

LA PINTURA MURAL EN LOS REALEJOS Y EL PATROCINIO ARTÍSTICO DE JOSÉ LEAL Y LEAL. TRES FRESCOS DE FRANCISCO BONNÍN EN LA CASONA DE LA GORVORANA

Germán F. Rodríguez Cabrera*

RESUMEN

Este artículo intenta acercarse a la pintura mural en Los Realejos. Con un escaso grupo de obras conservadas, destacan los tres frescos realizados por Francisco Bonnín Guerín (1874-1963) en uno de los corredores de la casona de La Gorvorana. La hacienda es un buen ejemplo de las grandes propiedades vinculadas en el mayorazgo que en siglo XIX pasan a ser propiedad de los burgueses retornados del Caribe español. En estas obras se muestra la influencia sobre Bonnín de otros artistas insulares. De igual manera profundizamos sobre su promotor, José Leal y Leal, su vida, sensibilidad artística y su retrato.

PALABRAS CLAVE: La Gorvorana, Francisco Bonnín Guerín, José Leal y Leal, Jules Edoard Diart, La Breña, pintura mural, Los Realejos, El Sauzal.

THE MURAL PAINTING IN LOS REALEJOS AND THE ARTISTIC PATRONAGE OF JOSÉ LEAL Y LEAL. THREE FRESCOS BY FRANCISCO BONNÍN IN LA CASONA DE LA GORVORANA

ABSTRACT

This article tries to approach the mural painting in Los Realejos. With a small group of preserved works, the three frescoes by Francisco Bonnín Guerín (1874-1963) in one of the corridors of the La Gorvorana mansion stand out. The hacienda is a good example of the large properties linked in entailment that in the 19th century became the property of bourgeois returned from the Spanish Caribbean. In these works, the painter shows the influence on Bonnín of other insular artists. In the same way, we delve into its promoter, José Leal y Leal, his life, artistic sensitivity and his portrait.

KEYWORDS: La Gorvorana, Francisco Bonnín Guerín, José Leal y Leal, Jules Edoard Diart, La Breña, mural painting, Los Realejos, El Sauzal.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histcan.2022.204.08>

REVISTA DE HISTORIA CANARIA, 204; mayo 2022, pp. 215-234; ISSN: e-2530-8270



Los Realejos se sitúa en la cara norte de la isla de Tenerife, territorio rico en recursos naturales, culturales y patrimoniales, y forma parte del valle de La Orotava, extendiéndose desde el centro del valle hasta el barranco de Ruiz. El municipio es fruto de la fusión de los antiguos Realejo Alto y Realejo Bajo en 1955. Sus tierras fueron destinadas a uso agrícola y estuvieron vinculadas, durante el Antiguo Régimen, a las principales casas aristocráticas de las islas. Espacios destacados por sus características e historia son las Ramblas, en la costa, parte baja de la ladera de Tigaiga. En ella se conserva un conjunto destacable de haciendas que desde el siglo xvi han seguido las pautas de los ciclos agrícolas isleños. Junto a esta zona, las tierras de La Zamora y La Gorvorana son ejemplo de uno de los paisajes agrícolas que han sobrevivido al desarrollo urbanístico al que ha sido sometido este territorio en las últimas décadas. En la actualidad este grupo de haciendas conforman un paisaje asociado a labores agrícolas y uso residencial que ha permanecido, en parte, poco alterado hasta las últimas décadas.

En La Gorvorana se encuentra la hacienda del mismo nombre, actualmente propiedad municipal, en cuyo interior se localizan las pinturas murales objeto de nuestro estudio. Sus tierras fueron destinadas al cultivo de la vid, no participando mayoritariamente del ciclo del azúcar como otras fincas agrícolas del lugar¹. La explotación tardó en poseer aguas propias para el riego, por lo que se nutría de las aguas sobrantes de la hacienda de Los Príncipes, subastadas en 1642, sumándosele luego las de la fuente de Las Furnias tras su sesión por parte de Carlos II a Baltasar de Vergara y Grimón². El vino y luego el plátano son los protagonistas de los ciclos productivos de la misma hasta la urbanización de buena parte de sus tierras durante la segunda mitad del siglo xx. Estos cultivos necesitan abundante mano de obra, lo que obliga al establecimiento de una población estable dentro de la hacienda para su cuidado. Los colonos durante el Antiguo Régimen, luego medianeros en el siglo xx, fueron la solución dada en la zona desde el siglo xvii. En un primer momento contaron con ocho casas tras el perímetro amurallado, generándose posteriormente grupos de población extramuros como La Longuera o El Toscal, origen del actual barrio del Toscal-Longuera. En el siglo xix, con el fin del Antiguo Régimen, estas tierras sujetas a vínculos hereditarios son vendidas a nuevas fortunas llegadas de América, que en parte las renuevan y dotan de nueva vida. Estas familias vuelven a habitar estos antiguos edificios renovando parte de ellos y creando nuevos espacios habitacionales, productivos o de recreo. En el caso de La Gorvorana, destaca el corredor cerrado con ventanas acristaladas donde se encuentran las obras ahora tratadas y la creación de *El Bosque*, un jardín en medio de un mar de plataneras.

* Instituto de Estudios Canarios. E-mail: gerfaroca@hotmail.com.

¹ PÉREZ MORERA, Jesús (2013): «El azúcar y su cultura en las islas Atlánticas», en *500 años de La Palma y Flandes (1513-2013)*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma, Islas Canarias.

² CAMACHO Y PÉREZ-GALDÓS, Guillermo (1943): «La hacienda de Los Príncipes». Instituto de Estudios Canarios, La Laguna.





Figs. 1 y 2. Cabecera exterior de la capilla mayor. Iglesia del Apóstol Santiago (det.).
Fotos del autor.

