

Eduardo Rodríguez Núñez, pintor del siglo XIX

Por Pedro TARQUIS

El tercer pintor de Santa Cruz de Tenerife que fue discípulo de don Carlos de Haes en el mismo decenio de 1870 a 1880 que lo fueron Valentín Sanz y Carta y Nicolás Alfaro Brieva fue Eduardo Rodríguez Núñez.¹ Éste nació en la calle de la Noria y fueron sus padres don Eduardo Rodríguez Falcón, natural de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y doña Felipa Núñez Manzano.² Estudió la primera enseñanza con el sacerdote don Antonio Hernández, que entonces tenía colegio abierto en Santa Cruz. Pasó luego a estudiar el bachillerato, como alumno interno, en el Instituto provincial de Segunda Enseñanza de La Laguna, en donde estuvo hasta su total terminación, siempre con buen concepto de los profesores que constituían aquel único Instituto que entonces existía en Canarias.

Una vez obtenido su título de bachiller, con destacada calificación, marchó para la Península, con el fin de cursar estudios superiores en alguna Facultad. Desembarcó en Cádiz, desde donde

¹ La familia de Rodríguez Núñez se traslada a Tenerife, para establecer aquí su negocio y buscar la manera de vivir. Por esta causa el artífice nació en Santa Cruz. Lo mismo pudo haber nacido en Gran Canaria.

² Sufre equivocación mi amigo, el escritor y crítico Sebastián Padrón Acosta, en su trabajo «Retablo canario del siglo XIX», publicado en el diario «La Tarde» de esta capital, al tratar de la personalidad de Rodríguez Núñez. Allí dice que la madre, Felipa Núñez Manzano, era natural de La Laguna, y no es verdad. Ignoro de dónde sacó semejante dato Padrón Acosta.

se trasladó a Madrid para seguir en la Universidad Central la carrera de Farmacia, por la cual se había decidido. Allí aprobó todos los cursos con aprovechamiento, hasta alcanzar el título por aquella Universidad.¹

Durante su estancia en la capital de España, se arraigaron en él los dos grandes cariños de su vida: la botánica, por cuyos estudios demostró una manifiesta preferencia, tanto en Madrid como después de su regreso a Tenerife, y la pintura, a la que hasta aquel momento no había sentido vocación. Al visitar el Museo del Prado, el de la Trinidad, Academia de San Fernando, etc., sintió deseos de completar su educación, iniciándose en esa rama de las bellas artes. Por otra parte pensó Rodríguez Núñez que había de serle útil el conocimiento del dibujo y colorido aplicado a la botánica, para dibujar y colorear las hojas de las plantas, flores y frutos.² Se hizo socio del Ateneo de Madrid, con el fin de entablar relaciones con personajes de la ciencia y oír sus consejos y conferencias. Así se hizo un botánico entusiasta, dispuesto a servir a su país cuando regresase a Tenerife y estudiase la flora de la región de Anaga, de la vega de La Laguna, del valle de La Orotava...

Habiendo tropezado en la corte a su amigo de Santa Cruz Valentín Sanz y Carta, a quien después de demostrar sus dotes de artifice en Tenerife, se había decidido la Diputación de Canarias a pensionarlo, para que se perfeccionase en la pintura fuera del Archipiélago, éste animó a Rodríguez Núñez a matricularse en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, simultaneando

¹ En la biblioteca, muy nutrida, que llegó a ser, quizás, la mejor biblioteca particular que por entonces hubo en Santa Cruz de Tenerife, había un gran cuadro conteniendo los retratos (uno a uno) de los que salieron farmacéuticos en su mismo curso en la Universidad de Madrid.

² Conozco dibujos coloreados a la aguada de las hojas, flores, frutos de la flora canaria, hechos por su mano con gran perfección. No le igualaron los otros botánicos sus contemporáneos. Era en verdad don Domingo Bello y Espinosa un magnífico botánico, que nos ha dejado obras imperecederas; pero no tenía los conocimientos de dibujo y de pintura de nuestro biografiado. Y lo mismo pudiéramos decir del botánico don Ramón Masferrer y Arquimbáu, aunque era un gran clasificador y técnico, conocido en Cataluña y en Canarias, que se salía de lo regional para entrar en el campo nacional.

con la Universidad Central. Estudió Dibujo de Paisaje, Colorido y Natural con don Carlos de Haes, famoso profesor que formó en España numerosos paisajistas, que entran en la evolución del paisaje moderno antes de llegar al impresionismo.¹ También tomó en Madrid algunas lecciones de Colorido con Sanz y Carta, con el fin de adelantar más rápidamente en su camino de pintor. Pero estas lecciones no llegaron a formalizarse, por la falta de disciplina tan frecuente entre amigos. La camaradería tuvo escenas cómicas en tales lecciones, llenas de cachaza por parte de Valentín Sanz y de genio vivo e impaciente por parte de Rodríguez Núñez, quien terminaba por recoger con nerviosismo sus pinturas y mandar a Valentín a mala parte.

