

LA PINTURA RELIGIOSA DE RODRIGUEZ DE LOSADA EN LA CATEDRAL DE CANARIAS*

JOSE MIGUEL ALZOLA GONZALEZ

**CORRESPONDIENTE DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA
Y BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.**

I. LA OBRA DE SANTA ANA

No es éste el momento de historiar las vicisitudes de las obras de la Catedral de Santa Ana, tema, por otra parte, que ya ha sido estudiado por eminentes investigadores insulares. Pero sí nos parece necesario mencionar brevemente tal cuestión por lo ligada que se halla con el contenido del presente trabajo.

La construcción de una catedral ha sido siempre empresa de varios siglos y la de Canarias no podía constituir la excepción. Comenzó a edificarse en el año 1500, bajo la dirección del arquitecto Alonso Montañade, y aún siguen a media altura los muros de lo que iba a ser la parroquia colateral del Sagrario. A lo largo de tantos siglos se han sucedido numerosos arquitectos en la dirección de la fábrica y en las venerables piedras ha quedado la impronta de los gustos estéticos que privaron en cada momento.

La obra de Santa Ana tuvo que enfrentarse en el siglo pasado con dos circunstancias adversas, que interrumpieron el normal desarrollo de la cons-

(*) Ponencia en las II Jornadas de Historia de la Iglesia en Canarias, siglo XIX. Las Palmas, noviembre de 1988.

trucción. Fueron éstas la creación del Obispado de Tenerife, con el consiguiente recorte jurisdiccional, y la desamortización de los bienes de la Iglesia. Ambas significaron rudos golpes para los ingresos catedralicios, que dejaron maniatado al Cabildo.

La fachada principal del templo se hallaba, al ocurrir estos sucesos, con la torre del reloj terminada y el cuerpo central alzado sólo hasta la altura de los arcos. Lo demás estaba todo por hacer. El deseo unánime del Cabildo, de los sucesivos obispos y del vecindario era que se terminara cuanto antes ese frontis que mira hacia nuestra plaza mayor, pero para ello no había dinero suficiente en las arcas eclesiásticas.

Dos obispos dieron entonces muestras de su gran interés por sacar adelante el proyecto. Fueron don Buenaventura Codina (1848-1857), y el Padre fray José Cueto (1891-1908).

El señor Codina dirigió una carta pastoral a sus diocesanos invitándoles a cooperar con generosidad a la obra y, entre otras cosas, les decía:

“... que deseando dar aquella recompensa espiritual, que está aneja a nuestra dignidad episcopal, concedemos cuarenta días de indulgencias a todos los que contribuyan con parte de sus bienes para la indicada obra; a los pobres, por cualquier dádiva que ofrezcan; y los ricos, por cada diez reales cuarenta días de indulgencias”⁽¹⁾

El Padre Cueto llegó a más. Pidió la teja y el bastón y se echó a la calle. Fue de casa en casa y de comercio en comercio solicitando un donativo para su catedral y, por fin, las obras concluyeron felizmente.

II. LA DECORACION INTERIOR

Siempre constituyó objetivo prioritario del Cabildo el terminar las obras de la Catedral y en ello concentró todos los recursos de que disponía. La decoración interior, el dotarla del correspondiente mobiliario litúrgico, acorde con la grandeza arquitectónica del edificio podía esperar y se fue haciendo con mucha parsimonia.

(1) DOMINGO DENIZ GREK: *Resumen histórico-descriptivo de las Islas Canarias*, ms., tomo II, pág. 137. Archivo del autor.

La que se suele denominar *Catedral vieja*, o sea el sector comprendido entre el frontis y las columnas anteriores del cimborrio, quedó habilitada para las celebraciones en 1570, alzándose una pared provisional de cerramiento en ese lugar. Así permaneció doscientos años, cubriendo con holgura las necesidades religiosas y dando cobijo bajo sus bóvedas a un vecindario que era aún numéricamente corto. En esta *Catedral vieja* había valiosas obras de arte, pero la fatalidad, que ha proyectado su sombra con harta frecuencia sobre nuestro patrimonio, las redujo a cenizas. Irreparable fue el daño causado por las tropas de Van der Does al destrozar y quemar cuanto se hallaba en el interior del templo. En aquella ocasión desaparecieron la sillería del coro, que había tallado el maestro flamenco Ruberto, el órgano, de procedencia florentina, regalo del también flamenco Adrián Manglés; el retablo mayor y los colaterales; los púlpitos, las valiosas tablas e imágenes; todo sucumbió ante el vandalismo del invasor.

El interior de la Catedral, ennegrecido por las llamas, presentaba un panorama desolador al iniciarse el siglo XVII. En consecuencia, el Cabildo hubo de hacer frente a la costosa tarea de reponer, poco a poco, todo el patrimonio perdido. También los patronos de las capillas, en el transcurso de los años, fueron contribuyendo a la decoración de sus recintos. Así, por ejemplo, don Bartolomé Cairasco de Figueroa donó el cuadro que representa a la Virgen con Santa Catalina y otros santos, obra del sevillano Juan de Roelas; el deán don Diego Vázquez Botello hizo el encargo a Alonso de Ortega del retablo para San Fernando rey; más tarde el deán don Mariano de Toledo regalaría también la imagen de la Dolorosa y el retablo para la misma; Viera y Clavijo y otro capitulares que tenían en común el nombre de José costearon la efigie del Patriarca, obra de Luján Pérez. Si siguiera enumerando otras aportaciones, la relación se haría fatigosa.

