoyada en una mesa con corona real. Hay que reseñar las condecoraciones, por repetirse, juntas o separadas, en reinas e infantas; son la banda de la Orden la reina María Luisa, que le cruza de

<sup>104</sup> El depósito del cuadro en el Museo Romántico lo efectuó la Dirección General de Bellas Artes, cuando al cesar el embajador en el cargo solicitó el oportuno permiso de exportación.

No se sabe quién había sido el anterior propietario. El diplomático nipón encargó la reparación del lienzo al restaurador Jerónimo Scisdedos (abril-junio de 1948).

Después de diversos trámites, y no habiendo acudido nadie a ejercer el derecho de tanteo, se autorizó la exportación. El Museo Romántico hizo devolución del cuadro, el 27 de octubre de 1964, a un representante de la Embajada nipona.



*El rey Fernando VII.* Instituto Cabrera Pinto.  
La Laguna.



*El infante Carlos María Isidro.* Instituto Cabrera  
Pinto. La Laguna



*Fernando VII con traje y manto de maestro de la Orden del Tóison de Oro.*  
Colección Yakidiro Suma. Tokio.



Ayuntamiento. Sevilla.

<sup>105</sup> COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *El patrimonio monumental y artístico de Sevilla*. Sevilla, 1967, págs. 70-71.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: «Pinturas canarias existentes en Sevilla», en *Boletín de Bellas Artes*, 2.ª época, núm. XX (año 1992), págs. 43-47.

<sup>106</sup> Véase la nota 100. La orden española fue creada el 19 de marzo de 1792.

Anónimo: *La raduanza nobile e pia de Crociera fondata della Sacra, Cesarea, Real Maestà dell'Imperatrice Eleonora*. Viena, 1817.

También se la llamaba en latín *Ordinis Stellatae Crucis*.

Datos facilitados por el barón Nesci di S. Agata (Reggio Calabria).

hombro a cintura con los mismos colores que la de Carlos III, aunque más estrecha, y el lazo negro múltiple con medalla de oro, cargada con una cruz roja de esmalte, de la Orden austríaca de la Cruz Estrellada, erigida por la emperatriz Leonor, prendida en el hombro izquierdo<sup>105</sup>.

Eran las dos únicas órdenes femeninas de Europa. La primera, creada por la esposa de Carlos IV, en 1792, y la segunda, por la conyuge de Fernando II, en 1668<sup>106</sup>.



*La reina María Cristina, cuarta esposa de Fernando VII. Ayuntamiento. Sevilla.*

El lienzo sexto es una reproducción casi exacta del retrato anterior. Se reduce al busto. Por esta circunstancia, el rostro del monarca aparece detallado como si se tratase de una miniatura. Se conserva en el Museo del Prado<sup>107</sup>.

Los cuadros séptimo y octavo no son retratos en el sentido estricto de la palabra, sino escenas semicampestres en las que aparecen paseando, como dos enamorados, Fernando VII y María Cristina. Estos lienzos casi iguales se conser-

<sup>107</sup> El cuadro que nos ocupa estuvo expuesto durante cierto tiempo en el Museo Romántico. Retornado al Prado, se conserva en la actualidad en el depósito (núm. 3.032 del Inventario actualizado).



*Fernando VII.* Museo del Prado.



*Fernando VII y María Cristina paseando por los jardines de La Granja. Museo Municipal. Oviedo.*





Fernando VII y María Cristina. Barones de Bétera. Madrid.

van en el Museo de Bellas Artes de Oviedo y en el domicilio de los barones de Bétera. En el primero se lee en el plinto de la gran columna la declaración de paternidad: *Cruz y Ríos. Año 1832*. En ambos el monarca viste de frac, con botonadura de oro, condecoraciones y chistera en la mano. La reina se cubre con un traje de terciopelo lila, acompañado con larga estola de armiños. En el cuadro oventense el gran sombrero de ala es azul con frondosas plumas, mientras que en el madrileño es rosado con cintas. Los jardines pudieran ser los del palacio real de La Granja; una mirada atenta descubre pequeñas variantes en las construcciones. A la vista del primer lienzo, el crítico Lafuente Ferrari emite este juicio: «Uno de los más importantes cuadros es el que conserva, en depósito, la Diputación de Oviedo, representando a Fernando VII con su joven esposa María Cristina paseando por los jardines de La Granja»<sup>108</sup>.

El noveno retrato es de indiscutible mérito. Representa a Fernando VII sedente, vestido de paisano con frac, pantalón blanco muy ceñido, medias y zapatos negros. El rostro es perfecto de ejecución. Llama la atención el juego de luces, por la espalda entre cortinajes azules. Completan la composición un sillón imperio, una gran mesa del mismo estilo y un pupitre con los atributos reales. En el pliego que tiene el monarca, en la mano izquierda, se lee: *Soy a L. P. de V. M. Luis de la Cruz y Ríos, vuestro pintor de cámara*. El cuadro se puede datar a mediados de 1833, es decir, antes de la grave enfermedad padecida por el rey en septiembre. Cuando la exposición de 1953 el lienzo era propiedad del conde de la Puebla del Maestre; en la actualidad se integra en una colección particular.

El décimo retrato regio salido del pincel de Cruz adorna uno de los Salones de la Embajada de España en París. Fernando VII se presenta a la contemplación de cuerpo entero, vistiendo uniforme de capitán general, con los atributos y condecoraciones acostumbrados<sup>109</sup>.

El undécimo y último retrato de Fernando VII es una atribución. Nos revela una imagen del soberano inédita, convaliente de la grave enfermedad que le llevó al sepulcro. El rostro, excesivamente dibujado, es fiel trasunto del estado de decrepitud que padecía. El resto del cuadro ha sido descrito con reiteración en sus elementos sustanciales. El lienzo adorna una de las estancias de la Caja de Ahorros de Madrid<sup>110</sup>.

Pasando ahora a las reinas de España, individualizadas, fueron tres las esposas de Fernando VII que alcanzó a retratar nuestro protagonista: Isabel de Braganza, María Josefa Amalia de Sajonia y María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

Isabel de Braganza era hija del rey de Portugal Juan IV y había contraído matrimonio con Fernando en 1816. Resultaba poco agraciada, motivo por el cual los madrileños la recibieron con sorna. No sabemos quién encargó el único retrato del pintor que ha logrado sobrevivir, y que se conserva en la ciudad de La Laguna. Cruz se limitó a salir del paso con apresuramiento y sin interés, resultando un cuadro mediano. El rostro es inexpressivo. Viste un traje de terciopelo rojo, ceñido por debajo de los senos, bordado con hilo de oro y remate de flecos. El pelo se adorna con una diadema de brillantes y broche con plumas blancas. Porta en la mano derecha un abanico y en la izquierda un guante. Las condecoraciones son las habituales, sumando una Orden portuguesa indistinguible. En el fondo se combinan los cortinajes con un paisaje. El mobiliario se disloca en perspectiva. En un zócalo se lee: *Luis de la Cruz, a. 1818*.

<sup>108</sup> *Breve historia de la pintura española*. Madrid, 1953, pág. 439.

<sup>109</sup> Fue contemplado en 1962 por el autor de este trabajo. En el *Inventario* de la Embajada figura con escueta nota: «Anonyme. Ferdinand VII, roi d'Espagne».

<sup>110</sup> El tratamiento de los ojos coincide exactamente con alguno de los cuadros anteriores.



*Fernando VII.* Colección particular. Madrid.



Caja de Ahorros. Madrid.



*La reina Isabel, segunda esposa de Fernando VII. Colección Fuentes-Castañeda. La Laguna.*



Insignia de la Orden Imperial de la Santa Cruz (sólo para Damas).

liario se disloca en perspectiva. En un zócalo se lee: *Luis de la Cruz. a. 1818*. Hoy es propiedad de doña Eduvigis Castañeda, viuda de Fuentes.

La tercera esposa del monarca fue una alemana, María Josefa Amalia, hija del príncipe elector Maximiliano de Baviera. El matrimonio se efectuó en 1819. La princesa germánica salía de un internado noble escolar para contraer nupcias. Era piadosa, ingenua, tímida y de una rara belleza, por lo que sospechamos cuánto sufriría su espíritu ante las chocarrerías de su regio esposo. Luis de la Cruz la retrató con aparatoso traje de ceremonias. Vestido de raso blanco, ceñido con cinturón amarillo, cuello de encajes, manga corta y falda bordada con hilo de oro; un largo manto con cola le cubre la espalda. Collar y pulsera de perlas, diadema con plumas y guantes blancos largos. Decoración palaciega, a base de columnas, mesa forrada de terciopelo rojo con cojín y corona y un inmenso sillón de fondo. El cuadro es de alta calidad. En el plinto de la columna se lee: *Dn. Luis de la Cruz y Ríos lo pintó, año 1829*. Es propiedad de don Juan José Rumeu de Armas, marqués de Casa Argudín.

Un segundo retrato de María Josefa Amalia ha sido dable localizarlo en el Museo del Prado. Es una imagen de busto de perfecta captación. Sorprende la delicadeza y exactitud en la ejecución del rostro, que revela ensimismamiento y tristeza. El traje es de raso azul con bandas superpuestas y doble cuello de encaje. El cabello, partido, se remata en bucles que arropan la frente, y se adorna con una diadema y un broche con brillantes y perlas y diversidad de flores azules. Como complemento hay que señalar el collar, los pendientes de perlas y la banda de la Orden de María Luisa<sup>111</sup>. El lienzo acabado de reseñar sirvió de modelo para otros similares de dificultosa localización. Hay que lamentar la desaparición del que poseía el Ministerio de Educación y Cultura, registrado entre sus pertenencias en fecha no lejana.

La cuarta esposa del monarca Deseado fue María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, hija del rey de Nápoles Francisco I y de su cónyuge la infanta de España María Isabel, hermana carnal del contrayente. Como ya se ha dicho, se unían en ella juventud y hermosura. Luis de la Cruz nos ha dejado de la dama dos retratos de excepcional mérito.

El primero hay que datarlo en 1830, y es hermano gemelo del cuadro que posee el Ayuntamiento de Sevilla, atrás descrito. Los rostros son idénticos y los atuendos se distinguen en el color y en detalles secundarios. María Cristina viste traje de terciopelo azul cobalto, y en lugar de diadema cubre parte del cabello con un inmenso sombrero de ala del mismo color, adornado con cintas, broche de brillantes, perlas y vistosa pluma blanca. Llamen la atención los pendientes de margaritas y un complicado collar de perlería, de tres ondas, con vistoso broche de brillantes en forma de cesta. En la mano derecha, pulsera de perlas y abanico. El cuadro es de perfecta ejecución, dentro de la técnica minuciosa de nuestro protagonista. Se conserva en el Museo del Ejército.

El segundo retrato de María Cristina merece ser calificado de excepcional. Estuvo a la vista de todos en el antiguo Ministerio de la Gobernación (Interior), aunque su localización resulta de momento imposible. Véase el juicio que merece el lienzo al ilustre catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense don Jesús Hernández Perera: «Es lástima que se haya extraviado tan noble retrato de la última esposa de Fernando VII, que pone a su autor en muy buen lugar entre los retratistas de la primera generación romántica. La figu-

<sup>111</sup> El cuadro que nos ocupa estuvo expuesto durante cierto tiempo en el Museo Romántico. Reintegrado al Prado, se conserva en el depósito (Inventario actualizado. núm. 3.031).



*La reina María Josefa Amalia, tercera esposa de Fernando VII. Colección Rumeu de Armas. Madrid.*



*La reina María Josefa Amalia.* Museo del Prado.

ra y el ademán de la reina gobernadora, descansando su brazo en el sillón del primer término, con la mirada algún tanto perdida y el alto peinado de tres potencias, al que realza postizo moño coronado por un broche de oro, con la cifra F7, tiene todo el empaque y la noble elegancia de un retrato de Madrado con bastante antelación a sus más notables creaciones. El lindo encaje que bordeando el escote y las cortas mangas ilumina con su calada florería los tonos oscuros del terciopelo, puede contar entre los trozos de pintura más bella que nos dio Luis de la Cruz»<sup>112</sup>. No estará de más llamar la atención el conjunto de perlas

<sup>112</sup> «Los retratos reales de Luis de la Cruz y Ríos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1 (año 1955), pág. 246.



*La reina María Cristina.* Museo del Ejército. Madrid.





*La reina María Cristina.* Ministerio de la Gobernación. Madrid.

que adornan orejas, cuello, escote y brazos. Y por añadidura la placa de la Orden de San Jenaro. El cuadro aparecía firmado por nuestro artista. Contrastando este lienzo con el anterior, causa sorpresa el deterioro físico experimentado por la soberana en un trienio (1830-1833). Aparenta ser una dama otoñal; la doble maternidad —Isabel y Luisa Fernanda— no parece motivación suficiente.

Sabemos por confesión expresa de Luis de la Cruz que había ejecutado otros dos retratos de María Cristina, sin posible identificación con los reseñados. En

un Memorial dirigido, en 1842, a la reina Isabel II se expresa en estos términos: «Hizo dos retratos, tamaño natural, de la reina gobernadora; uno con las insignias reales y otro como recreado en el campo»<sup>113</sup>. Como habrá sospechado el lector, ambos se han perdido para siempre o se hallan ocultos.

Es llegada la hora de ocuparnos de la reina Isabel II. Conforme se ha dicho páginas atrás<sup>114</sup>, el pintor de cámara, residente en Sevilla, había solicitado venir a Madrid, en diciembre de 1831, para retratar a la princesa. Los cuadros que sin duda ejecutó en 1832 no han llegado a nosotros, porque los que hoy pueden contemplarse son del año siguiente, cuando ya había sido proclamada reina titular (Fernando falleció el 29 de septiembre).

Los retratos de la reina-niña Isabel II (tres años de edad) ejecutados por el pintor portugués fueron dos, exactamente iguales. El primero se conserva en el Museo Municipal de Madrid (depósito de la Real Academia de Bellas Artes) y el segundo pertenecía en 1953 a la condesa de Casa de Loja y hoy lo ha heredado su hija doña Cristina Navarro Peláez. El último de los lienzos está firmado y datado: *Luis de la Cruz y Ríos. Año de 1833*<sup>115</sup>.

El rostro de Isabel II, un tanto inexpresivo, parece de más edad por el aparato que la envuelve; el cabello terso, con moño; los pendientes, el escote y el collar de perlas. Aparece de pie, con traje largo de corte, con una falda de gasa superpuesta bordada; las mangas, abullonadas con remate de encajes. Los botines, blancos. Encuadran la figura cortinas, paisaje, un inmenso trono estrellado y una mesa con historiada cubierta de terciopelo rojo; destacan en ésta el escudo de España bordado y el nombre en abreviatura I II. En la propia mesa, sobre un cojín, la corona real.

Para dar remate a la serie real femenina se impone registrar el retrato de la reina de Nápoles doña Isabel de Borbón, esposa de Francisco I, e infanta de España como hija segundogénita de Carlos IV. Había venido a Madrid en 1829, acompañando a su hija María Cristina de las Dos Sicilias para hallarse presente en los esponsales concertados con el rey Fernando VII. Luis de la Cruz recibió el encargo de reproducir la imagen de Isabel, cosa que llevó a cabo con la mayor celeridad. La bella e ingrávida infanta que retrató Goya en 1800 formando parte de la familia de Carlos IV era ahora una afeitada matrona, con seno adusto y pelo rizado y partido. Viste traje de terciopelo verde oscuro con cuello grande de encajes. El tocado, asimismo de encajes, es de dimensiones desproporcionadas y adosado a la parte posterior del cabello, con siembra de rosas. Luce bandas y condecoraciones, entre ellas la Orden de San Jenaro y la Cruz Estrellada. El lienzo, propiedad del Museo del Prado, se encuentra depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores<sup>116</sup>.

\* \* \*

Algunos miembros de la familia real española, en particular infantes, reclaman los servicios de Luis de la Cruz. Éste será nuestro objetivo inmediato.

Destaca en primer término la princesa lusitana María Francisca de Asís de Braganza y Borbón (hermana de la reina Isabel) y esposa del infante español Carlos María Isidro (el futuro Carlos V en la guerra civil dinástica). De esta dama realizó nuestro protagonista tres retratos.

<sup>113</sup> SÁNCHEZ-CANTÓN, Francisco Javier: *Los pintores de cámara de las Reinas de España*. Madrid, 1916, pág. 169. El documento forma parte del expediente personal conservado en el Archivo de Palacio Real.

<sup>114</sup> Epígrafe 5.

<sup>115</sup> El segundo retrato se conserva en una casa de campo próxima a los famosos Toros de Guisando (Ávila). Las gestiones para retratarlo en color no llegaron a buen puerto.

<sup>116</sup> Dicho cuadro es depósito del Museo del Prado (Inventario actualizado, núm. 4.801).

La reina Isabel vino acompañada de su esposo. Luis de la Cruz lo retrató en miniatura. Véase el epígrafe 8.



*La reina Isabel II.* Museo Municipal. Madrid.



*La reina de Nápoles Isabel de Borbón.* Museo del Prado (Depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores).

El primero en antigüedad e importancia se conserva actualmente en el palacio real de Aranjuez. Es un retrato de cuerpo entero, verdaderamente fastuoso. La infanta carecía, como su hermana, de hermosura; la mirada, perdida, con un ceño y un rictus de indiferencia. Se adorna con profusión de joyas, donde el granate prima en diadema, pendientes, collar y hasta pulsera<sup>117</sup>. Viste un llamativo traje escotado en terciopelo rojo, con cinturón alto amarillo y voluminoso remate de piel de oso gris. Sobre un velador áureo aparece sentado el hijo segundo del matrimonio, Juan Carlos de Borbón, con una garza entre las manos. Las condecoraciones son las habituales, con una Orden lusa inidentificable por añadidura. Como adornos exteriores hay que señalar un gran espejo, con marco

<sup>117</sup> El prestigioso gemólogo doctor don Pedro Blasco Marín califica a los granates «de la variedad almandino o piropos».



*María Francisca de Asís de Braganza, esposa del infante Carlos María Isidro. Palacio Real. Aranjuez.*



*María Francisca de Asís de Braganza. Museo Romántico. Madrid.*



*Felipe Eduardo de Borbón, infante de España. Palacio Real. Aranjuez.*



*Carlota Luísa de Godoy y Borbón, condesa de Chinchón. Colección particular. Madrid.*





María Teresa de Braganza, princesa de Beira.  
Palacio de Aranjuez.

dorado, una consola con ramo de flores artificiales, cubiertas con fanal de vidrio, y un sillón Imperio con manto de seda floreado. El cuadro se identifica así: *Luis de la Cruz y Ríos. Año 1824*.

