

JUAN RODRIGUEZ DORESTE
JUAN RODRIGUEZ DORESTE

SERES
SOMBRA
SUEÑOS
SERES
SOMBRA
SUEÑOS
SERES
SOMBRA
SUEÑOS

SERES
SOMBRA
SUEÑOS
SERES

M EL COMÁS NUESTRO ARTE

M

EDICIONES NUESTRO ARTE

COLECCIÓN DE POESÍA

1. APULEYO SOTO, *Amanecer del hombre*. (Premio de poesía «Julio Tovar» 1965).
2. JULIO TOVAR, *Desvelada soledad*.
3. CIPRIANO ACOSTA NAVARRO. *Otra vez Hamlet*. (Premio de poesía «Julio Tovar» 1966).
4. FERNANDO GARCÍA - RAMOS, *De la noche a la mañana*.
5. PEDRO GARCÍA CABRERA, *Las islas en que vivo*.
6. FERNANDO G. DELGADO, *Urgente palabra*. (Premio de poesía «Julio Tovar» 1968).
7. MANUEL CASTAÑEDA, *Con clara luz*.
8. PILAR LOJENDIO, *Almas de piedra*. (Premio de poesía «Julio Tovar» 1969).
9. RAFAEL AROZARENA, *El ómnibus pintado de cerezas*.
10. CARLOS E. PINTO TRUJILLO, *Mitología contemporánea*. (Premio de poesía «Julio Tovar» 1972).

COLECCIÓN DE TEATRO

1. LUIS ALEMANY, *Tiempo muerto*.
2. GILBERTO ALEMÁN, *Cuatro estudios en negro*. (En preparación).

(Continúa en la 3.º pág. de la cubierta)

**BIBLIOTECA
MANUEL
RIVERO**

A Manuel Heriáudez Suárez,
amigo querido y entrañable,
animador de tantas altas empre-
sas espirituales, con todo el
sincero afecto y estimación de



29 de set. 1973

X

SERES, SOMBRAS, SUEÑOS

SEMBLANZAS BREVES



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
LAS PALMAS DE G. CANARIA	
N.º Documento	212.834
N.º Copia	454.719



EDICIONES NUESTRO ARTE

COLECCIÓN DE CRÍTICA Y ENSAYO. — Núm. 5

Depósito legal: TF 934-73
ISBN 84-85035-07-0

Impresión:

Imprenta Editora Católica, S. L.
Alvarez de Lugo, 68
Santa Cruz de Tenerife
(Islas Canarias)

JUAN RODRIGUEZ DORESTE

SERES, SOMBRAS, SUEÑOS

SEMBLANZAS BREVES



EDICIONES NUESTRO ARTE
Santa Cruz de Tenerife
1973

JOHN DEWEY'S INTELLECT

JOHN DEWEY'S INTELLECT

JOHN DEWEY'S INTELLECT



JOHN DEWEY'S INTELLECT

Al permanente recuerdo de todos los seres que se evocan en las páginas de este libro, venturosamente vivos algunos, otros muchos sólo sombras ya, cuya amistad ha sido en mi vida como la sal de la tierra.

J. R. D.

Todo tu cambiar trocóse en nada
—¡memoria, ciega abeja de amargura!—
¡No sé cómo eres, yo que sé que fuiste!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Sonetos espirituales*

PROLOGO

Quizá fuera más exacto decir que lo que tenemos ante nuestros ojos no es un libro sino una larga galería de retratos, a la manera clásica, pacientemente coleccionados por Juan Rodríguez Doreste durante cuarenta y seis años y que representan a muchos de los que, en uno u otro quehacer, se han afanado por el engrandecimiento espiritual o material de nuestras islas.

Pero así como en las colecciones iconográficas de pasados tiempos los personajes aparecían casi siempre de la mano de Marte, en la que hoy vamos a contemplar es la silueta de Minerva la que se recorta en el fondo de la composición. La fuerte vocación del autor ha determinado el criterio de selección; las artes plásticas y la literatura, con un no buscado equilibrio, se reparten los blancos muros de estas páginas. Pendiendo de ellas están los retratos de Néstor y de Claudio de la Torre, de Manolo Millares y de Víctor Doreste, de Antonio Padrón y de Alonso Quesada, de Fernando González y de Juan Guillermo, de Luis Benítez y de Miguel Martín, de Juan Bosch y de Santiago Santana, de Viera y de Eduardo Gregorio; todos dibujados con la seguridad de trazo que le confiere a Juan Rodríguez Doreste su agudo espíritu crítico.

En muchos de los retratos que enseguida comenzaremos a leer aparece, de forma no querida, la propia ima-

gen de Juan Rodríguez Doreste, y no porque él, como don Diego Velázquez en las Meninas, se coloque en posición de poder lucir, vanidoso, la vena de sus excepcionales saberes, sino porque le ha sido imposible el ocultarse totalmente detrás del personaje retratado, y siempre asoma algún rasgo de su fuerte personalidad o de las circunstancias que han rodeado su propio vivir. Los ejemplos abundan.

El autor ama entrañablemente a Gran Canaria, pero el morar en ella ha constituido, sin duda, una gran limitación para su talento. El plantea la misma cuestión, referida a Viera y Clavijo, con exactitud y sin amarguras: «Las islas carecen de un potente tornavoz, de un ámbito suficientemente resonador para que los ecos puedan rebasar la anchurosa faja de océano que las aísla y para que las voces puedan cesar de morir, como hasta ahora, en la misma linde de su mar ribereña...». Vuelve a insistir sobre esta circunstancia al hablar del poeta Fernando González: «Tuvo —dice— la suerte y el arresto de vencer la frustración con que el insularismo le hubiera amenazado...». Para Juan Rodríguez Doreste también ha significado mucho el sentirse comprimido dentro del territorio insular, el ver acotado el campo de sus actividades, y ha tratado de superarlo supliendo con esfuerzo y entusiasmo el desfavorable entorno.

Realizados los cursos de enseñanza secundaria en Las Palmas se trasladó a Madrid para seguir los estudios superiores y preparar oposiciones a cátedra. Lo que le sucede entonces lo podemos narrar con palabras propias tomadas de la semblanza de Millares Cubas: «Las necesidades materiales le obligaron a vivir en la isla nativa una existencia llena de trabajos ajenos a su esencial vocación literaria...». A pesar de verse forzado a esta especie de «entrañable confinamiento» no por eso decae en él, ni un momento, su inquietud, su permanente alerta para el acontecer cultural del mundo. El don de lenguas, que indudablemente posee, ha hecho las veces de

una ventana abierta sobre nuestras fronteras. De haber vivido en la España de los Austrias, no hubiera podido escapar a un proceso inquisitorial; no por hereje, sino por curioso, que también era entonces una forma de pecar.

Al nombrar a la Inquisición, por asociación de ideas, me viene al recuerdo sus desvelos —y también sus angustias— en el Londres de los años cincuenta para recuperar los legajos del Archivo General del Santo Oficio, de la colección del marqués de Bute, que salieron subrepticamente de Las Palmas a finales del pasado siglo. Su intervención en la subasta fue activa y hoy, con su valiosa cooperación, este fondo documental se ha incorporado al Museo Canario

Cuando Alberto Sartoris visitó Gran Canaria acompañado de Juan Rodríguez Doreste —a quien se le debería nombrar «Cicerone Mayor de la Isla», por lo mucho que la ha mostrado a viajeros ilustres, enalteciendo sus peculiares encantos— fue presentado al público de Las Palmas por el autor de este libro; las palabras pronunciadas con tal motivo constituyen como un breviario de sus íntimos sentires:

«Yo le he hecho recorrer muchos rincones de Gran Canaria. Ha estado en el valle de Agaete y, sin proponérmelo, le he hecho compartir mi admiración por aquel robusto trozo del paisaje canario, que justamente considero como una síntesis viva de la naturaleza de nuestras islas, porque a la sombra de aquellos inmensos roquedales y en un valle de apenas nueve kilómetros cuadrados se reúne casi toda la flora de la tierra, desde el pino septentrional y el naranjo mediterráneo a las frutas tropicales más ricas y variadas...». Con esta su vehemente apologética ha sabido congregarse a un extenso grupo de amigos incondicionales de la tierra natal.

Con idéntico entusiasmo se desvela por la conservación de Vegueta, por el quehacer del Museo Canario —de cuyas juntas forma parte y trabaja con ejemplar dedicación— que patrocina muestras de arte de vanguar-

día. No opone «pasado» y «futuro» sino que los enlaza, porque en uno y otro está vivo el milagro del arte. «Para un arqueólogo —escribe— sólo es bello lo que es viejo; para el artista lo viejo sólo vale cuando es realmente bello, cuando se ajusta en su forma y en su expresión a los cánones eternos de la estética...».

A las nuevas tendencias artísticas sólo les pide que «traigan a la vida un nuevo mensaje, que formulen bellamente un concepto nuevo, que luzcan un mínimo decoro, que vibren con hondo acento personal...».

Si no hubiera sido por el agobio de su tarea cotidiana, que le esclaviza junto al Puerto de La Luz, contaríamos ahora con muchas más muestras de su honda vocación literaria y crítica. No obstante, a estas *Breves semblanzas* de hoy tenemos que sumarle *Bosquejo de la pintura del siglo xx*, *Notas para una historia del traje típico canario*, *Tres rasgos lacerantes del alma contemporánea: libertad, soledad, angustia*, *Un fragmento canario de la historia de Colón*, *La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez*, *Las revistas de arte en Canarias* y los innumerables artículos de índole económica, social y hasta urbanística que aún no se ha decidido a agrupar en un libro, y bien merece la pena que lo haga porque son indispensables para futuros estudios sobre el progreso material de la isla. Siempre que ha hecho falta su intervención para defender, por ejemplo, la integridad de los Puertos Francos, para señalar un error municipal o para hacer la crítica ecuánime de nuestra agricultura nunca ha faltado el artículo enjundioso y orientador de Juan Rodríguez Doreste.

Hay, sin embargo, en estas páginas algo con lo que no estoy de acuerdo, porque me parece como una nube que oculta la brillante luz del sostenido optimismo del escritor, dejando al descubierto un desconocido hondón de tristeza o de renunciamiento. En algún lugar ha escrito: «Ya en los últimos recodos del camino seguimos alimentando, más como un rescoldo que como una lla-

ma, esperanzas y sueños que estamos seguros que otros habrán de alcanzar...».

No. Juan Rodríguez Doreste tiene que continuar, como hasta ahora, animando con su entusiasmo y nutriendo con su saber todas nuestras empresas culturales; como llama viva y no como rescoldo que se extingue, porque es mucha la tarea que le queda por hacer.

JOSÉ MIGUEL ALZOLA

EVOCACION DE ALONSO QUESADA

Dos años se cumplen hoy del tránsito postrero del poeta amigo. Dos años que no han logrado enturbiar su imagen en nuestro recuerdo, que permanece firme, avivado de continuo por fieles remembranzas.

En este día de triste recordación quiere «El Liberal» rendir a la memoria del malogrado amigo la sencilla ofrenda de un emocionado recuerdo. En los moldes de estas columnas vertió las últimas y donosas ocurrencias de su ingenio. En estas mismas galeradas supo extraer de los perfiles ciudadanos y de los diarios sucesos del contorno, sutiles esencias de humorismo.

En la despaciosa sucesión de las horas de estos años la ciudad ha sido mansa y resignada testigo de espectaculares acontecimientos. Trágicos los unos, en sus nefastas consecuencias; ridículamente grotescos los más, en su pintoresca exhibición de mezquinas vanidades y afanes de medro. Cómo hemos sentido, en su transcurso, la ausencia del comentario de Rafael, la falta de aquella su alada espontaneidad, que aplicaba a cada persona y situación el irónico y justo calificativo.

La sutil finura de su mirada, en menesteres de aguijón, se hincaba en la pulpa del suceso cotidiano y sorbía en ella ocultas fuentes de sugerencias humorísticas. Poseyó un agudo sentido captador del ajeno ridículo. Avizoraba siempre la actitud equívoca y luego envolvía en su juicio mordaz y lacerante personas y cosas.

Tuvo Rafael un inciso destacamiento, una acusada preeminencia en la vida periodística insular. Que le acarreo enemistades y odios. Y, más doloroso, una ciega y aturdida incomprensión. Uno de los más curiosos y significativos rasgos de su carácter fue su fobia al isleño y al isleñismo. Rafael Romero vivió siempre eludiendo toda manera vital, todo ademán, todo consorcio amistoso, toda actitud que pudieran trascender a isleñismo. Y fustigaba con ensañada ironía esta nuestra típica idiosincrasia, este nuestro andar por la vida en lento paseo, esta nuestra cruda inercia inmovilizadora de espíritu y energías.

Pero nadie, también, tan isleño, tan hondamente isleño como Rafael. Su isleñismo fue alquitarada esencia, sustrato depurado de nuestras virtudes de insulares. Y su agrio gesto, su entrecejo fosco, su rictus de amarga ironía, no fueron, en esencia, más que un estrato superficial que ocultaba a la vista una subyacente capa de contenida ternura.

Y su sabroso humorismo, único en nuestra literatura, en su mezcla de sonriente y benévolo, y de socarrón y cauto, sólo fue, en lo hondo, un brote sostenido, una íntima efusión de cariño. De cariño por las cosas de su tierra, de que tanto renegaba, y que tan precisas fueron a su vida como la luz de los campos y el aire de su mar.

Su obra de poeta —nuestro primer poeta lírico— está íntimamente saturada de espíritu insular, de aislamiento, de predilección cordial por su isla. En sus versos, de vez en vez, en medio de la huraña y doliente aridez, surge, como un oasis, la frescura de una alusión emocionada:

*Campos de Gran Canaria, sin colores,
¡secos!, en mi niñez tan luminosos...*

Aún permanece desconocida una buena parte de su labor poética. Nuestras ansias de continuo reclaman su

aparición. El día que sus versos vean la luz, gran fiesta van a celebrar los amigos del poeta y de la poesía.

Estos amigos que veneran su memoria y que hoy, en el segundo aniversario de su muerte, le dedican un emocionado recuerdo de devoción.

1927.

EL HUMORISMO DE RAFAEL ROMERO

La personalidad artística de Rafael Romero apareció siempre escindida en dos antagónicos hemisferios: el lírico y el humorístico. Sobremanera curioso resulta que en una misma vida pudieran hallar holgado cobijo dos tendencias de tal modo divergentes. Su espíritu, como aguja inmantada, orientaba un extremo hacia el Norte —soñador, brumoso, lírico— mientras la otra punta, antípoda, enfilaba el Sur —mediodía, reverberante a veces, de su humorismo.

Mas, si aguzada la vista y en guisa de espirituales mecánicos, escudriñamos la complicada maquinaria vital de Rafael, quizá nos sea posible descubrir, allá en lo más hondo, la soterrada conexión de un engranaje. Quién sabe si un disimulado puente levadizo que tienda, de vez en vez, a las opuestas riberas de su cauce íntimo la fusión de un abrazo.

Y si lentamente discurrimos por la oculta pasarela espiritual, qué fácil nos será observar cómo las mismas aguas llevan a una orilla las ramas que lograran desgajar de la rival. Y quizás podamos atisbar el fondo lírico de buena parte de su obra humorística.

El humorismo, en cuanto modalidad artística, puede revestir variados aspectos. Y en su esencia ir substancialmente animado, en algunos casos, de un espíritu de sor-do encono o de una benévola y apacible comprensión.

O también, de una contenida ternura que no quiere dejarse traslucir.

Goya ejemplariza el primer aspecto. Sordo, viejo y achacoso, vertió en sus últimas obras los densos humores de su espíritu. Su humorismo fue frenético y rencoroso. Casi salvaje. Y nació de violentos contrastes, de un crudo descarnar los hechos humanos de los aditamentos que la vanidad, el fingimiento y las ridículas convenciones sociales acumulan en ellos.

El humorismo de Cervantes es, en cambio, benévolo y comprensivo. Envuelve a su héroe en una enmarañada madeja de pintorescas andanzas. Pero siempre, a través de las tristes y cómicas piruetas de Don Quijote, se esboza la plácida sonrisa de Cervantes, compasiva, que trata de disculpar las manías del loco porque son las de toda la humanidad.

En Rafael Romero vibra a veces un eco apagado del humorismo de Goya:

*ni si es de puro amor o de rencor impuro
la llama que ahora siento arder en mi alma.*

El humorismo de sus poemas *Ingléses de la colonia* y de algunos de los cuentos del *Smoking-room* lleva aparejado cierto oculto encono, cierta doliente mordacidad. Es también, en débil manera, flagelador. Pero no con el acento indómito, de abierta rebeldía, de Goya, sino más bien con un vago aire de falsa y humillada resignación. El humorismo de un esclavo, que a hurtadillas y con temores, nos cuenta la prosaica ridiculez vital del esclavizador.

Otras veces le guía una clara intensión de alegre y desembarazada comicidad. Pero en su más genuina —y para nosotros más querida— posición humorística, la de sus crónicas isleñas «de la ciudad y de la noche», su humorismo es sabrosa amalgama de los tres elementos referidos: encono, benevolencia y disimulada ternura.



Alonso Quesada, cabeza en bronce, de
EDUARDO GREGORIO



D. Luis y D. Agustín Millares Cubas, los «Hermanos Millares»

Enconada, resentida, es su actitud ante los paisanos que no le comprenden y le relegan a una marginal situación en la vida insular. Pero ya no es su burla dardo que rebota en ajena e impasible coraza. Aquí la flecha, tras su vuelo, vuelve a hincarse en la propia carne de sus defectos, que son los mismos que en los demás zahiere.

Es benévolo porque abriga una íntima disculpa del desvío isleño. Y pleno de ternura, pues, allá en su hontanar, el oído fino percibe un fluente latido de cariño por las cosas de la tierra, que se afana vanamente en apagar.

Su sorna, su socarrona marrullería, su incisa aptitud para destacar los equívocos vaivenes de nuestra vida, no fueron sino complacencia querida en temas y asuntos a los que le ligaba una afinidad cordial.

Y éste es, en mi concepto, el aspecto más sugeridor, más ricamente sugeridor, de la obra de Rafael Romero, poeta y cronista. El del hondo filón de neta y suave ternura. El del pudoroso y oculto caudal de lirismo.

Son sus versos mejores los que titulara un día «Versos de la Esposa».

Son sus mejores crónicas aquellas en que la pretendida y burlona indiferencia sirve de externo pretexto a la glosa encariñada de virtudes o defectos privativos de nuestra isleña idiosincrasia. Su claro lirismo se agazapa tras hosca y desdeñosa sonrisa, no de otra suerte que, en el fruto, la amarga aspereza de la cáscara oculta y defiende, a veces, la dulce fruición de la pulpa.

1927.

DOMINGO GUERRA DEL RIO, EL PRIMER ALCALDE DE LA REPUBLICA EN NUESTRA CIUDAD

A mediodía de ayer, cuando departía tranquilamente de sobremesa con su esposa y hermanos, un acceso cardíaco causó la muerte de don Domingo Guerra del Río, amigo entrañable, queridísimo, de todos los de esta casa. La enfermedad que le ha arrebatado la vida ha sido la misma que recientemente, apenas hace unos días, le obligó a darse de baja en la Alcaldía, para cuyo desempeño había sido nombrado, con general beneplácito y complacencia, a raíz del advenimiento de la República. No podemos describir el hondo dolor que nos embarga y pone en nuestras plumas en estos momentos una amarga turbación. La noticia, tan inesperada, tan fulminante, ha consternado profundamente a cuantos en vida conocieron a este gran amigo, a este integérrimo hombre que se llamó Domingo Guerra del Río. Proverbiales eran su simpatía, su austeridad profesional, su honradez, su hombría de bien, su carácter franco, abierto, su espíritu generoso donde siempre halló calor y cobijo toda idea humanitaria, todo principio democrático. Toda su vida, toda su dolorosamente corta vida, fue siempre animada por unas normas de conducta de exquisita pulcritud, de rectitud de juicio y sereno proceder. En el campo de su labor profesional Domingo Guerra del Río había logrado ya, solo, sin apoyos políticos, militante de un credo que era un obstáculo, un prestigio envidiable, una consideración grandísima a la que tanto contribuyeron su limpia conducta como su honda preparación jurídica. «Nunca he

sabido acusar», nos decía en una ocasión. En esta espontánea confesión se valoran los quilates de bondad, los finos adarmes que constituían el fondo humanitario, el íntimo reducto espiritual de su conciencia de hombre de derecho.

En el terreno político, que en estos últimos tiempos le prestó popular notoriedad y arraigo profundo en las simpatías de las gentes, Domingo Guerra del Río fue siempre un auténtico republicano lleno de fervores, movilizado siempre por una fe inquebrantable en el triunfo de sus ideas que él, con todo amor, vinculaba a los mejores destinos de España.

Poco ha podido nuestro entrañable amigo gozar el triunfo de su convicción republicana, la hora de auge popular de las ideas de toda la vida. Cuando comenzaba para él una nueva etapa, cuando la ciudad entera, sus correligionarios, la causa de la República, le habían asignado un puesto de vanguardia, un cargo difícil en que mostrar la entereza de su carácter, los bríos de su energía, las orientaciones de su inteligencia y los sacrificios de su amor a la ciudad, una enfermedad cruel que en pocos días ha socavado su vigorosa naturaleza física nos lo arrebató en mitad de su existencia, a principio de la senda que habría de conducirle al logro de todas sus juveniles esperanzas, de toda su patriótica ambición.

La ciudad entera ha sentido la muerte del amigo con estremecimiento de dolor en carne propia. A nosotros, sus compañeros de esta histórica hora, sus correligionarios de siempre, su muerte nos deja sumidos en la más penosa atribulación. Perdemos un compañero inestimable, un amigo verdadero y cordial, un hombre capaz de toda honrada abnegación.

1931.

LOS LIENZOS DE NESTOR PARA EL CASINO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

Néstor acaba de plasmar el gran poema épico de su tierra nativa. En la madurez de su vida —en prieta y jugosa madurez también su arte— ha vuelto los ojos a sus atlánticas peñas y la retina se le ha anegado de formas y armonías nuevas. En la montaña y en la costa, en el arriscado barranco y en el acantilado veril, la mirada del pintor lo ha envuelto todo en morosa y entrañada pesquisa. El secreto formal de su tierra canaria se le fue revelando. Los contornos nuevos, los genuinos elementos vegetales, la tipología humana, el rico acervo del utensilio artesano, la entonación de la luz, todo, en suma, lo que constituye la envoltura externa de las cosas de su tierra, fue apareciendo ante los ojos del pintor con encanto de prístina virginidad. La mano diestra en el oficio se puso con brío juvenil al servicio de su pasión nueva. Con un sentido de recobramiento pleno, el pintor ha vuelto al tibio regazo de la tierra que le vio nacer y que le procuró, con las primeras visiones luminosas de la infancia, aquella reverberante fantasía cromática que ha sido siempre la cualidad esencial de nuestro artista.

Néstor ha plasmado en unos lienzos de ciclópeas dimensiones el poema épico de la tierra canaria. Todo lo que en ella posee timbre propio ha encontrado una vigorosa encarnación plástica en los pinceles del gran pintor. La obra que ha terminado para el Casino de Tenerife es un armonioso compendio palpitante del cosmos canario.

La pictórica evocación aparece resuelta en dos aspectos: la montaña y la costa. En los «panneaux» de la montaña la flora indígena se presenta en las variedades de acusado carácter típico. Allí están, entre otras especies, la chumbera, barroca y retorcida como si ardiera sin llama bajo un sol inclemente; la pita, espinoso centinela de nuestros cercados; el cardón, secular candelabro de nuestras estepas; el drago, solitario plumero adusto. Todos ellos, como el buen canario, defienden la rica savia interior bajo una dura coraza espinosa. Y junto a las plantas, el cuadro de la humanidad afanada y laborante de tierra adentro. Hombres y mujeres; y también bestias, representadas por el paciente camello, esqueleto de animal que diría Unamuno.

Las escenas de la costa evocan, encuadradas también entre vegetales típicos, el trajín de unas aguadoras, de unas vendedoras de pescado, la procesión de una bricbarca llevada por los carpinteros de ribera, la representación simbólica de la salazón de pescado. Los copiosos utensilios de este costero proletariado aparecen dignamente evocados por las tinajas gigantescas, nasas y redes que se combinan armoniosamente con las escenas de labor, poniendo en ellas la nota de su vistoso exotismo.

Una novedad sorprendente ofrecen estos cuadros a los gustadores del arte de Néstor. La novedad de su coloración. Hasta hoy la materia pictórica era en Néstor tan barroca y cargada en la forma como abigarrada y sensual en el color. Pero aquí, de súbito, el artista se nos presenta en una insospechada modalidad. El color no tiene en estos lienzos la coruscante calidad, deslumbradora en fuerza de vibración, a que veníamos habituados en la antigua estilística pictórica de Néstor. Las amplias superficies de este poema ofrecen el mate aspecto de una pintura al temple, quemada, sobria, contenida, vibrante de ecos internos que apenas trasparecen. El pintor ha permanecido fiel a las esencias, formales y espirituales, de nuestra tierra. Nuestros paisajes, como nuestra luz, ta-

mizada entre nubes casi permanentes, como nuestros hombres, en que el destello de la mirada también se tamiza a través de una suave y soñadora melancolía que anubla los ojos, son sobrios de acento y fundidos de entonación. En el buen canario la vida exterior no es más que débil reflejo del hontanar lírico que se oculta en los pliegues más escondidos del espíritu. Estos lienzos de Néstor son, como todos los suyos, una sinfonía. Pero ahora el ritmo formal, la barroca caligrafía, abundantes en agrupamientos lineales, en juegos y escorzos atrevidos, en prodigios de dibujo, aparecen en su tónica colorista como sujetos a una especie de sordina que apagase la intensidad de las notas altas y mantuviese el cuadro en una línea de sonoridad empastada en que la profundidad hubiese sustituido a la brillantez. Si cualquier obra anterior de Néstor podría muy bien sugerirnos el recuerdo de una sabia sonata de Strauss, muy sonora de inflexiones armónicas, en el color estamos ahora más bien frente a una finísima página del Debussy de la «Sonata de la primavera». Gamas grises de mil diversas variantes, verdes diluidos, acuosos, pálidos, oscuros y profundos, en escala de matices inabarcables, sienas, ocrés, azules desvaídos y bellísimos, etc., etc. La paleta de Néstor, depurada, en plenitud de sazón, tiene ahora la condición de la buena fruta de la tierra. El halago externo se reduce a la belleza de la forma, acentuada por unos colores que no ocultan su timidez. Pero, a través de su transparencia, se adivinan apretadas las fibras de la pulpa reventando de jugos.

Y así puede darse la aparente antinomia de que el mejor poema épico, descriptivo, de Néstor, contenga algunos de los trozos líricos más enjundiosos de su pintura. Fenómeno éste semejante al que a veces se observa en la épica castellana. En medio de una estrofa de tono elevado surgen, como por milagro, unos versos de hondo sentido lírico que sirven a un tiempo de distensión y regalo al espíritu. En esta última obra de Néstor podemos

acotar fragmentos que lucen también una fina textura lírica. Por ejemplo: aquel fondo bañado en blanca luz matutina, transparente y cernida, del «panneaux» de las aguadoras, que por su ajustada composición, atmósfera luminosa, atrevimiento y desenvoltura de las perspectivas y entonación mágica, es, en nuestro concepto, el mejor de los que ahora expone el ilustre pintor. Fiel a su noble empeño de revalorizar nuestro tipismo, el artista canario no sólo ha consagrado a la evocación de su tierra nativa lo mejor de su maestría técnica, de su viejo «metier» culminante en perfecciones y de su estilo personal vigoroso y definido. En esta ocasión nos brinda unas parcelas insospechadas de su temperamento de pintor. Se nos revela ahora como un poeta narrativo que, a la manera de un romancero medieval, supiera unir al aliento épico de un cantor de gestas el fino latido cordial de un juglar que cantase en trova menor.

1935.

AGUSTIN MILLARES CUBAS, MAESTRO DE LAS LETRAS CANARIAS

Con la muerte de don Agustín Millares Cubas pierden las letras canarias su último maestro. Fue la suya una maestría reverentemente acatada con esa suerte de respeto espontáneo y admiración sencilla que suscita siempre la verdadera autoridad. Y más que maestría, fecundo magisterio. Enseñanza aleccionadora de una norma vital inquebrantable. Su culto a las letras tuvo siempre ese superior sentido generoso de quien sabía que la literatura, como cosa del espíritu, es un fin en sí misma. Las letras fueron para don Agustín Millares, siguiendo el consejo renacentista, el mejor ornamento de su ánimo, perennemente juvenil. También, como los hombres del Renacimiento, don Agustín creía que en la vida sólo existe de grande el amor a las artes, el amor a las cosas del espíritu y el amor de lo que amamos. Entre sus amores habrá que colocar, en jerarquía preferente, el que profesaba a su ciudad de Las Palmas. Un amor de ternura comprensiva, de cariño veteado por sonriente humorismo. Aunque de su humorismo será cuestión de hablar despacio.

El amor a la Ciudad, escrita con mayúscula, como se ve en sus viejos cuentos y en sus más recientes crónicas, ocupó siempre un puesto destacado en la línea de los afectos radicales de don Agustín. En sus últimos años este amor a su poblachón nativo fue casi una obsesión. Se complacía en evocar los cuadros ciudadanos de su ni-

ñez y de su adolescencia enmarcando los episodios en los mismos rincones de su desarrollo, todos los cuales eran reproducidos con una viveza plástica que tenía aire de resurrección. Su imaginación llegaba a veces hasta animar viejas estampas de nuestra ciudad, que cobraban en su palabra gráfica una palpitante realidad. Al evocar las añosas escenas se recreaba en ellas, deteniéndose en revivirlas una vez más con amoroso deleite. Pocas descripciones de nuestra población tienen la impresionante y colorida justeza de la que el ilustre escritor hace en el prólogo de su edición del *Diario de D. Antonio Betancourt*, comerciante en Las Palmas a fines del siglo XVIII, publicado por encargo del Museo Canario. Es tan gráfica la evocación, que en ocasiones se diría que la pluma prócer describe un panorama coetáneo con acopio de observaciones que sugieren una sensación casi táctil. Más que describir, pintaba. Sabía extraer a las cosas de su tierra la esencia formal y reproducirla luego realizada por un colorido de suaves tintas. Tras las cuales se transparentaba siempre una contenida ternura levemente nostálgica.

Poseyó don Agustín una formidable memoria, una retentiva visual que debió tener alguna íntima conexión con un temperamento pictórico no revelado conscientemente. No de otra suerte puede explicarse esa fidelidad de detalle, esa minuciosa y amorosa delectación en los rasgos accesorios que ponía en todas sus evocaciones. Pero la cualidad cardinal de su espíritu fue, sin duda, el humorismo. Tenemos los canarios una manifiesta tendencia, casi racial podríamos decir, al humorismo. Unas veces se tiñe de soterrado dramatismo como expresión de una angustia vital, de un desconuelo prematuro o de un escepticismo desesperanzado. Tal el caso de nuestro gran poeta Alonso Quesada. En este malogrado genio poético el humorismo era aliado, o más bien expresión externa, de un estado anímico de angustiosa amargura. Otras veces nuestro humorismo asume la forma de una humana

comprensión indulgente de las miserias y debilidades terrenales. Galdós, con su aguda mirada sobrehumana, pertenecía a esta estirpe de humoristas tolerantes que parecen considerar a la vida como etapa de tránsito. Pero el humorismo de don Agustín Millares, que fue también el de los hermanos Millares en sus inmortales escenas costumbristas y en sus novelas de ambiente insular, es más genuinamente canario porque adopta cierta forma de sorna, de burla aparentemente malévola, pero llena de amorosa ternura en su raíz. Casi puede decirse que más que un humorismo de fondo patético, como suele ser el de gran abolengo literario, en los escritos de los hermanos Millares, y muy especialmente en los de don Agustín, sobreviviente único en estos años de la gloriosa firma, late una sutil ironía, entendida ésta en la acepción que modernamente se le atribuye de mimo, de caricia encubierta. Es decir, un humorismo que revela un amor profundo y sin alternativas, pero que, pudoroso, gusta de encubrirse bajo aparentes formas de burla traviesa, como si el amante, conocedor en este caso de la idiosincrasia isleña, que repugna las estridencias pasionales, temiese desentonar y chirriar en un ambiente apagado y monótono.

Las ambiciones literarias de los hermanos Millares se cifraron inicialmente en conquistar estima y aplauso extrainsulares. Sus comedias representadas en Madrid mostraron a aquel público, no ganado previamente por el afecto coterráneo, los finos quilates del temperamento dramático que acusaban los autores canarios. Después, su actividad literaria, ejercida con decoro de grandes señores, se ciñó con preferencia a temas locales de definido ambiente regional. Recordemos, no más, los títulos de algunas obras que son de lectura ineludible para quien desee el pleno esclarecimiento del alma canaria: *Santiago Bordón*, *Pepe Santana*, *Los inertes*, *Nuestra Señora*, *San Joseph de la Colonia*, etc. Recordemos la producción dramática: *La herencia de Araus*, *La deuda del comandante*,

María de Brial, etc. Y, sobre todo, *Compañerito*. Ese prodigio de obrita que encierra en el breve transcurso de unas pocas escenas una peripecia dramática tan honda y penetrante que derrama sobre el corazón del lector, como en el verso verlainiano, la lluvia sutil de una emoción inefable. Con agradecida sorpresa, por lo que tenía de halagador para nuestra condición de canarios y nuestro afecto a los viejos Millares, hemos oído alguna vez al maestro Unamuno recitar de memoria fragmentos enteros de *Compañerito*. Sin hipérbole puede afirmarse que la escena final de esta pequeña obra maestra es de las más logradas, en emoción teatral y humana, de nuestro teatro contemporáneo.

Mucho estorbó, sin duda, a una gran difusión de la obra de los hermanos Millares el vuelo deliberadamente recortado que quisieron ellos mismos otorgarle. Las necesidades de orden material obligaron a estos dos espíritus lúcidos a vivir en la isla nativa una existencia llena de trabajos ajenos a la esencial vocación literaria. Sólo en los ratos de vagar, cortos y esporádicos, cultivaban su cara afición. De aquí que su visión de artistas se prendiese preferentemente a los hechos y a las cosas que les ofrecía su acotado mundo circundante. Se malogró en ellos la obra de altos vuelos, de perspectivas aquilinas, que pudieron haber creado, de ser otros el ambiente y la externa estimulación. Poseían, desde luego, facultades excepcionales que les capacitaban para empeños, si más arriscados, también de mayor alcance. La armónica elegancia de la prosa, correcta, jugosa, la plasticidad de las descripciones, el hondo calar de la mirada, el espíritu observador y perspicaz, el concepto liberal de la vida, el generoso aliento humano y el esencial humorismo de la actitud, eran valiosos instrumentos de trabajo con los que pudieron muy bien erigir sólidas arquitecturas.