Hubo obispos que también enriquecieron el patrimonio catedralicio con sus donaciones. Ejemplar gesto fue el de don Bartolomé García Jiménez que ofrendó la extraordinaria lámpara de plata que pende de la capilla mayor, y que vino de Génova en 1678.

El Cabildo, por su parte, trajo de Sevilla el cuadro de Santa Ana, de Juan de Roelas, y la custodia procesional de Corpus, de Francisco de Alfaro; encargó a Lorenzo de Campos el sagrario-expositor que estuvo en la capilla mayor y el monumento para el Jueves Santo y a Luján la imagen de la Virgen de la Antigua; Juan de Miranda aceptó el encargo de pintar los grandes lienzos que se hallan en las cabeceras de las naves laterales; y Antonio Portell y

Fullana construiría, por 120.000 reales, el órgano que hoy aparece instalado en una de las capillas del templo. La Corporación eclesiástica contaba con plateros a sueldo para conservar su tesoro, y encargaba a artífices de renombre aquellos objetos que se precisaban para el servicio del altar, como frontales, vasos sagrados, atriles, sacras, portapaces, bandejas, etc.

Pero a pesar del esfuerzo del Cabildo y de la generosidad de algunos obispos y capitulares, la impresión que da nuestra Catedral, si la comparamos con cualquiera de la Península, es la de una gran pobreza decorativa. Quizá contribuya a acentuar la diferencia el contraste abismal que existe entre la esbeltez de su arquitectura y el modesto nivel de su mobiliario litúrgico.

Las capillas, que en otras catedrales suelen ser auténticos joyeros, aquí aparecen prácticamente desnudas. Si nos detenemos, por ejemplo, ante las imágenes de la Virgen de la Antigua o de San José, dos esculturas excepcionales del artífice de Guía, quedaremos decepcionados si, acto seguido, fijamos la vista en el lugar en que hallan: dos humildísimas hornacinas que se abren sobre un trozo de pared sobre el que se ha querido imitar el mármol con muy poca pericia.

Los eclesiásticos de nuestra tierra fueron hombres de talante humilde. Ninguno se preocupó de dejar caudales para que le erigieran un ostentoso sepulcro en alguna de las capillas catedralicias. El obispo don Manuel Verdugo, por ejemplo, prefirió construir un puente sobre el Guinguada, para comodidad de sus conciudadanos, que un mausoleo en el que descansaran sus huesos.

El único sarcófago que contemplamos dentro del recinto del templo es el alzado en la capilla de Santa Teresa, en 1928, para acoger los restos mortales del patricio don Fernando de León y Castillo y que sufragó el Cabildo Insular de Gran Canaria.

III. UN NUEVO VIA CRUCIS

Aunque el Cabildo estaba volcado en el proyecto magno de terminar, de una vez, el frontis de la Catedral era consciente de la necesidad de ocuparse también, de forma simultánea, de su interior y para ornamentar de alguna manera los desnudos ámbitos de las capillas laterales decidió encargar un nuevo vía crucis, de proporciones generosas, que cubriera la humilde cal de los muros.

He repasado detenidamente las actas de las sesiones capitulares desde 1881, o sea, cinco años antes de que se comenzara la obra pictórica y no he

encontrado las anheladas deliberaciones preliminares al encargo formal de los catorce cuadros.

El primer acuerdo que hace referencia a un nuevo vía crucis es de 7 de junio de 1886. Su texto literal es el siguiente:

“Se acordó nombrar una comisión para que entendiera de todo lo referente a la adquisición y colocación del vía crucis que se piensa traer a esta Santa Iglesia, y en lo relativo a la correspondiente ornamentación de las capillas y demás que fuere necesario para que los cuadros del vía crucis tengan el debido lucimiento”.⁽²⁾

El acuerdo capitular no pudo ser redactado de forma más lacónica. Se habla del propósito de *traer un vía crucis*, pero no se menciona para nada el nombre del pintor, ni la aceptación de los bocetos, ni las condiciones económicas convenidas con el artista, ni las dimensiones de los cuadros. Todas estas cuestiones, como es obvio, las conocía de sobra el Cabildo y el secretario consideró innecesario recogerlas en el acta.

La primera vez que aparece en los libros capitulares el nombre del pintor lo será en la sesión del 15 de septiembre de 1886. En ella hizo el Presidente del Cabildo la siguiente exposición:

“... pedía a nombre del señor Losada, pintor, que se le facilitara por pocos días, para copiarlo, el cuadro de la Santísima Virgen del Pino, colocado en el altar de su nombre. Se acordó acceder dicha petición”.⁽³⁾

Sigue el laconismo. Para intentar hacer un mayor acopio de noticias sobre la presencia en Las Palmas de ese *pintor Losada*, dada la escasa información que aportan las actas, he recurrido a la hemeroteca del Museo Canario y más concretamente a los periódicos *Revistas de Las Palmas*, *El Telégrafo* y *El Tradicionalista*.