El segundo retrato de la fémina lusa es una reproducción exacta del lienzo anterior, cortado por debajo del busto. Puede contemplarse en el Museo Romántico de Madrid<sup>118</sup>.

El tercer retrato de María Francisca figuró en la Exposición de 1953 como propiedad de don Manuel Nogués (Madrid). En la presente ocasión no ha podido ser localizado. Debió pintarse alrededor de 1832, pues la infanta tuvo que abandonar España en marzo del año siguiente, y aparece además notoriamente desmejorada (moriría en 1834).

Completa el grupo familiar luso la princesa de Beira, hija del rey Juan VI de Portugal y hermana, por tanto, de la reina Isabel y de María Francisca. Se llama María Teresa de Braganza y Borbón, y era viuda del infante español Pedro Carlos de Borbón y madre del también infante don Sebastián. Pasaba largas temporadas en España; conspiró a favor de su cuñado don Carlos María Isidro; fue expulsada de nuestra patria en 1832, y acabaría siendo segunda esposa del pretendiente (1838). Luis de la Cruz la retrató durante la última estancia en Madrid, conservándose el lienzo en el palacio de Aranjuez. Si las hermanas fueron poco agradecidas, la Beira tenía un rostro ingrato. Viste un traje de ceremonia de gasa blanca y adorna el moño, la frente, el escote y el pecho con una colección de esmeraldas impresionante<sup>119</sup>.

El siguiente cuadro palatino trae a la memoria un malogrado infante de España, Felipe Eduardo de Borbón, hijo de Francisco de Paula, hermano menor de Fernando VII, y de su esposa, Luisa Carlota de Borbón-Dos Sicilias. Recuérdese que esta dama fue la más destacada protectora del pintor. Felipe Eduardo sucumbió, en 1830, en la tierna edad de cuatro años, dejando a los padres sumidos en la mayor desolación. Es probable que el cuadro se ejecutase después del óbito, tomando como modelo una miniatura. Luis de la Cruz puso la máxima pericia en reproducir la belleza, casi femenina, del infantito con alarde de perfección y calidad. El lienzo puede contemplarse en el palacio real de Aranjuez.

En esta *galería borbónica* traemos a colación, por último, a una nieta del infante don Luis y bisnieta del rey Carlos III. Se trata de Carlota Luisa de Godoy y Borbón, condesa de Chinchón, hija de Manuel Godoy, duque de Alcudía y príncipe de la Paz, y de su esposa, María Teresa de Borbón y Vallabriga. El cuadro es de perfecta ejecución dentro de la técnica pictórica de Cruz, y tiene además una elegancia y distinción especialísimas. Carlota Luisa, nacida en 1800, debió ser pintada cuando rebasaba en muy poco la treintena de edad. El rostro es de una extraña belleza, con unos ojos azules enigmáticos y una imperceptible sonrisa en los labios. El pelo, negro, partido en dos, se remata con una vistosa diadema de perlas. El escote concluye en un traje vaporoso de gasa, con estola de suaves azulados. Llamamos la atención sobre la vestimenta, por el uso de pinceladas gruesas, a manera de manchas, de acuerdo con los cánones goyescos<sup>120</sup>. El lienzo formó parte de la famosa colección de Vicente Cardenera, quien certifica la autoría. El último poseedor conocido fue el académico y arquitecto don Francisco A. Navarro Borrás; hoy se integra en una colección particular.

<sup>118</sup> Es depósito del Museo del Prado.

<sup>119</sup> El gemólogo acabado de citar pondera los yacimientos de esmeraldas del Brasil. Ello explica el alarde que hace la princesa lusa.

<sup>120</sup> Véase el epígrafe 1.

La condesa de Chinchón contrajo matrimonio con Carlos de Rúsoli, de estirpe italiana principessa.

El hecho de que la obra palatina del pintor Cruz sobreviva en buena parte se explica por el carácter permanente de la institución real, y de los edificios que abrigan la producción artística vinculada a la Corona. Pero en buena lógica se impone pensar que los encargos particulares debieron superar en número a los oficiales. Ahora bien, los avatares producidos por particiones hereditarias, ruina de familias, abandono en desvanes, junto con calamidades privadas y públicas, los han reducido a escasa proporción.

Luis de la Cruz firmó los cuadros en número escaso, y en otras ocasiones lo hizo en lugares recónditos. Esto explica que sobrevivan hoy seguramente lienzos que cuelgan en estancias palaciegas o en salones burgueses, desvinculados de la paternidad del artista portuense. Pese a todos estos inconvenientes hemos conseguido reunir un estimable conjunto de pinturas que pasamos a presentar y describir por orden cronológico, con el máximo rigor posible.

Los primeros de la serie fueron dos retratos que llevó a cabo de su amigo y protector Cristóbal Bencomo, arzobispo de Heraclea y caballero Gran Cruz de la Orden de Carlos III. Los lienzos son exactamente iguales, y se llevaron a efecto con posterioridad a 1817 —fecha del otorgamiento de la condecoración—, por encargo del Cabildo catedral y del Cabildo secular (Ayuntamiento). Son cuadros de taller, de estimable calidad. El rostro con color terroso es habitual en sus producciones varoniles. El prelado aparece sedente, con sotana y muceta moradas, esta última con vueltas rojas. Se adorna con medalla del Santo Oficio, cruz pectoral, con broche, de topacios y la condecoración citada. El pintor ha dejado *ex profeso* un espacio interior para la rotulación biográfica<sup>121</sup>.

Un cuadro, sin datación posible, de un alto burócrata de la administración fernandina cabe señalar en segundo término. La atribución a Cruz está avalada por el profesor Hernández Perera, con todo el peso de su autoridad. A pesar de la fijeza de la mirada, el rostro resulta un tanto anodino. Viste casaca azul, chaleco rojo y pantalón blanco, los primeros con abundancia de entorchados y adornos bordados con hilo de oro. En la mano derecha, un bastón, y en la izquierda, el bicornio<sup>122</sup>. Se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

El retrato que a continuación nos corresponde describir y valorar es el del

<sup>121</sup> Ésta se llevó a cabo una vez arribado el lienzo a La Laguna. Dice así: «El Exmo. e Ilmo. Sor. Dn. Cristóbal Bencomo. Nació en la ciudad de La Laguna el 30 de agosto de 1758. Fue maestro del príncipe N. S. Conesor de Sor Dn. Fernando VII; Gran Cruz de la Real Orden de Carlos 3.º; y de la Amena de Ysabl. la Católica: Arcdm. de Carmona, dignidad de la P'retal y Metropolna Igl'a de Sevilla. Dignmo Arzobispo de Heraclea. Falleció en Sevilla el 5 de Abril de 1835. El Cabildo de Tene., se felicitó por su vida; lloró su muerte; y le tributó esta memoria a su patriotismo, a sus virtudes, a su constante amor e incansable solicitud por la fundación de esta Catedral, y por el bien y la prosperidad de las Islas, con el establecimiento de la Real Universidad de S. Fernando».

<sup>122</sup> CAMÓN AZNAR, José: *Guía del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, 1993, pág. 132.



*Cristóbal Bencome, arzobispo de Heraclea. Catedral. La Laguna.*

<sup>123</sup> MORALES MARÍN, José Luis: *Vicente López*. Zaragoza, 1980, pág. 89 (núms. 164-170).

MORALES MARÍN, José Luis: «Catálogo» de los cuadros de Vicente López, núm. 57, pág. 256.

Forma parte de la obra: *Vicente López (1772-1850)*, publicada en 1989 por el Ayuntamiento de Madrid. Área de Cultura. Museo Municipal.

secretario de Estado Francisco Tadeo Calomarde. Como se trata de una atribución, habrá que argumentarla. Se ha dado por supuesto que existió un original perdido de Vicente López, del que sería el lienzo que nos ocupa réplica de taller. El semblante de color terroso se despega de los rostros aporcelanados del prestigioso valenciano; algo parecido cabría decir del dibujo. Si a ello sumamos la protección dispensada por el influyente político fernandino al portuense, no resulta inverosímil el cambio de autoría <sup>123</sup>. Viste Calomarde, en esta ocasión, el



*Francisco Tadeo Colomarde, secretario de Estado. Real Academia de la Historia. Madrid.*

gran uniforme de ministro: casaca azul, cuello alto, puños y chaleco rojos, con profusión de galones y entorchados bordados con hilo de oro. Entre las condecoraciones que adornan el pecho merecen destacarse las Órdenes del Toisón de Oro, Carlos III, Isabel la Católica y Cristo de Portugal. El cuadro pudiera datarse alrededor de 1830. Es propiedad de la Real Academia de la Historia<sup>124</sup>.

El lienzo que cabe emplazar en este mismo tiempo es el espléndido *autorretrato* de nuestro protagonista. Como Luis de la Cruz residió en Madrid entre marzo de 1829 y abril de 1830, creemos que el cuadro fue pintado en los pri-

<sup>124</sup> Se conserva en el despacho del director.



*Autorretrato. El pintor en su estudio. Colección particular. Madrid.*

meros meses de este último año, cuando el artista acababa de cumplir cincuenta y cuatro de edad; las leves arrugas del rostro y la sotabarba lo confirman. Otro argumento válido es la imagen superpuesta del monarca: rebasada la madurez, pero sin el derrumbe físico posterior. Es tal la perfección del cuadro que, pese a estar firmado en el travesaño del caballete —*De Luis de la Cruz y R.*—, la familia propietaria achacaba la autoría al insigne Vicente López.

La importancia del lienzo exige una exégesis detallada. El profesor Hernández Perera se expresa en estos términos: «De esta pintura, capital en la obra de nuestro artista, lo que en seguida nos llama la atención es la soberbia cabeza, que provocó en todos los concurrentes a la Exposición centenaria [de 1953] los más cálidos elogios. Presenta una soltura de pincelada y una extraordinaria vida, que sin duda hemos de reputarla el mejor trozo de pintura que nos ha dejado su autor»<sup>125</sup>. El pelo alborotado y las largas patillas son muy significativas. El artista aparece sentado con un extraño indumento de faena: camisa blanca abierta con grandes vueltas; chaqueta y pantalón amarillos y babuchas rojas. Sobre las piernas cruzadas, un carpetón con láminas y dibujos. A la izquierda del personaje, un taburete soporta la paleta y los pinceles; al otro extremo, una consola, en cuyo cuerpo inferior se acumulan estampas y dibujos y en la superior una pecera de cristal con singulares transparencias. A la espalda del autorretrato, la armadura de un lienzo y una segunda pintura apenas vislumbrada. En el centro del cuadro, sobre un caballete, el retrato —hoy perdido— del bien amado Fernando, con el aparatoso indumento rojo de gran maestre de la Orden del Toisón de Oro, con cortinajes, columnas, sillón de trono imperio, mesa con morrión emplumado, atributos reales y un sugestivo templete circular de orden jónico que da cobijo a una estatua de la diosa Minerva.

En el lienzo se adivinan tres estancias, comunicadas entre sí, y la más profunda abierta a un paisaje ubérrimo con ventanales duplicados. Cruz en ningún otro cuadro había hecho alarde de tanta profundidad y perspectiva. Hernández Perera lo destacó en su día: «Hay en este autorretrato de todo cuanto... era capaz de pintar nuestro artista y hasta de sus posibilidades en campos pictóricos que desgraciadamente no volvió a cultivar. Sorprende la extraordinaria profundidad de la estancia... Con esto demuestra el pintor hasta qué extremo podía llegar en el camino hacia la perspectiva aérea...»<sup>126</sup>. El juicio del prestigioso crítico de arte Gaya Nuño debe ser traído a colación: «La mejor pintura de Cruz y Ríos [es] su autorretrato, razón única que se haya traído el artista a este apartado. La “nonchalance” de que se ha provisto el pintor en esta confesión íntima y directa permite pensar no en lo aburrido del resto de su obra, sino en lo que hubiera sido capaz de realizar... Luis de la Cruz no rozó el neoclasicismo del tiempo, sino en este notable autorretrato»<sup>127</sup>.

La «vera efigie» de Cruz pertenecía en 1953 al marqués de Espeja. Hoy ha cambiado de manos, conservándose en una colección particular.

Durante la segunda estancia en Sevilla del pintor de cámara, 1831, se podría datar el retrato del comerciante francés Jean Charles de Haurie, enriquecido con un activo negocio de paños de importación, en los que abasteció a toda la baja Andalucía. La faz barbada tiene apariencia nórdica. El indumento y la apostura es la propia de un cazador: chaqueta y pantalón ceñidos, con amplia faja en la cintura; bota alta y zapatos de piel; zamarra al hombro; la mano dere-



*Burócrata anónimo.* Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

<sup>125</sup> HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Los retratos reales de Luis de la Cruz y Ríos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1 (año 1955), pág. 238.

<sup>126</sup> *Ibid.*, pág. 239.

<sup>127</sup> *Historia General del Arte Hispánico (Arte del siglo XIX)*, en «*Arts Hispánicæ*», Madrid, 1966, pág. 124.



*Jean Charles de Haurie*. Colección Aracena. Sevilla.

cha, en jarra, y la izquierda, con sombrero y escopeta. Completan la composición un perro, la cabeza de un ciervo muerto y un paisaje boscoso, con predominio de monte bajo. Es un cuadro grande de muy buena calidad y de temática poco corriente. Pertenece en la actualidad a los herederos de la marquesa de Aracena<sup>128</sup>.

Volviendo ahora a la corte, se impone registrar el magnífico retrato de Manuel de Rivas, segundo y primer relojero de cámara del rey Fernando VII. Como la designación para el cargo superior se hizo en 1832, y falleció al año siguiente, puede datarse como de la primera fecha. La ejecución de la cara es portentosa, lo que ha arrastrado a más de un anticuario a dejar caer el nombre de Goya. El maquinista aparece vistiendo el uniforme oficial. En la mano derecha porta un grueso reloj de bolsillo, con la llave colgando; con la izquierda sujeta el bicornio<sup>129</sup>. El cuadro es hoy día propiedad del Cabildo Insular de Tenerife<sup>130</sup>.

En los últimos años de su vida artística cortesana el influjo de la pintura romántica comenzó a manifestarse en Luis de la Cruz. Hay indiscutible parentesco en los cuadros con Antonio María Esquivel y José de Madrazo; ambos dieron acertadas pautas de sobriedad y distinción en el retrato. Véanse ahora tres muestras de esta tendencia con las que Cruz culminó la actividad artística.

El retrato de Baltasar Mogrovejo destaca en vanguardia. Debió ser un personaje de relieve por el respeto con que le venera el artista. Hemos fracasado en el intento de identificación. El cuadro es de calidad. Pelo negro con patilla-barba y ojos reconcentrados, bien que inexpresivos. Viste frac, con chaleco blanco y gran corbata negra de lazo. Está sentado. Al fondo, columna adosada a un muro y ventana con paisaje. En el cuadernillo de papel que sujeta entre los dedos de la mano derecha se lee: *Al Sr. D. Baltasar Mogrovejo y Ulzurrum. B. L. M. Luis de la Cruz y Ríos*. Perteneció a doña Carmen Mogrovejo, quien hizo reciente donación del mismo al Museo Romántico de Madrid.

El segundo lienzo romántico llama poderosamente la atención por la elegancia y distinción que de él emana. Aunque el retrato se efectuó en Madrid, el personaje es isleño. Se trata de Luis de León-Huerta y Domínguez, marqués de Villafuerte, quien aparece a la contemplación de cuerpo entero. El rostro está bien resuelto. Viste frac botonado, con pantalón y medias blancos, zapatos negros, y, como complemento, la chistera, con guantes, sobre una mesa. El lienzo se completa con una ventana acristalada, con viva luz y paisaje en transparencia, anaqueles con libros, cortinajes y silla estilo Carlos IV, tapizada de rojo. El prestigioso historiador de Arte marqués de Lozoya emite este juicio: «Se acusa una influencia de los retratistas ingleses, que difícilmente pudo ser directa, sino más bien recibida a través de grabados»<sup>131</sup>. Hoy en día es propiedad de don Luis Ignacio López de Ayala y Aznar, poseedor de la dignidad nobiliaria, y se conserva en la casona-palacio El Majuelo (Garachico).

Se cierra la colección con el retrato del caballero de Santiago Isidoro de Urzaiz y Castro, de estirpe gallega, aunque afincado en Zaragoza. La pintura es de calidad excepcional, destacando la ejecución del rostro, con auténtico alarde de luces y sombras. Pelo negro con patilla-barba, ojos penetrantes y una leve mueca de sonrisa en los labios. Viste camisa alta blanca con botonadura de brillantes y corbata de lazo descomunal. El atuendo se complementa con frac, luciendo la roja venera de Santiago bordada; en la solapa, una pe-



Baltasar Mogrovejo. Museo Romántico. Madrid.

<sup>128</sup> El cuadro fue dado a conocer en la *Exposición de la caza en el arte* celebrada en Madrid en 1951.

Nuestra gratitud al catedrático de la Universidad de Sevilla don Ramón Herrera por su perspicaz ayuda para la localización del lienzo.

<sup>129</sup> MONTAÑÉS FONTENLA, Luis: «Maestros constructores establecidos en la corte», en la obra *Dos estudios sobre Relojería Madrileña*. Madrid-Valencia, 1980, págs. 80-81.

<sup>130</sup> Perteneció, con anterioridad, al anticuario don Manuel González.

<sup>131</sup> CONTRERAS, Juan de (marqués de Lozoya): «Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945), pág. 11.





*Manuel de Rivas, relojero de cámara. Cabildo Insular. Santa Cruz de Tenerife.*



*Luis de León-Huerta, marqués de Villafuente. Colección López de Ayala. Garachico.*



*Isidoro de Urzaiz y Castro. Colección Guillén, Madrid.*

queña condecoración inidentificable, y en el chaleco, una leontina de reloj enroscada. Puede admirarse en la residencia madrileña de don Arturo Guillén Montenegro<sup>132</sup>.

