

RETRATOS EN EL MURAL QUE PINTÓ
MARIANO DE COSSÍO
PARA LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO
EN LA CIUDAD DE SAN CRISTÓBAL
DE LA LAGUNA

P O R

ENRIQUE ROMEU PALAZUELOS

RESUMEN

1. **BIOGRAFÍA DE MARIANO DE COSSÍO Y MARTÍNEZ-FORTÚN.** 2. **GENERACIÓN DE LA PINTURA:** a) *Argumentos.* b) *Colaboradores en el proyecto.* c) *Colaboradores en la pintura.* d) *Procedimientos.* 3. **PERSONAJES RETRATADOS.**

1. **BIOGRAFÍA DE MARIANO DE COSSÍO Y MARTÍNEZ-FORTÚN**

Nació en Valladolid el día 2 de agosto de 1890, en la casa que fue palacio de los condes de Cancelada, en el número 5 de la calle de la Torrecilla, que el bisabuelo, Manuel de la Cuesta, que fue rector de la Universidad, había comprado años antes.

Fue el cuarto de los cinco hijos del matrimonio Mariano de Cossío y Cuesta y María del Carmen Martínez-Fortún y Martínez-Talavera. Hermanos suyos fueron los escritores Francisco y José María.

A la edad de tres años quedó huérfano de padre y madre, y la abuela, Dolores de la Cuesta, se hizo cargo de él y de sus

hermanos, y los llevó a Sepúlveda, donde la familia, de abolengo conocido desde el siglo xv, vivió en un castillo de su propiedad.

Pasaban los inviernos en Valladolid y los veranos en Tudanca, en la provincia de Santander; allí poseían una casona desde la que ejercían un benéfico patriarcado.

Mariano de Cossío estudió el bachillerato en el colegio de San José, en Valladolid, de los Padres Jesuitas. Hizo más tarde cursos de Arquitectura, que abandonó para dedicarse a copiar las esculturas de Berruguete y Juan de Juni, del Museo de la Santa Cruz; tomó al mismo tiempo algunas lecciones de dibujo y pintura con Eduardo Chicharro, y frecuentó tertulias artísticas, en las que se reunía con los pintores Anselmo Miguel Nieto, Castro Cires, García Benito y Loygorri.

Se casó el año 1916 con Ana María Estremera de la Torre de Trassierra; abandonó temporalmente la pintura, y se fueron a vivir a Villada, en la provincia de Palencia, donde se dedicó a la agricultura.

Vuelto a Valladolid, hizo mayor amistad con el pintor inglés Christopher Hall, a quien había conocido en Villada. Se integró en la tertulia que Hall tuvo en su estudio, a la que entre otros acudían Federico Santander, el poeta Jorge Guillén y Francisco de Cossío, hermano mayor de Mariano, que era director del Museo de Santa Cruz. Resultado de estas reuniones fue la total dedicación de Mariano a la pintura.

En 1930 el matrimonio tenía diez hijos, y Cossío decidió obtener el título de profesor en Dibujo, lo cual consiguió, tras los oportunos ejercicios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid.

Hizo después oposición a cátedras, y obtuvo una, eligiendo la del Instituto de Canarias, Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, hoy Cabrera Pinto, en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife. Llegó a La Laguna el año 1935 y desde su arribo se consideró en el hogar definitivo. Además de las clases en el Instituto, ejerció la enseñanza del dibujo en la Escuela del Magisterio, y en la de Bellas Artes de Santa Cruz

de Tenerife. Continuó practicando la pintura, en la que además de sus trabajos de afición tuvo numerosos encargos de retratos y murales en edificios públicos, iglesias, etc...

En las islas, especialmente en Tenerife, disfrutó Mariano de Cossío una destacada consideración social, pues fue persona muy culta, atenta siempre al conocimiento de los diversos temas intelectuales. De trato ameno y cordial, aunque de genio vivo; de muy interesante conversación. Un artista con excelentes virtudes humanas.

Marchó a Valladolid en 1959 para estar en las Navidades con la familia, y falleció, casi de repente, en aquella población el día 5 de enero de 1960. Murió en la misma cama en la cual había nacido.

2. GENERACIÓN DE LA PINTURA: a) ARGUMENTOS.
b) COLABORADORES. c) PROCEDIMIENTOS

Por el año 1945 el cura párroco de la iglesia de Santo Domingo en la ciudad de La Laguna se dedicó a la restauración del templo.

El historiador José Rodríguez Moure puso en su obra *Guía histórica de La Laguna*, 1935, las siguientes notas:

«... el templo que nos ocupa ha tenido dos destinos: Iglesia del convento de dominicos y parroquia del Sagrario. El edificio poco o nada ofrece de notable; data su fundación del año 1527, en que se trasladaron los frailes a la ermita de la Concepción, y solares que compraron a doña María Abarca, pues con anterioridad habían ocupado la antigua ermita de San Miguel y sitios adyacentes, que Jaime de Santa Fe, su apoderado, vendió a doña Juana Masrier (*sic*), última mujer del Adelantado... De la opulencia de este templo todavía se conservan muy buenos y valiosos restos... Tal cual está hoy, forma este templo, una Cruz de gran anchura, con tres capillas comunicadas por arcos en la parte de la derecha, siendo el orden de arquitectura de todas ellas, distinto y de diferentes materiales...»

(La última esposa de Alonso Fernández de Lugo, que cita Moure, fue doña Juana de Massieres o Messieres y no Masrier, como él indica.)