En la primera de las publicaciones citadas aparece esta gacetilla, inserta en el número correspondiente al 14 de agosto de 1886:

“[Ayer] ha llegado, en compañía de su hijo, el distinguido pintor sevillano don José Rodríguez de Losada, conocido en las Bellas Artes por sus preciosos cuadros de gran valor y mérito, y que lla-

(2) *Archivo de la Catedral*: Actas Capitulares, tomo 87, fol. 165 r.

(3) *Archivo de la Catedral*: Actas Capitulares, tomo 87, fol. 177 r.

mado por nuestro Cabildo dirigirá la pintura decorativa de nuestro magnífico templo catedral y, al mismo tiempo, pintará una serie de cuadros para sus capillas. Saludamos cordialmente al notable artista señor Losada de los Ríos”.

Ya tenemos, por tanto, en la ciudad, desde el 13 de agosto, al pintor cuyo nombre y apellidos completos eran José María Rodríguez de los Ríos y Losada, aunque él prescindiera habitualmente del *De los Ríos*.

No vino solo. Le acompañaba su hijo Alfonso, profesor de música y dibujo. El joven Losada, que no quiso permanecer inactivo durante su estancia entre nosotros, se ofreció a través de la Prensa para dar clases de una y otra disciplinas. El Tiempo fue aprovechado por ambos al máximo: el padre pintaría sin descanso en la Catedral, y el hijo se dedicaría a enseñar solfeo y dibujo a las señoritas de la burguesía isleña. ⁽⁴⁾

IV. QUE MOTIVO LA ELECCION DEL PINTOR LOSADA

La elección de Rodríguez de Losada para pintar el vía crucis ha sido una cuestión que siempre me había intrigado. ¿Por qué se decidió el Cabildo Catedral por este artista y no por otro de la generosa nómina de pintores del siglo XIX?

La explicación no me ha sido fácil hallarla porque no aparece recogida en las lacónicas actas capitulares, pero por fin la encontré perdida en una breve gacetilla periodística. El 9 de julio de 1885 tomó posesión de una canonjía don Manuel de Acuña y Bayón, natural de Jerez de la Frontera, ciudad con la que estaba muy vinculado Rodríguez de Losada por su matrimonio con una joven gaditana, de la que luego hablaré. El pintor fue muy popular en aquella provincia, realizando numerosas obras para los templos de Jerez y Puerto de Santa María, así como retratos para las familias próceres de esas localidades.

Lo cierto es que el canónigo Acuña llegó a Las Palmas en 1885 y al año siguiente ya estaba entre nosotros el pintor Losada trabajando para la Catedral. El periódico *El Telégrafo*, en el suelto a que antes me refería, dice que *gracias a la resolución y actividad de don Manuel Acuña se debe la desaparición de toda clase de obstáculos para que viniera Losada, y al Ilmo. Cabildo que lo ha secundado.* ⁽⁵⁾

(4) “Revista de Las Palmas”, n.º 494, 21 de agosto de 1886.

(5) “El Telégrafo”, n.º 446, 19 de agosto de 1886.

El canónigo Acuña permaneció en Las Palmas hasta 1888. En ese año permutó el cargo con el Arcediano de Manila, don Alejandro González, nacido en Agüimes, y marchó para el Archipiélago Filipino. ⁽⁶⁾ No dudo de que en Manila se conserve algún lienzo de Losada, llevado allá por su devoto admirador Acuña.

V. APUNTE BIOGRAFICO

Nació Rodríguez de Losada en Sevilla en 1826. Por lo tanto, cuando llegó a Las Palmas había ya rebasado los sesenta años. En la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal se formó como pintor, quedando adscrito en una primera etapa de su quehacer artístico al costumbrismo, tan en boga entonces entre los artistas hispalenses.

Muy joven, a los 17 años, contrajo matrimonio con Dolores Santisteban Chamorro, gaditana de 16 años. La gracia, la alegría, la espontaneidad de esta juvenil pareja quedó plasmada en un lienzo del propio Losada en el que aparecen los esposos vestidos de majos, como tributo a la inicial afición del artista por la pintura costumbrista.

Una vez concluida la misión que le trajo a Las Palmas de Gran Canaria vuelve a Jerez de la Frontera y funda en esta ciudad la Academia de Bellas Artes de Santo Domingo, de la que fue primer director y profesor de diversas materias. Con él colaboraron en la docencia varios de sus hijos, también destacados pintores. ⁽⁷⁾

A lo largo de su fecunda vida artística participó en numerosos certámenes, obteniendo sus desmesurados lienzos premios destacados en exposiciones nacionales y provinciales. La pintura fue profesión y pasión para Rodríguez de Losada. Pintó con celeridad, casi con ansiedad, sin descanso como si abrigara el temor de que le iba a faltar tiempo para terminar el cuadro que tenía entre manos; y pintando le sorprendió la muerte en Jerez en 1896, cumplidos los setenta años.

(6) *Archivo del Museo Canario*: Catálogo de Prebendados de la Catedral de Canarias.

(7) ENRIQUE VALDIVIESO: *Pintura sevillana del siglo XIX*, pág. 96. Véase también JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Arte y siglo XIX*; JOSE VALVERDE MADRID: *El pintor José Rodríguez de Losada*.