No debemos lamentar los canarios el área restringida en que movieron su visión los ilustres escritores. Gracias a ellos nuestras islas poseen, como todo pueblo que

se estime, su literatura regional de calidad. Sus hombres y sus cosas han sido perpetuados con decoro literario. Ante esa ola creciente de uniformación que va desdibujando los contornos de nuestra personalidad y borrando los más netos perfiles de nuestra caracterología, la obra de los Millares ofrece un asidero a la tradición venerable y una permanente evocación de nuestros más genuinos momentos vitales.

Entendiéndolo así, don Agustín Millares Cubas, después de la muerte de su hermano, insistió en el aspecto evocativo, en la miscelánea histórica y en la glosa de nuestro peculiar isleñismo. Sólo las almas grandes sufren sin mengua el contacto de las cosas pequeñas. Y la de don Agustín Millares era grande y fuerte. Amó a su isla con ternura siempre despierta. Conservó hasta sus últimos momentos la juventud, la frescura y la claridad de su espíritu, que aplicó a cantar con lirismo de amante las cosas de su tierra. Esta tierra canaria que sólo podrá pagar débilmente con una eterna adhesión a su recuerdo la deuda contraída con don Agustín, alma fuerte, nostálgica y sobria, corazón generoso, símbolo exacto de la canariedad.

1935.

FRANCISCO BONNIN, MAESTRO DE LA ACUARELA

La presencia entre nosotros del gran acuarelista tinerfeño Francisco Bonnín debe señalarse como un verdadero acontecimiento. El prestigioso pintor es, en efecto, una de las figuras más representativas del arte canario de nuestros días. Bonnín ha sido en todo momento, como pintor, como apasionado amante de las artes, un admirable ejemplo de singular devoción y de generosidad espiritual. Los artistas de Gran Canaria tienen para con él motivos de honda gratitud. En la presidencia del Círculo de Bellas Artes, en el amplio ámbito de sus amistades, en toda la bella isla hermana donde su personalidad disfruta de unánime simpatía y merecido prestigio, Francisco Bonnín ha sido siempre para cuantos artistas han visitado Tenerife el caballero de prócer hidalguía que brinda hospitalidad, allana obstáculos, remueve opinión y sabe fraguar con mano experta la delicada atmósfera de los éxitos.

Por su exposición en el Gabinete Literario ha desfilado lo más selecto de nuestra isla. Una gran parte de la obra expuesta ha quedado en ella, alegrando con su gayo y jugoso colorido muchos rincones de hogares isleños. Los artistas de nuestra isla han celebrado como propio el éxito de esta magnífica exposición. Sienten que, en cierto modo, la cálida onda admirativa que envuelve la obra del pintor tinerfeño, y los ecos de limpia nombradía que han quedado flotando en la memoria de todos, cons-

tituyen una parte del homenaje de reconocimiento que ellos debían a quien siempre supo honrarles con inigualable hospitalidad.

Bien merece el éxito que nuestra opinión le ha ofrendado Francisco Bonnín, maestro de la acuarela, pintor genuino, artista sin desmayo, caballero integérrimo y amigo generoso y ejemplar de todas las artes.

Cuando se posee un auténtico temperamento de pintor, el escoger la acuarela como género habitual tiene ya de por sí algo de heroica renunciación. Es trazarse de antemano límites inexorables en cuanto a la calidad material de la obra y en cuanto a su pervivencia. La acuarela es arte de menores seducciones, sin el sensual atractivo ni la dilatada duración de la pintura al óleo. Pero, por ello mismo, los triunfos que con ella se obtienen son más meritorios, más difíciles, como arrancados a una materia más arisca y menos dúctil. Dentro de los contornos más estrechos de la acuarela, con la seguridad que presta conocer nuestros propios límites, se hace más asequible el sueño de todo verdadero artista: el dominio absoluto de los medios de expresión que han de subordinarse a la fantasía creadora, o a la evocación de esa ingente cantera maternal que es la Naturaleza. Este señoreamiento de la técnica, este dominio material de las fórmulas del oficio, los posee Francisco Bonnín en grado auténticamente magistral. La acuarela le ha rendido sus más inefables secretos. El pintor trata de prestarle su antigua elocuencia y hemos de reconocer que su noble empeño se centra eficazmente en la difícil diana de los éxitos. Por guisa de compensación a sus límites reducidos, la acuarela ofrece su grácil ligereza, la transparencia y la vibración de sus tonos, y, sobre todo, un poder casi mágico para fijar con huella leve la belleza inestable y transitoria de la luz fu-

gitiva, de las formas que la hora tiñe con matices perecederos, de todos los juegos de luz, color y sombra con que la Naturaleza hiere nuestra sensibilidad óptica en momentos cuya brevedad se coliga con su cambiante belleza.

De aquí la gracia de la acuarela, y también su riqueza. Es el género impresionista por excelencia. Nada más adecuado para captar la sonriente apariencia huidiza de las cosas, para aprehender la honda poesía momentánea de un rincón casero, de una perspectiva campestre, de un jardín abigarrado, a quien la luz tiñe con tonos ardientes o la sombra envuelve en armoniosa vibración apagada de matices.

Y al hacer el elogio del género delineamos el elogio de quien lo cultive con maestría y comprensión. Tal el caso de Francisco Bonín, acuarelista sin igual. Medio siglo de ahincado cultivo de esta difícil modalidad pictórica le ha llevado a un conocimiento insuperable de su arte. La acuarela cobra a veces en sus pinceles calidades de óleo, una elocuencia tal en la valoración cromática que parece milagroso lograr con colores mezclados al agua. Recordemos, por ejemplo, el cacharro esmaltado en el bodegón de las frutas, de riquísima calidad material, y las rocas rojizas, violentamente teñidas, que ocupan el vigoroso primer término de la marina que el catálogo llama «La Costa de la Ranilla».

Nuestra preferencia, sin embargo, se inclina por aquellos cuadros en que el pintor se siente únicamente acuarelista y se afana por retener con pincel ágil y jugoso la belleza de un típico rincón bien sombreado, o un paisaje de íntimo y recogido lirismo. Quizás, en este sentido, la obra más lograda de la exposición, la más fiel al estilo personal del artista, sea la marcada en catálogo con el número 99, bajo el título «Un viejo patio». La entonación aérea del conjunto, la fina luz que se va degradando y tamizando en sombra temblorosa bajo el amplio balcón canario que avanza hasta el marco, con sus maderos sobriamente diseñados y coloreados en finísima

gama de ocres, todo hace de este soberbio cuadrito una obra maestra del género. Pero habremos de señalar otros muchos aciertos. En general los rincones de patios, tales como «La Ermita de los Príncipes», con sus verdes tiernos y sus sombras luminosas, el Convento de las Catalinas, iluminado por un sol alto que irrumpe en el cuadro creando una zona de claroscuro de delicada armonización, el jardín ubérrimo, de pintoresca geometría, del Casucho, marcado con el número 40, donde los verdes, los rosas y los violetas rivalizan en brillo y variedad, el magnífico grupo de casas de la carretera de La Matanza, de aire tan moderno y entonado en la sencilla línea de su trazo y en los colores sobrios de su rústico enjalbegado; todos estos rincones en que la acuarela se mueve dentro de su propio ámbito señoreado, son otros tantos modelos del buen pintar. No quiere ello decir que en algunos paisajes del Teide, sobre todo en el «Retamar en flor», en algún fragmento de las marinas, más desiguales de técnica, y en algunos otros cuadritos de más lejana perspectiva no dé el pintor también la nota certera, afinada y melodiosa. Pero nuestro gusto personal prefiere las otras notas descritas. En ellas transparece más nítidamente la sutil pericia del artista, y se funden en armónica unidad los recursos sabios del estilo y de la sensibilidad del pintor con las formas de sencilla poesía y de escondido encanto que su mirada diestra ha sabido acotar en el ilimitado campo de los paisajes de su tierra. «Cuando el color está en su riqueza, la forma está en su plenitud», decía Cezanne. Gran verdad ésta que ejemplifican los mejores cuadros de este pintor, aquéllos en donde el afán de evocar el rico cromatismo de un rincón presta al conjunto la ordenada composición y el ajustado relieve de las formas que se convierten en trasunto exaltado de la realidad.

En los linderos mismos de la ancianidad, ya alcanzado por dolores físicos, Francisco Bonnín sigue pintando con arresto juvenil. Después de tantos años de oficio, ejercido con el desinterés y la abnegación que sólo pres-

ta la vocación verdadera, el artista parece seguir realizando el sueño de Monet: «Me gustaría pintar como canta un pájaro».

Hay siempre, en efecto, en la obra de este pintor de gloriosa y fecunda veteranía, ligereza y transparencia, alacridad y equilibrio de ave canora.

1942.

EL PINTOR NÉSTOR, EN UN ANIVERSARIO DE SU MUERTE

Está por hacer todavía un juicio crítico completo de la obra de Néstor. Un juicio que sea al propio tiempo apreciación certera de la calidad intrínseca de la obra y esclarecimiento debido del puesto de honor que ha de otorgarse al pintor en la historia del arte de su patria. El estudio habría de abarcar las raíces del estilo, las motivaciones líricas de la obra, las influencias soterradas y exaltadas que sufriera, y, sobre todo, la calidad y el volumen de su aportación personal a la cultura española. Néstor fue, en cierto modo, un prodigioso autodidacto. Sus facultades ingénitas eran cosa de maravilla. Poseyó como pocos el quid divino de la facilidad. Ante su maestría técnica se rindieron hasta los más esotéricos secretos del oficio del buen pintar. La soltura de su dibujo, la limpia textura de su trazo, la sabia dosificación de los colores, el sentido eurítmico de la composición, fueron siempre las virtudes matrices de su arte de gran sinfonista. Porque Néstor fue, ante todo, un gran armonizador. Nació para el arte en una época en que la pintura atravesaba una dura crisis de valores. Se había oscurecido la fina vena lírica del arte del retrato y el mundo de la pintura se anegaba con los ecos de las fastuosas armonías del wagnerismo o de las hondas resonancias de César Frank. Néstor era, en el entrañado hontanar de su estilo, un pintor barroco. Aunque en su espíritu temblase más de un sueño nostálgico del vivir poliforme de los artistas del

Renacimiento, su obra fue siempre viva llama de barroquismo. La obra resultó siempre exacto reflejo de su exuberancia vital. Si hubiéramos de sintetizar en un rasgo la cualidad cardinal de su vida, diríamos que fue la pasión la faceta más acusada de su espíritu de artista y de su existencia humana. Formidable pasión la suya, generosa, arrebatada, llena de sueños de imposible realidad en un mundo de vulgaridad espesa.

Está por hacer todavía el juicio total de la obra de Néstor. Pero quizá sea pronto. No hay aún tras el recuerdo de su vida la distancia que ha de poner serenidad en la mirada y fijeza en el examen. Aún nos envuelve la onda cordial de su hechizo. Aún nos pone húmedo temblor en los ojos el recuerdo de su figura humana, de su seguro corazón de amigo. Está muy cerca de nosotros la memoria de su vida, henchida de generoso impulso, de laborioso bregar, de inagotable fluencia en la emoción y en el afecto.

Y ahora, al hilo de su aniversario, en dulce fuerza de la amistad, toda nuestra evocación del artista se tiñe irremediamente del escozor amargo, del hondo dolor entrañable con que nos hiriera, en día aciago, la noticia de su muerte, en plena sazón su obra, en apretada promesa su auténtica juventud.

1943.

VICTOR DORESTE, EN SU FACETA DE PINTOR

El caso de Víctor Doreste no es nada excepcional en la historia de las artes plásticas. Tanto como el artista precoz abunda el que se revela en los años de la madurez. Recordemos el ilustre ejemplo de Maillol, maestro de la escultura contemporánea, que comenzó a esculpir después de los cuarenta años. Pero como en las artes plásticas se equilibran armónicamente el oficio y la fantasía, el «savoir faire» con la inspiración, la técnica y el espíritu, es natural que la plena madurez del arte sólo se alcance cuando aquel equilibrio resulta verdaderamente estable. Es decir, cuando los factores que integran el estilo guardan entre ellos, si no paridad de fuerza, al menos cabal armonía de juego. Por ello, para enjuiciar debidamente el arte joven, casi recién nacido, de Víctor Doreste, habremos de aplicar un criterio distinto al que cabría ante un artista que hubiera rebasado ya las etapas iniciales del aprendizaje. No puede el juicio crítico mostrar excesivo rigor ante lo que aún no se ha logrado, si vislumbra que el artista se halla en el certero camino de lograrlo. Más que la diana de un blanco perfecto, que a nadie es dable alcanzar si lo anima un ansia de superación, importa la creciente eficacia de cada nuevo disparo. Y en la corta trayectoria que han quemado, ardientes de cromatismo, los pinceles de Víctor Doreste, todos podemos apreciar como en cada intento nuevo, se mejora y se

afina la ideal puntería. En el arte, además, en último término sólo importa traer a la vida un nuevo mensaje, formular bellamente un concepto nuevo que luzca un mínimo decoro y vibre con hondo acento personal. Si el timbre es aún imperfecto, el aplicado ejercicio lo aclarará; si la expresión no es aún sobriamente pulcra, habrá de perfilarla el lento paso de un escalonado aprendizaje que nadie ha completado jamás. Al juzgar una obra de arte de esta condición, nos interesa más subrayar las cualidades ingénitas, las virtudes matrices y sustanciales del estilo, que las de orden adjetivo, susceptibles de ser dominadas en el esfuerzo de la continuidad. Tratándose de un pintor, y de un pintor con un concepto esencialmente cromático de su orbe pictórico, lo primero es descubrir su facultad primordial, es decir, si posee verdadero sentido del color.

Víctor Doreste lo posee en apreciable grado. No solo se acusa en la valentía de las tintas, en los contrastes de sus mezclas, en la vibración de los tonos cálidos, sino en los leves matices de las lejanías, en la gama de los blancos celestes, en los azules desvaídos, en los rutilantes celajes y en los aires brumosos. La cualidad más destacada de su joven paleta es un sabio sentido de la armonización del color. Víctor emplea los colores con la alegría casi pueril de un descubrimiento. Para sus pinceles todo es novedad. En el juego instintivo de las mezclas y de las sombras, las delicadas sorpresas del matiz. Con vital euforia también ha descubierto, como el inefable Ucello del «Quattrocento», qué dulce cosa es la perspectiva.

De aquí que la obra posea en algunos fragmentos, junto a un concepto atrevido y moderno del color, la ingenuidad de visión de un primivo. En el mundo de sus inquietudes artísticas, Víctor Doreste acaba de descubrir, para propio solaz y ajena recreación, el sublime arte de la pintura. A su cultivo aporta sentido armónico del color y rica fantasía de composición. Su impaciencia le ha forzado a saltar las etapas. Encarado con la realidad, sa-

be superar la forzada sujeción al modelo que tanto embaraза a los pintores que han hecho desde jóvenes el duro aprendizaje. No olvidemos que Víctor Doreste ha sido músico, y que la sutil intoxicación de las armonías sonoras no puede eliminarlas jamás el espíritu contaminado. La música no tiene, fuera de sus cánones técnicos, obligados cánones estéticos.

Cada artista, como decía un gran escultor, se forja su canon propio. Para el músico no cuenta otra realidad que la de su fantasía. Su arte no conoce otra atadura que la de la elástica expresión pautada. En los paisajes de Víctor Doreste es fácil discernir las hondas raíces musicales de su estilo. Para él la realidad es sólo punto de partida, y no, como para otros paisajistas, estación de llegada. La fantasía exalta la realidad y apoya en la tierra tan sólo el pie aligero que permita el salto. Y de esta afortunada conjunción de realismo y fantasía surgen los mejores frutos de este arte en prometedor agraz.

La riqueza tectónica de nuestras cumbres, fantasmasles y sugeridoras, brinda al pintor propicio campo para ejercitar su oficio. El color se desata, lleno de acentos broncos y empastado con valentía, para vestir las hondas desgarraduras de un paisaje cortado en esquematizada geometría. Los más violentos contrastes y los tonos más dispares se armonizan en la agria unidad del lienzo. La fantasía cromática y la fantasía tectónica nos ofrecen una nueva interpretación del atormentado paisaje cumbreño. Quizás todavía la dureza de las luces confiera cierto aspecto un tanto escenográfico al conjunto. Pero, a pesar de ello, los cuadros tienen verdadero valor decorativo, armonía cromática, encanto peculiar.

En su primera exposición —a los dos meses de estrenar la pintura— Víctor Doreste se nos revela como un paisajista que posee las cualidades esenciales en su arte: sentido del color, cabal capacidad de armonización, buen gusto en la elección de las gamas, rica fantasía colorista, originalidad de concepción. No podemos pedirle más.

Los defectos que pudieran señalársele son ineludible consecuencia de un incompleto y apresurado aprendizaje.

Pero quien luce cualidades originarias tan destacadas, podrá muy bien asimilar y dominar los secretos técnicos del oficio. En la primera exposición ha dado ya una nota propia, alta y personal. Creemos que, entre los magníficos tanteos de diversa orientación que señalan la trayectoria vital de Víctor Doreste, en el mundo de las artes ha encontrado quizás su camino de Damasco. Sólo falta que persevere en él con el tesón iluminado, la fecunda continuidad y el entusiasmo ardido que puedan llevarle, por sendas de trabajo, a un fecundo y afirmado magisterio.

1943.

LOS CIEN AÑOS VENERABLES DE DOÑA CARMEN MATOS (1844 - 1944)

El día 30 de marzo de 1844 el párroco del Sagrario Matriz de Las Palmas, don Manuel Romero, bautizaba y unguía con óleo y crisma a una niña de siete días: María del Carmen Victoriana Matos y Moreno. Había nacido el 23 en una casa de la calle de los Balcones. Sobre la des-teñida estampa de la ciudad antañona guardaba esta calle un sello de señorial severidad. Quizás fuera, en el recoleto núcleo antiguo de la población, cuna y asiento de la proceridad isleña. La línea sencilla de su traza, acogida al fondo majestuoso de la catedral, corría enmarcada por unos edificios de aparente unidad de nivel y estilo. Todavía hoy sigue conservando esta vía de Vegueta el viejo perfil aromado de su acento antiguo. En aquella isleñísima calle vivían a la sazón don Pedro Matos, caballero de prosapia, y doña Carmen Moreno, dama de buen linaje: sangre canaria y andaluza se mezclaban en las venas de la niña bautizada en San Agustín.. Pero algo también del aliento divino de la perennidad debió haberse incorporado a la vívida mezcla. Creían los paganos que los elegidos de los dioses morían en plena juventud. El Dios misericordioso de la cristiandad otorga, en cambio, el don de la vida larga a sus verdaderos elegidos. El corazón sano y el ánimo alegre suelen recibir en este mundo recompensa de longevidad. Dios paga con limpia moneda de años la virtud de los mortales. Aquel ser cuyos primeros gimoteos estremecieron el aire de una indecisa

primavera lejana, cumple hoy el centésimo aniversario de su nacimiento. Toda su existencia ha sido admirable ejemplo de virtud, de esa difícil y paciente virtud que sabe arder, sin llama ni crepitación, sin febrilidad ni desmayo, en los hogares guarecidos al dulce y apacible cobijo de una santa trivialidad.

Al hilo de sus cien años venerables rindamos homenaje a doña Carmen Matos y Moreno, viuda de Massieu. Miles de soles han visto sus ojos; rumores de olas y de nubes la han acariciado en su infinito desfile; miles de noches han brizado sus sueños de niña, de doncella, de esposa, de madre; cien primaveras sonrieron en su mirada y cien inviernos cuajaron los fríos en su carne. Y como dádiva suprema que a pocos es dable alcanzar, sus oídos han escuchado la misteriosa canción del Tiempo, que hoy ha cerrado sobre su frágil textura humana la curva tremenda de un siglo.

He aquí la historia sin historia de una dama centenaria. «Como las naciones felices, las mujeres honradas no tienen historia». En este año dicho se entienden por historia los hechos cargados de dramatismo o de futuridad que marcan hitos en la perenne sucesión del tiempo. Pero la verdadera trama de la historia, la continuidad del tejido histórico, está formada de menudos hechos sin aparente relieve externo que llenan, como las aguas, los océanos del tiempo. Y como las aguas, esos hechos sólo se tiñen cuando los hiere una luz distinta o los evoca un recuerdo transfigurado. En su gris uniformidad exterior todos parecen iguales, ineficaces como agentes activos de la historia. Pero son la gran masa de la historia, el músculo vivo de la humanidad donde sangra la experiencia e hinca sus raíces el dolor. Para hacerles cobrar bulto histórico, basta tan sólo mirarlos de cerca a la luz de un amo-

roso entendimiento. Así también la vida trivial de los hombres sin historia.

En la existencia de doña Carmen Matos los hechos se suceden con la suave fluidez de un arroyo entre gayas orillas de verdura. Su canción es sencilla, su tono menor. Pero de ellos se levanta, al acercarnos, como vaharada al sol de mediodía, la poesía honda y entrañable de las cosas humildes. Humilde es la canción, humilde el acento, apenas susurrante el eco repetido de los días. Pero profunda y humana la lección, el humano sentido ejemplarizador de honesto y buen vivir que brinda esta existencia dilatada. En su breve reseña todos habremos de encontrar el regusto de esas emociones limpias que parecen aligerarnos el corazón.

Su primer recuerdo data de los seis años: la muerte de su madre, acaecida en plena juventud, víctima de implacable enfermedad. Se apagó como un cirio, sentada en su sillón, sin un rictus de dolor en el semblante. La niña creyó que se había dormido... De once hermanos que fueron, ocho murieron también tempranamente. Sobrevivieron, con doña Carmen, doña Lola y don Antonio, que a los 82 años de vida sana y vigorosa falleció por resultas de un accidente corporal. Doña Carmen acopió, pues, todo el aliento vital de la familia.

Su existencia de mocita transcurre en el oscuro y tranquilo ambiente de la ciudad de entonces. Años de colegio; lento aprendizaje instintivo del arte de vivir. En su derredor se enlazaban los sucesos en la incansable devanadera del tiempo. Los conatos de fiebre amarilla del 46, la horrible pesadilla guadañadora del cólera de 1851, el lento despertar político y cultural de los canarios, movilizadas por egregios ciudadanos: López Botas, Millares Torres, Juan E. Doreste, Domingo J. Navarro, Rafael

Massieu, etc., etc. Siempre ha tenido doña Carmen para ellos un laudatorio y nostálgico recuerdo:

—¡Qué hombres aquéllos! ¡Cómo sabían resolver las dificultades!

Las restantes evocaciones de aquella época se agrupan en torno a escenas familiares, reuniones juveniles de aniversario con algún rigodón circunstancial, discreteo en visitas de intimidad, comentarios apagados de los ecos del mundo, que entonces llegaban tardíos, tamizados por el ancho mar, limados sus filos por el viento.

En 1862 el primer viaje. Intacta emoción marinera, mezcla de zozobra y de gozo, a bordo de «El Temerario», un bergantín arriscado que, cuando el viento amainaba, ponía sus buenos veinte días en alcanzar la ribera gaditana. En aquella ocasión, sin embargo, el velamen recibió sople propicio y la nave rindió escala tras una travesía feliz, cuyo buen recuerdo se sumaba siempre al del hidalgo trato que a nuestros viajeros dispensara la tripulación. Doña Lola y doña Carmen, dos deliciosos frutos en juvenil agraz, atraían miradas y atenciones. Y al pisar tierra andaluza, flor de requiebros. Vivía por entonces en Sevilla, con la fastuosidad y boato que cumplía a su elevada estirpe, el muy noble señor don Antonio María Felipe Luis de Orleans, Duque de Montpensier, esposo de la Infanta María Luisa Fernanda, futuro aspirante frustrado a la Corona de España. Don Pedro Matos y sus hijas fueron invitados a una fiesta que daba en su palacio el príncipe francés. Las niñas acudieron al sarao emperifolladas y ataviadas con sus mejores galas. Su grácil encanto natural cobró aquella noche realzado señorío. No era cosa de desentonar en el lustre soberbio de una fiesta grabada para siempre en los recuerdos de doña Carmen con los rasgos deslumbradores de una mágica ensoñación. A través de los salones, iluminados y rebosantes, nuestras lindas señoritas paseaban confusas su aire blondo y tímido, suscitando en todas las miradas el brillo inquisidor de una admirativa curiosidad.

—¿Quiénes son esas damitas de tan zafireño mirar?
Al averiguar su procedencia, la admirativa curiosidad general se transformaba en extrañeza, que sin perder un ápice de su admirativa esencia, se tintaba también de alborozada sorpresa. Y las «canarias rubias» gozaron aquella noche de un redoblado prestigio por gracia de su áurea belleza y por obra de la pintoresca y extendida leyenda de nuestra tropicalidad...

La cinta de las horas seguía devanándose, trayendo cada una su temblor y su afán. Sonó, al fin, la del amor. Dispuestas estaban a recibirlo todas las celdillas de un ser esencialmente nutrido de ternura. El minuto inicial se convirtió en hora única. En adelante la vida entera, tocada de la gracia de amor, sólo sería una infinita variación en torno a un mismo tema. En el año 1875 doña Carmen contrae matrimonio con don Antonio Massieu y Falcón, de antigua y blasonada familia isleña. La existencia connubial se desliza mansamente, al tibio halago de una dicha sin sobresaltos que el nacimiento de los siete hijos va llenando de felices efemérides. Al matrimonio aportó doña Carmen, como espiritual dote inestimable, la generosidad de su corazón, que siempre la preservó de la cizaña de enconos y enemistades.

—Nunca he tenido disgustos con ningún familiar —solía repetir—. Ni con nadie... —recalcaba—. Con todos me he llevado siempre bien. No aborrezco a nadie.

En esa asepsia de su espíritu, en esa serenidad de su alma, impenetrable a todo fermento conturbador, se prenden, sin duda, las raíces que han nutrido la savia vigorosa de su longevidad.

Los cuidados de una esposa amante y las preocupaciones de una maternidad siete veces bendita, llenan el lapso más grande de esta prolongada existencia. Los años

transcurren; los claros ojos de la madre van reflejando, con recóndita alegría, el bullir y crecer de sus hijos. La paz se expande por el ámbito hogareño como una aromada emanación de la paz de su alma. Los días se llenan del quehacer humilde y cristiano en que canta la vida su mejor estrofa lírica. Del oscuro hondón de la memoria surge a veces el recuerdo de un episodio que puso pasajera nota de angustia en el cuadro de aquella lejana felicidad. Doña Carmen fue siempre mujer animosa, decidida. Por ello se complacía en evocar este suceso que puso a prueba la templada resolución de su ánimo:

—Vivíamos entonces en el campo, en Tafira baja. Nuestra casa estaba situada cerca de Salvago, en un sitio conocido por «Las Huesas». La habían construido sobre el mismo borde del barranco, en aquellos acantilados que tanto embellecen sus márgenes. Una tarde fuimos a Tamaraceite para visitar a unos familiares. Al regresar, la noche nos sorprendió en el mismo fondo del barranco, antes de empezar a subir aquellos intrincados vericuetos. El borroso camino ya no se veía. Al cabo de unos momentos nos habíamos perdido en la oscuridad. Las bestias que nos conducían no podían andar en la imponente negrura de la noche sin estrellas. Mi agobio eran mis hijos, los niños, Colacho y Otilia, únicos que entonces habían nacido. Cundió el desconcierto y el temor se apoderaba de todos nosotros. No podíamos pedir auxilio porque en aquellas soledades nadie nos hubiera oído. Alguien quedó, entonces, al cuidado de los niños; los demás comenzamos a buscar el camino, a tientas, tropezando, cayendo. ¡Qué angustia tan grande, Dios mío! Rodé dos o tres veces, me levanté, volví a resbalar, me golpeé las rodillas, me arañé contra ramas invisibles. Pero al fin pude gritar: ¡Ya está! ¡Aquí, aquí está el camino!

Y añadía, llena de un gracioso orgullo con mucho del delicioso candor pueril que ha enriquecido siempre su carácter:

—¡Yo fui, yo fui quien lo encontró!

Un triste suceso abrió un día luctuosa brecha en la línea, hasta entonces inalterable, de esta existencia: en el año 1920, don Antonio, el esposo idolatrado, dejó de existir. Doña Carmen hubo de pagar en lágrimas sin consuelo el ineludible tributo que todos debemos al dolor. Desde que lo conociera, el esposo había sido para ella, como en el verso también centenario, «perpetuo imán de su vida». A él consagró su devoción, su pasión abnegada y solícita. Al morir sintió doña Carmen que en su corazón se abría una herida irrestañable. Y como antes había vivido para su presencia, vivió en adelante para su recuerdo. Su culto tomó para siempre la forma de una obsesa entrega de sus mejores pensamientos. De vez en vez, quebrando el hilo interno de sus meditaciones, solía exclamar:

—¡Mejor esposo que el mío no pudo existir!

En la remembranza parece latir el anhelo esperanza de un mundo nuevamente feliz. Su pensamiento se alza, sin duda, hasta el cielo prometido a los justos, donde, sobre una nube más firme que la tierra, la aguarda su esposo para reanudar el eterno diálogo, la inefable romanza sin palabras de su amor inextinguible.

En pos de los hijos vinieron los nietos. Los nietos, sí, que nos procuran la más cabal sensación de nuestra terrena permanencia, de nuestra carnal inmortalidad, porque en ellos vemos fulgir, ya tan lejos de nosotros, la tenue y frágil llamita que transmitiera nuestro ser.

Y después, reclamando también un puesto al sol, fueron llegando en su turno los bisnietos. Veintidós nietos y

treinta y un bisnietos han besado ya las encarrujadas mejillas de doña Carmen. El latido de su corazón halla todavía decenas de ecos en las ramas que brotaron y reflorecieron sobre su añoso tronco. Atenuada la desazón por los hijos, los nietos pasaron a ocupar puesto preferente en la preocupación y el consejo. En la familia llegó a ser trámite obligado, grato colofón del ceremonial, que las nietas recibieran la bendición de su abuela acabada la boda. Y doña Carmen siempre, ante la sonriente complacencia del nuevo esposo, sermoneaba:

—Fíjate bien como te portas. Tu felicidad dependerá de tu propia conducta. Mírate en el espejo que fue mi vida. En mi matrimonio no tuvimos nunca ni un sí ni un no. No hubo en el mundo esposos que se llevaran mejor. No debes olvidar que la mujer ha de ser muy prudente, tiene que llenarse de paciencia y transigir todo lo que pueda...

Han avanzado los años. Sobre la cambiante pantalla del mundo la historia ha proyectado el torbellino de sus peripecias. Un siglo entero, apretado y compacto, ha puesto una nueva arruga en la abrumada faz de nuestro planeta. Tras la sencilla melodía de esta vida que glosamos, a guisa de disonante armonización lejana, la historia ha ido vaciando su caja de Pandora, de la que hasta la esperanza parece haberse escapado furtivamente.

Muchas mudanzas han visto estos cien años. La tierra se ha hecho pequeña para el hombre y las guerras se han propuesto hacerla inhabitable. Una breve mirada retrospectiva basta para medir la intensidad dramática y la pasmosa multiplicidad de los hechos que se apretujan en esta centuria. Al ritmo de todos ellos ha latido el corazón de esta viejecita. En esa vertiente de sí misma asomada a su mundo interior, las aguas del recuerdo han

debido ya anegarlo todo. La fuente de la vida, que antaño se llamó esperanza, hogaño se llama nostalgia. Y mientras los dedos, sobre la labor, siguen temblorosos el isócrono vaivén de las agujas, en el hontanar del pensamiento cobran nueva existencia sucesos y perfiles cubiertos hace tiempo de piadoso olvido. Por la mágica cámara oscura del recuerdo desfilan rostros amicales que esbozan el viejo gesto, ceremonioso y gentil, de su saludo. Algunas veces la sonrisa del aparecido debe brillar, sin duda, con luz singularmente evocadora, porque entonces, sobre las mejillas que marcaron las huellas de un siglo, unas lágrimas irreprimibles ponen su estremecida y consoladora titilación.

1944.

Viejecita venerable: Hoy se cumplen los cien años de tu existencia tranquila, cristiana y humanamente ejemplar. Toda ella es una estela blanca, bañada por la dulce claridad del amor y de la paz. Cual un rescoldo de fuego antiguo, aún se percibe su débil destello. Como en el verso del poeta, ojalá puedas dormir muchas horas todavía sobre la orilla vieja, antes de encontrar

*«...una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera».*

Pero no te inquiete la partida. Cuando llegue ese día, Dios te aguardará en la otra orilla. Te tomará de la mano y te convertirá en una estrella, en una estrella inmaculada. Y sobre el prado de los cielos primaverales lucirás eternamente con esa luz azul, viva y dulce, que siempre han tenido tus pupilas...

EL ARQUITECTO ALBERTO SARTORIS Y SU VISION DE ESPAÑA

Vuelve a ocupar esta tribuna, honrándonos nuevamente con su presencia, el ilustre arquitecto italiano Alberto Sartoris. Ofendería la cultura de este selecto auditorio si empezara a enumerar los méritos de este prestigioso artista, pues son conocidos de todos. Alberto Sartoris es no solamente el gran arquitecto de fama mundial perteneciente al grupo glorioso creador de la arquitectura funcional, un historiador y crítico de arte de notable erudición y certero instinto, un investigador concienzudo y tenaz, sino, también, uno de los paladines del arte nuevo, concretamente del arte abstracto, sobre el que ha publicado numerosas monografías esclarecedoras de muchos aspectos de esta interesante manifestación de la obra espiritual de nuestros días. Por eso, por ser muy conocidas sus actividades de ámbito mundial, hoy me limito a completar los perfiles de su biografía pública con algunas noticias de su pensamiento íntimo, trazando un breve esquema de lo que Sartoris nos ha dicho en el acotado círculo de su intimidad amistosa.

Durante muchos días he convivido con Sartoris, he recorrido con él, en una especie de peregrinación emocionada, los rincones más bellos de nuestra isla, los paisajes rústicos y urbanos más interesantes de Gran Canaria. En el curso de estos paseos, Alberto Sartoris, hombre de abierta cordialidad, que coloca siempre su verdadera amistad bajo el signo de una sincera efusión comprensi-

va, nos ha hablado a sus amigos de su visión de España y de su amor por las cosas de nuestro país. Sartoris descubrió a España hace pocos años. Para él, el contacto con nuestra patria tuvo caracteres de sorprendente revelación. España —dice— se nos oculta a los extranjeros deliberadamente. Hay una especie de tácita conspiración de silencio universal en torno a muchas cosas de España que sirven para completar y robustecer el sello de profunda originalidad característica de nuestro país. Es muy fácil hablar de Goya, de Velázquez y del Greco en el extranjero, porque la universalidad de sus genios trasciende a todas las fronteras. Pero, en cambio, lo que no dicen las historias de arte editadas fuera de España es la excepcional calidad y fuerza de la arquitectura española, que Sartoris considera, incluso, como muy superior a la propia pintura de nuestro país. El español no sólo crea una arquitectura original, perfectamente adecuada al imperativo histórico de cada instante, sino que cuando adapta a su país las grandes tendencias de la arquitectura universal, tales como el Renacimiento y el Gótico, las modifica, embelleciéndolas notablemente y dotándolas de belleza y gracia peculiares, llegando en muchos casos a ser precursor de formas arquitectónicas que luego parecen oriundas de otro país, cuando en realidad fueron originadas en España.

