

La técnica de retratos de Rodríguez de la Oliva

por Pedro TARQUIS RODRÍGUEZ

Varias veces se ha hablado de la colección de retratos que en La Laguna posee el Sr. Gutiérrez Salazar y en particular de los retratos auténticos del ilustre retratista Rodríguez de la Oliva. Sin embargo, no se ha hecho un análisis de los diferentes aspectos que pueden considerarse en estos retratos: 1.º Condiciones especiales de retratista que se observan en D. José Rodríguez, 2.º estudio del colorido, por lo menos en los retratos que nos ocupan, 3.º procedimientos de ejecución y consideraciones sobre el estilo, 4.º de la forma y del dibujo observados en dichos lienzos, 5.º Interpretación de tejidos, encajes, bordados, etc., 6.º del lugar que le corresponde dentro de los retratistas tinerfeños, y algunas observaciones y comparaciones con retratistas nacionales, así como el olvido injustificado en que su ciudad natal le ha tenido.

Estos puntos van a ser tratados a fin de que el público actual se dé cuenta del verdadero valor que como retratista debe asignarse a Rodríguez de la Oliva, ya que sigue sin enterarse del mérito, condiciones técnicas, belleza de sus obras y rango artístico de este pintor, uno de los más destacados, si no el primero, en este género de la pintura.

Es innegable la atenta observación del pintor respecto a sus modelos; no sólo las facciones son forzosamente distintas en los personajes representados, sino que el carácter de los retratos es distinto en absoluto, y aquéllos son captados con fina atención, y dan una sensación de vida bastante acentuada, de que carecen los otros retratistas regionales contemporáneos suyos. Esta condición, tan necesaria en los pintores de retratos para levantarse por encima de sus competidores, nace con el individuo y no se adquiere después; sólo, si, es dado perfeccionarla con el método de observación y práctica en el retratar. La poseía D. José Rodríguez en términos bastante destacados.

¿De qué manera consigue dar carácter a sus modelos? Empezando por el vestir, que también indica en algún modo el temperamento de las personas, nos presenta a Valhermoso ataviado con casaca sencilla, rayana casi en pobreza, por estar desprovista de todo adorno o bordado y de un tejido que no tiene nada de lujoso, indicándonos así la manera de ser de aquél, poco ostentoso, no cuidadoso de su persona y con afán de acumular riquezas. No puede decir más una casaca. Forma un gran contraste con estos vestidos los del retrato de D. Fernando de la Guerra, con casaca de gran lujo y en donde Rodi-guez de la Oliva buscó y alcanzó en gran parte la elegancia del dibujo para darle un tono aristocrático y fino al representado. El carácter del individuo que viste esta casaca es, sin duda, generoso, de franca nobleza y desprendimiento consigo y con los demás. Pocas veces se ha representado de manera tan noble y bellamente captada a un personaje de la vieja sociedad isleña. Los vestidos del señor Bonito y Pignatelli son distintos. Podiéramos llamarlos estrepitosos, fanfarrones, de una gran vistosidad; están de perfecto acuerdo con los sentimientos de Bonito, rudo, abierto, mandón y muy pagado de su persona y jerarquía. No hay que esperar en el retrato rasgos de ternura ni de verdadera bondad.

Consigue, también, dar carácter a sus retratos por el estudio detenido de las actitudes propias de cada uno. Así, la de D. Andrés Bonito es algo echada hacia atrás la cabeza, arrogante de cuerpo y colocado de forma que el espectador pueda apreciar con claridad la anchura y corpulencia del personaje; todo indica la decisión, el empuje de su carácter arrebatado, el ordeno y mando. En cambio, el retrato de Valhermoso tiene la cabeza un poco inclinada hacia adelante, pecho ligeramente deprimido, y lo coloca casi completamente de perfil para que se vea a un ente flaco y de aspecto poco desarrollado, ya que no enfermizo; parece como un tigre disimulado en su escondrijo y dispuesto a lanzarse sobre la presa. Todo está de perfecto acuerdo con el carácter de Valhermoso, tiránico, astuto y disimulado, sin descomponerse en palabras como le ocurría al Sr. Bonito. La actitud tan natural, intermedia entre las dos anteriores, que nos presenta el retrato de D. Fernando de la Guerra, con sencillez de postura, manifiesta unos sentimientos tranquilos, de una indudable dulzura y trato afable y correcto; tan distinto de la altanería y brusquedad del napolitano, y de la trapacería y mala intención del marqués de Valhermoso. Recuerda esa actitud inocente y descuidada que hallamos en los retratos de los jóvenes príncipes franceses, tal como nos los representaron los pintores de la escuela francesa del siglo XVIII.

