

**ALEJANDRO DE OSSUNA Y SaviñON: PINTOR Tinerfeño
DEL SIGLO XIX**

CONSUELO CONDE MARTEL

Introducción

Al pintor Alejandro de Osuna y Saviñón (1811-1887) se le podría encuadrar como un pintor romántico por el especial sentimiento hacia la Naturaleza que denotan sus cuadros, el interés por las estampas campesinas cotidianas, por ese aire de irrealidad, casi de ensoñación perceptible en sus paisajes. Pero muy al contrario que nuestros pintores románticos como Cirilo Truilhé o Nicolás Alfaro Brieva —en su primera etapa anterior a 1873—, no presenta entroque con tradición paisajística alguna, y aunque le inició a la pintura Lorenzo Pastor y Castro, se podría afirmar que su obra responde a una formación autodidacta. La comunicación del hombre con la Naturaleza es algo cotidiano y familiar, que en absoluto produce asombro al artista. A ello contribuye, en gran medida, las grandes dosis de ingenuidad en sus perspectivas forzadas, que eran tomadas desde un punto de vista elevado del suelo y en ausencia de primer plano, como si el pintor estuviese suspendido en el aire a la hora de dibujarles, recurso frecuentemente empleado por los paisajistas románticos. También la dureza del dibujo produce cierta impresión de acortamiento en sus figuras. Pese a los altibajos que presenta su obra, por encima de todo, ésta posee encanto, lirismo, originalidad y un sello inconfundible, que ante los ojos de la sensibilidad moderna cobran enorme vigencia.

Para situar al pintor en su momento, esbozaremos el panorama de la pintura de paisaje del siglo XIX, más bien la pintura española se ha visto jalonada de forma intermitente por magníficos fondos de paisajes, que en ocasiones son los auténticos protagonistas: El Greco, Murillo, Velázquez y muchos otros pintores fueron expertos conocedores de sus recursos y posibilidades. La llegada del Neoclasicismo, con su postura antropocéntrica

y arqueologizante, menospreció la pintura de paisaje y la contaminó de su dureza lineal, frialdad en el colorido y racionalidad compositiva. Para que el género alcanzase la aceptación social hizo falta que se operasen ciertos cambios en la postura del hombre ante la Naturaleza y el paisaje, como la asunción de ciertas dosis de idealismo, una nueva religiosidad, el sentimiento nacionalista, el gusto por los lugares exóticos y lejanos y por las escenas pintorescas. España no contaba con una tradición romántica del paisaje y principalmente fue definida por Jenaro Pérez Villaamil, quien en compañía del pintor escocés David Roberts viajó por la geografía española recogiendo lugares pintorescos y escenas costumbristas. El resultado fue la publicación en 1842 de su *España Artística y Monumental*, que se convirtió en la más hermosa representación de libros ilustrados de la época.

El respaldo oficial al género se produjo con la creación de la Cátedra de paisaje en 1844, siendo su primer profesor por oposición Jenaro Pérez Villaamil hasta 1854, en que fallece. Le sucede, el también romántico, Fernando Ferrant Llausás hasta 1856. Un año después la ocupa Carlos de Haes, quien a través de sus enseñanzas introduce el paisaje realista en España.

En Canarias los acontecimientos son más tardíos. En 1835 regresa de la Academia de Bellas Artes de Burdeos el tinerfeño Cirilo Truilhé Hernández, pintor de gran relieve dentro del contexto insular, a quien se le atribuye el mérito de haber introducido la concepción romántica del paisaje y la formación inicial del paisajista Valentín Sanz. El paisaje como tema aislado lo había tratado el ya citado Lorenzo Pastor y Castro siguiendo las pautas neoclásicas, al igual que hiciera el historiador José Agustín Álvarez Rixo en su obra *Cuadro Histórico de las Islas Canarias* (1828), donde figuraban numerosos dibujos ingenuos de rincones urbanos de las islas. Pero el inicio de la pintura de paisaje en Canarias habría que situarlo hacia 1848, al calor de la primera exposición de la Sociedad de Bellas Artes de Santa Cruz, fundada por las jóvenes generaciones de artistas románticos. El reconocimiento oficial no vendría hasta 1853, en que Nicolás Alfaro instaura la clase de paisaje en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz. Los paisajes realizados por Alfaro en estas fechas responden a los presupuestos románticos de su maestro Jenaro Pérez Villaamil¹.