El Renacimiento español es el perfecto equilibrio de esta espiritual tendencia arquitectónica con las condiciones de luz y ambiente de este país; el mudéjar, las artes árabes, son fiel testimonio, no de la influencia del árabe sobre el español, sino del influjo decisivo del pueblo español sobre las artes árabes. España es, quizá, el único país del mundo que hoy puede lucir con orgullo, en la dialéctica histórica, una posición de evidente originalidad: un pie hacia atrás, firme y asentado en la más fuerte, personal y segura tradición; otro pie hacia adelante, tanteando con valentía y prudencia los azarosos caminos del porvenir. ¡Qué diferencia de tantos países que vi-

ven, o bien con los dos pies hacia atrás, anclados en la más intransigente y retardataria tradición, o con los dos pies hacia adelante, temerariamente lanzados hacia aventuras de futuro, cuyo exacto camino y cuyo final misterioso no sabemos a dónde pueden conducir!

Sartoris ama también intensamente las Islas Canarias. Las ha recorrido con moroso amor, con delectación detenida. Ha estudiado su paisaje, su geografía humana, su historia y su arte, y es tal la admiración y cariño que ha suscitado en su ánimo, que en uno de sus cursos de Historia del Arte, en la Universidad de Lausanne, ha dedicado a las Islas Canarias varias conferencias. Prepara sobre ellas un libro, cuyos datos trata de completar con este viaje que ahora realiza. En las Islas Canarias ha encontrado Sartoris, no sólo una profunda originalidad en el paisaje variado, movido y fuerte, sino que, incluso, en la vieja arquitectura de sus pueblos, de sus barrios antañones, en muchas mansiones de rica solera tradicional ha descubierto motivos arquitectónicos que fueron aquí creados sin influencia externa, y que luego resurgen en la arquitectura de otros países, transformados o con acento semejante. Yo le he hecho recorrer muchos rincones de Gran Canaria. Ha estado en el valle de Agaete y, sin proponérmelo, le he hecho compartir mi admiración por aquel robusto trozo del paisaje canario, que justamente considera como una síntesis viva de la naturaleza de nuestras islas, porque a la sombra de aquellos inmensos roquedales y en un valle de apenas nueve kilómetros se reúne casi toda la flora de la tierra, desde el pino septentrional y el naranjo mediterráneo a las frutas tropicales más ricas y variadas.

Sartoris va a hablarnos hoy de Leonardo de Vinci. Durante la guerra pasada tuvo ocasión de estudiar de cerca un gran número de manuscritos del genial artista italiano, y conoce, bebiendo sus noticias en purísima fuente original, todos los aspectos poliformes de aquel gigante del Renacimiento. Ha publicado ya un libro sobre Leo-

nardo de Vinci arquitecto, y tiene en preparación otros sobre los diversos aspectos de su ingente obra de creación. Porque Sartoris es, no lo olvidemos, profesor de Historia del Arte. Su método pedagógico consiste en ir estudiando la Historia del Arte en función siempre, no sólo de su tiempo respectivo, sino también de nuestros tiempos modernos. De cada acotación que hace Sartoris sobre un aspecto cualquiera del arte antiguo, sabe deducir una provechosa experiencia, un antecedente y una orientación para el arte moderno. Para un arqueólogo sólo es bello lo que es viejo; para el verdadero profesor de arte, injerto en artista, que es Alberto Sartoris, lo viejo sólo vale cuando es realmente bello, cuando se ajusta en su forma y en su expresión a los cánones eternos de la estética. Por ello, este gran defensor del arte moderno, este audaz paladín de las formas más atrevidas del arte abstracto, no es un espíritu sectario, ni tiene su sensibilidad polarizada en una sola dirección. Por amar, comprender y saber difundir el amor de lo antiguo genuinamente bello es por lo que sabe amar, comprender y difundir el amor de lo nuevo auténtico, cuando en uno y otro caso la obra de arte encierra un mensaje verdadero, una originalidad radical, un sentido descubridor y recreador de la belleza eterna.

El Museo Canario no ha querido que este gran artista pase por nuestra isla sin darnos nuevamente una lección. La de hoy versará sobre diversos aspectos de Leonardo de Vinci. Iba a pronunciarla en francés, pero a fin de dar mayor amplitud a su posible auditorio, hemos decidido que yo la vertiera al español. A través, pues, de mi español enteco vais a gustar, desfigurado en la traducción, el francés armonioso y elegante, lleno de estilo, de la prosa de Alberto Sartoris. El mismo va a leerla en español, y me encarga que os pida perdón por su acento balbuciente. Creo que se trata de una falsa modestia, pues ya apreciaréis cómo su clara dicción latina y esa inteligente captación que siempre tiene el italiano, van a

permitirle leer con toda corrección su magnífico texto, aderezado en mi mal español. Este Museo Canario, en el quinto centenario del nacimiento de Leonardo de Vinci, ha querido asociarse al universal homenaje que se rinde a la figura del Renacimiento italiano, y no ha encontrado medio más brillante y eficaz de hacerlo que a través de la docta palabra y del esclarecido juicio de este ilustre arquitecto, también oriundo de Italia, que hoy, para alegría de todos, ocupa nuestra tribuna.

1952.

DOBLE EVOCACION Y RECUERDO EN LA MUERTE DE RAFAEL CABRERA SUAREZ (1893 - 1952)

I.—RESPONSO IMPROMPTU.

No parecerá fuera de lugar que en una revista consagrada de preferencia a temas económicos, glosemos la vida y la obra ejemplares de un gran canario cuya existencia acaba de truncarse prematuramente. La actividad de los grandes abogados, y don Rafael Cabrera contará entre los más ilustres de todo tiempo en nuestra isla, es siempre múltiple y diversa, y muchas de sus actuaciones guardan estrecha conexión con la vida pública del país, y, por ende, con su vida económica. Con la muerte de Rafael Cabrera se quiebra, en uno de sus últimos genuinos eslabones, la gran línea tradicional de eminentes abogados que siempre fue legítimo orgullo de la tierra canaria. Han sido todos ellos varones de probada virtud que concebían su profesión un poco al modo de severos patricios para quienes la justicia no dejaba nunca de ser una auténtica deidad y el despacho, más que vivero de pleitos, confesonario acogedor, consejero permanente, restaurador de la paz, de la avenencia y de la equidad. La trayectoria forense de Rafael Cabrera se deslizó siempre dentro de unos estrictos cánones de conducta animados por un sentido reverencial de la justicia, un desinterés ejemplar en los actos, una inteligente comprensión de los hechos, una tolerante actitud y una abierta cordialidad en el trato. Cuantos se acercaban a él recibían siempre, no solo el exacto consejo discriminador de la verdad ju-

rídica de su caso, sino la palabra justa de aliento o de confortación que requirieran las circunstancias humanas de su problema. Por el despacho de Rafael Cabrera han desfilado algunos de los casos jurídicos más interesantes en la historia de nuestra Audiencia, y a todos ellos prestó la lucidez de su clara inteligencia y la viveza centelleante de su ingenio, presto siempre a descubrir el escorzo pintoresco, el sesgo irónico o el giro simplemente humorístico que aliviaban con su destello de gracia la severidad de la apreciación jurídica. Fue nuestro abogado consejero de grandes empresas, y por ello la huella de su labor jurídica se manifestó en problemas tan capitales para nuestra ciudad como fueron los relacionados con los servicios de electricidad municipales, las concesiones del Puerto de la Luz, las arduas cuestiones hidráulicas, siendo su sabio dictamen en todo momento punto de confluencia en la solución de muchos conflictos que afectaban a intereses públicos de nuestra isla.

Ultimamente tuvo una intervención decisiva promoviendo y amparando una empresa de tan alto bordo como es la «Ciudad del mar», que embellecerá y modernizará nuestra población, y una de cuyas avenidas, y así lo pedimos desde ahora, debiera honrarse para siempre con el nombre de este abogado ilustre que hizo posible el quijotesco empeño.

Había en su espíritu, como en el de todo hombre sensible e inteligente, dos opuestas vertientes. Una era la que ofrecía al trato humano de todos los días, hecha de afectuosa y sonriente cordialidad, de simpatía desbordante que envolvía siempre a su interlocutor en una cálida ola de confianza. Como ha dicho ya uno de sus amigos, Rafael Cabrera era un verdadero disolvente del pesimismo. Pero también había en su espíritu la otra variante oculta a la fácil mirada, la vertiente melancólica que todo hombre sensible encierra en los aledaños más recónditos de su intimidad. Miraba al mundo de hoy, conturbado y agrio, con la mirada desencantada y nostálgica



El abogado Rafael Cabrera Suárez



D. Tomás Felipe Camacho, con un grupo de amigos en La Habana



El Dr. Juan Bosch Millares con D. Simón Benítez Padilla, D. Luis Doreste Silva y el autor

de quien vislumbra en todo su duro acento el dramático forcejeo, la lucha sin piedad en que se ha convertido en nuestros días la existencia humana. Era la suya no solo la melancolía que cantara el poeta,

*el pesar de no ser lo
que yo hubiera sido*

sino también la nostalgia profunda de un mundo mejor, de un mundo como el que entrevió en los años primeros de su vida, cuando iniciaba su carrera de Leyes y sus primeras actuaciones literarias, y cuando todavía los espectros de tantas guerras no habían ensombrecido irremediablemente nuestro planeta. En ese fondo de tristeza bien celada hallaban siempre eco acogedor las angustias de los demás y encontraban palabra y gesto de aliento el caído, el perseguido, todo aquel a quien la injusticia humana hiriera en cualquier forma, pues siempre tuvo su espíritu una insospechada dimensión de rebeldía oculta tras la más cortés y urbana apariencia.

El hueco que deja la eterna ausencia de Rafael Cabrera no podrá llenarse. En todos los aspectos de nuestra vida ciudadana, su presencia era como un activo catalizador de buenas voluntades y de felices iniciativas. Con la cordial sonrisa de su rostro sabía aglutinar dispersos alientos, dispares criterios, fundiendo en armónico acuerdo actitudes que antes parecían ariscas e irreconciliables. Su mano tendida fue siempre asidero seguro para cuantos reclamaron su auxilio o demandaron su consejo. Por eso, con el último latido de su corazón generoso, se extingue también para muchos de nosotros, sus amigos, la llama, hasta hoy siempre cálida y luminosa, de una verdadera, de una entrañable amistad.

II.—SU VIDA Y SU OBRA

Una grave enfermedad venía minando lentamente la salud de D. Rafael Cabrera Suárez, Presidente de El Museo Canario y Decano del Iltmo. Colegio de Abogados de Las Palmas. Hace poco más de un año, una seria crisis nos advertía a todos de la honda magnitud del mal y llegó hasta quebrantar ligeramente el inmovible optimismo, el ánimo alegre que siempre fuera virtud cardinal en el comercio humano de nuestro llorado Presidente. Pero, sobrepasada aquella peligrosa etapa de su dolencia, D. Rafael Cabrera había reanudado su vida habitual sin acusar síntomas externos del estrago orgánico que ya tenía fatalmente limitada su existencia. Y una mañana del mes de octubre, cuando convalecía en su casa del Monte, que tanto estimaba, de otra enfermedad en apariencia inofensiva, el viejo padecimiento, que seguía implacablemente su labor destructora, le produjo una muerte casi instantánea. Cuando las manos amantes de su esposa, abnegada y admirable, cerraron sus ojos, se había apagado una vida humana que en el dintorno espiritual de nuestro archipiélago puede justamente calificarse de ejemplar.

Una brillante carrera de abogado, una merecida reputación de inteligencia, de laboriosidad y de honradez, unas perfectas virtudes de cordialidad y simpatía en el trato, de generosidad y desinterés en la vida social, de juicio claro y visión certera en los aspectos más conocidos de su vida externa, habían labrado para el ilustre juriconsulto canario las firmes facetas de un prestigio personal pocas veces alcanzado con timbre tan limpio en la historia de nuestra isla.

La vida de Rafael Cabrera asume, como decimos, ante nuestros ojos, categoría de verdadero ejemplo. Estudió Derecho en la Universidad de Granada, aprovechando con gran aplicación el auxilio que le brindara su padrino, el ilustre Canónigo de la Catedral de Las Palmas, don Bernardo Cabrera. Reintegrado a su isla natal, abrió pronto bufete de abogado. Los primeros difíciles pasos de la carrera le ven alternar el ejercicio de la profesión con la enseñanza de algunas disciplinas universitarias y la incursión desembarazada por los campos del periodismo. Perteneció al grupo de jóvenes escritores y poetas que en las primeras décadas de este siglo conmovieron el ambiente insular, sólo agitado entonces por minúsculas luchas políticas, con las voces que reflejaban las inquietudes espirituales del mundo exterior. Rafael Cabrera formó parte del grupo inspirador del diario «Ecos», como posteriormente del efímero «El Espectador», y compartió con aquella gloriosa pléyade de artistas, escritores y profesores —Tomás Morales, Alonso Quesada, Néstor, Saulo Torón, Claudio de la Torre, Rafael Mesa, Agustín Millares, etc., etc.— su iluminadora tarea de verdaderos «pioneros» de la cultura isleña cuyas huellas llegan hasta nuestros días. Le atrajo también la política y pasó, quizás un poco fugazmente, por los escaños municipales e insulares, donde su voz juvenil tuvo siempre, envuelta en la fina expresión humorística que humanizaba sus juicios, la hondura y el enfoque que le permitió lucir en todo momento su esclarecida inteligencia.

Poseyó siempre nuestra isla una bien justificada tradición de buenos abogados. Han sido todos ellos varones de exacta virtud que concebían la noble profesión un poco al modo de severos patricios para quienes la justicia era auténtica e inviolable deidad. Por eso sus despachos, más que fácil vivero de pleitos provocadores de pingües rendimientos, eran propicio lugar de sereno consejo, restaurador de la paz y de la avenencia, sustentadora de la equidad. Rafael Cabrera fue uno de los últimos es-

labones de ese linaje de grandes abogados canarios cuya conducta forense animaba siempre un sentido reverencial de la justicia, un hondo espíritu conciliador, una amplia comprensión humana y una confortadora cordialidad, que en los litigios les permitía tanto discernir la adecuada realidad jurídica de cada problema como desvanecer el encono pasional de la contienda con palabras que iluminaban la gracia, la tolerancia y la bondad.

Mucho debe la ciudad entera a don Rafael Cabrera. No hubo empresa de magnitud espiritual o de caridad humana a la que no se asociara. No hubo un solo desvalido, del ánimo o de la hacienda, que no encontrara en él cálida comprensión, aliento o ayuda. Era todo un gran señor del espíritu, secretamente habitado por una soñadora melancolía, por una lírica nostalgia y por un ansia desvelada de bien y belleza, que paseaba por la ciudad su aire cordial y sonriente, quizá a las veces un poco encogido como si quisiera hacerse perdonar de los demás la lograda afirmación de su existencia, tan dolorosamente breve, que tuvo siempre como íntimos resortes una inteligencia aguda y un corazón aquilatado.

Nuestro Museo Canario guardará reverentemente la huella y el recuerdo de su presencia. Más de treinta años —desde el año 1920— formó parte ininterrumpida de sus juntas directivas. Desempeñó la presidencia de la Sociedad en varias ocasiones. En una de ellas, durante una etapa de singular gravedad en la vida nacional, su prestigio y su decisión le permitieron mantener la integridad vital de nuestra casa, evitando que se truncara la continuidad histórica de su existencia y se menoscabara la calidad de sus colecciones. Era también Presidente cuando le llegó la muerte. Una de las salas del Museo, por acuerdo de su junta general, se honrará perpetuamente con su nombre.

Resulta difícil imaginar hoy al Museo Canario sin la presencia viva, sin la palagra ágil y chispeante, sin el ardor y el entusiasmo juveniles, sin el consejo y la colabo-

ración de este hombre excepcional que durante tantos años tuvo en la vida de nuestra ciudad la hirviente condición de un fermento, la omnipresente acción de un verdadero catalizador de toda empresa de arte, de generosidad o de justicia.

1952.

ENCUENTRO CON CUBA

La Isla de Cuba ha cobrado siempre perfiles de ensoñación en la vida espiritual de los canarios. Para todos nosotros es la tierra remota, legendaria, nimbada de misterio y de poesía, donde la vida es ardor y dulzura, afán y tibieza, sudor y ternura, soles de trabajo y lunas de ensueño, labor y canción. Forjaron la leyenda los primeros pobladores, los primeros canarios que aquí acudieron siguiendo la luminosa estela de Colón. La fueron robusteciendo, año tras año, siglo tras siglo, las incontables generaciones de isleños que aquí hallaron ocupación y fortuna, y que allá retornaron, prendido en el alma el mágico encanto de esta tierra, prendida en el habla la dulce inflexión de su acento.

Esta larga aportación de sangre y energía canarias estuvo durante muchos años constituida principalmente por campesinos y hombres de ruda labor. Chapearon vuestros bosques, araron y fertilizaron vuestros campos, fundaron pueblos y ciudades. Todos saben que la ciudad de Matanzas fue fundada en el año 1639 por el Mariscal Severino de Manzaneda con treinta familias canarias y que de Luisiana pasaron a Cuba trescientas familias que, entre otros pueblos, dieron nacimiento a Sagua, Nuevititas y Guantánamo. No debemos olvidar tampoco que la caña de azúcar fue traída a La Española desde las Islas Canarias, con los primeros maestros y oficiales azucareros, y que de aquella isla se difundió su cultivo a las restan-

tes Antillas. Pero no fueron sólo campesinos, braceros y hombres de empresa los que afirmaron este vínculo espiritual y material de mis islas nativas a la vuestra. Fueron también pensadores, educadores, escritores, poetas. La lírica cubana nace con la obra de un canario, Silvestre de Balboa, autor del poema *Espejo de paciencia*. En un rápido recuento, fiado un poco a la fragilidad de la memoria, evoco primero los educadores, los maestros, pioneros de toda cultura: el maestro José Alonso Delgado, los profesores Valeriano Fernández Ferraz y Domingo León y Mora, ligados a la Facultad de Filosofía y Letras; el doctor Domingo Fernández Cubas, de la Escuela de Medicina, igualmente famoso por su gesto cívico en defensa de los estudiantes, los periodistas y escritores Francisco Guerra Bethencourt, fundador del primer periódico de Matanzas, «Aurora de Matanzas», convertido luego en «Aurora del Yumurí»; José Curbelo Ayala, Ernesto Lecuona Ramos, padre del glorioso compositor, etc. Y no olvidemos en esta breve enumeración los nombres de otros canarios que, por diversos motivos, han quedado por siempre vinculados a personajes o episodios decisivos en todos los aspectos de vuestra vida nacional. Canario fue don Inocente Casanova, padre de las ilustres escritoras Sofía y Emilia. Fue canario el general don Domingo Verdugo, esposo de Gertrudis Gómez de Avellaneda, descendiente directa de familias canarias. Canario fue el constructor del primer ferrocarril de Cuba —de La Habana a Villanueva— el herreño don Gonzalo Alfonso. Y no entro en el recuerdo de personalidades más recientes porque habría de incurrir en imperdonables omisiones. Pero todos las conocéis. Como resulta obvio recordaros la canaria condición de doña Leonor Pérez, la madre de vuestro Apóstol José Martí, y la sangre canaria, la ardida sangre isleña de uno de los Mayores Generales de vuestra Guerra de Independencia, el general Manuel Suárez, y de tantos otros modestos isleños que dieron su vida luchando entre vuestros soldados por la causa de vuestra

libertad, que nadie como los canarios hubo de apreciar en toda su heroica grandeza.

Este largo parentesco, esta constante transfusión recíproca de sangre, explica el prestigio de Cuba entre el pueblo canario, para quien la simple evocación del nombre de vuestra isla sugiere ideas de esplendor y grandeza. Quien ha estado en La Habana asume tácita e indiscutible preeminencia. «Usted primero, que estuvo en La Habana». Para el canario culto la leyenda se ha ido remodelando, sobre este hondo cimiento del amor consustancial de nuestro pueblo, con la lectura, el conocimiento y el amor de vuestros escritores y poetas.

Para quien estas líneas escribe, ya conquistado de antemano por estos factores del amor legendario, y fortalecido en su anhelo por cálida descripción de un amigo entrañable, el arquitecto José Enrique Marrero, a quien Cuba proporcionó los últimos goces de su malograda existencia, tuvo decisiva eficacia subyugadora la lectura de un poema de vuestra genial poetisa Dulce María Loynaz, excepción descriptiva en el personal y entrañado lirismo de su obra, en la que, como ha dicho recientemente un comentarista vuestro, se canta con acendrada sencillez la fragilidad de lo hermoso y la hermosura de lo frágil. Un poema en prosa, de verdadera antología universal, que es la más pura, viva y ceñida definición poética de la isla de Cuba. En ella nos habla de su isla con imágenes hirvientes de sugerencias: «descanso de gaviotas y petreles, sencilla y altiva, escarchada de sal y de luceros, esbelta y juncal, arco entesado que apunta a nuestro corazón, la tierra más hermosa que ojos humanos contemplaron».

Bajo este doble hechizo, legendario y poético, he arribado a vuestra isla. Con sinceridad entrañable, con torpe palabra que no acierta a cumplir su finalidad esencial de hálito y exhalación de mi alma, he de confesaros que lo vivo ha vencido a lo pintado, el sueño ha sido superado por la realidad. Suspense de admiración he reco-

ruido vuestra hermosa ciudad, curiosa y milagrosa fusión de acento arcaico y ritmo moderno, me he asomado a la fértil y verde delicia de vuestros campos y al trato cordial, abierto y acogedor de vuestras gentes. Entre tanta belleza he descubierto con íntimo alborozo que, como vívida resultante de la actitud vital del pueblo cubano, se sigue conservando aquí en toda su pureza una vieja y caballeresca virtud, ya extinguida o en trance de ruina en todas partes: la cortesía. Para vuestro legítimo orgullo quiero proclamarlo en el umbral de mi primer contacto espiritual con vosotros: Cuba es el último refugio sobre el planeta de la cortesía humana.

¡Qué honda impresión dejáis grabada en el espíritu de este viajero a quien han curtido ya la piel nieves y soles de tres mundos! Parafraseando un bello verso de Paul Claudel os diré que si antes la isla de Cuba estaba en el remoto horizonte de mis deseos, cuando me aleje de sus riberas Cuba estará para siempre en el horizonte de mis hondas nostalgias.

1956.

CARTA ABIERTA A LUCY CABRERA

Te escribo, Lucy admirada, antes de que se apague la llama que, como en el verso de Juan Ramón, ha hecho arder dentro de mí tu soberbio recital de esta tarde. Han pasado tres horas y sigo aún bajo el hechizo de tu voz, cálida, llena, pastosa, que a veces sonaba cantarina como el agua de un río, honda como un lamento, quebrada como una queja, grácil y traviesa como un sueño de criatura, y a veces, como en las notas de la canción de Darius Milhaud, nos llegaba susurrante, como una luz lejana,

*como un humo
de voz sagrada*

que diría Alonso Quesada. De ti pensaría el poeta —hoy se han cumplido 35 años de su tránsito— que has sabido romper con tu voz el maleficio de tu isla nativa, esa cruel condena de isla y de mar que a tantos ha frustrado. Regresas a ella, al cabo de los años, en el pleno dominio de tu voz y de tu arte, luciendo una maestría que todos esperábamos, pero que pocos en verdad creíamos que nos arribara en tan gozosa y madura culminación.

Nos has brindado esta tarde, admirable Lucy, un concierto —perdóname el galaico y fácil tópico— de los que hacen época, de los que se marcan con piedra blanca en los mejores senderos del recuerdo. Oyéndote —oyéndote a ti y oyendo la música que escogiste— nos parecía

estar en otras latitudes, en otras latitudes donde la fructación del gusto tiene siempre la sazón de lo selecto. Un programa sabiamente ecléctico donde los ritmos sencillos y luminosos de Scarlatti, de Paisiello y de Pergolesi se emparejaban impávidamente —el clima de las alturas hace a los hombres iguales— con las melodías de difícil lirismo y honda intimidad de Mahler, de Ravel y de Respighi. Un programa que fue doblemente antológico: antología de gusto seguro y amplio, de certera e iluminada elección, de ancho alcance —en el tiempo y en el estilo— en el panorama universal de la música, y antología del perfecto arte de cantar, en que el dominio de la vocalización, del matiz, de la modulación, del gesto y del acento, al servicio todo de una voz de timbre bello y profundo, tan llena de resonancias interiores como un sueño, sabe hacer de cada trozo, de cada frase, en ajustado equilibrio de sentimiento y de expresión, una cumplida obra maestra, algo tan perfecto y logrado que paraliza el juicio y sólo deja camino a la emoción.

Todavía bajo esta emoción, envuelto aún en los ecos intactos de tu voz magistral, guardando con fruición el recuerdo de tal honda frase de Boito, de tal patético acento de Milhaud, de tal mística oración de Ravel, de tal alegre escorzo de Mozart, te escribo estas letras. Con ellas van mi admiración rendida, mi gratitud ganada y mi esperanza satisfecha. Creí en ti, creí en tu arte desde que te conocí. Ahora que te veo alcanzar la cumbre de tan prieta y sazónada madurez, sólo me resta desearte que, como en el verso de nuestro poeta, las rosas de los bordes de tus caminos futuros sean siempre como tú te mereces, mágicamente suaves y perennemente blancas.

1960.

TOMAS FELIPE CAMACHO, EL ABOGADO CANARIO FORMADO EN CUBA

En la tarde del pasado viernes, día 17 de los corrientes, falleció en Santa Cruz de Tenerife el ilustre abogado Dr. Tomás Felipe Camacho, que desde hacía algunos meses había venido a sus islas nativas en busca de la paz, el tranquilo sosiego y la certidumbre de la seguridad que empezaban a faltarle en su patria adoptiva. El prestigioso juriconsulto cubano había nacido en la ciudad de Los Llanos, en la isla de La Palma, hace poco más de 75 años. Azares de fortuna le obligaron a emigrar cuando aún no había completado sus estudios. En La Habana se consagró primeramente al periodismo, terminó sus estudios de Derecho, doctorándose en aquella Universidad, y sin abandonar sus colaboraciones en la prensa de aquel país, dedicó toda su existencia al ejercicio de la profesión de abogado, llegando a alcanzar una bien cimentada notoriedad y un prestigio de primer orden entre los juriconsultos americanos. Su bufete figuró pronto entre los más distinguidos de la rica nación antillana, no sólo por la selecta y numerosa clientela, sino por la categoría de los asuntos, litigios y problemas en que tuvo brillante y eficaz intervención. El doctor Felipe Camacho fue asesor de importantes empresas industriales, principalmente agrícolas y azucareras, promotor de varios aspectos del progreso industrial cubano, animador de muchas asociaciones profesionales, entre ellas las de los grandes colonos y hacendados que formaban parte importante de su clientela

profesional. Aunque se mantuvo siempre alejado del cultivo directo de la política, su prestigio profesional le llevó a formar parte de comisiones oficiales dictaminadoras o redactoras de leyes que tuvieron amplia influencia en la vida política y económica de la isla de Cuba. Fue el verdadero autor de la famosa ley de la moratoria, que salvó de un grave colapso a la industria y al cultivo azucareros, en la época de la depresión, y el verdadero inspirador de las leyes de coordinación de la industria del azúcar, de donde se han derivado todos los distintos organismos reguladores del cultivo de caña, de las relaciones entre colonos e industriales, del comercio y exportación del azúcar, etc., etc., gracias a los cuales la economía de la bella isla antillana pudo superar una honda crisis, que la puso a las puertas de la catástrofe, e iniciar el camino de la recuperación y de la prosperidad en que se hallaba hasta hace poco tiempo.

Formó un hogar próspero y ejemplar. Crió y educó hijos admirables. La desgracia le arrebató prematuramente algunos seres queridos. Pero su temple superior, su honda y lúcida inteligencia, su excepcional cultura, su entrañada bondad y la inagotable generosidad de su espíritu confirieron a su existencia entera, a lo que contribuían incluso su noble estampa física, su elegancia y su pulcritud personales, una serenidad, una altura y una proceridad ejemplares. De la magnitud de su prestigio en Cuba da idea el hecho de que su famosa finca de Soroa —uno de los más bellos orquidarios del mundo— y su mansión habanera habían sido respetadas hasta el día de su muerte por la ola de incautaciones forzadas que ha venido decretando el actual gobierno de Cuba.

Pero don Tomás Felipe Camacho era también un hombre de hondos sentimientos humanitarios y liberales, y comprendía como nadie los problemas sociales de su isla. Las leyes en cuya redacción intervino iban encaminadas a rescatar de manos extranjeras la riqueza cubana, a cubanizarla totalmente como base de la indispensable

reforma que exigía la justicia social. Todo progreso, todo adelanto hallaban en él entusiasta defensor. Pero también encontraban en él denodado adversario toda injusticia, toda inútil expoliación.

Los largos años de alejamiento de sus islas originarias no lograron apagar su honda canariedad, que hizo compatible con un sincero y leal amor a la tierra cubana de adopción. Ejercía en Cuba una especie de honorario consulado espiritual de nuestro archipiélago. Ni un solo canario se acercó a su puerta que no fuera bien acogido, bien agasajado, bien favorecido si la ocasión se prestaba. Su hospitalidad fue proverbial, una hospitalidad de gran señor en que corrían parejas la munificencia de la bolsa y la del corazón.

1961.

•EL MEDIOCRE Y LABORIOSO VIERA Y CLAVIJO...•

Mariano Daranas es un periodista, oriundo de estas islas, que ha ganado en el área nacional, y aún dentro de las amplias fronteras de nuestra lengua hispana, un bien merecido prestigio. Ha sido corresponsal de grandes diarios madrileños en Europa y en América. Posee, como pocos, el difícil don de captar los más decisivos rasgos de la actualidad y los más específicos atributos de cualquier personaje, con trazo seguro y eficaz, con breve y enjundiosa pincelada. Ello es, esencialmente, la primaria cualidad de un buen periodista. En el caso de Mariano Daranas la facilidad y la hondura de la evocación van aparejadas a un excelente estilo de escritor, ágil, elegante, bellamente aderezado con gracia de giros y finura de buen hablista. Pero la extendida estimación que estas admirables cualidades le han procurado, difícilmente la hubiera conseguido el gran periodista, si resistiendo los impulsos de su justa ambición literaria o contrariando un inquieto temperamento juvenil, hubiese permanecido en Canarias lo mejor de su existencia, exaltando o criticando tan sólo las cosas, hombres e historias de su tierra natal. Y no porque estas islas contengan menor riqueza de posible potenciación literaria e histórica que otras regiones españolas. Ni porque en ellas encuentren obstáculo insoslayable, o ambiente deletéreo que las agosten en flor, las vocaciones literarias. Es que, sencillamente, las

islas carecen, en este aspecto, de un potente tornavoz, de un ámbito suficientemente resonador para que los ecos puedan rebasar la anchurosa faja de océano que las aísla y para que las voces puedan cesar de morir, como hasta ahora, en las mismas lindes de su mar ribereña. Este mar aislador, que silencia o amortigua nuestras voces, que al revés de como cantara un ilustre poeta es más bien enemigo de nuestros sueños, ha obrado además, durante siglos, con doble y recíproco efecto, con una bivalencia realmente nefasta: nos aislaba a nosotros y distanciaba espiritualmente a los demás. En su onda inmensa se apagaban nuestras pequeñas y modestas ondas, pero también se ahogaba la curiosidad de los españoles transmarinos, continentales. Sólo así se explica que muchos buenos y excelentes escritores —periodistas, ensayistas y poetas— que en estas islas han vivido y trabajado, no hayan sido nunca, no ya loados o admirados, sino ni siquiera simplemente conocidos en la España peninsular. Lo que contrasta con la notoriedad o la fama de otros escritores regionales, de pareja o inferior categoría espiritual, que han dispuesto siempre de cercana resonancia y de próximo y accesible asiento.

Todo esto lo sabe bien Mariano Daranas, que hubo de quebrar el cerco letal de su mar nativo para hacer expandir sus innatas cualidades de escritor. Y por ello nos duele y nos escuece la injusta calificación que aplica a Viera y Clavijo en una crónica que recientemente ha publicado en el periódico «ABC». Daranas pasó unos días en el Puerto de la Cruz, de Tenerife. Pudo allí apreciar la admirable labor que ha realizado el actual alcalde de aquel lugar. De vuelta a Madrid ha consagrado un artículo a exaltar la ingente obra urbanizadora del alcalde paisano, poniendo en la glosa el tono disculpablemente hiperbólico que conviene a la simpática figura evocada y al exuberante sentimiento del glosador. Al comentar el antiguo olvido —ya felizmente superado— en que siempre se tuvo a las islas, Daranas invoca, como una contra-

partida de contribución canaria al mayor lustre de la historia hispana, los nombres y la obra de algunos canarios estimables: Iriarte, O'Donnell, Galdós, Viera y Clavijo, Clavijo y Fajardo, Delgado Barreto, León y Castillo. La nominación de cada uno de ellos va acompañada de un ajustado calificativo. Pero ante Viera y Clavijo se rompe la justicia: lo califica sin ambages de «mediocre y laborioso». Conoce bien Mariano Daranas la gigantesca labor de Viera y Clavijo: de lo contrario no le hubiera llamado, justa y adecuadamente, laborioso. Pero el conocimiento de la cantidad y de la magnitud de la obra, no debe oscurecer el discernimiento de su otro valor: el de su alta, ejemplar y excepcional calidad. Viera y Clavijo fue un gran investigador que llevó su enciclopédica curiosidad —como hijo espiritual, salvo en el ateísmo, que fue de los sabios franceses del siglo xviii— a estudiar sus islas nativas en todos los aspectos, dejando de su enorme laboriosidad, entre otras muestras, las *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* y el *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, que son dos verdaderos monumentos culturales en su especie respectiva. La primera mereció el elogio de Menéndez Pelayo, quien escribió que «el docto arcediano de Fuerteventura» era «el más clásico y excelente de los historiadores de Canarias». Modernamente ha sido considerada «como una de las mejores obras históricas —quizás la mejor de todo el siglo xviii español». Condorcet, Bory de Saint-Vincent y Ledru la tuvieron en alta estima y su publicación motivó que don José de Viera y Clavijo fuera nombrado Académico de número de la Academia de la Historia de Madrid y corresponsal del Instituto de Francia. Basta, además, haberlo leído —y sobre todo su copiosa y sabrosa correspondencia, en gran parte inédita— para apreciar la belleza, casticismo, claridad y precisión de su estilo literario, la elegancia ceñida, airosa, irónica y fina de su escritura. Fue, en suma, un gran escritor, un gran historiador y un gran naturalista, un poco a la manera de lo

que, en tiempos del Renacimiento, se llamaba un «homo universalis».

