

# DE MADEIRA A CANARIAS. NOTICIAS SOBRE FELIPE CARVALHO ALMEYDA Y SU COMPLEJA RELACIÓN CON JOSÉ LUJÁN PÉREZ

Juan Alejandro Lorenzo Lima

## RESUMEN

Este trabajo analiza la vinculación del comerciante madeirense Felipe Carvalho con el arte producido en Canarias a principios del siglo XIX, y más concretamente con esculturas adquiridas en el taller que José Luján Pérez regentaba en Las Palmas de Gran Canaria desde la década de 1780. Consta de dos epígrafes diferentes. En ellos se aborda su trayectoria vital poniendo un énfasis especial en las circunstancias que motivaron un primer desplazamiento de Funchal a La Laguna hacia 1783, así como en la relación derivada del contacto con el imaginero grancanario y las peculiaridades de dos realizaciones que guardan un vínculo directo con su demanda.

**PALABRAS CLAVE:** encargo, patrocinio, religiosidad ilustrada, comercio, renovación artística.

## ABSTRACT

This paper analyzes the link between the madeiran merchant Felipe Carvalho with art produced in the Canary Islands in the early nineteenth century, and particularly with sculptures acquired in José Luján Pérez's workshop. It has two distinct sections. One deals with his life story with special emphasis on the circumstances that prompted his departure from Funchal to La Laguna to 1783 and in other circumstances arising from contact with the imager from Gran Canaria, as well as the peculiarities and conceptual art those works that were associated with its direct application.

**KEY WORDS:** commission, patronage, enlightened religion, trade, artistic renewal.

Uno de los temas que despierta mayores posibilidades de análisis para un historiador del arte es el patrocinio o mecenazgo que tuvo lugar durante el Antiguo Régimen, asunto del que se han publicado ya investigaciones que definieron el trabajo a seguir en Canarias y —lo que es más importante aún— una casuística que podemos extrapolar a ejemplos de diverso tipo hasta bien entrado el siglo XIX<sup>1</sup>. Sin embargo, el alcance de dichos trabajos escapa a un planteamiento totalizador y describe una realidad que, obviando las posibilidades esgrimidas en el estudio o visión de conjunto, revela más excentricidades que la unidad aparente entre sus ejemplos notorios; y ello es así porque nuestro punto de vista varía en función de los personajes



tratados, de las inquietudes que manifestaron en un momento dado o de su pertenencia a un mismo estatus y clase social<sup>2</sup>. Esta circunstancia lleva a considerar una cuestión que tampoco se ha resaltado lo suficiente, ya que, dependiendo del periodo en que quedan inscritas las actuaciones a investigar, sus promotores optaban por una solución u otra a la hora de definir el encargo de cualquier creación o manufactura notable. De ahí que el arte pueda vincularse a veces con aspectos que no tienen una relación directa con sus manifestaciones más importantes, factor comprensible si atendemos al hecho de que en nuestro caso era requerido desde una región donde no se instituyeron grandes centros de producción y la demanda respondía siempre a las invariables reglas del mercado. Ese motivo justifica que en ciertos periodos se pueda hablar de constantes vinculadas con la oferta y la demanda, aunque tampoco deben obviarse las condiciones de diversa naturaleza que hacían posible todo tipo de intercambios mercantiles o su propia finalidad, es decir, independientemente de que el uso de los bienes adquiridos fuera o no religioso<sup>3</sup>.

A esa condición cabe sumar las expectativas manifestadas por el comitente, quien en un momento dado podía escoger el centro idóneo para concertar sus encargos o peticiones. Sin embargo, algunos ejemplos del siglo XVIII plantean que tal elección variaba en función de las ventajas que ofrecía la importación y de los medios que hicieron posible la llegada de los enseres requeridos hasta el Archipiélago. Valores olvidados como la biografía del promotor, inquietudes atípicas a la hora de formalizar el encargo, sus circunstancias vitales y el entorno en que se mueve cobran ahora pleno sentido, de forma que el análisis de tales circunstancias aporta datos suficientes para establecer lecturas más completas sobre el fenómeno patrocinador o sus repercusiones posteriores si es que realmente las hubo. Este ensayo se concibe bajo dichos principios e incide en el estudio de una personalidad que ha pasado un tanto inadvertida hasta el momento: el comerciante madeirense Felipe Carvalho Almeyda [1765-1848], cuya azarosa vida en Canarias y los problemas que padeció a finales del siglo XVIII le confieren un interés mayor. Es un personaje notable para la sociedad lagunera del momento y con él se asocia la introducción de ciertos trabajos del escultor Luján Pérez en su seno, aunque el conjunto de hipótesis que ha suscitado ese hecho no encuentra relación con los numerosos documentos que manejo de dicha época [fig. 1]. Esta circunstancia anima a rebatir algunos presupuestos y a plantear nuevas hipótesis sobre un vínculo tan sugestivo como desconocido, si bien otros avances en la paciente labor de archivo deberán continuar la tarea iniciada ahora o replantear más adelante sus juicios interpretativos. Lo atrayente del caso es que,

---

<sup>1</sup> Cfr. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1995.

<sup>2</sup> FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen: «La aristocracia y la burguesía canarias ante el arte. Importaciones artísticas», *Anuario UNED, centro asociado de Las Palmas de Gran Canaria*, núm. 5 (1979), pp. 165-217.

<sup>3</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Constantes del comercio artístico entre Canarias y Andalucía durante el siglo XVIII», *Andalucía Barroca* [actas del congreso homónimo]. Sevilla, Junta de Andalucía, 2009, t. I, pp. 339-350.



Figura 1. *Firma de Felipe Carvalho Almeida.*  
Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

aceptando las condiciones previas como norma o precepto a seguir, su relación con las Artes supera los conceptos expuestos y se involucra en el difícil mundo de las relaciones personales, siempre complejo porque en la mayoría de las veces su alcance es ignorado en los testimonios que han sobrevivido al paso del tiempo. De ahí que el análisis de tal circunstancia constituya todo un reto y exija la máxima cautela a la hora de tratar acontecimientos que la tradición oral ha distorsionado con el paso del tiempo, aunque todo ello requiere un esfuerzo mayor a la hora de establecer diferencias entre lo transmitido por creencia popular y lo demostrable a través de documentación con diverso origen o naturaleza.

#### FELIPE CARVALHO ALMEYDA, UN MARINO DE FUNCHAL A LA LAGUNA

Muchos historiadores del arte y gran parte de biógrafos de Luján Pérez coinciden al señalar que Felipe Carvalho Almeйда fue uno de los personajes más atractivos de cuantos habitaron en La Laguna a principios del siglo XIX, pero sólo aparece citado como protector del imaginero en su primer viaje a Tenerife [1797-1798] o como donante de una imagen representativa en su extenso catálogo de obras: una *Dolorosa* que la parroquia matriz de La Laguna conserva al culto desde 1803 [fig. 5]. Sin embargo, nuevas noticias descubren que la personalidad del comerciante supera esa circunstancia y lo presentan como un importante hombre de su tiempo. Por ese motivo no fue ajeno al rol que desempeñaba un partícipe de la Ilustración, alguien que, como es habitual en la época, recibe una buena instrucción durante su juventud, vive intensamente las contradicciones del Antiguo Régimen, se involucra en los organismos que gobernaban su ciudad de residencia y tiene un protagonismo notable en el seno familiar, englobando en él su parentela política de La Laguna y los ascendientes que residieron en Funchal hasta el final de sus días. No obstante, resulta mucho más interesante por la biografía que protagonizó en sus primeras dé-



cadavres de existencia, cuando en menos de cinco años se avecina de modo definitivo en La Laguna renunciando a la idea de establecerse permanentemente en Brasil.

Felipe Carvalho nació en Funchal el 1 de mayo de 1765 y formaba parte de una familia notable de comerciantes, militares y hombres de Estado porque, por ejemplo, uno de sus tíos paternos llegó a ser capellán y confesor del rey Joao V de Portugal<sup>4</sup>. Era hijo del matrimonio formado por Miguel Carvalho de Almeida y Mariana Rita de Santiago, quienes se habían desposado en la iglesia capitalina de San Pedro en 1756<sup>5</sup>. Su ámbito de residencia en la ciudad de Funchal cambió con el tiempo, ya que si atendemos a los registros sacramentales encontramos a varios miembros del linaje avecinados en las populosas freguesías de la Sé o Catedral, San Pedro y Santa María la Mayor. Tal fue así que sus abuelos Joao Carvalho y Felipa de Almeida se desposaron en la céntrica iglesia del Carmen en 1705, instituyendo desde entonces un linaje que adquirió repercusión en la sociedad madeirense a medida que avanzaba el siglo XVIII<sup>6</sup>.

Del matrimonio contraído entre Miguel Carvalho y Mariana Rita nacieron varios hijos, de forma que algunos alcanzarían un estatus envidiable fuera y dentro de la isla natal. Así, al margen del caso que nos ocupa ahora de Felipe, debe destacarse el protagonismo inmediato de sus hermanos Antonio, quien figura inscrito como estudiante de medicina en la Universidad de Coimbra entre 1781 y 1784<sup>7</sup>; José, convertido en capitán de fragata de la Real Armada de Portugal durante la década de 1810<sup>8</sup>; y Miguel Carvalho, marino de prestigio a quien aludiré más adelante por la relación que él y sus hijos sostuvieron con nuestro biografiado en la isla de Tenerife. La estrategia familiar era clara y, dadas las limitaciones que ofrecía una sociedad cerrada como la existente en Madeira cuando medió el Setecientos, en sus miembros se advierte una voluntad clara de dedicarse al comercio y al mar. No en vano, al menos Felipe y Miguel fueron eficientes marineros desde su adolescencia. Ese hecho explica que gran parte de su juventud se desarrollara fuera de la localidad donde residían sus padres, ya que si el primero se avecinó en La Laguna con carácter permanente antes de cumplir los veinte años de edad, el otro lo haría en Barbados y varias localidades de Canarias durante más de una década para trasladarse luego a Funchal junto a los miembros de su propia familia. Ahora sabemos que antes de ello contrajo matrimonio en la iglesia capitalina de Santa María la Mayor, cuyos

<sup>4</sup> DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: «Don José de Olivera», DE OLIVERA, José: *Mi álbum 1858-1862*. La Laguna, IEC, 1969, pp. 22-32.

<sup>5</sup> *Índice dos registos de casamentos do Funchal. Santa Luzia, Santa Maria Maior e Sao Pedro (1568-1893)*. Funchal, Arquivo Regional da Madeira, 2000, p. 368.

<sup>6</sup> *Índice dos registos de casamentos do Funchal. Fregeusia da Sé (1539-1911)*. Funchal, Arquivo Regional da Madeira, 2002, pp. 144, 368.

<sup>7</sup> TAVEIRA DE FONSECA, Fernando: «A reforma da universidade de Coimbra (1772) e o seu reflexo na sociedade insular», *As sociedades insulares no contexto das interfluências culturais do século XVIII*. Funchal, CEHA, 1994, p. 49.