LA PINTURA MURAL EN LOS REALEJOS

El municipio cuenta con pocos ejemplos conservados, por lo que son interesantes las obras que sobrevivieron tras las destrucciones sufridas durante los siglos XIX y XX. Al respecto, en la pared externa de la capilla mayor de la parroquia del Apóstol Santiago se descubrió, en el año 2020, el único ejemplo de pintura mural al aire libre del municipio. La pared, además, ya contiene varios elementos como una cruz de tea con fecha de 1596 y una placa de mármol que recuerda el fin de la conquista de la isla. Esa consideración nos lleva a suponer que al pie del santo madero se trazaron a finales del siglo XVIII unas ramas como palmas de victoria y un medallón orlado y coronado, que contiene en su interior una leyenda parcialmente perdida³. Estos elementos aluden al fin de la conquista dotando a la pared de un carácter histórico que se ha ido remarcando desde el siglo XVI al XIX (figs. 1 y 2). Por otro lado, en el interior del templo, las jambas de las ventanas abocinadas ubicadas sobre las puertas laterales y las de la antigua capilla de Nuestra Señora del Rosario (actual de Los Remedios) acogen otros ejemplos de pintura parietal, concretamente motivos florales que decoran los muros de los tres huecos. Realizados en el Setecientos, su trazo, motivos y composición nos permiten vincularlos con la labor del pintor Cristóbal Afonso (1742-1797)⁴. En este mismo lugar, además, se le pueden atribuir los

³ La aparición de estas pinturas propició la paralización de las obras en este tramo del edificio para su valoración y puesta en valor.

⁴ LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2020): «Cristóbal Afonso (1742-1797) y la pintura mural en Canarias. Nuevas ideas y atribuciones», *Actas de los XXIV Coloquios de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria.



Fig. 3. Detalle de las jambas de las ventanas. Iglesia del Apóstol Santiago. Foto del autor.

trabajos decorativos de las paredes exteriores del cerramiento de la sillería del coro y la caja del órgano del siglo XVIII⁵ (fig. 3).

También las ermitas de San Vicente Mártir y San Pedro Apóstol conservan otros ejemplos de pintura parietal. En el primero de los casos nos encontramos frente a una cabecera policromada imitando una colgadura de damasco decorada con ramos vegetales y ondulante guardamalleta, rematada por borlas en su parte superior. Siguiendo el patrón de los damascos del siglo XVIII, son un precedente de los cortinajes pintados en el siglo XIX y las primeras décadas del XX, de manos de autores tan destacados como Gumersindo Robayna Lazo (Santa Cruz de Tenerife, 1829-1898) y/o Manuel López Ruiz (Cádiz, 1869-Tenerife, 1960). Las de Los Realejos, barrocas en su naturaleza y representación, debemos relacionarlas con la renovación del discurso estético del que es protagonista la ermita en la segunda mitad del siglo setecientos⁶. En ese tiempo se construye un nuevo retablo y andas proce-

⁵ En la segunda mitad del siglo XX el coro y su sillería fueron desbaratados. Sus restos se apilan en los depósitos de la casa parroquial. La sillería es una pieza única en la isla realizada por Cristóbal Fernández y Juan Rodríguez Zamora en 1669. En 1776 se construyó la tribuna donde se colocó el órgano realizado por Antonio Corchado Fernández (1750-1813).

⁶ Las obras son de de gran interés. Su aspecto actual en tonos blancos y ocre es fruto de un repinte, ocultando el tono morado de fondo. Pese a su buen estado general se hace necesaria su restauración.



Fig. 4. Cabecera de la ermita de San Vicente mártir. Foto del autor.

sionales que atribuimos a Laureano Beraud, castellanizado Verde (Realejo de Abajo, 1737- +?), hijo del tallista francés Guillermo Beraud (c. 1725-1755). Respecto a la policromía del retablo, púlpito y colgaduras de la cabecera, las relacionamos con los pinceles del pintor Gerardo Núñez de Villavicencio (1729-1778...), no así el trono de la imagen, compuesto por predela, flameros y frontal, que consideramos salió de la mano del mentado Cristóbal Afonso. Por otro lado la ermita de San Pedro recuperó, tras su restauración en los años noventa del pasado siglo, una orla que recorre todos sus muros y reproduce la encontrada durante los citados trabajos (fig. 4).

A comienzos del siglo xx, el entonces santuario de Nuestra Señora del Carmen, antigua iglesia conventual de San Andrés y Santa Mónica, recibe dos obras de Manuel López Ruiz, concretamente dos lienzos adheridos al muro. Estas pinturas exvoto plasmaban los acontecimientos acaecidos en los primeros años del Novecientos en el Puerto de la Cruz, donde por intervención mariana se evitó una desgracia a los marinos. Las pinturas estaban a ambos lados de la capilla mayor y desaparecieron en el incendio acaecido en el mes de febrero de 1952, que destruyó este convento de monjas agustinas⁷.

⁷ RODRÍGUEZ CABRERA, Germán F. (2013): «Devenir histórico de la Venerable Hermandad-Cofradía de Nuestra Señora del Carmen», en *Vitis florigrá. La virgen del Carmen de Los Realejos, emblema de fe, arte e historia*. Los Realejos, pp. 367-399.





La llegada del Ochocientos, con los cambios sociales, económicos, territoriales y políticos que se dan en el país, propicia la renovación de los espacios domésticos heredados y la construcción de nuevas viviendas y residencias. En este contexto debemos encuadrar la intervención de José Leal y Leal en la casona de La Gorrerana y el encargo en otras viviendas de la naciente burguesía local. Por las mismas fechas, la hacienda de Los Príncipes –antes en el Realejo de Abajo– también cambia de manos, siendo adquirida en 1870 por Celedonio Camacho Pino y Pedro Melo Hernández, que se habían constituido en sociedad para su compra, repartiéndose luego sus tierras y casas. En esa partición, la casa de La Parra cayó en manos de Camacho y la de Los Lagares en la de Melo. Un año después, en 1871, se levanta un nuevo cuerpo en la vivienda, en el lado del poniente, que vendría a completar la construcción ya existente⁸. La nueva obra miraba a los jardines de La Princesa, donde estaba uno de los estanques para los remanentes de agua del heredamiento. El salón principal de la vivienda fue decorado con pinturas murales que representaban escenas galantes en idealizados paisajes y cortinajes, tal vez recreando momentos vividos por sus antiguos propietarios, los príncipes de Asculi, cuyas vidas se perfilan como un tema recurrente en esta centuria. Esta vivienda pasó a manos del Ayuntamiento de Los Realejos a finales del siglo xx y en su proceso de restauración se destruyeron las pinturas que las decoraban.