Ninguna de estas tendencias sigue Ossuna de forma clara, más que algunas resonancias de su maestro, de ahí que le hayamos definido como pintor aislado dentro del panorama artístico de su tiempo. Pero en este repaso general no debemos olvidar la influencia que los artistas y naturalistas extranjeros ejercieron en nuestros pintores. Así, la publicación de los trabajos de Alfred Dyston sobre los trajes típicos en 1828 y, posteriormente, los grabados de Williams que ilustraban la Historia Natural de Berthelot y Webb serán objeto de referencia constante. En Ossuna son

evidentes las analogías entre las vistas de La Laguna, como desde el Tanque Grande o la vista de la plaza de San Pedro de Guímar con las homónimas de Williams.

Han sido muy escasas las referencias bibliográficas a este pintor, sin que hasta el momento se le haya publicado un estudio en profundidad. Las primeras y más completas noticias hasta nuestros días, se deben a María Rosa Alonso en su "Índice cronológico de pintores canarios" de la *Revista de Historia*, 1945. Años más tarde Sebastián Padrón Acosta volvía a reseñarlo², pero prácticamente no se han consignado nuevos datos a las aportaciones iniciales³.

Su producción fue numerosa, a decir de la bibliografía, pero en la actualidad se encuentra muy repartida entre sus herederos. Buena parte de ella la podemos contemplar en la Casa de Ossuna de La Laguna, sede del Instituto de Estudios Canarios, que fue cedida con su contenido al ayuntamiento de la ciudad por su sobrino-nieto Manuel de Ossuna y Benítez de Lugo. María Rosa Alonso señalaba que la citada colección Ossuna —antes de ser donada al Ayuntamiento— estaba integrada por 18 óleos y 26 acuarelas. En la actualidad hemos podido constatar tan sólo la existencia de 14 de aquellos y 16 acuarelas, las cuales se encuentran en un avanzado estado de deterioro, debido a la humedad y ataque de insectos. Otra parte de la obra se encontraba en la finca del Buen Retiro (Guímar), hoy desmantelada, sin que por el momento hayamos podido dar con el paradero de las mismas. Buenos ejemplos se encuentran en la colección que conserva uno de sus herederos en La Laguna y en El Realejo en un aceptable estado de conservación.

Nace el pintor en La Laguna el 24 de noviembre de 1811, contrajo matrimonio en Santa Cruz de Tenerife con Agustina de Herrera, viuda de José M.^a Villa. Fue capitán de Milicia Nacional y concejal de su municipio, falleciendo en La Laguna en septiembre de 1887⁴. Precisamente en estas dependencias municipales se encuentra un paisaje de las cercanías de La Laguna con el Teide al fondo. Ninguna de sus obras está firmada, por lo que la identificación se ha basado en consonancias estilísticas.

De Lorenzo Pastor y Castro asimiló el apego al dibujo y al detalle minucioso, pero, como ya se ha indicado, su percepción del paisaje fue bien distinta a la del citado profesor⁵. Su labor más relevante fue la docente; primero en la Escuela de Dibujo del Real Consulado del Mar, después en la Escuela de la Junta de Comercio, en 1830, y finalmente, en la Academia Provincial de Bellas Artes, la cual comenzó su andadura académica el 23 de septiembre de 1850⁶.