<sup>8</sup> Consta así en la partida de matrimonio de su hija. Cfr. FPSDLL: *Libro XIV de matrimonios*, f. 53r.

registros sacramentales describen dicha celebración en septiembre de 1785<sup>9</sup>. Del enlace efectuado entonces con Ana Joaquina da Costa Silva, hija de humildes vecinos del pueblo costero de Calheta, nacería Miguel, quien residió un tiempo en La Laguna junto a Felipe y a quien sus propios padres deseaban casar con Antonia María, la única descendiente que sobrevivió al matrimonio contraído por nuestro personaje con Ana de Olivera. Pero mejor no entremos aún en vínculos parentales y retrocedamos algo en el tiempo, aunque cabe apuntar que esa voluntad de abrir expectativas o negocios al exterior justifica el asentamiento permanente del joven Felipe en la antigua capital de Tenerife.

No existen referencias claras sobre este acontecimiento en la documentación investigada hasta ahora, pero a tenor de la anécdota que transmiten apuntes tardíos del siglo XIX se deduce una primera tentativa o hipótesis. Según ésta, la llegada de Felipe Carvalho a Canarias fue accidental porque en realidad «iba para el Brasil»<sup>10</sup>. De ello deriva un relato popular que defienden sus descendientes haciendo coincidir tal suceso con averías en la embarcación que zarpó poco antes desde Funchal, por lo que fue preciso detenerse un tiempo en la rada de Santa Cruz para solventarlas y aprovisionarse mejor. Se trató, sin duda, de algo no contemplado por la tripulación y los regentes del navío en que pudo enrolarse con el fin de cruzar el Atlántico. Asentado unos días en la ciudad y viendo las posibilidades que ofrecía la isla para un emprendedor nato, el joven marino decidió quedarse en ella y no continuar con una larga travesía que iba a llevarle a la entonces colonia portuguesa por mucho tiempo<sup>11</sup>. Ese hecho resulta verosímil si atendemos al flujo migratorio de madeirenses hacia Brasil durante buena parte del Setecientos<sup>12</sup>, pero no es compatible con referencias contenidas en misivas escritas por el propio Felipe entre 1784 y 1785. Años más tarde los regidores del Cabildo insistían en esa idea con un interés partidista, señalando todavía en 1797 que «estará aquí por instantes pues sólo se ha detenido en barco por derechura»<sup>13</sup>.

Nuevos documentos dejan entrever que la llegada de nuestro biografiado a Canarias estuvo perfectamente meditada y que quizá obedeció a la estrategia aludida más arriba, ya que entonces el padre y su hermano Miguel establecieron tratos comerciales con vecinos de Tenerife. Sirva de ejemplo el caso del último pues, entre otras noticias inéditas, ahora conocemos que en diciembre de 1785 vendió uno de sus bergantines a la compañía mercantil de Francisco Lugo y Viña<sup>14</sup>; y no sólo eso,

---

<sup>9</sup> Así lo previene una copia posterior de dicha partida, incluida en AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, ff. 182r-184r.

<sup>10</sup> DE OLIVERA, José: *Mi álbum...*, p. 153.

<sup>11</sup> Noticia facilitada en 2006 por la investigadora Bárbara Ramos Figueredo, quien ultimaba entonces el árbol genealógico de la familia partiendo del segundo matrimonio contraído por Carvalho.

<sup>12</sup> DE FREIRAS FERRAZ, Maria de Lourdes: «Emigração madeirense para o Brasil no século XVIII», *Revista Islenha*, núm. 2 (1988), pp. 88-101.

<sup>13</sup> AMLL: Sección II. Mayordomía de Propios. P-LXXIV/1, s/f.

<sup>14</sup> AHPT: Protocolos notariales. Legajo 1.285 [escribano Vicente Diego Espou, 12/xii/1785], s/f.



ya que el propio Felipe refiere dicha circunstancia en la correspondencia de carácter íntimo. Así, en una misiva que enviaba entonces a Ana de Ramos expuso que su padre no le iba a devolver a Madeira «porque —explica sin tapujos— antes su intención es tenerme aquí siempre jamás»<sup>15</sup>.

De esas palabras cabe deducir una relación interesada por parte del patriarca de la familia, aun cuando el propio Miguel Carvalho aduzca tal circunstancia en cartas que escribió al juez superintendente de Indias Bartolomé de Casabuena entre abril y mayo de 1784. En ellas cita parte de las propiedades que disfrutaba y su vinculación con el comercio atlántico entre islas, enviando de paso saludos a sus amigos residentes en La Orotava Antonio Monteverde y Francisca de Rivas. Asimismo, otra firmada en Madeira el 26 de mayo de 1784 previene al mismo Casabuena para que supervisara las andanzas de Felipe en un contexto libertino como el vivido entonces en Tenerife: «Requito a Vm ó cuidado no meo filho Phelipe, é coando ao dicho Ph<sup>e</sup> seje precizo algun din<sup>o</sup> Vm mandara passar os recibos porq<sup>e</sup> se pode espirar e fazerlo continuar on seos estudios»<sup>16</sup>. De esta cita se desprende la inquietud paterna por la formación de su hijo y algo más atractivo para el asunto que abordamos, ya que noticias reiteradas sobre la familia Monteverde Rivas sugieren un trato continuo con sus miembros desde mucho antes. Indudablemente, esa situación abría las posibilidades de negocio para un joven emprendedor como Felipe Carvalho en enclaves óptimos: La Laguna por ser el lugar donde a la larga fijaría su residencia, Santa Cruz como puerto principal de la isla en que operaba Casabuena junto a otros «hombres de la mar», y el valle de La Orotava porque era espacio privilegiado donde residían nobles como los Monteverde, quienes estarían dispuestos a auxiliarle en un momento dado.

Lo que al menos queda claro es que su llegada a la isla debió producirse a finales de 1783 o durante los primeros meses de 1784, circunstancia que se desprende fácilmente de la correspondencia intercambiada entonces. Además, en ella plantea que su residencia durante ese periodo fue un convento de La Laguna y que en los siguientes meses emprendió viaje a Madeira con el fin de solventar asuntos pendientes, por lo que su actitud respecto a los conocidos y allegados canarios varió después de dicho desplazamiento. Durante sus primeras semanas en la ciudad Felipe se presentaría como un adolescente disipado, el mismo que recibió la formación acostumbrada y sedujo sin pudor a una viuda con hijos que residía también en La Laguna: la aludida Ana de Ramos, a quien escribió al menos cinco cartas de amor que en rasgos generales responden a los tipos recurridos por la galantería dieciochesca para el cortejo<sup>17</sup>. Dichas misivas se incluyen en una reclamación posterior y, aunque ahora no interesan tanto por su efectividad legal, resultan sugerentes porque escasean en la documentación canaria de esta época. Es más, dejan entrever rasgos

<sup>15</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano. Legajo 1.820, documento 1, ff. 55r-55v, 62r-62v.

<sup>16</sup> Idem, ff. 80r-81r.

<sup>17</sup> MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho español*. Barcelona, Lumen, 1981 [1972].

de su personalidad y del ímpetu que sentía un enamorado que no frisaba aún los veinte años de edad.

Las cartas son atractivas por varias cuestiones y, a pesar de que ninguna está datada, debemos suponer que todas fueron escritas entre 1784 y 1785. En ellas se contienen citas veladas a su amada a través de los calificativos «vida mía» o «querida prenda de mis ojos», así como declaraciones explícitas de amor: «este amor solamente acabará junto con mi vida y te juro ser te leal hasta entregar por ti mi cabeza y derramar hasta la última gota de sangre de mis venas». Solían coincidir en encuentros fortuitos, por lo que una noche llegó a informarle que «mañana voy a misa a las monjas [¿monasterio de las clarisas?] y luego después de la primera iré para la iglesia [¿parroquia de los Remedios?] para que tengamos lugar de hablar un rato». La galantería no termina ahí, ya que Felipe describe la limitación que sentía con su alojamiento en un convento de la ciudad a la hora de establecer el cortejo o una relación mucho más afectiva entre ambos. Nunca se aclara qué cenobio fue elegido para su residencia provisional en la isla, pero algunas citas y la vinculación que mantuvo a posteriori con la Orden Tercera sugieren que pueda tratarse del complejo de San Miguel de las Victorias. Fuera o no éste, lo que sí plantea es la incomodidad que ocasionaban los frailes de cara a su permanencia fuera del recinto a altas horas de la noche y la falta de libertad que sentía al escribir porque los mismos religiosos «tocaban constantemente a la puerta para ponerse de palestra en mi celda». No contento con ello, en una misiva posterior informó que el provincial le había llamado la atención por sus salidas de tono «diciendo que yo despreciaba la buena sociedad que ellos hacían a fin de salir fuera a otras diversiones, y que si yo faltaba esta noche se acabaría luego todo y se encerrarían en sus celdas». Tal situación y lo «fuerte» que fueron sus palabras le persuadieron de provocar un desencuentro ese mismo día, por lo que en un momento de enojo se dejaría llevar y escribió que «no tiene remedio sino dejarlo para otro día, pues que el provincial se va esta semana por cuanto está concluida la vista de estos cabrones y entonces nos divertiremos sin tener más frailes que nos impidan». El trance era igual de espinoso en lo relativo a su amada, si bien en otra misiva expresaba que parecía «buena» su reclusión en un cuarto para escribir en secreto porque así lo haría con «más cuidado» y «sin tanta mentira en los papeles».

El carácter impulsivo de Felipe aflora en una última carta donde se atreve a pedirle matrimonio, una medida que había valorado «desde que —aclara él mismo— empecé a amarte confiado en los caudales de mi padre». Es más, añade que «las dificultades que nos podrán impedir yo haré por vencerlas, y si mi padre no me mandara la licencia yo iré por ella personalmente para deshacer todos los reparos que él haya de poner». Su propuesta era firme y «cuando así no acontezca jamás miraré mujer y tomaré el estado que tú determinares». De todas formas, intuye que los impedimentos no eran notables porque sus progenitores «eran sujetos nobles y ricos, y no dejaron de mandarme educar y dar a conocer cualquier asunto»<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano. Legajo 1.820, documento 1, ff. 53r-65v.

Desde esta perspectiva el viaje que emprendió entonces a Madeira resulta lógico, aunque a raíz de lo sucedido luego deduzco que el fin de dicho desplazamiento no fue agilizar los trámites para desposarse con Ana Ramos. La sorpresa de tan «desconsolada viuda» debió ser mayúscula cuando al regresar de Funchal el mismo Carvalho declinó «de su amistad sin intención de cumplir el efecto prometido», introduciéndose «en las casas de doña Ana de Olivera con la intención [...] de casar con ella». Al conocer la publicación de las proclamas públicas Ramos compareció despechada ante el Tribunal Eclesiástico, denunciando abiertamente «un notorio agravio de su honor y menosprecio de la razón y justicia que versa para con este contrato anterior»<sup>19</sup>. De ahí que comenzaran pronto diligencias judiciales para dilucidar el asunto, algo que respaldaría de inmediato Miguel Carvalho atendiendo a la normativa vigente. Según expuso en declaración firmada en La Laguna el 16 de julio de 1784, una real pragmática de 1776 exigía que su hermano contara con autorización paterna para instituir familia y que cumplierse la ley existente al respecto en Portugal porque de lo contrario «sería tenido y reputado por un extraño, además de la injuria que se hará [...] en privarle de este acto de dominio público»<sup>20</sup>.