VI. EVOLUCION DE SU PINTURA

Rodríguez de Losada, que como ya apuntaba antes se nutrió de las enseñanzas de la Academia de Bellas Artes sevillana, no podía substraerse, en la primera etapa de su actividad pictórica, a la influencia de aquellas figuras señeras que habían asistido a las mismas aulas o fueron sus maestros o condiscípulos. Me refiero a Esquivel, Gutiérrez de la Vega, José Roldán, Manuel Barrón, los Domínguez Bécquer, Cortés Aguilar, Manuel Rodríguez de Guzmán, Manuel Cabral y otros.

En todos ellos, en mayor o menor medida, se advierte una vena romántica que también azulea bajo la piel artística de Losada, y que se manifiesta en las composiciones costumbristas sobre temas típicos andaluces de su primera producción.

Pero Rodríguez de Losada decidió darle otro rumbo a su pintura. Dejaría a un lado aquellos amables temas en los que había conseguido indudables aciertos para acometer con bríos la pintura de historia. Cambió la sencillez por la grandilocuencia; sucumbió, como otros, a la tentación de cubrir enormes lienzos con escenas dramáticas o con la narración plástica de páginas gloriosas del pasado hispánico.

Los resultados de esta etapa historicista, que se inicia cuando ya se acercaba Losada a la cuarentena, son espectaculares, al menos en cuanto al número de obras salidas en generosa torratera de sus pinceles. Resulta muy ilustrativo citar como ejemplos los altisonantes y pretensiosos títulos con que fueron bautizadas algunas de sus composiciones: “Garci Gómez de Carrillo en la defensa de Jerez de la Frontera”, “La decapitación de don Alvaro de Luna”, “Doña Juan la Loca con el cadáver de su esposo”, “Don Rodrigo Calderón en el tormento”, “Hernán Sánchez de Vargas en prisión”, “Una viuda encontrando el cadáver de su esposo en el campo de batalla”, “La noche triste de Méjico”, “La rendición de la Córdoba mulsumana a Fernando III el santo” y, cómo no, el obligado tributo de todos los pintores de la época: “El desembarco de Colón en América”, con indios y papagayos.

La obra del prolífero pintor sevillano se halla muy dispersa. Existen cuadros suyos, por ejemplo, en la Universidad de Barcelona, en el convento de La Rábida, en el Museo y Diputación de Cádiz, en el Museo Romántico, en la Real Academia de la Historia y en muchas colecciones particulares. Sin embargo, los tres grupos más numerosos de su obra están en el Círculo de Amistad de Córdoba, en la Prioral del Puerto de Santa María y en la Catedral de

Las Palmas, donde podemos contemplar los catorce grandes cuadros del vía crucis, el lienzo de San Cristóbal y el mural del Resucitado de la capilla mayor. Ya hablaremos con más detenimiento de todos ellos.

VII. EL PINTOR COMIENZA A TRABAJAR EN LAS PALMAS

Después de este rápido recorrido por la vida y la obra de Rodríguez de Losada debemos volver a la ciudad de Las Palmas, en la que se hallaba el pintor desde 13 de agosto de 1886.

Una noticia aparecida en los periódicos nos aporta un dato importante respecto al proyectado vía crucis. Tanto la *Revista de Las Palmas* como *El Telégrafo* informan que el 18 de agosto, o sea cinco días después de que pisara tierra canaria el artista, era colocado en la capilla de la Virgen de la Antigua el primero de los cuadros del vía crucis, el que representa a Jesús compareciendo ante Pilato.⁽⁸⁾

Cinco días no dan casi tiempo ni para deshacer las maletas y menos para pintar un cuadro de grandes proporciones como era aquel. Por lo tanto, esta *primera estación* tuvo que venir ya terminada desde la Península. Sin duda fue la muestra que trajo Rodríguez de Losada para que el Cabildo viera cómo había proyectado la colección de escenas de la Pasión de Jesucristo.

La *Revista de Las Palmas* hace el siguiente comentario sobre este primer cuadro:

“Varias personas inteligentes han contemplado ya la acabada obra del notable artista, y el juicio de él formado no puede ser más satisfactorio. El claroscuro de todo el cuadro, las líneas del dibujo, algunas de las posiciones, la figura de Pilato, todos aquellos mudos sentimientos que se leen en su cara, la dulce imagen de Jesús, el fariseo que le presenta ante el pontífice, son obras acabadas que de seguro demuestran el indudable mérito del pintor sevillano. La Revista, haciéndose eco de esas personas, da desde sus modestas columnas la enhorabuena al señor Rodríguez”.⁽⁹⁾

Recuerdo oírle contar al compositor don Santiago Tejera Ossavarry, que fue Maestro organista de la Catedral y muy amigo de Rodríguez de Losada,

(8) “Revista de Las Palmas”, n.º 493, 18 agosto, 1886 y “El Telégrafo” n.º 446, 19 agosto, 1886.