Con todo lo ocurrido entre los dos amigos, Sanz y Carta y Rodríguez Núñez, encuentro que este último tiene óleos que en el colorido se aproximan a Valentín Sanz de tal forma, que pudieran ser tomadas por obras de este maestro indiscutible del paisaje moderno en Santa Cruz de Tenerife, y hasta pudiera decirse que de Canarias. Me refiero, entre otras obras, a un paisaje al óleo ejecutado por Rodríguez Núñez después de su regreso a la Isla, titulado *Puesta de sol en Los Rodeos*. El colorido de este paisaje es tan enérgico, que deja atrás las entonaciones africanas de Sanz y Carta: en los acordes de tonos violáceos, de carmín, verde y ocre rojos, de la tierra envuelta en la penumbra de la tarde. En el cielo de Los Rodeos hay una llama encendida, en el borde de la nube que rastrea sobre unas colinas, y unos árboles que se destacan en oscuro del fondo del cielo vespertino. Éste es de una

¹ Santa Cruz le debe al profesor Haes el puesto destacado, casi único, que tiene en el desarrollo del paisaje en Canarias, disciplinando a todo un grupo de paisajistas que trabajaron aquí en la segunda mitad del XIX. El desarrollo del paisaje al óleo le pertenece a Santa Cruz. Se están haciendo en Las Palmas algunas peninos, pero no han cuajado debidamente, hasta podernos presentar un plantel de paisajistas de Gran Canaria como los que tuvo Tenerife en el siglo XIX, y sigue teniendo en el XX. Hay otra aportación en Santa Cruz al paisaje regional, traída de Francia por el tinerfeño don Cirilo Truillhé; pero, al estar en la transición de este género de la pintura (no es paisaje antiguo ni moderno) y extranjerizado, no se entendió el arte de Truillhé en su tiempo, sigue sin entenderse, y queda aislado.

transparencia notable, recordándonos los del maestro catalán Modesto Urgell, por ejemplo *El toque de ángelus*, del Museo de Arte Moderno de Madrid. En otras obras pintadas en Canarias por Rodríguez Núñez, tomadas del natural directamente,¹ risco de la Altura, del Ramonal o de la costa de San Andrés, los tonos de terrenos más áridos, de ocres amarillos y grises, no pueden negar las enseñanzas de don Carlos de Haes sobre este pintor de Tenerife.

En cuanto a la ejecución de sus obras al óleo puede clasificarse de briosa. Algo a lo Valentín Sanz, sin llegar a alcanzar el dominio y la maestría que observamos en el grandioso paisaje *Barranco de la Carnicería*, existente en el Museo municipal de Santa Cruz de Tenerife, y en otras buenas obras de este último pintor que posee mi amigo don Andrés Orozco y Batista. La razón que explica esto es que Rodríguez Núñez no pintaba sino de tarde en tarde y no podía llegar a la franqueza de pincelada de Sanz y Carta, que era un profesional, mientras que nuestro biografiado no vivía de la pintura sino de su farmacia. Y sin embargo cuando se ponía a pintar acometía la obra con empuje y ardor, llevado de su temperamento artístico fogoso. Pintaba despreocupado de la crítica de Santa Cruz, y creo que por eso le salía mejor en todo, en particular en lo que vamos tratando de la ejecución.²

Comprendió a fondo los consejos que le dio Haes durante su aprendizaje. Jamás le vi hacer nada de pintura en Santa Cruz que no fuera plantado frente al natural. En su casa de la calle del Norte n° 7 no tenía costumbre, como otros artífices, de retocar las

¹ Algunas pinturas de Rodríguez Núñez fueron llevadas a Las Palmas por su mujer doña María de los Dolores Morales y Rodríguez, con quien había casado allí en 1890. A la muerte del pintor se trasladó a Gran Canaria, su isla natal.

² Presenta nuestro artífice puntos de contacto con Valentín Sanz en la manera de empastar sus óleos. Encuentro que Sanz y Carta emplea con frecuencia espátula, en la que lleva grandes cantidades de color: *Marina de la playa de San Antonio*, Santa Cruz. Por el contrario Rodríguez Núñez juega poco de espátula, pero sí lleva el pincel bien cargado de pasta, para que en muchas partes cubra el lienzo sin necesidad de volver sobre él. Las enseñanzas de Haes iban encaminadas a que no se escatimara el color, según he visto en los estudios hechos bajo su dirección por Pedro Tarquis Soria, Nicolás Alfaro Brieva, Amallo y otros discípulos.

obras que hacía. Conservo algunas de su mano sin concluir; tal como las retiraba del campo las dejaba, criterio más estrecho que el de su profesor. Así en el óleo *Playa de San Andrés*, con las lanchas varadas, los barqueros y los riscos de la Punta al fondo, da tanta sensación de verdad, como también la da en la obra dicha antes *Puesta de sol en Los Rodeos*, que parece vamos a sentir en la cara el frío viento de la caída de la tarde en aquella llanura.¹