Si ojeamos los catálogos de las primeras exposiciones de Bellas Artes, comprobamos que Ossuna no participó en ellas, y que aunque la tendencia

general fuera el auge del género paisajístico, la mayoría de las veces estaba basado en estampas o eran sencillamente copias. Saviñón, por el contrario, inmortaliza en sus cuadros escenas y rincones que le eran familiares. A decir verdad, sus composiciones, y sobre todo de las acuarelas, raras veces resultan acertadas al insistir en la utilización de las líneas de profundidad, puesto que, como antes se aludía, el dominio de la perspectiva no era su fuerte. La mayoría de los paisajistas románticos desde Villaamil a Truilhé, pasando por Alfaro o Valentín Sanz en sus primeras etapas, componían atendiendo más a la distribución de las masas de luz y color que al principio de la perspectiva lineal del Quattrocento. De tal manera que desplegaban un primer término oscuro, al que se contraponían otros de diferentes intensidades, reservando el fondo para la zona de mayor aclaramiento. Lorenzo Pastor y Castro determinó ésta coexistencia de estilos; si por una parte fue Ossuna neoclásico en su forma, su sentimiento obedecía a presupuestos románticos. Existen algunas excepciones en que sus composiciones resultan acertadas, como las del Teide que trataremos más adelante.

A estos años iniciales probablemente pertenezcan una serie de estudios a carboncillo conservados en el Archivo de la Casa Ossuna; se trata de cinco láminas numeradas con diferentes escenas campesinas y de animales, fechados al dorso en enero de 1831.

Pero, tal vez, lo más relevante sean unos bocetos, también a carboncillo, de más rápida resolución que sirvieron de base a posteriores obras como los que recogen al Teide desde las Cañadas o la costa norte de la isla. El de mayor elaboración de ellos es el que muestra los Roques de Anaga, tal y como los llevó al lienzo en su obra definitiva, aunque sin las figuras accesorias. Más este boceto abre una incógnita al estar firmado con las iniciales "C.O.", con lo cual debemos pensar que, al menos, no fue el autor de la composición.

En este periodo inicial se puede incluir dos lienzos conservados en una colección particular de El Realejo; ambos recogen escenas de cacería con ciervos del 81 x 114 cms. aprox. inspirados en algún grabado o ilustración. Tanto en el dibujo como la composición son muy arcaicos y se echa en falta la característica atmósfera que el pintor imprimía a sus obras.

La poesía del paisaje

Sus numerosas vistas de la vega lagunera denotan la complacencia de Ossuna en recoger los humildes rincones de su entorno natal. *Casi ningún*

pintor, a excepción de Valentín Sanz ha captado con mayor acierto la atmósfera de Agüere. Una suave entonación gris y melancólica unifica sus composiciones. Domingo Pérez Minik señalaba que La Laguna “era la ciudad donde el campo entraba a su antojo y donde la misma ciudad, a través de sus caminos y paseos, se perdía coloquialmente en el campo⁷. En sus representaciones abundan estas referencias y son frecuentes los caminos transitados por los campesinos o elegantes carruajes. Prima la alegre cotidianeidad de una forma de vida, en la que sus gentes ocupadas en sus quehaceres no pueden faltar.

La pintura de paisaje, lejos de atender únicamente a la objetividad científica y experimentable, no se desprendió de sus consideraciones sentimentales y poéticas⁸. La Naturaleza de este modo, sirvió más de expresión a una idea o sentimiento que de fin en sí misma. Pero, curiosamente, estas acuarelas de La Laguna eran tituladas por su autor como vista del Pico de Tenerife tomada desde la Mesa Mota o el lugar que fuese. Lo cual corrobora el empeño de Ossuna, casi obsesivo, por reflejar el Teide, que constituye una de las constantes de su obra. Más allá de recoger una imagen concreta y naturalista, era tomado de complemento en sus composiciones, incluso trastocado de lugar, siendo la cara norte la que ofrece en sus trabajos; es decir, la tratada por los poetas románticos. En tanto que hacia finales de siglo y buena parte del presente la árida cara sur se fue convirtiendo en objeto estético.