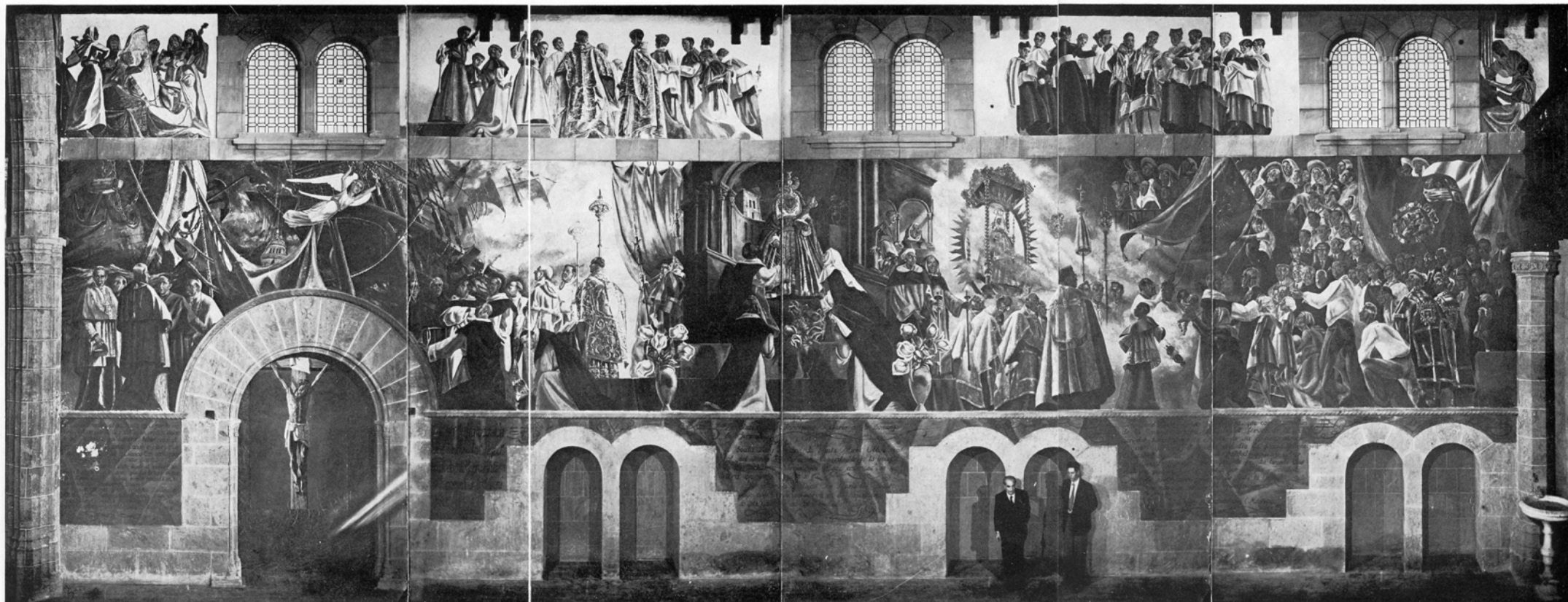
Por otra parte, Ana María Arias de Cossío, nieta del pintor y autora de la interesante obra *Mariano de Cossío, su vida y su obra* (Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1975), hace el siguiente comentario sobre el mural:

«Fue hacia el año 1945 cuando el entonces párroco de la Iglesia, D. José García Pérez, se ocupó en la restauración de la Iglesia, descubriendo algunos elementos de la primitiva fábrica, y asimismo se ordenó el tesoro, de manera que pudiera ser contemplado. Además de él partió la idea de decorar también el interior... con pinturas al fresco.

El paño principal de estos frescos, corresponde al muro sur de la iglesia, y las historias presentadas fueron dictadas por el Ilustrísimo Sr. Obispo de la diócesis Fray Albino González y Menéndez-Reigada; son fundamentalmente, tres escenas; San Pío V en la batalla de Lepanto; la entrega del Rosario a Santo Domingo, y la curación del paralítico por la Virgen de Candelaria, ante la puerta de Santo Domingo. Se completa la decoración de este muro con un friso con alegorías del Santo Rosario y de la letanía de la Virgen, siendo la idea total de la composición, una apoteosis de la eficacia de la oración.»

* * *

La batalla de Lepanto, 7 de octubre de 1571, fue «la mayor ocasión que vieron los siglos», según la conocida frase de Miguel de Cervantes Saavedra, testigo, soldado en ella y también, después de ella, esclavo de los vencidos turcos. La entrega del rosario al santo fundador de la orden de predicadores se contempla en su vida, en tanto que el milagro —uno de los milagros— de la patrona de Canarias, de carácter más circunstancial, pero de mucho valor para los tinerfeños, devotos de la venerada imagen, está en las obras de diversos estudiosos, especialmente en el libro *Del origen y milagros de la santa imagen de Nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la isla de Tenerife, con la descripción de esta isla*, que el padre domi-



Reproducción íntegra del mural de Mariano de Cossío. Se compone —de izquierda a derecha— de tres escenas, separadas por jarrones con flores. *Primera escena:* El Pontífice Pio V contempla las naves de la Liga Santa, destinadas a combatir en Lepanto. *Segunda escena:* La Virgen María hace entrega del santo rosario a Santo Domingo de Guzmán. *Tercera escena:* Procesión de la Virgen de Candelaria y milagro del paralítico, en presencia de un público abgarrado. En la *parte superior:* Mujeres con instrumentos musicales, coros de niños cantores, y grupo de monaguillos *Al pie:* El autor de los frescos. (Fotografía de don Agustín Guerra Molina.)

nico fray Alonso de Espinosa, que había venido desde Guatemala a Canarias, para estudiar el tema, publicó en Sevilla en 1594. El milagro es el número 7 de su relación.