El tercer medio por el cual alcanza La Oliva caracterizar a sus personajes es por la expresión de las facciones y gestos que es por

donde se logra de una manera más acabada y definitiva dar sensación al espectador de los sentimientos del retratado. En los ojos del marqués de Valhermoso, animados de un brillo relampagueante y ligero, se lee la malicia, la poca franqueza, la reserva del desconfiado y temeroso de sus acciones, la sequedad del avariento y duro de corazón, y tantas otras facetas de su complicada alma. La boca de labios delgados, pálidos y contraídos, da clara idea de su carácter cerrado, atrabiliario, sin que sea posible darnos a conocer mejor por medio de la plástica todos los pliegues e interioridades de un alma que se ha hecho famosa. Al espectador le da terror el personaje y se pone en guardia contra él, como si estuviera vivo. La expresión del rostro del general Bonito es otra página psicológica distinta; hay en la mirada un despejo de arrogancia por el cual se conoce en seguida al rufo, al valentón, y al mismo tiempo al organizador militar decidido y enérgico, de resuelta actividad. Aunque parezca campechano y rudo con cara de pocos amigos, la franqueza de su expresión y gesto de su boca evitan el que se nos presente desagradable como le ocurre a Valhermoso. Tiene aspecto de luchador por su fuerza, mientras que Valhermoso es temible por sus ideas solamente, no por su pujanza física. Si no se obedece al señor Bonito, tenemos por seguro que se va a pasar mal. El carácter de la Guerra es de menos complicación. Es un señor que no tiene enemigos ni se cuida de nadie, se desliza su vida con tranquilidad y recibe a todo el mundo afablemente. Es un protector, según nos demuestra su mirada bonachona y su frente despejada, al cual podemos acercarnos a pedirle un favor, seguros de que, si puede, nos lo hará.

Resumiendo: bajo el aspecto de dar carácter apropiado a los personajes retratados no hay ningún retratista en Tenerife que le iguale, y está a la altura de los mejores de España. Pero tenemos que confesar que en cuanto a la ejecución, a la realización en general de la obra no raya a la misma altura.

II

En el colorido, lo primero que debemos hacer constar es que hay diferencias a veces bastante marcadas entre los ejecutados alrededor de fechas determinadas y otros hechos en fechas distantes, es decir, entre sus diferentes épocas de retratista, que se podrán fijar con seguridad y claridad perfectas cuando se conozca con más amplitud la obra de este retratista lagunero.

En el de Valhermoso, que según mi humilde criterio es de fin de la primera época de nuestro retratista, se observa una armonía general de colorido, clara, luminosa, con abundancia de grises, pero muy ligados y disimulados en la pasta, necesitándose un ojo téc-

nico y muy práctico para distinguirlos. La casaca está fuertemente agrisada, sencilla y con pocas medias tintas. La cabeza posee igualmente tintas grises, desde el primero hasta el último plano. La consecuencia que deduzco de vista de esto es que el pintor ha seguido aquí, a través de toda su primera época, una enseñanza aprendida de su maestro don Lope de la Guerra.

En cambio, en la pintura de Bonito y Pignatelli las tonalidades son más fuertes, azules oscuros de ultramar y rojos, en donde al parecer no se observan los grises de la casaca de Valhermoso; los contrastes secados, y la armonización general se mantiene por igual en todo el lienzo. La cabeza tiene unas tonalidades vigorosas, grandes diferencias de luces a sombras. Y continúa en fondos oscuros de un colorido indefinible, produciendo un efecto de mayor relieve; lo que gana en esto lo pierde, por otra parte, en finura de modelado.

El colorido de las carnaciones cambia mucho de un retrato a otro. En el de don Fernando de la Guerra las luces son de gran belleza, y para pasar por los planos intermedios hacia las sombras emplea pocos rojos. Todo este retrato está entonado desde el castaño rojo oscuro hasta el rojo vivo de la cortina y unos fondos oscuros que también participan de tonalidades rojas apagadas o agrisadas. En el conjunto del colorido es admirable, el mejor de estos tres retratos sin ningún género de duda; con un poco más de transparencia en los fondos vendría a ser, dentro de la obra de Rodríguez de la Oliva, lo que es el retrato del príncipe don Carlos, de Sánchez Coello, en los retratos del pintor valenciano, con el que mantiene parecido en algunos acordes de color.