Existe un trasvase terminológico entre pintura y poesía en el último tercio del siglo. Ya desde 1948 Enrique Lafuente Ferrari en su artículo “La pintura española y la generación del 98” planteaba la correlación entre movimientos o ciclos literarios y artísticos, y que el estudio de sus afinidades, paralelismos y diferencias era instrumento fecundo para liberar a la historia de la literatura o a la del arte de estrechas concepciones especialistas y de erudición supersticiosa y microscópica; constituyendo así una fecunda vía de investigación. Pero a la vez advertía de que todo paralelismo y comparación debe mantenerse dentro de unos límites prudentes, impuestos por las diferencias de lenguaje. Por tanto la correlación entre artes y letras no es literal, ni tampoco cronológica conviene igualmente a los fenómenos literario y artístico.

De este modo en su estética se prefiguran algunos valores de la Escuela Regionalista de La Laguna; reivindicando en la imagen física de la vega la afirmación de una entidad y conciencia, una moral y una historia; así acontece en estos versos de Bartlett:

¡Oh noble Agüere! ¡Suelo primoroso
de eterna primavera! Casto nido!

¡Historia región! ¡Cisne amoroso!
¡Suave remedo del Edén perdido!⁹

Esta moral del paisaje terminaría de tomar forma con la visión realista del paisaje que también se percibe en la citada escuela literaria en hacia finales de siglo. En este sentido se ha establecido el paralelismo existente entre la obra de Valentín Sanz y la de Tabares Bartlett, sobre todo, en lo referente a la valoración de los elementos geológicos más humildes, donde una roca o una senda torcida entre zarzales eran dignificadas y elevadas a la categoría de paisaje¹⁰.

Contrariamente a la idea que se tiene sobre los cultivadores de esta escuela, que volvió su espalda al mar, Ossuna, al menos, en diez ocasiones pintó el mar en sus panorámicas, de un total de cuarenta y nueve que conocemos. Así se divisa la costa norte en *Los Roques de Anaga*, *El Roque Bermejo*, El Sauzal, e incluso La Orotava y el Realejo.

Temas y estilos

Saviñón recoge, en menos ocasiones los entornos urbanos de las localidades de la isla, destacando La Laguna, Güimar y la Orotava. De esta villa existe en la Casa Ossuna un paisaje visto desde la Plaza de la Constitución hacia el mar muy interesante, pues la mayor parte de las construcciones aquí representadas son hoy historia, así como el detalle de las distintas indumentarias, que convierten la totalidad de su pintura en un curioso documento. Al igual ocurre con la *Vista de la plaza de San Pedro de Güimar* (Casa Ossuna) o *Vista de la Catedral de La Laguna* que se encuentra en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna¹¹. En este paisaje urbano se ve el aspecto de la Catedral anterior a 1887, fecha en que murió el pintor. Recoge la plaza por el lateral izquierdo del templo, con la perspectiva bastante forzada de la calle Bencomo, divisándose a lo lejos la Torre de la Concepción. Aquí aparecen los plátanos alineados en el borde de la plaza que fueron plantados en 1860. En la actualidad son perceptibles las transformaciones habidas en la plaza, lo cual nos lleva a cuestionarnos la validez de los añadidos y esculturas conmemorativas que se han ido acumulando a partir de los años 50. De modo que la pintura de Saviñón, a parte de su valor artístico, conlleva el documental, histórico y etnográfico.

Ahondando en esta idea, nos encontramos escenas muy curiosas donde se desarrollan labores ya desaparecidas como la trilla, que se capta en una acuarela y en dos de sus óleos¹². Los almiarres de paja a doble vertiente

