

## José Rodríguez de la Oliva. El impetuoso carácter de un pintor lagunero del siglo XVIII

(San Cristóbal de La Laguna, 1695 – *ibid.* 1777)

Por: **Aydan Zeb Woodward Wyatt.**

Historiador. Estudiante en prácticas del Máster en Uso y Gestión del Patrimonio Cultural en el Museo de Historia y Antropología de Tenerife, 2024.

En la sede lagunera del Museo de Historia y Antropología de Tenerife (MHA), en la Casa Lercaro, se pueden encontrar dos curiosos retratos al óleo guardados en su almacén. Ambos cuadros son de reconocidos comandantes generales de Canarias del siglo XVIII y fueron pintados por el histórico pintor y escultor lagunero José Rodríguez de la Oliva. Uno es del marqués de Valhermoso, quien sirvió entre 1723 y 1735, y el otro es del napolitano Andrés Bonito Pignatelli, comandante general de las islas entre 1741 y 1744. En este artículo, lo que pretendo hacer es adentrarme más en la propia vida del artista de estos dos retratos, cuya biografía realmente la han tratado pocos autores. Servirá este artículo, además, para aclarar el contexto de la creación de estos retratos y subrayar exactamente qué conexiones tuvo Rodríguez de la Oliva con los protagonistas de estos dos cuadros.

Previo a la elaboración de esta investigación, había trabajado con el retrato del comandante general Bonito Pignatelli para un proyecto de documentación y difusión del MHA. Sin embargo, para aquel trabajo se pedía una cantidad menor de texto, lo que dificultó la inclusión de mucha más información que quería compartir. Por lo tanto, decidí dedicar un artículo aparte a este importante artista canario del XVIII. Una cosa en particular que captó mi interés acerca de José Rodríguez de la Oliva era su apellido, que, siendo yo de Fuerteventura, sonaba exactamente igual que mi municipio de origen. En otras palabras, “recordaba a casa”. Fue entonces cuando entró mi curiosidad como historiador para comprobar si tenía algún lazo Rodríguez de la Oliva con el homónimo municipio majorero. Para responder a esta pregunta, a la que le dedico lo último de este artículo, tenía que volver atrás en el tiempo y aprender sobre la vida y la carrera de este pintor y escultor y, por supuesto, aprovecharía para descubrir cómo llegó a realizar los dos retratos que custodia este museo.

Para empezar, he querido buscar en aquellas fuentes que presentan una narración más personal de la vida de Rodríguez de la Oliva, incluyendo su nacimiento, sus intereses, experiencia y su formación artística. Como he mencionado anteriormente, son pocos los que le dedican página tras página a su vida, aunque puede ser por su menor reconocimiento en comparación con otros artistas canarios. El que más ha estudiado la

vida de Rodríguez de la Oliva en profundidad ha sido, sin duda, Sebastián Padrón Acosta, cuyo artículo *La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)* (1943) ha sido una de las referencias más importantes para realizar esta parte de la investigación, junto a la obra de Carmen Fraga González (1983) sobre su carrera artística y un artículo escrito por el historiador del arte Germán Rodríguez Cabrera para la *Revista De Historia Canaria* de la Universidad de La Laguna en 2023. José Rodríguez de la Oliva, apodado “El Moño Viejo” debido a lo que Germán Rodríguez Cabrera describe como “su impetuoso carácter” (2023, p. 366), nació en San Cristóbal de La Laguna en 1695, hijo de Bartolomé Rodríguez de la Oliva y de Juana Rodríguez Alfonso (Fraga González, 1983, p. 128).