Pero Viera y Clavijo fue canario. Aunque viajó mucho para los hábitos de su tiempo, conoció tierras y gentes extrañas y pudo haberse establecido, para su gloria y provecho, en otras riberas más propicias, prefirió las de su mar originario, las de sus lejanas islas, en eterno «cerco de mar y cielo». Sobre ellas volcó su mirada, inteligente, vivaz y escudriñadora. Sobre ellas elaboró su enorme obra, enorme en la doble dimensión de cantidad y de calidad. Pero la obra y sus ecos sufrieron la ingénita maldición: durante muchos años, los necesarios para mantener la vigencia y lograr su difusión, sólo fue conocida de unos pocos, y esos pocos, en su mayoría extranjeros. Si Viera y Clavijo hubiera sido, por ejemplo, asturiano, andaluz o catalán su nombre sería hoy, no sólo honor de este modesto archipiélago, sino gloria española, parejo en estimación nacional a los de José Miguel de Flores, Gaspar de Jovellanos y Antonio José Cavanillas, que fueron sus amigos y contemporáneos.

Bien sabe esto el prestigioso canario Mariano Darnas. Por ello nos duele que haya calificado de «mediocre» a un escritor de su tierra cuya única mediocridad es-tribaría, si así se estima, en la de los temas canarios que ocuparon su genuino amor y su altísimo talento.

1962.

A PAZ GRANDE DE DORESTE, EN SU PAZ ETERNA

Mis primeros recuerdos de Paz Grande se confunden con los perfiles borrosos de mis primeras memorias infantiles. Entre los juegos y correteos que tenían por escenario las viejas calles de aquel rincón de Vegueta —García Tello, Reyes, del Agua, del Carnero, San Marcos, etc., y la inefable Plaza de Santo Domingo antes del torreón— veíamos surgir de vez en cuando las figuras de nuestras madres, llamándonos al orden o conminándonos a la retirada. La de Paz Grande era siempre, inequívocamente, la misma silueta pequeña, vivaz, inquieta y enérgica que todos admiraríamos a lo largo de su dilatada existencia, sin apenas perceptibles variaciones en su estampa física y en su temple moral. Sólo los duros embates de la rápida enfermedad que la acabara fueron capaces de llevar quebranto a su cuerpo, siempre en viva y permanente tensión, y claudicación a su espíritu, siempre lúcido y vigilante. En aquel cuerpo diminuto se encerraba una auténtica energía de gigante. Desde que se casara toda su existencia se polarizó en torno a su marido, que era en rigor el verdadero elemento débil de la coyunda, y después, simultáneamente, hacia sus hijos, a los que hasta los últimos días de su vida consagraba una ternura sin desmayo, un desvelo ininterrumpido, una atención cercana y acuciante como si su única finalidad en este mundo fuera limpiarles de abrojos los caminos.

Doña Paz era la intendente de la casa. Recogía y

canalizaba los dineros del marido, poniendo dique a sus munificencias, porque Fray Lesco, que tenía toda la idiosincrasia de un gran artista, desplegaba en el comercio humano, con los frutos de su árido trabajo secretarial, la misma dadivosa generosidad que tuvo siempre con los frutos de su inteligencia. Los viajes eran posibles gracias a los ahorros de doña Paz; las carreras de los hijos, de tan distintas incidencias, eran propiciadas por la paciencia economizadora de aquella mujer cuyas cualidades parecían haberle sido otorgadas por Dios como ajustado y necesario complemento de las otras admirables virtudes con que el Creador había dotado a su buen esposo.

Pocas veces, en efecto, puede contemplarse un ejemplo más revelador de una perfecta compenetración y complementación entre dos seres humanos unidos por el vínculo del matrimonio. Domingo Doreste era el soñador, Paz Grande, la realista; Domingo se dejaba inducir por su temperamento imaginativo y Paz lo hacía volver suave y amorosamente al terreno de las diarias contingencias. Domingo volaba y Paz pesaba. Si al desaparecer Fray Lesco su familia pudo allegar un modesto caudal, obra fue ello en gran parte de aquella esposa abnegada y previsora que supo siempre mantener fijo y bien arrumbado el timón de una nave a la que, en muchas ocasiones, pusieron en peligro de zozobrar sus propios tripulantes. Doña Paz era de Salamanca, castellana vieja. De su solar natal aportó el buen sentido, la sana filosofía, la austera continencia, el ánimo esforzado y el temor de Dios de un buen castellano. Solíamos decirle bromeando que si Domingo era don Quijote —y en verdad su traza de caballero del Greco tenía la misma estirpe física, y hasta espiritual, que el héroe cervantino— ella era su fiel y bien sentido escudero. Un escudero vivo como el azogue, despierto y ágil como una ardilla, siempre en total, constante y avizora centinela sobre aquel hogar que ella amalgamaba, ordenaba y dirigía.

Por mi forzado encierro no la pude ver cuando mu-

rió Fray Lesco. A los pocos meses, reintegrado yo a mi casa, volví a frecuentarla regularmente. Ni la adversidad, que le había amputado la más clara razón de su vivir, ni los años, que dejaban tan sólo la huella de unos hilos de plata en su cabeza, habían podido arredrar su entereza. Cambió el signo de su existencia: el culto apasionado hacia el marido vivo se trocó en culto fervoroso a su recuerdo. También en propósito de dar continuidad a su mejor obra. Buen testimonio fueron los años en que alojó desinteresadamente en una casa de su propiedad a la Escuela de Luján Pérez que había fundado y sostenido el mismo Fray Lesco. Juntos emprendimos la tarea de reunir en un libro parte de la enorme producción de su marido durante cuarenta años de su fecundo y magistral ejercicio del periodismo. Años atrás, coincidiendo con uno de sus aniversarios, Paz Grande había ofrecido a su esposo unos álbumes en los que, con celosa y amante tenacidad, había ido adhiriendo todos los recortes de sus artículos, guardados desde los remotos tiempos de su noviazgo salmantino. Centenares de estos trocitos, muchos de ellos sin indicación de fecha y procedencia, apretaban el contenido de los tres gruesos volúmenes en cuya portada, con sentimiento de dolido frustración, había grabado: «El libro que nunca pudiste escribir». Se los ofreció con unos versos de ingenua y conmovida sencillez:

*He aquí ya el libro, poeta,
helo ya aquí, pensador;
bastó para que surgiera
una miajita de amor.*

Entre aquellos recortes seleccionamos los trabajos que forman las *Crónicas de Fray Lesco* aparecidas en el año 1954. Evoco todavía con tierno y admirativo asombro la figura menuda y nerviosa de doña Paz en aquellas fechas memorables. Iba y venía a la imprenta, situada en una pina calleja de San Nicolás, subía y bajaba a mi

casa no sé cuantas veces al día, buscaba y revolvía muestras de letras y papeles, traía y llevaba pruebas, seguía puntualmente todas las labores de la impresión. Pensaba que publicar el libro era como afirmar la gloria de su esposo, como conceder al fin asidero y fijeza a una obra tan grande por su calidad y su magnitud, condenada irremisiblemente a desvanecerse poco a poco con la huidiza memoria de sus contemporáneos. Cuando le entregué el primer ejemplar pude leer en sus ojos, entre la turbia luz de unas lágrimas, el santo orgullo de quien ha sabido cumplir una noble y alta misión.

Solícita, buena y firme doña Paz, ejemplo de amor abnegado, de íntegra dedicación filial, de enérgica voluntad, corazón abierto y fidelísima amistad: como en el verso del poeta

la eternidad al fin en ti misma te habrá cambiado

Pero los que te conocimos bien sabemos que tú, eternamente, en esta orilla en que nos dejaste, o en la otra que ahora te acoge amorosamente, siempre fuiste y serás igual a ti misma, fiel a esa entrañada vocación, nunca desfalleciente, de madre y esposa en cuyo dulce fuego supiste quemar las horas enteras de tu existencia.

1962.

CARTA ABIERTA A JUAN BOSCH MILLARES, MEDICO Y AMIGO, EN SU JUBILACION OFICIAL

La rueda inexorable de las horas —«vulnerant omnes, ultima neceat»— ha hilado ya para ti, querido Juan Bosch, la que marca un hito memorable en tu existencia oficial: la de la jubilación. Y digo existencia oficial porque en ese enredijo de vidas distintas que todos vivimos —la que soñamos vivir, la que vivimos realmente, la que los otros nos ven vivir, ¡oh manes de Pirandello!— la hora infausta de la jubilación sólo pone límite y término a una de nuestras existencias, la de oficial exterioridad, que muchas veces, por desventura al jubilarnos, es la única que ocupa nuestra tarea y colma nuestra vocación. Pero en tu caso, Bosch, por feliz circunstancia, tú posees la suerte inefable de llevar otras vidas paralelas que has sabido y has logrado llenar igualmente de cariñosa y afanada intensidad, que en ello radica por esencia el secreto de toda vida verdadera, de toda vida que no sea estéril vegetal. Para ti, pues, la hora de la jubilación cobra casi el prístino y original sentido etimológico: es una hora «jubilante», fiel al latino «iubilare», la del que se jubila, o la del que se alegra. No será quizás para ti jubilosa y jubilante la hora que te separe de la vieja sala del Hospital —ese Hospital que tú conoces y amas más que nadie pues que lo has frecuentado tan asiduamente y has esclarecido su pasado tan certeramente— ni la que te aleje de tus alumnos de la Escuela Normal, de esas sucesivas generaciones de enfermos y de estudiantes en los que has vol-

cado con tanto cariño, perseverancia y lucidez tu doble condición vocacional: la de médico y la de profesor. Pero tú podrás seguir siendo médico, ya que tienes aliento y arrestos para ello, llevando como hasta ahora al ejercicio de la alta y noble profesión ese templado entusiasmo que a veces se te tiñe de cauto escepticismo —el acicate de la duda de que hablaran Descartes y Unamuno— sin el cual no existe realmente progreso espiritual alguno. Podrás también continuar ejercitando, si no el magisterio directo de la palabra hablada ante tu propicio auditorio escolar, sí el de la palabra escrita en tus ocasionales y bellas colaboraciones de la prensa y en tus maduras y enjundiosas publicaciones sobre las ciencias y las historias de esta tierra nuestra que amas con tanta pasión afectiva e intelectual.

Porque tú, dilecto amigo, has sabido sembrar fecunda y tenazmente las distintas vertientes de tu existencia. La jubilación no será para ti, en consecuencia, por doloroso que sea el desarraigo de viejos hábitos profesionales y profesoraes entrañadamente ahincados en tu vida, una fatídica ruptura con la tarea diaria, con el quehacer organizado, con la continuidad laboriosa de una existencia colocada de siempre bajo el fructuoso signo del trabajo. Será, más bien, un suplemento de nuevas horas para sumar a tantas labores apenas iniciadas, a tantos proyectos largamente acariciados y todavía en ansiosa espera, a tantos libros intonsos que te aguardan con la potencial riqueza de sus goces y de sus enseñanzas.

Será también —¡oh venturosa inmortalidad del alma que se transmite, decía Unamuno, como una llama viva a través de hijos y de nietos!— alguna nueva y placentera ocasión de entregarte a la delicia de ver vivir a los tuyos, a los muchos descendientes de tu savia que pululan en tu derredor alegrando tus ojos y honrando tu estirpe. Pues que, si como ha escrito el gran poeta francés Paul Claudel, «el hombre marcha a reculones hacia el porvenir», temiendo o no queriendo ver llegar la hora que ma-

ta, a esta altura de tu vida que ahora alcanzas, en plena madurez tu inteligencia, en sano vigor tu estampa humana, vuelto de espaldas al futuro bien puedes columbrar con fruición casi metafísica la dilatada perspectiva, la larga estela de tu paso por la vida, la honda huella que con modestia ejemplar, tesón incansable y ardor contenido has sabido labrar en la parcela de tierra y en los años angustiados que Dios acotara para ti cuando naciste. Obras, hijos, amigos: bien seguro estoy de que si mentalmente los evocas y físicamente los acaricias y los saludas, puedes sentir, en esta hora solemne de tu ficticia jubilación, ese santo y hondo orgullo que, como decían los antiguos, nos empareja a los dioses: el de haber sido fiel a tu destino de hombre, el de haber sabido cumplir, con gravedad y con intensidad, tu humano deber.

Y aunque, como nos decía Rubén, el poeta que brizó nuestros lejanos sueños juveniles, puedas lamentar alguna vez

la pérdida del reino que estaba para mí

ten la seguridad de que tu talento, tu bondad y tu trabajo te han procurado otros reinos bien palpables y cercanos, para los cuales no existe posible jubilación: el amor tierno y vigilante de tu gran familia, el afecto seguro y leal de tus muchos amigos, la gratitud emotiva e imborrable de tus pacientes y de tus alumnos, la estimación sincera y admirativa de tus conciudadanos.

En tu hora jubilar, en tu colmada y feliz hora jubilar, yo te deseo de todo corazón, querido Juan Bosch, una sola cosa: que sigas disfrutando por mucho tiempo tu admirable salud física y espiritual porque ya no tienes necesidad de más.

1963.

JUAN MILLARES CARLO: EL HONDO LIRISMO DE UN POETA RECOLETO

Una propuesta pública de homenaje, copiosa de buenas firmas, ha proyectado súbitamente su haz sobre la figura de un poeta canario cuya existencia se ha deslizado siempre, en su doble vertiente personal y lírica, en la sombra y el silencio de un voluntario y decidido retraimiento. Juan Millares Carlo ha escrito versos toda su vida. De vez en cuando —muy de tarde en tarde— asomaba en las columnas de un diario o de una revista, siempre con tímido empaque, un poema o una página en prosa en las que, sin excepción, se rendía emotivo tributo o glosa sentida a la figura de un amigo, de un colega, de un cercano familiar a quien el triunfo o la muerte —que es a veces triunfo supremo— habían adelantado hacia planos de cercana atención. Esas esporádicas apariciones tenían para la trayectoria poética del escritor el mismo contrastador efecto que en la oscuridad suele obrar un súbito fulgor: el de aumentar después la densidad de la sombra y del silencio que seguían envolviendo su aventura vital y lírica. Los que ven ahora cruzar por la ciudad, en rara aparición y siempre del brazo de su ejemplar compañera, a Juan Millares, pueden atribuir el hecho de su retraída existencia a una malaventurada secuela de la grave enfermedad que le aquejó hace algunos años y de la que sólo pudo rescatarse a costa de ver quebrantados sus órganos de fonación. Pero Juan Millares fue siempre así. Hay en el hondo sustrato de su ca-

rácter, como en el precioso hontanar de su vena lírica, una curiosa mezcla de timidez, de cohibimiento, de irresolución y de modestia que le han dado en la peripecia de la vida —muchas veces templada por el dolor— esa continencia, esa sobriedad de gesto y actitud, ese apartamiento, esa furtividad de presencia y de palabra que en un hombre vulgar pudiera parecer deliberado orgullo pero que en un poeta auténtico es brote genuino de una ahincada y connatural ensoñación.

Todos los hombres rendimos nuestro obligado tributo al ensueño. Pero lo que para los seres corrientes es circunstancial evasión constituye para el poeta, para el poeta verdadero, iluminada y permanente actitud.

*Soñar, siempre soñar es mi deseo,
por eso callo y es mi alma sorda
a las llamadas del vivir de afuera.*

Así nos lo recuerda el propio poeta en una de sus recientes composiciones, todavía inédita. Toda su existencia lírica, pues, se ha centrado en torno a los imperativos del ensueño. En su concepto el poeta que no quiere traicionar su destino habrá de saber callar y esperar. El lo ejemplifica así:

*Sé callar y esperar.
Lo que fue en un principio
es misterio que guardan
en su seno los siglos.*

Confiesa también que nunca quiso aventurarse a ser profeta, ni a romper su voluntaria y densa soledad.

*No rompas el silencio en que me anego
como en un mar de fantasmales ondas.
En este no escuchar ni decir nada
guardo el secreto de mi vida toda.*

Y añade, como esbozando una explicación de su modo vital:

*Estuve siempre en segunda fila.
Llenaban los osados la primera.
No quise tomar parte en la carrera
en la que envidia el corazón destila.*

Para el poeta es la soledad el indispensable corolario de la ensoñación:

*Se está mejor a solas,
en el límite recto que separa
el tic-tac del reloj —ritmo del tiempo—
del oleaje
apenas perceptible del ensueño.*

Y cuando la dolencia le asesta su dolorosa amputación, el poeta siente que su silencio, antes buscado y ahora compelido, se le llena de nueva significación:

*Hoy es más elocuente mi silencio
de lo que ayer lo fuera mi palabra.*

Pero la lucha con la palabra. la pugna con la expresión, arisca, difícil o huidiza, que es siempre el escondido módulo dramático de toda creación artística —recordemos a Pablo Cézanne, recordemos, entre nosotros, aquellos geniales atisbos plásticos del pintor Juan Carlo, tío de nuestro poeta— ha debido ser siempre una constante existencial de Juan Millares en su búsqueda de la perfección lírica.

*En vano, todo en vano, que el lenguaje
nunca podrá dar forma a la belleza.*

.....

Toda la pura esencia de la vida

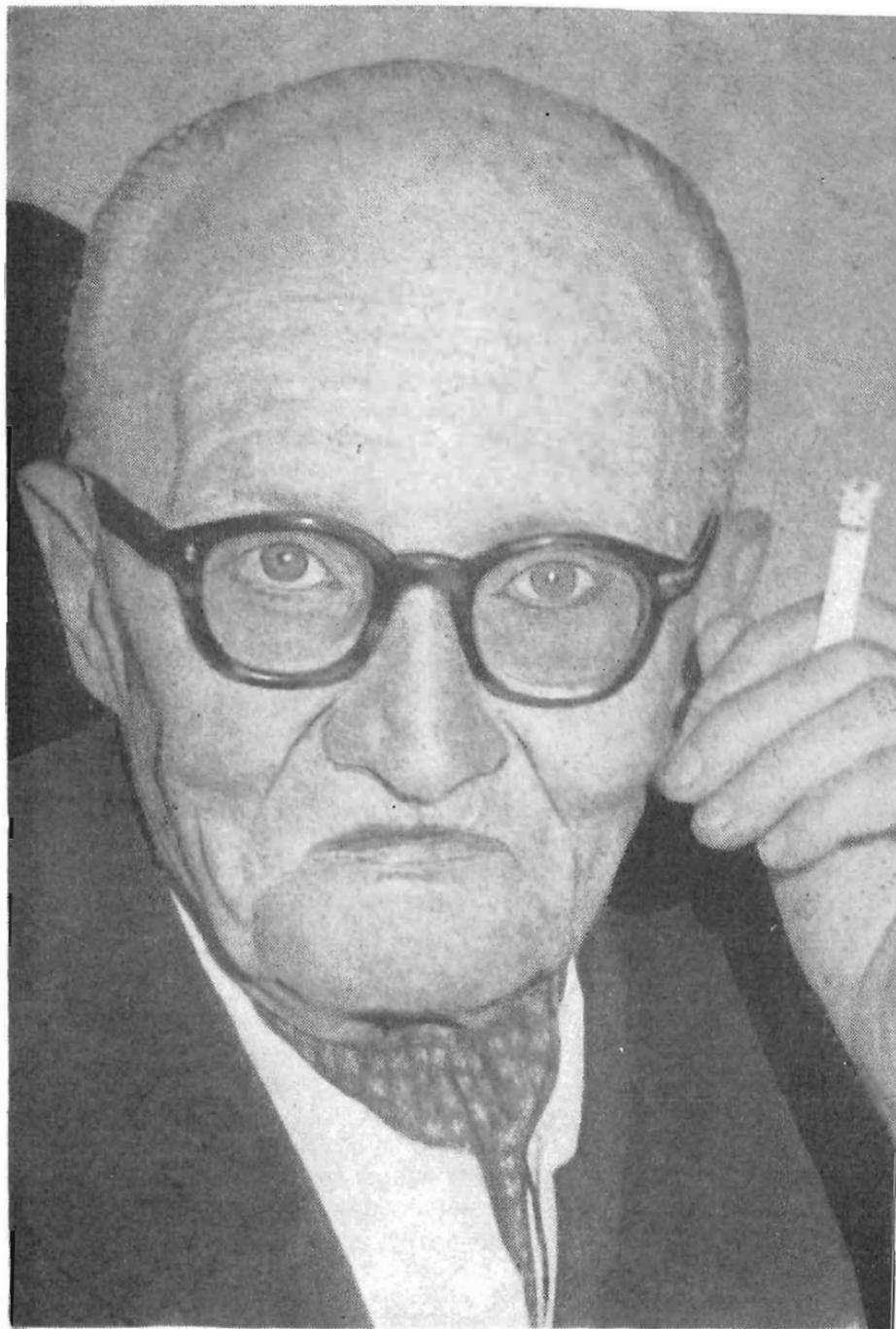
*sólo en una palabra se condensa,
palabra, como estrella, con luz propia:
amor, eterno amor, mar sin orillas.*

Durante estos últimos años, retirado de sus trabajos de profesor, casados todos sus numerosos hijos —entre ellos una extraña y singular floración de artistas, poetas Agustín y José María, músicos Luis y Dolores, pintores Manolo, Eduardo y Jane— Juan Millares Carlo ha podido consagrar fecundamente sus ocios a la obra poética. Hemos tenido el placer de hojear los poemas de cuatro libritos: *La senda luminosa*, *Camino sin regreso*, *Voces* y *Sonetos*. De ellos hemos entresacado los versos que aquí fragmentariamente se citan y que, fieles a su sostenida línea lírica, parecen ahora acentuar con más vívida expresividad, con más ceñida imagen, los secretos resortes temperamentales de su vida de hombre y de su quehacer de artista, rara y estrechamente aglutinados. De estas composiciones —y de las que ha podido esparcir en hojas perecederas a lo largo de su existencia— pudiera hacerse una selección antológica realmente excepcional. Surgen en ellas sus temas predilectos: los sueños, el amor, el mar, el campo, la queja rebelde ante la crueldad del mundo:

*Si del hombre hizo Dios un semejante,
¿cómo es posible que creara fieras?*

Pero transparecen también unas inquietudes místicas, un leve temblor preminatorio del último destino, una aprensión ante la cercanía de la muerte. Un bello soneto que titula «¿Por qué despertar?» se remata con estos inspirados tercetos:

*Quando el sueño del sueño me encadene
y al eterno silencio me condene,
hacia la luz daré el supremo salto.*



D. Juan Millares Carló



Fernando González ofreciendo una comida-homenaje a Josefina de la Torre. En la mesa, Saulo Torón, Luis Doreste y Pedro Perdomo Acedo

*Sin trabas marcharé por el camino,
no está en la Tierra mi ulterior destino.
Yo sé que el alma ha de volar más alto.*

Se encendra igualmente en estos versos esa faceta sentimental de fuerte raigambre que siempre ha tenido Juan Millares tímidamente celada por su aparente esquivez. Es sobre todo el amor de su esposa, esa admirable y abnegada mujer que durante tantos años fue para nosotros como una estampa inmarcesible de juventud, el que ahora, después de tantas duras pruebas soportadas con estoica entereza, parece hacer vibrar sus mejores fibras líricas. Y así, en un soneto cortado con perfección clásica, hablando de

cuál de los dos ha de marchar primero,

canta con emocionada y clara sencillez su turbador dilema:

*No sé qué desear. Si me apresuro
y antes que tú traspaso el alto muro
que separa la muerte de la vida,
sola te quedarás. Si yo me quedo,
a solas temblaré de frío y miedo,
mirando al hueco que dejó tu huida.*

A nuestro juicio la mejor forma de rendir homenaje a este magnífico poeta consiste en editar esa antología de sus versos a que antes nos referimos. Con ello daríamos forma tangible a la permanencia de la obra de su espíritu, ya que tan fecunda y gloriosa es ya la de la obra de su carne. Nada mejor que esta doble inmortalización para coronar la existencia de este poeta exquisito

que ha pasado por la vida con pudoroso sigilo, en apartado silencio, como queriendo hacernos perdonar su presencia, «sordo a las gastadas trompetas de la fama», como él se nos define, pero ardido y clamoroso interiormente, abiertas ávidamente sus pupilas azules a los sueños de luz de la poesía.

1963.

FERNANDO GONZALEZ, EN SU TARDIO RETORNO

Veintisiete años —casi los treinta que son módulo de una generación— han pasado desde que Fernando González estuviera aquí por última vez. Años cargados de densidad dramática, de enormes mudanzas, de cambios radicales en los modos de ver y sentir de las gentes. Han sido los decenios que fueron testigos de nuestra guerra, de la conflagración mundial, de todos esos frecuentes y sangrientos conflictos sembrados por toda la haz del planeta —y de ese no menos pavoroso y amenazador progreso técnico— que vienen confiriendo a la humanidad el agrio gesto de angustia y de interrogación que parece ser su máscara de hoy. En el espíritu del hombre vulgar tantas conmociones ponen frecuentemente el signo indeleble del escepticismo. En el hombre sensibilizado, en el hombre que posea el sexto sentido, el de la poesía, tal apretujada avalancha de sucesos contradictorios comporta un decisivo dilema: el negativo anonadamiento o la superación serena.

¿Cómo volvería Fernando González a su tierra, al humano contacto con los seres que aquí dejó, al cabo de tantos años en los que también, queriéndolo o no, ha tenido que ser actor o espectador cercano de tantos quebrantos y de tantos duelos? Todos recordábamos al amigo de la última escala: confiado, alegre, optimista de esperanzadores futuros, volcado en su vertiente externa hacia el culto de la amistad, ardiente siempre en su ver-

tiente interior de sueños líricos, de amor sin desmayo a sus ideas, a su arte y a su vocación. Había sido la suya una existencia de recta coherencia espiritual, una obra perfecta de lúcida voluntad e inteligencia. La afición al estudio y a la lectura, el hervor de la inquietud poética, habían prendido muy pronto en su espíritu. A los dieciséis años leía a sus amigos sus primeros versos; a los diecisiete veía la luz su primer libro: *Las canciones del alba*. Benjamín de aquella prestigiosa pléyade de artistas y escritores que se agruparon en torno al diario «Ecos» —Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón, Claudio de la Torre, Pedro Perdomo, Luis Benítez, Manuel González, Rafael Cabrera, Manuel y Luis Artilés, Domingo Doreste, Rafael Ramírez, Luis Doreste, etc., etc., que fueron para esta isla como «nuestra generación del 98» — Fernando González tuvo la suerte y el arresto de vencer la frustración con que el insularismo le hubiera amenazado. Pudo salir, cursó dos carreras universitarias, hizo brillantes oposiciones, conquistó una cátedra de lengua y literatura españolas en un instituto de Madrid. Y con ritmo invariable, marcado por etapas de cinco años, sólo alteradas en una ocasión, publicó libro tras libro: después de *Las canciones del alba*, aparecido en Las Palmas en 1918, surgieron *Manantiales en la ruta*, *Hogueras en la montaña*, *El reloj sin horas*, *Piedras blancas*. La creación lírica alternaba con otras tareas literarias, prólogos y ediciones de clásicos españoles y extranjeros y de libros ajenos de versos, con los cuales se ejercitaba y enriquecía su quehacer profesoral. Vinieron después los años de la guerra y su obligado silencio. En 1949 dio a la estampa su último libro de poemas: *Ofrenda a la Nada*. El título presagia desencanto, vencida renunciación. Son renglones amargos y doloridos: en la sensitiva entraña del poeta ha clavado su dardo la adversidad.

¿Cómo volvería Fernando González —nos interrogá-
bamos sus amigos— a su tierra nativa tras esta ausencia
en que los sucesos malaventurados quebraron decisiva-

mente, frente a los fastos felices —los hijos, los nietos, los libros—, el equilibrio, tan duramente logrado, de una existencia de puro y generoso intelectual? Al volverlo a ver, descendiendo del avión con firmeza que parecía reñida con anunciadas dolencias, nos tranquilizó inicialmente su aspecto físico. Los años le han dado, como dicen los franceses, «embonpoint», peso y gravedad. Su sempiterno sombrero cubre el único sector donde puede acusarse el estrago del tiempo: su blanco y copioso cabello, que sigue siendo cabellera de poeta al viejo modo romántico. El brillo de la mirada, la sonrosada tersura de la piel —esa viveza de color que acusa su prosapia de campesino sureño—, la seguridad del paso, el ademán decidido, la abierta y cordial sonrisa de siempre; no, no es en la estampa donde le han herido Cronos y sus aviesos coadyutores. Cerca ya de nosotros comenzó a hablar. La voz lucía el mismo grave empaste que siempre recordamos en la cadenciosa recitación de sus versos. Y lo que nos decía, lo que nos contaba, tenía el mismo sello de antes: si acaso esa latente inconformidad, ese insobornable trasfondo de rebeldía que es substancia de todo escritor fiel a su destino, parecía un poco más sombrío, un poco más acerbo. Pero lo diluía, lo difuminaba, relegándolo a un papel de asordada y lejana apoyatura, la fluencia apasionada de su voz, de su estilo. Amor siempre vivo a su arte, fidelidad a las esencias de su vocación de hombre y de artista, fe en los eternos valores humanos que el poeta tiene la facultad y la misión suprema de registrar y de exaltar. En el dilema que la vida le había cruelmente planteado, el poeta ha resuelto su dolor en limpia serenidad.

Fernando González ha vuelto nuevamente a su tierra. Tras la transformación de hondas apariencias que los años han puesto en la faz de esta isla, que él siempre quiso entrañablemente, han podido trastocarse muchas cosas. Mas hay afectos ahincados, amores y aficiones que siguen sosteniendo un fecundo rescoldo, no por oculto

menos evidente. Ya tendrá ocasión de apreciarlos y medirlos nuestro poeta cuando vuelva a hablarnos, con su devoción y su ardor intactos, de sus viejos amigos —Tomás Morales y Antonio Machado— y de su vieja, nítida e inalterable pasión: la poesía.

1963.

RECUERDO Y AMISTAD DE RAFAEL NAVARRO JIMENEZ, CANARIO EN MADRID

Cuando un amigo entrañable desaparece, el recuerdo de su vida se nos presenta transfigurado en unas cuantas imágenes que tienen una rara vivacidad, una fijeza y limpidez de contornos como si las iluminara una potente luz interior. Así nos ocurre ahora al rememorar la figura de ese amigo inestimable que acabamos de perder. Al devanar la prieta urdimbre de nuestra antigua amistad, en la que alternan lances jocosos con sucesos dramáticos, vemos surgir los perfiles bien delineados de unos cuantos episodios que son como un encuadre bien expresivo de aquella vida ejemplar prematuramente extinguida. Rafael Navarro se marchó de nuestra ciudad el año 1930. Tan larga ausencia de su isla nativa, a la que sólo volvió en dos o tres distanciadas ocasiones, ha hecho que mantengan inextinto su recuerdo únicamente sus contemporáneos o los hijos de sus muchos conocidos que conservaban inalterable el culto de su preciosa amistad. No será por ello supérfluo que, antes que nada, recorramos brevemente las etapas de su aleccionadora existencia, quebrada cuando de ella, todavía, tanto cabía esperar.

Rafael Navarro Jiménez pertenecía a una familia de profesores: lo fue su padre, don Rafael, en la Escuela Industrial, su tío don Francisco Jiménez, en la Normal de Maestros, su hermano mayor Isidro, muerto también tempranamente, en centros escolares de Madrid. Este ambiente familiar conformó acusadamente su naturaleza:

Rafael tuvo siempre el sereno aplomo, la sobria continencia y hasta la precoz madurez de un verdadero profesor. Hablaba con sencilla y natural elocuencia, con pausada y grave dicción en cuyo acento canario el largo alejamiento de las islas sólo insertara algún que otro rasgo de prosodia castellana. En una casa de siete hijos, y con añadiduras parentales, era difícil dar carrera a ninguno. Rafael fue realmente un autodidacto. Hizo su bachillerato, prestó servicios en el Tribunal contencioso-administrativo de nuestra Audiencia, comenzó a estudiar como alumno libre la carrera de Leyes. Su inclinación por las letras le llevó entonces al cultivo esporádico y brillante del periodismo. Un día, sin haberse licenciado todavía, al amparo de un modesto empleo en una casa de seguros, partió para Madrid. Con voluntad animosa y entre agobios económicos, terminó sus estudios y se hizo abogado. Hacia allá se fue atrayendo al resto de sus familiares. Bajo su tutela espiritual y material se abrieron camino todos sus hermanos. Poco a poco fue asentando Rafael su prestigio profesional. Un azar favorable le llevó a trabar honda amistad con un señor extranjero, de excepcional calidad humana, que supo apreciar y valorar las genuinas virtudes de Rafael: su rectitud, su honestidad, su claridad de juicio, su certera visión, sus múltiples capacidades. En pocos años Rafael Navarro formaba parte, como asesor jurídico o como consejero, de numerosas empresas: azucareras, industriales y bancarias. Su bufete se acreditaba, se afirmaba su competencia y nombradía de jurista en marcos tan difíciles como el Tribunal Supremo. Vino la guerra con la dolorosa secuela de una larga enfermedad. La soportó y venció con el temple inalterable que fuera el rasgo más aparente de su carácter. Reanudó después sus actividades profesionales y sociales con la misma dedicación y el mismo exacto método de toda su vida. El matrimonio con una mujer admirable le procuró el calor y la ternura de un hogar felizmente organizado. Viajó entonces mucho: Italia, patria originaria de su esposa, se le

metió en el corazón. Desde nuestra lejana juventud juntos habíamos aprendido a amarla a través del sugestivo magisterio y la cariñosa evocación de «Fray Lesco», que nos señalara los cauces de su multiforme belleza. Y de pronto, cuando alcanzaba esa hora en que el hombre puede sentarse al borde de su senda para recapitular serenamente la peripecia de su vida, para disfrutar con paz duramente ganada el fruto de su largo esfuerzo, una enfermedad insospechada, sinuosa e ineluctable lo fulmina: no merecía tan artero fin un hombre tan bueno, tan generoso y tan inteligente.

Por el año 1927 aparecía en Tenerife «La Rosa de los Vientos», la primera revista juvenil de arte que tuvo en el archipiélago rango y notoriedad extrainsulares. Rafael Navarro publicó en ella un bello poemita dedicado a las cuevas de la Atalaya y en uno de sus versos acuñó un término de aire científico, muy eficaz y descriptor, pero de fónica extrañeza: las llamaba «termoestabilizadoras». La palabra, en efecto, resume acertadamente las cualidades de tales cuevas: mantienen la temperatura, frescas en verano, tibias en invierno. La rara pasión que tuvo siempre Rafael por el lenguaje preciso y ajustado le llevó a emplear tan insonoro y poco eufónico vocablo. A todos nos hizo mucha gracia, y a uno de nosotros, excelente y malogrado poeta, que se lo reprochaba con amable chanza, hubo de decirle:

—No te rías, Félix, que tú no has hecho otra cosa en la vida que «termoestabilizarte», es decir, arrimarte al sol que más te caliente...