En los apuntes rápidos, con colores al óleo, figura Rodríguez Núñez en primera línea con los otros paisajistas de Tenerife más destacados: don Valentín Sanz y Carta y don Nicolás Alfaro Brieva. De los tres existen apuntes en la actualidad, por donde se les puede juzgar y comparar. Sanz y Carta es preciosista en un tamaño mínimo, casi de miniatura. Su toque es fino, como podemos apreciar en *Mago tumbado en el prado*, propiedad de doña Isabel Zerolo, viuda de Costa, en Santa Cruz de Tenerife, si bien tiene esta obrita una realización y concluido que no es de apunte. En tamaño ya aproximado de veinte por treinta centímetros y con la factura apropiada de apunte, tal como se entiende en estos tiempos (y no como estudio pequeño), me parece que Rodríguez Núñez vence a Valentín Sanz. ¿Por qué? El primero tiene una ligereza de mano que no posee el segundo, de acuerdo con los caracteres de ambos. Los dos amigos eran corpulentos, anchos de espaldas, con barbas pobladas, espesas, pero los genios eran bien diferentes. Sanz y Carta era parsimonioso, lento, reflexivo en su constitución linfática, y de una cachaza increíble, a quien costaba mucho trabajo el sacar de su paso, porque era inalterable; Rodríguez Núñez, que tenía un genio vivo, ocurrente, muy sociable, acompasado por lo general, era sin embargo nervioso, y pasaba con facilidad de la fina cortesía a la alteración. Esto se refleja bien claro en los apuntes al óleo.

¹ Era Rodríguez Núñez de idiosincracia apasionada, noble, abierta a todo sentimiento artístico. Encontró Santa Cruz en él un defensor de todas las causas justas, tanto cuando se le eligió diputado provincial, como cuando era un simple particular. Ante la naturaleza, si el momento le era propicio, lo recogía con pasión; tal es el caso del óleo *Calle de San Andrés*, que el caldeo del sol en el piso y la soledad del lugar, bien captadas, vibran en el lienzo, y las transmite con la misma profundidad que las sintió al espectador.

Los altercados de estos dos pintores eran fugaces. La amistad renacía a los pocos momentos. Llegó hasta el final de sus vidas, extinguidas por desgracia prematuramente. Si Valentín Sanz murió en 1898, cuando aún le faltaban unos meses para cumplir los cincuenta años, Rodríguez Núñez dejó de existir a los cuarenta y tres años mal contados.¹

La larga enfermedad de este último artifice, sostenida con gran tacto por el Dr. don Diego Costa y Grijalba, restringió mucho su producción pictórica y de dibujante. Hoy casi ni se le recuerda. Injustamente, porque parte de su producción tiene indudable interés regional.²

Sus acuarelas

Cuando regresó de Madrid a Santa Cruz don Eduardo Rodríguez Núñez, estableció su farmacia en la calle del Castillo, esquina a la del Norte (hoy Valentín Sanz). Pronto se formó allí (en la sala de la biblioteca que instaló dando a la calle del Norte, paralela a la rebotica) una tertulia. A ella concurrían las personas más inteligentes del Santa Cruz de aquellos tiempos, en las letras, las artes y las ciencias. Recuerdo entre otros a los matemáticos don Juan Fera y Concepción y don Leocadio Machado; al poeta, ya viejo, don Agustín Guimerá, tío del gran dramaturgo don Ángel Guimerá y Jorge; a los periodistas don Patricio Estévez y Murphy, don Elías Zerolo Herrera, don Luis Maffiotte La Roche y su hermano don Juan; a los pintores y dibujantes don Felipe Rodríguez Pérez, que fijó más tarde su residencia en Nápoles, don Diego Crosa y Costa (Crosita), que aprendió mucho dibujo allí, y luego fue popular poeta festivo, y don Filiberto Lallier y Ausell, que había

¹ Al declararse el estado de gravedad se le bajó de La Laguna a Santa Cruz, a la finca El Sequero, donde falleció. Está enterrado en el cementerio de San Rafael y San Roque de esta capital.

² Tiene aspectos en su arte adelantados a su tiempo, que no pudo ver ni en la Península ni en Canarias. No era conocido aún don Joaquín Sorolla, ni Zuloaga. Algunas veces es revolucionario e impresionista.

estudiado con Nicolás Alfaro y Brieva; el botánico don Ramón Masferrer, de la Sociedad Española de Historia Natural; los reputados doctores en Medicina don Diego Costa y Grijalba y don Juan Béthencourt Alfonso, que también era ilustre historiador; el abogado don Carlos Calzadilla y Sayer; y tantos más que sería cansado el enumerar.¹