Los argumentos sugeridos por fray Albino son una exégesis de la orden dominicana, a la cual pertenecía el obispo de Tenerife. Puestos de acuerdo párroco y artista para la ejecución de la obra, dado que se consideraba a Cossío como el mejor capacitado en aquellos momentos para un trabajo de tal envergadura, se le planteó al pintor el problema dimanante del gran tamaño del muro a cubrir con su pintura.

En efecto, las dimensiones eran 21,60 metros a lo largo de la nave y 8 metros su altura. Había que utilizar la técnica conocida como pintura al fresco, en la cual se van poniendo los colores sobre una superficie muy pulida, trabajada en tres capas superpuestas de material diverso y grosor diferente, en la cual hay que pintar estando todavía húmedas las zonas y con rapidez.

Las dimensiones entrañaban la necesidad de llenar el gran espacio con muchas figuras. Surgió entonces en la mente del pintor el acierto de convertir en algo vivo y actual lo que había sido una serie de sucesos lejanos con protagonistas cuyas fisonomías eran desconocidas. Cossío actualizó las tres escenas colocando en ellas a personas que vivían a su alrededor.

De esta manera fue retratando a amigos y conocidos, que llevó a la composición general, con lo que situó al espectador en una transposición de realidades. Hechos antiguos con personajes modernos. Según parece, y conforme me han manifestado algunos retratados, el pintor (y en ocasiones sin revelar su propósito) fue citando a los solicitados para que acudieran al estudio que había instalado en la parte del Instituto que daba a la calle de Anchieta, donde realizó los apuntes oportunos. En otros casos urgentes solicitó en el mismo lugar donde se iba a colocar el mural que alguno de los que estaban cerca de él le dejara que hiciera su retrato.

Parece que cuando Cossío acabó la obra realizó un boceto a tamaño reducido, en el que puso los nombres de los retratados. Lo regaló al párroco José García Pérez. Su existencia me ha

sido confirmada, pero no he podido averiguar su actual paradero.

Por otra parte, los fallecimientos del citado párroco, del pintor Cossío y posteriormente de su más íntimo colaborador, casado con una de sus hijas, el excelente acuarelista Antonio González Suárez, impide conocer plenamente cómo se fue haciendo la obra, los nombres de algunos retratados y otras anécdotas que ocurrieron durante los trabajos.

En ciertos casos hubo sorpresas por la inclusión de alguna persona; tal es el del acuarelista Francisco Bonnin Guerin, que es el paralítico curado. Sus relaciones con Cossío no eran buenas. Cuando Bonnin se quejó de que el pintor lo hubiera colocado como tal, Cossío repuso con zumba que le había situado en el lugar más importante del relato pictórico, que sólo cedía ante el de las santas imágenes. Otras personas no quisieron figurar en la pintura, como ocurrió con Ángel Pérez Rodríguez, que mantuvo una muy buena amistad con ambos pintores, Cossío y González Suárez, y les ayudó entonces a moler los colores y otras pequeñas faenas. Ángel Pérez se negó ante la propuesta de Cossío a figurar en el mural. Él me ha referido que en cierta ocasión don Mariano, encaramado en el andamio, se dio un batacazo a consecuencia del que estuvo varios días fastidiado.

No se conservan datos del costo de los trabajos, preparación de la pared, andamiaje, etc. Tampoco de quiénes y cómo se pagaron. Parece que Cossío hizo el suyo desinteresadamente. Las obras de albañilería, la confección de unos balconcillos de madera y un confesionario que hicieron los maestros Cedrés y Palencia se sufragaron en parte por medio de una suscripción entre los feligreses. También se verificaron unas rifas. Julieta Verdugo Bartlett, que con su hermana María figuran en el mural, regaló un valioso aderezo para que se sorteara, y dicen que cuando le fueron a ofrecer números de la rifa se sorprendió de que le volvieran a sacar dinero. La carga principal la llevó Fernando Beautell Meléndez (posteriormente conde de Santa María de Abona, título concedido por el papa Pío XII en 1 de julio de 1950); testigos presenciales me han confirmado la lle-

gada puntual, cada sábado, de Beautell con el sobrecito de su aportación.

Como he indicado, casi todas las personas que aparecen en las tres escenas son seres vivos contemporáneos de Cossío. Hay que exceptuar a los frailes y las monjas que forman el grupo central adorando a la Virgen del Rosario.

El artista acertó a dar a la obra un tono solemne, devoto, silencioso y atento. El gesto de admiración es el que predomina en la mayoría de los presentes en las tres escenas. No es tan sólo «una apoteosis de la eficacia de la oración», según el propósito de fray Albino; es, también, un testimonio de actualidad.

Cossío dio privilegio de permanencia, como espectadores o protagonistas de unos hechos que habían ocurrido siglos antes, a personas de la clase más diversa de la sociedad, desde títulos nobiliarios, escritores y artistas, a modestos funcionarios municipales y gente del pueblo. Su acumulación no es amontonamiento, hay atmósfera entre ellos, y el parecido fácilmente perceptible dentro de la peculiar manera de hacer del artista es un elemento positivo que magnifica su trabajo.

La parte del mural que contiene las tres escenas principales, y excluyendo los grupos de cantores y devotas de la parte más alta, los elementos decorativos, tales como galeones, banderas, ciriales y estandartes, etc., está formado por 90 figuras, algunas completas, y otras de las que sólo se ven las cabezas y parte del cuerpo.

Están también las dos imágenes de la madre de Jesús en sus advocaciones. De las figuras veinticinco corresponden a clérigos y el resto a seglares. Curiosamente ha sido más fácil la identificación de los religiosos.