(9) “Revista de Las Palmas”, n.º 493, 18 de agosto de 1886.

que éste, al principio, utilizaba como estudio la galería alta del Patio de los Naranjos y a aquel hermoso marco acudían, además de Tejera, algunos canónigos y otros amigos para hacerle tertulia mientras pintaba. Me decía don Santiago que poseía una facilidad y una destreza prodigiosas; que fijaba el pincel en el extremo del bastón y que, sentado o de pie, pero participando activamente en la tertulia con su gracejo andaluz no cesaba de pintar.

Así estuvo trabajando hasta el mes de noviembre. Entonces, quizá por el frío o las lluvias, aquel lugar abierto se hizo incómodo y fue necesario buscar otro más acogedor. El día 25 del citado mes de noviembre se reunió el Cabildo, con carácter extraordinario, para tratar un único asunto: el habilitar un nuevo espacio para estudio. El texto del acuerdo es el siguiente:

“Manifestó la presidencia que el señor Losada, pintor, pedía un local en esta Santa Iglesia para hacer sus trabajos, y como a juicio del mismo ninguna reúne mejores condiciones de luz que la Sala Capitular, pedía al Ilmo. Cabildo su anuencia en ceder dicho local, y se acordó: que se le conceda, que se retiren los libros y lo que de ordinario está sobre la mesa de despacho, y que se prohíba la entrada en dicho local”.⁽¹⁰⁾

Losada supo elegir. La tal estancia era digna de un pintor del Renacimiento. Convertida la Sala Capitular en estudio ocasional del artista sevillano, prosiguió éste con el acelerado trabajo de creación. Al poco tiempo los periódicos vuelven a suministrar una noticia reveladora. La Revista de Las Palmas, por ejemplo, informaba que:

“Diez cuadros lleva ya concluidos el distinguido pintor señor Rodríguez de Losada de los catorce que le ha encargado para nuestra Catedral el Ilmo. Cabildo. Todos ellos son de un mérito relevante, revelando el genio creador del artista, nuestro amigo, a quien sinceramente felicitamos”.⁽¹¹⁾

Esto se escribía el 26 de febrero de 1887. Si reflexionamos sobre este dato sacaremos como consecuencia que en cinco meses había pintado de la segunda a la décima estación, lo que da como resultado una media aproximada de quince días por cuadro. Dos semanas para pintar un lienzo de casi *catorce metros cuadrados*, cuajado de figuras, es todo un record.

(10) *Archivo de la Catedral: Actas Capitulares*, tomo 87, fol. 181.

(11) *“Revista de Las Palmas”*, n.º 548, 26 de febrero de 1887 y *“El Tradicionalista”*, n.º 43, 25 de febrero de 1887.

Estaba justificado que en los medios artísticos andaluces llamaran a Losada el *Luca fa presto* español, porque como el napolitano Luca Giordano era capaz de pintar en una jornada toda una extensa superficie. En una ocasión hizo el retrato de su discípulo Ruiz Montpellier y en una cartela se consignaba que Losada había tardado una hora en pintarlo. Esta destreza poco común del sevillano causaba admiración en unos y era censurada por otros.

En nuestra ciudad se produjo una polémica motivada, precisamente, por la facundia de Rodríguez de Losada. Los contendientes fueron los periódicos locales *El Telégrafo* y la *Revista de Las Palmas*. Ambos informaron sobre tres óleos que había expuesto Losada en el escaparate de la *Tabaquería Guiniguada*; uno era un bodegón y los otros dos de temas religiosos, representando a la Purísima y a San Miguel.

Las obras merecieron elogios de la *Revista de Las Palmas*, pero *El Telégrafo* aprovechó la ocasión para atacar al pintor. Dijo que las características más destacadas de Losada eran la rapidez en la ejecución y la baratura en el precio y añadía que, sin entrar a juzgar sobre el mérito de los lienzos expuestos, estimaba que nunca las obras realizadas con más ligereza fueron las mejores; y que lo más barato suele resultar, por su mala calidad, lo más caro. ⁽¹²⁾

Revista de Las Palmas le replicó que era de mal gusto tirar chinitas a un señor que se acogía a nuestra proverbial hospitalidad y que Murillo hubiera sido para *El Telégrafo* un pintor adocenado porque se distinguía por la rapidez en la ejecución; y Lope de Vega y Zorrilla unos malos copleros por la facilidad con que versificaban. Terminaba diciendo que hay personas que miden el mérito de un cuadro por el precio que el pintor ha puesto a su obra. ⁽¹³⁾

Agazapado bajo los renglones de esta gacetilla de *El Telégrafo* se adivina el resentimiento de algún pintor local, que se sintió desplazado por Losada.

VIII. LOSADA TERMINA DE PINTAR EL VIA CRUCIS

No sabemos en qué momento exacto dio el pintor por terminada su obra. Lo que sí consta es que en el mes de febrero de 1888 acordó el Cabildo Catedral bendecir el vía crucis, acto que tendría lugar el primer viernes de febrero y en el que predicaría el canónigo Lectoral don José Roca y Ponsa. ⁽¹⁴⁾ La

(12) "Revista de Las Palmas", n.º 500, 11 de septiembre de 1886.

(13) Ibidem.

(14) *Archivo de la Catedral*: Actas Capitulares, tomo 87, fol. 212 v.