En la etapa final de la producción pictórica capitalina cabe datar el segundo autorretrato del artista. Cruz aparece vistiendo el uniforme de Secretario del monarca, honor que le fue discernido, conforme se ha puntualizado páginas atrás, el 11 de julio de 1833<sup>133</sup>. Tiene que ser, por tanto, posterior a esta fecha y no muy alejado de ella. El artista se enorgullece de ostentar cuantas condecoraciones poseía. El cuadro adolece de vana presunción, así en la casaca bordada con hilo de oro como en la minuciosidad con que reproduce las medallas. Si nos fijamos en el rostro sorprende la captación de los rasgos de la fisonomía, con un juego perfecto de luces y sombras. La mirada, perdida; los labios, prietos; el pelo, levemente ensortijado. Sánchez Cantón, eminente historiador del arte, califica al lienzo como la mejor obra salida del pincel del pintor, y a su juicio debemos atenernos<sup>134</sup>.

El autorretrato satisfizo tanto al autor que llevó a cabo una certera copia, en posesión actual de don Javier de Aznar (1940)<sup>135</sup>.

¡Vanitas, vanitatis! En 1883 el autorretrato primigenio era ofrecido en venta al Museo del Prado por la nieta del artista Isabel Monti y Cruz, quien se conformó con quinientas miserables pesetas.

El autorretrato fue depositado en el despacho del director de la Real Academia de la Historia en 1913, y allí permaneció hasta 1980, año en que el Museo del Prado solicitó la devolución para hacer entrega del mismo al Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife<sup>136</sup>.

\* \* \*

Ha llegado el momento de proponer una valoración subjetiva de la obra pictórica peninsular de Cruz, conforme se hizo al rematar la etapa insular. Siguiendo idéntica pauta, destacaremos los retratos que merecen una consideración meritoria para realzar, más tarde, las obras maestras.

En el primer grupo, las pinturas de carácter sobresaliente, merecen tal calificación los retratos que a continuación se mencionan: *Fernando VII* (Palacio de la Quinta, Madrid, 1815), *Fernando VII* (Ayuntamiento, Sevilla, 1830), *María Cristina de Borbón* (ídem), *Fernando VII y María Cristina paseando* (Oviedo, Museo de Bellas Artes, 1832), *Fernando VII* (Col. Puebla del Maestre, 1833), *María Josefa de Sajonia* (Col. Rumeu de Armas, Madrid, 1829), *María Cristina de Borbón* (Museo del Ejército, Madrid, 1830), *Isabel II* (Museo Municipal, Madrid, 1833), *María Francisca de Asís de Braganza* (Palacio Real, Aranjuez, 1824), *Infante Eduardo Felipe* (ídem), *Francisco Tadeo Calomarde* ? (Academia de la Historia, Madrid, 1830) y *Jean Charles de Haurie* (Col. M. de Aracena, Sevilla, 1831).

Sobre las obras maestras, la alta calidad de las mismas se impone a simple vista. He aquí las siete seleccionadas: *María Cristina de Borbón* (Col. Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1833), *Carlota Luisa de Godoy y Borbón*



Auto-retrato. Colección Aznar. Madrid.

<sup>132</sup> Nuestra gratitud a don Arturo Guillén Lasiera, por habernos facilitado la localización de la pintura.

<sup>133</sup> Epigrafe 5.

<sup>134</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, 1952, pág. 50.

<sup>135</sup> Fue incautado durante la guerra civil y recuperado al término de la misma (Acta núm. 1459 del Centro de Recuperación de Madrid).

<sup>136</sup> Archivo de la Real Academia de la Historia y Archivo del Museo del Prado.

El autor del presente estudio, en su condición de académico, tuvo el autorretrato a la vista con reiteración. Fue devuelto el 21 de octubre (núm. 3.410 del Inventario del Prado).



*Autorretrato, con uniforme de Secretario honorario de Estado. Museo del Prado (Depositado en el Museo Municipal de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife).*

(Col. particular, Madrid, 1830), *Primer autorretrato con traje de trabajo* (Col. particular, Madrid, 1831), *Manuel de Rivas* (Col. Cabildo Insular, Santa Cruz de Tenerife, 1832), *Marqués de Villafuerte* (Col. Villafuerte, Garachico, 1834), *Isidoro de Urzaiz y Castro* (Col. Guillén, Madrid, 1834) y *Segundo autorretrato, con uniforme de secretario honorario de Estado* (Museo del Prado, propietario. Depósito en Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife).

Si de la actividad pictórica de Luis de la Cruz como ejecutor de retratos al óleo en la etapa peninsular pasamos a estudiar la producción artística en el ámbito de la miniatura, se impone recordar al lector la fama que acompañaba a su nombre.

En la *Introducción* de este estudio se ha puesto de manifiesto que en el momento del arribo del artista a Madrid —junio de 1815— ejercían una auténtica «dictadura» en este ramo el español José Delgado Meneses, el franco-prusiano Johann Bauzil y el holandés Willem Duker. Cruz, con su singular pericia, se abrió camino en seguida, como la atestigua el mayordomo mayor de palacio, conde de Miranda, al proclamar «su habilidad como pintor de miniaturas, con lo cual ha logrado un sitio preferente entre los cultivadores del arte». Esto se escribe en fecha tan temprana como el mes de noviembre de 1815.

Don Juan de Contreras, marqués de Lozoya, no escatima los elogios al ponderar los méritos del artista portuense en la especialidad que nos ocupa: «La fama de que en su tiempo gozó Luis de la Cruz como miniaturista ha dejado en la sombra la reputación que le corresponde como pintor de caballete. Acaso se debe su éxito en el arte de lo pequeño a la circunstancial realza que corresponde al tuerto en tierra de ciegos. El oficio de la miniatura que requiere, sobre todo cualidades de elegancia, primor y paciencia, no es grato al temperamento hispánico y aunque el catálogo de cuantos, en busca de un “modus vivendi”, lo ejercitaron en los siglos XVIII y XIX sea muy extenso es inútil buscar en él un nombre de la categoría de un Juan Bautista Isabey o de un Thomson. En una vitrina de miniaturas las francesas, inglesas y alemanas se distinguen en seguida por su sentido de la elegancia y por el primor de la ejecución de las españolas, con frecuencia amaneradas y siempre un poco torpes. Los miniaturistas que con mayor fortuna trabajaron en las Cortes de Fernando VII y de Isabel II eran extranjeros. Las miniaturas que conocemos de “El Canario” son de correcto dibujo, entonadas de color y de buena técnica, sin que alcancen cualidades que ningún español de su siglo consiguió poseer»<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Epígrafe 4.

«Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945), págs. 10-11.



Fernando VII. P. R.



María Josefa Amalia. P. R.

Al igual que con los óleos, la colección más importante de miniaturas se conserva en las estancias y depósitos del Palacio Real de Madrid. Seguiremos en el estudio el orden establecido: rey, reinas e infantes. Como todos nos son conocidos en efígie, la tarea de identificación y descripción se reducirá de notoria manera. Para acelerar aún más el relato conviene reiterar que los miembros masculinos de la dinastía —incluyendo los infantitos— suelen adornarse con el Toisón de Oro y la Cruz y banda de Carlos III, mientras que las damas usan la banda de María Luisa y el lazo austríaco de la Cruz Estrellada<sup>138</sup>.

Por razones de orden expositivo se incluirán en este apartado las miniaturas de la familia real con que se vieron obsequiados diversos miembros de la nobleza, y hoy conservan los herederos.

Todas las miniaturas de Cruz que se custodian en el Palacio de Oriente son de calidad media o sobresaliente, aunque algunas pocas, auténticas obras maestras, obligarán a realizarlas en el momento oportuno.

Del rey Fernando VII sólo se conserva una miniatura en la colección palatina, aunque emparejada con su tercera esposa, María Josefa Amalia de Sajonia (la efígie del soberano está avalada con la firma: *Cruz*). Ambas son de extraordinaria calidad. En la Exposición de 1953 figuró una réplica del retrato del monarca, casi idéntico al precedente, que pertenecía a don Manuel Nogués, de frustrada localización en el momento presente. Una tercera miniatura del rey Fernando VII ha sido localizada, en fecha reciente, en la Galería Nacional de Praga, procedente de la colección del archiduque Francisco Fernando de Austria-Este. Aparece con la firma Luis de la Cruz, aunque sin datación<sup>139</sup>.

De la segunda cónyuge del monarca reinante, Isabel de Braganza, ha llegado hasta nosotros una miniatura de singular mérito en contraste con el desgraciado rostro de la protagonista y su estridente adorno de rosas azules a lo ancho del

<sup>138</sup> Epígrafe 6.

<sup>139</sup> ASSMANN, Jan: «Una miniatura española desconocida», en *Goya* (Revista de Arte), núm. 215 (año 1990), págs. 269-270.

El archiduque (1863-1914) conservaba las colecciones artísticas en el palacio de Konopiste, en Bohemia central.





La reina Isabel. Colección particular. Madrid.



La reina María Cristina. P. R.

<sup>140</sup> AYUNTAMIENTO DE BARCELONA: *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*. Catálogo ilustrado. Barcelona, 1910, pág. 31.

La miniatura figuró en la Exposición con el núm. 15 de la Sala VI.

Hasta la fecha señalada era propiedad particular.

cabello. Firmada: *Luis de la Cruz y Ríos*. En 1953 pertenecía a doña María Luisa de Espeleta, condesa de Basoco; hoy en colección particular.

La tercera esposa del Deseadó, María Josefa Amalia de Sajonia, con rostro siempre ingenuo y cándido, pervive a través de una miniatura que es fiel reproducción de cuantos retratos conocemos de la soberana germánica. Firmada: *Luis de la Cruz*. Se conserva en el Museo de Arte de Cataluña (donativo de don Enrique Batlló)<sup>140</sup>.

La cuarta reina, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, está representada en



*La reina María Cristina. P. R.*



*El rey de Nápoles Francisco. I. P. R.*

la colección palatina por dos espléndidas miniaturas, vistiendo en ambas el hábito del carmelito, en demanda de auxilios espirituales con motivo de la grave enfermedad padecida por Fernando VII entre septiembre-diciembre de 1832. Esta circunstancia nos permite una perfecta datación. El primer retrato, de finísimas calidades, sin afeites ni adornos de ninguna especie, revela el rostro de María Cristina, como si contemplásemos una pieza de auténtica porcelana; lleva el peinado de moda conocido con el nombre de «tres potencias». La segunda miniatura es un auténtico alarde de perfección y maestría, con rasgos de suprema delicadeza; la reina anima esta vez el busto con golas y golillas hasta el número de cuatro.

Se cierra la galería de la realeza española con la miniatura de Isabel II, reproducción, casi exacta, de los cuadros al óleo anteriormente descritos<sup>141</sup>. Los pendientes son cortos; el traje, rosado.

Se completa la nómina de monarcas con el retrato de Francisco I, rey de las Dos Sicilias, nieto de Carlos III de España y padre de la reina María Cristina y de la infanta Luisa Carlota. Había venido a España, en diciembre de 1829, para hacer entrega a Fernando VII de su cuarta esposa. Seguramente la nueva soberana hizo el encargo a Cruz para tener cerca de sí, en su gabinete, la imagen paterna. La cabeza es de perfecta ejecución, con alarde de tonos pálidos. Viste uniforme militar color azul con cuello rojo, y se adorna con Toisón de Oro, la cruz y banda de San Jenaro y otras condecoraciones. En los inventarios de Palacio Real figura como Fernando IV de Nápoles, cosa a todas luces imposible.

Una de las familias de estirpe borbónica que reclamó, con reiteración, los servicios pictóricos de Luis de la Cruz fue la del infante Carlos María Isidro,

<sup>141</sup> Epígrafe 6.



*El infante Carlos María Isidro. P. R.*



*María Francisca de Asís de Braganza. P. R.*



*La reina Isabel II. P. R.*

hermano de Fernando VII y príncipe de Asturias. Para esta familia llevó a cabo, en distintos tiempos, cinco miniaturas.

La primera es la del propio Carlos, cuya imagen está en línea con el retrato al óleo destinado a la Universidad de La Laguna. La datación puede fijarse en torno a 1817. Viste uniforme militar con condecoraciones. Es de mediana ejecución.

La segunda miniatura es la de su esposa, María Francisca de Asís de Braganza. Reproduce Cruz los cuadros al óleo pintados con anterioridad, lo que permite datar el minirretrato en 1824. El mérito es similar al anterior.

Las otras pinturas fueron ejecutadas en 1825 y representan a los tres hijos del matrimonio: Carlos Luis, el mayor, de siete años, andando el tiempo conde de Montemolín; Juan Carlos, de tres años, y Fernando María, de un año. Visten trajes idénticos y lucen el Toisón de Oro y las bandas de Carlos III e Isabel la Católica. En cuanto a técnica pictórica, están en línea con los precedentes.

Es de advertir que las miniaturas del pretendiente Carlos V, esposa e hijos fueron «desterradas» en 1833 a los depósitos artísticos de la Casa Real, donde permanecen todavía.

El otro infante que recabó los servicios pictóricos de Cruz fue Francisco de Paula, el benjamín de la familia, del que se conservan dos miniaturas. Este número se vio superado en cuanto a la esposa, Luisa Carlota, la generosa protectora del pintor, quien la retrató en menudo cuatro veces. También los vástagos del matrimonio fueron, en su mayor parte, representados.

Las dos miniaturas de Francisco de Paula de Borbón son exactamente igua-



*El infante Carlos Luis. P. R.*



*El infante Juan Carlos. P. R.*

les. La primera se conserva en el Palacio Real, siendo la segunda de propiedad privada (en 1953 figura como expositora la condesa de Basoco, doña María Luisa de Espeleta; hoy en colección particular). El rostro del infante está perfectamente conseguido. Lleva camisa alta y chaleco blancos y levita, con la placa de Carlos III y la venera roja de la Orden de Santiago. La miniatura Basoco está deteriorada por la humedad.

Luisa Carlota de Borbón-Dos Sicilias se nos muestra juvenil en la primera miniatura de la colección palatina. Puede datarse en 1829. Cara inexpresiva; cabello rizado con diadema —floreada— de turmalinas rosas<sup>142</sup>, traje de este mismo color y collar a tono con la diadema. El segundo retrato es de muy buena calidad. El peinado, liso y partido, con adorno de cinta de oro con colgante; traje azul, escotado, y collar de lapislázuli<sup>143</sup>. Una reproducción exacta de este retrato se conserva en la colección del duque de Sevilla. La tercera miniatura es una réplica de las anteriores, sin otro cambio que el peinado de «tres potencias» con un vistoso sujetador (pertenecía en 1953 a la condesa de Basoco; hoy en colección particular).

El cuarto minirretrato merece una consideración particular por aparecer suscrita y datado en 1834, año en que Luis de la Cruz obsequió a la infanta con unas pinturas por haber liberado del calabozo a su hijo prófugo. Sospechamos que la miniatura pudiera ser, con sobrada razón, uno de los regalos<sup>144</sup>. Aparece Luisa Carlota identificada con la diosa Diana Cazadora, emergiendo con su figura entre un mar de nubes. Lleva como símbolos la media Luna, el arco en tensión y el carcaj de flechas. Se viste con una túnica color lila, mientras se dispone con el brazo y mano, desnudos, a arrancar una flecha. La miniatura que

<sup>142</sup> El gemólogo doctor Blasco Martín admite la posibilidad de que las piedras sean berilo rosa e incluso topacios centroeuropeos.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Epígrafe 5.



*El infante Fernando María. P. R.*



*El infante Francisco de Paula. P. R.*



*La infanta Luisa Carlota. P. R.*

nos viene ocupando es de excepcional calidad. Perteneció en su día a la infanta Isabel, llamada «la Chata», hija de la reina del mismo nombre. Hace años estaba a la venta en una tienda de antigüedades de la calle de Goya (Madrid), lo que hace sospechar en un latrocinio.

La infanta Luisa Carlota mostró particular interés en que Cruz llevase a cabo retratos en miniatura de la mayor parte de sus hijos. Esta fémmina, tan afecta al pintor, tuvo el acierto de integrar los siete primeros infantes venidos al mundo en un cuadro único, que hoy puede contemplarse en una de las vitrinas que adornan la cámara de la reina regente Cristina de Habsburgo en el Palacio Real de Madrid. Para localizarlos nos ha parecido oportuno enumerarlos por orden de edad, registrando de paso la posición:

1. Isabel Fernandina, \* 1821 (centro).—2. Francisco de Asís, \* 1822 (inferior derecha).—3. Enrique María, \* 1823 (inferior izquierda).—4. Luisa Teresa, \* 1824 (inferior).—5. Felipe Eduardo, \* 1826 (superior).—6. Josefa Fernanda, \* 1827 (superior derecha) y 7. María Teresa Carolina, \* 1828 (superior izquierda).

Como Francisco de Paula y Luisa Carlota tuvieron otros vástagos, se impone datar la operación de *enmarcado* en torno a la última fecha señalada.

La protección de los infantes al pintor portuense queda atestiguada por la ejecución de otras cuatro miniaturas, conservadas en el Palacio Real.

El primer retrato representa a Francisco de Asís, andando el tiempo duque de Cádiz y rey consorte por su matrimonio con Isabel II. El rostro define a un adolescente apocado, con melena romántica, partida y rizada. Viste levita, cha-



*El infante Francisco de Paula.* Colección particular. Madrid.



*La infanta Luisa Carlota.* Diana Cazadora. Madrid.



*La infanta Luisa Carlota.* P. R.

leco y chalina. Debió ser efectuado en 1834, apenas cumplidos los doce años de edad. Forma pareja, en idénticas circunstancias, la efigie de Enrique María, futuro duque de Sevilla, personaje de relieve en la segunda mitad del siglo XIX. Ambas miniaturas se conservaban hasta 1936 en la Inspección de Palacio Real. En la actualidad no están registradas en los inventarios, ignorándose si figuran como anónimas o se han extraviado<sup>145</sup>.

La tercera miniatura tiene un encanto peculiar. Los finos pinceles de Cruz evocan la ingenua estampa del malogrado infante Felipe Eduardo, fallecido en 1830 a los cuatros años de edad. En la estampa aparenta tener un bienio. El pelo, el rostro, el vaporoso vestido, los pantalones de encaje y el paisaje están perfectamente ejecutados. En la mano izquierda lleva aprisionada una garza. La absurda moda infantil de la época dan un aire femenino a la pintura.

Se cierra la colección regia con la miniatura de la infantita María Teresa Carlolina, que es una réplica exacta de la que figura en el cuadro familiar de conjunto.