Junto con los nuevos terratenientes, la burguesía se perfila como otro elemento dinamizador de la cultura y las artes en el municipio. En los años ochenta del siglo xix llega al Realejo de Abajo el matrimonio compuesto por Cipriano de Arribas e Hilaria de Abia⁹. Tras la muerte de la esposa, Arribas contrae nuevas nupcias con la profesora Concepción Ruiz Marín (1895-1919) y construye una nueva vivienda al pie de la plaza Joaquín García Estrada, en el núcleo de San Agustín. En estilo ecléctico, su salón principal fue decorado por Manuel López Ruiz durante los primeros años del siglo xx, tal vez coincidiendo con su intervención en los muros de la cercana iglesia de Nuestra Señora del Carmen. El artista y el mecenas debían conocerse desde su estancia en Icod de los Vinos, donde el gaditano pintó varias obras. Las cuatro paredes de la estancia contenían paisajes, espacios ajardinados con árboles y una alacena central en uno de sus muros; la decoración mural se extendía por la cubierta donde se recreaba un celaje con andoriñas. Tras la muerte de su promotor, la vivienda fue adquirida por Nicolás González Abreu y Manuela del Carmen, pasando a sus descendientes, que la derribaron en la década de los ochenta del mismo siglo. Los cuatro murales se conservan tras ser arrancados de las paredes antes del derribo bajo la supervisión de Ezequiel de León Domínguez (La Orotava, 1926-2008), ignorándose su paradero actual.

⁸ En la base de piedra de uno de los pilares de tea que sostienen los corredores de esta zona de la casa se encuentra grabada esta fecha. La vivienda de Los Lagares ahora se denomina Casas de La Parra.

⁹ RODRÍGUEZ CABRERA, Germán F. (2022): «Hilaria de Abia, la musa de Cipriano de Arribas, historiadora por Amor. Nuevos datos sobre su vida». *Catharum*, n.º 19. Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Puerto de la Cruz, pp. 15-24.



Figs. 5 y 6. Angelina González, c. 1920. Colección particular, Los Realejos. Foto del autor.

Otros ejemplos se conservan en la vivienda situada en el número 4 de la calle de El Medio, en el casco histórico del Realejo de Abajo. Se trata de cuatro pinturas murales colocadas en la zona superior de las puertas de acceso a las dos primeras habitaciones. Comparten una ubicación similar a las estudiadas en la hacienda de La Gorvorana. La casa fue construida por Francisco de Mesa y Balbina Fregel Andújar a principios del siglo xx, propietarios de otras viviendas en la misma calle¹⁰. Las cuatro pinturas, en concreto óleos sobre lienzo adherido a la pared¹¹, representan paisajes idílicos con escenas de campiña y marítimas. Estas obras muestran la influencia paisajística de las escuelas del norte de Europa, pero plasmadas con poca soltura en los pinceles y una mínima composición, aunque no carentes de encanto. Las cuatro están firmadas por Angelina González Rodríguez (Los Realejos, 1908-2001), dueña de la vivienda, que la había heredado de su madrina de bautismo, Balbina Fregel, por lo que debieron ser realizadas en las primeras décadas del siglo xx (fig. 5 y fig. 6).

¹⁰ El matrimonio era dueño de diversas explotaciones agrícolas en el municipio y destacó por su apoyo a la cercana parroquia. En ella construyeron la sala de los hermanos para la confraternidad del Santísimo Sacramento y el baptisterio, espacio ahora ocupado por la torre, donde tenían su tumba.

¹¹ Las cuatro obras comparten las mismas medidas: 100 × 39 cm. Su estado de conservación es aceptable. Agradecemos a María Negrín, su actual propietaria, y a Francisco Javier Hernández la información.



EL MAYORAZGO DE LA GORVORANA Y LOS LEAL

Respecto a las tierras que componen el antiguo mayorazgo de La Gorvorana, son producto de las datas entregadas a la familia Grimón y las compras realizadas tras el matrimonio de Juana Grimón y Hemerando con Cristóbal López de Vergara, que consolidaron su dominio territorial del lugar. En 1629, tras la muerte de Cristóbal López seis años antes, se establece la vinculación bajo mayorazgo de los bienes familiares y se ligan a la figura de su hijo Baltasar de Vergara y Grimón, desde 1666 primer marqués de Acialcazar.

Mediante una acertada política matrimonial, la familia López de Vergara-Grimón logra consolidar una importante posición en la sociedad isleña. Esos enlaces matrimoniales les permitieron mantener vínculos estables con las principales familias de la isla y la corte, esfera donde pasaron a residir tras el matrimonio en 1681 de Mariana Alvarado-Bracamonte y Benavente (hija del primer marqués de La Breña, Diego Alvarado-Bracamonte y Vergara-Grimón) con Pedro Fernández del Campo Angulo, segundo marqués de Mejorada del Campo, llegando sus sucesores a ser grandes de España y habitar de manera permanente en la península.