La presencia en la tertulia del insigne botánico, médico de Sanidad Militar, don Ramón Masferrer y Arquimbáu, doctor en medicina y cirujía, nacido en Vich, provincia de Barcelona, el 29 de mayo de 1850 y muerto en la plenitud de su vida a los treinta y tres años y meses, despertó la más viva amistad entre él y Rodríguez Núñez, para quien la segunda ilusión de su vida, como sabemos, era la botánica. Fue Masferrer para don Eduardo Rodríguez en esta ciencia, lo que Valentín Sanz para la pintura. Cambiaron impresiones, consejos, y la personalidad de Masferrer y Arquimbáu influyó y avivó el espíritu de Eduardo Rodríguez. Los dos jóvenes se lanzaron por los campos a estudiar e investigar la flora de Tenerife. El resultado fue que tanto Masferrer como Rodríguez Núñez descubrieron nuevas especies de la Isla, que habían escapado a las investigaciones de Webb y Berthelot en su *Historia Natural*. A fines del siglo XIX se presentó en Santa Cruz de Tenerife una personalidad alemana en la botánica, solicitando los datos, apuntes, papeles que el Sr. Rodríguez Núñez había escrito sobre las especies botánicas descubiertas por él. Como la familia se había trasladado a Las Palmas, ignoro si los conseguiría.

En la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, vitrinas

¹ No sé si han exagerado la cultura e inteligencia de Rodríguez Núñez los pocos que de él han tratado (Sebastián Padrón Acosta en el trabajo citado), reuniendo a su alrededor aquella tertulia que tuvo momentos de intervención en Santa Cruz, en la política, las ciencias y las artes. Ocurrió cuando los primeros triunfos de don Ángel Guimerá en Barcelona y la resonancia y crítica aquí; cuando la Exposición Retrospectiva, celebrada en el Teatro Municipal con motivo de exponer la colección que había traído el Sr. Cullen, que fue la mejor de las celebradas en la Capital en los tiempos modernos; cuando se publicaron las poesías tan celebradas de don Nicolás Estévez y Murphy; cuando tantísimos otros asuntos locales. Pero lo que sí puedo asegurar es que aquella tertulia tenía tanta importancia como el Casino Principal, o por lo menos así lo parecía.

correspondientes a Canarias, existe un manuscrito de Eduardo Rodríguez que dice: *Apuntes para un diccionario popular de Botánica de la Isla de Tenerife por E. Rodríguez y Núñez 1891*, por donde vemos que el botánico de Santa Cruz empezó a escribir en limpio su obra después de diez años de trabajos preparatorios, y que las enfermedades le impidieron realizarla. Todo el material acumulado por Rodríguez Núñez para la misma, en apuntes y papeles sueltos, debe andar repartido por ahí, ignorados unos, a punto de perderse otros. Es una lástima que sólo esté puesta en limpio la letra A y parte de la B. El autor hace constar en el prólogo que le proporcionaron datos y observaciones para escribir su *Diccionario*, que por el título quedaba limitado solo a la isla de Tenerife: el doctor en Medicina don Juan Béthencourt y Alfonso y el científico don Felipe Rodríguez Pérez, que desde Santa Cruz pasó al Observatorio del Vesubio, donde permaneció hasta su vejez. Además de esta obra escribió Eduardo Rodríguez un folleto sobre repoblación del arbolado en las montañas próximas a Santa Cruz. Colaboró en publicaciones periodísticas. Intervino en la famosa cuestión del ejemplar milenario del baobá, existente en el callejón del Judío, hoy calle del Adelantado, admirado por el barón de Humboldt en su visita a la Isla, Shacht y otros sabios, digno de figurar como monumento nacional con iguales o mayores títulos que el drago de Icod. Este baobá lo destruyó bárbaramente el catalán Antonio Pallés, no obstante las protestas de Eduardo Rodríguez y de todos los inteligentes de Tenerife.¹

Masferrer y Arquimbáu, activo y entusiasta, escribió en la «Revista de Canarias», en periódicos de Cataluña y en el de la Sociedad Española de Historia Natural: *Una excursión al pico de Teide*, de donde bajó maravillado del espectáculo de las Cañadas; *El Jardín de Aclimatación del valle de La Orotava*, del que tantas plumas autorizadas habían escrito; *Una sencilla lección sobre la flora de Tenerife*; *Noticia de la acción digestiva del jugo de la*

¹ Los trabajos de botánica de las restantes islas dejó que los científicos nacidos en ellas los resolvieran. El desastre de la *Botánica de Tenerife*, obra de nuestro biografiado, está en el desperdigado que han hecho de los papeles. Y quizás se adornen otros con plumas ajenas.

papaya, etc., por lo que respecta a sus estudios en Tenerife. Los dos botánicos citados, juntos con otro botánico isleño famosísimo, don Domingo Bello y Espinosa, forman el trío botánico más brillante en la Isla durante la segunda mitad del XIX.