Las cosas no pintaban bien para las intenciones de nuestro joven marino, quien declaró entonces «no tener casas de residencia fija en la ciudad». Los trámites siguieron su curso habitual y, aunque no voy a profundizar en el vericuetto legal que originó la primera reclamación de Ramos, es necesario advertir que los representantes de Carvalho negaron siempre el vínculo previo en favor de su enlace con la hija de Tomás Manuel de Olivera, quien disponía ya de «un papel en que constaba la voluntad recíproca, aceptada y prometida de los dos»<sup>21</sup>. La presentación de las cartas de amor que Ana Ramos mantenía en su poder dio un giro inesperado al proceso, por lo que Felipe y sus apoderados se defendieron argumentando que «astutas las mujeres alucinan a los jóvenes incautos y les extraen el consentimiento, cosa que aquí si llegara el caso se justificará abundantemente; y así —continúa la exposición— esos consentimientos se han de estimar como violentos hijos del pasatiempo o de la poca capacidad de los primeros años»<sup>22</sup>.

No hizo falta llegar a tanto, ya que el patriarca de la familia escribió desde Funchal en noviembre de 1784 validando el inminente matrimonio de su hijo con Ana de Olivera<sup>23</sup>; y para confirmar el testimonio escrito de su padre Carvalho se valió del reconocimiento de amigos y conocidos, quienes firmaron una declaración a favor del texto llegado meses antes a La Laguna. Lo atractivo del tema es que dicho trámite pone de manifiesto su relación con compatriotas de Funchal que residían entonces en Gran Canaria y, sobre todo, con el hábil marinero Pablo Peinado, a la sazón natural de Tenerife, residente en Las Palmas y conocido de Miguel Carvalho «por estar tratando y contratando con él en los viajes que ha dado a la Madera».

<sup>19</sup> Ídem, ff. 1r-1v.

<sup>20</sup> Ídem, ff. 7r-7v.

<sup>21</sup> Ídem, ff. 20r-21r.

<sup>22</sup> Ídem, ff. 72r-73r.

<sup>23</sup> Ídem, ff. 82r-82v.



Gracias a sus testimonios se atisba allí la existencia de una colonia de isleños notable, con vecinos que rondaban los treinta años de edad como Antonio Joaquín de Silva, Luis Antonio Carballo, Andrés Juan Carlín, Antonio González y Antonio de Fleitas<sup>24</sup>. La resolución posterior fue favorable al demandado, aunque Ana de Ramos intentó resaltar su condición de viuda para convencer a los delegados del Tribunal Eclesiástico. La defensa no reparaba en ello y advirtió varias veces a la demandante que «podía desengañarse del ningún derecho que tiene para aspirar a intentar casarse con mi parte [porque] si le escribió algunos papeles sólo indican, cuando más, una correspondencia pueril a las sugerencias impropias de una viuda con hijos y que cuenta treinta años cuando dicha mi parte aún no llega en el día a veinte». Así lo planteó el apoderado defensor durante el pronunciamiento final del proceso, firmado con expectación en abril de 1785<sup>25</sup>.

El matrimonio fue celebrado de inmediato, de modo que Felipe Carvalho y Ana María de Olivera pudieron desposarse en la parroquia de La Concepción el 17 de mayo de 1785<sup>26</sup>. Los hijos no tardarían en llegar, aunque no todos superaron a los primeros años de vida<sup>27</sup>. Entretanto, las expectativas de la familia se habían depositado en dos niños más: Ruperto José, nacido en 1794<sup>28</sup> y fallecido cinco años más tarde<sup>29</sup>; y Antonia María, quien a la larga sería la única superviviente de sus padres. Nació en La Laguna en julio de 1789<sup>30</sup> y desde joven estuvo comprometida con su primo Miguel Carvalho, motivo por el cual ambos contrayentes tramitaron las dispensas necesarias desde 1810<sup>31</sup>. Sin embargo, dicho matrimonio no llegó a efectuarse y fallecería soltera en mayo de 1867 a los setenta y ocho años de edad<sup>32</sup>.

La voluntad de relacionar a primos entre sí es sintomática del deseo de unir a varios miembros de la familia y no perder un vínculo que va más allá de lo puramente material, porque de no ser así se malograría la unión entre parientes de ambos archipiélagos. No en vano, esa cualidad sirvió de estímulo en un momento dado y permitía solventar ciertos problemas de sus dirigentes principales. Ello permite insistir en una idea olvidada hasta ahora, aun cuando no deban obviarse las constantes en que se inscribe la relación de muchas regiones del Atlántico entre sí<sup>33</sup>. Dicha dinámica constituye un testimonio significativo en algunos casos y previene

---

<sup>24</sup> Ídem, ff. 83r-91r.

<sup>25</sup> Ídem, ff. 92r-93r.

<sup>26</sup> FPCLL: *Libro x de matrimonios*, f. 8v.

<sup>27</sup> Así aconteció, por ejemplo, con María del Rosario, nacida en La Laguna en septiembre de 1786. FPCLL: *Libro xxxi de bautismos*, f. 43v.

<sup>28</sup> FPSDLL: *Libro xxxi de bautismos*, ff. 68v-69r.

<sup>29</sup> Después de que Pedro de los Santos instituyera capellanías a su favor, como hizo ver DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: «Don José...», pp. 22-23.

<sup>30</sup> FPCLL: *Libro xxiii de bautismos*, ff. 146r-146v.

<sup>31</sup> DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: «Don José...», p. 23.

<sup>32</sup> FPSDLL: *Libro xviii de entierros*, f. 53r.

<sup>33</sup> Tratadas con anterioridad por HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: «Madeira, Canarias y la islas del Caribe: la difusión de las ideas a través de las relaciones mercantiles en el siglo xviii. Un intento de aproximación», *As sociedades...*, pp. 159-184.



sobre la posibilidad de establecer lecturas más completas ante situaciones puntuales. La adhesión de varios miembros de la familia a la masonería y al librepensamiento de la época puede ser una de ellas, al ser bien conocidos los problemas que Miguel Carvalho tuvo con la Inquisición en Funchal durante 1792. Su procesamiento es consecuencia de inquietudes manifestadas entonces y de la animadversión surgida en Madeira hacia estos colectivos por disposiciones restrictivas del obispo José da Costa, nombrado como tal en 1786. Lo atractivo es que su iniciación en la logia se produjo cuando residió en Barbados durante el año 1783, al tiempo que Felipe arribaba por primera vez a Canarias<sup>34</sup>. Años más tarde, y mientras vivía en La Laguna junto a su tío Felipe, Miguel Carvalho junior fue sancionado por los miembros de un ya decadente Santo Oficio. En 1818 llegó a ser acusado «por heréticas proposiciones sobre la incredulidad de las penas del infierno y el ningún temor que de éstas deben tener los hombres que vivan alejados y sin respeto a los preceptos y observancias de las leyes». Afirmaba libremente que «estando dos corazones unidos no hay pecado y se jactaba de comer carne en días prohibidos», por lo que el inquisidor correspondiente concluyó su informe previniendo que el imputado solía mostrarse «sin temor ni recato para ser notado de ilustrado y de ideas superiores a los demás»<sup>35</sup>.

La tolerancia de las autoridades canarias hacia este tipo de colectivos es ya un asunto conocido<sup>36</sup>, pero resulta interesante que en dicha ventaja y en la eventualidad de ofertar negocios a vecinos foráneos se vislumbraran posibilidades de ascenso social para individuos emprendedores. Así lo entendió Felipe Carvalho después de haber contraído matrimonio con Ana de Olivera, ya que durante la década de 1790 detentó diversas responsabilidades en el seno de los colectivos que regían la vida política y religiosa de La Laguna. Al margen de su ingreso en varias cofradías que trataré más adelante con detalle, conviene recordar un vínculo ya conocido con la Sociedad Económica de Amigos del País, con el tribunal del Santo Oficio del que curiosamente fue familiar y, sobre todo, con el Cabildo de la isla, donde desempeñó todo tipo de cargos en repetidas ocasiones y era mayordomo de propios cuando se produjo el ataque de Nelson a Santa Cruz en 1797<sup>37</sup>. La abundante documentación que existe al respecto invita a establecer lecturas más precisas, pero en el último caso basta señalar que su elección como tal no estuvo exenta de problemas debido al favor que ciertos regidores y autoridades políticas manifestaron hacia su opositor Domingo Díaz Jorge. Siendo víctima «del rencor y del interés», a nuestro biografiado no le quedó más remedio que recurrir judicialmente su situación y validar que era «un sujeto de conocido despejo e instrucción para el desempeño de cualquier empleo público»<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> FERNANDES LOJA, Antonio Egidio: *A luta do poder contra a maçonaria. Quatro perseguições no séc. XVIII*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986, pp. 412, 454-455.

<sup>35</sup> Cita tomada de HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *La Ilustración canaria y los viajeros científicos europeos (1700-1830)*. Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2006, pp. 112-113.

<sup>36</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: «La proyección de Estados Unidos en la masonería atlántica: la protección de masones madeirenses en Canarias», *Revista Isleña*, núm. 8 (1991), pp. 98-103.

<sup>37</sup> DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: «Don José...», p. 23.

<sup>38</sup> AMLL: Sección II. Mayordomía de Propios. P-LXXIV/11, s/f; y P-LXXIII/12, ff. 108r-110r.

No es de extrañar, por tanto, que de su envidiable posición en el contexto insular se beneficiaran amigos y allegados al finalizar el Setecientos, de forma que debemos replantear la estancia de Luján Pérez en dicho domicilio durante este periodo. Como es lógico, la familia también fue receptiva a tales ventajas y por «la casa amplia y cómoda» que disponía en Tenerife pasaron muchos de sus parientes madeirenses antes de 1820. Así, al margen de su sobrino y futurible yerno Miguel Carvalho, en diciembre de 1812 organizó en ella el enlace de otra sobrina suya con el irlandés Enrique McEbo. Isabel Carvalho era hija de su hermano José Carvalho y de la también irlandesa Leonor Doyle, quienes consta que habitaban en el inmueble familiar al tiempo de la ceremonia<sup>39</sup>. En efecto, los padrones vecinales describen dicha residencia en las proximidades de la calle Juan de Vera y en ellos Felipe es censado junto a su esposa e hija Antonia María, individuos del servicio y diversos invitados. Los «transeúntes» varían con el paso del tiempo, pero resulta ilustrativo de su carácter el apoyo dispensado a dos sirvientes que contrajeron matrimonio y tuvieron varios hijos mientras trabajaban allí<sup>40</sup>. De este modo el hogar pasaría a ser el centro neurálgico de la vida comunitaria y de los negocios, el mismo lugar donde se fraguó buena parte de los trámites que reportaron amplios beneficios antes de que finalizara la primera década del Ochocientos. Así lo reconocieron algunos visitantes europeos como Leopold von Buch, quien, por ejemplo, después de 1815 no dudó al resaltar ese hecho en su crónica o relato de viaje<sup>41</sup>.