La ausencia de los propietarios tras la marcha de la II marquesa de La Breña a la península hará que se nombren diversos administradores para el gobierno del mayorazgo. Este modelo de gestión también será seguido por otras casas nobiliarias, como sucedió con las tierras del adelantado de Canarias con sede en la cercana hacienda de Los Príncipes, donde muchos de sus administradores pasaron luego a gestionar los bienes de los Vergara-Grimón. Destacan en el desempeño del cargo, por su gestión y su proyección posterior, Matías de Gálvez y Gallardo (1717-1784), luego nombrado virrey de México, y, por su impacto en los bienes muebles del mayorazgo, Agustín García de Bustamante, en el cargo desde 1724 a 1746¹². Este administrador, además de aumentar la rentabilidad de las tierras mejorando la canalización de las aguas, remozó y aumentó la casa del mayorazgo en el Puerto de la Cruz y dio la dimensión y gran parte del aspecto actual a la casona de La Gorvorana, como así lo atestigua su correspondencia con los propietarios y la inscripción que luce en una de las almenas que remata el edificio en su lado norte¹³ (fig. 7).

Tras el final del Antiguo Régimen, muchas de estas grandes propiedades, vinculadas durante siglos a unos apellidos, cambiaron de manos. En la década de los años setenta del siglo XIX, llegan a las islas muchas familias canarias emigradas al Caribe que compran algunos de los antiguos mayorazgos o parte de ellos siendo así como las dos principales haciendas realejeras cambiaron de manos. La de Los Prín-

¹² ARVELO GARCÍA, Adolfo (2006): «Propietarios absentistas y administradores emprendedores. Una mirada a la sociedad canaria del siglo XVIII desde la correspondencia privada de Agustín García de Bustamante». *Revista de Historia de Canaria*, n.º 188. Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 11-44.

¹³ RODRÍGUEZ CABRERA, Germán F. (2020): «De las casas que habitó el escritor Agustín Espinosa. Nuevos datos y aportaciones». *Catharum*. Revista de ciencia y humanidades del IEHC. n.º 18. Puerto de la Cruz, pp. 63-78.





Fig. 7. Casona de La Gorvorana. Los Realejos. Foto del autor.

cipes fue adquirida por Celedonio Camacho Pino y Pedro Melo Hernández, y la de La Gorvorana por los hermanos Leal y Leal en octubre de 1877; ambas familias, con orígenes palmeros, regresan a las islas a consecuencia de la creciente inestabilidad política en el Caribe hispano.

La compra de las tierras de La Gorvorana y La Breña por los hermanos Leal y la división entre ellos de las propiedades del mayorazgo dotan a la casona de La Gorvorana de renovado protagonismo en el norte de Tenerife. El amplio número de propiedades vinculadas es dividido entre los Leal adjudicándose entre ellos las tierras y casas del valle de La Orotava, la comarca de Acentejo, La Laguna y Santa Cruz de Tenerife¹⁴. Los hermanos aprovecharon las residencias ya existentes en La Laguna, Casa de Alvarado-Bracamonte y sus solares adyacentes, para levantar nuevas viviendas mostrando una imagen de renovación y cambio. En Los Realejos la casona de La Gorvorana quedó en manos de José Leal y Leal tras la partición de 1884. En la misma, pese a su tamaño y amplitud, se renuevan algunas estancias para darle una nueva imagen y adaptarse a los nuevos tiempos. Lo único que ha llegado hasta nuestros días es el corredor abierto al sur, que, frente a los habituales corredores abiertos con baranda y antepecho de madera, como el conservado en el lado del poniente

¹⁴ La hacienda de referencia del mayorazgo en la comarca es la de La Breña, en El Sauzal. Ésta, junto con otras tierras, fue sumada al mayorazgo de los Vergara-Grimón tras el enlace con los Alvarado-Bracamonte.



(siglo XVII), se presenta cerrado por ventanas de guillotina y muros de mampostería. Este sitio dotado de nueva carpintería es ornamentado con pinturas murales sobre las puertas. Delimitados por tapajuntas que rematan los vanos se conservan, al menos, tres obras pintadas por Francisco Bonnín Guerin. Posiblemente existiera una cuarta pintura, pero no es visible al estar repintado el cuarto paño. Exteriormente la intervención se materializa en la renovación de parte de la escalera de acceso a la planta noble¹⁵. Las ventanas de guillotina y el remate con barandas de balaustres recortados para el espacio de solaz representan la intervención en el viejo corredor. Hay que añadir que la estancia se cubre no por techos a cuatro aguas y teja árabe como ocurre en el resto del edificio, sino por una azotea de torta de barro, astillas y el envigado como soporte. Estas obras se realizaron, probablemente, el año de la partición de los bienes, como puede interpretarse por la inscripción que aparece en la chimenea más antigua de la vivienda, donde figura el año 1884, así como la que se observa en las pinturas de Bonnín, 1891.

La familia también construyó una nueva vivienda hacia 1879 en la parcela conocida por Los Bancales, en el lindero del poniente de las propiedades realejeñas. La nueva casa de los Leal, en las tierras del mayorazgo de La Gorvorana, es de una sola planta con amplios corredores exteriores sobre pilares de fundición en sus corredores abiertos al sur y al naciente, que contienen la inscripción *Pérez Hernández, Sevilla*. En lo alto de una de sus cubiertas se encuentra la fecha de 1897, lo que hace suponer un proceso constructivo en fases. En esta idea redunda la presencia del año 1900 en uno de los tres almacenes que se encuentran en la explanada frente a la fachada principal de la residencia. Su interior lo articula un patio central con una fuente de mármol y cierre de puertas con vidrios de colores en su parte noble. Los suelos y parte de los techos del corredor están enlosados con piedra chasnera. La construcción se completa con un jardín al norte y otras dependencias agrícolas y casas de colonos. Destaca la portada constituida por altos pilares rematados por copas, todo en piedra, y puertas de barrotes de hierro y madera. Esta residencia con todas las construcciones aledañas queda en manos de Antonio Leal Martín, y en la actualidad es propiedad de los descendientes de sus sobrinos¹⁶. Otro espacio de nueva creación, con mayor recuerdo en la población del valle, es *El Bosque*, un jardín de plátanos del Líbano, eucaliptos y palmeras canarias situado en el extremo sur de la propiedad. El lugar se convierte en particular espacio de recreo para propietarios y vecinos, en una nueva versión de los ideales de la jardinería, dentro de los parámetros estéticos del posromanticismo¹⁷.

