



**EL VÍA CRUCIS DEL PINTOR RODRÍGUEZ LOSADA
DE LA CATEDRAL DE LAS PALMAS**

ANTONIO DE LA BANDA Y VARGAS

Conserva la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, colgado en los muros del templo y en regular estado de conservación, un monumental Via Crucis, debido al pintor sevillano afincado en Jerez de la Frontera José Rodríguez de los Ríos y Losada (1826/1896), que, ese a su pública exhibición, no aparece citado en ninguna de las publicaciones que hablan sobre su autor. Por ello, creo conveniente redescubrirlo, en el marco de este Coloquio de Estudios Canario-Americanos, haciendo un pequeño comentario tanto de la serie como de cada uno de los lienzos en particular.

Haciendo, a modo de introducción, una pequeña semblanza sobre su autor, recordaré como éste fué un prolífico artista, tal vez el más fecundo de los pintores de su generación, que iniciado en la estética romántica, como demuestra su retrato de bodas que guarda el Museo de Cádiz, evolucionó hasta el más ortodoxo historicismo que sólo a última hora y en los retratos, abandonó por el realismo propio de los años finales del siglo XIX. Cultivador de todos los géneros pictóricos —cuadros de historia, retratos, escenas costumbristas, bodegones y asuntos sacros— destaca por lo correcto de su dibujo y por una evidente habilidad para la composición, algo malograda por lo numeroso de su obra, mientras que, en lo referente al color, se muestra un tanto clasicista, cosa que acredita igualmente lo apretado de su factura, así como acusa, tanto en la iconografía como en la intención de sus composiciones religiosas, el conocimiento y la influencia de los nazarenos alemanes.

Todos estos caracteres se ponen de manifiesto en el Via Crucis grancanario si bien se aprecian en él, cosa lógica dada la magnitud del encargo y la constante actividad de su autor, algunas colaboraciones así como se aprecia diferente calidad entre los catorce cuadros que componen la serie. A todo esto hay que añadir una interpreta-



ción teatral de los asuntos, cosa muy frecuente entre los cultivadores del género histórico, que contrasta con una libertad absoluta a la hora de representar tipos e indumentarias y que le libera de ese arqueologismo tan habitual en el arte decimonónico.

De lleno en el estudio del Via Crucis, cuyas medidas son colosales y tal vez únicas en su género, anotaré que se halla pintado al óleo sobre lienzo y firmado, en el ángulo inferior izquierdo con la leyenda «J. RODRIGUEZ DE LOSADA» o con el apellido simplemente así como que se trata de una obra única en su género y en cierto modo en la propia producción del artista. Su génesis hay que buscarla en un encargo concreto, hoy por hoy difícil de apreciar dada la imposibilidad de acceder al archivo catedralicio gran canario, que tal vez, se deba al Obispo Úrquisona quien gaditano de nacimiento pudo encargársela en una de sus frecuentes estancias en su tierra natal.

Pasando al análisis de los lienzos, observamos que el primero, que representa la estación inicial «Jesús condenado a muerte, desarrolla la escena en el interior de una estancia petrea, cuyas hiladas aparecen perfectamente señaladas, donde Pilatos, sentado en el tribunal, procede a lavarse las manos después de haber pronunciado la sentencia. El Gobernador viste túnica blanca y clámide roja así como lleva en la cabeza corona de laurel. La jofaina del lavatorio está en el brazo derecho del asiento sobre un paño celeste bordado en oro y junto a ella aparece su esposa, dispuesta en extraño escorzo que impide verle el rostro, ataviada con rico vestido blanco y manto violáceo claro.

Al lado izquierdo de Pilatos aparece Jesús, vestido con túnica violácea y con las manos atadas, junto a un judío ataviado con capa parda que se dirige al Gobernador, junto al que hay un lictor envuelto en amplio manto celeste y con la insignia de su cargo apoyada en el suelo, en actitud de exigirle la inmediata ejecución de la sentencia y cuya mirada airada contrasta tanto con la dulce de Cristo como con la resignada de Pilatos. Detrás un compacto grupo de soldados romanos, uno de los cuales porta el S.P.Q.R., y vociferante plebe.