adquieren gran tamaño junto a los diminutos campesinos. En los tres se levanta al fondo el Teide, y es de resaltar la suave combinación y finura cromática entre los cielos grises y el amarillento de la paja. El pastoreo, los campesinos ocupados en sus labores y caminando por veredas son temas muy frecuentes. También las chozas de paja tratadas por nuestros poetas regionalistas se integran en los campos. Pero, entre todos, llama la atención las mujeres lavando la ropa, tema que trata, al menos, en dos de sus obras¹³. En *Barranco de Las Mercedes*, las mujeres descalzas tienden la ropa sobre la hierba, mientras que la escena de *Las lavanderas* se ubica en la zona del Sauzal o La Matanza. Aquí las figuras se disponen en torno a una charca donde, se concentran diez mujeres de tamaño superior a lo habitual en el pintor; unas lavan con las faldas remangadas, otra hierve el agua etc. Al fondo el Teide y la costa norte de la isla. Emplea aquí el recurso consistente en colorear cada franja de ladera de diferente color, pero guardando una suave armonía. Procedimiento que despliega con gran acierto en la acuarela *Carretera del Sur*¹⁴ donde las laderas áridas se suceden en suaves cromatismos de grises, azules y malvas. En las últimas obras citadas se pone de manifiesto el efecto atmosférico que llega a imprimir a algunas de sus obras y cierta libertad cromática, lo que en ocasiones le lleva desplegar ciertos rosas o con tonalidades malvas. También es perceptible la contradicción a la que antes se aludía, por un lado un fino sentido del cromatismo y gusto minucioso por los detalles, como se comprueba en el laurel de las lavanderas —quizá el mejor árbol salido de su pincel— y, por otro, la falsa perspectiva de los caminos que confieren un aire de irrealidad.

La visión de la naturaleza

Ya se ha apuntado la anticipación de este pintor a la Escuela Regionalista de La Laguna, pero sobre todo por la insistente incorporación, de temas canarios y de elementos locales a sus obras. Pone el autor especial atención en mostrar la flora propia de cada lugar; así los caminos de La Laguna discurren flanqueados por pitas y los chopos al borde de los riachuelos. Las palmeras y pinos canarios adornan las fincas y las plantaciones de millo y la siega transcurren en la vega. En Las Cañadas las retamas y taginastes entre las lavas del Teide. Los plátanos en las plazas públicas y cardones en la carretera del Sur. También se detiene en pintar los laureles del Monte de las Mercedes, eucaliptos y dragos. En definitiva, un interés que muy pocos pintores a mediados de siglo habían desarrollado, únicamente los naturalistas como Humboldt y después Webb y Sabino

Berthelot, habían descendido a estos detalles con un sentido más panteísta de la Naturaleza. Si bien, se han registrado ejemplos aislados de la representación de elementos de la geografía insular en los fondos pictóricos de la pintura del siglo xvii; Gaspar de Quevedo dibujó un pino canario y los aledaños del Valle de La Orotava en dos de sus lienzos, como recoge la profesora Carmen Fraga¹⁵.

María Rosa Alonso ya nos advertía del paralelismo entre la obra del pintor y la literaria, histórica y estética de su hermano, Manuel de Ossuna¹⁶. Hombre polifacético que en su bibliografía trata temas tan diversos como: “Los guanches o la destrucción de las monarquías de Tenerife”, “Apuntes sobre el cultivo del nopal y cría de la cochinilla en las Canarias” o “Resumen de la geografía física y política de la historia natural y civil de las islas Canarias” entre otros. Manuel de Ossuna además estudiaba la naturaleza con un sentimiento casi místico, a lo que se unía sus aptitudes de dibujante. Alejandro realizó un dibujo a lápiz de su hermano, bastante duro de ejecución que se conserva en La Casa Ossuna¹⁷. Y a su vez también se conservan en dicha casa dos dibujos de paisajes realizados por Manuel. *Barranco de Chamorga (Taganana, Tenerife)*¹⁸, en el mismo se divisa el lecho del barranco con sus laderas, donde se dibuja un drago inconcluso y una choza de paja, y al fondo el mar con un barquito. El otro, de muy pequeño tamaño, al carboncillo y coloreado a la acuarela, muestra un paisaje de Güimar, lugar en el cual poseía la familia explotaciones agrícolas. En ambos prima la ingenuidad y sencillez. El estilo de Manuel es bastante parecido al de su hermano, lo que se evidencia en algunos detalles como la manera de apilar y geometrizar las rocas.