Había entonces en la ciudad un personaje que, junto a evidentes cualidades de buena hombría, guardaba una estimación desorbitada de sus propias prendas físicas. Se creía un Adonis y para él cuanta hembra lo mira-

ba era presa inmediata de su irresistible encanto. Rafael Navarro, con talante imperturbable en el que apenas apuntaba su irónica sorna, estimulaba la pueril vanidad del galán con advertencias aparentemente desinteresadas:

—¿No ha visto usted, amigo Baeza, cómo le ha mirado esa mujer?

Una noche acababa nuestro grupo de amigos, en el que figuraba el pintoresco don Juan, su habitual y tardía tertulia en la única sala de fiestas que había entonces en la ciudad: la denominada «El Retiro», cabe el muelle de Las Palmas. Como era sábado, el local se hallaba atestado de un público heterogéneo. De pronto a Rafael se le ocurrió una idea endiablada: convenció a dos de las chicas que nos acompañaban para que fingieran pelearse por los favores del pollo presuntuoso. Las mujeres, bien dispuestas, empezaron a propinarse falsos golpes y tal fue el efecto de sugestión colectiva de nuestra broma que al cabo de unos minutos la totalidad de la concurrencia, advertida casi tácitamente del sentido y alcance de la farsa, había entrado en el juego. Todas las mujeres trataban de apoderarse del asombrado personaje, se lo arrebatában violentamente, se rasgaban los trajes, se tiraban de los cabellos, chillaban, simulaban histéricos. El supuesto promotor de la batahola acudía, se desvivía, se multiplicaba corriendo de un lado para otro con intento de calmar y sosegar los ánimos enfurecidos o desmayantes de sus apasionadas. La representación no hubiera resultado mejor si se hubiera ensayado varios meses. Era un caso de verdadero histrionismo colectivo, como si a todos los presentes les hubiera inspirado, genial y súbitamente, la musa de la comedia: frente al antagonista involuntario la gente se debatía con verdadero ardor; a sus espaldas, los gestos y actitudes cambiaban por ensalmo y los actores se tronchaban de risa. La tragicomedia duró más de una hora. Hubimos de llevarnos a la fuerza a nuestro implacable Júpiter, bastante maltrecho por las bárbaras muestras de cariño que había recibido. A los pocos días, en una

comida organizada para restablecer la paz —sin cuchillos ni tenedores por precaución—, Rafael Navarro, con la mayor seriedad del mundo, pronunciaba unas palabras de concordia para encarecer la tranquila convivencia entre aquellas víctimas del peligroso garzón. Cuando el hombre descubrió, al cabo de unas semanas, que todo era pura guasa, tuvimos que andar huyéndole. Sin embargo, Rafael Navarro, que había sido el inspirador de la algazara, permaneció inalterable en la estimación de nuestro personaje: tal era el aura de respetabilidad que dimanaba de toda su persona.

Desde noviembre de 1936 estaba en zona nacional y había dejado a su familia en el revuelto Madrid de la época. Su viva conciencia humanitaria y su extremada sensibilidad experimentaron un rudo golpe en aquellos dramáticos años: le angustiaba la suerte de su familia, la de sus amigos, repartidos y divididos por toda la nación. Cuando terminó la contienda el largo dolor moral cuajó en una grave dolencia física: casi dos años se pasó acostado en un sanatorio de Carabanchel. En aquel momento de su existencia le sobrevino un suceso de honda trascendencia, del que rara vez hablaba, y siempre con lírico pudor: la recuperación de su fe religiosa. Había sido siempre, si no un descreído —latente en el fondo una inquietud metafísica que no afloraba quizás por inconsciente impulso acallador— al menos un tibio, muy tibio, creyente. El espectáculo del dolor, el ajeno y el propio, la convulsión espiritual de la guerra, hicieron propicio el camino de su fe recobrada. Su moral fue siempre la de un auténtico cristiano; la fe renacida no añadiría nuevos valores a su intachable conducta ética. Fue más bien un nuevo apoyo, una nueva seguridad, una esperanzada confianza. Recordamos las cartas que entonces nos escribie-

ra: pocas páginas hemos leído en nuestra vida— y hemos leído muchas— en que el misterioso proceso de la gracia que invade repentinamente a un alma se describa con tan simple y certera emotividad. En estos días de su muerte hemos recordado con mucha emoción sus palabras de entonces. Y hemos pensado que ante el injusto golpe de la fatalidad habrá encontrado quizá consuelo para sufrir, y valor para apagar la instintiva rebeldía, en la fe que alcanzara por aquellas azarosas y quebrantadas horas, aquellas mismas horas en que, esparcidos por encontrados caminos de nuestra España, sufríamos también con distintos sufrimientos todos los amigos que hoy, unánimemente, le lloramos con tanto desconsuelo.

1963.

CRISTOBAL GONZALEZ CABRERA, COMPAÑERO DEL ALMA

Con la muerte de Cristóbal González Cabrera, acaecida el viernes pasado, tras una dolencia de breve duración pero de larga y sigilosa gestación, pierde nuestra isla uno de los espíritus más finos y cultivados, la ciudad uno de sus hijos más preocupados y celosos de su progreso, y sus amigos, numerosos y esparcidos en todo el ámbito social, un corazón de inagotable generosidad y de afectuosa sencillez. Era un verdadero hombre, todo un hombre, en la ancha acepción unamuniana del concepto, para quien, como en el consejo clásico, nada humano podía serle extraño: ni la sabiduría y el avance de nuestra especie, ni la dignidad y la libertad de nuestra condición. Pertenecía González Cabrera a aquella generación, casi el último gran ejemplo de romántico desinterés y abnegación idealista, que entre las dos grandes guerras mundiales de nuestro siglo surgió a la palestra nacional y local movida por el alto designio de luchar contra inveterados males de nuestra patria, originados al amparo de muchos siglos de decadencia: el atraso material, el marasmo cultural, la injusticia social. Desde su más temprana juventud puso al denodado servicio de sus ideales un temperamento batallador y ardoroso, una inteligencia de universal curiosidad y una pluma ágil y elegante que pronto popularizó un seudónimo de sugeridora eufonía: «Carlos Alas». En los diarios de la oposición política de la época, y sobre todo en «El País», de inolvidable recuer-

do por su juvenil audacia, su selecta colaboración, su juicio calificado y su humor combativo, Cristóbal González realizó una amplia labor de periodista moderno, cuya gama de certero e informado comentario iba desde la crónica política a la crítica teatral, desde el cuento isleño de socarrona comicidad a la glosa profunda de un libro interesante. Los avatares de aquellas agitadas décadas lo llevaron a ocupar un puesto de concejal de elección popular en el Ayuntamiento de Las Palmas. Dentro de la corporación su tarea tuvo signo de futuridad y eficacia: la presidencia de la Comisión de Enseñanza cuyos anales están marcados con gloriosa piedra blanca en la historia de nuestra ciudad. Los municipios de aquella etapa poseían una hacienda de muy escasos recursos, y el de Las Palmas había heredado, además, un embarazoso pasivo. Ello resalta por contraste los grandes méritos de su gestión. Al frente de su departamento creó Cristóbal González las primeras memorables colonias escolares para alumnos de enseñanza primaria, acertada y feliz prefiguración de otras empresas semejantes posteriores, provistas ya de más abundantes medios. La creación y construcción de escuelas y grupos, de cantinas escolares, cursos y becas, etc., constituyen otros tantos títulos de gloria para un hombre que cumplía con aquella admirable obra una doble vocación: la de su amor a la infancia, potencial núcleo del progreso humano, y la de su amor a la cultura, en cuya extensión y difusión veía, como tantos de nosotros, el verdadero resorte de toda auténtica promoción social.

Después, también como a tantos, la adversidad lo alcanzó con su inevitable secuela de dolor y de frustración. Supo conllevarla con temple firme, con la leal y resignada y digna serenidad que aparejaba la honrada sinceridad de sus convicciones. Su existencia en adelante, voluntariamente retraída, se consagró a otras ocupaciones: su trabajo forzosamente orientado por distintos senderos, sus libros, su hogar, que fue, hasta el fallecimiento de su



Cristóbal González Cabrera, dibujo de FELO MONZÓN



Isabel Manchado Medina



Rafael Navarro Jiménez



Pedro Arozena Wood

ejemplar esposa ocurrido hace poco más de dos años, un mirífico modelo de tierno y mutuo amor, de clara compenetración, su afición deportiva, la pesca, en la que tan frecuente cauce hallan la inclinación meditativa y solitaria del hombre y su pasión por la naturaleza bajo la forma inmensa y misteriosa del mar. Muy de tarde en tarde, por la índole reclusa de su vivir y el distinto gravitar de nuestras actividades, lograba encontrarlo. Siempre había en su gesto la misma cordial simpatía, en sus ojos la misma viva luz inquieta, en su ademán los mismos trazos abiertos y acogedores de su amistad invariable. Esa amistad generosa, desbordada, no por silenciosa menos elocuente, no por sobria menos honda y segura, que ha sido uno de los mejores dones de nuestra vida, y cuya desaparición lloramos hoy sus amigos, sus múltiples amigos, con irremediable desconsuelo.

1963.

EL DILATADO Y FECUNDO MAGISTERIO DE ISABEL MANCHADO

Pocos seres habrán tenido en nuestra isla el influjo educador de Isabel Manchado Medina, fallecida en esta ciudad el día 25 del mes pasado. El secreto de su digna y milagrosa longevidad —había cumplido ya 91 años—, que no acusó, hasta el mismo dintel de la muerte, ni una sola claudicación de su admirable lucidez, debió vincularse al hecho de que jamás desertaron de su existencia los genuinos atributos de la juventud: curiosidad, inquietud y viveza. Hace muchos años explicaba ella, tratando de definirla, que la felicidad no es un estado de ánimo sino una filosofía personal, que estriba en saber transformar natural y espontáneamente en aceptable todo el acontecer de nuestra existencia.

Esta honda máxima que tiene tanto sentido ético con raíces de cristiana tolerancia, como pragmático, al formular una ecléctica norma vital, fue en efecto la animadora de su larga y fructuosa actividad, especialmente de su labor educadora, desarrollada sin desmayo durante más de sesenta años. Isabel Manchado fue esencialmente una gran maestra, en lo que esta palabra venerable comporta de vocación, de entusiasmo y de abnegación. Su carrera comienza con los albores de su juventud iniciando a sus hermanos pequeños en los primeros conocimientos del arte musical. Afianza poco a poco su formación cultural y extiende luego a otras ramas su tarea docente. En el pacato ambiente de nuestra ciudad a principios de esta

centuria, cuando las mujeres mantenían un recato exterior entre conventual y morisco, fue Isabel Manchado la primera que osó transgredir la costumbre secular saliendo sola a la calle para dar sus clases domiciliarias. Y así continuó haciéndolo hasta sus últimos años, pues tan sólo a fines del 62 decidió suspender las lecciones de música que venía ofreciendo, desde muchos años atrás, en un colegio religioso suburbano. Toda esta prolongada obra educacional, cumplida generación tras generación sin pausa ni desfallecimiento, no fue sin embargo obstáculo para otras ocupaciones de signo igualmente generoso. Desde el año 1924 figuró Isabel Manchado entre las primeras damas enfermeras de la Cruz Roja, y siempre hubo de poner en el desempeño de las misiones que le confiara la institución el mismo ardor y el mismo celo que fueron inalterable condición de todo su quehacer existencial.

Pero donde se mostraron particularmente los mejores rasgos de su personalidad fue en la enseñanza y difusión de la música. Isabel Manchado dio clases de solfeo y piano a centenares de alumnos. El amor y la devoción por la música le habían venido por los propicios cauces de la sangre. Descendía de una antigua familia de músicos. Su abuelo, don Rafael Manchado, fue profesor del Conservatorio de Madrid y músico mayor de los Granaderos de la Corona. Su padre, don Antonio Manchado Viglietti, nacido en Madrid, que había sido en Africa director de bandas militares con el general Prim, vino a Canarias en 1867 como consecuencia de uno de los tantos episodios políticos de la época. Aquí se casó y trabajó en empresas industriales mientras organizaba y dirigía las bandas de música de Telde y Arucas, para acabar formando y dirigiendo la banda municipal de Las Palmas en el año 1899. Estuvo al frente de ella hasta el año anterior a su muerte, acaecida en 1910. En este lapso arregló y estrenó partituras de óperas y zarzuelas, y compuso e instrumentó obras originales. Y creó además una verdadera estirpe

de músicos. De sus siete hijos, cinco cultivaron el arte musical con verdadera distinción: Luis, que fue muchos años director de la banda de Infantería militar; la propia Isabel, consagrada primordialmente a la enseñanza pianística; Segundo, que hasta su prematura muerte dirigió la Banda municipal sucediendo a su padre; Enrique, notable instrumentista, muerto en América; y María, hoy viuda y única superviviente de todos los hermanos, que como pianista obtuvo un premio extraordinario del Conservatorio de Madrid con el famoso profesor Frago. Esta familia de Manchado —hubo conciertos públicos en que actuaron el padre, la hija María al piano, y la nuera Carmen Martínón y el nieto Luis Manchado como cantantes— constituyó uno de los núcleos forjadores del ambiente musical de nuestra isla, que durante muchos años se canalizó casi exclusivamente a través de la constante y desinteresada afición de unos pocos grupos familiares; los Manchado, Millares, Valle, Mesa, etc. Todos ellos fueron, durante bastantes años, auténticos catalizadores y fijadores de nuestro mejor gusto musical. En la lejana estampa que puede evocar nuestra memoria, se recortan con nítido relieve dos viejas figuras que lucen sello patriarcal: las de don Bernardino Valle Chiniestra y don Antonio Manchado Viglietti, los dos prolíficos padres en quienes el amor a la música debió ser entraña de su textura genética.

Condigna heredera de ese patrimonio espiritual fue Isabel Manchado, que dedicó a la música sin duda el más dilatado magisterio de nuestra historia, ejercido siempre con singular cariño y tesón, y con juvenil aliento. Ya dijimos que en este temple juvenil debió radicar el secreto de su sana y alegre longevidad. Isabel Manchado no fue nunca vieja. Sabía amar la música buena y condescender comprensiva hacia los aires de más resuelta modernidad popular. Su curiosidad no hallaba reposo. Unos días antes de morir se distraía ante un televisor. Proyectaban en aquel momento la habitual clase de in-

glés y creyendo que no le interesaba la emisión una de sus sobrinas quiso apagar al aparato. Isabel la detuvo:

—No cierres —dijo— a todas las edades se puede aprender; nunca es tarde para eso...

Una enfermedad terrible y breve puso fin a su vida. Murió con el mismo sereno y tranquilo talante con que supo vivir dejándonos la lección de su callada y suave energía, de su trabajo cotidiano, humilde y fecundo. En sus últimas disposiciones, escritas con mano segura, y envueltas en ese dulce humorismo que tantas veces teñía sus juicios, y que es legítima prenda de la inteligencia, resplandecen una vez más la aquilatada discreción y la medida de toda su existencia. Serán siempre la aureola de su figura en el recuerdo de quienes tuvimos el privilegio de su inapreciable amistad.

1965.

PEDRO AROZENA WOOD, POETA SECRETO Y AMIGO CABAL

Apacible y silencioso, ha traspasado el último umbral con el mismo sigilo, con el mismo aire recogido y tímido, de perpetuo niño grande, con que recorrió los caminos de su vida, a través de los cuales el dolor le tendiera cruelmente pruebas innumerables. Todas ellas sirvieron para demostrar la serenidad y el temple de su alma: la bella y dulce esposa, prematuramente desaparecida; la hija, linda y esbelta como un junco, en cuyos ojos profundos se quebró la luz cuando apenas apuntaban los destellos de su primer fulgor primaveral; la guerra, despiadada, que le arrebatará una situación difícil y merecidamente ganada, que luego supo reconquistar con la misma honestidad, la misma aplicación y seriedad que fueron los inmutables atributos de una conducta profesional, respetada y prestigiada, y de una actitud y postura personales y sociales de las que siempre anduvieron alejadas la hiel y la ira, y vivas y presentes la cordialidad, la afabilidad, el ánimo generoso y propicio de un gran señor, de un hombre verdadero a quien nada humano le parecía extraño. Toda esa carga emocional de dolores acumulados, de contrariedades de todo orden, se sublimó en su espíritu excepcional bajo la forma recatada de la vocación poética. Perico Arozena —diminutivo amical y familiar— era lo que pudiera llamarse un poeta vergonzoso, pues su afición lírica, que tomó arranque en las fuentes de su primer gran dolor, discurrió siempre por

cauces de bien celada intimidad. Sus libros sólo conocieron limitadas ediciones de amigos. Su quehacer se vertía en las notas diarias de sus cuadernos de trabajo, en los que alternaban mensuraciones numéricas con rimadas meditaciones. Tuvo tiempo frente a la vida, ante el mundo de su circunstancia, un tranquilo porte de observador sereno, con juicio teñido muchas veces de leve y poética ironía. Condensaba sus apreciaciones en breves máximas morales, humorísticas y líricas, tras las cuales transparecía el tolerante y comprensivo escepticismo en que se habían alquitarado los jugos de su aceda experiencia vital. Escribió muchas: pudiera decir que el lema de esta bien oculta vertiente de su existencia fuera el *núlla dies sine linea* de los escritores antiguos.

Cuando le sobrevino la implacable e insidiosa enfermedad que lo abatiera en menos de un año, preparaba una edición de sus máximas morales seleccionadas, una especie de compendio de los miles de agudos pensamientos y de atisbos críticos que había ido reuniendo en muchos años de lenta y meticulosa elaboración, anotándolos en sus libretas con aquella bella caligrafía que le legara su padre, el inolvidable don Cayetano.

Algunas veces le recordé el gracioso comentario de Alonso Quesada a propósito de la buena letra de Saulo Torón, otro gran escritor excelente calígrafo: —Es un poeta que tiene letra de tenedor de libros... En esta última tarea de recopilación, de escoger y corregir los poemas en prosa de este librito en cierto modo antológico, le ofrecía yo con frecuencia mi ayuda y mi consejo. En su revuelto estudio, en que volúmenes de versos y copias de planos surgían en pintoresco enredijo, pasamos juntas muchas horas leyendo y puliendo sus obritas. Nuestra firme y honda amistad de toda la vida, y sobre todos los azares, había hecho de mí el confidente de sus sueños líricos, que yo alentaba como merecía su inmenso y bondadoso corazón. Su vida entera fue equilibrada fusión de labor y de sueño. Con los amigos, abierto y dadasivo; con

su padre, amante y abnegado hasta el sacrificio; con su admirable hija, que ha heredado su temple sereno, con sus nietos, que idolatraba, con sus hermanos, un ejemplo de ternura y devoción constante. Fue la suya la recta vía de un impenitente soñador, que mezclaba y confundía sueños y trabajos, sin que golpes, tropiezos o injusticias lograran jamás arrebatarse la deferente sonrisa de su rostro, la tenaz voluntad de su esfuerzo y el ensoñador lirismo de su corazón.

Todos confiamos en que al final de la senda que ahora se le ha cortado, y que tuvo no escaso lote de amarguras y de frustraciones, habrá alcanzado el descanso que la divina providencia debe tener reservado a los buenos, a los justos, a los generosos. Porque Perico Arozena, interpretando a su modo el consejo de Antonio Machado, que tuvo siempre un altar en su poética admiración, no supo negar ni la moneda que guardaban sus manos, ni las inestimables moneditas que atesoraba su alma.

1964.



LUIS BENITEZ INGLOTT:

UNA LUZ EXCEPCIONAL QUE SE APAGA

No puede hablarse serenamente de un amigo entrañable cuando todavía están calientes sus despojos. Estos despojos que la artera y fulminante dolencia que nos lo arrebatara hubo de reducir, trabajando ya sobre una parva naturaleza, a pura y casi desmaterializada envoltura. Todos recordaremos siempre su estilizada silueta, su fina y esquelética estampa, con aquel marcado acento quiijotesco que no sólo trascendía de su apostura física, sino de su permanente inquietud debeladora de nobles y arriscadas causas. Porque Luis Benítez fue honda y radicalmente un espíritu inquieto. Su inquietud tuvo siempre múltiples polarizaciones; el arte, la política, la existencia misma. En su afanosa búsqueda incansable llevaba, como ideal, la belleza; como luz excepcionalmente clarificadora, su inteligencia; como resorte vital poderoso, una enciclopédica curiosidad que le llevaba a asomarse anhelante a todas las vertientes de la vida, por peligrosas y ásperas que fueran. Su periplo vital fue una constante peripecia, en cuyos dramáticos altibajos encontró siempre el firme apoyo de un temperamento artístico de rara y aquilatada condición. Músico y poeta, viajero y políglota, pocas existencias como la suya han sabido exprimir fecunda y diversamente los agrídulces frutos de nuestro tiempo contradictorio. Quizá todo el secreto de su desasosegada inquietud, de su constante desazón intelectual fuera la secreta e insatisfecha ansia de encontrarse a sí mis-

mo, de hallar al fin un espiritual asidero donde pudieran decantarse sus sueños y fijarse remansadamente su largo y vital forcejeo. Pero, sin duda, sólo habrá de hallar la paz verdadera en esta su nueva andanza del trasmundo. Una sensibilidad como la suya, tan viva y lacerada, no podía transitar por esta tierra impunemente. Evocaremos siempre con nostalgia sus accesos de ira e indignación frente a lo abyecto y prosaico, su exaltación febril ante lo bello y lo noble. Por eso fue tan eficaz y certero periodista. En el arpa anchurosa de su espíritu, nutrido de apretada cultura, vibraban con honda resonancia hasta las más soterradas y difusas ondas del mundo exterior. Recuerdo haberlo visto reaccionar, en un ambiente extraño, y hasta hostil, ante el espectáculo de una injusticia que no le afectaba directamente, pero que creaba en torno suyo un clima doloroso, como solamente saben reaccionar los espíritus superiores: canalizando en un espléndido poema, rebosante de lirismo, toda la muda e impotente rebeldía, todo el silencioso dolor de aquellos hombres que le acompañaban y que apenas conocía.

No acabaría nunca de evocar episodios de la existencia, tan cercana y tan entrañada, de Luis Benítez Inglott, amigo admirado y querido de siempre. Sólo diré que mi ciudad, mi isla, la entera canariedad, han experimentado a partir de ayer una sensible e irreparable pérdida: se apagó para siempre una voz de alto y fuerte timbre, una inteligencia de clara y honda luminosidad, una sensibilidad humana y artística que constituía una de nuestras más estimables riquezas. Todos somos, pues, desde ayer, en nuestro corazón, en nuestro afecto, en nuestra íntegra existencia, muchísimo más pobres.

1966.

RAFAEL O'SHANAHAN Y BRAVO DE LAGUNA: TRES MOMENTOS EN LA DOLORIDA EVOCACION

I

En las últimas horas de la tarde de ayer falleció en su residencia de Tafira el doctor Rafael O'Shanahan y Bravo de Laguna, víctima de una implacable enfermedad contra la que en vano lucharon los más avanzados medios de la ciencia terapéutica. Con su muerte pierde nuestra isla una de sus mentes más profundas, más ágiles y mejor organizadas, las actitudes culturales ciudadanas uno de sus más entusiastas y eficaces animadores; la medicina canaria una de las figuras más sobresalientes de toda su historia. Porque el doctor O'Shanahan era no solamente un profesional puntualmente informado en su especialidad psiquiátrica, sino un completo, consciente y auténtico médico en el que la entrañada vocación se aliaba al cumplido dominio de su ciencia y a los puros quilates de una personalidad en la que resplandecían las virtudes que le convirtieron en un admirable espécimen humano: ternura y cordialidad del trato, comprensión y tolerancia en el juicio, agudeza y profundidad de inteligencia, humor sano y sonriente, generosidad ilimitada en todos los aspectos. Todas ellas tuvieron ancha ocasión de ejercitarse en el agotador y continuo ajetreo de una vida profesional llevada sin pausa ni reposo a lo largo de más de cuarenta años. Fue precisamente su acusada personalidad, que se manifestaba incluso en la vertiente exterior de su persona, su figura, su gesto, su temple sencillo, su voz, la que contribuyó decisivamente a afirmar su gran prestigio profesio-

nal. Poseía como pocos la gracia de la presencia, el don de comunicación. Su consejo y su opinión, siempre guiados por un certero sentido clínico y por un conocimiento incesantemente nutrido y renovado, tenían en todas las ocasiones la densidad y la autoridad de un indiscutible maestro. A la par de su ciencia su palabra era para centenares de enfermos bálsamo reparador, pues frente al paciente sabía encontrar en todo momento el acento justo, el tono persuasivo y el calor humano necesarios para mitigar un sufrimiento o alimentar una esperanza. Médico verdadero, en fin, en todo lo que el término encierra de sabiduría, de prudente paciencia, de inagotable bondad. Hombre universal y humanista en lo que esta calificación comporta de espíritu abierto y poroso a todas las fecundaciones de la vida, de la cultura y del progreso.

Pero no son solamente sus enfermos, los que hoy lloran su irreparable pérdida. Son sobre todo sus familiares, para los que supo ser un padre ejemplar y abnegado; son sus infinitos amigos de toda condición, sus colegas, sus compañeros en el Museo Canario, cuya presidencia desempeñó en varios períodos de su larga pertenencia a la docta entidad, en la Sociedad Filarmónica, en todos los núcleos artísticos a los que aportara su sólida cultura, su vivaz inquietud, su curiosidad intelectual, su bien cortada pluma de escritor, su gusto seguro y depurado. No podrán consolarse nunca los que le querían y le estimaban en su gran calidad humana de perder para siempre el don inapreciable de su amistad.

II

«No podrán consolarse nunca los que le querían y le estimaban en su gran calidad humana de perder para siempre el don inapreciable de su amistad». Con estas pa-

labras cerraba yo la breve nota necrológica que, todavía anonadado y oprimido, redactara en la indecisa luz terminal de la aciaga noche de su muerte. Alla arriba, en su casita de Tafira, tan impregnada de su huella, tan llena de reveladores detalles de los rasgos de su personalidad, libros, periódicos, frasquitos, apuntes y cuadros colocados siempre al azar de su típico desorden personal en el universo de las cosas pequeñas, había dejado hacía pocos minutos el despojo mortal de un amigo entrañable de toda mi vida.

Esa larga y segura amistad, tan entretejida por peripecias que coloran alternadamente su dilatado decurso, de tono claro y optimista en nuestros años juveniles, de tintas sombrías y graves en nuestras respectivas horas amargas, pero siempre serena, inalterable y leal, me autoriza para anudar hoy al hilo de una dolorosa evocación algunos vivos e imprescriptibles recuerdos de su figura humana sin par. Se perfilan nítidamente en mi memoria, sobre todo, aquellos aspectos de su intimidad en que su trato, su conversación y su consejo eran para todos sus amigos, cuando no confortamiento y apoyo, siempre delectación y goce. El rico hontanar de su personalidad estuvo esencialmente nutrido por tres claras y fecundas fuentes: su humorismo, su sensibilidad y su inteligencia.

Su humor, fino, invariable y sin acritud, que algunas veces, bromeando con él, yo he calificado de céltico por alusión a su raíz irlandesa familiar, era el secreto animador de su actitud existencial ante el mundo y ante los seres, mantenida en una fluctuante frontera entre un escepticismo levemente teñido de ironía y un contenido idealismo alimentado primordialmente de bondad. Sus puntas humorísticas ponían siempre un escorzo final alérgico e ingenioso a todos sus comentarios, por absorta y preocupada que se hallara su atención: humano remedio para dar a la seriedad y a la angustia un quiebro sonriente que ayuda a hacerlas soportables. Era un delicioso narrador de anécdotas. Su intensa vida profesio-

nal se las había proporcionado en abundancia. De su inagotable florilegio recuerdo ahora una que es realmente antológica. Acudió cierta vez a su consulta una mujer, ya mayor, acompañada de una chiquilla, su hija, aquejada al parecer de una cleptomanía menuda. Rafael la trató algún tiempo y al cabo de pocas semanas encontró casualmente a la vieja.

—¿Cómo anda su hija?, —inquirió. —¡Oh, doctor, respondió, ha mejorado muchísimo: ya empieza a traernos a casa objetos de valor...!

Su sensibilidad aparecía aguzada y receptiva a toda emoción, a todo espectáculo, a todo suceso que encerrara belleza o interés vital. En ella se originaba ese calor humano y acogedor que irradiaba de su persona desde el primer contacto. Poseía por cierto una curiosa hipersensibilidad de carácter físico frente a los zumbidos, los chirridos, o cualquier otra forma perturbadora de ese mundo de los ruidos pequeños que es enojoso atributo del progreso urbano. Pero, repito, donde se acusaba especialmente su sensibilidad era en su temple emocional, en aquella privilegiada capacidad de resonancia afectiva que provocaba en sus pacientes una confianza abierta e instantánea, una propicia sugestionabilidad que era el camino de esa franqueza indispensable en todo proceso curativo, particularmente en las neurosis o dolencias psíquicas. El espectro de su sensibilidad espiritual era variado y anchuroso. Como en el consejo clásico, nada humano parecía serle extraño. Su curiosidad y su inquietud se vertían apasionadamente por muy diversos cauces; la poesía, la literatura, la música, la historia, la pintura, los deportes, etc. Una fuerte vocación de lector le tenía siempre «a la page» en las más variadas disciplinas, aparte, claro es, sus estudios médicos que recibían permanente y puntual información. Compuso versos, que una severa autocrítica mantuvo celados a toda publicidad. Cultivó en largas épocas la pintura con certero instinto de colorista. Fue versado y profundo conferenciante y su



Luis Benítez Inglott



Rafael O'Shanahan, con Julián Marías y un grupo de directivos del Museo Canario

estilo de escritor era, tras la inicial dificultad de un léxico sabio, un sutil y flexible instrumento para presentar en fórmulas claras hondas y originales concepciones.

Y en cuanto a su inteligencia, puedo afirmar sin hipóbole que de haber ejercido su carrera en un ámbito de mayores horizontes, Rafael O'Shanahan hubiera alcanzado rápidamente una reputación nacional. Cuando terminó su carrera preparó la especialidad bajo la dirección del doctor Sanchís Banús, una de las figuras estelares en la historia de la psiquiatría española, prematuramente desaparecida. Pronto se convirtió en su discípulo predilecto. El sabio profesor hubiese hecho de O'Shanahan el heredero de su cátedra universitaria, de no haberse visto obligado nuestro amigo a establecerse en su isla natal por causa de circunstancias económicas familiares. Mas, con todo lo que la distancia amortigua nuestros ecos insulares, el prestigio profesional del doctor O'Shanahan se difundió ampliamente en los círculos nacionales de su especialidad. Actuó en ponencias de Congresos de Psiquiatría y presentó comunicaciones y trabajos que acreditaron su sólida y siempre actualizada formación científica.

Recordaremos con nostalgia sus amigos su amor y su interés por las cosas de su nativa tierra canaria, tanto en la vertiente popular de nuestros usos y de nuestras locuciones, que repetía con verdadero gracejo, como en el plano más elevado del conocimiento histórico y documental. Pertenecía al Museo Canario desde el año 1928. De sus directivas formó parte ininterrumpidamente por espacio de dieciséis años, y desempeñó con cariño y celo la presidencia de la docta sociedad durante años, desde 1956 a 1959 ambos comprendidos. Cuando sobrevino su fallecimiento era Director de nuestro Museo.

Sería doloroso que la existencia de un ser de la excepcional calidad de Rafael O'Shanahan y Bravo de Laguna en todos sus aspectos, sólo dejara en su ciudad natal el recuerdo que ha grabado en el corazón de las gen-

tes que lo conocieron y que lo amaron. El tiempo iría apagándolo lenta e inexorablemente, y ello sería injusto. Hay que otorgar cabal y merecida permanencia a su obra y a su ejemplo. El medio más sencillo, y más acorde con su preferencia si él pudiera elegir, sería una edición cuidada de sus conferencias, de sus dictámenes y de sus artículos. Un buen libro perpetúa siempre el nombre de su autor. Pero yo me atrevo a proponer otra forma de recordación —su nombre a una calle, a un paseo, a un jardín público, etc.— que fuera más popularmente adecuada a la huella que su labor y su relevante personalidad han dejado en la conmovida memoria de sus paisanos. Nada puede atestiguarlo más elocuentemente que la inmensa masa, compacta, estremecida, silenciosa, y hasta sollozante, que hace pocos días acompañó a sus restos hasta el lugar de su eterno descanso.

III

Una grave afección cuyo inevitable desenlace se puso prestamente de manifiesto, segó la existencia del doctor O'Shanahan en las primeras horas de la noche del 22 de julio pasado. Fueron vanos cuantos remedios hubo de aplicar la ciencia médica, aquí en su ciudad natal como en Madrid y en Barcelona, para salvar aquella vida ejemplar y magistral en el ejercicio de su profesión, abierta y generosa en el comercio humano, abnegada y modélica en todas las demás vertientes exteriores e íntimas de su fuerte y señera personalidad. Porque Rafael O'Shanahan, donde viviera y actuara, donde estuviera y hablara, lucía en todo momento, como supremo y singular atributo de su condición humana, una verdadera personalidad de rasgos tan definidos y privativos

que le conferían sello de evidencia original. Los componentes de su genuina hombría, las líneas de fuerza de su carácter y de su sensibilidad, tenían muchas y diversas raíces: desde su prócer apostura física, en la que la estatura, la viva y profunda mirada y la voz de grave y grata entonación asumían una destacada preeminencia, hasta su desbordante y entrañada bondad, nunca empañada por los brotes de amable ironía y sonriente humor que animaban su actitud existencial. Poseyó como pocos un auténtico magnetismo personal, un poder de atracción y de sugestión que sabía utilizar diestra y pacientemente como uno de los resortes decisivos de su difícil especialidad médica. Aunque mantenía en su ciencia una puntual y exacta información, practicando lo que ahora se llama «educación permanente» o también «reciclaje profesional» a través de una enorme capacidad de lectura, puede aseverarse que en su larga y fructuosa carrera contaron, más que los alivios de su extenso recetario, las mitigaciones de su palabra persuasiva y envolvente. De ella vivían, por ella alentaban, en ella hallaban confortación y ánimo centenares de sus enfermos. Siempre ha habido en el ejercicio de la noble profesión médica algo de demiurgia, de hechizo, de oscura acción misteriosa de los efluvios personales del terapeuta. Lo que en el teatro, en la oratoria, en la política, se ha llamado la gracia de la presencia, puede aplicarse también a la práctica cotidiana del arte de curar. El influjo personal, físico, del médico, con lo que su contacto cercano implica en múltiples aspectos, obra sobre el espíritu del enfermo en la misma mágica medida en que capta y seduce a sus espectadores un cómico genial. La gracia de la presencia es un innato instrumento propiciatorio que inclina al paciente a esa suerte de entregada confianza sin la cual no hay verdadera y eficaz terapia. Pocos practicantes hemos visto con posesión más plena y espontánea de esta valiosa e inestimable cualidad natural.