¹⁵ La escalera de acceso a la segunda planta, la principal de la edificación, muestra una zona donde los escalones originales de piedra están cubiertos por losas nuevas. Estas nuevas piedras podrían corresponder con las obras de mejora de la edificación que realizó José Leal y Leal.

¹⁶ Agradecemos a D. Carlos de la Cruz Chauvet –recientemente fallecido– que nos haya facilitado la visita a la vivienda.

¹⁷ Aún perduran restos a pesar de las intervenciones urbanísticas y trazados de nuevas vías sobre gran parte de la superficie que ocupaba. Sobre la jardinera de la zona y Los Realejos tratamos en el artículo «Los Castro y sus tierras. Las haciendas de Zamora y El Miradero», en *El Legado de la*



En 1884 se ejecuta la partición de las propiedades entre José Leal y Leal y su sobrino José Leal Martín. La muerte de Antonio Leal y Leal (Güira de Mellena, Cuba, 1851-1883) propicia que su viuda, Lucía Martín Pérez, asuma la representación de su hijo, José Leal Martín nacido en La Laguna en 1881, y se haga partición de los bienes. Posteriormente ella contrae nuevas nupcias con Juan de la Cruz González, procreando varios hijos. El hermano menor de Antonio Leal y Leal era José, que nace en 1854 en Palacios, isla de Cuba. Hijos de Antonio Leal Méndez, natural de Mazo (La Palma), y Antonia Leal Domínguez de Güira de Melera. Tras su traslado a Tenerife contraen matrimonio. Antonio Leal casa con Lucía Martín, natural de La Laguna, mientras que su hermano José lo hace con M.^a Candelaria Laserna Guzmán. De este matrimonio nacieron varios hijos, a saber: José, Catalina, María del Carmen y Pedro Leal Laserna, este último fallecido con menos de un año en La Gorvorana¹⁸. En el momento de la muerte de su hermano, José Leal se encontraba en Tenerife, donde se había establecido. En la partición de los bienes conjuntos del mayorazgo de La Gorvorana y La Breña, José Leal se queda con las casas principales de La Breña en El Sauzal y en Los Realejos con la casona principal del mayorazgo de La Gorvorana y las tierras a sus espaldas. En manos de Antonio quedó la nueva vivienda en las tierras de Los Bancales y la casa Leal.

José Leal pasa sus días entre las casas de Los Realejos, El Sauzal y Santa Cruz. Durante sus estancias en La Gorvorana lleva a cabo algunas reformas, tal y como lo constatan las fechas ya citadas, presentes en la chimenea y en las pinturas de Francisco Bonnín. En noviembre de 1899 muere María Candelaria Laserna dejando huérfanos a tres hijos de corta edad¹⁹. Algunos años después, en agosto de 1904, contrae un segundo matrimonio con María de las Nieves Padrón Anceume, hermana del notario del Realejo de Abajo, Juan Bautista Padrón. José Leal y Leal muere poco después, el 5 de septiembre de 1904, con 51 años de edad en Santa Cruz de Tenerife²⁰. Un año después de su fallecimiento, en 1905, se procede al reparto de sus bienes entre sus hijos y su viuda. Y ese mismo año, el 27 de septiembre, su hija Catalina Leal Laserna contrae matrimonio con su primo hermano Antonio Leal Martín (La Laguna, 1881-Madrid, 1936?)²¹. De esta unión nace Sara Leal y Leal, que más tarde casará con Feliciano Torres (figs. 8 y 9).

Tras la muerte de José Leal y Leal, la gestión de La Gorvorana dependerá de sus hijos, que a lo largo de los años veinte firman diversos contratos de arren-

familia Betancourt. Aliciente académico, patrimonial y turístico en Tenerife. Universidad Europea de Canarias, Gobierno de Canarias, villa de La Orotava, 2018, pp. 117-140.

¹⁸ Falleció el 10 de noviembre de 1889 a la edad de cuatro meses en La Gorvorana. Fue enterrado en el antiguo cementerio del Realejo Alto. Como informante de su muerte figura el notario del lugar Juan Bautista Padrón.

¹⁹ *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de noviembre de 1904. En ese año se publica la esquela por el quinto aniversario de su fallecimiento.

²⁰ *El Tiempo*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de agosto de 1904.

²¹ *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de septiembre de 1905. El enlace lo ofició el Rdo. José Rodríguez Moure, actuando como padrinos Lucía Martín, madre del novio, y Antonio T. Valle, tutor legal de la novia.





Figs. 8 y 9. Retratos de José Leal y Leal y Candelaria Laserna Guzmán.
Colección particular, El Sauzal. Fotos del autor.

damiento con varias compañías fruteras como la casa Yeoward²². En la postguerra, parte de la propiedad es vendida a Manuel Hernández Suárez, que explota las tierras con el cultivo del plátano, adquiriendo también la elevadora de aguas de la Gordejuela. Manuel Espuela, como era conocido, regenta muchas de las tierras de la zona denominada Toscal-Longuera a largo de las estas décadas. A él se deben las sorribas de las huertas de la propiedad y parte de los Llanos de Méndez, junto con la firma Yeoward, propietaria o arrendataria de éstas. Durante el tiempo que fue propietario eliminó gran parte de la tea de un ala de la casa de La Gorvorana, sustraída para la construcción de su residencia en Santa Cruz de Tenerife bajo la dirección de Tomás Machado. En esta intervención se destruyó una parte del despacho del administrador²³.

En los años ochenta del siglo xx la propiedad es adquirida por la familia Acevedo, que ocupa gran parte de las tierras de Manuel Hernández y el elevador de la Gordejuela, haciendo uso residencial de parte de la casona. Durante varias

²² Puede servir de ejemplo este anuncio publicado en *La Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, el 31 de mayo de 1927.

