

EL PINTOR GASPAS DE QUEVEDO, SU APRENDIZAJE EN SEVILLA Y NUEVAS OBRAS EN CANARIAS

THE PAINTER GASPAS DE QUEVEDO, HIS APPRENTICESHIP
IN SEVILLE AND NEW WORKS IN CANARY ISLANDS

POR CARLOS RODRÍGUEZ MORALES
Universidad de La Laguna. España

El pintor canario Gaspar de Quevedo se estableció a comienzos del tercio central del siglo XVII en Sevilla, de donde regresó a Tenerife tras enviudar en 1649. En este trabajo se aclara su –hasta ahora supuesta– formación pictórica en la ciudad andaluza, al revelarse la identidad su maestro, Miguel Güelles, con quien concertó su aprendizaje en 1633. Además de esta noticia, que obliga a reconsiderar su itinerario biográfico, proponemos atribuirle tres pinturas conservadas en otros tantos templos isleños –en Tenerife y Lanzarote– que contribuyen a perfilar su catálogo y su trayectoria artística entre Andalucía y Canarias.

Palabras clave: Gaspar de Quevedo, Miguel Güelles, pintura barroca, Sevilla, Islas Canarias.

The canarian painter Gaspar de Quevedo was established at the beginings of the 1630s of the XVIIth century in Seville, from where he came back to Tenerife after he became a widow in 1649. This article illustrates his –until now supposed– pictoric training in the andalusian city, and unlock the identity of his master, Miguel Güelles, whom he concerted his apprenticeship in 1633. Further more this notice, wich obligates to reconsider his biographical itinerary, we propose to attribute three paintings than have been conservated in some temples of the islands –in Tenerife and Lanzarote–, that contribute to outline his catalogue and his artistic career in Andalusia and Canary Islands.

Key words: Gaspar de Quevedo, Miguel Güelles, baroque painting, Seville, Canary Islands.

La trayectoria artística y vital de Gaspar de Quevedo (La Orotava, 1616-1670...) presenta unos perfiles que lo distinguen del resto de los pintores canarios del Barroco. En 1991 la profesora Fraga dio a conocer ciertos documentos que confirmaron las sospechas previas sobre su estancia sevillana¹. De acuerdo a estas informaciones, Quevedo se habría desplazado antes de abril de 1634 desde Tenerife hasta la ciudad andaluza para estudiar “*con ánimo de ser sacerdote*”, aunque años después, en 1638, contrajo

1 FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: “Nuevos datos sobre la vida y obra del pintor Gaspar de Quevedo”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 27, 1981, p. 562. HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Arte», en *Canarias*. Madrid, 1984, p. 262.

en ella matrimonio con Isidora de León, que murió durante la gran epidemia de 1649². Ya viudo regresó a la Isla, retomó la vocación religiosa y compaginó el ejercicio de su ministerio con el de la pintura.

Sin embargo, la documentación que ahora presentamos obliga a matizar el discurso biográfico referido al período hispalense del pintor isleño y, sobre todo, nos permite por fin desvelar la identidad de su maestro. El 12 de julio de 1633, ante el escribano Melchor Díez de Armenta, fue otorgado en Sevilla el contrato por el que Gaspar de los Reyes, natural de la “*ysla de Canaria*”, –hijo de Domingo de los Reyes, difunto, y de Águeda Luis–, de dieciocho años, entró “*a servir por aprendis del arte de la pintura con Miguel Güelles, pintor de imaginería*”. Al ser el pupilo menor de edad, actuó como su curador *ad litem* Juan Félix, vecino –como el maestro– de la ciudad andaluza. El documento, así expuesto, no es inédito: fue uno de los extractados por Celestino López Martínez en 1928 en su repertorio sobre *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*³. Sin embargo, varios detalles han favorecido que con esta referencia bibliográfica no se haya identificado al aprendiz con Gaspar de Quevedo, como podemos ahora demostrar después de haber consultado la escritura en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla⁴.

En primer lugar, en el contrato figura simplemente como Gaspar de los Reyes, sin los apellidos *Afonso* y *de Quevedo* que usó más tarde. Además se indica que era natural «*de la ysla de Canaria*» –es decir, de Gran Canaria– cuando había nacido en Tenerife. Esta confusión ha de entenderse como consecuencia del desconocimiento geográfico o de un despiste del escribiente, que olvidaría poner en plural la palabra isla, pues como islas de Canaria era también conocido entonces el Archipiélago. Por otra parte, López Martínez omitió en su resumen el nombre de la madre del joven, Águeda Luis, que sí figura en el contrato junto al del padre, Domingo de los Reyes, que en otros documentos aparece como Domingos Afonso. Finalmente, la noticia quedó recogida en el índice onomástico, pero no en el toponímico incluido al final de la edición, lo que unido a todo lo demás justifica que haya pasado inadvertida hasta ahora para los investigadores.