Las imágenes

Nuestra Señora del Rosario

La admiración y el entusiasmo que predominan en los dos episodios laterales se diluyen en el central en un ambiente

místico. Cossío resolvió el tema en forma ascendente y así encerró a las figuras en un triángulo, cuyo vértice superior está en la corona de la Virgen, en tanto que los de las bases coinciden con las capas del fraile y de la monja. El resultado es una escena en la cual se ve quietismo espiritual y encendida adoración. Este grupo está lejos y ajeno a lo que sucede en las otras dos escenas. Tampoco presenta símbolos. Predomina la sencillez, animada tan sólo por los jarrones con rosas que hay a los lados.

La imagen de la Virgen del Rosario es la que se venera en la capilla mayor, la que trajo a La Laguna, de Sevilla fray Pedro de Santa María Ulloa, que residió en este convento durante los años 1683 a 1685 y fue fervoroso propagandista de la devoción al rosario.

Ni Santo Domingo de Guzmán ni Santa Catalina de Siena, figuras inmediatas a la imagen, son retratos de alguna persona conocida, y ofrecen la iconografía usual. Tampoco lo son los otros religiosos, aunque el pintor, de acuerdo con fray Albino, sí quiso fijar la memoria del espectador en dos personajes relacionados con La Laguna: fray Pedro de Santa María, ya citado, y la monja en actitud devotísima, que es imaginación de la «Sierva de Dios», sor María de Jesús de León Delgado, nacida en El Sauzal en 1648, ingresada en el convento de Santa Catalina, en la plaza del Adelantado, en 1688 a los veinte años de edad, en el que fue «asombro de la penitencia, pasmo de la contemplación y maravilloso compendio de las vidas ejemplares y las virtudes heroicas», según la dedicatoria que le hizo en la Universidad de Salamanca el doctor don Pedro Andrés Machado Fiesco el 30 de mayo de 1740. Sor María de Jesús falleció en aquel monasterio en 1731 y sus restos se conservan en el mismo. El historiador José Rodríguez Moure escribió su biografía, editada en La Laguna en 1911.

Nuestra Señora de Candelaria

Su imagen, que está en la pintura entronizada bajo hermoso palio, gala de la orfebrería tinerfeña, es fiel representa-

ción de la escultura que se venera actualmente en Candelaria, lugar de la isla donde apareció a los guanches por el año de 1392; la primitiva imagen era llevada, en ocasión de desgracias o sequías, por unos y otros lugares de Tenerife, como ocurrió en 1517, con motivo de la llamada «peste de las landres», que motivó gran mortandad en La Laguna, y fue a la puerta del convento donde ocurrió el milagro de la curación del paralítico que evocó Cossío.

La primitiva imagen desapareció arrastrada por un aluvión de aguas, ocurrido en 1826. Posteriormente el escultor Fernando Estévez del Sacramento realizó una copia casi exacta basándose en dibujos y pinturas antiguas. Ésta es la que Cossío pintó fielmente.

Identificación de los personajes retratados

A) Batalla de Lepanto

El episodio está situado en la parte más cercana al altar mayor. Cossío tuvo en cuenta la existencia de un arco que le sirvió para que alguno de los retratados descansaran en él las manos.

Al lado izquierdo de este arco están:

1. Domingo Pérez Cáceres; en 1945 era deán de la S.I.C.; en 1947 fue designado obispo de Tenerife en sustitución de fray Albino.
2. Leopoldo Morales Armas, canónigo y prefecto de ceremonias.
3. Jacinto Caballero, canónigo.
4. Heraclio Sánchez, «el magistral don Heraclio». Buen orador, hombre intelectual. Tiene la mano izquierda apoyada en el arco.
5. Bernabé González Marrero, canónigo, doctoral.

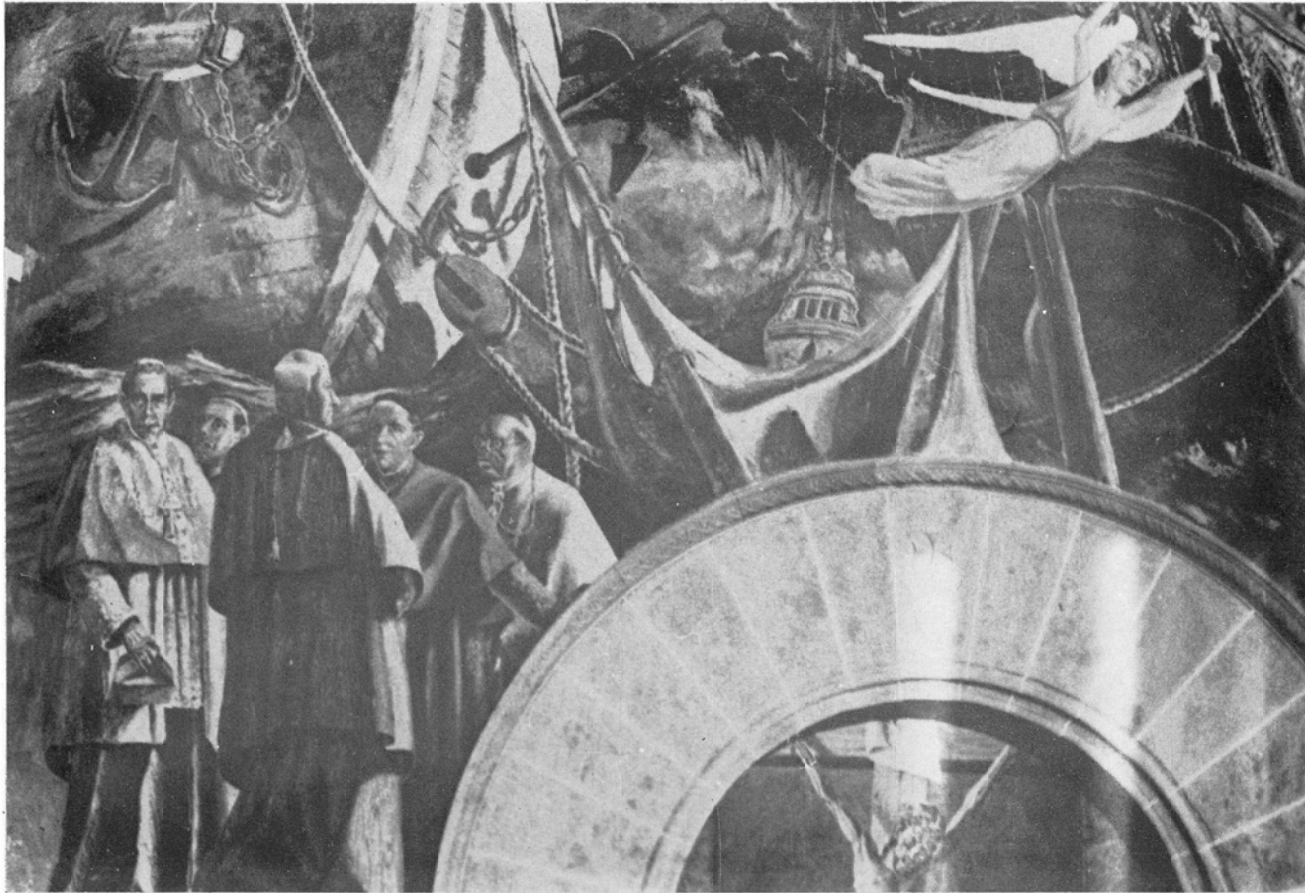
Casi en el punto central del arco, y entre elementos bélicos y marinos, hay un ángel volando.