Y vengamos a tratar de las actividades de Rodríguez Núñez en la pintura por el procedimiento de la acuarela.¹ Ésta, en sus adelantos modernos, empieza en Tenerife con la producción de este maestro. Con anterioridad a 1880 no he encontrado sino unos cartoncillos muy pequeños de don Nicolás Alfaro Brieva, de ejecución meticulosa, compuestos en parte de grabados, en parte de fantasía, y de entonación floja. Las mismas cualidades se observan en las acuarelas de don Lorenzo Pastor de Castro, profesor de la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. En realidad están bastante distantes de lo que entendemos hoy por producción en este procedimiento. Los ingredientes que utilizaba Eduardo Rodríguez eran bastante inferiores a los actuales. Los colores se han perfeccionado y es más fácil dar una entonación vigorosa, como vemos en el Museo Victoria and Albert, llamado también de South Kensington, tratando de aproximarse al óleo. Con aquellas cajas de pastillas para la acuarela se hacía difícil. Téngase en cuenta esto al tratar de comparar a Rodríguez Núñez con los acuarelistas de 1950. Además no utilizaba blancos sino que dejaba los blancos del papel, según normas del procedimiento entonces, con los que había de tenerse mucho cuidado para no perderlos, pues quedaba inútil el trabajo. Ello cohibía mucho al ejecutante.²

¹ Fueron los artistas venidos de Inglaterra como turistas al Puerto de la Cruz, La Orotava, Santa Cruz y otras localidades de Tenerife los que introdujeron el moderno gusto de la acuarela en el Archipiélago. Los he visto en los primeros años de este siglo, frente a la naturaleza, haciendo sus cartones. El paisaje en Santa Cruz ha pasado a ser captado por los acuarelistas, con pocas excepciones. No es éste el lugar de analizar si hemos ganado o perdido interés artístico con el cambio del procedimiento del óleo al de la acuarela. Baste saber que Santa Cruz sigue teniendo en sus manos el privilegio del paisaje en Canarias.

² Desde la entrada del XIX se encuentran aguadas regionales. Pueden verse en nuestro Museo Municipal. Tienen tendencias románticas. Las mejores son bonitas, pero carentes de verdad. El Sr. González Méndez trajo de sus enseñanzas en París, en su primera vuelta a las Islas, conocimiento de aquel procedimiento,

Las acuarelas de este maestro se distinguen por la sencillez de la composición. Mejor dicho no compone. Cualquier trozo del natural que le agrada sabe adaptarlo en forma predominante en su obra, un fondo y nada más. En su acuarela titulada *Portada de las Gavias* la sobriedad la lleva a un extremo absoluto; una vieja portada rural de Tenerife, un cielo sin nubes tan frecuente en el Archipiélago, eso es todo. No puede ser menos. No existe en esta acuarela sino un solo motivo y en primer término, llenándolo todo. No hay fondo, y, sin embargo, nos da una impresión de serena belleza. El cielo en azul, limpio, luminoso, de los de pleno sol en la Isla. Las tintas grises y doradas de la vetusta portada, con algunas tonalidades rojas, hacen destacar sus formas sobre el cielo de Canarias, como si fuera un gigante. Color enérgico. Ejecución suelta. Quisiera verla al lado de una acuarela de ahora de las que presumen de luz. He visto en ocasiones en óleos del Sr. Martín González esa sobriedad de motivos: terrenos en primer término, seguido de una roca grande, fondo, contraste de luz, y obra bella sin más añadiduras.¹

Otra acuarela de Rodríguez Núñez, *En la vega lagunera*. Allí encontramos un mato, así como suena, lo que los magos llaman un mato, fondo de montañas perdidas como una gasa, cielo azul intenso. Se acabó. Pero en el mato, la variedad de tonos verdes, la fuerza y empuje con que acomete el colorido y claro-oscuro hacen que esta obra del acuarelista de Santa Cruz sea excepcional. El mato está en flor. La brillantez de las luces indican la plenitud del mediodía en la tierra de Tenerife. No he visto con menos elementos, insignificantes pudiéramos decir, producir un cuadro. Allí no hay nada. Color y técnica de la acuarela. Se me antoja un anticipo de los floridos balcones y patios de Canarias, que tanto

casi simultáneo con la producción de Rodríguez Núñez. Pero no es su fuerte la acuarela, aunque con cierto alarde técnico. También don Gumersindo Robayna quiso hacer algo, sin mayores consecuencias. Ésta es la historia, en términos generales, de este procedimiento en Santa Cruz durante el siglo XIX.

¹ La norma en todo su arte es la sencillez. Simplifica el natural. Si el tema que le impresiona y considera bello es pequeño, lo agranda, y suprime de su alrededor todo lo que no le conviene. Una piedra puede ser un peñasco.

se han prodigado en las acuarelas modernas, tratado con mayor moderación de colorido.