La composición, un tanto fría y teatral, se dispone en sentido horizontal escorzado. El dibujo es correcto y hay en ella un afán por resolver los problemas perspectivos así como de presentar adecuadamente las actitudes que, aunque algo teatrales, están de acuerdo con la emotividad del momento. En cambio, el color es algo frío y se aplica en pinceladas muy planas por lo que resulta totalmente subordinado al dibujo.



Jesús con la cruz auestas es el título de la estación siguiente que se desarrolla delante de un trozo de muralla a la que se abre, en forma de sencillo arco, la Puerta Judiciaria, a través de la cual se ve un trozo de cielo cubierto de nubes algodonosas, que inicia el camino hacia el Golgota. Cristo, ataviado como en el lienzo anterior, recibe una larga cruz arborea que le entregan dos sayones, uno maduro y vestido sólo con un faldellín rojo y otro ms viejo que lo está con otro color negro, tras los que aparecen dos soldados romanos.

Al lado izquierdo dos fariseos, ataviados a la usanza judaica, parecen, de modo imperturbable pero con el odio reflejado en sus semblantes, señalar el camino. Al opuesto, tres lanceros, uno de los cuales se cubre con amplio manto rojo, mientras que, delante y arrodillado, un sayón, prepara el cajón de los enseres necesarios para la crucifixión.

El lienzo, correcto de dibujo y acromado de color resulta un tanto convencional en su composición y en sus actitudes. No obstante, hay que destacar en él una evidente preocupación por los problemas lumínicos y una cierta libertad en la interpretación de tipos e instrumentarias.

La tercera estación —Jesús cae por primera vez— presenta a Cristo caído en el centro del terroso camino, mientras que un sayón, situado al lado derecho, que viste túnica color buriel y posee recia musculatura tira de una cuerda para levantarlo mientras que otro, situado detrás del Redentor, sujeta la cruz con sus forzudos brazos y un tercero, vestido con faldellín rojo y camisa beig, esgrime, por la izquierda, un látigo para obligarle a levantarse. Tras este último y separado por el larguero de la cruz hay un grupo de judíos y soldados romanos de los cuales uno, totalmente armado, mira al cielo como intuyendo la conmoción geológica que sucederá después y que presagian los negros nubarrones que aparecen sobre el firmamento.

Hay en este lienzo, corrección de dibujo, logros de perspectiva, acierto en la conjunción de actitudes —la dulce expresión de Cristo lo hace con la de odio que se aprecia en sus verdugos— así como una cierta riqueza colorista pese a lo convencional de las tonalidades y al predominio de la línea sobre la cromática.

En el lienzo que representa a Jesús encontrando a su madre, Este aparece precedido de un sayón, que está de espalda y vistiendo túnica roja así como llevando un martillo, camino del Calvario y dirigiendo su mirada, algo tiste, a la Virgen que, vestida con túnica roja, manto azul y toca blanca, aparece arrodillada a sus pies y en

actitud suplicante. Junto a ella e igualmente arrodillada María Magdalena, con túnica violácea, manto azul y opulenta melena rubia, tras la que, algo abocetadas, se disponen las otras Marías. El fondo, en el que se recorta un soldado romano con capa roja y escudo, está formado por un solitario paraje que se confunde con el gris del celaje.

Algo teatral, la composición es correcta y el pintor ha puesto en ella de manifiesto el interés que despiertan en él tanto la exacta interpretación de la anatomía humana como la captación de los fenómenos lumínicos. En cambio, rebosa convencionalismo en el color que aplica con mentalidad clasicista.

La quinta estación —El Cirineo ayuda a llevar la Cruz— se desarrolla en un paraje yermo al que sirve de fondo un cielo azulado cubierto de nubes grises. La escena, muy convencional por cierto, se desarrolla así: De frente un sayón, vestido con túnica amarillenta, tira de Cristo, que parece vacilar ante el peso de la cruz, mientras que Simón de Cirene, vestido con blusa amarilla, calzón rojo y turbante blanco, se apresta a cargar con ella cumpliendo la orden del Centurión que aparece envuelto en roja clámide y montado en un caballo blanco dispuesto en actitud muy escorzada. Al fondo tres soldados componen un apretado grupo.

Muy teatral es, sin duda, uno de los lienzos más convencionales donde, tal vez, no sea extraña la colaboración antes apuntada.