En los inventarios artísticos de Palacio Real se atribuye a Luis de la Cruz una miniatura en la que aparece retratada Luisa Fernanda de Borbón-Dos Sicilias, hija del rey de Nápoles Francisco I y hermana, por ende, de la reina María Cristina y de la infanta Luisa Carlota. Sin embargo, la sola contemplación de la pintura nos incita a rechazarla de plano.

\* \* \*

En contraste con la profusión de miniaturas palatinas, los encargos de particulares son tan escasos que evidencian el anonimato o la destrucción. Hemos

<sup>145</sup> En dicho lugar fueron retratadas las miniaturas por Vicente Moreno.



Los hijos de los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota P. R.



*El infante Enrique. P. R.*



*El infante Francisco de Asti. P. R.*

de insistir en que el pintor halló en los retratos diminutos la mayor fuente de ingresos para la subsistencia propia y de la familia.

Volvemos a recordar la práctica acostumbrada de no firmar las miniaturas. Cuando los autores optan por la suscripción la suelen verificar en los márgenes o en el reverso, circunstancia propicia a la ocultación por los marcos. Sobre el tamaño de la obra y la endeblez del material empleado no es preciso extremar la argumentación<sup>146</sup>.

Las miniaturas tienen además el inconveniente de que el rastro se pierde con facilidad para siempre. En las Exposiciones de 1916, dedicada exclusivamente a la miniatura en España, y en la de 1953, consagrada a la obra pictórica de nuestro protagonista, se registran diversas miniaturas del artista portuense. Ambas nos han servido de guía en la búsqueda, pero la cosecha ha sido escasa.

La primera minipintura, en antigüedad, que nos sale al paso es el retrato del arzobispo de Heraclea, don Cristóbal Bencomo, que cabe datar en torno a 1817. El retrato es de frente y de busto, y puede considerarse como una reproducción de los lienzos atrás estudiados. El rostro se descubre desvanecido por una inoportuna limpieza. El autor firma *L. Cruz*, perteneciendo la miniatura a don Santiago de la Rosa Díaz (La Laguna).

Particular mérito tiene el retrato de una «dama desconocida», que sorprende por la perfecta ejecución de la pintura. El historiador del Arte don Juan de Contreras, marqués de Lozoya, no puede reprimir el entusiasmo al contemplar la delicada obra: «Representa a una dama de belleza ya un poco otoñal peinada con el complicadísimo tocado que estaba de moda en 1830. Viste un traje de raso azul al gusto de la época y apoya la mano, de incomparable belleza, sobre

<sup>146</sup> Introducción.





*El infante Eduardo. P. R.*



*Dama desconocida. Museo del Prado.*

un mueble de gusto romántico. Acaso sea la miniatura más perfecta de este tiempo que he visto firmada por un artista español, y viene a justificar una reputación que no sería justa si atendiésemos solamente a los encargos oficiales». Para remate concluye el ditirambo con esta sentencia: «Es miniatura que puede competir en primor y en belleza con las obras más insignes de los miniaturistas



*Damisela anónima.* Museo del Prado.

extranjeros». Está firmada: *Cruz*. Puede datarse hacia 1832. Perteneció al doctor don Ángel Pulido Martín, quien hizo donación de la impar miniatura al Museo del Prado en 1966<sup>147</sup>.

El cuadrito que pasamos ahora a describir se atribuye por diversos autores al artista portuense. Representa a una joven de rara belleza y perfil romántico, con el pelo rizado y los ojos negros. El vestido es de seda salvaje blanca con remate de gasa, tan escotado que deja los senos al desnudo. Un echarpe rojo se desprende de la figura, en atrevido contraste. El conjunto ejerce un poderoso atractivo. Cuando se instaló la Exposición de 1953 pertenecía a

<sup>147</sup> «Una miniatura inédita de Luis de la Cruz y Ríos», en la revista *El Museo Canario*, núms. 21-22 (año 1947), págs. 1-3.

*Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1949, t. V, pág. 336.

DONOSO, ROSA: «Una miniatura de Luis de la Cruz y Ríos en el Museo del Prado», en *Boletín del Museo del Prado*, t. VII, núm. 9 (año 1986), págs. 103-106.



*Luis Fernández de Córdoba. Colección Valdueza. Madrid.*

don Antonio Perera Prats, habiéndolo adquirido posteriormente el Museo del Prado<sup>148</sup>.

Cierra nuestra indagatoria otra obra maestra: el retrato de don Luis Fernández de Córdoba, de la familia de los condes de Sástago. En esta miniatura, Cruz, con sus finísimos pinceles, reproduce la faz de un joven romántico con una exactitud y minuciosidad que sorprende. El pelo alborotado, los ojos, la nariz, los labios, la pelusa de la barba dan al conjunto una extraña vitalidad. Viste levita negra, chaleco y camisa blancos con cuello alto, pañuelo-corbata,

<sup>148</sup> *Ibid.* (Boletín), pág. 106. La adquisición se llevó a cabo en 1980. Actuaron como vendedores los herederos.

bufanda roja y una aguja de oro, con perla, en medio del pecho. Puede datarse en 1834, en los últimos momentos de la estancia en Madrid. Pertenece en la actualidad a los marqueses de Villanueva de Valdueza.

Las miniaturas de propiedad particular que figuraron en la Exposición de 1953 han sido localizadas en su mayor parte. En cambio, la indagatoria en relación con la Exposición de 1916 ha fracasado casi por completo.

Hay que hacer una excepción para las miniaturas que se contemplaron, en una y otra, como pertenecientes al Patrimonio Real (Palacio de Oriente), reducidas en número si se comparan a las conservadas en la galería regia, y que se reseñan en su totalidad en el presente libro.

Parece lógico, por las razones expuestas, reproducir la relación de miniaturas que figuraron en la Exposición de 1916 pendientes todavía de localización.

Con tal fin nos valemos del Catálogo de Ezquerria del Bayo con la máxima puntualidad y rigor:

<i>Número</i>	<i>Identificación</i>	<i>Propietario</i>
513	Retrato de señora. Firmado y fechado: 1817.	Marqués de Cenete.
514	Hombre desconocido (hacia 1820). Firmado en el reverso.	J Ezquerria del Bayo.
515	El rey don Francisco de Asís, niño (sobre 1828). Imperdible.	Infanta doña Isabel.
516	La infanta doña Luisa Carlota.	Infanta doña Isabel.
517	Don Joaquín María Fernández de Córdoba, XIV conde de Sastago.	Conde de Alcubierre.
518	Infante don Carlos María Isidro.	Mariano Maturana.
519	Doña María Francisca de Braganza, princesa de Brasil y de Beira.	Mariano Maturana.
520	Don Carlos de Borbón, primogénito de los anteriores.	Mariano Maturana.
521	Don Juan Carlos de Borbón, hijo segundo.	Mariano Maturana.
522	Don Fernando María de Borbón, hijo tercero.	Mariano Maturana.
528	Infante don Francisco de Paula.	Conde de Castilla.
529	Infanta Luisa Carlota de Nápoles, esposa del anterior.	Conde de Castilla.
538	Don Antonio Gutiérrez, comandante general de las Islas Canarias.	Juan Pérez de Guzmán y Gallo.
539	Infanta Luisa Carlota de Nápoles.	Duque de Parcent.
608	Caballero joven.	Marquesa de Moctezuma.
613	Dama joven.	Marquesa de Moctezuma <sup>149</sup> .

\* \* \*

No reniando un lugar adecuado donde encajar la actividad artística de Cruz en el ámbito religioso, hemos optado por darle cabida en este capítulo *misceláneo*. Si pintó mucho o poco es punto ignorado, aunque hay en el mismo silencio una razón de peso en favor de la última opción.

El único cuadro de esta índole llegado a nosotros se conserva en los depósitos del Palacio Real, y representa una cabeza de Jesucristo. ¿Por quién se encargó y con qué objeto? No hay posibilidad alguna de respuesta. Sobre un fondo rojo aparece recortada la cabeza de Cristo, con facciones correctas y mirada de tristeza; la melena, larga, partida; barba y bigote.

En circunstancias especiales, Luis de la Cruz utilizó la acuarela para dibujos de compromiso. Tal le ocurrió cuando en el carnaval de 1830 la reina María Josefa Amalia de Sajonia, el infante Francisco de Paula y su esposa, Luisa Carlota, solicitaron la colaboración del artista para que diseñase un par de disfraces. Los dibujos se conservan hoy día en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Na-

<sup>149</sup> EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín: *Exposición de la miniatura-retrato en España*. Madrid, 1916, págs. 33-35.



*Cabeza de Cristo. P. R.*

<sup>150</sup> PÁEZ RÍOS, Elena: *Iconografía Hispánica. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1966, t. I, págs. 352-353. Signatura B. 278-6.

cional. Las primeras aguadas representan a nuestros protagonistas vistiendo el traje de los príncipes de Tartaria, usando de ingeniosa fantasía. Los otros dos dibujos, relativos a las féminas, evocan el Madrid castizo, transformadas en chisperas de tronío.

En las cinco acuarelas llama la atención el detalle «miniaturesco» con que son tratados los diseños<sup>150</sup>.

Luis de la Cruz, artista polifacético, no aprendió nunca la técnica del grabado. Pero tuvo una intervención indirecta en los mismos con sus óleos y dibujos.



*La reina María Josefa Amalia.* Biblioteca Nacional.



*El infante Francisco de Paula. Biblioteca Nacional.*



La infanta Luisa Carlota. Biblioteca Nacional.



La reina María Josefa Amalia. Biblioteca Nacional.



La infanta Luisa Carlota. Biblioteca Nacional.

En primer término hay que destacar los grabados a los que aportó la pintura y el dibujo. Esta circunstancia se dio en los retratos de los infantes Carlos María Isidro y de María Francisca de Asís. Debajo del grabado se lee: «Luis de la Cruz y Ríos lo pintó y dibujó.—Baselman de Bilmon lo grabó, año 1817». El pie merece ser transcrito: «A los Serenísimos Señores Carlos María Isidro de Borbón y María Francisca de Asís de Braganza, Ynfantes de España, dedica Josef Aparici». El rostro de Carlos coincide con la imagen que de él conocemos; en cambio, Francisca de Asís, en edad juvenil, se separa abiertamente de otros retratos salidos del mismo pincel. Siete ejemplares se conservan en la Biblioteca Nacional, tres de ellos procedentes de la Colección de Vicente Cardenera<sup>151</sup>.

El grabado que en este momento estudiamos nos revela la existencia de un cuadro al óleo de estos personajes reales, hoy desaparecido.

Tenemos a la vista otros tres grabados en los cuales Cruz dibuja a los actores con el objeto exclusivo de que sirvan de base a la tarea gráfica. Los dos primeros forman pareja, pese a ser obra independiente. Debajo de las efigies se lee: «L. de la Cruz di[bujó].—Baselman gr[abó]». Los actores son sobradamente conocidos: el infante Francisco de Paula y su esposa, Luisa Carlota. Los retratos se pueden datar en 1817. La juventud de los personajes se manifiesta en el escaso parecido de Francisco con otras imágenes posteriores; en cambio,

<sup>151</sup> *Ibid.*, págs. 342.  
Signatura B. 272-10.





Luisa destaca por la similitud. Al pie de las figuras se lee: «El S[er]en[si]mo S[e]ñor D[omi]n Francisco Paula, Ynfante de España.—La S[er]en[si]ma S[e]ñora D[omi]ña Luisa Carlota, Ynfante de España». Se conservan diversas pruebas en la Biblioteca Nacional, alguna de ellas procedentes de la Colección Carderera<sup>152</sup>.

En otros grabados de la época el papel de Cruz fue pasivo, pues un óleo

<sup>152</sup> *Ibid.*, págs. 351 y 380.

Signaturas B. 278-1 y B. 283-2.



**EL SRM.<sup>º</sup> S.<sup>r</sup>. D.<sup>n</sup> FRANCISCO DE PAULA**

*Infante de España.*

suyo con la imagen de María Josefa Amalia, casi idéntico al que ya conocemos (hoy desaparecido), fue dibujado y grabado por Blas Amadller para que abriese página (en unión de otro retrato de su esposo, Fernando VII, pintado por Vicente López) en la *Ilustración de Calendario Manual y Guía de Forasteros en Madrid para el año 1827*. Al pie de los grabados se lee: «Fernando VII de Borbón, rey de España.—María Josefa Amalia, su esposa». Un ejemplar separado



**LA SRM.<sup>A</sup> S.<sup>A</sup> D.<sup>A</sup> LUISA CARLOTA**

*Infanta de España.*



se conserva en la Biblioteca Nacional, formando parte de la Colección Cardenera<sup>153</sup>.

Si del grabado nos adentramos en la litografía, que tanto arraigo alcanzó en la capital de España a partir de 1819, la aportación de Luis de la Cruz fue asimismo pasiva. En la Biblioteca Nacional se conservan cuatro reproducciones pictóricas ejecutadas de acuerdo con la nueva técnica, tomando como modelos

<sup>153</sup> *Ibid.*, t. II, pág. 271.  
Signatura B. 676-83.



FERNANDO VII DE BORBON  
REY DE ESPAÑA.



MARIA JOSEFA AMALIA  
SU ESPOSA.



*La reina María Josefa Amalia.* Biblioteca Nacional.

cuadros salidos de los pinceles del artista portuense. Véanse ahora los pormenores que hemos podido alcanzar sobre las láminas:

1. Retrato de la reina María Josefa Amalia de Sajonia, tercera esposa de Fernando VII. Se inspira en una nueva réplica (hoy perdida) del lienzo sobradamente conocido. Es fácil adivinar que las flores han desaparecido del cabello de la soberana, mientras se realiza el peinado con perfecto equilibrio de rizos. Se oculta el artista que ejecutó el trabajo, limitándose a consignar la realización por el Establecimiento Litográfico del Depósito Hidrográfico de Madrid.



*Grav. Goussier*

*M. Goussier del. et sculpit.*

*1764*

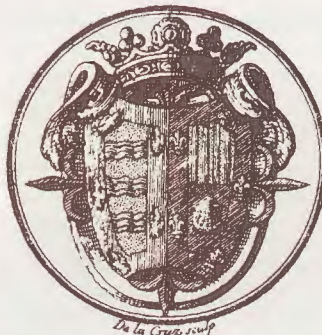
NI<sup>A</sup> CRISTINA DE BORBON REYNA DE ESPAÑA

*En vestido de Carmelita.*









Casa de Aguayo.



Anónimo.

No obstante, puede darse como segura la autoría de José María Cardano Bauzá, introductor en España de la nueva técnica. En cuanto a calidad, merece ser calificada de extraordinaria<sup>154</sup>. Un ejemplar se conserva en la Biblioteca Nacional<sup>155</sup>.

2. Retrato de «María Cristina de Borbón, reina de España en hábito de carmelita». Dicha litografía está en línea exactamente con la miniatura que ya conocemos<sup>156</sup>. La paternidad se certifica: *Cruz lo pintó*. Sin embargo, somos del parecer que ambos derivan de un cuadro al óleo del artista, perdido para siempre. Se conservan dos litografías distintas realizadas por Luis Carlos Le Grand y Helena Feillet, ambas llevadas a cabo en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid. Hay originales en el Museo del Prado y la Biblioteca Nacional<sup>157</sup>.

3. Retrato de «Isabel II, reina de España y de las Indias». Sirve de modelo los conocidos cuadros de nuestro protagonista, aunque reduciendo la imagen al busto. Los datos de identificación son los siguientes: *L. Cruz lo pintó*. R. Amerigo lo litografió. Litografía de Costa y Compañía. J. Portolés lo estampó. Un ejemplar en la Biblioteca Nacional, Colección Carderera<sup>158</sup>.

4. Retrato de «Don Juan José Recacho», burócrata que desempeñó, en el primer tercio del siglo XIX, el cargo de superintendente de Policía. La litografía está inspirada en un cuadro al óleo (perdido). Rostro impasible; pelo escaso y alborotado; uniforme oficial con cuello alto y bordado, y la cruz de comendador de la Orden de Isabel la Católica. Firmado: *Luis de la Cruz*. Museo Romántico y Biblioteca Nacional, Colección Carderera<sup>159</sup>.

Para dar remate a esta miscelánea artística se impone señalar que Luis de la Cruz empleó las dotes de dibujante para ejecutar, con la pluma, diversos *ex-libris*, reclamados en la época por los bibliófilos o los meros coleccionistas de libros. Si fueron muchos o pocos, no es posible determinar. Dos ejemplares tan sólo han venido a satisfacer nuestra curiosidad. El primero tiene como motivo el escudo heráldico de la familia Aguayo; el segundo, el aparatoso blasón de una casa ducal, como lo revela la corona y el manto, cuyo titular había sido agradecido con el collar de la Orden de Carlos III<sup>160</sup>.

<sup>154</sup> VEGA, Jesusa: *Origen de la litografía en España. El Real establecimiento Litográfico*. Madrid, 1990, págs. 50-80.

<sup>155</sup> *Ibid.*, págs. 71 y 364 (núm. 55).

Biblioteca Nacional de Madrid: IH-5389, 10.

<sup>156</sup> Véase páginas atrás.

<sup>157</sup> PÁEZ: *Iconografía Hispana*, t. II, pág. 186.

Signatura B. 1129-26 y 27.

VEGA: *Origen de la litografía*, pág. 397, núms. 511 y 512.

<sup>158</sup> PÁEZ: *Iconografía Hispana*, t. II, pág. 580.

Signatura B. 923-10.

<sup>159</sup> *Ibid.*, pág. 673.

Signatura B. 1528.

Sustituyó a don José Zorrilla Caballero (1827-1829). Recacho ejerció el cargo entre 1829-1830. Archivo Histórico Nacional: Consejos, leg. 12.351.

<sup>160</sup> VINDEL, Francisco: *Ensayo de un Catálogo de ex-libris ibero-americanos (siglos XVI-XX)*. Madrid, 1952, págs. 120 y 123, núms. 568 y 581 (láms. 91 y 96).

La etapa final de la vida de Luis de la Cruz se extiende desde el abandono definitivo de Madrid, sobrevenido en el segundo semestre de 1834 (sin que se pueda precisar mes y día), hasta el tránsito postrer, que se produjo en Antequera el 20 de julio de 1853. Sobre los acontecimientos ocurridos en las dos décadas apuntadas son escasos los pormenores supervivientes.