²³ La estancia del administrador se sitúa en el extremo norte de la edificación, con ventanas a la explotación, al Puerto de la Cruz, y acceso desde la planta noble a las bodegas y cuadras. Desde la estancia se podía acceder a la azotea de vigas, astillas y torta, en su parte superior, y a un pequeño mirador que daba un mayor control de las tierras y el horizonte. Este mirador servía de comunicación con el que poseía desde la primera mitad del siglo xviii la casa que el mayorazgo tenía en el Puerto de la Cruz, lo que facilitaría la comunicación comercial y la exportación.

décadas fue usada como residencia de los trabajadores y como empaquetado de plátanos, alterando la configuración original del patio, pero no del edificio. En el presente siglo es cedida en compensación urbanística al Ayuntamiento de Los Realejos, actual propietario del inmueble. Durante este tiempo las pinturas murales de Bonnín no han sido alteradas.

LAS PINTURAS MURALES DE FRANCISCO BONNÍN EN LA GORVORANA

Francisco Bonnín Guerín (Santa Cruz de Tenerife, 1874-Barcelona, 1967) es uno de los pintores más recocidos del siglo xx de Canarias. Su contribución a la iconografía del pueblo aún no se ha valorado suficientemente a pesar de que ésta se inicia desde fechas tempranas. Desde el punto de vista técnico su nombre se asocia a la acuarela, siendo su dominio uno de los hitos de la disciplina en la historia del arte en las islas. Las pinturas al fresco realizadas en la casona de La Gorvorana son una rareza en su producción, tanto por la realización como por su antigüedad. Firmadas y fechadas en el lado inferior derecho, indican que fueron ejecutadas entre octubre y noviembre de 1891, cuando solo tenía diecisiete años. En total son tres obras, repartidas sobre tres de los cuatro dinteles que se abren al corredor cerrado; es posible que hubiera una cuarta sobre el cuarto dintel. Desde la puerta de acceso al recinto, la primera la hemos titulado *Vista de ciudad desde la otra orilla del lago* y aparece firmada en octubre de 1891. Representa un idealizado paisaje europeo continental donde un grupo de árboles en primer plano dejan ver la superficie un lago navegable y al fondo el perfil de la urbe; presenta influencias de la pintura paisajística europea. La segunda pintura es más interesante para el municipio, pues reproduce una *Vista del Realejo Alto* donde se observa el casco urbano con la torre de la iglesia recortando el perfil de la loma, donde reconocemos las laderas de Tigaiga. En cambio, en primer plano nos ofrece una vista del mundo del agro isleño. La figura de un paisano vestido con traje tradicional cargando los útiles de labranza domina la composición, además de un carretero que guía una carreta llena de trigo. El paisaje aparece salpicado de pajeros, otras viviendas y una era. Podría considerarse una de las primeras aproximaciones al paisaje insular del autor, que resultó más adelante su principal recurso temático. La obra relaciona estas primeras creaciones con los gustos del momento, el de una naciente pintura paisajista de las islas en la que se muestra la influencia de Cirilo Truilhé y Filiberto Lallier sobre un joven Bonnín tanto en la temática como en la técnica²⁴. La tercera es un *Bodegón con aves y pandereta* firmado en noviembre de 1891, presentado en medio de un patio alicatado donde se abre a un cielo con golondrinas en su lado izquierdo. La composición, remarcada por un

²⁴ Ésta es la obra que más ha sufrido los actos vandálicos a los que ha sido sometido el edificio desde hace más de una década. El fresco presenta varios ataques con pintura plástica que han cubierto al personaje central y otras partes de la misma.



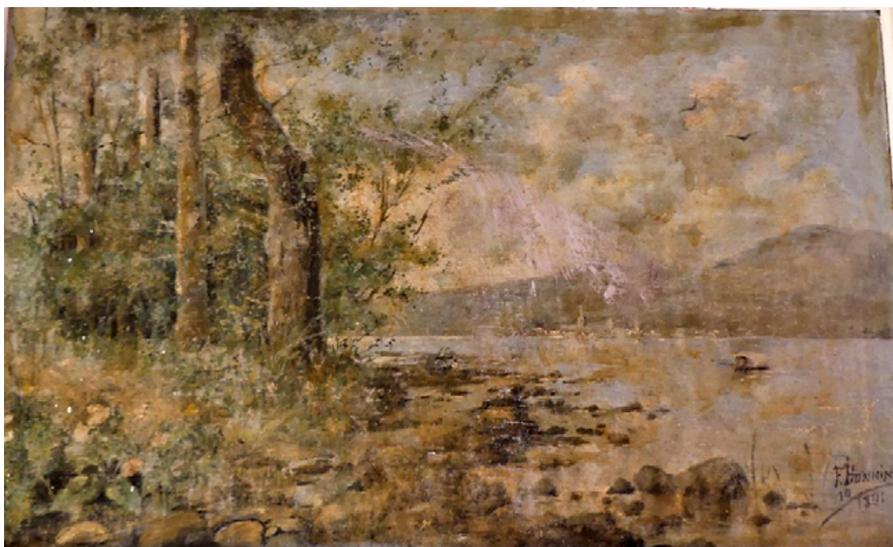


Fig. 10. *Vista de ciudad desde la otra orilla del lago*. Francisco Bonnín, 1891.



Fig. 11. *Vista del Realejo Alto*. Francisco Bonnín, 1891.

cortinaje, sitúa en el centro el bodegón compuesto por una pandereta, aves, jarrones y macetas con flores y cintas. Plasma el gusto modernista del tránsito del siglo siendo la que presenta una mejor soltura de pincelada, con una clara influencia en los trazos y color de su maestro Ubaldo Bordanova Moreno (Madrid, 1866-Santa Cruz de La Palma, 1909). Sobre la puerta de la estancia más destacada del edificio, por su antigüedad y labores de carpintería en su techumbre, se encuentra un cuarto paño ahora repintado²⁵ (figs. 10, 11 y 12).