Las carnaciones de Valhermoso prueban hasta dónde se puede llegar en la luminosidad de los tonos sin caer en un dislate artístico. Parece increíble que se pueda dar un espíritu de vida como el que tiene esta cabeza con unas tonalidades tan claras, unas medias tintas a base de ocre amarillos pálidos y haciendo juego con ellos unos grises que matan en parte el tono de los ocre y hacen un delicado efecto de tintas rubias. Es imposible emplear menos los rojos. Claro es que está en consonancia el colorido empleado aquí por la Oliva con el tipo del modelo, de ojos claros y blanco, pues lo primero que hacia era sujetarse al colorido de piel que le daba el natural; pero resulta difícil llegar a tal blancura, sobre todo en un hombre, sin que aparezcan unas encarnaciones flojas.

En Pignatelli, las carnaciones son más cálidas, y si no se puede decir que los rojos son tan abundantes como en algunas obras de Cristóbal Afonso, sí son lo bastante para que se perciban con claridad, aun por los profanos, en algunas partes que se hallan a media luz haciendo una buena transición hacia las sombras. Los grises de la primera

época los emplea menos el artífice en este retrato, que entra de lleno en la segunda época del pintor, y se hace bastante difícil el verlos. Por otra parte, los ocres amarillos, menos disimulados, sientan bien al aspecto tostado del general.

No obstante, después de la cualidad de saber dar carácter a sus retratados, lo que más distingue el arte de Rodríguez de la Oliva son sus condiciones de colorista. Vamos a indicar dos defectos que, aunque parezcan cosa baladí, tienen importancia y rebajan su obra.

Hay falta de transparencia en las tintas empleadas, que si en las partes claras sientan bien, no resulta lo mismo en lo que concierne a los oscuros pasmados; cosa altamente perjudicial para los retratos de la segunda época de Rodríguez de la Oliva. El resultado de esto es que pierde efecto de profundidad la obra del pintor, y aun belleza de conjunto por lo desagradable y cortado de las sombras sin transparencia. Me supongo lo que ganaría un cuadro como el de Guerra, que tantas buenas cualidades posee, si uniera a ellas la transparencia de sombras.

El segundo defecto colorístico, menos importante, ya que es más tolerable, son las tonalidades que emplea en las sombras de las telas y encajes blancos, pasadas de azul. Puede perdonarse el defecto en la primera época, como ocurre en las bocamangas del retrato de Valhermoso, pero en el de Bonito toma un auge este colorido de encajes en la bocamanga del brazo izquierdo, que cae a la parte no iluminada de la figura, que es por completo azul. Dada la dificultad que siempre ha existido para tratar el colorido de los tejidos blancos, es disculpable este defecto de Rodríguez de la Oliva.

III

En la primera época se distingue por la finura de la ejecución, con un modelado tan ligado que es inútil el tratar de buscar la pincelada en alguno de sus retratos, porque está fundida de tal forma que no vemos ni dónde empieza ni dónde acaba, así como los bordes exteriores de la misma. Únicamente por la dirección que siguen las luces y por el modelado, sospechamos en qué sentido ha hecho correr el artífice su pincel. Me parece probable que esta ejecución le fué enseñada por don Lope de la Guerra, su maestro, y es netamente española, del siglo XVII, sobre preparados rojos, según he podido ver en retratos de la Oliva de esta primera época. Si algunos de ellos, anteriores al año 1735, pudieran ser llevados a la Península y mezclados con los retratos buenos de la mejor época de la escuela española, su realismo, su ejecución, su colorido y belleza lo harían figurar dignamente entre los mejores maestros, sin que hubiera nadie capaz de distinguir que tal retrato de la Oliva era un intruso



metido allí. Como en esos primeros años se cuidaría más de cimentar su reputación, se esmeraría en la realización de sus obras.