De acuerdo a estas informaciones ha de adelantarse la presencia del joven Quevedo en Andalucía a mediados de 1633, y cuestionarse el motivo que se suponía para su traslado: estudiar con la finalidad de recibir órdenes sagradas. En efecto, las primeras noticias conocidas hasta ahora lo situaban allí nueve meses después, en abril de 1634, cuando Águeda Luis solicitó que se recibiese información testifical señalando que su hijo estaba en Sevilla “*puesto a estudio con ánimo de ser sacerdote*”⁵. Esto nos plantea

2 FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *El licenciado Gaspar de Quevedo. Pintor canario del siglo XVII*. Santa Cruz de Tenerife, 1991, p. 18.

3 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Notas para la historia del Arte. Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, p. 58.

4 AHPSe. SPNSe (Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla), legajo 1.239, oficio 2, año 1633, ff. 733r-734r.

5 AHDLL (Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna), *fondo histórico diocesano*, expedientes de clérigos, 5-14.

la posibilidad de que no concluyese –o estuviese a punto de hacerlo– su corto aprendizaje junto a Güelles, que debía acabar en el verano de aquel año; o que los familiares desconocieran sus verdaderos planes, que consistían quizá en formarse primero como pintor para luego hacerlo como clérigo. En este sentido ha de valorarse la tardía edad con la que concertó su aprendizaje y el corto plazo estipulado, un año, lo que permite considerar algún tipo de formación previa en Tenerife.

Por todo esto, podría ser muy interesante conocer algo más sobre Juan Félix, que actuó como curador de Gaspar de Quevedo. Y también sobre otro joven isleño, Diego Hernández, que entró como aprendiz en el obrador de Güelles el mismo día y de quien su contrato indica tan sólo su edad –quince años–, su naturaleza –ahora “*las yslas de Canaria*”–, y los nombres de sus padres ya difuntos, Juan Hernández y Ana García⁶. No debió ser casual que los dos canarios iniciaran a la vez esta etapa formativa junto al mismo maestro, pero de momento desconocemos la relación que pudo existir entre ambos. Nada más sabemos sobre la suerte de Diego Hernández, cuyo nombre no coincide con el de ninguno de los pintores del siglo XVII registrados hasta ahora en las Islas, quizá porque nunca regresó.

Tras concertar su aprendizaje con Miguel Güelles, lo siguiente que conocemos sobre la vida de Gaspar de Quevedo corresponde a su matrimonio con Isidora de León, celebrado en la parroquia hispalense de San Marcos el 15 septiembre de 1638⁷; pero nada sobre su actividad hasta entonces ni durante los once años que estuvo casado hasta que murió su mujer en mayo de 1649. Si consideramos que desde su llegada a Sevilla se preocupó por aprender el oficio, parece sensato suponer que se dedicó profesionalmente –al menos de forma parcial– a la pintura, como sugiere no sólo alguna obra conservada en Sevilla sino también el que tras regresar a Tenerife y retomada su vocación sacerdotal, afirmase en 1651 que ejercía “*dicho arte de pintura, y tan eminente que sólo con ella tengo congrua para sustentarme con la quenta, y comprar y adquirir muchos vienes*”⁸.

A esta etapa sevillana, cuyo saldo artístico se nos escapa, puede corresponder la *Inmaculada Concepción* procedente de la antigua Casa Profesa de la Compañía de Jesús que ahora se conserva en el Rectorado de la Universidad de Sevilla, cuyas sugerentes analogías con la obra del pintor isleño fueron advertidas por el profesor De la Banda⁹. Así resulta, por otra parte, más convincente suponer que Quevedo concluyó su aprendizaje y se aprestó a poner en práctica sus conocimientos, ya fuera dentro de algún obrador, en compañía de otros colegas o, tal vez, también en solitario. Los

6 Su contrato de aprendizaje, también extractado por Celestino López Martínez (op. cit., p. 58) se conserva en el AHPSe. SPNSe, legajo 1.239, oficio 2, año 1633, ff. 732r-732v.

7 FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *El licenciado Gaspar de Quevedo...*, op. cit., p. 19.

8 AHDLL: doc. cit. Lamentablemente, la primera hoja de este expediente se ha perdido, lo que nos impide contextualizar correctamente esta frase, primera de las anotadas en el segundo folio.