Al lado derecho del arco están:

5. Padre Berardo, franciscano.
6. Padre Francisco, franciscano, guardián del convento de San Miguel de las Victorias en La Laguna.
7. Ricardo Pereira Díaz, canónigo, arcediano, más tarde vicario general.
8. Francisco Herraiz Malo, canónigo, maestrescuela, de rodillas y con la mano izquierda sobre el arco.
9. Eutimio Rojas de Vera, canónigo, arcipreste.
10. Fray Albino González y Menéndez-Reigada, asesor de la obra. Fue nombrado obispo de Córdoba antes de que ésta se acabara.
11. Antonio Marín, canónigo, penitenciario, de rodillas delante del papa.
12. Su Santidad el papa Pío XII.
13. Con cirial, Cristóbal Delgado Rojas, párroco de Los Silos.
14. También con cirial, Maximiliano Darías Montesinos, párroco de la iglesia de la Concepción en La Laguna.
15. Con uniforme de guardia suizo, Alonso de Salazar y del Hoyo.
16. También con el uniforme de la guardia de los papas, Alvaro de Zuleta y Reales, hoy duque de Linares, hijo del conde de Belalcázar.

Ofrenda del santo rosario:

17. La imagen.
18. Santo Domingo de Guzmán; no es retrato.
19. Santa Catalina de Sena; no es retrato.
20. Fray Pedro de Santa María Ulloa; no es retrato.
21. Sor María de Jesús, la sierva de Dios; no es retrato.



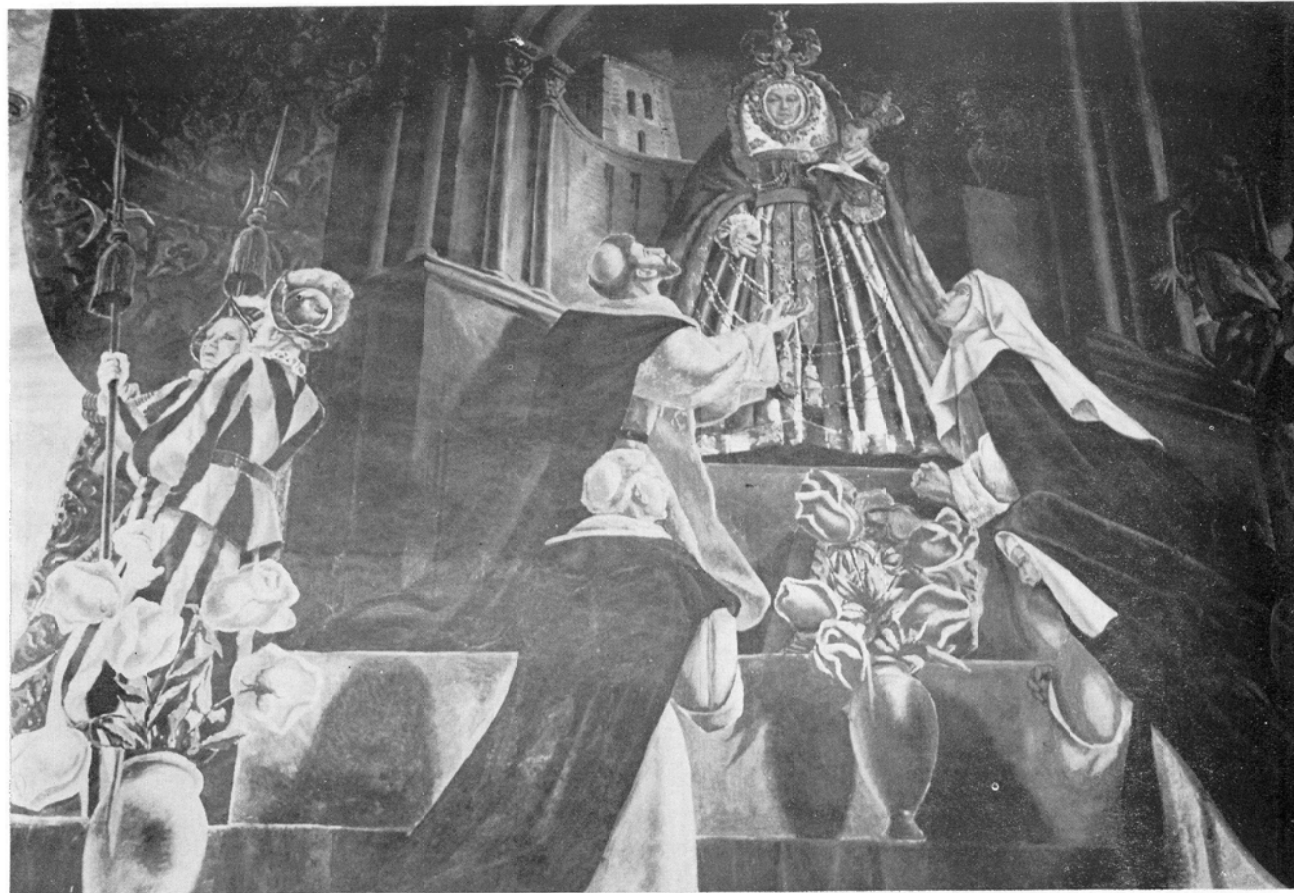
Primera escena: De izquierda a derecha, el obispo Pérez Cáceres y los canónigos Morales, Caballero, Heraclio Sánchez y González Marrero. (Foto Guerra.)