Lo que puedo decir es que algunos retratos de la primera época, por su ejecución me sorprendieron grandemente, y me entusiasmaron, hasta el punto de considerarle como un retratista de primera línea; la que no alcanzaron don Luis de la Cruz y Antonio Sánchez mientras estuvieron viviendo en Tenerife, y quizá tampoco luego de estar residiendo en Madrid, a la vista de las obras maestras que podían estudiar, y tratando con los maestros más afamados en ese tiempo en la Corte.

En el retrato de Valhermoso, como del final ya de esta primera época o de transición a la segunda, pueden verse los empastes dados sobre el bosquejado para construir y modelar la cabeza, empastes anchos de algún grueso de color, aun en la parte iluminada de la cabeza. En ellos se advierte que no están ligados como en los retratos anteriores de que he hablado antes, y se distinguen aquellos trozos donde llevó los grises junto a la boca, en las orejas, en la barba, sin combinarse de una manera completa con los que están debajo. La ejecución de la casaca está hecha con un pincel ancho frotando en el difuminado, en las medias tintas, luces y sombras.

No podemos decir lo mismo de la segunda época, pintura de una ejecución y visión más convencionales, que a mi entender fué pasar desde el realismo sano del apogeo de la escuela española a la decadencia que invadía el siglo XVIII y se salvó en parte del naufragio gracias al temperamento enormemente artístico de que estaba dotado Rodríguez de la Oliva, haciendo que su obra siga siendo aún notable dentro de la decadencia. Otro pintor de menos altura artística se hubiera casi anulado con semejante cambio. Este cambio en la ejecución lo encontramos bien patente en el retrato de Bonito, donde aparece un empaste más sólido en las tintas de los fondos de las encarnaciones, y dado encima el modelado casi sin llegar disminuyendo así la densidad de estas tintas del modelado conforme se aproxima a las partes iluminadas del rostro; procedimiento distinto de la gran fluidez de toque que usó el artista en su primera época. No desagrada del todo, en el retrato de Bonito, este procedimiento, porque se presta a la fisonomía del retratado, de facciones pronunciadas, tanto en su nariz grande, como en su boca carnosa, que hacen patente el carácter hombruno de la cabeza de este general, al darle un mayor relieve; hasta el punto de dar la sensación de ser el más barroco de los tres retratos de que nos venimos ocupando.

En el tercer retrato, correspondiente a don Fernando de la Guerra, que debe indicar el final del segundo periodo, se vislumbra que el pintor ha logrado perfeccionar la evolución iniciada en el retrato

antes dicho de Bonito, por conseguir ligar con gruesos empastes el bosquejado y tintas de fondos con el modelado de encima. Aparece de esta forma más delicada la manera de envolver la cabeza del distinguido personaje de una dulzura de toque notable, en particular en la parte derecha del rostro, iluminada por una luz un poco alta, perdiendo en parte el efecto del color empleado en las sombras, secas y pasmadas, de que se habló al tratar del colorido.

IV

A pesar de que el "Elogio fúnebre", hecho por don Lope Antonio de la Guerra a la muerte del artista en 1777 dice que "en cuanto a dibujante no discrepaba de los lineamientos que se le daban" y "su vista venía acorde con las dimensiones", sin embargo, no sobresale en el dibujo lo mismo que en el colorido; pues se requiere para ser gran dibujante reunir otras cualidades además de las indicadas por don Lope Antonio de la Guerra. Indudablemente es correcto, están los escorzos ajustados, no existen en estos retratos desproporciones, cualidades todas de un dibujante seguro, con arreglo a la fama que ha llegado hasta nosotros de Rodríguez de la Oliva. Se requiere, además, para despuntar en este terreno de la pintura, tener elegancia y producir un bello efecto.

En algunas ocasiones, como sucede en el brazo derecho del retrato del marqués de Valhermoso, las líneas de los contornos están algo débiles o faltas de nervio y de estudio atento, demastado sencillas, si bien ligeras y sueltas. Pero hay que reconocer, en cambio, que el dibujo de líneas cerradas de que alardea en el retrato de Bonito y Pignatelli es muy enérgico y de mérito indudable. Nos parece el mejor de todos, en este concepto, el retrato donde se representa al joven Guerra y Ayala, donde hay asomos de elegancia y belleza de positivo valor, tanto en los ropajes como en los accesorios que introdujo en este retrato, ya que los otros son de fondos lisos.