¿Para qué seguir en la corte, empalmando licencias burocráticas que a nada conducían?, pensaría el pintor. Él era un ferviente realista, y le había tocado contemplar el cuerpo yerto de Fernando VII, su señor. El valedor más constante, el ministro de Gracia y Justicia Francisco Tadeo Calomarde, se había visto arrastrado por el pleito dinástico a la exoneración y a la huida de España (octubre de 1832).

La infanta Luisa Carlota, máxima protectora del pintor, no podía, por sí misma, dispensar favores.

La existencia de nuestro protagonista, a los cincuenta y ocho años, tenía como único saldo positivo: el cargo de Fiel Administrador de la Puerta de Mar de Cádiz, con categoría de oficial tercero de Hacienda y sueldo de 14.000 reales anuales. En vista de ello, en la fecha inconcreta señalada, tomó la diligencia para Andalucía, decidido a afincarse en la milenaria urbe.

No conocemos con qué talante se adaptó el pintor Cruz a las tareas burocráticas. Pero sí alcanzamos a saber que al cumplirse un año de residencia en Cádiz solicitó un permiso para reponer fuerzas en Algeciras. El 19 de diciembre de 1835 debería haberse reintegrado al puesto de mando, circunstancia que quedó incumplida. Informado de ello el intendente de la plaza, don Pablo Massa, ordenó al día siguiente la inmediata separación del servicio.

Como se ha dicho por algún biógrafo que la suspensión de empleo estuvo motivada por represalias políticas, convenía dejar las cosas en su punto<sup>161</sup>. Ello no obsta para que la rigidez administrativa se aplicase, acaso con severidad inusitada, sobre un funcionario que a lo largo de una década no había empuñado ni una sola vez la pluma.

El expediente, por falta grave, fue comunicado al Ministerio de Hacienda

<sup>161</sup> CONTRERAS, Juan de (marqués de Lozoya): «Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945), pág. 10.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *Don Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, 1952, pág. 38.



La reina María Cristina. Colección Nogués. Madrid

para definitiva resolución, quien se sirvió declarar la cesantía del funcionario por Orden de 25 de noviembre de 1838.

Una vez comunicada la decisión al interesado, se abrió el laborioso expediente de clasificación, al que aportó Luis de la Cruz todos los documentos biográficos que obraban en su archivo particular.

De la breve etapa de permanencia en Cádiz (1835-1838) apenas han sobrevivido pormenores relacionados con las Bellas Artes. Nuestro artista debió dedicarse de manera activa a la pintura, pues era, a fin de cuentas, el *modus vivendi* complementario. Pero la producción de esta breve etapa ha desaparecido sin más rastro que tres excelentes miniaturas.

En 1835 se data un cuadro de esta índole que reproduce la efigie, muy agraciada, de la reina gobernadora, María Cristina, viuda de Fernando VII. El rostro está reproducido con la misma perfección que otras miniaturas de la etapa anterior. Lleva el cabello retirado, con moño y peineta corta. Viste traje escotado de terciopelo azul fruncido y mangas abullonadas. Se adorna con la cruz y banda de la Orden pontificia de Cristo y el lazo de la Cruz Estrellada. La diminuta pintura aparece firmada y con datación de 1835. Perteneció a los herederos de don Julio Muñoz (Madrid).

Una miniatura idéntica, aunque menos lograda en calidad, con la única diferencia de alharsarse con collar y pendientes de perlas, perteneció a la colección de don Manuel Nogués (Madrid), sin posible localización.

En 1836 aparece, datada y firmada, la bellísima y perfecta miniatura de la reina Isabel, todavía niña, con traje de corte de terciopelo blanco, el pecho cruzado por la banda de la orden noble de María Luisa, ramo de flores en las manos y los atributos mayestáticos, corona y cetro sobre una mesa. El pelo, recogido con un pequeño moño, pretende disimular la edad. Hoy pertenece a los herederos de don Julio Muñoz (Madrid).

Otro pormenor digno de nota es un mero sueño, urdido por la fantasía de un cesante desocupado. El 10 de abril de 1837 no tuvo mejor ocurrencia que dirigir un escrito a la reina gobernadora, doña María Cristina, en solicitud de «real permiso para viajar por dos años» con objeto de «ver las mejores obras en este ramo, como asimismo conocer los profesores más célebres existentes en los países extranjeros». La triste situación en que vivía Cruz arrastra su pluma a formular una lamentación: «Habiendo sido despojado, hace más de un año, del destino que, a fuerza de servicios y sacrificios, había merecido de la Real munificencia, no le ha quedado más recurso para subsistir, en su abanzada edad y para mantener su dilatada familia, que usar de nuevo el noble arte de la pintura...»<sup>162</sup>. El permiso, totalmente innecesario, le fue al punto concedido (3 de mayo); pero el proyectado viaje quedó aplazado *sine die*, sin más valor que el ensoñamiento utópico<sup>163</sup>.

Como en 1838 el pintor había sido autorizado a fijar su residencia en Málaga, en esta ciudad andaluza se incoó el expediente que nos viene ocupando, para ser remitido a Madrid, por la vía de Cádiz, al jefe de la Comisión de Clasificación de Empleados civiles cesantes y jubilados. La resolución definitiva se demoró hasta el 30 de enero de 1840, por la que se reconoció a Cruz la pensión de 8.000 reales anuales:

Desde 1838 hasta 1852, Málaga se convirtió en residencia permanente del

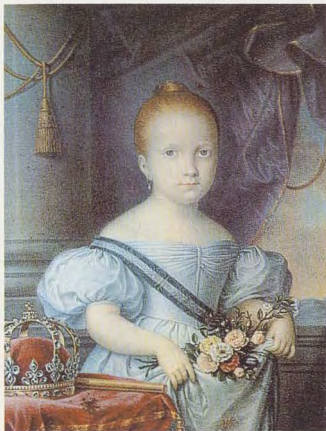
<sup>162</sup> LOZOYA, art. cit., pág. 10.

<sup>163</sup> *Ibid.*



*La reina María Cristina. Colección Muñoz. Madrid.*

pintor, por estimar que el nivel económico de sus habitantes y el desarrollo de la ciudad podrían abrir camino a la actividad pictórica, sin descartar, como atractivo añadido, la similitud con el clima luminoso y templado de la tierra natalicia. El artista estaba decidido a proseguir en el cultivo del retrato, que tanto éxito le había proporcionado. Tenemos fe de ello en la carta que dirigió, el



La reina Isabel II. Colección Muñoz. Madrid.

26 de noviembre de 1839, al presidente de la Junta de Clasificación de cesantes. Dice así: «En tal estado vino a esta ciudad, con conocimiento del intendente [de Cádiz] y del señor administrador de Puertas..., llamado por varios señores para hacer unos retratos, entre ellos del Excmo Señor Capitán General de esta provincia». No estará de más identificar al último personaje, que no era otro que Juan Palarea, mariscal de campo y antaño prestigioso guerrillero. El propio administrador de Puertas de Cádiz, al depositar el expediente de cesantía en manos del intendente don Miguel Belio, se hace eco de la fama del pintor, «y de la necesidad de proporcionarse auxilios con que subsistir, valiéndose de su notoria habilidad en el precioso arte de retratar, tan acreditado en la Casa Real como en toda la nación».

Confirmada la cesantía y fijado el importe de la pensión, la Intendencia de Málaga decidió, por disposición de 1 de marzo de 1840, que Luis de la Cruz quedase adscrito «a la Administración de Rentas nacionales de la provincia, donde sirve, como tal agregado, con el sueldo que le pertenece como cesante».

Con arreglo a las disposiciones vigentes, tuvo que presentar una segunda Hoja de Servicios, autógrafo en la totalidad, datada en Málaga el 22 de mayo de 1840, con firma y rúbrica. Lo que atrae nuestra atención (por encima de datos y pormenores conocidos) es el número de años de servicios militares y civiles que se atribuye. Estando cerrada la Hoja el 30 de abril, evalúa el tiempo en treinta y siete años, cuatro meses y doce días.

El contador de Rentas revalidó la Hoja el 23 de mayo, procediéndose entonces a la calificación el 29 por el funcionario de turno, Mariano Alonso, quien reconoce aptitudes y probidad, para acabar declarando que era de «estrado casado».

Esta circunstancia personal es un enigma indescifrable. En 1846 tenía que ser, por segunda vez, *viudo*, pues no hace mención más que de su primera esposa en el pertinente testamento, al que se hará inmediata alusión. ¿Esconde el sígilo una ruptura y una separación?

Por los testimonios atrás recogidos puede establecerse que nuestro protagonista desplegó en Málaga una intensa o, por lo menos, moderada actividad pictórica. Sin embargo, las indagaciones en Museos, Catedral, Capitanía general, Gobierno civil y particulares no se han visto coronadas por el éxito. Por todas partes hemos encontrado negativas o silencio...

Sólo pervive en el recuerdo que en su morada malagueña admitió discípulos, y que uno de los más prestigiosos sería, andando el tiempo, el insigne paisajista de estirpe walona Carlos Haes.

En medio de la monotonía con que se desarrollaba la vida del pintor se produjo una circunstancia familiar que vino a interrumpirla. Fue ésta la presencia de su único hijo varón, el teniente de Infantería del Regimiento de Navarra Luis de la Cruz Casañas, quien había solicitado, el 26 de agosto de 1840, un permiso de cuatro meses para trasladarse a Málaga, por razón de convivencia familiar. El viejo artista se emocionó tanto con la presencia del vástago, que trajo la imagen al lienzo con amorosa delectación. Se trata del último cuadro conocido que salió de sus pinceles. Aparece firmado con el apellido *Cruz* y se integra hoy en la colección de la familia Fernández Araoz-Marañón (Madrid).



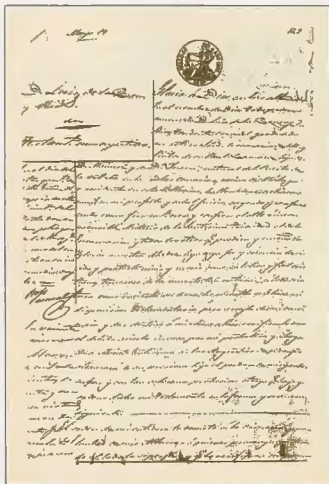
*Luis de la Cruz Casañas. Colección Araoz.*











Primera página del segundo Testamento otorgado en Vélez-Málaga en 1851.



Postre página del Testamento de 1851.

era a la sazón capitán de Infantería, graduado de comandante, con residencia en Granada y fama de jugador manirroto<sup>171</sup>.

En las disposiciones testamentarias nuestro personaje da por *extinta* a su quinta hija, Luisa Eduarda; pero ésta se presentó de improvisto en Antequera, en 1853, para acompañarle en las jornadas postreras. Conservaba su estado de soltería. ¿Qué misterio encierra esta contradicción? ¿Residencia en países remotos? ¿Ocultación premeditada por indignidad de conducta?

En dos ocasiones se ha aludido a Antequera como residencia última del pintor. Seguramente la edad—setenta y siete años—y los achaques recomendaron un clima de altura, más bonancible por menos cálido. Lo que no se puede precisar es en qué fecha exacta se verificó el traslado.

El historiador portuense Padrón Acosta registra el paso que tomó nuestro valetudinario personaje, en 1852, al ofrecerse a la nueva Academia de Tenerife como profesor de pintura, sintiendo «nostalgia de la tierra natal». «En febrero de 1853 la Academia le participa que se ha creado para él una cátedra de pintura»<sup>172</sup>.

Pero por aquellas fechas la Providencia tenía decidido el definitivo viaje que no conoce retorno... La vida de Luis de la Cruz se extinguió en Antequera el 20 de julio de 1853<sup>173</sup>.

<sup>171</sup> La conducta del hijo Luis es reveladora de un comportamiento desaprensivo e inmoral:

«Después mandé a mi hijo mis charreteras, que eran nuevas y muy buenas, como que me costaron treinta y cuatro duros, y también dos mil reales en dinero efectivo para su equipo, los cuales me presó mi yerno don Francisco de Montemar. Mas posteriormente, sin mi consentimiento, dicho mi hijo, hallándose en Santander, tomó de don Manuel de Salas y de otro amigo mío veinticuatro duros que tuve que abonar, y, por último, a la entrada en Madrid de las tropas del general Návárez, en mil ochocientos cuarenta y tres, resultó preso el antes expresado mi hijo don Luis, en el cuartel de San Mateo, por haber usado de fondos que se le confiaron; en cuyo caso tuve que darle más de dos mil reales para que conservase su empleo».

<sup>172</sup> Lib. cit., pág. 38.

<sup>173</sup> En la partida de defunción (lib. XXI, fol. 54 de la Colegiata Mayor) las hijas hicieron constar todos los cargos, títulos y condecoraciones que sobradamente conocemos.

Véase el texto de la misma:

«—En la ciudad de Antequera, Provincia y Obispado de Málaga, en el día veinte de Julio de mil ochocientos cincuenta y tres, en la calle Fresca, en la edad de setenta y siete años, habiendo recibido los Santos Sacramentos y en la Comunidad de N. S. M. Iglesia, murió de diarrea al Excmo. e Ilmo. Señor Don Luis de la Cruz y Ríos, natural de la Cruz de Orotava, en la Isla de Tenerife en Canarias, Teniente Coronel y Graduado de Milicias Provinciales, Pintor de Cámara de S. M. C. y su Secretario honorario, Caballero condecorado con el Gran Cordon de San Miguel de Francia y de la Cruz y Placa de la Espuela de Oro de Roma, con otras varias, y viudo de la Excmo. e Ilmo. Sra. Doña Francisca Casañas de Castro, natural de aquella Isla, e hijo legítimo de Don Manuel Mateo de la Cruz y de D.<sup>a</sup> Juana Josefa de Nepomuceno de los Ríos, y al día siguiente fue enterrado en el Campo Santo, de que doy fe.—Antonio Jaramillo (firmado y rubricado)».

Contrasta con la partida del Registro Civil, que es bien escueta (Archivo Histórico Municipal.—Sección de Registro Civil.—Libro 6.º de Muertos.—Número 862):

«En Antequera a veinte de Julio de mil ochocientos cincuenta y tres.—Hoy ha muerto Dn. Luis de la Cruz, natural de las Islas Canarias, provincia de (en blanco), de edadde 80 años.—Su estado, viudo de Doña Francisca Casañas.—De profesión, empleado cesante de Rentas.—Su enfermedad, diarrea.—Testamento, en Vélez Málaga en 19 de Mayo de 1851 ante D. Juan de Pascual.—Vivía en la calle Fresca, Parroquia de San Sebastián.—Se ha enterrado en el Campo Santo».

## *Biografía*

*Signos convencionales para identificar los fondos donde se conservan los documentos justificativos de la biografía de don Luis de la Cruz y Ríos*

- \* Expediente de cesantía como funcionario de Hacienda (Archivo Histórico Nacional de Madrid: Fondos contemporáneos. Hacienda, legajo 1617, expediente 12, y Hojas de Servicios, legajo 3055, expediente 210).
  - \*\* Expediente del teniente de Milicias Provinciales don Luis de la Cruz y Ríos y del segundo comandante de Infantería don Luis de la Cruz y Casañas (Archivo Militar de Segovia, sección 1.ª, legajo C-3895, y sección 1.ª, legajo C-3894).
  - \*\*\* Expediente de orfandad de doña Isabel y doña Luisa de la Cruz Casañas (Archivo Histórico Nacional, legajo 5199, expediente 17, y legajo 5069, expediente 22).
  - x Expediente de pintor de cámara (Archivo de Palacio Real, Caja 265/6).
  - xx Archivo Histórico Nacional. Encargo de joyeles para embajadores y ministros plenipotenciarios, y expediente de la Orden de Isabel la Católica (Estado, legajo 5699, núm. 67, y legajo 6318, núm. 116).
  - xxx Archivo de Protocolos Notariales de Málaga. Testamentos. (Ver referencias en el texto.)
  - \*x Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. (Datos facilitados por don Manuel Rodríguez Mesa.)
- P.A. Padrón Acosta.

NOTA: No se hace mención en la biografía de la ejecución de cuadros, miniaturas, acuarelas, dibujos, etc., ni de la cronología concerniente a los mismos, por tener constancia en el *Estudio crítico*.

*1776*  
21 de junio. Nace L. C., como fruto del matrimonio de Manuel de la Cruz con Juana Nepomuceno Ríos. Recibe en el bautismo (día 26) los nombres de Luis Gonzaga Paulino. \*, \*\*\*, xxx.

*1779*  
15 de noviembre. En un censo llevado a cabo en el Puerto de la Cruz figura «Luis, 3 años, aprende a leer», hijo de «Manuel de la Cruz, 25 años, pintor y de habilidad». Vivían en el barrio de la Hoya, al amparo del maestro carpintero Juan Ríos, abuelo y suegro. \*x.

*1784*  
Ingresa como aprendiz en el taller del famoso pintor Juan de Miranda. En él va a permanecer hasta 1789.

*1795*  
Abre taller de pintura en el Puerto de la Cruz, donde va a permanecer hasta 1810.

*1796*  
19 de enero. L. C. contrae matrimonio en la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia con Francisca Casañas y Castro. \*, \*\*\*, xxx.

*1799*  
Pasa el segundo semestre del año en Las Palmas entretenido en diversas actividades artísticas.

*1800*  
14 de enero. Es nombrado por Real Orden subteniente de Milicias Provinciales adscrito a

la Compañía de Artillería del Puerto de la Cruz. La distinción aparece registrada en la Gaceta de Madrid correspondiente al día 21. \*\*, 1 de abril. El general Perlasca ordena la toma de posesión del designado. \*.

*1801 (?)*  
Durante el intento de desembarco en la playa de San Felipe del Puerto de la Cruz de los marineros de una corbeta inglesa, el subteniente L. C. rechaza el intento con certeros disparos de artillería desde la torre del mismo nombre. \*.

*(?)*  
El comandante general don José Perlasca designa a L. C. ayudante de órdenes. \*.

*1802 (?)*  
Comisión a la isla de Lanzarote (Teguise) para reprimir los disturbios provocados por la elección de concejales. \*.

*1803*  
Comisión a la isla de La Palma para incoar un sumario. \*.