Gran parte de dicha actividad era debida a un trato y negocio que emprendió de forma mancomunada con su hermano Miguel, a quien citaba más arriba como residente esporádico en la isla durante la década de 1780. Ya se ha apuntado que en diciembre de 1785 vendió un bergantín a Francisco de Lugo y Viña, cuyo nombre de «Medio Mundo» es sintomático de sus ilimitadas aspiraciones mercantiles<sup>42</sup>. Además, en esas fechas actuó como apoderado de un vecino de Funchal para vender una esclava en Santa Cruz de Tenerife, algo que deja abierta la posibilidad de que representara en Canarias los intereses de compatriotas madeirenses durante este periodo<sup>43</sup>. Ahora es sabido que desde el tiempo del matrimonio con Ana de Olivera ambos entablaron acuerdos comerciales, de modo que en mayo de 1786 Felipe firmó a su favor una carta de poder donde le autorizaba a tramitar asuntos pendientes en Madeira con motivo del fallecimiento de sus padres<sup>44</sup>; y no sólo esto, ya que de esos años data la importación conjunta de vinos y demás mercancías para

---

<sup>39</sup> FPSDLL: *Libro XIV de matrimonios*, f. 53r.

<sup>40</sup> Cfr. AMLL: Sección II. P-1/8, P-1/13, P-1/14, P-1/15, P-1/16, P-1/16, P-11/1, P-11/2, P-11/3, P-11/4.

<sup>41</sup> VON BUCH, Leopold: *Descripción de la isla de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2004, p. 23.

<sup>42</sup> AHPT: Protocolos notariales. Legajo 1.285 [escribano Vicente Diego Espou, 12/ XII/1785], s/f.

<sup>43</sup> Ídem.

<sup>44</sup> En una declaración posterior se aclara que dicha escritura fue otorgada ante el escribano José Ginory el 5 de mayo de 1786, aunque dicho protocolo no se conserva actualmente en los fondos del AHPT.



su venta en el norte de Tenerife. Lo triste es que dichas transacciones no acabaron bien y a la larga desembocarían en un pleito que enfrentó a los dos hermanos hasta el final de sus días<sup>45</sup>.

Una de esas tentativas frustradas de negocio tuvo lugar entre 1803 y 1805, cuando importaron a Tenerife varias cestas con loza fina para su desembarco en el Puerto de la Cruz y en el muelle principal de Santa Cruz. Al marcharse Miguel inesperadamente a Portugal y existir un acuerdo escriturario entre ambos, Felipe tuvo que vender la mercancía y cubrir con ello los gravosos costos de la aduana. De ahí que ingresara luego parte de un dinero que anhelaba su hermano, por lo que al pasar el tiempo éste reclamó judicialmente el resto de la suma adeudada entonces y el importe generado por los intereses correspondientes a medida que avanzó el tiempo. Así, tras varias sentencias a su favor, los descendientes de Miguel Carvalho consiguieron que un tribunal les diera la razón cumpliendo la nueva ley de comercio, de forma que el embargo de sus propiedades para satisfacer los más de 3.200 pesos a que ascendía la deuda no se hizo esperar durante los años cuarenta<sup>46</sup>. En estos términos podría resumirse la extensísima diligencia judicial, pero lo interesante es discernir que gracias a ella contamos con información útil para comprender la existencia de Felipe en La Laguna y los motivos que le llevaron a emprender tan notable actividad de patrocinio a principios del siglo XIX.

Los testimonios contenidos en el amplio documento certifican que los primeros años de actividad en Tenerife fueron de gran importancia, cuando de forma paradójica suministraba ciertas cantidades a su hermano conmovido por «el estado de indigencia [...] en que se hallaba»<sup>47</sup>. Razones para ello no faltaron, pues al menos en otra notificación judicial declarararía que se vio perjudicado con la venta de ciertas pipas de vino entre 1804 y 1806, la importación de libros para particulares y otras circunstancias que atrasaron mucho sus asuntos empresariales. No en vano, después de firmar la escritura previa de poder, en 1807 no había recibido aún las cantidades junto a los muebles y alhajas de plata que le correspondieron de la división efectuada tras la muerte de sus padres en Madeira<sup>48</sup>. Además, en 1805 se vio inmerso en unos autos donde participaron por igual Juan Antonio Carvalho y su pariente Juan de Olivera<sup>49</sup>.

Mientras se dirimía el pleito anterior durante la década de 1820, los acontecimientos familiares ensombrecieron la vida apacible del matrimonio Carvalho Olivera. Así, al igual que había hecho antes el mismo Juan de Olivera, durante el bienio 1819-1820 accedió a convertirse en administrador de los bienes que el marqués de Guadalcazar poseía en la isla, entre ellos la famosa hacienda de La Gorvorana en

---

<sup>45</sup> El pleito es conocido por un documento del AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, aunque sus más de quinientos folios no ofrecen toda la información relativa al proceso legal y su resolución.

<sup>46</sup> Cfr. AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2.

<sup>47</sup> AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, ff. 295r-299r.

<sup>48</sup> Ídem, ff. 21r-23r.

<sup>49</sup> DE LA GUERRA, Juan Primo: *Diario (1800-1810)*. Santa Cruz de Tenerife, ACT, 1976, t. 1, p. 275.

Los Realejos. Sin embargo, el resultado de esa empresa no fue tan positivo y le obligó a hipotecar algunas de sus propiedades en junio de 1825. Los bienes acumulados no eran muchos, pero al menos conviene destacar un cercado de tierra en el Llano de los Molinos de La Laguna y una hacienda de dos fanegadas en Tegueste<sup>50</sup>; y para colmo de males, Ana de Olivera fallecía de forma repentina en la misma ciudad a finales de marzo de 1825, por lo que su cadáver recibió sepultura en el cementerio de San Juan sin demasiada pompa<sup>51</sup>.

La conmoción vivida después de estos acontecimientos fue notable, de modo que la imposibilidad de repartir la herencia entre padre e hija y la presumible hipoteca de sus propiedades con motivo del pleito pendiente en Madeira dificultaron sobremanera la subsistencia de Felipe Carvalho. Atrás quedaron los años de bonanza y la estabilidad laboral de quien había sido un excelente patrocinador de las artes, aun cuando ciertos acontecimientos animarían la existencia del ya veterano comerciante. En julio de 1834 contrajo segundas nupcias con Teresa de Rojas, una joven de apenas veinticuatro años que era hija de modestos vecinos de El Batán<sup>52</sup>. La ceremonia se ofició de modo improvisado en la parroquia de Tejina<sup>53</sup>, la misma adonde acudieron tres meses después para bautizar al primer hijo del matrimonio: Manuel Jesús<sup>54</sup>. A éste le sucedieron otros y, según declaración posterior de la misma Teresa de Rojas, al menos sobrevivieron a su padre tres niños más: María Dolores, José y Josefa<sup>55</sup>. Así es que la plácida vida de Felipe Carvalho se vio inmersa en una nueva dinámica familiar y en la resolución del auto que ya le había enfrentado con su hermano treinta años antes.

Una sentencia favorable a los herederos de Miguel Carvalho tuvo pronunciamiento final de 9 de octubre de 1841 y movilizó los trámites administrativos que restaban en Funchal y La Laguna, de modo que sus parientes cobraron el dinero adeudado y la familia de Felipe recuperaría el contacto con estos familiares de Tenerife. Con su sobrino Miguel las relaciones no habían sido fluidas desde la década de 1820, por lo que la ocasión fue precisa para que éste le informara en varias cartas de su situación en Funchal. No olvidemos que en 1818 residió un tiempo junto a él en La Laguna y que desde entonces el trato se distanció mucho, quizá ante su más que probable negativa de «hacer vida maridable con la prima Antonia María». En una de las misivas relata con detalle que su hermano falleció en julio de 1845 a los ochenta y siete años de edad, aunque había quedado viudo de su primera mujer Ana Joaquina de Carvalho desde abril de 1844. Contrajo segundas nupcias en octubre de ese mismo año con María Carlota de Vasconcelos, quien se encargó desinteresadamente de su cuidado y residía desde entonces junto a otros miembros

---

<sup>50</sup> Así se desprende de una escritura firmada ante el escribano Domingo Quintero y Párraga en enero de 1825, de la que se incluye copia en AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, ff. 71r-72r.

<sup>51</sup> FPSDLL: *Libro XI de entierros*, f. 94.

<sup>52</sup> Fue bautizada en Tejina el 19 de octubre de 1810. FPSBT: *Libro IV de bautismos*, f. 215r.

<sup>53</sup> FPSBT: *Libro V de matrimonios*, f. 5v.

<sup>54</sup> FPSBT: *Libro VI de bautismos*, f. 32v.

<sup>55</sup> Cita contenida en AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, ff. 497r-502r.



de la familia. Apostilla además que «su molestia fue la vejez, pues como hacía pocos años que estaba ciego y ya la naturaleza aniquilada, éralo sus últimos alientos y lo más particular es que falleció con toda su dentadura perfecta como la de un joven». Termina afirmando que no debía cuentas considerables y que había emprendido algunos pleitos para cobrar cantidades pendientes, algo que tampoco era ajeno a la situación de sus parientes próximos en Canarias<sup>56</sup>.

Dicha misiva fue resultado de una previa que Felipe escribió con rencor a quien estuvo llamado a ser su yerno, por lo que este acercamiento entre ambos debió agilizar unas diligencias que se tornaban ya en pleito irresoluble. De hecho, después de morir años más tarde, su hija Antonia María y la viuda Teresa de Rojas procedieron al inventario de los bienes más notables para solventar el pago restante en un breve periodo de tiempo. Así, tras eludir disposiciones legales y presentar documentos que resguardaban sus propiedades laguneras, la deuda se cubrió con parte de un terreno ya citado en El Baldío y una hacienda existente en las proximidades de El Caidero, junto «al camino que va a la ermita de San Francisco de Paula en Tegueste»<sup>57</sup>. Lástima que el inventario no fuera extensible a las casas de su morada en la ciudad de La Laguna, pero al menos debe reseñarse que la residencia del campo contaba con buenas piezas de mobiliario, espejos valiosos y un total de nueve cuadros con guarnición de caoba, valorados entonces en un total de 1.400 reales<sup>58</sup>. Concluía así un largo proceso que ensombreció los últimos días de Felipe Carvalho, quien falleció repentinamente en la ciudad de La Laguna en julio de 1848. Su entierro fue oficiado en la parroquia de Los Remedios, la misma que frecuentaba con asiduidad desde principios de siglo<sup>59</sup>.