Por lo que respecta a las formas, como escultor que es al mismo tiempo que retratista, las siente y las realiza de muy buena manera, ayudado por las luces que emplea en su segunda época, que las pronuncian y abultan más, y le convierten en un pintor de casi estrepitoso barroquismo. El mejor retrato en este concepto es el de Bonito, por tener ya el modelo sus formas pronunciadas, y supo Rodríguez de la Oliva mantenerse en justos términos y no convertirlo en una caricatura. La pintura de don Fernando de la Guerra tiene un relieve muy acusado, si bien no tanto como el anterior, por tener unas luces menos cortadas que se extienden con una suavidad y una belleza exquisita; parece como si don José Rodríguez quisiera volver a su primera época.

En fin, en cuanto al relieve creemos no le igualó ninguno de los demás artistas regionales, sus contemporáneos, ni sus continuadores. D. Luis de la Cruz al principio de su carrera artística seguía por esos caminos, pero los abandonó en seguida para irse a los neoclásicos, donde continuó durante toda su vida una dirección casi rectilínea, y apenas si al final influyeron sobre él los románticos, siendo, pues, la pintura de don Luis más plana, como lo fué también la de Cristóbal Afonso.

El quinto punto a tratar en la técnica de Rodríguez de la Oliva es la manera de interpretar los tejidos, encajes, bordados, etc. Ocupa el primer lugar en este análisis la magnífica casaca que lleva el caballero Guerra y Ayala, porque nos da a entender sin apurar mucho la ejecución, la clase de tejido de que está hecha esta prenda, que es de fino terciopelo castaño violáceo. El reflejo de la parte de la luz sobre el brazo derecho es maravilloso, y ejecutado de manera tal, que indica de forma maestra la leve pelusilla del terciopelo, ligera y apenas perceptible. Y si es la parte de los bordados en oro de la casaca, tienen una variedad de tonos y una verdad tan rotunda que su realismo llama la atención del espectador desde los primeros momentos; y unida a esas cualidades va una ejecución cuidada y fina, donde la luz de los bordados se acentúa en la parte alta de la bocamanga, para perderse con suavidad hacia los oscuros, donde el brillo del oro se hace rojizo, todo estudiado del natural con fino sentimiento. Aun sin salir de este retrato encontramos una cortina por encima de la cabeza del personaje, que si bien no da mucha sensación de realismo por estar tratada con un sentido decorativo, es notable por el efecto de su relieve, belleza de las luces, cierta gracia y elegancia del plegado, transparencia y luminosidad de las tintas rojas.

En el retrato de Bonito, los paños de menor riqueza, por tratarse de un uniforme militar—si bien de gala—son tejidos con lana, imitados a la perfección. De un colorido marcado azul oscuro con vueltas rojas y hecho con un grueso de empaste tan ostensible como el que hicimos ver en la cabeza de este retratado. Los bordados en oro que lleva también la casaca que viste este general están tratados con una luz viva, y se nos antojan de menor finura de ejecución, inferiores a los del señor Guerra. Por último, en este retrato pueden estudiarse mejor que en ninguno de los tres los encajes que hacía don José Rodríguez, por llevar el general en la bocamanga grandes encajes de una ejecución ligera y de labrado completo; los imita de manera tan sorprendente que se pueden comparar a los ejecutados por los maestros más insignes del retrato, sin exclusión de Rubens, que como flamenco es muy exacto y hasta minucioso en estos accesorios.

V

Vamos a tratar al final de este trabajo del lugar que le corresponde dentro del arte regional de la pintura, y aun de las raras coincidencias que pueda tener con retratistas de fuera de nuestras islas; y digo raras porque nunca salió de nuestro archipiélago, y, por consiguiente, no puede haber concordancias directas entre los retratos del pintor lagunero y los de retratistas europeos anteriores o contemporáneos suyos.