9 FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Nuevos datos sobre la vida...», art. cit., pp. 575-576. BANDA Y VARGAS, Antonio de la: «Pinturas canarias existentes en Sevilla», *Boletín de Bellas Artes*, XX, 1992, pp. 41-43.

cuatro años transcurridos desde que acabó de formarse junto a Güelles hasta su boda no corresponderían, entonces, a una frustrada formación religiosa sino a sus primeros pasos en el ejercicio del arte pictórico.

Al margen de los interrogantes que permanecen todavía planteados sobre la biografía de Quevedo, la noticia del aprendizaje en Sevilla ilumina toda su producción y permite valorarla nuevamente. El maestro escogido, Miguel Güelles, sobresalió por su actividad dentro del gremio de los pintores hispalenses del que, junto a Francisco Pacheco y Juan de Uceda, constituyó el *núcleo duro* que lo controló durante las primeras décadas del Seiscientos¹⁰. Dentro de este cuerpo profesional ejerció distintas ocupaciones –examinador y alcalde veedor o alamín–, perteneció también a la Hermandad de San Lucas que agrupaba a los maestros del oficio y recibió al menos nueve discípulos. Documentado entre 1607 y 1636, numerosas son las noticias referidas a encargos que se le efectuaron tanto en Sevilla y su arzobispado como desde el Nuevo Mundo¹¹. Precisamente, sus únicas obras ahora conocidas son algunos de los lienzos que realizó en 1608 para el Convento de Nuestra Señora del Rosario de Lima, identificados por el profesor Stastny Mosberg¹²; pero son testimonios de una primera etapa –en las que junto al poderoso sustrato manierista se advierte ya cierta influencia de Juan de Roelas–, muy distantes en tiempo pero tal vez no en estilo del arte que Güelles pudo transmitir al pintor canario un cuarto de siglo más tarde.

El catálogo de obras de Gaspar de Quevedo ha ido definiéndose a partir de las primeras identificadas a mediados del siglo XX por Pedro Tarquis¹³, gracias especialmente a los trabajos del profesor Hernández Perera y de la profesora Fraga González¹⁴. Pero la nómina de pinturas conocidas en las Islas resulta todavía escasa si valoramos el prestigio que se supone gozó desde su regreso de Sevilla a mitad de siglo y hasta que dejamos de tener noticias suyas en 1670. Una nueva indagación sobre este tema –dentro de un

10 MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: *Velázquez y la cultura sevillana*. Sevilla, 2005, p. 72.

11 GESTOSO PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla, desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1900, t. II, pp. 8, 46; y 1908, t. III, pp. 273, 340. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, pp. 129, 184-185. Idem: *Notas para la historia del Arte...*, op. cit., pp. 57-58, 103, 184, 203. MURO OREJÓN, Antonio: *Pintores y doradores*. Sevilla, 1935, pp. 85-86.

12 STASTNY MOSBERG, Francisco: “Las pinturas de la Vida de Santo Domingo en el Convento de la Orden de Predicadores de Lima”, en *Redescubramos Lima... Conjunto Monumental de Santo Domingo*. Lima, 1988.

13 TARQUIS, Pedro: “El arte del XVII en Tenerife. Gaspar Deque, pintor de filiación flamenca”, *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 25/2/1952; “La pintura clásica de La Orotava. Gaspar de Quevedo” (V, VI, y VI bis), *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 26 y 30/8/1958 y 2/9/1958.

14 HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: “Arte”, art. cit.; y FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Gaspar de Quevedo. Pintor del siglo XVII*. Santa Cruz de Tenerife, 1977; “Nuevos datos sobre la vida...”, art. cit.; y *El licenciado Gaspar de Quevedo...*, op. cit. Por nuestra parte, hemos propuesto atribuirle el lienzo de las *Animas del purgatorio* de la Iglesia de San Francisco del Puerto de la Cruz. RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *Cristóbal Hernández de Quintana*. Biblioteca de Artistas Canarios, 42. Santa Cruz de Tenerife, 2003, pp. 134-135.

proyecto de renovado estudio de su vida y de su obra— nos permite ahora proponer la atribución al clérigo pintor de tres nuevos cuadros en Canarias, concretamente en Tenerife y Lanzarote, que corresponderían a su etapa isleña.