## UN CONOCIDO PATROCINADOR DE LAS ARTES. AMIGO DE LUJÁN PÉREZ

Algunos textos de la época insisten en la idea de que Carvalho Almeyda fue un importante «apasionado del arte». Además, mostró gran interés por la poesía, el teatro y la música, llegando a introducir en Tenerife el primer piano que se conoció en la isla. Era un valioso instrumento que hizo importar desde Portugal «para su uso» y superaba la sonoridad de viejos clavicordios que tanta fama había otorgado a las

---

<sup>56</sup> AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, ff. 150r, 182r-184r.

<sup>57</sup> Debe tratarse de la misma propiedad que Miguel Carvalho declaró poseer allí luego, cuando en 1852 inició un pleito contra el Ayuntamiento de Tegueste para legitimar su derecho a la tenencia y administración de cierta cantidad de agua. RODRÍGUEZ ARROCHA, Belinda: *El ejercicio de la justicia en Tegueste en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)*. Tegueste, Ayuntamiento de Tegueste, 2010, pp. 61-62.

<sup>58</sup> AMLL: Fondo Ossuna. 0.155.2, ff. 497r-502r.

<sup>59</sup> FPSDLL: *Libro XV de entierros*, f. 24r.



Figura 2. *Dolorosa*. Monasterio de San Juan Bautista, La Laguna. Foto: Fernando Cova.

señoritas de la casa Montañés, sus mejores intérpretes desde la década de 1760<sup>60</sup>. A principios del siglo XIX ya se daban las condiciones que hicieron posible la renovación de la música culta en Canarias y su vínculo con los ideales de un Romanticismo incipiente<sup>61</sup>, aunque por ahora desconocemos la contribución de nuestro biografiado a dicho contexto o la fama alcanzada en los cenáculos laguneros como dinamizador de largas veladas musicales. Pero, ante todo, es su amistad ya citada con Luján Pérez el asunto que suscita un interés considerable entre los biógrafos del artista y le ha otorgado una repercusión mayor en estudios científicos. En 1914 Santiago Tejera publicaba ya algunas noticias sobre tal relación y citó las esculturas que Carvalho pudo encomendar al taller del maestro grancanario, si bien nada de lo afirmado sobre ellas ha podido refrendarse con documentación de la época. Es más, llegó a plantear que el propio Felipe Carvalho contaba en su domicilio con realizaciones de pequeño formato trabajadas por Luján de las que tampoco se sabe nada ahora. Algunos historiadores quieren identificar una de esas obras con la *Dolorosa* que existe en dependencias del monasterio de monjas claras en La Laguna, efigie que guarda relación con la microimagería lujanesca y evidencia poca calidad en el tallado de las manos [fig. 2]. Sin embargo, sus cualidades distan de las perceptibles en piezas de

---

<sup>60</sup> Así lo recoge José de Olivera en sus apuntes para una «Historia de la música en Tenerife y con especialidad en La Laguna», insertos en DE OLIVERA, José: *Mi álbum...*, p. 153.

<sup>61</sup> Véase al respecto ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario: «El protagonismo del piano romántico en la música de salón de Canarias», *La Torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. Santa Cruz de Tenerife, Artemisa ediciones, 2005, pp. 31-51.

mejor acabado y participa de roles extensibles a otras de la misma naturaleza, en no pocas ocasiones susceptibles de duda a la hora de aceptar su autoría<sup>62</sup>. Desconozco también los motivos que justifican la relación entre la obra conventual y Carvalho Ameyda, aunque de ser válida no resultaría extraña porque Tejera apunta que Juan Díaz Machado, un personaje de estatus en la ciudad y como él mayordomo del cabildo concejil, adquirió otras piezas en el obrador de Vegueta para decorar su casa, entre ellas una *Dolorosa* que era estimada como facsímil de la *Predilecta* junto a un *San José* y una *Virgen* para formar todos los años el Nacimiento<sup>63</sup>.

Santiago Tejera afirma también que a finales del siglo XVIII el artífice residió durante más de un año en La Laguna, alojado «en la casa del opulento portugués naturalizado en España y residente en Tenerife D. Felipe Carballo Almeida». Ignoro las razones que llevaron a plantear tal hipótesis, ya que los argumentos expresados para ello por este autor y los demás biógrafos carecen hasta el momento de respaldo documental<sup>64</sup>. Tejera propone como dato fiable la firma de dos obras existentes en la parroquia de Garachico y el deseo sentido por el artista de acompañar en sus últimos días de vida a Diego Nicolás Eduardo, quien, como es sabido, falleció en una hacienda de Tacoronte el 30 de enero de 1798<sup>65</sup>. Sin embargo, tras una exhaustiva e improductiva búsqueda de referencias en la mucha documentación de este periodo, encuentro dichos testimonios algo contradictorios y carentes de validez si atendemos a otras circunstancias que podrían plantearse al respecto. Las esculturas aducidas de Garachico corresponden con los titulares de la parroquia matriz de Santa Ana y aparecen firmadas por el pintor Manuel Antonio de la Cruz en Gran Canaria, no en Tenerife<sup>66</sup>. Además, la posibilidad de que Luján abriera un taller provisional para atender encargos destinados a los templos de la isla es invalidada por noticias de principios del siglo XIX pues, por ejemplo, muchas imágenes citadas por Tejera como producto de este primer desplazamiento arrojan una cronología posterior o consta que fueron esculpidas en el taller de Las Palmas. Así sucede con la *Virgen de Gloria* que recibe culto en la iglesia de San Juan de La Orotava, bendecida en 1806 y no en 1799 como se viene repitiendo sin apoyatura documental<sup>67</sup>; o con la

<sup>62</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Dolorosas de Luján Pérez en la Semana Santa de La Laguna», *Una espada atravesará tu alma. La Virgen Dolorosa, arte y devoción en La Laguna*. La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna/Junta de cofradías, 2006, pp. 78-79.

<sup>63</sup> TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico-biográfico de Luján Pérez*. Madrid, Imprenta hispano-alemana, 1914, p. 69.

<sup>64</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias: el clasicismo en la escultura*. Santa Cruz de Tenerife, ACT, 1990, pp. 148-149; y CALERO RUIZ, Clementina: *Luján. José Luján Pérez* [colección Biblioteca de Artistas Canarios, vol. 1]. Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 1991, pp. 14-15.

<sup>65</sup> TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Los grandes escultores...*, p. 50.

<sup>66</sup> No caben dudas al respecto porque en la peana de la efígie de *San Joaquín* puede leerse: «En la gran Canaria la Barnizo y Pinto D.<sup>o</sup> Man<sup>l</sup>. Ant<sup>o</sup> de la Cruz y la Construio D.<sup>o</sup> Jose Peres Lujan año de 1798»; y en la de *Santa Ana con la Virgen* existe un texto similar: «En la gran Canaria año de 1798. la construio D. Jose Peres Lujan y la Barniso y Pinto D. Man<sup>l</sup> A<sup>o</sup> de la Cruz».

<sup>67</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*. La Orotava, Ayuntamiento de La Orotava, 2008, pp. 109-110.



efigie de *San Agustín* que presidió su iglesia en La Laguna, cuya cabeza recibieron los frailes agustinos en mayo de 1800 para completar las reformas previstas en el complejo conventual. Es más, en este caso sabemos que fue trabajada «en Canaria por el maestro José Pérez» y que Juan de Miranda la policromaría luego en Tenerife<sup>68</sup>.

Referencias de este tipo ponen en tela de juicio la suposición de Tejera y, aunque mi propósito no es detenerme en ella porque escapa al tema que nos ocupa, creo necesario aclarar que tanto ésta como la segunda residencia del maestro en el Puerto de la Cruz a principios del siglo XIX resultan por el momento inviables. Ello no quiere decir que se trate de acontecimientos ficticios e irrelevantes, aunque si realmente se produjeron serían emprendidos en condiciones diferentes a las que plantea la historiografía de un modo convencional. No en vano, noticias inadvertidas hasta ahora sugieren que los desplazamientos del imaginero a Tenerife fueron más habituales de lo que podría pensarse y que incluso anteceden al apuntado como primero e inicial durante 1798. Lo que no queda tan claro es la protección de Carvalho a un artista prometedor como Luján, quien en esos momentos era un completo desconocido en Tenerife si obviamos la conclusión de su primera obra notable en la isla: el tabernáculo de la parroquia de Los Remedios, consagrado por el obispo Antonio Tavira en diciembre de 1795<sup>69</sup>. Lo relativo a su ejecución y encargo es también un enigma porque a mi entender carece de fundamento la atribución que se hace a él de la traza o los problemas que entrañaría su planificación en un contexto de abierta reivindicación sociorreligiosa, algo que de entrada obliga a revisar los parámetros con que se ha estudiado tradicionalmente<sup>70</sup>. En cualquier caso, si llegara a confirmarse este tipo de apoyo o protección, el comerciante madeirense superaría con su actitud la relación habitual artista-cliente y deberíamos estudiar tal hecho como elemento clave en la difusión del novedoso trabajo de Luján. De ahí que su actividad resultara comparable a figuras indispensables en ese cometido como el obispo Antonio Tavira, el polifacético José de Viera y Clavijo, el canónigo Fernando Hernández Zumbado o el también clérigo lanzaroteño Cayetano Guerra<sup>71</sup>.

Todo ello insiste en una idea expresada hace tiempo, ya que lo relativo al imaginero que no aparezca bien constatado requiere de un esclarecimiento documental para establecer los parámetros en que se inscribe buena parte de su trayectoria vital y profesional. La falta de visión crítica que a veces manifestamos los historiadores del arte es un problema acuciante e impide cualquier acercamiento a su producción con una perspectiva nueva, aunque los resultados obtenidos a raíz de su última

---

<sup>68</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos y AMADOR MARRERO, Pablo F.: «La plástica canaria en el Setecientos. Artistas locales y obras foráneas en el escenario artístico canario», *Luján Pérez y su tiempo* [catálogo de la exposición homónima]. Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2007, p. 238.

<sup>69</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y PURRIÑOS CORBELLA, Teresa: *Arte, religión y sociedad en Canarias. La catedral de La Laguna*. La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna, 1998, pp. 83-86.

<sup>70</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias (1755-1850)* [tesis doctoral inédita]. Granada, Universidad de Granada, 2010, t. I, pp. 500-526.