Fuera de su labor estrictamente médica —como di-

rector de una Casa de Socorro municipal, ejerciendo cerca de cuarenta años la del Hospital Psiquiátrico de Gran Canaria que obtuviera en brillantísima oposición, como clínico de certero instinto y segura ciencia—, el doctor O'Shanahan era un excelente escritor con ancho espectro de preocupaciones, de prosa ajustada y elegante, movida siempre por exigencias de precisión y claridad, y en la que de vez en vez fulgen, como piedras de fino engaste, los vocablos de su culto vocabulario galénico que hacen cobrar siempre a sus escritos gravidez y trascendencia. Recordamos como ejemplo de su escritura pulcra y ceñida la conmovida y bellísima crónica que en julio de 1963 dedicara al óbito de nuestro común gran amigo, espécimen de virtudes humanas, el gran letrado canario Rafael Navarro Jiménez. En el curso del trabajo O'Shanahan evoca «su casa de médico rural en la cautivadora y entrañable villa de Santa Brígida», donde comenzara su dilatada carrera:

«Era una casona rústica, no mancillada por el hormigón. De líneas muy armoniosas. Más que construida, nacida en un recuesto del monte, donde en invierno veíamos los fuegos fatuos de un cementerio cercano... Delante tenía un triste huerto abandonado a su propia floración. El campo que no labra el hombre tiene su peculiar iniciativa vegetal. Había dos chopos. El chopo es un árbol quejumbroso que clama al cielo con sus brazos abiertos. Había unas palmeras. La palmera es un árbol airoso y gallardo que con la muleta de su copa cita al viento y lo lidia en un toreo celestial. Había varios almendros amargos que apenas florecían abrumados por el sentimiento de su inutilidad.»

Y así rememora las regulares visitas de su amigo, poniendo en la evocación esa nota final de delicada ironía que era para él, en sus propias palabras, «una forma

de subentender y expresar lo que no es prudente comprender ni decir».

«Cada sábado llegaba con el último libro de la *Revista de Occidente* o con un artículo polémico y jugoso de Unamuno, o con un folletón de Ortega y Gasset, pulido y enjundioso. Otras veces le acompañaban otros amigos comunes. Entonces la sobremesa de mi casa tenía el bullicio de la tertulia de un café. De improviso, un buen día, aparecía en el último coche de la tarde con algún galopín, pintoresco y extravagante, entresacado de la profusa y original fauna picaresca que merodeaba por las peñas intelectuales de Las Palmas. Aquello era un acontecimiento. Se conmovía el cotarro del pueblo y participaban en el entremés hasta las fuerzas vivas y agonizantes de la localidad.»

Fueron también notas acusadas de su personalidad un entusiasta amor a las bellas artes, a la pintura, que practicó esporádicamente con buen trazo y soltura; a la poesía, de la que fue recatado y fino cultivador y de un modo especial su devoción por la música, a la que en su propio hogar, con la tierna y competente colaboración de su admirable esposa, se rendía culto asiduo y calificado. Completaban, por fin, su perfil humano, además de su buen arte de conferenciante, disertador y profundo, sus dones naturales de ameno conversador que había hecho de su charla «à bâtons rompus» el fluente cauce de su radical e íntima vocación para la amistad. Sostenían sus comentarios un juicio claro y articulado y un enfoque pronto y lúcido de las cuestiones, cuando no eran salpimentados por unas ocurrencias de inesperada y traviesa alacridad en las que campeaba siempre una gracia suavemente irónica de la mejor ley.

Rafael O'Shanahan pertenecía al Museo Canario desde el año 1928 y vino formando parte de sus juntas directivas ininterrumpidamente desde el año 1948 hasta el mismo día de su muerte, en que ocupaba el cargo de Director del Museo. Desempeñó la presidencia durante dos períodos reglamentarios seguidos, es decir, cuatro años, desde 1956 a 1959, ambos incluidos. La huella de su actuación es realmente memorable. Las actas y memorias sociales registran en esta etapa numerosos felices eventos, entre los que destacamos como más dignos de recordación los siguientes:

En el orden artístico y literario, el Museo tomó a su cargo el sostenimiento de la vieja y prestigiosa Escuela de Artes Decorativas «Luján Pérez», que llevaba una vida difícil y apagada, convirtiéndola en su Sección de Artes Plásticas, regidas por un patronato autónomo, con lo que logró vivificar nuevamente su desmayada existencia.

Se creó bajo el amparo y protección económica de nuestra sociedad el primer «Grupo Insular de Teatro de Cámara» con un patronato igualmente regulado, para cuya cabal actuación hubo de construirse un nuevo escenario en nuestro auditorio.

Se estableció el Laboratorio de Arte del Museo, iniciado con la reproducción fotográfica de la totalidad de la obra del gran imaginero canario José Luján Pérez, con motivo de celebrarse el bicentenario de su nacimiento, en una gran exposición organizada en nuestra catedral. El Museo contribuyó decisivamente a esta conmemoración en todos sus aspectos, desarrollando además diversos actos sobre la figura del ilustre escultor que culminaron con el de la colocación de una lápida en la casa de la ciudad donde tuvo instalado su taller. La dirección del Laboratorio de Arte fue confiada al sabio profesor de la Universidad de Sevilla, hoy de Madrid, don Enrique

Marco Dorta, que comenzó entonces las labores, todavía en curso, para formar el catálogo artístico-monumental de nuestra provincia.

Otra importante gestión fue la de incorporar a nuestras actividades los conciertos y reuniones de las Juventudes Musicales de Las Palmas, para cuyo estímulo y debida práctica adquirió nuestro Museo un magnífico piano de media cola.

Se organizaron también en aquellos años unos interesantes cursillos de literatura canaria contemporánea y los primeros coloquios públicos celebrados en nuestra ciudad sobre el más variado temario. Entre las grandes figuras de las letras castellanas que en aquella etapa presidencial desfilaron por nuestra tribuna, recordamos a la poetisa cubana Dulce María Loynaz y los académicos de la Lengua Camilo José Cela, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso.

En el terreno científico, la fase directiva del doctor O'Shanahan señala el comienzo de los importantísimos trabajos del doctor Miguel Fusté Ara, de la Universidad de Barcelona, sobre la población aborigen de estas islas, como continuación y actualización de la obra del doctor Verneau, y de las tareas igualmente trascendentales del doctor E. F. Zeuner, de la Universidad de Londres, que tan esclarecedores descubrimientos han permitido realizar en el pasado cultural de nuestro archipiélago.

En el bibliográfico y documental subrayamos durante el año 1957 la recuperación para nuestro Museo, realizada con la activa y decisiva cooperación del vicepresidente don Manuel Morales Ramos, del importante Archivo Canario del quinto Marqués de Bute, formado por unos 76 volúmenes de documentos de la Inquisición canaria, que habían salido subrepticamente de nuestra isla y que por feliz azar, después de una ausencia de más de cincuenta años y numerosos avatares, volvieron a nuestras colecciones para completar el magnífico conjunto de documentos del Santo Tribunal que constituye uno de

los tesoros de nuestra institución. Para marcar debidamente la significación histórica de esta recuperación, se organizó, en el año 1958, una nutrida exposición de libros, folletos, mapas, grabados y documentos, todos ellos relacionados con nuestras islas, y seleccionados entre los millares de notabilísimas adquisiciones hechas desde el año 1954, en que se hizo efectiva la primera ayuda económica de las corporaciones locales. Simultáneamente se editaron: la primera guía de nuestro Museo aparecida hasta la fecha —*Breve reseña histórica y descriptiva*— copiosamente ilustrada; los dos libros del ilustre profesor finlandés Hans Hausen sobre la Geología de Fuerteventura y Lanzarote y sus isletas, y se completó la publicación, iniciada en gestión presidencial anterior, de la segunda edición de la obra del gran poeta canario Tomás Morales *Las rosas de Hércules*, que ha permitido reavivar su conocimiento entre las nuevas generaciones.

Bastará esta resumida enumeración para dar idea de la extraordinaria densidad que revistió nuestro quehacer social durante la etapa directora del doctor O'Shanahan, cuya memoria nos proponemos honrar y mantener en estas páginas preliminares de nuestra revista, en la luctuosa ocasión de su muerte. Con ella perdió nuestra isla —como hemos dicho en otro lugar— una de sus mentes más profundas, más ágiles y mejor organizadas, las actividades culturales ciudadanas uno de sus más entusiastas y eficaces animadores, la medicina canaria una de las figuras más sobresalientes de toda su historia. Y todos sus compañeros de este Museo un amigo cordial, tolerante, expansivo y alentador, para quien la amistad era un concepto integral, como él mismo diría de un amigo suyo:

«Un verdadero amor de fratria, una forma, una doctrina y una figura articulada, cuya misión vital es respetar, interpretar y defender como si junto a su apego humano yuxtapusiera un celo profesional impreciso pero codificado por el amor fraternal.»

Es por ello para todos un deber inexcusable laborar para que en torno al recuerdo de este hombre, amigo y compañero excepcional, no se espese el injusto olvido. Desde estas columnas dirigimos un llamamiento a las corporaciones que con tanta honradez y celo profesional sirviera Rafael O'Shanahan y Bravo de Laguna para que se otorgue la debida y merecida permanencia a la evocación de su memoria, en forma que pueda seguir mostrando a cuantos le sucedan sobre esta isla que él tanto amara, su alto y claro ejemplo.

1966.

EL MONUMENTO QUE ARRECIFE DEBE AL DOCTOR MOLINA OROSA

Con la colocación de esta primera piedra inicia hoy Arrecife, y tras su capital la isla entera, el cumplimiento, la liquidación de una deuda de honor con uno de sus hijos más preclaros, con una de las personalidades más relevantes de su historia contemporánea y sin duda alguna una de las de mayor influjo y radiación en toda su existencia histórica. Sólo honrando permanentemente su memoria son los pueblos dignos de los grandes espíritus que en ellos nacieron y a ellos consagraron las mejores y más fecundas horas de su existencia. Quien es agradecido es bien nacido, dice un viejo y sabio refrán castellano. Esa deuda de gratitud que Lanzarote tiene con la figura por tantos títulos singular del doctor Molina no puede quedar satisfecha simplemente con el nombre que Arrecife ha dado a una de sus calles y con la placa conmemorativa colocada en una de las Salas del Hospital Insular en que volcara tantos afanes. Es necesario dar a su memoria una forma material de recordación más destacada, de más alto bordo artístico, arquitectónico. Esta no puede ser otra que un monumento. Todas las ciudades cultas del mundo que yo conozco, que no son pocas, están llenas de monumentos erigidos a la gloria y al recuerdo de los grandes espíritus que en ellas vieron la luz primera. Vuestra noble tradición cívica no puede desmentirse en esta ocasión: es necesario que el doctor Molina Orosa tenga un monumento, digno y condigno,

en su ciudad natal. En cuanto a la forma que este monumento habría de asumir, en su final estructura corpórea, siento disentir de la opinión autorizada de mis queridos amigos don Agustín de la Hoz y don Enrique Espínola. No creo que una simple estela sea la forma adecuada al lugar en que se emplaza y al personaje que se evoca. Mi opinión, por otra parte, es compartida por un artista de tan extendida y merecida reputación como es el escultor canario Eduardo Gregorio, laureado en varios certámenes internacionales. El recuerdo conmemorativo de don José Molina debe consistir en una fuente monumental, hecha con las rocas volcánicas de nuestras islas, que poseen además tan eufónicos nombres —fonolita, traquita, riolita, andesita, etc., etc.— y en la que un nutrido surtidor pondría su vivo, cantarino y alegre borbotar.

Una fuente erigida en Lanzarote, habría de tener una múltiple simbólica significación. Es un simultáneo homenaje al agua, elemento vital por excelencia, en una isla sedienta, en una isla en la que todo el ingenio y toda la inteligencia de sus habitantes, en un continuo esfuerzo de supervivencia, se vienen ejercitando desde tiempos remotos en el arte y la ciencia de obtenerla y de conservarla, almacenándola en aljibes de tan curiosa como laboriosa ejecución, o fijándola por un sistema agronómico, el de los enarenados, no sólo igualmente de ardua y paciente realización sino de peculiar y sorprendente originalidad. Pero el agua es, como decía, el elemento vital por excelencia, origen y sustentáculo de la vida en todas sus formas, desde la ameba al hombre, es decir, el elemento que asegura su perdurabilidad, y ya sabéis que la medicina es la ciencia que se ocupa esencialmente de salvaguardar y hacer perdurar la existencia del hombre. Ved, pues, qué simbólico paralelismo podemos establecer entre la presencia del agua y la evocación de una figura médica de tan ejemplar historia.

Por otra parte, también el agua es el más poético de

los cuatro elementos que, según los clásicos, constituían la materia: agua, aire, tierra y fuego. El agua apaga nuestra sed, conforta nuestro cuerpo, lava nuestras miserias, forma la lluvia y los mares, y a través de todas sus transformaciones, a través de todos los cauces en que se vierte y se contiene, desde nuestros sutiles vasos capilares a los ríos anchurosos y a los océanos inmensos, ha prendido siempre la imaginación del hombre, sus sueños de evasión y sus sueños creadores, sus ensueños líricos y su fantasía poética. Por aquí también, por esta otra vertiente, podremos simbólicamente hacer confluír el sentido espiritual y poético de una fuente con el espíritu de tan fina textura lírica de la excepcional personalidad que deseamos evocar. No hay por ello, a mi juicio, más bella forma de recordación que una fuente monumental con un surtidor que nos brinde su fluyente y cantarina melodía, y cuyo zócalo de oscura piedra volcánica habría de ostentar un bajo-relieve del ilustre médico y una sencilla inscripción con su nombre, su noble profesión, y las fechas decisivas de su larga y ejemplar existencia.

Pero fijaos en que he dicho al principio que este acto inicia el pago de una deuda. Hay que evitar que el proyecto quede sólo en intento, en iniciación. Un gran escritor español, Eugenio d'Ors, escribió que el que se entusiasma sin capacidad de continuación es un «dilettante»; sólo quien es capaz de entusiasmo renovado cada día es un hombre. Procurad dar en este caso prueba de vuestra hombría. Pensad, además, que esta futura fuente estará consagrada a la memoria de un ser admirable de quien, con una expresión del Unamuno que él amara tanto, puede decirse, llana y sencillamente, que fue un hombre, nada menos que todo un hombre.

1966.

LA HISTORIA DE UN FRUSTRADO ENCARGO ESCULTORICO

I.—EDUARDO GREGORIO, ESCULTOR Y CERAMISTA

El encargo que el Pleno del Ayuntamiento ha confiado al escultor canario Eduardo Gregorio para que presente una maqueta de un nuevo monumento a Galdós, ha puesto en conmoción a ciertas zonas del cotarro artístico local. La discusión sobre la génesis del acuerdo nos parece que en cierto modo soslaya el aspecto más importante del problema: la prestigiosa personalidad artística del gran escultor que ha recibido el encargo. Eduardo Gregorio ha estado dieciocho años fuera de la isla. Esta larga ausencia ha coincidido con la época de mayor crecimiento físico y demográfico de nuestra ciudad. Han sido los años en que se han formado los jóvenes escritores y artistas que ahora comienzan a despuntar. No es extraño, pues, que desconozcan los rasgos más señalados de la carrera de Eduardo Gregorio, que tan poco ha cuidado la «pose» y la autopublicidad, y de quien, tras una larga vida de trabajo, tan pocas obras guardan las colecciones de su tierra nativa. Para refrescar la memoria de unos y ofrecer verídica noticia a los otros, no será inoportuno que evoquemos los hechos más salientes de esta dilatada y fructuosa vida artística, comenzada, hacia el año 1918, cuando el escultor no había aún cumplido los quince años.

Eduardo Gregorio López entró en la vieja Escuela de Luján Pérez a los pocos meses de fundada, hacia mediados del año 18. Allí comenzó a dibujar, a tallar pie-

dra y madera, para lo que le había preparado su dominio de la ebanistería, alcanzado como en juego. Su primera obra fue la talla de un gran cofre, sobre dibujo del gran pintor Néstor, cuya venta sirvió para apuntalar la enteca economía del centro tan abnegada y generosamente sostenido por el ilustre escritor canario Domingo Doreste «Fray Lesco». Bajo la dirección de los hermanos Martín F. de la Torre, Néstor y Miguel, hizo tallas para la casa de Mr. Staib —entre ellas una chimenea y un galeón— y desde el año 1926 al 28 realizó toda la parte escultórica de la decoración del Teatro Pérez Galdós —modelados, florones, motivos decorativos diversos, todos ellos tallados en caoba.

El año 1927 muere Juan Carló, malogrado pintor, primer y admirable profesor de la Escuela. Eduardo Gregorio pasa a ser el profesor único del establecimiento. Domingo Doreste seguía siendo el director, hasta que al sobrevenir su muerte, en 1940, recaen en Eduardo los dos cometidos. Hasta el año 1947 permanece al frente de la ilustre institución: veinte años seguidos de fecundo magisterio. Por sus clases pasaron algunos de los nombres más conocidos de nuestro mundo artístico. Recordamos, un poco al azar, a los pintores Felo Monzón, Jesús Arencibia, Jorge Oramas, Santiago Santana, Juan Ismael, Simón Doreste, Matías López, Miguel Navarro, Ramón Conejo, Heriberto Hernández, etc.; los escultores Plácido Fleitas, Abraham Cárdenes, Miguel Márquez, Juan Jaén Díaz, Domingo Doreste, José Navarro, etc., etc. Bajo su dirección celebra la Escuela sus primeras exposiciones: la de fines de 1929, llevada a Tenerife, y la de 1932. Fueron aquellos unos años de inolvidable y entusiasta afán. En aquellas muestras, como un discípulo más, expone también Eduardo Gregorio. Paralelamente seguía realizando su propia labor. De toda la obra de aquellos años sólo resulta hoy accesible al público la pequeña porción que se exhibe o se conserva en unos pocos lugares: las cabezas en bronce del poeta Alonso Quesada y

del pintor Néstor, así como unas tanagras también fundidas, que están en el Museo Provincial de la Casa de Colón; la cabeza en piedra de Fray Lesco que está en el Cabildo; la talla en madera que decora el despacho de la Alcaldía; el desnudo en bronce de uno de los salones del hotel Santa Catalina, las tallas decorativas del mausoleo de don Fernando León y Castillo, dirigido por el arquitecto Miguel A. Fernández de la Torre. El resto de la obra de aquellos años está esparcida en casas particulares. Recordamos el pavo en piedra que tallara para la casa de campo de don José Sarmiento y que motivó un delicioso artículo del inolvidable Agustín Espinosa: «Eduardo Gregorio, el incubador», publicado en la «Gaceta de Arte» de Tenerife en abril de 1933.

En 1947, Eduardo Gregorio marcha a Madrid. Comienza entonces la mejor época de su labor creadora. La acumulación de sucesos nos obliga a un laconismo casi telegráfico.

En 1948 expone en las Galerías Biosca, junto con el gran pintor catalán y reputado crítico Rafael Benet, once esculturas. El catálogo lo prologa Enrique Azcoaga, director de la Galería. El éxito de la muestra determina que Eugenio d'Ors seleccione personalmente una obra suya para el cuarto Salón de los Once, exposición antológica anual que presentaba la Academia Breve de Crítica de Arte que dirigía el genial ensayista catalán. Sólo exponían cada vez once artistas. Aquel año, Eduardo Gregorio aparece junto a Cristino Mallo y Angel Ferrant, dos grandes valores de la escultura hispánica. Eugenio d'Ors llama al artista canario «la gran novedad del año».

Se traslada a Barcelona a mediados de 1950. En la afamada Galería Gaspar celebra una exposición individual, que vende totalmente. Los mejores coleccionistas catalanes adquieren sus obras. En el Salón de Octubre de aquel mismo año figura una obra suya, así como otras nuevas en la exposición colectiva de las Galerías Layetanas para el premio Condado de San Jorge.

En 1951 vuelve a exponer en Madrid. Las Galerías Biosca acogen a seis conocidos pintores: Alvaro Delgado, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Juan Guillermo, Martínez Novillo y Agustín Redondela. El único escultor que expone, tres obras como cada uno de los otros, es Eduardo Gregorio. Sánchez Bella, director entonces del Instituto de Cultura Hispánica, encarga al escultor canario que represente a España en un certamen internacional que va a celebrarse en Tánger. El artista isleño gana allí el Premio Internacional de escultura. El triunfo trae consigo sustanciosos encargos. Expone nuevamente 26 obras, todas ellas tallas directas, que le arrebatan los compradores. En Tánger deja un magnífico Cristo en cobre martillado que decora la Capilla de los Catalanes de aquella catedral católica. Desde la ciudad libre envía tres obras a la Bienal Hispanoamericana de Barcelona de 1955.

Cinco años pasa Eduardo Gregorio en Tánger. Proyecta un viaje a París, pero se queda otra vez en Barcelona, la ciudad de su predilección artística. Recluido en Masnou, prepara en nueve meses una nueva exposición; 36 esculturas en alabastro y madera de olivo, algunas de metro y medio de alto. La acoge la misma Sala Gaspar. Es enero de 1956. El requerimiento acuciante de unos amigos pintores le deciden a marchar a Venezuela. Y en aquel enorme país, tan lleno de contrastes geográficos y espirituales —los Andes y la llanura, la selva y el desierto, las «élites» y las masas ignaras— pasa justamente siete años: desde agosto de 1956 a agosto de 1963. Allí lo visitamos, unos días antes de que inaugurara en la bella ciudad caraqueña la exposición que le abría una serie ininterrumpida de éxitos: premio nacional de escultura en 1957; primer premio de escultura en el Salón Michelena de Valencia; medalla de honor en la Casa de la Cultura de Maracay; primera medalla otorgada por la Universidad de Valencia; Premio Nacional de Artes Aplicadas —cerámica— en Caracas, etc., etc.

En Venezuela prosigue su magisterio: dos años profesor de escultura de talla directa en la Escuela de Bellas Artes de Caracas, tres años profesor de Cerámica en las Escuelas de Bellas Artes de Valencia y de Maracay, alternando con la dirección artística de una gran fábrica de cerámica industrial en la primera ciudad.

Este es el gran artista —más de un centenar de esculturas, en su mayoría talladas en piedra y madera repartidas por muchos puntos de España y América— a quien el Ayuntamiento ha encomendado un anteproyecto de monumento a Galdós, teniendo en la memoria la limpia trayectoria de su carrera artística y el serio prestigio de su obra. Los libros más importantes que en España se han publicado sobre escultura —los de Rafael Benet, en Labor, de Juan Eduardo Cirlot, en Ed. Omega, de Juan Antonio Gaya Nuño y Vicente Aguilera Cerni, ambos en Guadarrama— estudian y reproducen obras de Eduardo Gregorio, como el más conocido y representativo escultor canario de estos últimos veinte años.

Justo es que la perpetuación del recuerdo del más insigne canario de todos los tiempos —don Benito Pérez Galdós— se encomiende al experto cincel de un gran escultor isleño, con lo que, al honrar al primero en la alta y noble forma que su gloria exige, daremos también a otro artista, hijo de la misma isla, ocasión de poner a prueba su talento, su inspiración y su oficio en una obra que pueda también vincularlo honrosamente a la historia espiritual de su tierra.

II.—CARTA ABIERTA A GREGORIO DE LEÓN, PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE CULTURA DEL AYUNTAMIENTO.

Perdóname que, por la significación de tu cargo municipal, te dirija esta carta. Ya conoces la génesis del acuerdo municipal confiando a Eduardo Gregorio el encargo de una maqueta para un nuevo monumento a Galdós. A mi juicio, que te aseguro comparten las personas más calificadas de la cultura canaria, la gestión del Ayuntamiento en esta cuestión no ha podido ser ni más adecuada ni más correcta. La comisión de cultura del Ayuntamiento —apoyada en la opinión de un grupo de personas autorizadas por su edad y su deber— estimó que habiendo en la isla escultores buenos, con fama y prestigio que han rebasado incluso el ámbito nacional, no había necesidad alguna de convocar un concurso que, como el diablo las hace, bien pudiera originar que a lo peor la obra se adjudicara a quien más elevadas y coactivas influencias lograra movilizar. Adjudicar y realizar una obra de éstas —de propio ornato de la ciudad— cae plenamente dentro de las facultades de la corporación. Sin previo concurso se encargó a Victorio Macho el anterior monumento; nadie pensó en confiarlo entonces a los jóvenes escultores canarios que comenzaban el largo aprendizaje de este arte. Sin concurso se encargaron las dos esculturas que decoran la importante entrada de la ciudad por el Puerto, una de ellas de Juan Márquez. Igualmente sin este requisito el Ayuntamiento, al entregar al arquitecto Margarit la construcción de la nueva iglesia de Schamann, comisionó a Juan Márquez para esculpir las estatuas bíblicas que decoran su fachada. Cuando el Municipio terminó el Hotel Santa Catalina, sin concurso alguno encomendó a diversos artistas canarios su

decoración pictórica y escultórica —Jesús Arencibia, Plácido Fleitas, Colacho Massieu, Eduardo Gregorio, etc.—, del mismo modo que sin concurso acometiera Jesús Arencibia los frescos de la nueva iglesia de Santa Isabel en Escaleritas. Y todavía, en época más moderna, designado con el dedo, como ahora critican, hizo Plácido Fleitas varios de los bustos hoy emplazados en rincones ciudadanos, entre otros el de Viera y Clavijo y el de Alonso Quesada, de cuyo poeta por cierto había hecho Eduardo Gregorio, mucho antes, el soberbio busto que conserva la Casa de Colón.

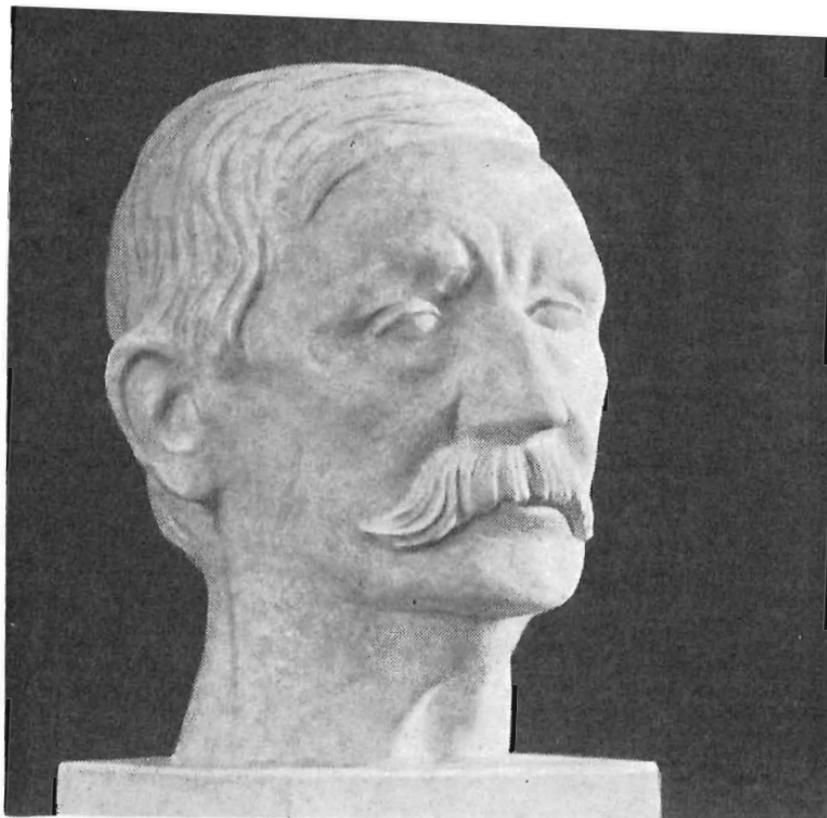
El nuevo Gobierno Civil se adornó artísticamente sin concurso, —allí tiene Eduardo Gregorio un ébano tallado— y sin concurso, teniendo incluso arquitectos propios, las corporaciones públicas ponen en manos de arquitectos ajenos proyectos importantes en razón de sus personales calificaciones. Sin concurso colocó Abraham Cárdenes los perros, reproducción de los venerables de la Plaza de Santa Ana, que decoran la plazoleta de acceso a Escaleritas, como también su conocida estatua de Doramas, a cuya rápida ruina debió contribuir grandemente su hechura en piedra artificial. No quiero seguir aduciendo interminables ejemplos. Lo que no se ha hecho nunca, ni puede pretenderse, es invitar a artistas principiantes —en escultura se es principiante muchos años y el estilo y la personalidad se elaboran muy lentamente— para realizar una obra de tanto empeño, porque el monumento a Galdós no es una obra para principiantes.

En la ciudad sólo viven tres escultores conocidos, de necesaria y suficiente reputación: Abraham Cárdenes, Plácido Fleitas y Eduardo Gregorio. El primero, invitado por el alcalde, ofrece una reproducción en piedra artificial. Es ésta, dicho con todo respeto, una solución indigna de la ciudad y de don Benito. No se reproducen las obras de arte sino para evocarlas en los museos; ningún monumento de categoría puede admitir cementos, pues repugna a su prestancia y excepcionalidad toda ma-

teria que no tenga la nobleza del mármol, del bronce o de la piedra, y apretadas están nuestras canteras de piedras nobles y excelentes. Si Macho hizo una vez un Cristo de cemento, fue sin duda por razones técnicas de dimensión, de escorzo, pues era difícil lograrlo en piedra y muy costoso fundirlo en bronce, y además esta única excepción confirma la regla, que es la regla de piedra de la escultura monumental.

Plácido no quiso aceptar la misión por falta de tiempo. Testimonio contra testimonio, y conociendo por desgracia cómo se conduce Plácido desde hace muchos años frente al que fue su maestro, su alentador, su protector y su amigo, el alcalde, hombre de absoluta seriedad, ha dicho la verdad. Alguien afirma que Plácido Fleitas ha llegado a negar en alguna ocasión su aprendizaje y su paso por la Escuela Luján Pérez: basta ello para calibrar su apasionamiento.

Queda, pues, sólo Eduardo Gregorio. Con tanto talento como el que más; tan capaz de un gran esfuerzo de creación como el primero. Yo he publicado algunos episodios de su carrera. Omití otros: una medalla de plata en Praga, otra en Buenos Aires, una exposición antológica en Madrid en honor de Eugenio d'Ors, donde él figuró entre los más famosos escultores de España. Todos sus triunfos no han sido en galerías de pago, que también sirven para medir el éxito en razón del volumen de sus ventas. Gregorio sólo ha vivido de su arte y no conserva en su casa ni una sola obra. Sus victorias artísticas se han logrado en certámenes internacionales y públicos. Claro es que no pudo obtener el Premio de Roma para los alumnos de la Escuela de Bellas Artes porque, siendo pobre y sin recursos, único sostén de unos hermanos huérfanos, no logró salir de su isla sino cuando ya estaba formado. No obtuvo el Premio de Roma —que por lo que se airea más parece el Premio de la Bienal de Venecia— pero alcanzó el de Tánger, el de Caracas, el de Praga, etc., etc., y ha obtenido que los mejores críticos españoles de



*Cabeza de Galdós, del
proyecto de monu-
mento de* **EDUARDO
GREGORIO**



**Eduardo Gregorio en
su taller de Masnou**



Vicente Aleixandre, con los poetas Pino Ojeda, Pedro Perdomo, Ventura Doreste, Manuel Padorno, Pedro Lezcano y Agustín Millares

hoy —Rafael Benet en su obra *La escultura moderna y contemporánea* (Editorial Labor 1949, láminas 66 y 67, págs. 246 a 248); Juan Eduardo Cirlot, *La escultura contemporánea* (Ediciones Omega, Barcelona, 1956, pág. 47, láms. 57 y 58); Juan Antonio Gaya Nuño, *Escultura española contemporánea* (Ediciones Guadarrama, 1957, páginas 100 a 102, láms. 66 y 67), y Vicente Aguilera Cerni, *Panoramas del nuevo arte español* (Ediciones Guadarrama, 1966, págs. 272 y 273, lám. 234)— se ocupen de su obra en términos elogiosos, de verdadera consagración. Es curioso señalar que Eduardo Gregorio aparece en la obra de Cirlot, reputado crítico, entre los grandes escultores del siglo xx —desde Rodin a Kasak, junto a Hugué, Clará, Rebull, Picasso, Gargallo, Julio González, Miró, Eudaldo Serra, Angel Ferrant, Carlos Ferreira y Eduarco Chillida como figuras españolas— y que en las dos últimas publicaciones, la de Gaya Nuño y la de Aguilera Cerni, Plácido Fleitas, que es también un gran escultor, figure expresamente como discípulo de Eduardo Gregorio.

No creo que deba añadir más para convencerte de lo correcto, adecuado y justo del acuerdo municipal. Lo que pasa es que Eduardo Gregorio, contra la corriente «daliniana» de los tiempos, ha sido siempre un hombre sencillo, modesto y cordial. Ha hecho y hace su labor sin dar un cuarto al pregonero. Y si ahora sus viejos amigos, ofendiendo su modestia, salimos, no a defender sino a proclamar sus méritos, es porque no podemos soportar esta subversión de valores que se quiere crear, esta jerigonza confusa e irrespetuosa en la que aparece que hasta los gatos quieren zapatos.

Perdóname la extensión de la misiva y dispón de tu afmo. amigo,

J. R. D.

1967.

III.—DIFERENCIAS ENTRE RESTAURAR O REPRODUCIR UN MONUMENTO.

En la ancha polémica suscitada en torno al monumento a don Benito, el buen amigo José de Armas vuelve a defender la tesis de la reproducción. Opinión respetable como suya, que él trata de avalar con buena copia de razonamientos. Con todo respeto, como es mi norma, me permito disentir de su parecer. Y mi posición se apoya en estos argumentos que no me parecen deleznable.