²⁵ Las medidas son: *Vista de ciudad desde la otra orilla del lago* (120 × 52 cm); *Vista del Realejo Alto* (150 × 41 cm); *Bodegón con aves y pandereta* (126 × 47 cm); y el paño repintado (120 × 52 cm). Sería recomendable su intervención en el cuarto dintel para comprobar si se conserva o no la cuarta pintura.



Fig. 12. *Bodegón con aves y pandereta*. Francisco Bonnín, 1891.

Estas pinturas se perfilan como las primeras intervenciones murales del artista. Esta disciplina, tan poco practicada posteriormente, es resuelta con bastante soltura. No es hasta la vuelta de su estancia formativa militar y artística en la Península cuando interviene en fechas cercanas a 1912 en los techos de la vivienda de la familia Miranda en el Puerto de la Cruz, ya con otro registro de pincelada²⁶. La formación de Francisco Bonnín en Tenerife se desarrolla en la capital de la mano de Ubaldo Bordanova, que ejercía como profesor entre los años 1888 y 1890²⁷. En los últimos meses de 1891 Francisco Bonnín está trabajando en la casona de La Gorvorana, donde aplica muchos de los conocimientos adquiridos con su maestro, un madrileño nacido en 1866, especialista en pintura mural. Durante su estancia en Canarias trabajó tanto para Tenerife como para La Palma, donde se concentra el grueso de su obra y donde muere en 1909. Entre 1890 y 1895 intervino en la capilla de San Pedro de Arriba en Güímar. La influencia del maestro se aprecia igualmente en otra pintura firmada por Francisco Bonnín el mismo año que intervino en los murales realejeros y conservada en la parroquial de San Juan de La Rambla. La composición la centran dos ángeles plasmados con gran soltura de pincel y, a su alrededor, diversos tipos de plantas floridas y mariposas dotan a la obra de una frescura propia del siglo y de la estética de Bordanova (fig. 13).

El promotor de la intervención de Bonnín Guerin en la centenaria casona es José Leal y Leal, un rico indiano que se muestra como un personaje atrayente por el interés que muestra por mejorar las propiedades adquiridas y los bienes muebles asociados a ellos. En su casa de La Breña, en El Sauzal, se conservaban, además de sus retratos, una serie de obras de autores contemporáneos como Filiberto Lallier Aussell (La Laguna, 1844-Santa Cruz de Tenerife, 1914) y Cirilo Truilhé Hernández

²⁶ GONZÁLEZ COSSÍO, Carmen (1993): *Francisco Bonnín*, Biblioteca de Artistas Canarios, Gobierno de Canarias.

²⁷ POGGIO CAPOTE, Manuel (2019): «Bordanova en La Palma» en *Anales de la Real Academia Canaria de las Bellas Artes*, n.º 12. Tenerife, pp. 39-50.





Fig. 13. Francisco Bonnín, 1891. Iglesia de San Juan Bautista, San Juan de la Rambla. Foto del autor.

(Santa Cruz de Tenerife, 1813-1904)²⁸. Estos pintores son referencia obligada para los gustos estéticos del momento, con amplia presencia en otras colecciones burguesas tinerfeñas de su tiempo, caso de la de Patricio Estévez hasta su disgregación²⁹. Nuevos gustos que apostaban por la pintura de paisaje, siguiendo las corrientes del romanticismo en España de modo que en los frescos de la hacienda de La Gorrerana, además de la influencia de Ubaldo Bordanova, se aprecia el influjo de estos autores, principalmente por lo que respecta a los paisajes³⁰.

En los retratos conservados de José Leal y Leal (1854-1904), aparece como un hombre que mira al espectador seguro de sí mismo. Pintado al óleo y con unas medi-

²⁸ Agradecemos a la familia Guimerá Ravina y a Juan de la Cruz Rodríguez las facilidades dadas para la visita a la hacienda.

²⁹ En los últimos años las obras de autores del siglo XIX se han ido liquidando, pasando a otras colecciones privadas emergentes y a instituciones públicas de la isla de Gran Canaria.

³⁰ Sobre su figura debemos citar los trabajos de FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (2013): «Bicentenario de Cirilo Truilhé (1813-1904), pintor y académico», en *Anales de la Real Academia Canaria de las Bellas Artes*, n.º 6. Tenerife, pp. 131-153 e *ibidem* (2014): «El Académico y paisajista Filiberto Lallier Aussell (1844-1914)» en *Anales de la Real Academia Canaria de las Bellas Artes*, n.º 7. Tenerife, pp. 189-207.

das de 95 × 75 cm, está sentado, vestido de negro con leontina y gemelos haciendo gala de su fortuna y posición. Aparece con gafas y barba recortada siguiendo la moda de su tiempo. Sentado en una silla de brazos y espaldar curvos, apoyando una de sus manos en uno de sus brazos en la que muestra un puro encendido, mientras que en la otra porta un bastón, presentándose como un indiano, un nuevo terrateniente. Pese a que la obra presenta algunos desperfectos, éstos no le restan calidad. En el lienzo encaja la figura de medio cuerpo, mostrando un discurso elaborado por pequeños detalles que se convierten en protagonistas, siendo un buen ejemplo del nuevo modo de representar a las élites del momento, la modernidad, donde las formas del Antiguo Régimen se abandonan. En cuanto a la autoría proponemos una atribución al pintor francés Jules Edouard Diart (1840-1890), establecido en Tenerife entre 1861 y 1864³¹. Diart llega a Canarias buscando los beneficios de su clima para la salud, instalándose en el Puerto de la Cruz. De su estancia en Tenerife se han identificado hasta el momento tres obras, a saber, el retrato del beneficiado de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz, Manuel Ildefonso Esquivel en 1861; el de Sebastiana del Castillo, marquesa de la Quinta Roja; y el retrato de su hijo Diego Ponte del Castillo (1840-1880). A ellos hay que añadir esta propuesta para el retrato de José Leal y el del aristócrata Lorenzo Machado Ascanio (1804-1864), firmado en 1862 e integrado en la galería de retratos de la Casa Machado³². En todos ellos, Diart realiza un acercamiento a los retratados plasmando con mucho acierto su psicología. Con una paleta de tonos oscuros y ocres y con fluido pincel, ejecutó durante su paso por la isla unos interesantes ejemplos para el retrato insular del Ochocientos (fig. 14).