La mayoría de los retratos pintados por Rodríguez de la Oliva están realizados con una técnica del siglo XVIII, en que vivió, exceptuando algunos de la primera época, que lo están en técnica española del XVII; debemos relacionarlo, pues, con los artistas nacionales del XVIII, en particular con los del mediodía de España, con los que siempre hemos tenido más relación. Encontramos que si alguno de ellos le aventaja en seguridad de ejecución y en transparencia de tintas, cual ocurre con el continuador de Murillo, Miguel Tovar, todos ellos le son inferiores en dar profundidad de carácter a los retratados, en la variedad y espontaneidad de los métodos, y en cierta belleza y suavidad de luces como ocurre en el retrato de don Fernando de la Guerra; y eso que Miguel de Tovar es de los mejores retratistas del XVIII en Andalucía. Se me dirá que ese siglo es precisamente de decadencia de nuestra pintura. Es verdad, pero entre los retratistas de ese siglo puede figurar Rodríguez de la Oliva en primera línea, y aun a la cabeza de los de aquélla. ¿Que considerando en conjunto el arte nacional, y no solamente el del siglo XVIII, baja de categoría nuestro pintor y queda en un segundo plano? Aceptado. Ese es su verdadero lugar dentro de los retratistas españoles en la segunda época, y quizá en la tercera de don José Rodríguez. Pero ni don Luis de la Cruz ni Antonio Sánchez antes de salir de las islas alcanzaron la categoría artística del retratista lagunero, antes bien, son inferiores; y aun después de salir de Tenerife y llegar los dos retratistas citados a ser "Pintores de Cámara", tampoco alcanzarían una clasificación superior a una segunda línea dentro del conjunto de la escuela española, porque la decadencia seguía después de pasar Goya como un meteoro brillante por el cielo pictórico.

Habría que ver en una discusión serena, hecha a fondo, y con conocimientos, si Rodríguez de la Oliva no saldría vencedor de don Luis de la Cruz y Ríos y de don Antonio Sánchez González; porque presumo que los méritos de la Oliva son superiores a sus dos continuadores isleños. Si obtuvieron aquellos dos ilustres retratistas distinciones, títulos honoríficos, cruces y condecoraciones tanto nacionales como extranjeras, no prueba ello que fueran su-

periores en arte a don José Rodríguez, pues estas cruces se obtienen no sólo como premio al mérito artístico, sino también como premio por actividades políticas. Rodríguez de la Oliva, si se hubiera marchado a Europa, ostentaría placas, órdenes y condecoraciones del Papa, del rey de Francia o de Inglaterra. Eso nada supone al final de cuentas, cuando se trata de valorizar en debida forma y dentro del arte puro—no mixtificado por la política—el lugar que le corresponde a un artista.

Entiéndase bien que lo dicho respecto al retrato del señor don Fernando de la Guerra y Ayala en relación con el conocidísimo y justamente célebre del príncipe don Carlos, que se conserva en el Museo del Prado, se refiere únicamente a algunos acordes de color parecidos en su tonalidad y en el sentido de la armonización; pero de ninguna manera en lo referente a otros conceptos del arte, ya que nos constan la superioridad y las diferencias enormes entre ambas obras. La finura de ejecución del retratista de Beniayo, Sánchez Coello, es exquisita y heredada de los holandeses a través de su maestro Antonio Moor, tan distinta de la empleada por la Oliva en su segunda manera; y lo mismo pudiéramos decir del dibujo de Sánchez Coello y de la transparencia de sus empastes.

Pero ya que hablamos de épocas de José Rodríguez de la Oliva, es bueno consignar que los cuadros de la primera época son comparables a lo mejor de la escuela de Madrid, y sin que desmerezcan de los retratistas de primera línea del siglo XVII, con los que tiene una semejanza sorprendente de procedimientos y de realismo. Claro que no llega a Velázquez, pero nos demuestra de una manera indudable que es el temperamento artístico mejor dotado que ha tenido Tenerife en el retrato.

VI

El retratista don José Rodríguez de la Oliva, que, como de todos es sabido, nació en la ciudad de La Laguna, honra, como ningún otro de los artistas allí nacidos, a su ciudad natal, por su alto valor artístico. No es posible calcular a qué punto hubiera llegado en el arte de retratar, ni el vuelo de su talento privilegiado a la vista de las obras maestras, de haber salido de Tenerife, y estudiado, como lo hicieron sus otros paisanos en las colecciones reunidas en Madrid desde la época de los Austrias. Si en un campo tan estrecho entonces como era el de Tenerife, aislado por así decirlo, y sin relaciones y cambios de opiniones con profesionales destacados, que a veces valen de mucho, llegó a adquirir fama imperecedera; presumimos que si se hubiese perfeccionado fuera del Archipiélago, sería hoy uno de los primeros retratistas españoles.