<sup>71</sup> AAVV: *Luján Pérez y su tiempo...*, pp. 311-336.



exposición monográfica se antojan más alentadores en ese sentido<sup>72</sup>. Lástima que la personalidad de sus patrocinadores y comitentes haya permanecido tan olvidada, pues sólo con el análisis de ella puede reconstruirse el entramado de relaciones que posibilitaron la difusión del arte lujanesco coincidiendo con la renovación artística que imponían por igual los ilustrados y el cuerpo capitular de Santa Ana<sup>73</sup>. Es cierto que Carvalho Almeyda se presenta como un personaje ineludible en este panorama, si bien los testimonios conocidos —y no tanto la tradición oral— limitan su protagonismo durante un periodo capital para la popularidad del maestro en un contexto heterogéneo como el norte de Tenerife. Así pues, el análisis de sus intervenciones en La Laguna descubre nuevas pistas sobre un asunto que a día de hoy se presenta igual de difuso que intrigante.

Muchos historiadores han vinculado con Carvalho el encargo del *Cristo del Huerto* que conserva el monasterio de monjas clarisas, adscrito tradicionalmente a Luján y con el que debieron contar los hermanos terceros del convento franciscano en torno a 1805<sup>74</sup>. En cualquier caso, la documentación que he podido revisar para confirmar estos datos resulta siempre imprecisa y no alude ni a esa circunstancia ni al pago de una nueva efigie en los primeros años del siglo XIX [fig. 3]. Lo que sí parece evidente es la intervención del artífice en la cabeza y manos de la imagen actual, un trabajo por el que Santiago Tejera afirma que pudo cobrar 57 pesos<sup>75</sup>. Por el contrario, algunas referencias previenen sobre la vinculación de Carvalho Almeyda a muchas actividades que organizaba la Orden Tercera y a ciertos proyectos que emprendieron sus miembros en el convento franciscano de la localidad, cuyo conocimiento también es limitado porque gran parte de la documentación generada a su alrededor desaparecería a raíz del incendio que asoló el recinto en 1810<sup>76</sup>. Quizá ello sea resultado de las inquietudes manifestadas nada más llegar a la isla<sup>77</sup> o de tempranas inclinaciones devocionales que su familia incitaría en Funchal, donde la espiritualidad franciscana era notable por la influencia que el convento de la orden ejerció allí hasta bien entrado el Ochocientos.

<sup>72</sup> Cfr. AAVV: *Luján Pérez y su tiempo...*, pp. 19-59.

<sup>73</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «El artista en su época. Luján como referente de las inquietudes ilustradas: comitentes, patrocinadores y entorno social», *Luján Pérez...*, pp. 311-336.

<sup>74</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, pp. 222-223; y CALERO RUIZ, Clementina: *Luján...*, p. 34. Esta cronología o datación no está documentada y los autores que han publicado sobre dicho colectivo tampoco aportan referencias concretas sobre la obra. Véase al respecto INCHAURBE ALDAPE, Diego: «La Tercera Orden Franciscana del convento de San Miguel de las Victorias de La Laguna», *Compilación de artículos referentes a las órdenes franciscanas de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, editorial Minerva, 1963, pp. 8-16; y TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: *El Cristo de La Laguna y su santuario*. Santa Cruz de Tenerife, Esclavitud del Cristo de La Laguna, 2008, pp. 121-123/núm. XXXIX.

<sup>75</sup> TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Los grandes escultores...*, p. 56. Ignoro cuál fue el documento manejado por dicho biógrafo para hacer una afirmación de ese calibre, aunque la precisión del dato no deja lugar a la duda sobre su veracidad.

<sup>76</sup> INCHAURBE ALDAPE, Diego: «La Tercera Orden...», pp. 8-16.

<sup>77</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano. Legajo 1.820, documento 1.



Figura 3. *Cristo del Huerto*. Monasterio de San Juan Bautista, La Laguna. Foto: A. Benítez.

Los pocos testimonios que conocemos sobre tal relación refieren su asistencia a funciones en el seno de la congregación penitenciaría de La Laguna, aunque el abandono del resto de hermanos terceros ya era palpable durante la década de 1790. Por ese motivo, en 1798 el padre provincial no dejó de increpar a los padres comisarios para que «celen en promover la devoción a este santo instituto, no dispensando jamás en los santos ejercicios que acostumbran practicar en sus capillas en los días señalados por la Regla y Estatutos, para que —explican de un modo taxativo— puedan mantenerse en su primer fervor y restablecerse de su lastimosa decadencia»<sup>78</sup>. No obstante, las responsabilidades que conocemos de Carvalho en beneficio de la Orden Tercera arrojan una cronología posterior. Ahora es sabido que en junio de 1821 actuó como apoderado de sus compañeros para que las autoridades eclesiásticas del nuevo Obispado Nivariense le señalaran un templo «donde puedan reunirse y hacer sus ejercicios y funciones». Como era de esperar, la respuesta a dicho requerimiento no se hizo esperar porque lo solicitado fue una consecuencia más de la supresión del centro coincidiendo con la primera desamortización [1820-1823] y la inexistencia de una capilla donde desarrollar sus cultos a lo largo del año, especialmente en los días de Semana Santa<sup>79</sup>. Más tarde llegaría a detentar otros cargos en

---

<sup>78</sup> GARCÍA SANTOS, José: *La Orden Tercera Franciscana en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, s.n., 1993, núm. 27.

<sup>79</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano. Legajo 1.402, documento 11.

el seno del convento de San Miguel de las Victorias, pues allí, por ejemplo, aceptó el de síndico sustituto en 1827<sup>80</sup>. De ahí que a su entierro oficiado en la parroquia de Los Remedios en julio de 1848 acudieran las cofradías del Santísimo y «la del Señor San Francisco, de donde —aclara la misma partida— era hermano»<sup>81</sup>.

Estos datos insisten en una vinculación con el colectivo franciscano que supera la manifestada por cualquier cofrade o tercero sin cargos, de modo que no resulta descabellada su participación en el encargo del Cristo que nos ocupa. Ahora bien, al no haber certeza de la fecha de su ejecución se ignora si fue el aliciente que motivó la adquisición de la *Predilecta* o si —como afirma Fuentes Pérez siguiendo a Tejera— los 57 pesos le fueron entregados a Luján por Carvalho mientras «era administrador de la Orden Tercera y de su cofradía»<sup>82</sup>. Dicha cantidad podría referir exclusivamente el trabajo acometido en la cabeza y en los demás elementos de talla, aun cuando se desconozca cualquier apunte de la *época* al respecto. La inexistencia de documentación explícita sugiere ahora otra lectura y, aunque tampoco está avalada por textos o informaciones de esos años, podría pensarse que la nueva imagen del Señor es resultado de las medidas de renovación experimentadas en el convento a raíz del incendio que arruinó parte de su estructura arquitectónica en 1810, momento en el que, por cierto, desaparecerían como tal la capilla y otros espacios de culto que los hermanos terceros frecuentaron desde el siglo xvii<sup>83</sup>. Así lo sugiere el tratamiento escultórico de la propia efigie, mucho más elegante que el perceptible en el *Cristo del Huerto* que Luján talló antes para Las Palmas y existe en la iglesia franciscana de Triana desde 1801<sup>84</sup>, así como en otro de la parroquia de Santa María de Guía que la tradición valora como un obsequio del artífice a su pueblo natal durante un año sin precisar todavía<sup>85</sup>. Frente a ellos, la creación tinerfeña revela cualidades de mayor solvencia técnica, tanto en la morfología de las manos como del rostro porque encuentro atractiva la interpretación dada al cabello y a la barba con una labor bien resuelta, a la vez que somera e individualizada si atendemos a los que podrían estimarse como modelos arquetípicos del autor.

No se saben los motivos que explican tal diferencia respecto a muchas piezas del catálogo lujaneco contratadas para Gran Canaria, pero puestos a elegir parece viable la idea de que el trabajo existente en las monjas claras fuera un aliciente por otros motivos. Así acontece también con realizaciones que conservan templos de Santa Cruz, Garachico, La Orotava y Tacoronte, donde se advierte un deseo claro de crear

<sup>80</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano. Legajo 1.396, documento 15.

<sup>81</sup> FPSDLL. *Libro xv de defunciones*, f. 24r.

<sup>82</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 223.

<sup>83</sup> TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: *El santuario...*, pp. 121-123/núm. xxxix.

<sup>84</sup> TEJERA Y QUESADA, Santiago: *Los grandes escultores...*, p. 65; ALZOLA GONZÁLEZ, José Miguel: *La iglesia de San Francisco de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Económica de Amigos del País, 1986, pp. 113-116; FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 203; y CALERO RUIZ, Clementina: *Luján...*, p. 34.

<sup>85</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro: *El imaginero José Luján Pérez. Noticias para la biografía del hombre*. Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Canarias, 1990, pp. 38-42; FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 237; y CALERO RUIZ, Clementina: *Luján...*, p. 34.



Figura 4. *Grupo escultórico de la Oración en el Huerto* en su antigua disposición. Monasterio de San Juan Bautista, La Laguna. Foto: A. Benítez.

obras originales y con novedades palpables en el orden técnico. Debemos pensar que estos encargos brindaron a Luján la oportunidad de demostrar la validez de su arte en un contexto importante como el norte de Tenerife, donde además se localizaban esculturas notorias que el propio artista debió conocer en sus viajes a la isla durante las intensas décadas de 1780 y 1790<sup>86</sup>. Quizá esa idea no resulte arbitraria para el caso que tratamos ahora, ya que el *Señor del Huerto* todavía forma grupo con tres apóstoles que revisten cierta trascendencia atendiendo a la calidad de su acabado y a la modernidad que emana del vínculo establecido entre ellos. De hecho, a pesar de que se creían obras de José Rodríguez de la Oliva [1695-1777] sin documentación que lo respaldara, una cita olvidada de De la Guerra y Peña confirma su importación desde Génova antes de 1768<sup>87</sup>. Consta que en ese año se estrenaron nuevas «insignias» o imágenes del paso<sup>88</sup>, coincidiendo, eso sí, con encargos del mismo tipo contratados en los afamados obradores de Liguria. Es obvio que por todo ello nos encontramos ante una pieza excepcional, que al mismo tiempo revestía muchas dificultades y la posibilidad de generar una interpretación acorde al nivel técnico de las efigies italianas con que iba a vincularse desde su conclusión a principios del siglo XIX [fig. 4].

---

<sup>86</sup> Recuérdese en este sentido el posible viaje a Tenerife para estudiar la imagen del *Cristo a la Columna* existente en La Orotava, cuyo desarrollo relata el primer bosquejo biográfico de MARTÍNEZ DE ESCOBAR, Bartolomé: *Memoria de don José Luján y Pérez, escultor, arquitecto y maestro de dibujo de la Academia de esta ciudad, e individuo de su Sociedad Económica de Amigos del País*. Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña, p. 10, sin aportar noticias concluyente sobre el tema.

<sup>87</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos y AMADOR MARRERO, Pablo F.: «La plástica canaria...», p. 242.

<sup>88</sup> DE LA GUERRA Y PEÑA, Lope Antonio: *Memorias. Tenerife en la segunda mitad del siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2002, p. 140.