Primera escena: De izquierda a derecha, frailes Bernardo y Francisco; canónigos Pereira, Herraiz (con la mano en el arco) y Rojas; el obispo fray Albino González; el papa Pío XII; el canónigo Marín (de rodillas), y el párroco Delgado (con cirial). (Fotografía de don Berto Rodríguez Zenón.)



Primera escena: Continuación de la lámina III. De izquierda a derecha, el párroco Darías Montesinos (segundo cirial) y los guardias suizos Salazar y Zuleta. (Foto Zenón.)



Segunda escena: La Virgen (imagen de la parroquia de Santo Domingo) entregando el rosario a Santo Domingo de Guzmán, en presencia de Santa Catalina de Sena. Al pie, fray Pedro de Santa María y sor María de Jesús. (Foto Zenón.)

El milagro de la Virgen de Candelaria:

Esta escena está separada de la anterior por un jarrón con rosas y unas arcadas, en las que hay unas figuras. Sigue el paso de la Virgen, con dosel y gloria. El orden de las personas retratadas es el siguiente:

22. Cabeza de niño sin identificar.
23. Apenas perceptible, cabeza de niño sin identificar.
24. Fraile sin identificar.
25. Fraile sin identificar.
26. Fraile sin identificar.
27. Manuel Díaz Pacheco, canónigo beneficiado, maestro de ceremonias.
28. Marcos Montesinos, canónigo, párroco de Icod de los Vinos.
29. Valentín Marrero, canónigo.
30. Manuel Díaz Llanos, párroco de San Juan del Farrobo, en la villa de La Orotava.

Estos cuatro sacerdotes, que llevan dalmáticas, son los acompañantes de honor del paso de Nuestra Señora de Candelaria.

Sigue, centrando sobre ella la atención del espectador, la figura de quien llevó a cabo las obras en el templo:

31. José García Pérez, párroco de Santo Domingo. Está medio de espaldas, en actitud expectante y con capa pluvial.
32. Parte de una cabeza que asoma por encima del hombro del anterior: Juan García Pérez, hermano menor del párroco.
33. Evelio Cedrés León, con sobrepelliz.
34. También con sobrepelliz y con cirial, José Herrera Lázaro.
35. Monaguillo con incensario: Carlos Cedrés, hermano de Evelio.

36. Andrés Acuña Dorta, con hopa del Rosario, llevando el estandarte de la Hermandad.
37. Cabeza de hombre con gafas. No identificado.
38. Al nivel de la cabeza del niño que sigue hay una cabeza de hombre no identificada.
39. Niño ofrendado por la madre, desconocido.
40. La madre, de rodillas, ofreciendo al niño, desconocida.
41. Fray Cristóbal, fraile dominico, organista en el convento de Candelaria. Es la figura más cercana al lisiado y la que enlaza con el grupo siguiente.
42. Entre el fraile y el parálítico, José Francisco Afonso Amador, maestro de carpintería que trabajaba en la iglesia.
43. Atilano de la Torre, abogado.

Viene a continuación el grupo final de la obra, en el cual el hacinamiento de las figuras es mayor y en el que sólo se ven las cabezas. En la primera línea están:

44. Niña sin identificar.
45. Otra niña también desconocida.
46. Mujer arrodillada sin identificar.
47. Niño en brazos de la mujer desconocido.

Me aseguran que éstos corresponden a retratos de familiares de Cossío o amigos de él.

48. Ernesto Báez en mangas de camisa, de cuerpo entero y mirando hacia el espectador. Era entonces el cañero o encargado de las aguas públicas en el Ayuntamiento.
49. Hombre de rodillas; es Francisco Expósito, operario que trabajó en la iglesia. En este caso, como en otros, Cossío recurrió al primero cercano, que le servía para llenar un hueco.
50. Cabeza de hombre: Gonzalo Cáceres Crosa, notable abogado.



Tercera escena: Procesión de la Virgen de la Candelaria. De izquierda a derecha, frailes sin identificar; canónigos Díaz Pacheco, Montesinos y Marrero; párrocos Díaz Llanos y García Pérez (este último con capa pluvial); paisanos García Pérez (perfil), Cedrés (con sobrepelliz), Herrera (con cirial), monaguillo Cedrés y Acuña Dorta (con estandarte). (Foto Zenón.)



Tercera escena: El milagro del paralítico, contemplado por la multitud. El lisiado es el acuarelista Bonín (la muleta a los pies). Se trata de la primera versión del pintor Cossío, con sustanciales diferencias en relación con las láminas VIII y IX. (Foto Guerra.)