*1805*  
Junio. El comandante general marqués de Casa Cagigal designa edecán al subteniente L. C. \*.  
7 de agosto. Ascende al grado de teniente de Milicias Provinciales. \*\*, \*

*1806*  
11 de febrero. Es destinado como teniente al

Regimiento de Fusileros de La Laguna integrado en las Milicias Provinciales. \*\*, \*

*1807*  
El general holandés Dandels, gobernador de la isla de Java, de escala en el puerto de San Cruz de Tenerife, conoce a L. C. y le propone integrarse en la expedición. x.  
22 de noviembre. Es elegido alcalde del Puerto de la Cruz. xx.

*1808*  
12 de marzo. El comandante general de Canarias, marqués de Casa Cagigal, certifica los servicios militares prestados por el teniente de Milicias L. C. en las operaciones bélicas del momento, en cuantas comisiones se le encomendaron y en la represión de tumultos públicos. \*.

Mayo. L. C. en su calidad de alcalde del Puerto de la Cruz organiza una solemne procesión cívica de adhesión a Fernando VII. xx.

11 de agosto. Remisión a la Junta Suprema de Canarias de un grabado a buril de Fernando VII. \*x.

12 de agosto. La Junta Suprema de Canarias expresa a L. C. su reconocimiento por el envío del grabado de Fernando VII. \*x.

14 de noviembre. Segunda remisión de un grabado de Fernando VII de mayor tamaño. \*x.

6 de diciembre. La Junta Suprema de Canarias reitera el reconocimiento al alcalde-artista. \*x.

*1809*  
21 de julio. Fallece en el Puerto de la Cruz Manuel Antonio de la Cruz, padre del artista.

1810

El comandante general Luján concede al teniente L. C. dos meses de licencia para radicarse en el Puerto de la Cruz. \*

13 de marzo. L. C. tiene una brillante acuación para reprimir a los sublevados en el «motín de los franceses». \*

Abril. Es nombrado en recompensa por su actuación alcaide interino de la fortaleza de Sanra Bárbara.

20 de abril. Solicita la plaza de profesor de la Escuela de Dibujo de La Laguna, sustentada por el Real Consulado del Mar. P.A.

2 de mayo. Asume la dirección de la Escuela de Dibujo del Consulado del Mar de La Laguna. P.A.

La epidemia de fiebre amarilla perturba los proyectos docentes.

1811

Abre taller de pintura en La Laguna, donde va a permanecer hasta abril de 1815.

1812

12 de marzo. Es confirmado en el cargo de profesor de la Escuela de Dibujo del Consulado del Mar. P.A.

6 de abril. Se inauguran las enseñanzas en la Escuela de Dibujo de La Laguna. P.A.

21 de diciembre. En escrito al Real Consulado manifiesta el propósito —incumplido— de renunciar en abril de 1813 a la labor docente. P.A.

1813

19 de enero. Luis de la Cruz Casañas es nombrado cadete, menor de edad, del Regimiento de Milicias Provinciales de La Laguna. \*\*.

7 de octubre. Es destinado en calidad de teniente al Regimiento de Milicias Provinciales de Gúímar. \*\*.

1814

10 de agosto. Solicitud de licencia al rey Fernando VII para trasladarse a Madrid con objeto de retratar al monarca. \*.

12 de septiembre. El comandante general Rodríguez de la Buria apoya y respalda la solicitud de licencia para trasladarse a la corte. \*.

2 de noviembre. El ministro de la Guerra otorga la oportuna licencia. \*.

9 de diciembre. El comandante general Rodríguez de la Buria comunica la licencia al interesado. \*.

31 de diciembre. El Regimiento Provincial de

Gúímar expide certificación de servicios militares, evaluados en 14 años, 11 meses, 16 días. \*\*.

1815

2 de enero. L. C. renuncia ante el Real Consulado al cargo de profesor de Dibujo por trasladarse a la capital de España. La institución le obsequia con 100 doblones. P.A.

13 de abril. L. C. otorga poder a don Lorenzo de Montemayor para la administración de sus bienes e intereses (La Laguna).

20 de abril. El comandante general de Canarias don Pedro Rodríguez de la Buria certifica los servicios militares prestados por el teniente de Milicias L. C. \*.

21 de abril. L. C., en compañía de su esposa e hijos, embarca en el puerto de Santa Cruz de Tenerife con rumbo a Cádiz. \*.

14 de junio. Establecimiento en Madrid. x.  
24 de noviembre. Primera instancia solicitando el cargo de pintor de cámara del rey Fernando VII. x.

31 de diciembre. El mayordomo mayor conde de Miranda informa favorablemente la solicitud. x.

1816

25 de enero. L. C. es nombrado pintor de cámara sin sueldo. x.

29 de abril. Jura el cargo en manos del marqués de Ariza y de Estepa. x.

22 de mayo. Primera instancia solicitando los emolumentos de pintor de cámara efectivo. x.

1817

12 de agosto. La Secretaría de Estado encarga a L. C. una miniatura para el joyel de despedida a monseñor Pedro Gravina, nuncio de Su Santidad. \*.

1818

21 de octubre. La Secretaría de Estado encarga a L. C. una miniatura para el joyel de despedida al marqués de Brignole, embajador de Cerdeña. \*.

26 de octubre (Roma). El pontífice Pío VII recompensa a L. C. con el grado de Caballero de la Orden de la Espuela de Oro. \*.

1819

22 de enero. Por segunda vez solicita la categoría de pintor de cámara con sueldo para cubrir la vacante del pintor fallecido José Camarón. x.

1820

18 de junio. Tercera instancia solicitando el cargo de pintor miniaturista de cámara en la

vacante producida por fallecimiento del titular Johann Bauzil. x.

5 de noviembre. La Secretaría de Estado encarga a L. C. una miniatura para el joyel de despedida al príncipe de Scilla, embajador del reino de las Dos Sicilias. \*, xx.

1822

L. C. se alista en los grupos que conspiraban en la corte contra el régimen liberal. \*\*.

1823

Se exilia en Francia para ponerse a las órdenes de la Regencia de Urgel. Regresa a Madrid incorporado al ejército de la Santa Alianza. \*\*.  
24 de noviembre. Cuarta instancia solicitando el puesto de pintor de cámara con sueldo. x.

1824

9 de enero. Es denegado el nombramiento, pese al informe favorable del pintor Vicente López. x.

3 de octubre. El sumiller de Corps de Fernando VII expide orden para el traslado inmediato de L. C. al Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial. \*.

1825

26 de febrero. Real permiso para usar la decoración de la Espuela de Oro. \*.

3 de julio. Es nombrado, en virtud de Real Orden, comandante del Resguardo de Rentas de Canarias. No llegó a ocupar dicho cargo, consiguiendo percibir el sueldo con reiteradas licencias. \*.

17 de julio (San Ildefonso). Fernando VII asciende a L. C. al grado de capitán de las Milicias Provinciales de Canarias. \*.

16 de agosto. Se concede a L. C. el Escudo de la Fidelidad por los servicios prestados a la causa absolutista. \*\*.

9 de octubre (Versalles). El rey de Francia, Carlos X, concede a L. C. el ingreso en la Orden de San Miguel con rango de caballero. \*.

1827

6 de mayo. La mayordomía de Palacio Real reclama la presencia de L. C. en el Real Sitio de Aranjuez. \*.

19 de julio. Es designado, por virtud de Real Orden, vista cuarto de la Aduana de Sevilla, con sueldo de 7.000 reales. \*.

3 de noviembre. Se posesiona en Sevilla del destino señalado. Va a permanecer en la capital bética hasta el 17 de marzo de 1829, en que retornó a Madrid. \*.

1828

22 de enero. Es designado, por segunda vez, comandante del Resguardo de Canarias. No tuvo efecto el viaje, por lo que siguió en el desempeño del cargo de vista de Aduana. \*.

14 de marzo. Ante el temor de que L. C. estuviese preparando el viaje a Canarias, se le convoca, con carácter urgente, para que lleve a cabo «un retrato de S. M. la Reyna, nuestra señora, para una manilla». \*.

Mayo. L. C. pide al secretario particular de Fernando VII, don Juan Miguel de Grijalva, que gestionase la pertinente orden real para poder embarcar en Sevilla rumbo a Canarias en la fragata Restauración, próxima a zarpar.

4 de agosto. Real permiso para usar la condecoración de la Orden de San Miguel. \*.

1829

17 de marzo. Real Orden autorizando a L. C. para venir a la corte con objeto de retratar a los monarcas. \*.

10 de septiembre. Es nombrado, por Real Orden, visitador de propios de Sevilla, con categoría de oficial tercero de Hacienda y sueldo de 16.000 reales. \*.

24 de noviembre. Licencia para permanecer en la corte dos meses más. \*.

1830

21 de febrero. Licencia para permanecer en Madrid hasta fin de marzo. \*.

1 de abril. Se establece en Sevilla por segunda vez hasta enero de 1832. \*.

7 de mayo. Se toma razón en Sevilla del título de capitán por la Intervención del Ejército. \*.

1831

23 de julio. Despacho de oficial tercero de Hacienda en favor de L. C. \*.

16 de diciembre. La Secretaría de Hacienda concede permiso a L. C. para trasladarse desde Sevilla a Madrid para retratar a la infanta María Isabel, hija del monarca. \*.

1833

21 de mayo. Es nombrado, por Real Orden, fiel administrador de la Puerta de Mar de Cádiz, con sueldo de 14.000 reales. \*.

16 de junio. Fernando VII concede a L. C. —a petición propia— la medalla de la Orden de Isabel la Católica por los méritos patrióticos

contraídos en 1808 siendo alcalde del Puerto de la Cruz. xx.

11 de julio. Fernando VII expide en favor de L. C. título de Secretario Honorario. \*.

19 de julio. Concesión de licencia para permanecer dos meses más en la corte. \*.

11 de septiembre. L. C. es armado caballero. xx.

12 de octubre. Fallece en Sevilla, en la casa de la calle de los Tiros, Francisca Casañas y Castro, esposa del artista. \*, \*\*\*, xxx.

16 de septiembre. Nueva concesión de licencia por dos meses más en la corte. \*.

1834

Marzo. Luis de la Cruz Casañas es declarado prófugo y apresado. xxx.

2 de marzo. Luis de la Cruz Casañas es nombrado subteniente de las Milicias Provinciales de Canarias y agregado, sin sueldo, al Regimiento de Badajoz con sede en Sevilla. \*\*.

24 de marzo. La reina gobernadora, doña María Cristina, expide a L. C. el título de Secretario Honorario. \*.

4 de julio (San Ildefonso). La reina gobernadora, María Crisina, en nombre de la reina titular, Isabel II, asciende a L. C. al grado de teniente coronel de Milicias Provinciales, en clase de retirado. \*, \*\*.

25 de septiembre. La Intervención del Ejército (Sevilla) toma nota del título de teniente coronel. \*.

Segundo semestre. Abandona Madrid para establecerse en Cádiz con objeto de desempeñar el cargo de fiel administrador de la Puerta de Mar. Permanecerá en esta ciudad hasta 1838. \*.

1835

Pide permiso para reponer la salud en Algeciras. \*.

19 de diciembre. L. C. es separado del servicio, como aduanero de Cádiz, al no haberse reintrado a su puesto concluido el permiso. \*.

20 de diciembre. Suscribe en Cádiz la primera Hoja de Servicios, redactada de puño y letra. \*.

1836

28 de abril. Luis de la Cruz Casañas es nombrado subteniente de Infantería y agregado al Regimiento de Navarra, que se hallaba operando en el Norte de España contra los carlistas. \*\*.

1837

10 de abril Desde Cádiz dirige un escrito a la reina gobernadora, doña María Cristina, pidiéndole licencia para viajar por espacio de dos años. x.

3 de agosto. La reina gobernadora concede la licencia solicitada. x.

1838

Es autorizado para establecerse en Málaga. \*. 25 de noviembre. La Secretaría de Hacienda declara la cesantía como funcionario. \*.

1840

30 de enero. La Comisión de Clasificación de Empleados civiles confirma la cesantía, asignándole como pensión 8.000 reales. \*.

1 de marzo. L. C., a pesar de la cesantía, queda adscrito a la Administración de Rentas nacionales de Málaga. \*.

22 de mayo. L. C. redacta de puño y letra la última de sus Hojas de Servicios, cerrada el 30 de abril (Málaga). \*.

1842

Ante una situación económica adversa, L. C. solicita una ayuda de tal índole de la reina Isabel II. x.

1846

10 de diciembre. Primer testamento otorgado en Málaga. xxx.

1850

31 de julio. La Academia de San Miguel de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife designa Socio de Honor a L. C. P.A.

1851

10 de diciembre. Segundo testamento otorgado en Vélez Málaga. Se declara vecino de Málaga. xxx.

1852

L. C., añorando la tierra nativa, se ofrece como profesor de pintura a la Academia de San Miguel. P.A.

1853

Febrero. La Academia de San Miguel crea la cátedra solicitada, y así lo comunica. P.A.

20 de julio. Se extingue en Antequera la vida del pintor. \*, \*\*\*, xxx.

*Antología de textos*



«Luis de la Cruz merece un lugar distinguido entre los mejores retratistas españoles del siglo XIX. Los retratos de su primera época, antes de abandonar el archipiélago, aún no revelan las cualidades que el estímulo de la Corte y la contemplación de las maravillas pictóricas acumuladas en los palacios Reales habían de despertar. El pintor solía, acaso como resabio de su actividad como miniaturista, dibujar con gran cuidado las cabezas de los personajes retratados; en el resto del retrato acusa una mayor desmaña. En el colorido, sabe hacer contrarstar los tonos calientes de las encarnaciones con los finos grises de los fondos, en una armonía que a veces recuerda a Goya. Uno de los mejores retratos de Luis de la Cruz es el del obispo Verdugo, que está en la sacristía de la catedral de Las Palmas.»

«La fama de que en su tiempo gozó Luis de la Cruz como miniaturista ha dejado en la sombra la reputación que le corresponde como pintor de caballete. Acaso se debe su éxito en el arte de lo pequeño a la circunstancial rareza que corresponde al tuerto en tierra de ciegos. El oficio de la miniatura que requiere, sobre todo cualidades de elegancia, primor y paciencia, no es grato al temperamento hispánico y aunque el catálogo de cuantos, en busca de un "modus vivendi", lo ejercitaron en los siglos XVIII y XIX sea muy extenso es inútil buscar en él un nombre de la categoría de un Juan Bautista Isabey o de un Thomson. En una vitrina de miniaturas las

francesas, inglesas y alemanas se distinguen en seguida por su sentido de la elegancia y por el primor de la ejecución de las españolas, con frecuencia amaneradas y siempre un poco torpes. Los miniaturistas que con mayor fortuna trabajaron en las Cortes de Fernando VII y de Isabel II eran extranjeros. Las miniaturas que conocemos de "El Canario" son de correcto dibujo, entonadas de color y de buena técnica, sin que alcancen cualidades que ningún español de su siglo consiguió poseer.»

«En otros trabajos míos me he manifestado escéptico sobre el valor de la miniatura española. Ciertamente este arte requiere dotes de minuciosidad y primor que no son frecuentes entre los artistas hispánicos, generalmente intuitivos, incorreptos y dotados en cambio de extraordinaria capacidad para representar la vida. Hubo en España desde fin del siglo XVIII hasta mediados del XIX innumerables miniaturistas que frecuentemente firman sus obras, pero ni aún los más reputados como Nicolás García o el mismo Esquivel, pueden compararse ni de lejos con los franceses, ingleses y alemanes, cuya obra tiene una elegancia y un primor que hace de sus pequeñas pinturas sobre marfil obras de un arte ciertamente inferior pero penetradas de un delicioso encanto. Príncipes y grandes señores preferían hacerse retratar por los miniaturistas extranjeros establecidos en España, como Bauzil, De Craene o Belvédere, por ejemplo, mucho más hábiles que sus colegas españoles.

Por eso ha constituido para mí una agradable sorpresa, el encontrarme en la colección madrileña del Doctor D. Ángel Pulido con una miniatura firmada por Luis de la Cruz, que puede competir en primor y en belleza con las obras más insignes de los miniaturistas extranjeros. Representa una dama de belleza ya un poco otoñal peinada con el complicadísimo tocado que estaba de moda hacia 1830. Viste un traje de raso azul al gusto de la época y apoya la mano de incomparable belleza sobre un mueble de gusto romántico. Acaso sea la miniatura más perfecta de este tiempo que he visto firmada por un artista español y viene a justificar una reputación que no sería justa si atendiésemos solamente a los encargos oficiales.»

JUAN DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA,  
marqués de Lozoya, 1945 y 1947

«El pintor canario Luis de la Cruz y Ríos cultivó con fecundidad el retrato en factura dibujística y minuciosa que le inclinó con lógica a la miniatura. Su estilo está, no obstante, desligado de los resabios rococó de López, y su ejecución fría y pulida parece tocada de neoclasicismo purista.»

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, 1953

«Pronto se convierte en el retratista de las familias burguesas del Valle de La Orotava, más tarde de La Laguna, y cuando pasa a Las Palmas en 1799 el cabildo catedral le pide re-

trate al obispo D. Manuel Verdugo, ya que Miranda ha diferido el que se le había encargado. Varios retratos de este prelado ha dejado Cruz, y para el marqués de Lozoya sería también suyo no sólo el que figura en la Sala Capitular, sino el de la Sacristía que un tiempo se atribuyó a Goya, de alguna más edad y que se asemeja algo al estilo de Gregorio Ferro y sería entonces una de sus mejores obras... Los muchos retratos que pinta entre 1800 y 1815, en que se traslada a Madrid, constituye una galería iconográfica de reciente calidad e interés...

Había sido en el histórico año 1808... entusiasta partidario de Fernando VII, lo que le impulsó a solicitar permiso al monarca para hacer su retrato y el de su hermano el infante don Carlos... y de la segunda esposa de Fernando, la portuguesa María Isabel de Braganza; pero en Madrid quedan aún efigies de personas reales, como el de Fernando VII en el Archivo de Palacio, muy influido por Goya... Tal vez los mejores retratos reales sean los de la pareja de Fernando y su última esposa, María Cristina, paseando por los jardines de La Granja (Diputación de Oviedo) y el Auroretrato ante un caballero con el rey (marqués de Espeja, Madrid), superándoles sólo el estupendo Autorretrato que posee el Museo del Prado (en depósito en el Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife).

El género en que Luis de la Cruz cosechó indudable éxito fue el de la miniatura, retrato que llegó a tratar con fortuna, y le granjeó en la corte el sobrenombre de "El Canario" y los elogios de Vicente López.»