La acuarela *Barranquillo con zarzas*, propiedad del que esto escribe, mencionada por Sebastián Padrón Acosta en su «Retablo canario del siglo XIX», publicado en el diario «La Tarde» de Santa Cruz, está sin concluir. Recuerda esta obra por los tonos graves del colorido a González Suárez. La ejecución difiere bastante de la del actual acuarelista lagunero, por la agilidad del autor, y el concepto que tenía éste del dibujo y de la forma. Los lomos rojos coronados por las zarzas, y en especial los cañaverales, causaron la admiración del crítico antes mencionado, sin darse cuenta (por no haber visto otra acuarela de este maestro), que aquellos motivos están hechos, precisamente, con la ejecución personalísima del acuarelista de Santa Cruz.¹

Sus dibujos y apuntes

Lo tenía Haes en mucha consideración como dibujante. Poseía gran facilidad para darnos, con pocas líneas, una impresión bella de cualquier trozo del natural en sus apuntes de Santa Cruz, La Laguna y La Orotava, sus tres escenarios predilectos en la Isla: con sus temas de mar, el primero; con su espléndida vega, el segundo; con la característica mole del Teide, el tercero. Muchas veces el artifice no sombreaba o sombreaba poco. Son siluetas rápidas, nerviosas, contornos con trazos casi siempre seguros.

He tenido ocasión de comparar dibujos ejecutados alrededor del año 1874, tomados del natural, por dibujantes aventajados de la clase de Paisaje dirigida por Haes, como era Amallo, con Rodríguez Núñez. No veo la diferencia. Por ejemplo, *El puente de*

¹ Me reservo mi opinión de si Eduardo Rodríguez es mejor acuarelista que pintor al óleo. Encuentro en unos óleos momentos de aplaudir, en otros no. Hay de todo. Dentro de la técnica de Haes no está, sin embargo, en absoluto pegado a él. Es de Canarias y más luminoso que aquel artifice de la Península. También en la acuarela tiene momentos dignos de aplaudir, y no le liga nada con Haes. Quizás sea aquí más original.

Segovia en Madrid, del primero, comparado con el *Palacio de la Peña*, del segundo, son dos dibujos igualmente finos.¹

Ya de vuelta en Santa Cruz de Tenerife nuestro artífice, lo incorporó como artista al mejor periódico que en aquella época se publicaba en Tenerife, la «Revista de Canarias», allá por los años de 1881, don Elías Zerolo Herrera. Con motivo de una exposición que se efectuó en la Capital, hizo una crónica sobre ella el Sr. Zerolo, considerando a Rodríguez Núñez, que allí exponía, como uno de nuestros mejores dibujantes. Dibuja sin preocupaciones, con alardes de maestro: al carbón, cuyos dibujos se tienen en mucha estimación; al lápiz grafito, de que conservo dos álbumes, de que luego hablaré; a la tinta china, no con pluma sino con pincel, en una aguada. No se busquen dibujos al lápiz concluidos, porque no los conozco.²

En el año de 1889 Rodríguez Núñez emprendió viaje a España y Francia, visitando desde luego París, que celebraba su famosa Exposición Universal en que se inauguraba la Torre Eiffel. Uno de los álbumes de que hablé contiene dibujos de este viaje, en su estilo más suelto y característico. Encontramos en él un apunte, *Casa típica del Norte de España*, fechado en 5 de agosto de 1889, Urberuaga de Ubilla. Da sensación de estar hecho en pocos minutos, una impresión fugaz, pero muy acertada. Más adelante otro apunte, *La playa de Deva*, con las casetas de baños. Grupos de familias, con parasoles, en la arena. Por detrás montículo con vegetación. Y más lejos altas montañas, trazado sólo el contorno. Fechado: 13 de agosto de 1889. Este dibujo tiene una técnica más inverosímil que el anterior, personalísima, y da una cabal idea del temperamento artístico del dibujante de Santa Cruz.

Los apuntes que siguen, de San Miguel de Arrechinaga y

¹ No se crea que fue sólo paisajista, sino que también estuvo en la clase Dibujo de Figuras con don Carlos Luis de Ribera, que además era Académico de la Real de San Fernando. Sin embargo el paisaje es su predilecto.

² Como dibujante al lápiz no se equivocó don Elías Zerolo. En aquel momento, antes y después, puede competir con todos los dibujantes del Archipiélago, antiguos y modernos. Y probablemente los superará. En los apuntes tiene personalidad para competir hasta con los de fuera.

Marquina, los dos ejecutados en 15 de agosto de 1889, me parecen de menos interés técnico. Pero viene luego el apunte del *Palacio de Ataicha (portal)*, de una traza fina y firme. El sol está dando con fuerza en la fachada de Ataicha, que tiene dos escudos a los lados del portalón. Qué visión tan rápida y bien cogida, porque esto es tan difícil como la misma realización.¹ Al pie dice: Eibar 17 de agosto de 1889.