Prensa, por su parte, informó que la ceremonia la había presidido el obispo don José Pozuelo y Herrero.⁽¹⁵⁾

Los cuadros los debió terminar Losada bastantes meses antes pero no se colocaron porque se hizo necesario adecentar previamente los recintos de las capillas, pintado sus paredes. Estos gastos, según acuerdo capitular de 14 de febrero de 1887, deberían ser cargados en el capítulo de *Hacimientos generales* de las cuentas de Fábrica.⁽¹⁶⁾

IX. LA PASION SEGUN LOSADA

Cuando se enfrentó el pintor sevillano con la ejecución del vía crucis que se le había encargado por el Cabildo, no pudo sustraerse a su condición de pintor de historia, circunstancia que, a mi juicio, queda patente en dos detalles muy significativos, como son: las desmesuradas proporciones de los lienzos que tanto privaban en el género, y el realismo teatral y frío de las composiciones, que no llegan a cautivar, a emocionar a quienes contemplamos estas escenas pasionarias. Hay cuadros que me han traído a la memoria secuencias de aquellas películas de *romanos* de hace unas décadas. Losada pintó esta *Pasión* sin poner en ella *pasión*.

El artista conocía perfectamente su oficio, quizá hasta poseyó excesivas facultades para ejercitarlo; pero la calidad, la entraña de su pintura estaban relacionadas con el precio que se le iba a pagar por la obra encargada. Si la retribución era buena se esmeraba; por el contrario, si se discutían y recortaban los honorarios procuraba salir del paso haciéndola en poco tiempo y con desenfado. Parece que no le preocupaba mucho que su firma apareciera al pie de un cuadro de poca calidad.

Los medios económicos con que contaba el Cabildo Catedral para sufragar el encargo del vía crucis eran cortos y ello condicionó la calidad de la obra. Repito, Losada pintaba de acuerdo con el estipendio que iba a recibir.

Es una lástima grande que en el archivo de la Catedral no haya aparecido un pequeño legajo, de pocas hojas, titulado *Cuentas de los gastos del vía crucis* que fue presentado para su aprobación en la sesión ordinaria que celebró el Cabildo el 6 de abril de 1888.⁽¹⁷⁾ El archivo catedralicio, a causa de las

(15) "Revista de Las Palmas", n.º 649, 18 de febrero de 1888.

(16) *Archivo de la Catedral*: Actas Capitulares, tomo 87, fol. 185 v.

(17) *Archivo de la Catedral*: Actas Capitulares, tomo 87, fol. 215 r.

obras de restauración llevadas a cabo en las dependencias del *Patio de los Naranjos*, ha sufrido repetidos traslados y hoy se hallan sin ordenar los miles de documentos que contiene. En la búsqueda del tan ansiado legajo me acompañó el archivero diocesano, don José Lavandera López, pero no tuvimos suerte: era como buscar una aguja en un pajar.

Para suplir la falta de los recibos firmados por Losada, que podrán aparecer en cualquier momento, se hace necesario recurrir a otras fuentes de información con el fin de averiguar cuánto cobró Losada por el vía crucis. Esa otra fuente subsidiaria es, en esta ocasión, las noticias que recibí de don Santiago Tejera Ossavarry, fallecido en 1936 y, como ya dije, gran amigo del pintor.

Con don Santiago charlé muchísimo en mi juventud; era locuaz, poseía una privilegiada memoria y una singular gracia. Para mí ha constituido un honor y una gran satisfacción el haber traído hasta nuestros días el recuerdo de su personalidad escribiendo su biografía. Pues bien, me contaba don Santiago que Losada se concertó con el Cabildo en pintar los catorce cuadros del vía crucis por catorce mil pesetas, o sea, a mil pesetas por estación. Lo que no sé es si los bastidores y lienzos corrieron a cargo del pintor o los pagó el Cabildo.

La información suministrada por Tejera Ossavarry concuerda con la oferta que el propio artista hizo a los señores capitulares para pintar el gran cuadro de San Cristóbal por el precio de *cuatro mil reales*. Pero de esto hablaré más adelante.

No le faltaba del todo razón al gacetillero del periódico *El Telégrafo* cuando señalaba como defectos en el quehacer de Losada la prisa en la ejecución y la baratura en el precio, porque bajos se consideraron entonces las retribuciones convenidas, a pesar de que el valor adquisitivo de la pesetas de 1887. no era el mismo que la de nuestros días, tan maltrecha.

La prisa por terminar cuanto antes con el encargo catedralicio está patente en la mayoría de los cuadros. La primera estación, la que representa a Jesús ante Pilato es, a mi juicio, la mejor de todas. Fue la que trajo terminada desde la Península y en ella se esmeró para impresionar gratamente a los canónigos. En esta escena, en la que aparece Jesús ante el gobernador romano, es en la que participan más figuras; la más rica en composición y la más correcta de dibujo. Otros lienzos, como por ejemplo la V estación, tienen defectos ostensibles. En ésta la pierna del sayón parece un miembro ortopédico, rígido y distorsionado.

A pesar de su acusada teatralidad no están carentes de cierta ternura las estaciones IV, VI y VIII, en las que salen al encuentro del Hombre-Dios la Verónica, la Virgen y las hijas de Jerusalén. En ellas, las santas mujeres, postradas ante el Redentor muestran su congoja con gestos y posturas muy expresivos.