Las razones expuestas invitan a relacionar el nuevo Cristo con un conjunto de realizaciones donde queda patente la madurez del estilo lujanesco, es decir, la búsqueda de un ideal estético que tiene en la destreza material y en la experiencia de fe acorde a nuevos postulados estéticos su distintivo principal<sup>89</sup>. Tal y como han planteado otros autores, da la sensación de que la obra estudiada es la culminación de un proceso creativo en el que se unen por igual la conducta técnica y una especulación intelectual de alcance impreciso<sup>90</sup>. En efecto, en los trabajos que acometió al final de su vida —y sobre todo en diversas esculturas que conserva la catedral de Santa Ana y la parroquia de Tacoronte— existe una preocupación mayor por concebir creaciones singulares, distantes de otras que dan la idea de una producción reiterativa y falta de originalidad. De ahí el recurso novedoso de recurrir a estampas de diverso signo para articular su composición, prescindir del boato barroquizante que procuraba un exceso de postizos y, sobre todo, infundirles «alma» propia a través de una gestualidad comedida o de policromías que atendían entonces pintores asiduos al taller de Vegueta. De hecho, en los primeros años del siglo XIX artistas como Cayetano González [1732-1808], Manuel Antonio de la Cruz [1750-1809] o José de Ossavarry [1781-1827] colaboraron en el obrador del maestro con diverso criterio<sup>91</sup>.

Se ha afirmado con razón que la efigie desprende un dolor contenido, una angustia que incluso llega a ser mística<sup>92</sup>. Para los fieles de la época resultaba más inquietante por lo que sugiere que por la evidencia del trance angustioso que Jesús vivió en Getsemaní al conocer la suerte que le aguardaba. No en vano, San Lucas previene que al encontrarse sumido en agonía y en medio de los apóstoles dormidos, «insistía más en su oración [...]. Su sudor se hizo como gotas de sangre que caían en la tierra». Dicho relato no encuentra tanto acomodo en la realización que tratamos, de forma que el sufrimiento no se muestra como tal sino que el propio autor prescinde de una angustia exacerbada para plasmar lo que muchos eclesiásticos del momento definieron en sus sermones como «sacrificio heroico de la entrega». Fuentes Pérez insiste también en esa idea y advierte que la talla de Luján denota «una capacidad de inclusión que traspasa hasta su propia situación evangélica, en cuanto que se escapa del simple hecho de orar, creando, asimismo, un mundo interno impregnado de una serenidad desprovista del drama de la Pasión»<sup>93</sup>. Efectivamente, esa cualidad idealizadora no hace más que reproducir con bellas formas ideales del obispo Antonio Tavira porque dota a la escultura de un sentimiento propio, de un fin moral que huye de lo persuasivo e inmediato para interiorizar la experiencia de

<sup>89</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «El artista en su época. Luján como referente de las inquietudes ilustradas: comitentes, patrocinadores y entorno social», *Luján Pérez...*, pp. 141-157.

<sup>90</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 223.

<sup>91</sup> Últimas noticias al respecto en CALERO RUIZ, Clementina: «Y la madera cobra vida. Estofadores y pintores en la obra de Luján Pérez», *Luján Pérez...*, pp. 167-179.

<sup>92</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 223.

<sup>93</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 223.

fe y comprender el misterio pasionista a través de una lectura racional<sup>94</sup>. Se trata, sin duda, de cualidades que previenen sobre la medida del devoto isleño y sobre un comportamiento piadoso que no requiere de estridencias ni de un barroquismo exorbitante para buscar en él lo que algunos clérigos tildaban de «esencia cristiana» en sus homilías y enrevesados escritos teológicos<sup>95</sup>.

Dicha situación sería una ventaja más que relaciona a Luján y a su círculo de comitentes con la teoría o discusión artística del momento. Precisamente, si aceptamos que Carvalho perteneció a él e intervino en el encargo del Cristo de San Francisco, no resulta extraño que participara de dichas novedades y del ideario de Las Luces en relación con su plasmación en figuraciones de tipo escultórico o —en un sentido más genérico— con la actitud que defendieron altas jerarquías de la Iglesia. Así, su interés por el culto eucarístico como referente para la religiosidad del momento le llevó a ingresar en la hermandad sacramental del templo de La Concepción, un colectivo donde coincidieron antes varios miembros de su familia política e individuos avecindados en la Villa de Arriba<sup>96</sup>. Es más, sabemos que en circunstancias puntuales llegaría a auxiliar a los mayordomos de esa parroquia con donaciones económicas o que, incluso, a principios de siglo donó fanegas de cal para adelantar trabajos previstos en su presbiterio por Diego Nicolás Eduardo<sup>97</sup>; y hablando de este importante arquitecto, tampoco debe obviarse que en abril de 1797 recurrió a un dibujo suyo para reformar la araña de plata que colgaba habitualmente en el templo<sup>98</sup>.

Sin embargo, antes de adquirir responsabilidades o cargos en el seno de la hermandad sacramental, ya se había manifestado como un excelente patrocinador de las artes. La iniciativa que define mejor dicha circunstancia fue la donación que hizo de una «nueva imagen de Nuestra Señora de los Dolores», pieza que he identificado reiteradamente con la *Predilecta* para insistir en los vínculos afectivos y devocionales de sus allegados<sup>99</sup> [fig. 5]. Así, a pesar de que muchos autores singularizan en él la donación, los documentos previenen que en ella intervino también su esposa Ana de Olivera. De este modo su familia —y en un sentido amplio el clan de los Olivera— demostraron el deseo que sentían de renovar ciertas funciones de la cofradía durante los días de Semana Santa. Ello explica que desde su llegada al templo la efigie de Luján presidiera los oficios que la hermandad del Santísimo venía celebrando cada Viernes de Dolores y dedicaba «a los dolores de la Virgen María»<sup>100</sup>,

---

<sup>94</sup> Tema que requiere de mayor sistematización y análisis en el contexto insular, aunque resulta útil la aproximación previa de INFANTES FLORIDO, José Antonio: *Tavira: ¿una alternativa de Iglesia?* Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1989.

<sup>95</sup> Cfr. EGIDO, Teófanos: «La religiosidad de los ilustrados», *Historia de España* (fundada por Menéndez Pidal y dirigido por Jover). Madrid, Espasa Calpe, 1987, vol. XXI-1, pp. 398-435.

<sup>96</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Dolorosas...», pp. 81-85.

<sup>97</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración...*, t. I, p. 590.

<sup>98</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Dolorosas...», pp. 83-84.

<sup>99</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Dolorosas...», pp. 79-90; y «El escultor grancanario...», pp. 319-321.

<sup>100</sup> APCLL: *Libro IV de Fiestas e imposiciones de la parroquia*, f. 29r.





Figura 5. *Dolorosa: la Predilecta*. Parroquia de Nuestra Señora de La Concepción, La Laguna. Foto: Fernando Cova.

por lo que resulta probable que con estos cultos y otros menores junto al *Cristo del Rescate* o el grupo de las *Lágrimas de San Pedro* despertara pronto devoción entre los feligreses de la parroquia.

Al margen de las muchas especulaciones que puedan hacerse sobre el tema, es obvio que con esa iniciativa Carvalho Almeyda demostró el interés que profesaba hacia dicha advocación mariana. En este sentido tampoco debería obviarse que puso el nombre de María Dolores a una hija de su segundo matrimonio o que en la misma cofradía ocupó a veces el cargo de hermano de Dolores, una responsabilidad que —según previenen las actas del momento— desempeñaba siempre «con increíble afecto y devoción»<sup>101</sup>. No obstante, la falta de medios obligó a que los cofrades del Santísimo reconsideraran esa situación y en 1819 los hermanos del cajón de vivos se opusieron a la costumbre de aportar cera para ciertas funciones a las que concurrían en Semana Santa, y muy posiblemente a los oficios que la obra de Luján venía presidiendo antes del Domingo de Ramos<sup>102</sup>. Gracias a los libros de actas de la hermandad sabemos que fue en 1803 cuando los referidos Felipe Carvalho y Ana

<sup>101</sup> De ello hay constancia en 1817, cuando fue reelegido en el cargo. APCLL: *Libro III de acuerdos...*, f. 46r [acta de la junta 7/IV/1817].

<sup>102</sup> FPCLL: *Libro III de acuerdos...*, ff. 47v-48r [actas de las juntas de 14/IV/1819 y 29/VII/1819].



Olivera hicieron entrega de la escultura que —especifica el mismo documento— se hallaba «en aptitud de estar al pie junto a la Cruz». La efigie no sería mostrada a los cofrades hasta la junta general celebrada el 11 de abril de 1803 y en ella expresaron su deseo de colocarla en uno de los retablos de la parroquia con la mayor prontitud, siempre con el propósito de que recibiera culto según fuera posible a la hermandad<sup>103</sup>. Meses más tarde, en enero de 1804, su mayordomo encargó al orfebre Diego Calderón la hechura de su puñal de plata, el mismo que pudo ser bendecido en las funciones del Viernes de Dolores de ese año<sup>104</sup>.

Con estos datos se confirma documentalmente la participación de Carvalho Almeyda en el encargo de la nueva imagen de Luján, antes sólo advertida de un modo hipotético por Santiago Tejera y otros autores. De todas formas, todavía quedan por aclarar cuestiones tan importantes como su más que probable adquisición en el taller de Las Palmas o advertir si el encargo se limitó únicamente a cabeza y manos, es decir, a los pocos elementos visibles de talla y no a la pieza como un todo incluyendo el candelero, su torso desbastado y las articulaciones interiores. La documentación investigada no advierte nada sobre un contacto entre artista y comitente para ajustar su hechura o —menos aún— sobre la actitud adoptada por el mismo Carvalho, quien, según la tradición, después de mucho insistir consiguió *que el escultor se la regalara*. Quizá algunos relatos del siglo XIX y las posteriores biografías del imaginero han exagerado ese aspecto o el vínculo que Luján mantuvo con nuestro comerciante pues, como señalaba más arriba, de ello tampoco se conocen referencias fiables en escrituras notariales, crónicas, diarios y las muchas cartas que subsisten de este periodo en archivos públicos y privados. De igual modo queda por probar la atención que el escultor depositó en la efigie, una pieza sobrevalorada por la crítica que al fin y al cabo no deja de ser un trabajo igual de significativo que otros en su extenso catálogo. Esta circunstancia tampoco es descrita en la documentación investigada hasta ahora y la difusión que los relatos orales hicieron de ella ha generado a su alrededor un aura de misterio que desembocó en el tan estimado sobrenombre de «predilecta», aunque es probable que dicho apelativo obedezca a otras razones y no necesariamente a un interés del artista en su creación. Además, no olvidemos que ese tipo de tradiciones es algo común en efigies de éxito devocional y coincide con el aportado para otras imágenes de artífices contemporáneos o algunas realizadas por el propio Luján en Vegueta<sup>105</sup>. Así pues, al margen de sus cualidades técnicas y de otras razones estilísticas, la efigie no deja de ser uno de los muchos mitos que adornan al arte canario de principios del siglo XIX.

---

<sup>103</sup> FPCLL: *Libro III de acuerdos...*, f. 33r.