La visión de la Naturaleza de Manuel de Ossuna y Saviñón se refleja el relato de su viaje al pico de Tenerife en 1834¹⁹. En la portada del mismo aparece un dibujo del Teide y, en primer plano, unos viajeros con una mula en la explanada de las Cañadas. La narración, aunque nada aportaba a la difundida literatura y experimentos realizados sobre el pico del Teide, era una experiencia vivenciada por un canario, en la cual sus apreciaciones y sentimiento se encuentran más cerca de Humboldt que de muchos de sus coetáneos. El naturalista alemán había efectuado su visita al Teide en 1799, deshaciéndose en elogios hacia el paisaje de la isla, que como afirma Cioranescu lo visualiza con los ojos de un pintor que conjuga sus apreciaciones científicas con el amor a la Naturaleza; un romántico enamorado del paisaje y uno de los primeros escritores que descubrió el deleite artístico a través de la contemplación del mundo físico²⁰.

Este sentimiento, salvando las diferencias, lo encontramos en Manuel de Ossuna. Así, llama poderosamente la atención cómo se intercalan en el relato el sentimiento poético con el espíritu científico. En la primera jor-

nada de su viaje, más arriba de La Orotava, dice: “Sorprendido con tan grandioso espectáculo, quedé como atónito y fuera de mí. Tendíase mi vista por miles de objetos y sin separarme de ninguno quería disfrutarlos todos a un tiempo (...) Parecía que se hallaban allí reunidas cuantas maravillas se ven esparcidas en la larga extensión del globo”²¹. Idea que se recoge en las siguientes palabras de Humboldt: “...El gran carácter de un paisaje y de cualquier cuadro imponente de la naturaleza depende de la simultaneidad de ideas y de los sentimientos que se despiertan en el observador”²².

Más adelante, Manuel de Ossuna nos advierte de la existencia de espesos y sombríos bosques de castaños, de laureles y brezos, grupos de mirtos, salvas y retamas y otros parajes donde crecían mil plantas olorosas²³. Su amor por la naturaleza le llevó a desempeñar el cargo de director del jardín Botánico de Aclimatación de La Orotava desde 1835 a 1838. Un entorno que percibe a través de diferentes sentidos, en el cual el goce intelectual también tiene cabida. En definitiva emana de la descripción un sentimiento panteísta hacia la Naturaleza con claros precedentes en Humboldt.

Ya en las Cañadas, ante el paisaje que se le impone, su apreciación varía, pero sigue conmoviéndole. Ahora es el silencio en el desierto, montañas escarpadas, peñascos áridos y negros, de los que afirmaban: “... la grandeza y sublimidad de estos objetos me tenían sorprendido”²⁴. En Alejandro de Ossuna se dio el equivalente pictórico de este paraje grandioso y desolado, como se verá más adelante. De la lectura de este corto relato también se desprende otra idea de absoluta vigencia a lo largo del Romanticismo: la pérdida de libertad del pueblo guanche, ultrajada a raíz de la conquista, y el interrogante de quienes fueron más felices, si los habitantes de entonces o sus contemporáneos del siglo XIX. Idea suscitada a partir de su paso por una cueva aborigen en El Portillo.

El Teide como tema central y a gran tamaño, desde Las Cañadas, es plasmado en cuatro óleos sin figuras accesorias. En éstos se abandona la visión placentera y pintoresca de la Naturaleza para adoptar una más sublime y metafísica. Sobre las suaves tonalidades de grises destacan las lavas negras, los taginastes y el retamal. Un sentimiento de soledad y grandeza aflora en estos paisajes²⁵, en consonancia con la anterior descripción.

Este volcán como tema central ha sido abordado por pintores y escritores como Viana y Cairasco. En el Neoclasicismo Graciliano Afonso; con el Romanticismo se asocia la imagen del Teide a la un titán defensor de los valores ancestrales anteriores a la Conquista: llámese hechos heroicos, menceyes etc., lo cual se puede observar en José Plácido Sansón e

Ignacio Negrín, quien en su *Ensayo poético sobre la Conquista* aplica nuevamente la visión del buen salvaje iniciada con Viana para cantar la grandeza del pueblo guanche.