Toda obra de arte posee en esencia dos tipos de valores, que, para mejor entendernos, llamaremos primarios y derivados. Los primarios son los que le confieren su genuina categoría artística: originalidad de concepto, vigor o delicadeza de ejecución, fuerza expresiva, armonía, composición, calidades materiales, gracia estética en suma, los valores derivados, pero que se integran en el conjunto con potencia sustantiva para otorgarle su jerarquía, con su estilo entendido como modo personal de ejecución, su autenticidad y su unicidad, es decir, su condición de única. Cuando el artista vive y sigue creando, cada obra individual conserva el valor específico de su unicidad —es decir, el de ser en sí misma un universo cerrado y único en sus valores de expresión, de sugestión, de vuelo ingrávido, de trueque emocional hacia y desde el espectador— pero la importancia de este decisivo factor está un poco en función de la fecundidad del artista, de su propio minetismo creador, de la obligada reiteración de su estilo. Por eso los artistas geniales del tipo de Picasso, por ejemplo, se afanan por cambiar profundamente sus módulos creadores, en incesante búsqueda de conceptos nuevos, jalonando su vida de hallazgos distintos y reveladores, ya que como el gran pintor ha dicho,

lo que cuenta en arte no es buscar sino encontrar. Cuando el artista ha muerto, el valor de la unicidad de cada obra se centuplica. En esta verdadera adición que constituye la valoración de cada una de ellas, los valores primarios y los valores derivados son igualmente sumandos de pareja magnitud.

De aquí que una reproducción, por perfecta que sea, no pueda tener jamás ni la cotización valorativa ni la cotización afectiva del original. Por ello se ha complicado tanto modernamente el problema de la autenticación de las obras antiguas. En ningún museo serio se asigna la paternidad de una obra sin pruebas que puedan asegurarla irrecusablemente. A lo más que puede llegarse es a una cauta y advertidora «atribución». En las restauraciones de obras escultóricas y arquitectónicas —como en las de objetos etnográficos en los museos de arqueología— se modelan en color distinto y bien perceptible los fragmentos restaurados para distinguirlos de los auténticos, de los «únicos» que nos legó la historia. Una reproducción es, pues, ineludiblemente, una obra de segundo rango, y en el caso de nuestro don Benito, indigna de su inmensa gloria y poco acorde con la importancia de nuestra población y con el culto que debemos a la memoria del más ilustre de sus hijos.

Por otra parte, y es un error que conviene desvanecer, Victorio Macho no quiso encargar una «reproducción» de su monumento sino una «restauración», que es cosa bien distinta. He leído su carta de la que se deduce el claro deseo del gran escultor de paliar los estragos de la piedra con una hábil restauración, utilizando incluso la piedra del mismo bloque como guía de tono y de textura en el modelado recomponedor. Pero ya, desde hace mucho tiempo, no solamente quince años, la estatua no tenía remedio. Su ruina, dada la composición química de la roca y su marina ubicación, era, a los ojos de los entendidos, ineluctable. El proceso químico —que algunos opinan incluso que es, en cierto modo y en algu-

nos casos, hasta bioquímico— es irreversible, lento pero inexorable. Era muy natural que Macho, por razones explicables, tanto por la importancia de la obra como por su significación universal, tuviese gran empeño en que se restaurase. Pero estoy seguro que, de haber podido opinar, no le hubiese gustado verla reproducida en piedra artificial, reemplazando con sus meros y secundarios valores artesanales los valores inalienables de unicidad de su escultura original. Otra cosa sería si el propio escultor hubiese podido remodelar, o modelar de nuevo, su escultura arruinada. Pero este no es el caso actual. La obra está tan menoscabada que tendría que remodelarse totalmente y ya no serían las mismas manos de su creador quienes obrasen la resurrección. El valor de la obra inacabada de Miguel Angel, a que se refiere el estimado amigo José de Armas, radica precisamente, aparte sus altos valores estéticos, en su unicidad, su condición de única. Pero una reproducción sobre un modelado ajeno no sería otra cosa que un disimulado «pastiche».

Sustituirla por otra escultura totalmente nueva, en su doble acepción material y creacional, me parece por todo ello la única solución decorosa y condigna. Sería además la más elegante culminación de todo este largo y hasta casi dramático episodio sobre el que, según ingeniosamente me comentaba un amigo, parece como si pesara una especie de misterioso «fatum», muy a la manera de una tragedia clásica.

1967.

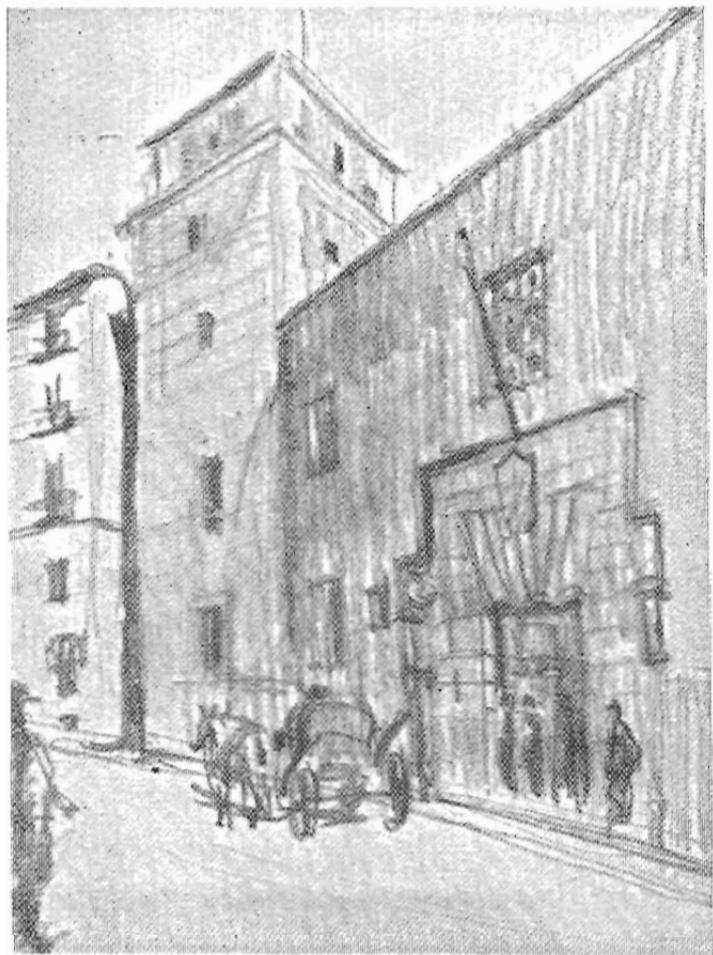
EL VIEJO MADRID DE SANTIAGO SANTANA

Para inaugurar algunas de las nuevas espléndidas aulas de la Casa de Colón, Santiago Santana ha enmarcado y colgado en sus muros unos sesenta dibujos del viejo Madrid. Son apuntes directos del natural, tomados hace muchos años, siempre desde ángulos propicios, con visión valorizadora de los modelos y realizados con ajuste y soltura magistrales. No vacilamos un instante en el uso de este adjetivo responsabilizador. Tuvo Santiago Santana en todo momento, desde que iniciara en nuestra Escuela de Luján Pérez su fructuoso aprendizaje, una extremada destreza manual, una honda aptitud ingénita, para las artes plásticas. Ninguna de sus variedades ha ofrecido para él mayores dificultades en el áspero camino de la formación. Aprendió con sencilla facilidad a dibujar, a grabar, a pintar, a modelar y a esculpir. Asimiló con pareja fluencia las técnicas del dibujo aplicado, los secretos del esmalte, del fresco, de la encaústica, etc. Pocos alumnos pasaron por nuestra Escuela tan soberbiamente dotados, de tan connatural vocación artística. Pero la vida no ha sido generosa con él. Le ha obligado a trabajar y afanarse en múltiples direcciones, le ha constreñido a verterse febrilmente en multitud de pequeñas tareas, todas ellas señaladas con la impronta de su califi-

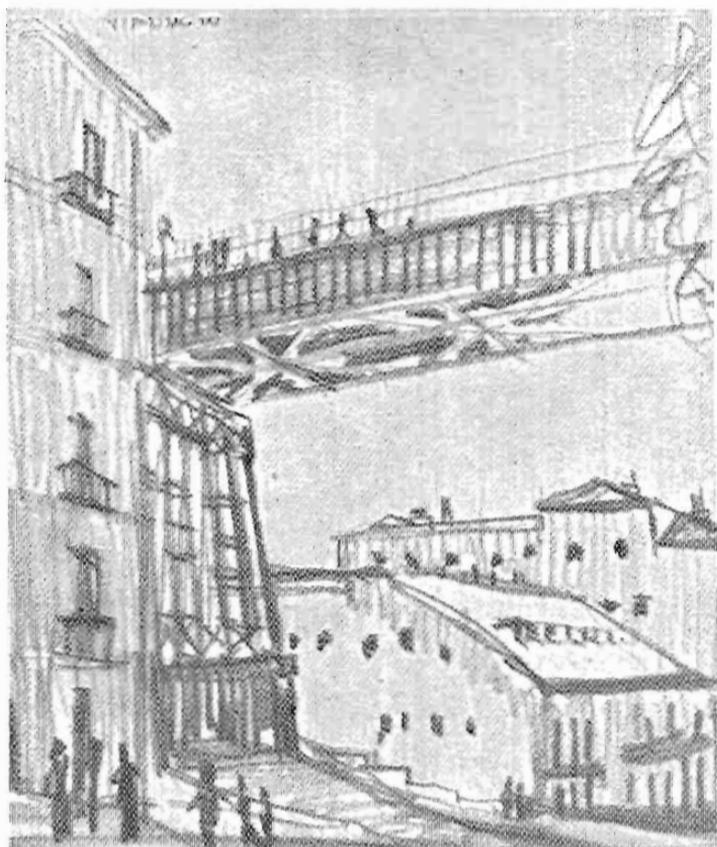
cado estilo, pero no le ha otorgado ni la tregua necesaria ni la suficiente concentración para fraguar la gran obra de pintor que su talento le exigía culminar.

Durante los últimos veinte años, en distintos lugares, en variados rincones de nuestra ciudad, Santiago ha ido dejando huellas de su labor silenciosa y eficaz, copiosas muestras de su buen gusto, de su bien afirmado temple artístico. El noble conjunto urbano de la Casa de Colón es, en buena parte, patente testimonio de todo ello. Las instalaciones recién inauguradas, con su ajustado equilibrio, con su pulcra armonía arquitectónica, son una nueva prueba de la segura y versátil capacidad de este artista. Mas, con todo, su existencia es sin duda un típico caso de parcial y dolorosa frustración. Mucho más, desde luego, por obra de externas circunstancias, por culpa de alevosos imponderables —la isla, la guerra, el «primum vivere», etc.— que por acciones u omisiones propias. Se trata, en cierto modo, de un diluido pecado colectivo que, en poco o en mucho, a todos nos alcanza. Por eso nos llena de sincero alborozo cualquier coyuntura que permita lucir en todo su mérito aquilatado, en todo su auténtico valor, el arte singular de este hombre bueno, inteligente y laborioso.

La colección de viejos dibujos que ahora presenta es una verdadera delicia, un puro y fino deleite de los ojos. La gracia de los escorzos, el certero encuadre, la originalidad y belleza de las perspectivas, el castizo y pintoresco encanto de tipos y paisajes, el trazo suelto, aligero, ingravido en apariencia pero firme y vigoroso en el poder evocativo, la curiosa variedad temática, la ágil formulación plástica que revelan, son cualidades que convierten estas leves y sabias notas en otras tantas pequeñas obras maestras. Ya es milagroso que Santiago Santaña, tras los cambiantes altibajos de su vida azacana, haya logrado conservarlas. La isla, gracias a ello, tiene ahora ocasión y fortuna de poder admirar la atrayente faceta de dibujante de uno de sus mejores pintores. Con



Grabado de Santiago Santana



Grabado de Santiago Santana

pleno sentido de su trascendencia, encarecemos de todos los amantes del arte que no se pierdan la visita a esta excepcional exposición. Pasear la vista por estos bellos dibujos constituye un placentero regalo para el espíritu y un alentador y merecido homenaje a un artista canario tan valioso como ejemplarmente modesto.

1968.

LA NOSTALGIA CANARIA DE VICENTE ALEIXANDRE

Vicente Aleixandre vino, por vez primera, a nuestras islas en el mes de mayo de 1957. En el salón de nuestro Museo dio el día 23 una soberbia conferencia sobre «El amor, tema central de mi poesía». Fue una especie de síntesis iluminadora de lo que este estado de ánimo, en su más amplia y genérica acepción —«la mejor vía del conocimiento» según sus propias palabras— significa en el orbe lírico y vital del gran poeta. Lírico y existencial, mejor dicho, porque en pocas existencias de artistas se da más perfecto ejemplo de fusión entrañada, de cumplida simbiosis, entre el afán cotidiano y el quehacer poético. La junta del Museo me confió el honor de presentar al ilustre académico. Le acompañé después, con un corto grupo de amigos, en un moroso recorrido de nuestra isla, cuyo encanto sencillo, a veces difícil y escondido, le impresionó gratamente. Como le impresionaran también nuestro modo y nuestro temple, la onda cordial de amistad solícita y admirativa que le envolvió durante toda su breve vacación canaria. A todos nosotros ya nos había subyugado, desde los primeros contactos, su abierta sonrisa, su trato afable y delicado, la clara viva chispa de su mirada, su acogedora naturalidad y hasta el aura señorial que efunde su esbelta estampa humana.

Desde entonces Vicente Aleixandre nutre, con recuerdos que renuevan cada nuevo encuentro o cada nueva carta, una saudosa nostalgia de nuestras islas. A todos sus visitantes isleños nos habla siempre de lo que él llama su maravillosa estancia en Las Palmas. Ya, a los dos meses de su partida, en julio del mismo año, me escribía:

«Pasan las semanas y está firme la memoria de aquellos brevísimos pero intensos días en Las Palmas. ¡Qué amigos incomparables y tú desbordante de afecto, de generosidad, de previsión! Siento una gran nostalgia y la emoción no se apaga. ¡Qué asombrosa isla, y qué humanidad la de sus hombres!».

Al año siguiente, al anunciarme la visita de Dámaso Alonso —que dio en el Museo una magistral conferencia— dice: «El mes que viene se cumplirá el año de mi estancia en esa isla maravillosa». En la siguiente carta, confirmando la fecha de llegada del otro insigne escritor, señala: «Yo lo veré partir con gran nostalgia». Para añadir, pocas líneas después, evocando de nuevo su paso: «Fue muy breve, pero me ha dejado un recuerdo indeleble». En el curso de 1960, al enviarle mi folletillo sobre el alma canaria, repite la expresión de su sentimiento, que ahora llama «morriña» a peculiar estilo insular. A lo largo de todos estos años posteriores otras ocasiones y visitas le llevan a reiterar sus impresiones. Con fecha muy reciente, cuando le felicitará por alcanzar la gloriosa cumbre de sus setenta años en la fecunda plenitud de su talento, me expone como uno de sus proyectos:

«Algún día espero incluso volver por esas islas que convertísteis en una de las memorias más hermosas de mi vida».

En la simple concisión de esta frase se contiene el mejor elogio que jamás haya podido recibir nuestro Archipiélago. Es para todos justo motivo de orgullo haber sabido marcar con huella de permanente añoranza la

honda sensibilidad, original, fina y soberana, de este altísimo poeta, figura cimera y universal de la literatura española. Una figura a la que por su calidad humana y lírica bien pudiera aplicarse un bello verso de su antecesor don Luis de Góngora:

... abreviada en modestia civil real grandeza.

1968.

MIGUEL MARTIN - FERNANDEZ DE LA TORRE CINCUENTA AÑOS AL SERVICIO DE LA ARQUITECTURA CANARIA

Convendréis todos conmigo en que, después de las bellas y justas palabras de ofrecimiento de dos arquitectos, José Sánchez Murcia y Rubén Henríquez, mi intervención en este acto resulta totalmente supérflua. Mas se trataba del entrañable Miguel Martín —como siempre le hemos llamado sus amigos— y no he sabido decir que no. Olvidé lo que, con mucho donaire, decía en una ocasión el conde de Romanones: «El no saber decir que no a tiempo ha sido frecuente caso de embarazo, en ambos sexos». En esta ocasión el embarazo es doble: el mío, al hablaros y el vuestro por obligados a escucharme, pues de todas las especies posibles y conocidas de retórica la más perniciosa es sin duda la post-manducatoria.

Cincuenta años de ininterrumpido ejercicio de la profesión cuentan mucho en la vida de cualquier arquitecto y sobre todo cuando lapso tan dilatado ha permitido ver casi quintuplicada la población en que se ejerce. Pero para quien el hecho cuenta más, para quien asume mucha mayor significación esta admirable longevidad profesional, esta feliz circunstancia, es para la ciudad que ha tenido la inestimable fortuna de sustentar y justificar tan dilatada actividad, de incorporar a la historia de su moderno crecimiento lindante en lo asombroso, una obra de tanta calidad y de tan sustancial magnitud. De aquí que, al reunirnos esta noche en torno de Miguel Martín para testimoniarle nuestra admiración, nuestra amistad

y nuestra gratitud, estemos festejando igualmente uno de los episodios más venturosos de nuestra historia, estemos celebrando una verdadera fiesta grancanaria. En toda nuestra historia no hay, en efecto, memoria tan evidente, y difícilmente podrá haberla ya en el futuro, de una figura humana que en su quehacer individual haya marcado tan señaladamente, haya sembrado tal copia de bellos y memorables hitos sobre la faz externa, sobre el cambiante rostro de nuestra población. Y por una curiosa coincidencia todos estos hitos memorables, todos estos visibles puntos de referencia a la carrera profesional de un artista, forman paralelamente en su conjunto un apretado sumario o síntesis representativa de la Isla en sus más completos y variados aspectos.

Veamos, si no, esta breve relación: un elegante palacio oficial, precursor en su tiempo de futuros conceptos arquitectónicos, sede del Cabildo Insular, que es eje de la vida política del país; un suntuoso teatro, hermoso, acogedor, decorado con singular riqueza, vigente en todos sus valores plásticos, el «Pérez Galdós», escenario de nuestra mejor vida musical; una nueva palacial Audiencia, en la que se ha logrado la perfecta conjunción de su sobria y moderna arquitectura con el añoso y viejo encanto de la torre de San Agustín, maciza y alzada silueta en el primigenio horizonte de la ciudad, en cuyo recinto se cumple la respetable función de la justicia; cuatro soberbios edificios, el Hotel Parque, la popular casa de don Bruno Naranjo, primero temporalmente en su género y en su estilo, el Hotel Santa Catalina, de tan acusada originalidad en la riqueza de su balconaje, en toda su traza, diseño y enclave, el Hotel Metropol, de acento más moderno y funcional, y la bellísima Casa del Turismo, de tan evocadora tipicidad, que son, cada uno en su categoría, eficaces canalizadores de buena parte de las actuales corrientes turísticas; un complejo arquitectónico, el «Pueblo Canario», de ajustada y sobria belleza, perfecto modelo de lo que debe ser la arquitectura insular

concebida en su ambiente propio, en su adecuado «entourage», junto al cual se erige ese pequeño museo, verdadero joyel de cabal armonía y justa distribución, de perfecta eficacia funcional, en que se nos muestra la obra del mayor pintor canario de todos los tiempos, el insigne Néstor, de la que Miguel regaló a la ciudad su parte hereditaria, todo lo cual hace de aquel rincón una especie de catalizador de nuestra vida artística; dos grandes clínicas médicas, la de Santa Catalina, que fue la primera que tuvimos de verdadero rango arquitectónico, y la más reciente de «La Paloma», de bien equilibrada composición y bellissimo empaque, con lo que la obra de nuestro arquitecto incide en otro aspecto de nuestra existencia, completado en el terreno religioso con la Capilla de las Religiosas Teresianas, iglesia bien moderna de concepción en la limpia y sobria sencillez de sus proporciones y de su decorado. Remata esta apresurada enumeración el último gran diseño: la Casa del Marino, imponente y espléndida fábrica por sus dimensiones, por sus aciertos formales y estructurales de todo orden y en la que se proyecta hacia tierra firme la manifestación más viva, más fecunda y más histórica de nuestro vivir cotidiano cual es la intensa actividad del Puerto de la Luz.

Y omito, porque haría esta relación inacabable, las obras de encargos particulares esparcidas por todo el ancho dintorno de la isla (e incluso en otras del archipiélago, con el gran Casino de Santa Cruz de Tenerife como muestra singular) con el noble núcleo inicial de la Ciudad Jardín, que él concibiera y trazara, hasta alcanzar la asombrosa cifra de unos mil cuatrocientos proyectos de su firma, un pueblo entero, en esta densa cincuentena de tarea profesional. Cubre ella, en su variada gama, como vemos, todas las vertientes de nuestra vida insular: política, artes plásticas y musicales, justicia, vida médica, religiosa, turística, marítima y comercial: decidme si este magno conjunto no constituye por sí solo una síntesis significativa de nuestra íntegra existencia. Salvando las

naturales diferencias en la magnitud del escenario y en sus elementos constitutivos, del mismo modo que de muchos aspectos arquitectónicos y monumentales de la Ciudad Eterna se habla propiamente de «la Roma del Bernini», algún día no lejano nuestros hijos y nietos podrán hablar con justicia de «Las Palmas de Miguel Martín», el gran arquitecto civil de la tierra canaria

Una obra de este bulto, de tan alto bordo histórico, tenía que requerir necesariamente el concurso del tiempo. La providencia otorgó a Miguel el inefable don de la longevidad, una longevidad relativa, porque en rigor más que una vida larga —Miguel Martín cumple ahora 74 años— ha sido una vida aprovechada intensamente, pues el artista comenzó a trabajar desde muy temprano. A los 24 años había terminado su carrera, después de aprovechados estudios en las Escuelas de Barcelona y Madrid. Fue discípulo de Palacios y de López Otero, practicó con Zuazo y Yarnoz Larrosa, nombres de alta resonancia en la arquitectura nacional y europea. Pudo muy bien haberse establecido allí en Madrid o Barcelona, al amparo de su hermano mayor, Néstor, que ya comenzaba a sentar los cimientos de una sólida y brillante reputación, pues desde 1914, con su primera exposición de Barcelona, en la Casa Lizárraga, su carrera artística, que la muerte segara tan prematuramente, había arrancado bajo auspicios triunfales. Pudo Miguel, pues, intentar su aventura vital en horizontes más vastos y prometedores. Pero él fue siempre honda, entrañablemente canario. Sintió la imperiosa llamada de su isla, de su apacible isla de entonces, a la que, parafraseando los versos de un gran poeta francés, podemos definir como «la dulce tierra donde se ve aparecer la primavera sin haber conocido el invierno». Esta hechizante isla nuestra que, para los que la amamos de verdad y no nos hemos resuelto a dejarla ni en las más difíciles y duras circunstancias, nos resulta a veces, como de su Irlanda natal escribía George Moore, «a fatal disease», una enfermedad fatal.

La isla lo atrajo y lo fijó, pues era también, decisivamente, la morada de sus padres, de su madre venerable y amantísima. Y para marcar simbólicamente toda su larga y afectiva vinculación a la tierra nativa, el primer encargo importante que recibiera Miguel Martín tuvo por marco una hermosa y señorial calle del viejo barrio de Vegueta, corazón antiguo de nuestra ciudad, que luego ha merecido sus más cariñosos desvelos. Se trata del noble casón que le confiara aquel médico inolvidable, todo cordial inteligencia, que se llamó don Gregorio de León, situado en la calle de Castillo. La «élite» profesional e intelectual de la época acogió a Miguel Martín, y a sus nuevas ideas de revalorización de la arquitectura canaria, con los brazos abiertos. Venía a traernos la nueva validación, la subsistencia de aquellos elementos arquitectónicos, variados y típicos, que fraguaban el encanto de las añosas casas de Vegueta: los balconajes de madera, obras de una primorosa artesanía que hunde sus raíces en los lejanos tiempos de nuestros aborígenes, trabajadores de la madera con hábil uso en utensilios y objetos de toda clase; los anchurosos patios florecidos, que nos vienen de la gran matriz andaluza; las amplias galerías acristaladas o abiertas, que se asoman a recoletos patios interiores; las escaleras de severa monumentalidad, las jambas de piedra basáltica, las vigas resaltadas de techos y zaguanes, las tupidas y discretas celosías, los ricos artesonados, etc., etc. Otra gran figura canaria, igualmente inolvidable, vecino también de Vegueta, el Letrado Rafael Cabrera Suárez, puso en manos de Miguel como uno de sus primeros trabajos de restauración, que fue casi completa reedificación, la vieja casa de los Hidalgos, emplazada frente a la del doctor León, y que todavía hoy, en su ordenación externa e interna, sigue siendo modelo de mansión residencial típica del primitivo barrio ciudadano. Después, poco a poco, trabajando cual aconsejaba Goethe y repetía Ortega, «sin prisa pero sin reposo» como los astros, se anuda paulatinamente la in-

mensa obra posterior que ya hemos glosado. Una obra que, desde su primera casa de sello canario en Vegueta, hasta la moderna y certera grandiosidad de la reciente Casa del Marino, habrá de marcar en su decurso una verdadera progresión, una marcha ascensional dentro de un proceso evolutivo de creciente sencillez y depuración. Un gran poeta francés, René Char, ha escrito: «La poesía es, de todas las aguas claras, la que se demora menos en los reflejos de sus puentes». Es decir, el agua clara que señala una mayor movilidad, una mayor evolución, una mayor fluencia. Lo mismo pudiera decirse de la arquitectura, pero ésta parece seguir, más que una curva sinusoidal, una firme marcha lineal. Alguien ha escrito que la arquitectura ha sido siempre el espejo que da la mejor imagen de una civilización, de sus necesidades, de sus prioridades, de sus aspiraciones. Por eso en cierto modo la historia de la arquitectura compendia la historia de la humanidad, la historia de sus conceptos de la vida, de las *Weltanschauungen*, de las sucesivas concepciones o intuiciones del mundo que han regido en las diversas etapas históricas, distintas entre egipcios, persas, griegos, romanos y bizantinos, hombres del Medievo y del Renacimiento, modernos y contemporáneos. Pero conviene advertir que en ese difícil equilibrio, en esa suerte de simbiosis o de interpenetración osmótica que en el arquitecto debe cumplirse entre el artista y el técnico, cuando el arquitecto es realmente auténtico y original, es decir, bueno en su acepción de notable, siempre prevalecen en la superficie, sobresaliendo externamente, sus valores de artista. Pensemos en los grandes arquitectos que han dejado huella perdurable sobre el haz del planeta, desde los desconocidos autores de los palacios de Creta, Ictinus y Callicrates, arquitectos del Partenón, pasando por la pléyade clásica —Vitrubio, Bruneschi, Bernini, el Brabante, Miguel Angel, etc.— hasta esta gloriosa cohorte de grandes arquitectos de nuestros días —Le Corbusier, Walter Gropius, Nervi, Frank Lloyd Wright, Oscar Nie-

meyer, Yamasaki, Mies van der Rohe, etc., etc— que con los materiales puestos a su disposición por la novísima tecnología, han abierto insospechadas e infinitas posibilidades a la arquitectura moderna, no sólo en sus aspectos estructurales, sino en sus caracteres de innovación artística. Todo ello porque en el curso de los tiempos, —y más en nuestros días cuando tanto se afirma lo que Herbert Marcuse llama la civilización urbanística, desembocadura ineluctable de la civilización industrial, en cuyo contexto las ciudades son grandes organismos vivos que crecen como pluviosa selva tropical, en frase de Owings—, el arquitecto es la única persona técnica y artísticamente preparada para mantener el equilibrio entre las cualidades estéticas que confieren gracia a una ciudad moderna, y las múltiples exigencias que plantea la vida y la organización de esa misma ciudad. Es decir, entre los valores estéticos, primaria necesidad del espíritu del hombre, y los valores sociológicos que representan su trabajo, su ocio y su supervivencia. Ha de imponer, pues, dirección, orden y estética al caótico crecimiento de la construcción moderna. Lástima es que, muchas veces, por ingratos imperativos económicos se caiga en esa nueva calamidad de las grandes aglomeraciones que los americanos llaman «vertical slums», suburbios o barrios bajos verticales.

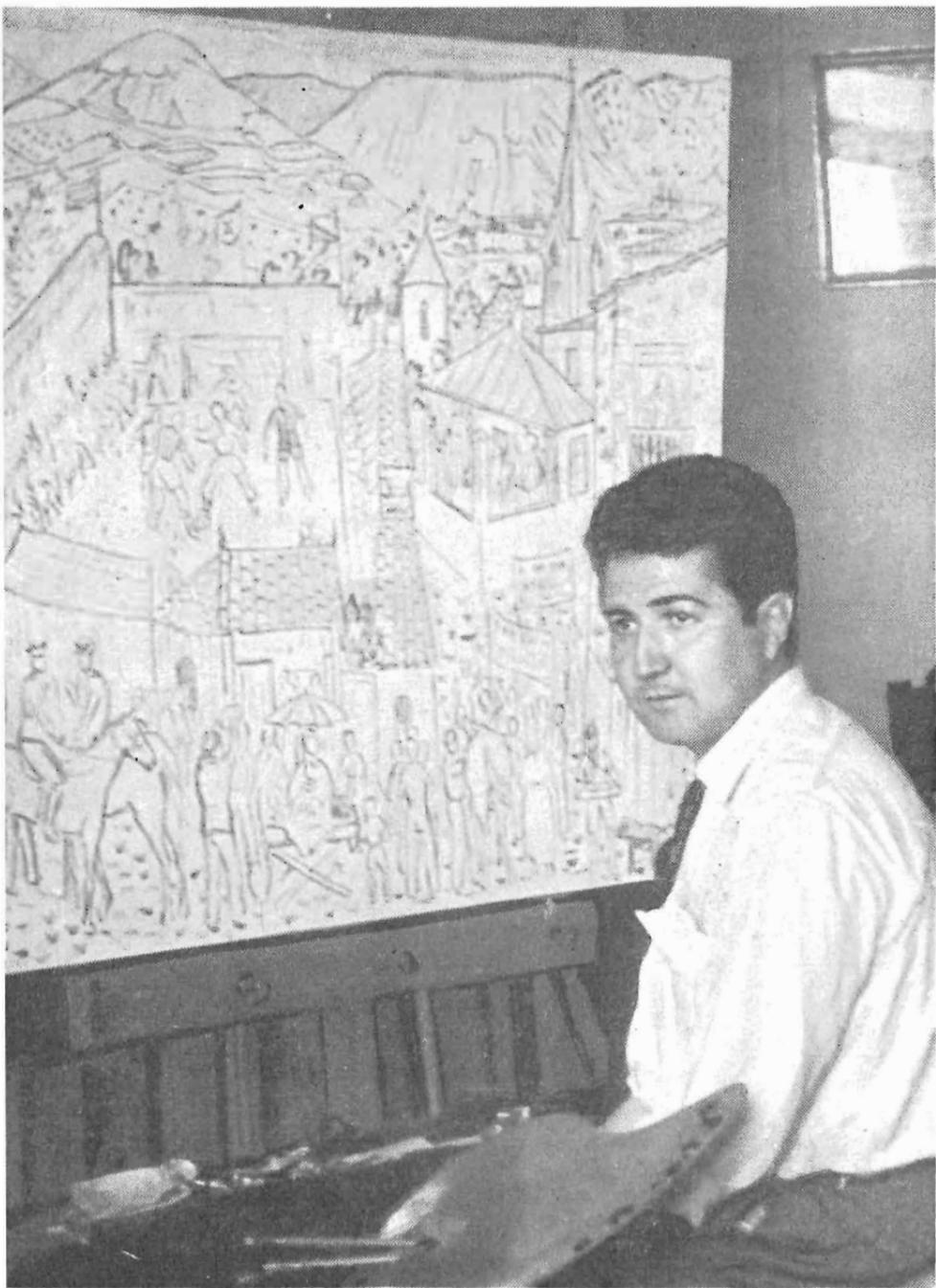
Miguel Martín ha sido siempre un arquitecto fiel a su época, pero asimismo fiel a su estilo, con una clara predominancia de su vertiente artística, robustecido en los años de intenso y cercano contacto con su hermano Néstor, que lo influyó mucho, pero al cual Miguel a su vez, no obstante ser siete años más joven, influyera también en no escasa medida en una especie de recíproco trasvase. En debida aclaración conviene saber, porque no se ha difundido bastante, que casi todos los elementos de nuestro tipismo, los de orden arquitectónico y ornamental, los motivos de la arquitectura rural, los motivos decorativos, la utilización de esquemas decorativos con te-

mas adoptados de nuestra flora e incluso de nuestra fauna más o menos específica, que tan genial y poderosamente exaltara Néstor, en su perdurable y fecunda revalorización de lo típico popular, se hallan no sólo latentes sino presentes en las primeras obras de Miguel anteriores al definitivo establecimiento de Néstor entre nosotros. Bien lo acreditan las casas de Vegueta, joyas antológicas algunas de ellas, que construyó o restauró en aquel prócer barrio. Confluyen en toda la obra de Miguel Martín las cinco condiciones que un arquitecto escritor exigía para conferir autenticidad artística a la obra de sus congéneres: decoro o dignidad; atractivo visual; gracia, probidad, honradez constructiva y personalidad. Parodiando, quizás sin saberlo, la conocida frase de Teresa de Jesús, «Dios también anda entre los pucheros», Ludwig Mies Van der Rohe, arquitecto americano de origen germano, ha escrito que en arquitectura «Dios está siempre en los detalles». Bien ha podido nuestro Miguel Martín hacer de esta especie de aforismo el lema de su vida profesional.

Y hablemos ahora brevemente del hombre, del personaje humano que con nosotros convive. Todos conocéis su corpulenta estampa física, que cela una modesta, casi tímida continencia verbal, rota muy de tarde en tarde por fugaces explosiones que se disipan prestamente como tormentas en cielo de verano. Todos conocéis igualmente su seria, casi adusta expresión facial, que distiende muy frecuentemente un humor fino, una sorna irónica, una gracia imitativa que torna delicioso y ameno el trato de su intimidad. Su juicio aparece teñido de un tolerante escepticismo que le lleva incluso a ironizar sobre aspectos de su propia profesión. Una vez me decía: —Cuando un arquitecto te diga que una obra te cuesta 500 o 600 mil pesetas, sustituye la conjunción disyuntiva por una copulativa y piensa que la obra te va a costar 500 y 600 mil pesetas, más del doble de lo dicho. Hace algunos años, comentando con unos cuantos amigos las exce-



El arquitecto Miguel Martín-Fernández de la Torre



El pintor Juan Guillermo Rodríguez Báez

lencias de nuestra ciudad para un perfecto desarrollo urbanístico, las condiciones de su suelo, de su emplazamiento, de su cercanía al mar, etc. Miguel apostillaba: —Si será buena que a pesar de tantos errores, todavía no han podido estropearla... Aquí lo tenéis, serio por fuera, tierno y mollar por dentro, tan sentimental y sensible como si la vida no lo hubiera probado. Una dolencia circulatoria, casi enfermedad profesional por sus largas horas de permanencia de pie, limita ahora un poco su rendimiento laboral. Pero él lleva esta forzada restricción con mucho estoicismo pensando, como Nietzsche, que «lo que no nos hace morir, nos hace más fuertes». Para ayudarle a sobrellevar las vicisitudes de su carrera y compartir también las íntimas alegrías, Miguel ha encontrado el sostén más dulce, más abnegado y más cariñoso que un hombre pueda apetecer: una ejemplar y bellísima esposa, la admirable Araceli Durán, musa de poetas —Rafael Alberti le dedicó versos en su famoso *Marinero en tierra*— verdadero monumento de carne y hueso que Miguel se trajo de Madrid para competir con los de su creación artística y fundar un hogar feliz y fecundo que, con su carrera, constituye el otro polo de su existencia.