Como decía más arriba, un punto de interés en toda esta investigación sobre este personaje tiene que ver con su apellido, que se relaciona curiosamente con el topónimo majorero de La Oliva. Un autor que parece creer esto, aunque sin ofrecer mucha más información, es el italiano Carlo Graziano (2006), afirmando que el pintor era originalmente de aquel mismo municipio y que solamente estaba en Tenerife por motivos de trabajo.<sup>1</sup> Un dato que sobresale durante la investigación de este personaje, en relación con toda aquella teoría majorera, se vincula con su defunción, afirmando Sebastián Padrón Acosta (1943, p. 29) que Rodríguez de la Oliva falleció “en la casa que había sido de los Señores de la isla de Fuerteventura, sita en la calle de Sancti Spiritu, hoy San Agustín, de la ciudad que le vio nacer”. Sin embargo, al encontrar esto, me entró la curiosidad de descubrir exactamente quiénes eran aquellos “señores de Fuerteventura”, cuyo apellido no nombra Padrón Acosta. Sería poco decir que este hallazgo llevó a una larga divagación investigadora en la que acabé recorriendo la historia de los señores de Fuerteventura desde los Herrera y los Peraza del siglo XV hasta los Benítez de Lugo. Tras salir de aquella “madriguera” de información, decidí buscar la existencia de alguna propiedad suya en San Cristóbal de La Laguna (ya que antes de realizar esta investigación, no se tenía tanta constancia de una casa de los señores de Fuerteventura en la calle lagunera de San Agustín). Lo que despertó en mí una curiosidad aún mayor, esta vez más estrechamente relacionada con el tema central, fue el motivo de por qué Rodríguez de la Oliva se encontraba en esa casa señorial en primer lugar. Gracias a la obra *Casas y familias laguneras. Los linajes y palacios de Nava-Grimón y Salazar de Frías* (Soriano y Benítez de Lugo, 2007), descubrí que José Rodríguez de la Oliva efectivamente poseía una casa ubicada en la Calle San Agustín, correspondiendo específicamente al número 8 (p. 147). Junto a esto, tras una consulta del *Nobiliario de Canarias* de Francisco Fernández de Béthencourt (1952), pude confirmar que estos “señores de la isla de Fuerteventura” eran los Saavedra,<sup>2</sup> que eran propietarios de una

---

<sup>1</sup> «Si è rivolto ad Josè Rodríguez, un pittore molto affermato, che, dalla città di Oliva della vicina isola di Fuerteventura, operava attivamente a Tenerife, nella città di Candelaria.» (Graziano, 2006, p. 88).

<sup>2</sup> “La [rama de los Saavedra] de los Señores de la isla de Fuerteventura, en Canarias, que es la que nos ocupa, cuyo tronco inmediato Pedro Fernández de Saavedra, segundo de la Casa del Castellar, fué Señor de aquella isla por su casamiento con Doña Constanza Sarmiento de Herrera, hija de Diego García de Herrera y de Doña Inés Peraza, Conquistadores, Reyes y Señores de las Canarias. Don José Pellicer de Tovar, Cronista Mayor de Su Majestad y uno de los más entendidos escritores genealógicos de España,

vasta cantidad de viviendas señoriales repartidas por todo el archipiélago. Sin embargo, resulta que esta rama concreta no poseía la conocida Casa Saavedra, ubicada en la misma Calle San Agustín (actualmente parte de las instalaciones del MHA), ya que pertenecía a otro brazo de aquella familia.

José Rodríguez de la Oliva se trataba de un personaje muy conocido y polifacético de la ciudad, ya que aparte de su destacada labor artística, ejerció de capitán de milicias, mayordomo de fábrica, de diputado del común y además trabajó en el antiguo Hospital de San Sebastián (Padrón Acosta, 1943). De toda su amplia experiencia, sin embargo, es reconocido sobre todo como gran pintor y escultor, siendo su obra de la más importante de la Edad Moderna en Canarias. Su formación artística la llevó a cabo en su ciudad natal de La Laguna bajo la tutela del dibujante, músico y poeta Lope Fernando de la Guerra y Ayala (Fraga González, 1983). Ese “impetuoso carácter” suyo del que habla Rodríguez Cabrera, se habría caracterizado seguramente por su orfandad a una joven edad y por la muerte de su primera esposa cuando el artista tenía tan sólo veinte años, como nos relata Carmen Fraga González (1983, p. 24). Una cosa que he apreciado a lo largo de esta investigación de su vida personal es que nuestro protagonista siempre mantuvo unos principios muy concretos que se extendían incluso a su obra artística. Por ejemplo, lo que fue especialmente clave para Rodríguez de la Oliva fue su percepción de la dignidad, negándose rotundamente a pintar el retrato de un criminal (Padrón Acosta, 1943).