En las narraciones plásticas de la muerte de Jesús y del descendimiento recupera Losada el acierto compositivo. El dramatismo de los postreros momentos de la Pasión se acentúa con los atormentados fondos sobre los que muestra las escenas. También se advierten logros en el cuadro final: el cuerpo de Jesús descansa sobre un lienzo blanco, cuyo extremo alza un ángel, y es la luz que irradia la figura inerte de Cristo la que inunda de claridad la caverna sepulcral.

Quizá sea la manera de tratar los paisajes, los fondos, uno de los aciertos a señalar en estas composiciones. Es una constante en Losada el situar la línea del horizonte muy baja, con lo que consigue darle mayor profundidad al cuadro. Este recurso de pintor avezado le proporciona unas lejanías de óptimos efectos.

En cuanto a su manera de trabajar se observa que la pincelada del maestro es ágil, muy suelta, quizá hasta descuidada por razón de la prisa. De su paleta salían alguna que otra vez colores violentos, pero lo habitual en él era el empleo de tonos marrones que producen monotonía. Los cuadros piden urgente restauración.

X. LOSADA, AUTOR DE OTROS DOS VIA CRUCIS

Del enorme vía crucis del templo catedralicio hizo Losada una réplica fiel de pequeñas proporciones (60 × 50 ctms.) con destino a la iglesia del monasterio cisterciense de Teror, donde se conserva en bastante buen estado.

Estas religiosas habían sido expulsadas de Las Palmas en 1868 por los revolucionarios septembrinos, que demolieron su convento de Vegueta. Posteriormente el obispo don José Pozuelo dispuso que volvieran a la Isla, patrocinando la fundación de un nuevo monasterio en la Villa Mariana. La primera piedra se colocó en 1882 y para hacer frente a los cuantiosos gastos se promovió una suscripción pública. Fueron muchísimas las aportaciones recibidas, incluso algunas hechas desde la Península. Una de ellas consistió en este vía crucis, regalado por el Chantre de la Catedral, licenciado don Miguel Moreno Moreno.

El *Boletín Oficial de la Diócesis de Canarias*, de donde he tomado la noticia, consigna en mayo de 1888 que *estos cuadros son copia exacta de los que posee la Santa Iglesia Catedral, y a su indisputable mérito artístico añaden el de estar pintados sobre tablas de incorruptible y oloroso cedro.*⁽¹⁸⁾

Otro tercer vía crucis pintaría el prolífero Rodríguez de Losada mientras permaneció en Las Palmas, en esta ocasión para la capilla del Seminario Conciliar. Es algo mayor que el del convento cisterciense (84 × 62 cms.) y la composición está resuelta en sentido vertical, y no de forma horizontal como los dos anteriormente citados.

En estas escenas de la Pasión participan menos figuras, a lo sumo tres o cuatro; son más sencillas en cuanto a la composición, pero no por ello resultan, artísticamente, inferiores al vía crucis de la Catedral. En las catorce estaciones pintadas para el Seminario no se da la grandilocuencia, la teatralidad de las telas de la basílica de Las Palmas. Contemplamos en este caso verdadera *pintura religiosa* resuelta con mayor o menor acierto con una óptica clásica. Parece que Losada dejara descansar para esta obra los pinceles que habitualmente empleaba en llenar de color y prosopopeya los desmesurados lienzos de historia. Las catorce estaciones del Seminario, poco ambiciosas, invitan más a la meditación sobre los padeceres de Cristo que aquellas otras que cuelgan de los muros de la Catedral.

Vuelve a mostrar Rodríguez de Losada en estos cuadros su predilección por envolver las escenas de una tonalidad marrón, que si bien proporciona uniformidad al conjunto, también le resta brillantez y contraste.

No es nada bueno el estado de conservación del vía crucis del Seminario. Algunos de sus lienzos se hallan con roturas importantes, pero estos males pueden ser remediados si los tratan manos expertas. Como prueba de lo que digo presento esta tarde la estación XIV, que ha sido acertadamente restaurada por Inés Cambril García. Esta colección debería enriquecer en su día el Museo Diocesano de Arte Sacro.

Al examinar con detenimiento los cuadros que forman este vía crucis he observado que faltan dos estaciones: La IV y la VIII, que representan el encuentro de Jesús con su Madre y con las mujeres de Jerusalén. Es muy posible que no estén perdidas, sino que se hallen confundidas con otros lienzos en el depósito de la diócesis. Por el contrario, de la II estación existen, inexplícitamente, dos versiones, lo que no deja de ser extraño.

(18) "Boletín Oficial Eclesiástico de la Diócesis de Canarias", 3 de mayo de 1888.

XI. MAS PINTURAS DE LOSADA EN LA CATEDRAL DE LAS PALMAS

Además del vía crucis cuenta el primer templo de la diócesis con dos pinturas más del artista sevillano, que son: el San Cristóbal y el Resucitado que corona el fondo de la capilla mayor.

Sobre el San Cristóbal sí he encontrado recogida la noticia del encargo en las actas capitulares. La Catedral poseía un mural de San Cristóbal que, en muy mal estado de conservación, decoraba la pared de la capilla que comunica el templo con el Patio de los Naranjos. En la actualidad allí continúa la pintura cubierta con algunas capas de albeo. Hace unos años el restaurador Julio Moisés lo puso al descubierto, pero el Cabildo decidió volverlo a ocultar hasta que fuera posible efectuar su total restauración.