El siguiente —La Verónica enjuga el rostro de Jesús— representa la escena delante de una espesa arboleda que se confunde con el gris del cielo. En primer plano y algo sesgado se dispone el cortejo, que encabeza un milite romano vestido con roja túnica y vuelto de espaldas al espectador, que centra Cristo, del que tira cruelmente un sayón para impedir la momentánea parada, quien se vuelve, haciendo un brusco movimiento de torsión, hacia la Santa Mujer, que, vestida con falda azul verdosa, manto violeta y toca blanca, arrodillada a sus pies procede a limpiarle el rostro con un albo paño. Detrás, tres sayones, uno de ellos vuelto de espalda, componen un apretado grupo.

La séptima estación —Jesús cae por segunda vez se representa así: Cristo abatido en el suelo centra la composición mientras que, a su derecha, un soldado, vestido con túnica blanca, trata de elevarle haciendo palanca con la contera de su lanza. Al lado opuesto, el Cirineo, en violento escorzo, se apoya con la mano derecha en el cuerpo del Salvador y sostiene, con la otra, el larguero de la Cruz. Detrás



y a la derecha, un soldado romano, envuelto en manto rojo, contempla la escena así como, en el izquierdo, aparece un abocetado grupo con las Marías. Por último se aprecia, al fondo, un cielo azul con nubes blancas.

Bien pintado, destaca por su serenidad y por su correcta composición aun cuando se aprecia, igualmente, esa frialdad de tonalidades característica de toda la serie.

Jesús consuela a las mujeres de Jerusalén, octava estación de la Via Sacra. Es el asunto de este lienzo que, paralelo al anterior, está colocado sobre la puerta del lado de la Epístola como aquel lo es sobre la del lado del Evangelio en el himafronte. De composición algo sesgada, dispone el grupo de éstas, dos arrodilladas y una algo más joven en pie, al lado derecho y atavia a las dos primeras de manto azul y toca blanca y manto azul y toca también blanca respectivamente así como a la tercera con túnica celeste y sin toca. En el centro, Cristo, vestido con túnica morada, interrumpe su marcha un momento para dirigirse a ellas con las conocidas palabras que consigna el texto evangélico. Detrás, un sacerdote, vestido de blanco y rojo, porta en sus manos la sentencia de muerte, un sayón que empuja al Redentor para que continúe su camino y el Cirineo que le ayuda a llevar la Cruz.

Bien compuesto como el anterior, es de los menos teatrales de la serie y a pesar de sus convencionalismos de luz y color uno de los mejores de ella.

La tercera caída es el asunto del lienzo siguiente que se dispone así: Sobre el suelo yermo de la calle de la Amargura y teniendo como fondo un cielo azul con nubes que da a la escena una intensa luz, aparece Cristo caído con la cruz encima de su cuerpo mientras que, a su derecha, un sayón, que viste coreta túnica verde oscuro y se toca con sombrero, tira de la sogá para levantarle. Otro, vistiendo túnica verde clara y manto y gorro rojos, lo intenta haciendo palanca con un palo en tanto que un tercero, que viste de beig, le amenaza con los puños. En el ángulo inferior izquierdo, el Cirineo, que aparece desnudo de medio cuerpo para arriba mostrando su recia musculatura, aparece conversando, en logrado escorzo, con un sacerdote que se toca con bonete rojo.

Muy convencional, resulta no obstante interesante por la plasticidad del modelado de los cuerpos y por el contraste expresivo entre el semblante benévolo de Cristo y el de intenso odio que refleja el de sus verdugos...





Jesús despojado de sus vestiduras es el tema del lienzo que escenifica la décima estación. Bajo un fondo de celaje oscuro que se confunde con los matorrales del monte, dos sayones, uno de ellos con verde túnica corta, y un soldado, con manto azul festoneado de rojo, proceden a quitar a Jesús su violácea túnica cuyos pliegues han servido al artista para dar un curioso juego de líneas curvas y de efectos lumínicos. Al lado derecho, un soldado con túnica roja, apoyado en su lanza, contempla la escena mientras que, en primer plano, un sayón, vestido de blanco, aparece arrodillado sobre una tela azul. Al izquierdo, otro, ataviado con corta túnica blanca, prepara la cruz tallando con un birbiquí los huecos de los clavos y tiene tras sí a dos soldados, vestidos con túnica parda y verde respectivamente, en actitud de contemplar la faena.