También se conservan en la casa de La Breña sendos retratos de José Leal y su esposa María Candelaria Laserna Guzmán, hechos al carboncillo y enmarcados en óvalos que plasman similares características psicológicas para él. Las obras, firmadas con las iniciales A.M. y enmarcadas en la ciudad de La Habana, parecen anteriores cronológicamente al retrato al óleo, por sus rasgos juveniles³³.

Junto con la mejora y ornato de sus residencias, José Leal se ocupó también de las ermitas de los antiguos mayorazgos en los que mantuvieron la propiedad. De su voluntad pudo haber partido el repinte anaranjado que matizaba el oro y la policromía del retablo barroco de la de Nuestra Señora de Guadalupe de La Gorrerana; retirado en 2013, cuando se redoraron nuevamente las tallas. En la ermita de San José de La Breña, José Leal mostró mayor interés en su restauración, aportándose algunos datos en la partición de los bienes familiares con su sobrino, Antonio Leal

³¹ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (2008): «Edificación de la nueva fachada en la parroquia matriz del Puerto de la Cruz». *Catharum*, Revista de ciencias y humanidades del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, n.º 9. Puerto de la Cruz, pp. 49-59.

³² Lorenzo Machado está muy relacionado con la actividad cultural del valle de La Orotava, donde se le vincula con la creación de las primeras bandas de música de La Orotava y Los Realejos. En este último municipio fundó la Sociedad La Filarmónica del Realejo Bajo, que aún perdura.

³³ Con unas medidas de 45 × 57 cm, en su trasera contienen la publicidad de la casa de enmarcado: *la Paleta Dorada de Godofredo Balsa*.





Fig. 14. Retrato de José Leal y Leal. Jules Edouard Diart (atrib.).
Colección particular, El Sauzal. Foto del autor.

Martín³⁴. En ese tiempo la imagen de su patrón se encontraba en la ermita de San Diego de Alcalá, en La Matanza de Acentejo, de la que eran también propietarios³⁵. Esta escultura y su retablo pasan a ser de su propiedad por haber velado por su conservación como así lo puntualiza el notario:

La imagen y retablo de San José que hoy existe en la ermita de la hacienda de San Diego, pertenece a la de San José de donde tomó nombre la finca, por lo cual y porque los gastos de composición los hizo exclusivamente el partícipe don José Leal y Leal, dicha imagen y retablo serán propiedad de éste.

Posteriormente, la imagen y el retablo fueron trasladados a la ermita de San José de La Breña tras su reforma. El estudio de ambas obras habla de los gustos clásicos para el nuevo altar. El retablo compuesto por un solo cuerpo se articula alrededor

³⁴ Archivo Histórico Provincial de Tenerife. P.N. n.º 4149.

³⁵ ARMAS NÚÑEZ, Jonás (2009): *Templus edax est Rerum. Patrimonio religioso de La Matanza de Acentejo*, Ayuntamiento de La Matanza de Acentejo, pp. 129-147. La ermita fue una fundación de María de Vergara Grimón, esposa de Diego de Alvarado Bracamonte y hermana de Baltasar de Vergara, primer marqués de la Acialcazar, creador y poseedor del mayorazgo de La Gorvorana. Es donada en 1676 a Diego Alvarado Bracamonte y Vergara Grimón por su madre, vinculándola de esta manera al marquesado de La Breña y al devenir familiar.



Fig. 15. Interior de la ermita de San José de La Breña, El Sauzal. Foto del autor.

de la hornacina que preside la imagen titular. Carente de columnas, se compone de cornisas y pilares estriados que enmarcan el hueco central y toda la estructura. Se remata por un frontis mixtilíneo que recuerda los trazos del Barroco. Su policromía sigue los gustos neoclásicos, imitando mármoles blancos para los pilares, cornisas doradas y piedras duras³⁶. La escultura fue intervenida en la policromía y no en la talla, salvo la imagen del Divino Infante, que muestra su rostro muy repintado. De bulto redondo, creemos que presenta características formales y compositivas suficientes para ser vinculada con el escultor Lázaro González de Ocampo (Güímar, 1657-Santa Cruz de Tenerife, 1714). En la ermita se aprecian elementos de la intervención auspiciada por José Leal para remozar esta edificación levantada en los años ochenta del siglo xvii³⁷ (fig. 15).

³⁶ Además del retablo de San José, que preside el recinto sacro, se encuentran dos más, uno a cada lado, de estilo neogótico, dedicados al Sagrado Corazón de Jesús y a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, presididos por sendas litografías coloreadas de principios del siglo xx.

³⁷ La ermita de San José fue fundada en 1688 por el capitán José de la Santa y Ariza y su esposa Francisca de Castilla y Valdés, bajo el patronato de Nuestra Señora de Candelaria y San José. En el siglo xviii fue asumida por el mayorazgo de La Gorvorana. En la actualidad, tras ser recientemente enajenada la hacienda, sus bienes muebles se han dispersado. Entre ellos destacaba su interesante colección de pinturas de distintas épocas.



Las pinturas realizadas por Francisco Bonnín Guerín en la casa principal del mayorazgo de La Gorvorana, en Los Realejos, han sobrevivido al paso de los años hasta la actualidad. Estas obras de juventud son fundamentales para entender su evolución estilística. No habiendo sido tratadas por la historiografía, han permanecido olvidadas y no integradas en la producción artística del pintor. El lamentable estado de conservación del edificio que las acoge, así como los actos vandálicos a los que han sido sometidas, aconsejan, ahora, de manera urgente su puesta en valor y su recuperación.

RECIBIDO: 4/4/2022; ACEPTADO: 7/4/2022