Uno de ellos es la *Sagrada Familia* (fig. 1) conservada en el coro bajo del Monasterio de Santa Clara de La Laguna (Tenerife), para la que adaptó una estampa del alemán Johann Heinrich Löffler. Aunque el grabado permite dos lecturas —la Sagrada Familia, sobre la tierra, en horizontal, y la Santísima Trinidad, en vertical— el pintor prescindió de la figura de Dios Padre y limitó el plano celeste a la representación de la paloma del Espíritu Santo en un refulgente rompimiento de gloria aureolado por once cabecitas de ángeles alados, frustrando así el mensaje iconográfico del modelo. Esta composición tuvo eco tanto el ámbito andaluz como en el canario, de modo que Quevedo pudo conocerla en su formato original o a través de alguna de sus versiones pictóricas.

A pesar de su dependencia respecto a la estampa, las facciones de los sagrados personajes remiten de forma inequívoca a los rasgos habituales en el repertorio del pintor, analogías que nos resultan más nítidas en el caso de los angelitos, algunos casi idénticos a los presentes en otras realizaciones suyas, como los lienzos de la *Inmaculada* de la colección Zárate en La Orotava y del Monasterio de Santa Clara de La Laguna; e, incluso, a alguna figura infantil como la de Jesús en el cuadro de *San Antonio* de la Iglesia de la Concepción de La Orotava. El cromatismo —especialmente el ocre dorado con el que señala la divinidad o la santidad—, y un detalle como la forma de resolver la vara de lirio florecida que porta San José avalan, a nuestro juicio, la oportunidad de añadir este lienzo al catálogo de Gaspar de Quevedo.

Obra suya nos parece asimismo el *San José con el Niño* (fig. 2) de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo Bajo (Tenerife), una sencilla composición quizá deudora de la estampa en la que el patriarca busca el abrazo de Jesús, que le ofrece un ramo de lirios como signo de castidad, y que salva la diferencia de estatura de pie sobre una mesa cubierta con un tapete verde. Como en el ejemplo anterior, irrumpe la paloma del Espíritu Santo, en este caso en una estancia cerrada en la que lo sobrenatural —de nuevo a través del código cromático del celaje dorado— invade la escena; además de los personajes y la mesa, apenas se advierte la silla que sugiere el descanso del esposo de la Virgen, ya anciano. Aunque aquí la ejecución de los retratos angélicos resulta más torpe, vale la correspondencia antes establecida con otras realizaciones de Quevedo, sobre todo respecto al Niño¹⁵.

Finalmente, basándonos también en aspectos formales, le atribuimos un lienzo de infrecuente iconografía que se conserva en la Ermita de Santiago en Tahíche (Lanzarote)¹⁶, y que identificamos como una escena de la huida a Egipto (fig. 3). San José, la Virgen y el Niño parecen haber abandonado Belén —cuyo caserío queda de

15 Las reproducciones fotográficas de este lienzo y del anterior incluidas en este trabajo han sido realizadas por Fernando Cova del Pino, a quien agradecemos su amabilidad.

16 Agradecemos al profesor Pérez Morera que nos comunicase la existencia de esta obra, advirtiéndonos su relación con la pintura de Quevedo.

fondo– y a las afueras hacen un primer alto en el camino. Sentados a la sombra de un árbol, San Juan Bautista se despide de su primo recién nacido besándolo en la mejilla. A sus pies, un cordero sostiene con su boca la cruz y la habitual filacteria; y de fondo, tres angelitos llenan de frutos las alforjas del asno que conducirá a la Sagrada Familia al exilio¹⁷.

17 Por su iconografía, este lienzo recuerda al de la *Virgen de los Ángeles* firmado por el pintor José de Cieza (1652-1693) que se conserva en el Monasterio de San Jerónimo de Granada, en el que San Juan Bautista besa a Jesús Niño, sostenido por la Virgen en lo que podría ser una primera estación del viaje a Egipto, aunque no figuran aquí San José ni el asno, que sí están presentes en otro cuadro similar de la Iglesia de San Cristóbal de la misma ciudad. Véase CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: *Los Cieza, una familia de pintores del barroco granadino: Juan, José y Vicente*. Granada, 2000, pp. 112-113.



Fig. 1. Atribuido a Gaspar de Quevedo: *Sagrada Familia*. Monasterio de Santa Clara de Asís. La Laguna. Tenerife.



Fig. 2. Atribuido a Gaspar de Quevedo: *San José con el Niño*. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Realejo Bajo. Tenerife.



Fig. 3. Atribuido a Gaspar de Quevedo: *Descanso en la huida a Egipto*. Ermita de Santiago. Tahíche. Lanzarote.