La composición, dispuesta en grupos tripartitos, bien entrelazados, es correcta aunque algo fría y un tanto convencional.

El lienzo siguiente escenifica la escena de Cristo clavado en la cruz. Rodríguez Losada ha representado la cima del Gólgota como un paraje yermo en el que ha situado la cruz en la que Cristo, tendido, va a ser clavado. A su derecha y arrodillado, un sayón, vestido de azul, color que contrasta con el intenso blanco del paño de pureza que se riza en variados pliegues, procede a tensarle las piernas mientras que, tras él y vestido con túnica rojiza, otro hace lo mismo con el brazo derecho así como, cerrando el grupo por esta parte, un tercero conversa con otro, que vestido de rojo y con gorro blanco, se dispone, en hábil escorzo, a clavar la sentencia en el lugar más alto del patíbulo. Por último y a la izquierda, otro sayón, arrodillado en el centro, clava el correspondiente brazo mientras que, al fondo y abocetado, aparece un grupo con La Virgen y sus acompañantes. Bajo un cielo prácticamente cubierto de negros nubarrones.

Un tanto teatral, la escena carece de esa emoción propia del momento por lo que resulta algo fría y excesivamente correcta.

La muerte de Cristo en la cruz es el asunto de la duodécima estación. Esta se desenvuelve bajo un cielo tormentoso en el que, un tanto infantilmente, se dibuja un rayo y tiene como centro la cruz, en la que ha muerto Cristo, a cuya derecha sitúa a la Virgen, vestida con túnica violácea, manto azul y toca blanca, cuyas manos se extienden en actitud suplicante y a la que acompañan un María, dispuesta tras ella y ataviada con alba toca, San Juan arrodillado y los Santos Varones uno de los cuales, el más viejo, se presenta, arrodillado, cerrando el grupo. Al lado oeste, casi tendida en el suelo y

apoyada en la cruz, la Magdalena vistiendo túnica violácea y suelta su larga cabellera.

Muy teatral, también, acusa un afán plástico en el modelado del cuerpo de Cristo así como un interés por reflejar los efectos de la tenebrosa luz sobre los personajes.

El descenso de la Cruz y la colocación del cadáver de Cristo sobre los brazos de su madre, es el tema de este lienzo que corresponde a la decimotercera estación del Vía Crucis. La escena se desarrolla bajo un cielo de negras nubes que dejan ver algunos espacios despejados y tiene como fondo el larguero del santo madero, en el que se apoya una escalera y a cuya derecha aparecen José de Arimatea y Nicodemus, delante del cual está la Virgen, vestida con túnica violácea, manto azul y toca blanca, teniendo el cadáver de Cristo, que aparece envuelto en un albo sudario, y a su derecha unas Marías, ataviadas con negros mantos, y al Evangelista. Al lado opuesto, la Magdalena arrodillada dirige su mirada hacia el cielo en actitud suplicante. Por último y en primer término, un curioso bodegón formado por los clavos, la corona de espinas, un blanco lienzo y la sentencia.

Correcto en su expresión, resulta uno de los más atractivos de la serie aun cuando no está exento de los convencionalismos habituales en la misma.

La última —Jesús puesto en el sepulcro— se desarrolla en el interior de la cueva aunque, por el lado derecho, se ve un fondo de paisaje bajo un cielo azulado. En el centro y envuelto en blanca sábana, que levanta en forzado pico un ángel situado al fondo del lado izquierdo, el cadáver de Cristo sobre la sepultura. Al lado derecho y un tanto escorzados, dos ángeles mancebos le miran aun cuando el más lejano intenta cubrir su rostros con las manos para así expresar su dolor.

Está muy logrado el intenso claroscuro que poetiza la escena, que se ilumina por la luz que emana el cuerpo del Redentor, así como los ángeles evocan el recuerdo de los tipos murillescicos.

Tal es la descripción de este interesante conjunto, infrecuente por su tamaño y énfasis en la pintura española de su tiempo y que, por esta circunstancia, merece una inmediata restauración que devuelva el vigor a sus deteriorados lienzos que, una vez limpios y arreglados, podrán ser estudiados más detenidamente tanto en su aspecto iconográfico como en el puramente pictórico.