Tercera escena: De izquierda a derecha, tomando como punto de partida al dominico fray Cristóbal, maestro Afonso y abogado La Torre (añadidos), Bonnín, abogado Aledo (añadido), Celada, Cossío, sacerdote Pérez Delgado y general Fuentes. En la fila inmediatamente superior, La Rosa, Pinto de la Rosa, Guimerá y González Vicens (en sustitución de otros retratados). (Foto Zenón.)



Tercera escena: A la derecha, en primer plano, el pintor, de rodillas, con su nieta. En la fila inmediata, el abogado Cáceres, el marqués de Lozoya (entre las cabezas de los maceros), la esposa, el hijo y el yerno González Suárez. En la parte superior, junto a la bandera, Cabrera, Pérez Delgado, Lorenzo-Cáceres, Belalcázar y Rodríguez, con la línea que señala el repintado del fresco. (Foto Zenón.)

51. Francisco Rojas, conocido por Pancho Rojas, macero del Ayuntamiento, con la vestimenta usada en las procesiones.
52. Juan de Contreras, marqués de Lozoya, notable historiador.
53. Francisco Afonso, el otro macero municipal.
54. Ana María Estremera de la Torre de Trassierra con mantilla española, esposa del pintor.
55. Joaquín Cossío de Estremera, hijo del pintor.
56. Ana María Arias de Cossío, nieta del pintor, que la sostiene.
57. Mariano de Cossío y Martínez-Fortún de rodillas.
58. Antonio González Suárez, yerno de Cossío, principal colaborador en el mural. Fue excelente acuarelista.

La segunda línea comienza con:

59. Francisco Bonnin Guerín en figura del paralítico curado; tiene a los pies la muleta, innecesaria.
60. Manuel González de Aledo, abogado y escritor muy amigo de Cossío.
61. Francisco Benítez de Lugo, marqués de Celada, benefactor del templo.
62. Francisco de Cossío, hermano del pintor.
63. Juan Evangelista Pérez Delgado, sacerdote, hermano del poeta «Nijota».
64. Anatolio de Fuentes y García de Mesa, militar que alcanzó el generalato, genealogista y escritor.

Los tres últimos citados vienen a estar sobre el brazo del cañero Báez; detrás de la cabeza del cañero están:

65. Desconocido.
66. Desconocido.
67. César Molina, orfebre y restaurador, que colaboró en las obras del templo.
68. Sin identificar.
69. José Manuel Guimerá, excelente poeta y ensayista.

70. Sin identificar.
71. Sin identificar.
72. Domingo Cabrera Cruz, escritor, político y orador de valía.
73. Juan Pérez Delgado, periodista y poeta que hizo célebre el sobrenombre de «Nijota».
74. Andrés de Lorenzo-Cáceres y de Torres, abogado y escritor. Fue fundador del Instituto de Estudios Canarios y director del mismo.
75. Francisco Zuleta y Queipo de Llano, conde de Belalcázar, militar y artista, que colaboró en las obras. Hizo los relieves del altar mayor.
76. José Rodríguez, aparejador y funcionario del Ayuntamiento.

Sobre la cabeza de Báez se forma una pirámide de cinco, tres, dos, dos y una cabezas apiñadas que acaba en un grupo de mujeres vestidas con trajes populares canarios. Entre ellas han de estar, sin posible determinación, los retratos de Carmen Granados, Julieta y María Verdugo Bartlett, favorecedoras del templo.

77. Niño agarrado a una verja. Desconocido.
78. Leopoldo de la Rosa, historiador.
79. Pedro Pinto de la Rosa con chalina y gafas gruesas, destacado poeta.
80. Ramón González de Mesa y Suárez-Mádan, abogado.
81. Felipe González Vicens, catedrático en la Universidad.
82. Manuel Verdugo Bartlett, excelente poeta y artista.
83. Sin identificar.
84. José María Balcells, profesor en la Universidad.
85. Desconocido.
86. Desconocido.
87. Desconocido.
88. Desconocido.
89. Desconocido.
90. Desconocido.

En este grupo que no me ha sido posible identificar han de estar retratados, entre otros, José Ortego Costales, catedrático; el pintor Davó; José María de Cossío, hermano del pintor, y quizá Domingo Verdugo Bartlett.

Unas grandes banderas ondeantes sirvieron al pintor para llenar el espacio sobre la fila de cabezas que va de César Molina a Andrés de Lorenzo-Cáceres, Belalcázar y Pepe Rodríguez, hasta llegar a la ventana y la columna que cierran el espacio dedicado al mural.

* * *

Por debajo del mural, y a todo lo largo, hay unas leyendas que aclaran los temas.

La primera comenzando por la izquierda dice:

«Toda aquella noche y el día, hasta conseguir la victoria, estuvo puesto de rodillas en oración, delante del Santo Cristo, sin comer ni beber cosa alguna, y se levantó dando gracias a Dios y a su Madre, diciendo: los cristianos han conseguido la victoria.

Duró la batalla desde el medio día hasta las cinco de la tarde, que fue la hora en que la religión de Santo Domingo, estaba ocupada en la oración del Santo Rosario.

(*El bienaventurado Pío V Pontífice Máximo de la Iglesia, Religioso de la Orden de Predicadores.*) *Crónica de su santa vida etc., por el Padre Presentado fray Antonio Lorca, 1673.*»

La cartela que sigue dice:

«La más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros.—Cervantes.»

A continuación, y debajo de los dominicos, ante la Virgen del Rosario, está la siguiente nota:

«Revelación del Santo Rosario a Santo Domingo de Guzmán.

El Beato Pedro de Santa María Ulloa, apóstol del Santo Rosario en Tenerife, trajo la imagen de la Santa Virgen que desde entonces se venera en esta Iglesia.