La sesión capitular en la que se trató sobre el encargo del cuadro tuvo lugar el 12 de agosto de 1887, y el acuerdo adoptado fue el siguiente:

“Hizo el señor canónigo Oliver una moción sobre la conveniencia de pintar un cuadro al óleo representando a San Cristóbal, en sustitución del que hoy se encuentra, que en concepto de su señoría debía desaparecer, y habida conferencia se procedió a votar por bolillas si se autorizaba o no a la Comisión de Ornato para que ésta, visto el estado de fondos de esta Santa Iglesia, y examinados los libros de acuerdos con el Mayordomo de Fábrica, vieran si se podía disponer de la cantidad de cuatro mil reales vellón a que dijo el señor canónigo Acuña ascendía su costo, bajo las dimensiones que también se indicaron, habiendo resultado por mayoría denegada la autorización.

Verificada nueva votación resultó por mayoría que el Excmo. Cabildo aprobaba el que se hiciese el expresado San Cristóbal en la cantidad antes dicha, bajo las bases de que se hizo mérito, a condición de consultar si los fondos existentes permitían buena mente este gasto, y de dar conocimiento de ello al Excmo. señor Obispo, con objeto de obtener su beneplácito.

Verificada otra tercera votación resultó por unanimidad que la misma Comisión de Ornato entendiera de la ejecución de este acuerdo. Se abstuvieron de votar los Arcedanio Hidalgo, y los canónigos Barreto, Doctoral Rodríguez y Cabrera”.⁽¹⁹⁾

(19) Archivo de la Catedral: Actas Capitulares, tomo 87, fol. 198 v.

Son realmente curiosos los reiterados acuerdos recaídos en este asunto. Por ellos vemos que el Cabildo no consintió en que fuera la Comisión de Ornato la que formulara directamente el encargo de Losada, sino que lo hiciera la propia Corporación y en su nombre, por delegación, vigilara el cumplimiento la mencionada Comisión.

Este cuadro, de normas proporcionales, se halla colocado sobre la puerta central del templo, y representa a un San Cristóbal gigantón con el Niño Jesús sobre su hombro izquierdo. Responde a la iconografía del santo consagrada por la tradición: el santo mártir cruza una corriente de agua y utiliza como cayado una palmera muy convencional.

Me ha informado mi buen amigo Francisco Morales Padrón que un anticuario de Sevilla tiene a la venta el boceto de esta pintura de Losada, de un metro de alto, y por el que pide trescientas mil pesetas.

La última de las pinturas de Rodríguez de Losada que posee el templo catedralicio es el mural del Resucitado que remata el paramento posterior de la capilla mayor. Está ejecutado al óleo sobre lienzo y, posteriormente, fijado éste al muro. La cantería de la parte superior, ricamente labrada, enmarca con mucha nobleza la composición.

Sí el vía crucis ha motivado en nosotros la meditación sobre la pasión y muerte de Jesús, esta décimoquinta pintura representa el triunfo del Redentor sobre la muerte; es como la última estación gloriosa de un vía crucis que deseara concluir el recorrido de forma jubilosa, con repique de campanas.

En lo alto de la tumba abierta se alza la figura del Señor sobre un fondo no muy afortunado. A los lados del sepulcro vacío los soldados exteriorizan su turbación y unos ángeles completan la escena. Al no haber aparecido, de momento, en el archivo de la Catedral el famoso legajo con los recibos de las cantidades cobradas por Losada, desconocemos a cuánto ascendió el costo de esta pintura y cuándo fue colocada en lo alto de la capilla. Es posible que sucediera a finales de 1887 o en los primeros meses de 1888.

Como el tema de la resurrección no permite grandes innovaciones compositivas, lo hecho por Losada carece de originalidad.

XII. MAS CUADROS DE LOSADA

Este infatigable artista no debió perder ni un minuto mientras permaneció en Las Palmas, porque ha dejado un reguero de lienzos que hoy se conservan en algunos centros y en manos de particulares. Como ejemplo citaré

sólo estos casos: el compositor don Santiago Tejera Ossavarry, su gran amigo, poseía seis cuadros: el espléndido retrato del compositor; una Virgen Dolorosa y otra del Pino, inspirada esta última en el grabado de Angel Fatjó; un excelente San Jerónimo, el retrato de un muchacho cubierto de chapelete rojo y el de un caballero con chambergo. Para el Seminario pintó una Virgen del Pino, de gran formato, igual a la del maestro Tejera. Cuadros de Losada tienen las familias Lisón y de Lara, etc. etc.

Esta es la estela dejada por los pinceles de José Rodríguez de Losada en la Ciudad de Las Palmas, y de manera muy especial en nuestra basílica de Santa Ana. Quizá podríamos resumir todo lo dicho hasta aquí señalando que en su obra saltan a la vista su mucho oficio y su mucha prisa.

José Miguel Alzola González



JOSE RODRIGUEZ DE LOSADA: *vía crucis* de la catedral de Santa Ana, undécima estación.