¡Todo quedó extinguido!...
 Raza, costumbres y hasta el nombre mismo
 yace en oscuro olvido,
 mezclado y confundido
 de lo pasado en el profundo abismo.
 Y sólo al ver grandioso
 levantarse del líquido océano
 el Teide majestuoso,
 quisiera venturoso
 profundizar del tiempo los arcanos.
 ¡.....
 Testigo silencioso
 que escenas tan diversas presenciando,
 siempre innoble, en reposo,
 parece estar ansioso
 nuevas guerras y gentes esperando!²⁶.

La presentación del Teide a lo largo de la historia ha discurrido paralela a la del interés de sus visitantes. Hubo de llegar la segunda mitad del Setecientos, con su espíritu ilustrado y expediciones científicas para que el grabado adquiriese interés y difusión. Desde siempre el Teide ha despertado curiosidad y no es extraño encontrarnos tempranas representaciones no sólo de viajeros y científicos sino de los isleños. Agustín Álvarez Rixo, Pereyra Pacheco y Ruiz, Luis de la Cruz y Ríos en dos fondos retratísticos²⁷, pero sobre todo, ha sido un símbolo de identidad y por ello adoptado por numerosas organizaciones durante el pasado siglo, como la Real Sociedad Económica de Amigos de País, las logias Teyde, Tinerfe, etc. Por ello no debemos pasar por alto este ingrediente que aflora en la pintura de Saviñón.

Como se comprueba, el paisaje de alta montaña fue cultivado en Canarias con anterioridad a la llegada del Realismo pictórico, dato que subrayamos, ya que Carmen Pena afirmaba: "La montaña española fue integrada a la temática pictórica muy tardíamente, siendo uno de los primeros temas a este respecto las pinturas realizadas en los Picos de Europá por Haes y sus discípulos a partir de 1874 alentadas (...) con las expediciones geológicas iniciadas a este lugar por el naturalista Casiano del Prado en el año 1853"²⁸.

La figura y obra de Alejandro de Ossuna y Saviñón, hoy olvidada de la memoria de sus paisanos, creemos, merece ser rescatada, no sólo en una

publicación, sino materialmente, puesto que, como ya se advertía, sus acuarelas son prácticamente irrecuperables. Fue, sin duda, uno de los primeros traductores pictóricos del sentir de la Escuela Regionalista de La Laguna con un estilo propio e ingenuo, al que podríamos calificar como “el pintor naif de La Laguna”.

NOTAS

1. CONDE MARTEL, Consuelo: *Nicolás Alfaro Brieva*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992.
2. PADRON ACOSTA, Sebastián: *Centenario de Valentín Sanz. El paisaje canario del siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife, 1950, págs. 57-58.
3. ALONSO, Rosa María: “Índice cronológico de pintores canarios”, *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna, tomo XI, 1945, págs. 445-446.
4. PADRON ACOSTA, Sebastián: *op. cit.*
5. *Ibidem.*
6. ALLOZA MORENO, Manuel Angel: *La pintura en Canarias en el siglo XIX*, Aula de Cultura de Tenerife, Madrid, 1981. pág. 228.
7. PERZ MINIK, Domingo: *Antología de la poesía canaria. I*, Goya, Santa Cruz de Tenerife, pág. 21. citado por SEBASTIÁN DE LA NUEZ: *Antología poética de La Laguna*, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pág. 13.
8. PENA LÓPEZ, Carmen: *Pintura de paisaje e ideología: la generación del 98*, Taurus, Madrid, 1983, pág. 17.
9. DE LA NUEZ, Sebastián: *Antología poética de La Laguna*, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pág. 15.
10. CONDE MARTEL, Consuelo: “La pintura de paisaje en Tenerife durante el siglo XIX” en *Historia de Tenerife*, Cabildo Insular de Tenerife, (en prensa).
11. *Vista de la Catedral de La Laguna*, (óleo sobre lienzo de 40 x 59 cms.) En su reverso se lee: “Antigua iglesia parroquial de los Remedios de La Laguna y Catedral de Tenerife hasta 17 de julio de 1907 en que se acabó de derribar la capilla mayor, sacristía y camarín para dar lugar a la iglesia Catedral de la actualidad 1922. Pintado por el señor don Alejandro de Ossuna y Saviñón”, Lo firma José Rodríguez Moure, quien lo donó a la Sociedad.
12. *Paisaje de La Laguna (Escena de trilla)*, acuarela sobre papel, 31,3 x 43,7 cms. Casa Ossuna La Laguna. *Paisaje con montículos de paja*, óleo sobre lienzo, 40 x 59 cms. Col. particular, La Laguna.
Escena de trilla desde las afueras de La Laguna, óleo sobre lienzo 39,5 x 59 cms. Casa Ossuna, La Laguna.