De diferente estilo es el apunte de los altos hornos. Está todo sombreado, obscuro, cielo plomizo. Feliz captación de las industrias metalúrgicas que han hecho grande a Bilbao. La técnica de este dibujo es sin embargo furiosa, impresionista, pero cada golpe del lápiz lleva una intención y surge semejante traza en la que no se puede hablar de corrección. No existe. Poco importa que las líneas no estén a plomo, si la impresión que nos proporciona el dibujo es de estar presenciando aquel espectáculo. Una serie de vías férreas van desde el primer término al segundo, en donde se alzan los primeros hornos, con perspectiva lineal muy acusada y de efecto. En el borde de la derecha asoma sólo la mitad de la chimenea más próxima. Hacia el fondo bosques de chimeneas distantes, todas ellas lanzando humo. En el segundo término, delante de los hornos, hierros por el suelo y pequeñas figuras. Inscripción: *Fábrica La Vizcaya Sestao (Bilbao) 21 de agosto de 1889*. Los dibujos de este viaje que acabo de citar se hallan ejecutados con lápiz plombagina.²

Siguen en el álbum que venimos analizando varios dibujos a la tinta china, hechos en el Aguamansa, valle de La Orotava. Tropezamos de los primeros: *Pinar del Aguamansa*. Son manchones

¹ Ya hemos dicho en varias ocasiones que Valentín Sanz es el pintor africano por la intensidad de las luces, la fuerza del colorido y el arrebató de la ejecución. Pues Eduardo Rodríguez tiene en los apuntes al lápiz, de que tratamos, un temperamento también africano. No se puede imitar. Nada de determinar contornos ni formas, y sin embargo están allí y son bellas. Los apuntes de González Méndez, que su sobrino don Ignacio González me mostró en varios álbumes que de su tío tenía en Güímar, son de dibujo más preciso.

² Este dibujo de *Los altos hornos de Vizcaya*, tratado por cualquier otra mano y en la forma que está hecho, hubiera resultado duro. Ha triunfado con un dibujo en que todo son sombras.

rápidos, impresionistas. Tintas flojas y disfundadas en los lejos para buscar el efecto de los planos de fondo. Entre los pinos pequeños del primer término, sobresalen, más allá, dos ejemplares viejos del *Pinus canariensis*. Fechado: 27 de junio de 1893. Vuelta la hoja vemos: *El Teide desde Aguamansa*, con una ejecución más fina que en el dibujo anterior, en donde estaba basado el efecto artístico en el claro oscuro. En este segundo dibujo hay un primer término de zarzas, piteras y matorrales, de delicadeza semejante a la que obtiene Eduardo Rodríguez con el lápiz. Al fondo, Las Cañadas con el Teide. Apunte ejecutado el 10 de julio de 1893. El tercer dibujo de esta serie es un encanto para los ojos, por la belleza de algunas luces, graduadas de manera que engañan al espectador. Es *La costa del Valle desde el Aguamansa*. Las espumas del mar rompiendo en lo bajo no son ni siquiera un trazo. Es el blanco del papel que dejó sin cubrir el pincel del artífice. ¡Pero qué efecto en el conjunto! Quitado aquel simple y pequeño blanco el dibujo perdería mucho. Rastrojos de trigales en el primer plano, y de entre ellos surge un matorral o zarzas. En una hondonada, más allá, una casa con un pino. A lo lejos árboles que parecen centinelas. Admirable aguadita fechada el 18 de julio de 1893.

El siguiente apunte, *Paisaje típico de Tenerife*, está considerado por muchos como la mejor tinta china de su mano. La ejecución fina se mantiene sostenida a gran altura. El aspecto rural es muy bello. Se pueden deslindar hasta cinco planos: en el primero, plantas al borde de un cercado; en el segundo, trigales; en el tercero, un gran árbol y a su pie la choza cubierta de pajas; en el cuarto, arboleda disfundada; y en el quinto, apenas si se alcanzan a ver los picachos de la ladera del Valle que caen a la parte de Santa Úrsula, en efecto delicado.¹

La escasez de la producción de este artífice hace difícil hacer una crítica de sus obras. En Santa Cruz de Tenerife son pocas,

¹ En los dibujos con pincel a la tinta china mi criterio respecto al artífice varía. A veces se equivoca. Si a un modernista le parece que están bien algunas de estas tintas chinas del *Aguamansa*, allá él. Cuando acierta Rodríguez Núñez está a buena altura. No son frecuentes estos trabajos en Santa Cruz de Tenerife ni en Canarias. De Madrid, ejecutado por don Francisco Ferrant, conozco alguno.

en Las Palmas supongo que pase igual. Así Padrón Acosta lanzó su juicio sobre Rodríguez Núñez con sólo una obra que vio; no tenía material. He alcanzado a ver media docena de óleos. Acuarelas hay algunas más, pero no llegan a ocho. Los dibujos son numerosos y donde se le puede juzgar con mayor seguridad. Solamente yo poseo cuarenta. En las carteras del dibujante pudiera haber bastantes más. Recuerdo haber visto una caricatura de su mano de don Menandro Cámara, con cuatro rasgos, bien caracterizada.

Entre el primer álbum de que hablé, de 1889, y el segundo de que voy a tratar, del año de 1894, no veo marcadas diferencias técnicas. En cinco o seis años no se advierte evolución. Hay más firmeza y soltura en el picado de los árboles, y llega en la realización de las hierbas del primer término a una factura personal inconcebible, perfectamente original, limpia y fresca. Hace el dibujante un viaje por Portugal, Asturias y León, al empezar este segundo álbum. Embarca en el vapor «Pretoria», el 22 de julio, con rumbo a Lisboa.