<sup>104</sup> FPCLL: Carpeta 4 de la cofradía sacramental. «Recibos sueltos de plata», sin clasificar. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Dolorosas...», pp. 79-90.

<sup>105</sup> MARTÍNEZ DE ESCOBAR, Bartolomé: *Memoria...*, pp. 14-15, advierte que a la hora de esculpir la *Virgen de Dolores* de la catedral de Santa Ana en torno a 1805 el artista se inspiró en los rasgos de Josefa María Marrero, bella joven grancanaria que entonces había perdido a sus padres. Algo similar apunta Santiago Tejera para la *Virgen de Gloria* de La Orotava, advirtiendo que en este caso le sirvió de modelo una dama de la casa Betancourt y Castro. Cfr. *Los grandes escultores...*, p. 50.

Esta situación se debe también al acabado de la talla, ya que presenta un cuidado planteamiento compositivo y condiciones inexistentes en otras piezas de la época que participan del mismo fin. Dicha cualidad no es tan frecuente en las esculturas de candelero que realizaba Luján, por lo que en este caso abandonó los esquemas que venían presentando sus afamadas dolorosas pese a ser una obra de candelero. En realidad se opone a otras del maestro que reproducen la misma iconografía y como piezas vestideras presentan las manos anudadas —parroquiales de Gáldar y Santa Cruz de Tenerife— o recogidas en torno al pecho y la cintura —iglesias de La Concepción de La Orotava y Santo Domingo de Las Palmas o parroquias de Telde, Guía y Teror—. Tal es así que si la actual fuera su posición originaria podríamos relacionarla con efigies del catálogo lujanesco que participan de similar composición y se acogen a un esquema que conviene denominar declamatorio o suplicante, solución efectista con origen claro en los grabados y láminas devocionales que circulaban en la época. Se trata de un modelo que el artífice repite en pocas ocasiones, aunque curiosamente con él alcanzó efectos interesantes en piezas de mayores posibilidades creativas. Al margen del que nos ocupa, un ejemplo elocuente de ello sería la *Virgen de Gloria* que la iglesia parroquial de San Juan conserva al culto en La Orotava desde 1806, si bien muestra el habitual trabajo con telas encoladas y en este caso se conoce su relación con una estampa grabada por Joaquín Fabregat [1748-1807] antes de concluir el siglo XVIII<sup>106</sup>.

La situación de la *Predilecta* es diferente, aun cuando la simplicidad del modelo recurrido y los resultados alcanzados pese a su condición de efigie con postizos incrementan las posibilidades de encontrar el origen de su gestualidad en grabados o realizaciones pictóricas. Las tentativas en este sentido son muchas, pero no conviene obviar que, entre otros, los templos laguneros contaban con varios lienzos donde se advierte una representación similar. Sirva de muestra un pequeño cuadro existente en la iglesia de Santo Domingo<sup>107</sup> [fig. 6] o la figura de la Virgen que integra una representación de la *Lanzada de Longinos* y cuelga en la ermita de Gracia, mucho más compleja porque su referente debemos situarlo en grabados europeos del Seiscentos<sup>108</sup>. Éstos son dos testimonios de los muchos que podrían exponerse al respecto y coinciden con la Virgen implorante de Luján, ya que la propia pieza revela la adecuación a un lenguaje común donde la visión del conjunto servía de garante al exquisito trabajo del artista, no distorsionado en nuestros días con atributos foráneos y estrafalarios atuendos textiles.

La historiografía ha exaltado con frecuencia dichas cualidades, llegando a afirmar que el objeto resultante es capaz de parangonarse con el producido por au-

<sup>106</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado...*, pp. 109-110.

<sup>107</sup> Publicado por VILLALMANZO DE ARMAS, Teresa y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús: «Las Dolorosas de La Laguna. Una selección iconográfica desde el siglo XVI hasta hoy», *Una espada...*, p. 115.

<sup>108</sup> RIQUELME PÉREZ, María Jesús: *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista, La Laguna*. La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna, 1982, pp. 72-74.



Figura 6. *Dolorosa*. Iglesia de Santo Domingo, La Laguna. Foto: Fernando Cova.

tores peninsulares<sup>109</sup>. Es más, al inscribirse en una relevante etapa para el imaginero como los primeros años del Ochocientos, ofrece cualidades estilísticas de interés y la repetición de un esquema figurativo que singularizó a las creaciones lujanescas desde al menos 1787. En la estimable labor de su cabeza se aprecia un prototipo o modelo que el artista reitera con frecuencia en representaciones femeninas, aunque en este caso bajo constantes de mayor elegancia y delicadeza. De todas formas, su rostro de perfectas líneas en la vista de perfil mantiene unas condiciones recurridas hasta la saciedad por presentar forma oval con prominente mentón o quedar enmarcado con el habitual estudio del cabello, partido en la frente y caído en suaves ondas hasta el cuello. Los rasgos faciales participan de una inusual fuerza expresiva y, sin caer en los excesos gestuales o declamatorios de las efigies barrocas, centran la atención en la boca entreabierta, en el habitual fruncido del entrecejo y en los ojos que dirigen su mirada hacia lo alto. Las manos presentan también un excelente trabajo de talla y las mantiene abiertas a la altura de la cintura, aumentando la actitud declamatoria que refería antes como distintivo de todo el simulacro. Antiguas descripciones textuales y la forma de referir su composición en el acta de entrega invitan a establecer otras consideraciones al respecto, puesto que la cita deliberada a su «aptitud de estar al

---

<sup>109</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 224.

pie junto a la cruz» resulta del todo infrecuente. Este tipo de calificativos no abunda entre los documentos donde se describen las nuevas esculturas del grancanario, por lo que parece lógico el deseo de distinguirla e insistir en la validez o alcance de su representación. No en vano, desde el principio constituyó una escultura autónoma, que no requirió de otra de Cristo para procesionar en Semana Santa y distaba mucho de la única figuración de su género que los cofrades del Santísimo conservaban en propiedad: la Virgen que conforma el grupo de la *Piedad*, obra vestidera de Lázaro González de Ocampo [1651-1714] que la corporación custodió como tal desde 1698<sup>110</sup>.

Tal pormenor lleva a exponer una última idea porque la originalidad del modelo lagunero estriba en la inmediatez o atracción que generaba en los fieles a través de un simple golpe de vista, en la perfecta visualización de la efigie. La comprensión de su mensaje era notable e incentivó lecturas diferenciadoras para un contexto donde la originalidad de la imaginería era bastante limitada. No en vano, Fuentes Pérez señala que la obra «respira una combinación de valores temporales y espaciales, a la vez que representa una integración de elementos fijados en relación a las experiencias adquiridas por el propio artista»<sup>111</sup>. Esas cualidades se presentaban entonces como distintivos de una modernidad que entronca con el ideario dominante en la época y, al igual que sucedía antes con el *Señor del Huerto*, participa de las novedades surgidas en torno a una figura de peso como el obispo Antonio Tavira o el colectivo capitular de Santa Ana. No se trata de la típica dolorosa enlutada que llora sin consuelo o muestra elocuentes signos de patetismo, al modo de las creaciones típicamente isleñas que José Rodríguez de la Oliva concluyó décadas antes<sup>112</sup> o el mismo Luján recreaba en ejemplos citados más arriba<sup>113</sup>. En este caso María se representa «penetrada de una elevación exageradamente espiritual», de forma que interesa más por la plasmación de una idea, de un concepto, que por evidenciar los cánones en que se personificaba el dolor de la Virgen ante la muerte de su hijo; y si a ello unimos su calidad técnica puede valorarse el éxito de una figuración tan importante como la que nos ocupa. De hecho, algunos autores quieren ver en ella y en su rostro «todo un experimento de carácter clásico, tanto en la factura como en la propia composición»<sup>114</sup>. Quizá el juicio sea un poco exagerado, pero incide

<sup>110</sup> Conviene advertir que, a pesar de lo publicado una y otra vez en fechas recientes, últimos estudios defienden el trabajo de Ocampo sobre la imagen actual de la Virgen y no la valoran como un añadido posterior. Cfr. RODRÍGUEZ MORALES, Carlos y AMADOR MARRERO, Pablo F.: «Dolorosas y dolientes en la obra de Lázaro González de Ocampo», *Una espada...*, pp. 54-57.

<sup>111</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 224.

<sup>112</sup> Con testimonio significativo en la efigie que recibió culto en el convento agustino de La Laguna, ahora depositada en dependencias de la Catedral. Últimos comentarios sobre ella en VILLALMANZO DE ARMAS, Teresa y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús: «Las Dolorosas de La Laguna...», pp. 110-111.

<sup>113</sup> Sirva de muestra el ejemplar que exhibe La Concepción de La Orotava, uno de los pocos que en nuestros días elude modas y vestuarios foráneos que desvirtúan por completo su sentido originario. Una buena reproducción de ella en CALERO RUIZ, Clementina: *Luján...*, p. 45.

<sup>114</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, p. 224.

en la idea de una efigie que procura la reinención de modelos clasicistas bajo un procedimiento diferente a la copia o recreación fidedigna.

Lástima que la documentación investigada no permita profundizar en el análisis de esas cuestiones o en la verdadera implicación de Carvalho Almeyda con el encargo, ya que si aceptamos como válido su carácter «predilecto» para el artista sería todo un manifiesto de inquietudes teorizantes respecto a la escultura piadosa. Asimismo, la participación de Luis de la Cruz en su policromado resulta discutible<sup>115</sup> porque hasta el momento no hay constancia de la colaboración de dicho pintor en tareas de ese tipo<sup>116</sup>. Esperemos que investigaciones futuras desvelen por fin estos y otros enigmas que suscita aún tan estimable pieza de Luján, aclaren cuál es su verdadera relación con el maestro y, sobre todo, definan con mayor criterio el alcance del patrocinio ejercido por Carvalho durante un periodo de cambios en el orden religioso y social. Lo planteado aquí incide en la necesidad de afrontar el estudio de la trayectoria de José Luján Pérez con una perspectiva nueva, lejos de los clichés preestablecidos y de una tradición que sin querer desvirtúa la figura del intérprete más afamado de la escultura insular.

Recibido: 11-1-2012. Aceptado: 15-2-2012

#### SIGLAS

AHDLL: Archivo Histórico Diocesano de La Laguna, Tenerife.

AMLL: Archivo Municipal de La Laguna, Tenerife.

AHPT: Archivo Histórico Provincial de Tenerife.

FPBT: Fondo Parroquial San Bartolomé Apóstol, Tejina [depositado en AHDLL].

FPCLL: Fondo Parroquial Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna [depositado en AHDLL].

FPDDL: Fondo Parroquial Santo Domingo de Guzmán, La Laguna [depositado en AHDLL].

---

<sup>115</sup> Sugerida en su momento por FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Canarias...*, pp. 223-224.

<sup>116</sup> CALERO RUIZ, Clementina: «Y la madera cobra vida...», pp. 167-172.