Según Fraga González (1983), Rodríguez de la Oliva había realizado alrededor de treinta cuadros—sobre todo retratos (p. 47)—seis obras escultóricas de temática religiosa (p. 81) y dibujos para el diseño de obras de orfebrería “sin ser propiamente orfebre” (p. 99). Respecto a la pintura, se va a enfocar el pintor sobre todo en las élites como fuente de inspiración artística para, según Rodríguez Cabrera, “tener acceso a mayores prebendas y ganarse una selecta clientela” (p. 367), algo que se proyecta aquí en la elaboración de estos dos retratos del MHA. Se sabe que además realizó un retrato del rey Carlos III, actualmente en el Salón de Actos del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna (Fraga González, s.f.), y de otros notables contemporáneos suyos de La Laguna, llegando incluso a pintar un retrato del corsario Amaro Pargo, aunque esta obra se ha perdido desafortunadamente, además de otro *post-mortem* de Sor María de Jesús o “la Siervita”. Junto a esto, su otro gran tema pictórico es el religioso, siendo especialmente importante su obra mariana, visible en varias iglesias alrededor de las islas. La imagen religiosa que más veces repite es la Virgen de la Candelaria, siendo esta una especie de

---

escribió en 1647 la *Historia de los Señores de Fuerteventura*, que se imprimió en aquel año;<sup>1</sup> Don Alonso Núñez de Castro, también Cronista de Su Majestad, escribió el *Memorial de la calidad y servicios de los Señores de la isla de Fuerteventura en las Canarias del apellido de Saavedra*, impreso en 1680; nuestro sabio historiógrafo Don José de Viera y Clavijo consagra a esta ilustre familia todo el libro XI de sus *Noticias de la historia general de las Islas Canarias*.” (Fernández de Béthencourt, 1952, p. 54).

seña de identidad de la obra de Rodríguez de la Oliva, destacando en Canarias la de La Laguna y la de la Iglesia de Santo Domingo de La Orotava. A pesar de su acercamiento a esas élites civiles y religiosas, el pintor fue siempre partidario de la independencia de los artistas de lo que Padrón Acosta llama “los negocios públicos” (1943, p. 20), refiriéndose quizás a la libertad de elaborar obras de arte “sin cadenas” y sin seguir órdenes sobre cómo realizar ciertos retratos.

Como había mencionado anteriormente, ya había hecho una aproximación a la persona y al retrato de Bonito Pignatelli como tema para un proyecto del Museo, uno por el que acabé interesándome en gran medida por su muy limitada cobertura en estas islas (a pesar de ser un personaje de considerable influencia sobre la política canaria del período); y quizás, aunque esto parezca muy subjetivo, por su origen italiano, que habría sintonizado en su momento con mis propias raíces extranjeras. Entonces, ¿qué conexiones hubo entre Rodríguez de la Oliva y los personajes de sus dos retratos en el MHA? ¿Era algo estrictamente profesional o incluso solamente limitado al retrato, o llegaron a formar vínculos más cercanos?

Respecto al marqués de Valhermoso, no he podido encontrar una relación entre éste y el retratista más allá del encargo artístico, de lo que deduzco una relación meramente profesional y posiblemente su único encuentro. En cuanto a Bonito Pignatelli, en cambio, Rodríguez de la Oliva mantuvo una relación cercana con el napolitano. Una curiosidad que llegué a descubrir fue el hecho de que el comandante general llegó a interesarse en gran medida por la Virgen de la Candelaria, de la que el artista elaboró una efigie. Fue tal la devoción del italiano por la patrona de las islas —seguramente, en palabras de Carlos Rodríguez Morales (2021), “por proceder de un lugar lejano y, en cierto modo, exótico” (p. 44)— que el comandante general se llevó esta efigie de la Virgen de la Candelaria a su pueblo natal de Bonito cuando volvió a su patria tras terminar su mandato. Hoy en día esta imagen canaria todavía se conserva en la Iglesia de la Asunción de Bonito (Rodríguez Morales, 2021, p. 22), siendo el curioso hogar de no sólo un importante elemento religioso de las islas, sino también de la obra de uno de los grandes artistas de la historia de Canarias. Tuvo peor relación con la esposa del comandante general, doña Francisca de la Vega, quien, según el elogio fúnebre al artista redactado por Lope Antonio de la Guerra, “se disgustó de sí misma al verse en el lienzo, y decía que D.<sup>n</sup> José Rodr.<sup>z</sup> no tenía semejanza para retratar hombres; pero que no tenía igual gracia para retratar mugeres” (Fraga González, 1983, p. 130).