Los dibujos a bordo del «Pretoria» son: *El contramaestre*, 23 de julio, lobo de mar greñudo que llamó la atención del artífice. *Capitán del «Pretoria»*, igual fecha, con rápido sombreado:

Los de Portugal se titulan: *Castello do mouro*, 27 de julio. Es una idea, casi nada, hierbas, peñascos y castillo hechos como sólo sabe hacerlos el dibujante de Santa Cruz. *Castello da Penha*, 27 de julio. Fina ejecución: el reloj del castillo marca las dos menos diez. *Capilla morisca*, misma fecha. Las plantas trepadoras que caen desde los ruinosos muros son muy estilo Rodríguez Núñez, impresionismo del dibujo. *Castello do mouro*, 27 de julio; esta vez tomado desde el camino de ronda que va a una de las puertas del castillo. Y el sol sigue en el cenit, con luz fuerte (La mano nerviosa del dibujante ha trazado nada menos que tres dibujos a las horas del mediodía de este día). *Estatua de Vasco de Gama, labrada en una roca*, 27 de julio.¹

¹ Es precisamente en los apuntes de Portugal donde lucen más las condiciones de nuestro artífice. Desde que empieza el álbum a bordo del «Pretoria» se está viendo. En muchos de los otros apuntes hay ribetes clásicos.

Apuntes de Asturias: *Iglesia de Priorio*, 20 de agosto. En estos apuntes de arquitectura emplea el artífice una técnica especial muy clara de comprender. *Caldas de Oviedo*, 25 de agosto. *El puerto de Pajares*, septiembre 8, hecho durante la marcha del tren. Es una idea que cruza y se borra. Está a medio camino entre la idea y el borrarse; es decir, la sombra de una idea. Realización atrevida (Se expresa allí hasta el movimiento del ferrocarril, porque los árboles más cercanos están indecisos y borrosos por efecto de la velocidad a que va sometido Rodríguez Núñez, mientras que los árboles distantes se encuentran más determinados, por afectarles menos la marcha de los coches).

Siguen los dibujos de León: *Rincón típico leonés*, 9 de septiembre, se observa el mismo nervio en la ejecución. *La Colegiata de San Isidoro*, de la misma fecha. Nervioso, rápido, lleno de luz. Hace el efecto de que no lo concluyó el dibujante de Santa Cruz. El motivo dominante es la torre románica de la Colegiata. Más allá se adivina el remate de la fachada con la escultura de San Isidoro, en un sencillito borrón de lápiz.¹

En este mismo álbum continúa el artífice interpretando asuntos de la Isla, a su regreso de León. Encontramos: *Camellero sobre un camello*, sin fecha. Silueta muy viva, nerviosa, el lápiz casi no toca al papel. El dibujante vio pasar el grupo, tiró de su álbum, y en pocos segundos lo trazó. *Lancha varada*; la barca se halla inclinada de la borda de estribor para dar más aliciente a este único motivo; vemos así los bancos, cabos, hendiduras para los remos y otros detalles. *En el puerro de Santa Cruz* (aquél debió ser un día dedicado a recorrer nuestro litoral y tomar aspectos marinos, pues además de los dos dibujos indicados hay otro dos: *Aserrando maderas en el varadero de Hamilton y Cía.*, de limpia ejecución, y *Caseta del fielato de San Andrés*). Volviendo al apunte citado *En el puerto de Santa Cruz*, sin fecha ni firma, vemos un vapor fondeado con gabarra al costado. Los golpes de lápiz en ésta no desmienten quién sea el autor.

¹ Los dibujos de León son finos, en particular la Colegiata, con técnica de la época, pero puede servir de modelo de apunte.

Fue Rodríguez Núñez un artista de Tenerife malogrado por todos estilos; pero tales fueron su condiciones de dibujante, que hay que concederle un puesto entre los mejores artífices que brillaron en la Isla en el último cuarto del siglo XIX.¹

¹ Vaya una última observación. Bien conozco la diferencia que existe entre los dos amigos, Valentín Sanz y Carta y Eduardo Rodríguez Núñez. He procurado no exagerar, si bien el calor que aviva nuestro espíritu, al tratar de los artistas de las Islas, nos hace colocarlos más arriba de lo que estuvieron. Tiene Sanz y Carta una sola actividad, la pintura. Rodríguez tiene tres, y vive enfermo toda su vida; no puede legarnos obras de la categoría que nos legó Valentín Sanz. Tiene apuntes al lápiz muy buenos, pero no es una obra al óleo del empuje del *Barranco de la Carnicería de La Laguna*. Nos demostró Rodríguez Núñez su gran capacidad artística, sin alcanzar a desarrollarla para decirnos: Hasta aquí puedo llegar.