«Con un impulso hijo de tendencia netamente barroca más que de precisión neoclásica, al autor le preocupa el dar ambiente a sus retratados, despegándolos del fondo de sus composiciones mediante el rompimiento en profundidad de los planos. Si como paisaje es todavía de un incipiente naturalismo y en él es notoria la huella del *Autorretrato* de Durero o los paisajes velazqueños que Cruz y Ríos pudo ver en las colecciones reales, aquel año justamente agrupadas por orden del propio monarca para ser exhibidas en el recién creado Museo del Prado, es evidente en el pintor canario una preocupación paisajista que acaso le hubiera dado un mayor papel en la tendencia romántica hacia el paisaje que la que sus ocupaciones de pintor de miniaturas

le permitieron en definitiva. En él estaba viva una innata trayectoria de la pintura española, nunca bien desarrollada desde Velázquez, y que por especial coincidencia había de canalizarse a través de sus enseñanzas en el creador de nuestro paisaje del siglo XIX: Carlos de Haes, a quien se ha supuesto discípulo de Cruz y Ríos en Málaga.»

«Por causas que ignoramos, en 1835 perdía Luis de la Cruz su empleo de puertas de Cádiz, que había obtenido el año anterior, acaso porque el partido liberal no estaba dispuesto a mantener el sueldo a personaje tan realista y fernandino como nuestro pintor. Dos años después escribe desde Cádiz al primer pintor de cámara D. Vicente López la extraña instancia en que solicita de la reina gobernadora permiso para viajar dos años por el extranjero. Sus retratos palatinos han quedado atrás en su vida y el pintor no vuelve a Palacio a retratar a la real familia. Los tímidos paisajes que asoman en sus retratos cortesanos vienen luego a ser el rema de sus enseñanzas en Málaga, que recogerá el belga Haes. A su pintura, menuda y dibujística, nada quedaba por hacer ante la nueva generación y el pintor isleño, definitivamente fracasadas sus pretensiones de pintor áulico, aislado en Málaga en una especie de honroso destierro después de su última estancia en Sevilla, recibe el 20 de julio de 1853 sobre sus párpados cansados el postrer resplandor del sol antequerano.»

JESÚS HERNÁNDEZ PERERA, 1952 y 1984

«Los personajes más distinguidos de la sociedad tinerfeña posan ante Don Luis de la Cruz.

Dorado éste de grandes cualidades de dibujante, es en su primera época mediano colorista, que se encariña con ocres, negros, blancos y grises. Sabe imprimir carácter a las fisonomías y brío a las cabezas, que son notables por su vigor expresivo. Maravilla de sus retratos —lo repetimos— es el arte irreprochable con que dibuja y modela las manos de sus personajes, que la mayor parte de las veces nos miran con ceño artabulario desde el límite de sus marcos. Posee el arte difícil del genuino retratista, que coloca bien sus figuras, que las reviste de naturalidad y les infunde vigor expresivo. Cuando se contemplan los retratos de su primera época, tan huérfanos de brillantez de colorido, se piensa que acaso

opinaba él entonces con Ingres: "Lo que está bien dibujado está bastante bien pintado." Heredó el arte de gran dibujante y el colorido de la primera época, de su maestro Don Juan de Miranda; pero no la llamarada de tonos calientes que encendieron la segunda etapa del insigne pintor de Purísimas y Ángeles.

La estancia de Don Luis de la Cruz en la península desde 1815 determina la segunda época de su arte, en que su paleta enriquecese de colorido, en que las telas que envuelven las figuras adquieren calidades y transparencias y sus retratados plasticidad y relieve por el uso de los tonos cálidos.

É fase de ver este cambio en el retrato de *Fernando VII*, que envía, según prometió, al Real Consulado, desde Madrid, y que decora, juntamente con el del infante Don Carlos María Isidro, el parainfo del Instituto de Enseñanza Media de La Laguna.»

«Don Luis de la Cruz, como su contemporáneo Vicente López (1772-1850), ruvo, en sus dos época, la inconfundible facultad de gran caracterizador de sus retratados.»

SEBASTIÁN PADRÓN ACOSTA, 1952

«Don Luis de la Cruz y Ríos fue un sobresaliente pintor retratista y un excepcional miniaturista, que desarrolla su actividad artística en las postrimerías del siglo XVIII y primera mitad del XIX.

Ni como artista ni como hombre se vio favorecido por la suerte a lo largo de su asendereada existencia.

En la etapa inicial de su trabajo como pintor gozó de indiscutible prestigio en la isla de Tenerife; pero cuando se trasladó a Madrid en 1815 no alcanzó la fama y el triunfo con que todos los artistas sueñan, pese a sus extraordinarios méritos. La vida del pintor discurre entre escollos y adversidades, sin hallar un solo momento de respiro en la ardua tarea.

Don Luis de la Cruz se puede parangonar con los mejores retratistas de su tiempo. Destaca por la perfección del dibujo, la viveza del colorido, el empaque de las figuras, las suaves encarnaciones rosáceas, el entorno señorial... Como miniaturista es el primero en su clase, a notoria distancia de sus contemporáneos españoles y en línea con los mejores extranjeros.

El máximo elogio que pudiera hacerse del pintor canario le viene por la vía indirecta. Sus cuadros se han confundido y se siguen

atribuyendo a pintores de la talla y categoría de Francisco de Goya, Vicente López y José de Madrazo.

No basta a justificar el fracaso, el defecto en que tantos artistas cayeron por la desigualdad de su producción. Obras rutinarias de taller, envaradas y fálsas de vitalidad, junto a producciones maestras de singular belleza y hermosura. Este defecto le persiguió lo mismo en la etapa *canaria* que en la *peninsular*. Señalemos entre las pinturas de mérito de la «primera época» el retrato del obispo don Manuel Verdugo (sacristía de la catedral de Las Palmas) y el bellísimo rostro y busto de doña Antonia de Urtusaústegui (excerpta familiar); en el «segundo período» el marqués de Villafuerte (galería propia), el relojero Manuel de Rivas (colección particular) y los espléndidos *autorretratos* conservados por el marqués de Espeja y el Museo del Prado (el último depositado antaño en la Real Academia de la Historia y hogaño en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife).

Cuando un artista se presenta en la corte, Madrid, con esposa y siete hijos, decidido a riunfar y no le acompaña la suerte, se podrá adivinar el trágico desrino que le aguarda.

La vida de don Luis de la Cruz es un auténtico calvario en cada una de las ciudades en que se vio forzado a residir: Madrid, Sevilla, Cádiz y Málaga. Una existencia que se arrastra entre miserias, angustias, privaciones, demandas de auxilio, petición constante de favores, limosnas y acaso hambre.

El sueño de su vida fue alcanzar un puesto en la nómina del Palacio Real como pintor de cámara efectivo, es decir, con sueldo; pero hubo de conformarse con igual rango a título meramente *honorífico*. Se conservan los memoriales que dirigió, con machacona insistencia, al monarca reinante, Fernando VII, sin conseguir ablandar su corazón. Vacante el puesto de miniaturista oficial, aspiró, esperando, al mismo; mas un hado adverso se cruzó, por segunda vez, en su camino. La plaza fue al cabo amortizada por razones de economía palatina.

La munificencia regia se hizo al fin ostensible, aunque con poca elegancia y marcada indignidad, al agraciarle Fernando VII con unos puestos burocráticos subalternos, que le permitieron sobrevivir a costa de abandonar la corte, su sueño dorado de siempre, con la mirada puesta en el triunfo esquivo y cicatero.

En 1825 fue designado comandante del resguardo de Canarias, cargo del que nunca

llegó a posesionarse, permaneciendo, contra viento y marea, en la capital de España. Dos años más tarde, en 1827 para ser exactos, recibió la patente de vista de la aduana de Sevilla, lo que le obligó a radicarse a orillas del Guadalquivir. En 1829 fue ascendido a visitador de propios de la provincia de Sevilla. Por último, en 1833 se vio nombrado fí administrador de la puerta del mar de Cádiz.

Durante el desempeño de estos cargos alcanzó diversos permisos para trasladarse a la corte, con objeto de retratar a los monarcas y a otros miembros de la real familia.

A finales de 1835 don Luis de la Cruz y Ríos fue separado del servicio por abandono del mismo; en 1838, declarado cesante, y en 1840, definitivamente jubilado con la módica pensión de 8.000 reales al año.

El pintor canario, viejo y achacoso, decidió instalarse en el suave clima de Málaga, donde vive de la pensión ayudándose con clases y encargos particulares.

La muerte le sobreviene en Antequera el 20 de julio de 1853 a los setenta y siete años de edad.»

ANTONIO RUMEU DE ARMAS, 1988

«En el siglo XVII hay contratos de aprendizajes de pintores; el del mismo Alonso Vázquez, por ejemplo; el de Sebastián Álvarez del Soto, y el de otros muchos. Si en el XVIII ya no hay contratos, nos son muy conocidas las enseñanzas de don Lope de la Guerra, las de José Tomás Pablo, las de Juan de Miranda, etc. En un país tan pequeño como Tenerife todos se conocían, se enseñaban unos a otros o se influían. Los pintores del Puerto de La Orotava venían a La Laguna y Santa Cruz, marchaban a Icod; o al revés. Y en don Luis de la Cruz se notan las enseñanzas de su padre don Manuel, y las otras influencias que iremos viendo en sus obras de Canarias y en las de la Península. Era un artista de condiciones natas, pero necesitaba maestro y práctica.

Puntualizo desde aquí que don José Rodríguez de la Oliva influye sobre don Luis de la Cruz de una manera decisiva. Es mi modesta opinión, que algunas personas conocedoras pueden comprobar. No sólo influye en su producción en Canarias sino en la de la Península. A través de su primera época, de su segunda, de su tercera, se está viendo a don José Rodríguez, con su manera de entender las formas robustas a lo escultor. A pesar de las influencias de Goya y Lucientes, de las de

don Vicente López. Hasta el final se están viendo allí detrás, muy atenuadas, pero latentes, las huellas de Rodríguez de la Oliva. Las influencias de los pintores peninsulares son sobre el colorido, la visión, la belleza del conjunto, que modifican, poco a poco, las formas que llevó desde Canarias. Creo que don Luis de la Cruz le debe una gran parte de su gloria al maestro de La Laguna.»

«Cuando don Luis de la Cruz y Ríos embarcó para Cádiz, el día 26 de mayo del año de 1815, por el puerto de Santa Cruz, para fijarse en Madrid —datos exactos que constan en la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife—, llevaba nuestro pintor una formación completa. Nos lo prueba su rápido encumbramiento. Fue lo de llegar y besar el santo. En Madrid no tuvo que ponerse a aprender dibujo ni colorido. Si maestro era en Tenerife, maestro fue en la Península. Conviene hacer hincapié en que salió de aquí un pintor hecho y derecho. El triunfo no fue de don Luis de la Cruz. ¡El triunfo fue del retrato en Tenerife! Porque la verdad es que la Isla, perdida en el Atlántico, en aquel momento se hallaba en el retrato a la misma altura que la Península. Demuestra lo dicho el nombrarse Pintores de Cámara primero a Antonio Sánchez, después a Cruz y Ríos, los dos nacidos en Tenerife. ¿Acaso tuvimos triunfos semejantes en la pintura religiosa? No. Fue sólo en el rerraro. Y si no tuvimos más éxitos fue porque los otros retratistas, menos decididos, no salieron de La Laguna a correr aventuras en la corte; pero la prueba de que eran tan buenos como aquellos dos es que se están confundiendo sus obras con las de grandes maestros.

Guiándonos por los retratos de que hemos hablado al principio, las influencias ejercidas sobre don Luis de la Cruz a su llegada a Madrid fueron las de don Francisco de Goya y Lucientes, hasta cierto punto natural, por ser el pintor más sobresaliente de la corte de Fernando VII, como con anterioridad lo había sido de Carlos IV. Podemos precisar más. Le llamó la atención al pintor del Puerto de La Orotava el retrato ejecutado por Goya de la comedianta María Fernández, *La Tirana*, que se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, una de las maravillas del genial sordo de Fuendetodos, por las tintas, de una luminosidad inimitable. Y también debió de ver e influyeron sobre él los frescos

pintados en los marcos y junto a los ventanales por Goya y Lucientes en San Antonio de la Florida, los cuales guardan estrecha relación por su luminosidad y por su atrevimiento de ejecución con el retrato de *La Tirana*.»

«Su compañero don Vicente López seguía por estos mismos caminos. Son innumerables los retratos de busto del Sr. López Portaña. En el Museo de Valencia hay para llenar una sala con ellos; y en la colección de la Academia de Madrid se encuentran otros tantos; etc. Pero a veces se le presenta oportunidad para hacer grandes retratos. Admirándoles don Luis de la Cruz como el mejor retratista de España después de Goya, se dejó influir en el formato y en el colorido de la segunda época del pintor de Valencia. No se volvió a dar el caso en don Luis de darnos un retrato semejante al de Fernando VII en las salas capitulares de la catedral de Tenerife.

Como don Vicente López emplea un colorido que arrancando del final de Goya quiere situarse más acá, ser más moderno, nuestro pintor le sigue en esta evolución, hasta el punto de que algunas obras de don Luis tienen marcado aspecto de ser hechas por su colega. La segunda época, brillante, de don Vicente López, cuando pinta los delicados retratos femeninos de la reina María Josefa Amalia de Sajonia, de doña Isabel de Braganza, etc., influye grandemente a nuestro pintor. El retrato de doña Isabel de Braganza, que también fue pintado por Cruz y Ríos, es una prueba muy clara de las influencias de aquel pintor sobre el isleño. En este retrato, de cuerpo entero y con grandes espacios (que se conserva en La Laguna), no sólo en el colorido sino en la manera de componer, de plantar la figura, de los accesorios, de

los más mínimos detalles, hasta los espacios libres con paisajes, como se empleó también en los buenos tiempos del renacimiento, y que los usa don Bernardo López, todo, repito, nos sorprende y nos recuerda al celebrado retratista de Valencia. A la vista de este óleo es imposible negar la gran influencia que sobre *El Canario* ejercieron los López. Podría firmarlo el mejor de ellos, sin perjudicar a su categoría.»

PEDRO TARQUIS RODRIGUEZ, 1956

#### Pareceres diversos sobre el famoso retrato del obispo Verdugo

«El retrato que existe en la catedral de Las Palmas representa al obispo, de cuerpo entero, sentado, pintado en los tonos suaves de un morado obispaal que la vestidura impone. Una amable y plácida sonrisa se entredibuja en la inteligente cara de Don Manuel Verdugo, que mira un poco perdidamente al espectador, como si meditara la lectura del libro que tiene entreabierto en la mano izquierda. Al fondo, un crucifijo y el accesorio de los libros.»

MARIA ROSA ALONSO

«Representa el hermoso lienzo, ¡aún discutido!, a un obispo de Canarias; mas es tan irreverente, revolucionaria, humana y audaz la prestancia del retratado: tan viril, desenfadada, la ejecución, que cualquier padre de la Iglesia, de sus prestigios guardador, lo tomara por herejía. Su rostro campechano, de lustrosa piel y encendidos ojos; su volteriana sonrisa, su mundano aire, su sana contextura, el abandono mismo con que, luego de una digestión feliz, dispónese a la siesta el plebeyo prelado; contrastan con el ropaje de los morados hábitos de suaves entonaciones, de enlo-

quecedoras gamas, nunca soñadas, de exquisitas irisaciones, que van ascendiendo en contrastes tenués, del pálido violeta al amatista encendido, del morado purpurino al tornasolado espléndido. Nunca vi, con haber visto muchas, obra alguna de Goya que reflejara mejor su temperamento, su audaz paleta, su paradójica historia.»

RODRIGO SORIANO, 1924

[A D. Manuel Verdugo] «Tengo mucho gusto en remitirle a usted la fotografía que tanto le interesa y que milagrosamente he podido encontrar. Usted que es un competentísimo crítico de arte verá en el soberbio retrato de su ilustre deudo y tocayo los zarpazos inconfundibles de aquel genio de la pintura a quien sus contemporáneos llamaban Don Francisco el sordo. Su opinión valiosísima la aguardo con impaciencia. El cuadro se halla ahora decorosamente expuesto en la sacristía, en la misma sala donde se guarda lo que llaman el tesoro de la catedral. Cuando yo lo descubrí estaba ignominiosamente colgado en un pasillo oscuro de las dependencias interiores de esta catedral, en la desagradable compañía de otros obispos de Canarias, pésimamente pintados. Todo el cubierto de polvo y salpicaduras corrosivas de cal. Cuando efectuaban los albeos, no se cuidaban de cubrirlo y protegerlo con un trozo de tela. Así esrimaban los refinados e inteligentes canónigos el espléndido obsequio que les hizo el general Don Santiago Verdugo.

Perdóneme que no le dijera adiós. Me encontré un día mal de salud y empecé el viaje vertiginosamente en busca del hogar. Escríbame pronto diciéndome su opinión. Reciba un abrazo de su antiguo amigo Eladio Moreno.»