13. *Lavanderas*, óleo sobre lienzo, 59 x 82 cms. Col particular, Santa Cruz de Tenerife. *Barranco de las Mercedes*, acuarela, 255 x 37,8 cms. Casa Ossuna, La Laguna.
14. *Carretera del Sur*, acuarela sobre papel, 25 x 38,5 cms. Casa Ossuna, La Laguna.
15. FRAGA GONZÁLEZ, M.^a del Carmen: *El licenciado Gaspar de Quevedo: pintor canario del siglo XVII*, Confederación Española de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1991, pág. 84.
16. ALONSO, Rosa María: "Índice cronológico de pintores canarios" *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna, tomo XI n.º 69 (1964) pág. 447. Manuel de Ossuna y Saviñón fue diputado a Cortes en 1842. Políticamente defendía la capitalidad de la provincia en La Laguna, Guimera Peraza: *Estudios sobre el siglo XIX político canario*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1973, pág. 248.
17. *Retrato de Manuel de Ossuna y Saviñón*, lápiz sobre papel, 21 x 15 cms. Sin firmar ni fecha. Casa de Ossuna, La Laguna.
18. *Barranco de Chamorca*, lápiz sobre papel, 23 x 32,2 cms. Salón noble de la Casa Ossuna, La Laguna.
19. DE OSSUNA Y SAVIÑÓN, Manuel: *Viaje al Pico de la Isla de Tenerife por M.O.S. año de 1834*, Imprenta de A. Gaspar y Compañía, calle de la Platería, Barcelona, 1837.
20. CIORANESCU, Alejandro: *Alejandro de Humboldt en Tenerife*, Aula de Cultura de Tenerife, 1978, pág. 50.
21. DE OSSUNA Y SAVIÑÓN, Manuel: *op. cit.* pág. 5.
22. DE HUMBOLDT, Alejandro: *Cosmos*, vol. I pág. 5 citado por Cioranescu: *Alejandro de Humboldt en Tenerife*, Aula de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pág. 90.
23. DE OSSUNA Y SAVIÑÓN, Manuel: *op. cit.*, pág. 6.
24. DE OSSUNA Y SAVIÑÓN, Manuel: *op. cit.*, pág. 7.
25. El motivo del Teide, ocupando la mayor parte de la composición lo llevó al lienzo en cuatro ocasiones que sepamos; dos de ellos se encuentran en la Casa Ossuna, La Laguna (*Paisaje del Teide con río de lava*, óleo sobre lienzo 40 x 61 cms.) y otros dos en una colección particular del Realejo (*Paisaje del Teide*, óleo sobre lienzo 51 x 60; *Paisaje del Teide con retamas*, óleo sobre lienzo, 42 x 57 cms.)
26. DE NEGRÍN, Ignacio: *Ensayo poético de la Conquista en Literatura Canaria II (siglo XIX)*, Edircra, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pág. 154.
27. CALERO RUIZ, Clementina: "El Teide en la plástica del siglo XIX: Luis de la Cruz Ríos" en *VII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, págs. 627 a 632.
28. PENA LOPEZ, Carmen: *Pintura de paisaje e ideología: la generación del 98*, Taurus, Madrid, 1983, pág. 82. Luis García Pérez se hace eco de esta observación en *Viajeros ingleses en las islas Canarias durante el siglo XIX*, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife. 1988, pág. 204.