La primera omisión de la que son culpables sus paisanos es la de no haber dado a conocer la verdadera importancia de La Oliva, por lo menos en España. ¿Mas cómo se iba a hacer eso si lo desconocíamos dentro de nuestra propia isla? No nos hemos preocupado de sacarlo del olvido en que yace con injusticia y bochorno de todos nosotros; porque los paisanos privilegiados en las artes deben tener su distinción para que sirva de ejemplo y la juventud se estimule y procure imitarlos, pues por todos los medios, aparte los industriales y mercantiles, es necesario hacer patria. El señor Rodríguez de la Oliva es un caso de ingratitud de los tinerfeños; y si no hubiera sido por el elogio fúnebre de don Lope Antonio de la Guerra, ya citado, apenas sabríamos algo más que su nombre.

Ignoramos por qué razones, al hacerse en Madrid, hace unos dos años, una exposición de pintores tinerfeños, actuales y pasados, para que en la capital de España pudieran darse cuenta del desarrollo de la pintura en Tenerife, no se expusieron algunos retratos de don José Rodríguez. El momento, en que el Cabildo de Tenerife costeó los gastos de dicha exposición, apoyada en Madrid por el ilustre Director de Bellas Artes, Marqués de Lozoya, hubiera sido muy apropiado para reivindicar a nuestro retratista, y así lo hubieran juzgado fuera de aquí críticos libres de pasiones, alguien, en fin, que no fuéramos nosotros, en donde puede haber la duda del ciego amor al terruño.

Nadie deja de tener en la boca como una gloria del Archipiélago el nombre del pintor Juan de Miranda y hasta el de Francisco Rojas, también canario; mas pasan sobre el nombre de Rodríguez de la Oliva, si no con desprecio, con el concepto de que es un temperamento artístico poco digno de ser estimado. Hay que enseñar al pueblo de Tenerife que tiene artistas de verdadero mérito, superiores a los habitualmente mencionados y a los cuales debe respetar y procurar por todos los medios dar a conocer por la prensa, por folletos, por diccionarios... ¿Cómo trató el pueblo de La Laguna, durante su vida, al artista? Hay que confesar que lo trató bastante mal, pues comenzó por ponerle un apodo, cosa que indica, cuando menos, falta de respeto, por no llamarla de otra manera. ¡Y a un ciudadano que se distinguía por sus méritos del montón del vulgo!

Contados fueron los casos de personas de la clase elevada, como don Fernando de la Guerra y Ayala, que se dieron cuenta del verdadero valor de don José Rodríguez y le guardaron el afecto y el aprecio de que era digno. Por mi parte se habrá observado que ni una sola vez durante este escrito he empleado el apodo que le pusieron sus contemporáneos, porque creo debe desaparecer de hoy en adelante; aunque no sea sino en señal de arrepentimiento y deseo de enmendar las culpas. Y como muestra de la inquina desata-

da contra Rodríguez de la Oliva, diré que, hace algunos años, una persona ilustrada del Norte de Tenerife lanzó las siguientes palabras ante una pintura famosa allí existente: "Entre Rodríguez de la Oliva y otros embadurnadores de lienzos, al retocarlo lo han hecho una porquería". ¿Se puede dar mayor atrevimiento que llamar embadurnador de lienzos a don José Rodríguez? Pues, entonces, los demás artistas regionales, ¿qué son?

¿Cree la ciudad de La Laguna que otros artistas nacidos allí tienen más valor dentro de sus respectivas artes que La Oliva en la pintura? Me parece que han tenido más oportunidad de lucirse, más suerte de tener quien los apoyara para honrar sus nombres; pero en valor positivo, en talento profesional, no veo que le superen. Al poeta Antonio de Viana se le ha distinguido dando su nombre a una de las calles de la población; y es en la literatura nacional una figura semejante a José Rodríguez en la pintura. Lo mismo o aún menos podríamos decir de Juan Núñez de la Peña, quien también ha tenido el honor de que su nombre figure entre los de las calles de la ciudad.

El actual Ayuntamiento tiene el deber de reparar la injusticia cometida durante dos siglos con el ilustre retratista, ya que no levantándole un monumento en una plaza pública, por no poder disponer de dinero para ello, colocando al menos una lápida conmemorativa en la Catedral, donde fué enterrado, o dando su nombre—como en el caso de Antonio de Viana—a una vía lagunera. Esto aparte de que al cumplirse el centenario de su muerte se le honre en debida forma con veladas necrológicas, premiando una acabada e ilustrada monografía del no bien llorado retratista don José Rodríguez de la Oliva.