E. M., 1933

## *Bibliografía*

- ÁLAMO, Néstor, «El obispo Verdugo y sus retratos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 8 (año 1962).
- ALONSO, María Rosa, «Índice cronológico de pintores canarios», en *Revista de Historia*, núms. 67 y 72 (años 1944 y 1945).
- ALLOZA MORENO, Manuel Ángel, *La pintura canaria en el siglo XIX*. Aula de Cultura de Tenerife, 1981.
- ÁLVAREZ DE BUERGO, Maruja, *Inventario general de manuscritos*. Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz de Tenerife, 1989.
- ÁLVAREZ RIXO, José Agustín, *Cuadro histórico de estas Islas Canarias de 1808 a 1812*. Las Palmas, 1955.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Historia del Arte*. Madrid, 1962, t. II.
- ANÓNIMO, *La raduanza nobile e pia de Crociera fondata della Sacra, Cesarea, Real Maestà dell'Imperatrice Eleonora*. Viena, 1817.
- *Noticias de las Órdenes de Caballería de España. Cruces y medallas de distinción*. Madrid, 1815.
- ARZADÚN, Juan, *Fernando VII y su tiempo*. Madrid, 1942.
- ASSMANN, Jan, «Una miniatura española desconocida», en revista *Goya*, núm. 215 (año 1990).
- AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*. Catálogo ilustrado. Barcelona, 1910.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la, «Pinturas canarias existentes en Sevilla», en *Boletín de Bellas Artes*, 2.ª época, núm. XX (año 1992).
- BÉDAT, Claude, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse, 1974.
- BONNET REVERÓN, Buenaventura, *La Junta Suprema de Canarias*. La Laguna, 1948.
- CALERO RUIZ, Clementina, *Manuel Antonio de la Cruz (1750-1809)*. Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- «Catálogo de la Exposición de Pinturas de don Luis de la Cruz y Ríos, celebrada en el Museo Romántico de Madrid», en *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna, núm. 100 (año 1953).
- CAMÓN AZNAR, José, *Guía del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, 1993.
- CARRETE PARRONDO, Juan, *El grabado a buril en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*. Madrid, 1989.
- COLLANTES DE TERÁN, Francisco, *El patrimonio monumental y artístico de Sevilla*. Sevilla, 1967.
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de (marqués de Lozoya), «Impresiones artísticas de una excursión a Canarias», en *Revista de la Sociedad Española de Excursiones*, t. III (año 1944).
- «Luis de la Cruz y Ríos, pintor de cámara de Fernando VII», en la revista *El Museo Canario*, núm. 16 (año 1945).
- «Una miniatura inédita de Luis de la Cruz y Ríos», en la revista *El Museo Canario*, núms. 21-22 (año 1947).
- *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1949, t. v.
- DONOSO, Rosa, «Una miniatura de Luis de la Cruz y Ríos en el Museo del Prado», en *Boletín del Museo del Prado*, t. VII, núm. 9 (año 1986).
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín, «Exposición de la miniatura-retrato», en la revista *Arte Español*, t. III, núm. 2 (año 1916).
- *Catálogo general de la exposición de miniaturas celebrada por la Sociedad Española de Amigos del Arte*. Madrid, 1916.
- «Regalos diplomáticos», en la revista *Arte Español*, t. VII (año 1924).
- FRAGA GONZÁLEZ, Carmen, «El pintor Juan Miranda», *Biografías de canarios célebres*. Las Palmas, 1982, t. I.
- *Robayna*. Biblioteca de Artistas Canarios. Santa Cruz de Tenerife, 1993.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, «Historia General del Arte Hispánico (Arte del siglo XIX)», en *Ars Hispaniae*. Madrid, 1966.
- GUERRA Y DEL HOYO, Juan Primo de la (vizconde de Buen Paso), *Diario Aula de Cultura*. Santa Cruz de Tenerife, 1976, 2 tomos.
- GUITARTE IZQUIERDO, Vidal, *Episcopologio español (1700-1867)*. Castellón de la Plana, 1992.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, «Los retratos reales de Luis de la Cruz y Ríos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 1 (año 1955).
- «Antonio Sancho González, pintor adornista y conspirador», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 3 (año 1957).
- Ilustración y calendario manual y guía de Forasteros en Madrid para el año 1827*.

- INFANTES FLORIDO, José Antonio, *Távira: ¿Una alternativa de Iglesia?* Córdoba, 1989.
- LA FUENTE FERRARI, Enrique, «En el centenario de D. Vicente López. Pinturas del artista en el Palacio Real de Madrid», en revista *Academia*, III época, vol. 1, núm. 1 (año 1951).
- *Breve historia de la pintura española*. Madrid, 1953.
- LEÓN, Francisco María de, *Escuela de Dibujo, Náutica, Agricultura y Comercio*. Manuscrito de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Hoy desaparecido.
- *Escuela de Dibujo del Real Consulado del Mar*. Manuscrito de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Hoy desaparecido.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo, «Noticias sobre la vida del pintor don Luis de la Cruz en cartas de don Cristóbal Bencomo», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 26 (año 1980).
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo; RODRÍGUEZ MESA, Manuel, y ALLOZA MORENO, Manuel, *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- MILLARES TORRES, Agustín, *Biografías de canarios célebres*. Las Palmas, 1878.
- MONTAÑÉS FONTELA, Luis, «Maestros constructores establecidos en la corte», en *Dos estudios sobre Relojería Matritense*. Madrid-Valencia, 1980.
- MORALES MARÍN, José Luis, *Vicente López*. Zaragoza, 1980, pág. 89 (núms. 164-170).
- «Catálogo» de los cuadros de Vicente López. Forma parte de la obra *Vicente López (1772-1850)*, publicada en 1989 por el Ayuntamiento de Madrid (Área de Cultura. Museo Municipal).
- OSSORIO BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883-1884.
- PADRÓN ACOSTA, Sebastián, *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VIII*. La Laguna, 1952.
- «El pintor Juan de Miranda (1723-1805)», en *Revista de Historia*, núm. 84, año 1948.
- PÉREZ MORERA, Jesús, «Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria», en *Revista de Historia Canaria*, núm. 176 (año 1992).
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1966, t. 1.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita, *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas, 1986.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio, *Pintaderas y ataques navales contra las Islas Canarias*. Madrid, 1947, t. III, 2.ª parte.
- *Prólogo a la Junta Suprema de Canarias*. La Laguna, 1948.
- *Origen y fundación del Museo del Prado*. Madrid, 1980.
- «Los testamentos del pintor de cámara Luis de la Cruz y Ríos», en *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna, 1988, t. III.
- «Diego Nicolás Eduardo, arquitecto de la catedral de Las Palmas», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 39 (año 1993).
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Los pintores de cámara de los Reyes de España*. Madrid, 1916.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, «Don Luis de la Cruz. Sudesarrollo técnico y categoría regional y nacional», en *Revista de Historia*, núms. 111-114 (año 1956).
- TEJERA QUESADA, Santiago, *Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico biográfico de don José Luján Pérez*. Madrid, 1914.
- TOMÁS, Mariano, *La miniatura retrato en España*. Madrid, 1953.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso, *El retrato barroco en Canarias*. Las Palmas, 1977, t. 1.
- VARIOS: *Fernando Selma, El grabado al servicio de la cultura ilustrada*. Fundación «La Caixa», Madrid, 1993.
- VEGA, Jesusa, *Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*. Madrid, 1990.
- VELASCO DUEÑAS, José, *Colección de Cruces y Medallas de Distinción de España*. Madrid, 1843.
- VINDEL, Francisco, *Ensayo de un Catálogo de ex-libris iberoamericanos (siglos XVI-XIX)*. Madrid, 1922.

# Índice de ilustraciones de la obra del artista

- Auto-retrato* - Colección particular. Madrid. Pág. 10
- Antonio de Nava-Grimón*. Detalle del retrato del marqués de Villanueva del Prado. Pág. 16
- Brazalere miniatura. Detalle del retrato de la marquesa de Villanueva del Prado. Pág. 17
- Caballero anónimo*. Colección Cullen. La Orotava. Pág. 19
- Pedro Verdugo*. Colección Maury Verdugo. La Laguna. Pág. 23
- Caballero de la familia Cologan*. Colección Cologan-Osborne. Puerto de la Cruz. Pág. 25
- Sacerdote*. Cabildo Insular. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 26
- Tomasa Key*. Colección Aledo. La Laguna. Pág. 27
- Antonio Gutiérrez*, comandante general de Canarias. Pág. 28
- Textos en el reverso del cuadro anterior. Pág. 28
- El General Gutiérrez*. Ayuntamiento Santa Cruz de Tenerife. Pág. 29
- El General marqués de Casa Cagigal*. Colección Cologan Zulueta. Pág. 31
- El obispo Tavira*. Archivo Diocesano. Salamanca. Pág. 32
- Proyecto de monumento funerario para honrar la memoria del canónigo-arquitecto Diego Nicolás Eduardo. Catedral. Las Palmas. Pág. 34
- Retrato de Diego Nicolás Eduardo*. Pág. 35
- Manuel Verdugo, obispo de Canarias*. Antiguo Seminario Diocesano de Canarias. Las Palmas. Pág. 37
- Sala Capitular*. Catedral. Las Palmas. Pág. 38
- Casa de Colón. Las Palmas. Pág. 40
- Palacio Episcopal. Las Palmas. Pág. 41
- Casa de Colón. Las Palmas. Pág. 42
- Parroquia de La Concepción. La Laguna. Pág. 42
- El excepcional retrato del prelado canariense. Sacerdotía. Catedral. Las Palmas. Pág. 43
- La marquesa de la Villa de San Andrés*. Colección Gutiérrez de Ossuna. La Laguna. Pág. 46
- El vizconde de Buen Paso*. Colección Gutiérrez de Ossuna. La Laguna. Pág. 47
- El marqués de Villanueva del Prado*. Colección Tibares-Fuentes. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 49
- La marquesa de Villanueva del Prado*. Colección Ascanio. La Laguna. Pág. 50
- El conde de Siete Fuentes*. Colección Condesa del Valle de Salazar. La Orotava. Pág. 51
- El marqués de la Quinta Roja*. Colección particular. Puerto de la Cruz. Pág. 52
- El capitán Lorenzo Machado*. Colección Machado. La Orotava. Pág. 54
- Manuel de Armas*. Colección particular. Puerto de la Cruz. Pág. 56
- Bernardo Cologan Fallón*. Colección Cologan. Puerto de la Cruz. Pág. 57
- Eladía Suárez de la Guardia*. Colección Méndez Llerena. El Rosario. Pág. 58
- Antonia de Urusástegui*. Colección Lugo-Méndez. La Orotava. Pág. 59
- Antonia de Urusástegui*. Detalle. Colección Lugo-Méndez. La Orotava. Pág. 60
- Patricio Murphy Meade*. Colección Murphy-Estrévan-Borges. Santa María de Gracia. Pág. 61
- Isabel Meade Power*. Colección Murphy-Estrévan-Borges. Pág. 62
- Maria de la O Arroya*. Colección Ruiz Benítez de Lugo. La Laguna. Pág. 63
- Juan Bautista Descoubet*. Colección Martín Bencomo. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 64
- Pérrime anónima*. Colección Condesa del Valle de Salazar. La Orotava. Pág. 65
- Fernando de Llerena*. Colección Manrique de Lara. Las Palmas. Pág. 66
- Antonio Lercaro-Justiniani*. Colección Quintero. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 67
- Lorena de Montemayor*. Colección Álvarez Buegro. La Laguna. Pág. 68
- Isabel Meade*. Colección Murphy-Estrévan-Borges. Santa María de Gracia. Pág. 69
- Juan Padrón*. Cabildo Insular. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 70
- Alonso Chirino y del Hoyo-Solórzano. Colección Castro. La Laguna. Pág. 71
- El general Gutiérrez. (Col. M. Tomás). Pág. 74
- M. Tomás (marco). Pág. 74
- P. Guzmán. Pág. 74
- F. Tolosa. Pág. 75
- J. Verdugo. Pág. 75
- B. Arroyo. Pág. 75
- Retablo del Cristo del Gran Poder. Puerto de la Cruz. Pág. 76
- El Salvador bendiciendo al Mundo. Pág. 78
- San Mateo. Pág. 78
- San Juan. Pág. 79



San Lucas.	Pág. 79	<i>La reina María Josefa Amalia.</i> Museo del Prado.	<i>La reina María Cristina.</i> P. R.	Pág. 140
San Marcos.	Pág. 79		<i>El rey de Nápoles Francisco I.</i> P. R.	Pág. 140
La infantita María Teresa Carolina. P.R.	Pág. 83	<i>La reina María Cristina.</i> Museo del Ejército. Madrid.	<i>El infante Carlos María Isidro.</i> P. R.	Pág. 141
<i>Cristóbal Bencomo, arzobispo de Heraclea.</i> Ayuntamiento. La Laguna.	Pág. 85	<i>La reina María Cristina.</i> Ministerio de la Gobernación. Madrid.	<i>María Francisca de Asís de Braganza.</i> P. R.	Pág. 141
Collar de la Orden de Carlos III.	Pág. 86	<i>La reina Isabel II.</i> Museo Municipal. Madrid.	<i>La reina Isabel II.</i> P. R.	Pág. 141
Collar de la Orden de Isabel la Católica.	Pág. 86		<i>El infante Carlos Luis.</i> P. R.	Pág. 142
Banda de la Gran Cruz de Carlos III.	Pág. 86	<i>La reina de Nápoles Isabel de Borbón.</i> Museo del Prado (Depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores).	<i>El infante Juan Carlos.</i> P. R.	Pág. 142
Banda de la Orden de Isabel la Católica.	Pág. 86		<i>El infante Fernando María.</i> P. R.	Pág. 143
<i>La reina María Josefa Amalia.</i> Ministerio de Educación. Madrid.	Pág. 87	<i>María Francisca de Asís de Braganza, esposa del infante Carlos María Isidro.</i> Palacio Real. Aranjuez.	<i>El infante Francisco de Paula.</i> P. R.	Pág. 143
<i>La reina Isabel II.</i> Colección Casa Loja. Madrid.	Pág. 88		<i>La infanta Luisa Carlota.</i> P. R.	Pág. 143
<i>María Josefa Amalia.</i> Miniatura. Colección Batlló. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona.	Pág. 91	<i>María Francisca de Asís de Braganza.</i> Museo Romántico. Madrid.	<i>El infante Francisco de Paula.</i> Colección particular. Madrid.	Pág. 144
<i>Fernando VII.</i> Miniatura. Colección Nogués. Madrid.	Pág. 92		<i>La infanta Luisa Carlota.</i> Diana Cazadora. Madrid.	Pág. 144
<i>La infanta Carlota.</i> Colección particular. Madrid.	Pág. 94	<i>Felipe Eduardo de Borbón, infante de España.</i> Palacio Real. Aranjuez.	<i>La infanta Luisa Carlota.</i> P. R.	Pág. 144
<i>El rey Fernando VII, con uniforme de capitán general.</i> Palacio de la Quinta. El Pardo. Madrid.	Pág. 98	<i>Carlota Luísa de Godoy y Borbón, condesa de Chinchón.</i> Colección particular. Madrid.	Los hijos de los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota P. R.	Pág. 145
<i>Fernando VII.</i> Gobierno civil. Santa Cruz de Tenerife.	Pág. 99	<i>María Teresa de Braganza, princesa de Beira.</i> Palacio de Aranjuez.	<i>El infante Enrique.</i> P. R.	Pág. 146
<i>El rey Fernando VII.</i> Instituto Cabrera Pinto. La Laguna.	Pág. 101	<i>Cristóbal Bencomo, arzobispo de Heraclea.</i> Catedral. La Laguna.	<i>El infante Francisco de Asís.</i> P. R.	Pág. 146
<i>El infante Carlos María Isidro.</i> Instituto Cabrera Pinto. La Laguna.	Pág. 101		<i>El infante Eduardo.</i> P. R.	Pág. 147
<i>Fernando VII con traje y manto de maestre de la Orden del Toisón de Oro.</i> Colección Yakidiro Suma. Tokio.	Pág. 102	<i>Francisco Tadeo Colomarde, secretario de Estado.</i> Real Academia de la Historia. Madrid.	<i>Dama desconocida.</i> Museo del Prado.	Pág. 147
Ayuntamiento. Sevilla.	Pág. 103	<i>Auto retrato. El pintor en su estudio.</i> Colección particular. Madrid.	<i>Luisa de Misela anónima.</i> Museo del Prado.	Pág. 148
<i>La reina María Cristina, cuarta esposa de Fernando VII.</i> Ayuntamiento. Sevilla.	Pág. 104	<i>Burócrata anónimo.</i> Museo Lázaro Galdiano. Madrid.	<i>Damisela Fernández de Córdoba.</i> Colección Valdeusa. Madrid.	Pág. 149
<i>Fernando VII.</i> Museo del Prado.	Pág. 105	<i>Jean Charles de Haurie.</i> Colección Aracena. Sevilla.	<i>Cabeza de Cristo.</i> P. R.	Pág. 151
<i>Fernando VII y María Cristina paseando por los jardines de La Granja.</i> Museo Municipal. Oviedo.	Pág. 106	<i>Baltasar Mogyrovejo.</i> Museo Romántico. Madrid.	<i>La reina María Josefa Amalia.</i> Biblioteca Nacional.	Pág. 152
<i>Fernando VII y María Cristina.</i> Barones de Bétera. Madrid.	Pág. 107		<i>El infante Francisco de Paula.</i> Biblioteca Nacional.	Pág. 153
<i>Fernando VII.</i> Colección particular. Madrid.	Pág. 108	<i>Manuel de Rivas, relojero de cámara.</i> Cabildo Insular. Santa Cruz de Tenerife.	<i>La infanta Luisa Carlota.</i> Biblioteca Nacional.	Pág. 154
Caja de Ahorros. Madrid.	Pág. 109	<i>Luis de León-Huerta, marqués de Villafuerte.</i> Colección López de Ayala. Garachico.	<i>La reina María Josefa Amalia.</i> Biblioteca Nacional.	Pág. 154
<i>La reina Isabel, segunda esposa de Fernando VII.</i> Colección Fuentes-Castañeda. La Laguna.	Pág. 110	<i>Isidoro de Urzaiz y Castro.</i> Colección Guillén. Madrid.	<i>La infanta Luisa Carlota.</i> Biblioteca Nacional.	Pág. 154
Insignia de la Orden Imperial de la Santa Cruz (sólo para Damas).	Pág. 111	<i>Auto retrato.</i> Colección Aznar. Madrid.	<i>La reina María Josefa Amalia.</i> Biblioteca Nacional.	Pág. 159
<i>La reina María Josefa Amalia, tercera esposa de Fernando VII.</i> Colección Rumeu de Armas. Madrid.	Pág. 112	<i>Auto retrato, con uniforme de Secretario honorario de Estado.</i> Museo del Prado (Depositado en el Museo Municipal de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife).	<i>Anónimo.</i>	Pág. 163
			<i>Casa de Aguayo.</i>	Pág. 163
		<i>Fernando VII.</i> P. R.	<i>La reina María Cristina.</i> Colección Nogués. Madrid.	Pág. 165
		<i>María Josefa Amalia.</i> P. R.	<i>La reina María Cristina.</i> Colección Muñoz. Madrid.	Pág. 166
		<i>La reina Isabel.</i> Colección particular. Madrid.	<i>La reina Isabel II.</i> Colección Muñoz. Madrid.	Pág. 167
		<i>La reina María Cristina.</i> P. R.	<i>Luis de la Cruz Casañas.</i> Colección Araoz.	Pág. 168

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Litografía Á. Romero, S.A. el día 11 de diciembre, advocación de San Dámaso, utilizándose papel estucado de 160 gramos mate.



VICECONSEJERIA  
DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

**SOCAEM**



9 788479 472191