José Rodríguez de la Oliva siguió pintando incluso a los ochenta años, pero falleció a causa de un accidente que sufrió en 1777, cuando se cayó mientras se subía a caballo desde un taburete, antes de dirigirse a Santa Cruz de Tenerife para realizar un retrato del marqués de Tabalosos (Padrón Acosta, 1949, p. 54), falleciendo poco tiempo después en su ciudad natal. Un rasgo suyo de gran valor es la gran dedicación y devoción a su labor que tiene nuestro protagonista, incluso en su muy avanzada edad, siendo esa

misma dedicación la que indirectamente conduce a su accidente y eventual muerte. Entre su caída y su defunción parece que hubo un tiempo en el que se estaba simplemente “preparando para morir”, pidiendo que se le enterrara en la actual Catedral de Nuestra Señora de los Remedios y dejando como único heredero de sus bienes a su hijo Fernando. Esto parece demostrar una vez más lo apasionado que era este personaje incluso en la muerte. Falleció el 27 de noviembre de 1777, acabando enterrado, siguiendo su voluntad, en la actual catedral. Tras una visita a la catedral, pude verificar que, efectivamente, ahí se encontraba sepultado el histórico pintor y escultor, concretamente en la capilla mayor del templo, cerca de otros ilustres canarios como el confesor del rey Fernando VII, Cristóbal de Bencomo.

En definitiva, nos encontramos ante un curioso y desafortunadamente infravalorado personaje del arte canario del XVIII cuya historia y trayecto merecen ser revisitados y tratados más a menudo por aquellos curiosos por la pintura, la escultura y la orfebrería pretérita de estas islas. El legado de José Rodríguez de la Oliva todavía se siente a día de hoy en el MHA, manifestado por los dos magníficos retratos nobiliarios que se encuentran en manos de este museo. Tras el trabajo realizado en torno a estas piezas y la vida del propio pintor, espero que pueda servir el esfuerzo realizado para que estas obras de arte sean redescubiertas por el público, al igual que la historia de uno de los más grandes artistas de las Islas Canarias.

## BIBLIOGRAFÍA

- Fernández de Béthencourt, F. (1952). *Nobiliario de Canarias: Tomo I* (J. Régulo, Ed.). 7 Islas.
- Fraga González, M. C. (1983). *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- Fraga González, María del Carmen, «José Rodríguez de la Oliva», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. (en red: <https://dbe.rah.es/biografias/84371/jose-rodriguez-de-la-oliva> [consulta: 1/04/2024]).
- Graziano, C. (2006). *Bonetum in Hirpinis. Nuove ricerche e documenti inediti*. Delta 3.
- Padrón Acosta, S. (1943). La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva (1695-1777). *Revista de Historia*, (61), pp. 14-29.
- Padrón Acosta, S. (1949). El pintor José Rodríguez de la Oliva (1695-1777). *El Museo Canario*, (9), pp. 37-54.
- Rodríguez Cabrera, G. F. (2023). Con decoro y hermosura. De la escultura mariana en la producción de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777). *Revista de Historia Canaria*, 205, pp. 365-392.
- Rodríguez Morales, C. (2021). José Rodríguez de la Oliva, retratista de la Candelaria: una pintura de la patrona isleña en Italia. *Estudios Canarios*, (65), pp. 21-48.
- Soriano y Benítez de Lugo, A. (2007). *Casas y familias laguneras. Los linajes y palacios de Nava-Grimón y Salazar de Frías* (C. Gaviño de Franchy, Ed.). Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Concejalía de Cultura.