La Sierva de Dios Sor María de Jesús, cuyo cuerpo se venera en el Monasterio de Santa Clara de esta Ciudad.»

Debajo de las escenas del milagro se lee:

«Conociendo fray Alonso de Espinosa, que como capellán de la Virgen estaba presente, el fervor de la oración del lisiado, por lo estático de su rostro, ánimo a que suplicara diciéndole era día de gracia y hora de salud aquella, y como el baldado quisiera entrar en el templo tras la santa imagen, de pronto tirando las muletas, penetró en la Iglesia por su pie e inundado de júbilo, con asombro de toda la Ciudad que conocía su notoria imperfección.»

Historia de la Candelaria (Rodríguez Moure)

Finalmente, en el extremo derecho de la pintura se anotó:

«M. de Cossío lo hizo. A. González Suárez, colaboró. 1948.»

* * *

Por lo alto de las escenas principales descritas corren unos frisos con temas complementarios, a saber:

- Siete mujeres con instrumentos musicales; quedan justamente por encima de la primera escena y la figura de don Domingo Pérez Cáceres. A continuación están las dos ventanas que se corresponden con el arco.
- Quince acólitos o monaguillos que están sobre la escena de la batalla, unos con sotanas y cirios y dos de ellos con dalmáticas.
- Por encima del «paso» de la Virgen de Candelaria, quince cantores.
- Y finalmente, entre las banderas y las dos ventanas últimas, dos mujeres.

Me han asegurado que en esos grupos hay retratos de seminaristas y mujeres conocidas, pero me ha sido imposible cualquier identificación.

* * *

El mural se encuentra en la actualidad, a los treinta y ocho años de su creación, en buenas condiciones y sigue ofreciendo



Parte superior: Los monaguillos preparándose para las ceremonias del culto. (Foto Guerra.)



Parte superior: Coro de monaguillos. (Foto Guerra.)

el aspecto de grandiosidad que su autor pretendió darle. Las facilidades para su examen son más bien deficientes por la falta de iluminación adecuada.

* * *

Finalizado el trabajo que ocupa los párrafos anteriores, me creo en la obligación de exponer unas consideraciones que se deducen del examen de fotografías de la pintura obtenidas en distintas épocas. Unas, del tiempo en que se estaba acabando, las sacó Agustín Guerra Molina; las otras son recientes y están obtenidas por Berto Rodríguez «Zenón».

De su estudio, que hemos hecho conjuntamente el ilustre historiador y buen amigo Antonio Rumeu de Armas y yo, y concretamente de la zona más alejada del altar mayor, en la cual Cossío colocó a un grupo de personas, pueblo de Dios, o pueblo lagunero, espectadores del milagro, resultan las siguientes diferencias:

Por encima de la línea de cabezas que comienzan en el paralítico y las dos cabecitas de niñas vestidas de blanco, en la fotografía de Guerra, que consideraré número uno, hay dos cabezas de hombre que no están en la número dos de «Zenón».

Desde la cabeza del cañero Báez se pueden contar trece figuras en la fotografía uno, mientras que en la dos hay doce.

Por encima de estas cabezas hay actualmente una zona irregular más oscura que no está formada por la sombra de ellas, sino que es una mancha de pintura con la cual se ha borrado algo hecho anteriormente.

La pirámide que se forma sobre la cabeza del cañero Báez, en diferente en las dos fotografías, y las posiciones tampoco coinciden. Por ejemplo, el niño que trepa por los hierros para ver mejor la escena está como encogido en la número uno, mientras que en la dos aparece con las piernas estiradas.

Con todo, es en el grupo final donde se encuentran las modificaciones más acentuadas. En la fotografía número uno, y entre los maceros, no está la cabeza numerada 52, del marqués de Lozoya, que sí aparece en la fotografía de «Zenón». Además, detrás del segundo macero hay en la fotografía de Guerra una

figura de hombre que no está en la actualidad. El orden que se ve en este grupo, según la imagen primera y la segunda, son diferentes. En la uno están: macero, hombre, Ana María Estremera de Cossío, hombre y la nieta Ana María de pie sobre un murete, con otra figura de hombre también de pie. En la pintura tal cual está hoy se ven: macero, la esposa del pintor, a su lado el hijo y el yerno. La nieta está más abajo y sostenida por Cossío, arrodillado a medias, con una pierna sobre la cartela con su nombre y el de su principal ayudante.

Hay más detalles diferentes que hacen pensar que Cossío realizó estas modificaciones porque alguien que deseaba ser puesto en el cuadro le pidió que lo incluyera, y también por considerar que con ellas mejoraba la obra, al tiempo que complacía a alguno de los solicitantes.

José Francisco Afonso Amador, que figura en el mural y estaba entonces trabajando en la carpintería del templo y que además me ha ayudado en la identificación de algunos retratados, me aseguró que vio a Cossío rascando algo pintado en la pared y que al decirle él que por qué lo hacía si estaba muy bonito el pintor le contestó que no estaba contento y que como lo iba a hacer quedaría mejor.

Naturalmente mi intento de identificación de los personajes del cuadro se ha realizado sobre su estado actual.

* * *

Agradezco sinceramente la colaboración de muchas personas a las cuales he molestado con mis preguntas, a las que supieron y a las que no supieron darme respuestas concretas. No estoy seguro de que sean exactas las identificaciones que doy y que se me han facilitado, especialmente las del grupo de la derecha, en el que Cossío puso a intelectuales y artistas, amigos suyos. En ocasiones ni el mismo interesado estaba seguro de su situación. Deploro, también sinceramente, la falta de colaboración de algunas personas, que me han negado sistemáticamente cualquier ayuda.