Querido Miguel: llevas ahora cincuenta años laborando y desde hace casi los mismos años me honro con tu amistad, iniciada en aquellos lejanos y felices tiempos en que eras protector de nuestra gloriosa Escuela de Luján Pérez, providente maestro de obras y suministrador de materiales para sus diversos domicilios y sus dramáticas mudanzas. Siendo siempre amigos, no por ser esporádicos nuestros encuentros menos fieles y devotos, hemos visto desfilar y hemos comentado muchas peripecias de las que llenan y repletan todos estos años que desde entonces han pasado. Mejor dicho, nos han visto pasar a ti y a mí, porque como decía un moralista francés, el tiempo es la orilla y aunque parece que fluye, somos nosotros los que pasamos. Esta vieja amistad, y el honroso encargo que esta noche me han conferido, me autorizan

para que, en nombre de todos, los que nos rodean y te conocen, y los muchos que solo conocen tu obra y tu fama, pero que proyectan en torno nuestro su afectiva y multitudinaria admiración, pueda decirte con sincera y genuina emoción:

Miguel Martín, arquitecto y amigo: tu ciudad natal tiene contraída contigo una deuda de las que no prescriben, de las que sólo un recuerdo eterno puede difícilmente enjugar; pero debes saber que esta urbe que tú has visto crecer de casi poblacho a gran población, te lleva alojado, como hijo predilecto, en la mejor parcela de su corazón y que se siente, con pleno júbilo, hondamente orgullosa de ti.

1968.

EL PINTOR GRANCANARIO JUAN GUILLERMO (1916 - 1968)

Su ciudad natal debía a Juan Guillermo el reparador homenaje, infaustamente convertido en póstumo, que ahora se le rinde. En 1940 celebró en ella su primera exposición individual. Cinco años más tarde exponía nuevamente en el «Gabinete Literario». Desde entonces no volvió a hacerlo en nuestras islas. Pero fue precisamente en aquel año 1945 cuando le acaecieron dos memorables episodios, precursores de su brillante carrera posterior: su primera muestra personal en la acreditada «Sala Macarrón» de Madrid, que la crítica acogió con unánime juicio alentador, y la obtención de una Medalla al Mérito en el Salón de Otoño de la misma capital. Después, otras quince exhibiciones individuales —aparte los numerosos envíos a certámenes colectivos nacionales y extranjeros— van marcando los continuos jalones de un proceso pictórico de creciente afirmación, de cada vez más seguro dominio del oficio, de depuración y fijación de los rasgos privativos de su estilo. Cuando la muerte segara inesperadamente su existencia, la firma de Juan Guillermo contaba ya entre las más prestigiosas de la pintura española contemporánea.

Las etapas de este glorioso camino, cumplidas realmente en menos de quince años, aparecen señaladas por los hitos sucesivos de valiosas recompensas. Las que el artista sin duda estimaba más —exceptuando el sentido

afectivo de un premio juvenil de París— fueron las dos Medallas, la Tercera y la Segunda, alcanzadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1952 y 1957, que apuntaban con claridad su trayectoria, prematuramente troncada, hacia los máximos galardones oficiales de nuestra nación.

Desde el año 1945, como dijimos, Juan Guillermo había perdido con sus islas nativas toda relación artística, pero no el contacto personal, pues, aunque espaciadamente, las visitó alguna vez y guardaba siempre hacia ellas una secreta y nostálgica ternura. Hasta hace poco más de dos años sólo podían admirarse aquí las obras primeras del pintor que se enseñan en el Museo de la Casa Colón. La apertura en nuestra ciudad de una nueva e importante sucursal bancaria nos permite ahora el goce de dos de sus cuadros más recientes, elaborados en la plena y cabal madurez del artista. De todas maneras la más relevante y sustancial porción de su labor se ha realizado fuera de nuestro archipiélago. No será por ello supérfluo que esbochemos una breve filiación estética de su pintura.

Juan Guillermo, como es sabido, nace en Las Palmas de Gran Canaria, pero siendo todavía un niño se traslada con su padre a París, donde completa sus estudios de bachillerato. Despunta allí su vocación artística, gana su primer premio —el de «Crayons Conté»— y recibe las impresiones, indudablemente decisivas en su formación, de un ambiente como aquél, tan denso y apretado de sugerencias. Regresa a Gran Canaria, pinta, hace escenografía teatral, expone. Pero ya en el año 1941, tras un primer viaje tanteador, elige su definitiva residencia en Madrid, donde cimenta y labra su reputación. Y donde lleva a cabo, con ardido tesón y constancia indesmayada, una obra que suma a su verdadera importancia numérica los altos quilates de su acendrada calidad.

Con los antecedentes formativos de esta obra no resulta difícil rastrear en la línea entrañada de su estilo, en su misma textura material, ciertos aspectos que la

vinculan al gran arte de los coloristas franceses, cuyas raíces prenden en Delacroix, para quien el color era la suprema probidad de la pintura, y se expanden luego en la reverberación cromática de los «fauves» y de los expresionistas, que amasaban las cosas con sus pigmentos ásperos y excandecidos, como el escultor las amasa con barro. Mas, por otra vertiente de su manera, la que acaso asuma más honda dimensión humana, la de su concreta figuración, la de su temática —seres, cosas, paisajes— también es fácil descubrir en Juan Guillermo los ecos potentes de su radical españolidad. Su verdadera predilección por los temas de sencilla y patética humildad —labriegos y pescadores, espantapájaros y trilladoras, rostros y campos desolados, etc., etc.— tratados todos con igual asordinada vibración, son otros tantos motivos en los que trasparece el acento desgarrado, dramático y realista que le sitúa en el orbe espiritual de Goya, de Valdés Leal, de Gutiérrez Solana, por citar solamente tres ejemplos representativos. Dentro también del ámbito en que fraguan sus creaciones muchos pintores de nuestros días, españoles y extranjeros, a quienes la aflictiva, y conflictiva, condición de nuestro mundo ha llevado a pensar que el arte no es ya meramente un fin en sí mismo, sino más un punto de partida, un anhelo de expresión trascendida, un hirviente desasosiego, el cauce de una íntima y punzante disconformidad. Tal es el espíritu que anima y que une, en el terreno del lenguaje plástico y en su precisa formulación pictórica, a los artistas de la llamada «Escuela de Madrid», constituida por un grupo de seis pintores, bien acordados en la amistad y en el propósito, aunque divergentes de estilo —Agustín Redonda, Alvaro Delgado, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Cirilo Martínez Novillo y Juan Guillermo— que por el decenio de los cincuenta irrumpieron con resuelta valentía y excepcional talento en el campo de la pintura nacional, donde lograron registrar una presencia que aún tiene vivos y vigentes sus valores.

Esta dramatizadora desazón, este afán por exaltar los trazos definidores de la realidad, reduciéndola a un sustrato expresivo, a una deliberada, vehemente y gráfica desfiguración, tras la cual se perfila la significación esencial del modelo, constituyen la básica concepción estética del arte de Juan Guillermo. A su mejor servicio, como aliados indeclinables, supo poner un empaste jugoso, una gama matizada, tan honda como austera, una pincelada ancha y suelta, un diseño certero y sobrio que patentiza su maestría. Y bañándolo todo, un cariño indulgente e infinito por cuanto recorre su ávida mirada de artista auténtico y de hombre bondadoso. Kandinsky decía que el cuadro es un trozo de hielo en el que arde una llama. Los de Juan Guillermo son más bien candente rescoldo, brasa encendida en que los sabios tintes de la paleta se funden con el bálsamo mágico de su genuino y comprensivo amor. Es precisamente este aura de ternura humana que todo lo envuelve, lo que confiere a sus cuadros, tanto más evidente cuanto menor es la jerarquía física del modelo, esa especie de acento o irisación poética que ennoblecce las cosas, que sublima su expresión, que las eleva a planos por donde parecen circular serenos y puros aires de permanencia, de eternidad.

Su ciudad natal debía ya a Juan Guillermo este homenaje que ahora le tributa el Ayuntamiento en el marco de sus festejos cadañeros. A cambio de su tardío reencontro, de esta póstuma convocación, va a recibir la revelación gozosa y sorprendente de la obra impar de un gran artista que figurará ya para siempre en la primera fila de sus hijos esclarecidos.

1969.

CARTA ABIERTA A PEDRO GARCIA CABRERA

Querido y admirado Perico:

No podía faltarte mi palabra en el cariñoso acto de homenaje que te rinden tus compañeros de poesía. Por mi desventura yo no formo parte de esa rumorosa y agitada grey, pero puedo invocar otros títulos que afirman nuestro viejo, bien sufrido y bien lacerado compañerismo. Y ello desde los lejanos tiempos en que prendiera nuestro amor por las letras, cuando corríamos aventuras juveniles de fugaces gacetas, hasta aquellos otros en que ardiéramos juntos en común y noble afán, en quijotescos empeños que luego presenciarían, atónitos y maniatados, el hundimiento implacable de los puentes que, con frase de otro poeta, queríamos haber mantenido siempre abiertos al pacífico diálogo. Para alcanzar estos años de ahora, cuando, ya sobre los últimos recodos del camino, seguimos alimentando, más como un rescoldo que como una llama, esperanzas y sueños que estamos seguros que otros habrán de alcanzar.

Todo homenaje comporta una triple significación: de reconocimiento, de desagravio y de jubilación. Acepto gozoso el público y clamoroso testimonio de reconocimiento de tu gran labor, de tu admirable obra de gran poeta lírico que sin desdeñar la gracia ágil y fina de la metáfora ha sabido empapar su verso de savia humana y civil, de radical solidaridad con el pueblo de donde so-

lamente puede surtir la verdad. Acepto con mi parte de contrición el desagravio que todos te debemos por tu modestia ejemplar, por tu bondad inalterable, por tu serena voz pudorosa, por tus infinitos dolores, por tus heridas sin restañar. Pero no acepto tu jubilación —a menos que lo tomemos en su recto y etimológico sentido de júbilo, de alegría, ante tu recobrado vigor, ante el vivo manantial de tu palabra— porque no puede jubilarse, en su torpe acepción de caducidad y silencio, quien hasta ayer mismo urgía de su Gomera redonda, la cuna o concha de su nacer, que silbe

... una paloma blanca
que dé la vuelta a la tierra!

no puede jubilarse quien todavía siente zumbar en su sangre las azacanas abejas de sus versos.

Tú recuerdas sin duda, amigo entrañable, aquella bella escena de la *Electra* de Giraudoux en la que un viejo mendigo, ante el personaje que se interroga cómo se llama ese rincón del día en que, asolada la ciudad, muertos los inocentes, agonizantes los culpables, el aire sin embargo se respira, explica sencillamente: —Eso tiene un nombre muy bonito; eso se llama la aurora. Mi mayor deseo, Pedro, es que esta venturosa ocasión, este memorable encuentro que tu homenaje suscita sea también auroral de las muchas felices cosas en las que, como hombre y como poeta, toda tu vida has soñado.

Un abrazo grandísimo de

JUAN RODRÍGUEZ DORESTE

1969.

Aunque conteste con bastante retraso, querido Juanito, a tu cariñosa alusión en la prensa, no por ello ha perdido el asunto su acuciante actualidad. Es verdad que la ciudad sólo ha pagado a medias la deuda que tiene contraída con la memoria de su hijo ilustre, el pintor Néstor. Su obra se aloja hoy, ciertamente, en un soberbio museo, perfecto de distribución, bello y adecuado de ambiente, de cumplida eficacia estética en su doble misión de exhibir y valorar el inapreciable conjunto que allí logró congregarse gracias a la inicial generosidad de los hermanos del artista. Pero un museo sin el esclarecedor auxilio de una buena guía, sin la posibilidad de prolongar el recuerdo de su visión con la adquisición de unas reproducciones, de unas diapositivas, sin el complemento cultural que incorpora el debido estudio crítico - histórico de la figura del pintor, inserta y considerada en el cuadro evolutivo de la pintura española, es realmente un empeño inconcluso, una empresa espiritual menoscabada, casi malograda. Néstor fue auténticamente un pintor de su tiempo, de su hora. Su concepto creativo surge y se desenvuelve dentro de unas determinadas tendencias, con la definida orientación que a los gustos plásticos señalaban las inquietudes de los años en que realizó su aprendizaje y forjó, con sello indeleble, su personal y poderoso estilo. Con mirada de hoy podremos apreciar distintamente las concepciones pictóricas de aquel mo-

mento, pero es indiscutible que a cada artista hay que juzgarlo y contemplarlo en función de las incitaciones vitales, de los modos estilísticos vigentes en los años en que madura y se afirma el proceso de su creación. Nuestro gran pintor no sólo admite parangón con muchos artistas coetáneos de más extendida fama, sino que a no pocos aventaja por su maestría técnica, por su dominio del oficio, por su insobornable sinceridad, por su fiel autenticidad, por su inquieta pesquisa, por un sentido decorativo que era fundamental en los cánones estéticos de su época. Es evidente su plena adscripción a las corrientes del modernismo pictórico, al que aportó una fecunda imaginación colorista, una borbotante fantasía formal, una caligrafía tan sabia como barroca. Si en los recientes certámenes nacionales en que se han exaltado los valores de esta escuela no aparece el nombre de Néstor con el relieve debido, hay que atribuirlo a que su obra peninsular se halla esparcida por colecciones particulares, encontrándose su núcleo sustancial y verdaderamente representativo expuesto en su casi totalidad en este excepcional museo que es legítimo orgullo de nuestra ciudad.

De aquí que sea responsabilidad y obligación de la propia ciudad otorgar a esa obra, no ya permanente homenaje, sino anchurosa difusión, justa y cabal valoración, generalizado y estimativo conocimiento. Muchas veces tú y yo hemos tratado de todo ello. Ahora me parece buena ocasión de exponerlo. El Museo de Néstor implica y requiere, casi exige, unas tareas, tan complementarias como indispensables, que yo resumiría en los tres puntos siguientes:

Primero: redacción de una pequeña guía, de precio asequible, con un breve estudio prologal y una exacta y sumaria descripción de las obras, con indicación de títulos, dimensiones, material y fecha de elaboración. El volumen pudiera avalorarse con unas pocas reproducciones significativas, aunque las del conjunto museal deben



Cabeza de Néstor, bronce de EDUARDO GREGORIO



Una de las raras fotos de Antonio Padrón

reservarse para el estudio crítico que luego se menciona. Anexos de la guía deben ser unas colecciones de fotografías en colores como se muestran y venden en todos los buenos museos de pintura del mundo.

Segundo: edición de un completo estudio crítico-histórico realizado por un escritor de capacidad y prestigio, con la inclusión de un apéndice gráfico en que se recoja, a través de fieles reproducciones, la obra más importante del artista, sus dos famosos Poemas del Mar y de la Tierra, el retrato de Granados, etc., y una selección de sus óleos menores y sus maravillosos y certeros dibujos. Hace pocos años estuvo en Las Palmas el reputado crítico de arte y académico Enrique Lafuente Ferrari. Tuve el placer de acompañarle en su visita al Museo de Néstor, y recuerdo que en medio de su alborozada sorpresa ante el descubrimiento del pintor, a quien sólo conocía muy fragmentariamente, me expresaba cuánto le agradaría y confortaría dedicar a Néstor el profundo y detenido estudio crítico que el gran artista merece. De esto hablé entonces con algunos amigos influyentes. Todavía, aunque jubilado de su cátedra en la Escuela Superior de Bellas Artes, el ilustre escritor posee lozanía de pluma, seria competencia y sobradas aptitudes para poder abordar con garantía de buen logro el necesario y revelador trabajo.

Tercero: realización de una publicidad permanente del Museo, que debiera estar abierto mañana y tarde. Para este fin nada sería más apropiado que repartir profusamente por sitios estratégicos de la ciudad unos carteles claramente indicadores de la ubicación del Museo. Digamos de paso que la labor pudiera completarse con el anuncio simultáneo de los restantes centros museales importantes: Casa - Museo de Galdos, Casa de Colón, Museo Canario. Recuerdo haber visto carteles de este tipo, orientadores del visitante hacia sus sectores más vitales, no sólo en grandes ciudades, sino en poblaciones pequeñas —evoco, entre las españolas, la ciudad de Cuen-

ca con su extraordinario Museo de Arte Abstracto— que se ufanan de poseer y enseñar recónditas joyas museísticas. Nuestra ciudad atesora estas cuatro que he nombrado, las cuales justifican por sí solas una visita a la isla. Pero es necesario que sepamos antes conocerlas, valorarlas y estimarlas nosotros mismos.

Este verdadero plan de «señalización» podría ser un precioso coadyuvante a la gran tarea que debemos acometer prestamente para difundir el conocimiento y el amor de nuestros genuinos valores. Entre ellos, en primerísima fila, se encuentra el gran pintor Néstor. Confiamos en que, en este nuestro común intento de revalorizarlo, tú y yo no estemos clamando vanamente en el desierto.

1970.

EL ARTE SINGULAR Y UNIVERSAL DE ANTONIO PADRON

No sabremos jamás —¡cuánto nos duele!— adónde hubiera llegado el arte de Antonio Padrón si no se hubiera cortado, tan temprana como inopinadamente, la definida y firme línea evolutiva de su pintura. En los catorce años que transcurren desde los primeros cuadros que ahora se exponen, fechados en 1954, hasta el lienzo, inconcluso pero ya esquematizado con sobrio y contenido patetismo, que la muerte, en 1968, fija inexorable en su pasmado caballete, se encierra el ejemplo del más claro proceso de creciente depuración, de riguroso y continuo acendramiento, de ininterrumpido despojador ascetismo, que registra la pintura canaria y quizás también la pintura española de nuestro tiempo. Resulta además simbólico que esas dos obras, verdaderos hitos, que enmarcan la corta existencia artística del pintor, sean precisamente un paisaje, tembloroso de retraída ingenuidad, y un Descendimiento, ecoico de medieval religiosidad. Se diría que el breve ciclo vital se cumplió entre un primer asomo hacia el luminoso mundo exterior de su isla para irse replegando y adensando en la visión dramática, enfebrecida, de su mundo subjetivo, de su mundo interior. Que este cuadro inacabado sea de tema religioso, poco repetido en su trayectoria, no le añade una nueva dimensión a su obra, sino simplemente acentúa ese camino de purificación, de entrañamiento, de acrisolamiento, de inquieta y permanente búsqueda de ese ritmo interior, miste-

rioso y acordado que, si hubiera de calificarlo por aproximación, con término ciertamente inadecuado pero revelador, yo llamaría el ritmo interno de un misticismo dinámico, rebotante de presión y de pasión. Un misticismo hecho, a la manera franciscana, de amor a sus criaturas, a sus creaciones, de afirmación máxima de la personalidad del pintor en la reabsorción desnuda y esencial de sus modelos, de los fragmentos de vida, seres y cosas, que su paleta transubstancia para convertirlos en sustrato expresivo y palpitante, en el «eco enigmático de la existencia verdadera», como ha escrito un gran poeta.

El proceso evolutivo de Antonio Padrón abrevia apretadamente sus etapas. Sus quince o dieciséis años de labor contienen una obra que es también importante numéricamente. El artista había celebrado tres exposiciones, había vendido y regalado —ventas baratas y regalos frecuentes, que son otro rasgo significativo de su raigal generosidad— muchos cuadros y guardaba en su estudio otros numerosos que proporcionan a la actual exhibición antológica algunas de sus muestras más calificadas. Fue también, pues, un hombre laborioso porque con un trabajo tan acabado y una materia tan sabia y elaborada como los de sus cuadros, el conjunto de su obra, además de una iluminada vocación, revela una tenaz dedicación. No hay en ninguna de sus pinturas atisbos de improvisación, señales de fácil hacer, pues aunque su dominio del dibujo fuera soberano, sus facultades de pintor casi hiperestésicas, su imaginación viva y potente, el halo poético saturador, detrás de cada lienzo transparece la sorda lucha que el artista libraba para aquilatar, para condensar su expresión. Desde los tiempos de Cézanne, el gran atormentado, hasta nuestros días, todo artista auténtico, si es fiel a su destino, tras cada sensación que lle-

ne una hora determinada de su existencia pretende ofrecernos, no sólo su versión de un objeto o de un hecho particularizado, sino de su universo, la imagen global y sintética de su mundo. Por eso nos resulta dramático, tan agónico, el arte de Antonio Padrón. En su trasfondo se percibe la pugna entre su oficio, diestro y magistral, y su clarividente y exacerbado afán de limitarse, de decantarse, de hacer cuajar la obra con aquellos trazos y aquellas savias que sean solamente esenciales y necesarios. De aquí que su estilo, su norma y su concepto, se hayan inscrito ineluctablemente en esa corriente expresionista que desde hace tantos años, desde Van Gogh y Matisse, en sorprendente paralelismo con los germánicos Munch y Barlach, viene fecundando secreta y eficazmente toda la pintura europea.

El expresionismo pictórico de Antonio Padrón posee una inflexión personal, vinculada al orbe de su isla nativa, que le confiere no sólo una acusada originalidad temática sino, cosa tan importante, una manera técnica particular, un tratamiento del oficio, en cada caso justamente adecuado a cada obra, que elevan sus cuadros a unos niveles de calidad que son ya cotas de universalidad. Por lo particular, una vez más se cumple el aforismo, el artista genuino y poderoso accede a lo universal.

Las corrientes artísticas del expresionismo se vierten en cauces distintos, según el país por donde fluyen. Todas tienen en común el afán de dar a la sensación pictórica una violencia exasperada, más o menos reprimida, ofrecerle una visión deformada que subraye lo realmente expresivo, reivindicando casi con furia los valores del color, del contraste, del boceto vigoroso, lúcido, eficaz. Pero son muy distintos en la esencia, por ejemplo, el expresionismo francés y el expresionismo alemán. Tras el primero

late una aspiración clásica, constante casi invariable del espíritu nacional. Por eso ha podido decirse que Henri Matisse, el gran expresionista, es el artista más puramente clásico de todo el siglo. En cambio el expresionismo alemán aparece animado de una oscura voluntad romántica, como movido por antiguos terrores y represiones. Se tiñe frecuentemente de rebeldía, de sátira moralista y social y por ese costado enlaza con los escorzos filosóficos y moralizantes de Goya, en que tantas virtudes y tantos gérmenes se arremolinan.

El expresionismo de Antonio Padrón tiene también, en cierto modo, una raíz social y desde luego una honda y vigorosa vena popular. En sus tintas ardidadas se subliman tipos, escenas, retazos del mundo campesino canario que él tanto afecionara. Se ha dicho que su arte recuerda el de otro gran pintor español, Rafael Zabaleta. Ambos concuerdan en el amor a los temas humildes y populares, a los objetos artesanales, a los menudos seres que envuelven en poética ternura, pero a mi juicio en la pintura de Antonio Padrón el color se acendra más hondamente, la forma se esquematiza con más sobriedad, la caligrafía es más geométrica y es más evidente la ascética renuncia del pintor al halago de la perspectiva, de los planos sucesivos, pues se constriñe a plasmar en sólo dos dimensiones, con empleo esporádico del simultaneismo de los cubistas, toda la rica gama de la sensación pictórica. Mayores ecos encuentro yo de la huella que marcara en la historia del arte el famoso pintor francés Georges Rouault. El clima espiritual es distinto, la paleta del francés más tétrica, más sombría, más desgarrada. Pero hay rasgos que los acercan, aparte la semejante probidad artesanal, el mismo sólido oficio: son la textura rica y apretada, el trazo externo oscuro que delinea las figuras con vigor dramático, el idéntico canon estético que valoriza lo expresivo con absoluta abstracción de lo bello, idealizando, por así decirlo, la fulgente fealdad. León Bloy, el discutido literato francés, le escribió

a Rouault: «Ha llegado usted exclusivamente por lo feo; tiene usted el vértigo de la fealdad». Existe, no obstante, en el pintor galo un sentido religioso, un sentido de lo sagrado, que no aparece en la obra de Padrón. Pero, si bien lo consideramos, esa especie de hieratismo que asumen sus figuras humanas geometrizadas, nos recuerda la austeridad, la gracilidad y la dureza de los pintores religiosos románicos, medievales. Y con ellos podríamos alinearlos si restituimos al término religioso su significado etimológico de «religare», de ceñir estrechamente, de atar. Hay algo efectivamente mayestático, sacralizado, en este mundo pictórico de Antonio Padrón que tan estrechamente ciñe y ata, en una unidad de orden superior, cuanto tocan sus pinceles en el ámbito popular de su tierra canaria. Esta tierra insular que debe mirarlo con justicia y con orgullo, no sólo como a su pintor de timbre más alto y puro, sino también, y al mismo tiempo, como el más canario, el más universal y el más representativo. Sólo la muerte, que puede ser liberadora pero que aquí fue ciega, pudo impedir una más anchurosa consagración de su fama, a la que todos tenemos el ineludible deber de contribuir.

1970.



SECUNDINO ZUAZO UGALDE

EL GRAN ARQUITECTO AMIGO DE NUESTRA ISLA

La muerte de don Secundino Zuazo, sobrevenida en San Sebastián el pasado domingo, día 12, ha causado profundo sentimiento entre las entrañables amistades que en la isla habían procurado al insigne arquitecto sus elevadas aptitudes profesionales y sus decantadas virtudes humanas. El gran artista bilbaíno —y subrayamos esta vertiente como la más acusada de su profesionalidad— aparecía vinculado a nuestra ciudad desde hacía cerca de treinta años. Vino a ella por primera vez, en un dramático avatar de su existencia, recién terminada nuestra guerra civil. Trabajó aquí en seguida amistad, que se afirmaría y sostendría hasta el final, con los núcleos artísticos e intelectuales que ya conocían la extraordinaria calidad de su obra anterior, pues Zuazo había hecho hasta entonces una carrera de arquitecto que le colocaba en los más altos niveles dentro del campo de la arquitectura nacional. Había trabajado inicialmente en Bilbao, donde dejó, entre otras obras, la elegante fábrica del Palacio de Correos, y se estableció luego en Madrid, donde se forjó una reputación tan seria y tan sólida que hubo de valerle uno de los más importantes proyectos de la época para la capital de España: el vasto complejo de los nuevos ministerios, en la prolongación del Paseo de la Castellana, que hoy, ya terminados después de muchos titubeos, constituyen uno de los conjuntos monumentales de mayor empaque y categoría de toda la gran urbe.

Sería larga tarea describir la copiosa y calificada obra arquitectónica de don Secundino, desde sus primeras planificaciones en Cuatro Caminos, como el bellísimo chalet que poseyó Catalina Bárcena, hasta los modernos y grandes edificios de su última época, pasando por los conjuntos, tal el de las «Flores» en el barrio de Argüelles madrileño, que crearon un estilo y una concepción urbanística que habrían de ser memorables en la historia de la arquitectura española. Baste decir que, a despecho de múltiples obstáculos, algunos originados sin duda en la sincera rectitud de su carácter y en la fidelidad de sus convicciones, insobornables al halago y al fácil medro, pudo llegarle al fin el reconocimiento de sus méritos con el nombramiento de Académico de número de Bellas Artes, y que sólo constituye en rigor la versión oficial de una gloria y un prestigio que ya coronaban su ejemplar y fecunda carrera.

Nos interesa a nosotros, grancanarios, destacar los aspectos que le asociaron entrañablemente, como antes decíamos, a nuestra ciudad. Los años de su primera estancia, forzada por circunstancias especiales, se convirtieron en genuino amor y predilección por nuestra isla, en la que desde entonces raro ha sido el año en que no ha pasado una activa etapa de trabajo o una tranquila temporada de reposo. Realizó aquí una labor excepcional y bien patente. Recuérdese que el trazado de la Ciudad del Mar, embrión del gigantesco progreso de nuestra población sobre la ribera marina, fue iniciativa y obra suya, como lo fue igualmente el primer intento de ordenación urbanística posterior a nuestra guerra y otras obras que, como el sobrio y majestuoso local de las Academias Municipales, proclaman su buen gusto y su maestría. En este instante de recordación, sin dejar de evocar al admirable profesional y artista que ha dejado imperecedera huella de su trabajo en tantos rincones de España y también sobre la faz de nuestra ciudad, nos emociona singularmente rememorar al hombre, al magnífico, íntegro, bon-

dadoso y cabal ejemplar humano que fuera en su larga vida don Secundino Zuazo. Abierto y comprensivo en su liberal concepción de la existencia, generoso y afable en la amistad, ocurrente y humorista en el trato, su cortés y grata apariencia celaba un temperamento de una rectitud, de una fortaleza y de un equilibrio del que se dan muy pocos casos en épocas en que la fácil acomodación y el cómodo plegamiento han sido la base de tantas brillantes carreras. Admirable espécimen de artista a la gran manera tradicional, nutrido de esencias españolas siempre compatibles con una curiosidad y una información universales, el gran arquitecto era en todos los aspectos de su personalidad uno de esos hombres que poseían un sello, un talante, un estilo tan claros y evidentes que se señalaban con hondura en el anchuroso cuadrante de sus inquietudes y actividades.

1970.

BOLIVAR Y CANARIAS

El homenaje que la Villa y Puerto de Garachico acaba de rendir a la singular figura de Simón Bolívar, el Libertador de la América Hispana, trasciende en su significación y en su alcance mucho más allá de los breves límites geográficos del antiguo y bello pueblo de la ribera norteña de Tenerife. Tras el recuerdo permanente que ahora, en el bronce escultórico de Juan Jaén, materializa y plasma Garachico, se alinea, de un modo tan implícito como simbólico, la adhesión rememoradora de todos los demás pueblos de las islas que han contribuido a forjar los lazos de sangre y trabajo que tan estrechamente vinculan a nuestro archipiélago con la próspera nación venezolana, cuna y tumba del gran liberador. Es éste, a nuestro juicio, el profundo sentido que tiene la elección de la Villa de Garachico como lugar de colocación del monumento que han costado los canarios residentes en Venezuela. Garachico fue, durante muchos años de los siglos xvii y xviii, el puerto principal de las islas abierto al mundo y el comercio exteriores, y, desde luego, el punto de embarque de muchas de aquellas nutridas legiones de naturales de Tenerife y de las islas occidentales que bastante tiempo alimentaron las corrientes de emigración que tan señalada preferencia hubieron de marcar por las fértiles tierras llaneras situadas al norte del Orinoco. No puede por ello haberse elegido, para centrar la perdurable evocación de la gran estampa humana e his-

tórica de Simón Bolívar, otro puerto y otra localidad que tenga mayor carácter representativo, mejor sentido simbólico de ese lento, fecundo, silencioso, selecto y secular trasvase o vertimiento de glóbulos de sangre canaria en los anchos cauces, propicios y acogedores, de la gran nación americana en la que hallaron, y siguen encontrando todavía, labor, hogar y recompensa tantas probadas generaciones de isleños.

La gran figura excepcional de Simón Bolívar tiene para los canarios, además de los altos atributos que labran su prestigio inmarcesible como una de las personalidades de mayor relieve de la historia universal, otros perfiles humanos que le confieren en nuestra admiración y en nuestro respeto una especial y sentimental calificación. Bolívar, como ha demostrado la investigación historiográfica, no sólo se rodeó de amigos, servidores y consejeros isleños —como cariñosamente llaman a los canarios en Venezuela, distinguiéndolos de los restantes españoles, con esa misteriosa intuición popular de nuestra raigal y esencial idiosincracia de insulares— sino que nos distinguió con una especie de simpatía, o de distinta disposición, en la inevitable animosidad de sus luchas liberadoras, cosa que había de hacer bien patente la invocación inicial de su famosa proclama: «Españoles y canarios...». El genial forjador y animador de la poderosa rebelión americana, que había de convertirse con los años en el más irradiante símbolo de todos los movimientos liberadores, debió de encontrar en el trato y comercio de los canarios, no solamente esas dimensiones de nuestra personalidad que tanto nos asemejan a los americanos —nuestro ritmo y nuestro tiempo vital, nuestra habla cadenciosa, nuestra humilde continencia, nuestra sencilla laboriosidad, nuestra amistosa hospitalidad, nuestra tranquila abnegación, nuestra tendencia lírica y soñadora, etc.— sino, a buen seguro, una sincera y entusiasta comprensión de los afanes y aspiraciones que movilizaban su justa y noble rebeldía. En

el largo lapso que mediara desde la conquista de las islas por las armas castellanas, casi coincidente en su culminación, como es sabido, con las fechas de la epopeya colombina, hasta las primeras disposiciones protectoras del archipiélago —la Ley de Puertos Francos es de 1852—, después de fraguar la emancipación de la mayor parte de las naciones hispanoamericanas, la región canaria recibió de la entonces alejada metrópoli, especialmente en el terreno político y social, un trato bastante parecido en muchos aspectos al que había de hacer brotar, en los hondos estratos del alma criolla, la chispa abrasadora y contagiosa de la inconformidad y la insurrección. Se ha escrito por pluma ilustre que la conquista e hispanización de las Canarias fue en cierto modo la maqueta de la posterior obra de España en América. Si esto es verdad, hay que entenderlo en doble visión del concepto, no sólo en lo que tiene de alumbradora iniciación y ensayo, sí que también en lo que comporta de abusos y explotación. Como nuestras islas no ofrecían la ubérrima riqueza natural de las tierras americanas, el ensayo muchas veces fue tímido, la explotación se desmayó en omisión, en abandono y olvido seculares. Tenía que haber por todo ello en el trasfondo espiritual de los canarios una comprensión, una especial predisposición, una secreta y afectiva afinidad hacia los movimientos emancipadores, que en muchos países, como ocurrió en Venezuela y había de suceder más tarde en Cuba, hacían bascular las simpatías, cuando no el ardor combatiente, de grandes núcleos isleños hacia la justa causa de los insurgentes.

A la fina y aguda perspicacia política de Bolívar no debió escapársele esta latente inclinación del canario, ese socallado latido, ese rescoldo presto a tornarse en llama que arde siempre reprimido y oculto en el alma de nuestro pueblo con el amor de la justicia y de la libertad. En este homenaje que ahora, a través de la oferta de la Villa de Garachico, constituida en simbó-

lica y representativa mensajera, rendimos los canarios a la egregia figura de Bolívar, deben verse, pues, no sólo la admiración hacia la obra del Libertador y el testimonio de sus vínculos afectivos y hasta familiares con nuestras islas, sino también el de la sentimental, alentadora y comprensiva afinidad que en aquellos históricos años sintieron los isleños hacia la justa, generosa y redimidora causa que el gran caudillo americano inflamara con su genio, con su inteligencia, con su sacrificio y con su pasión.

1970.

CLAUDIO DE LA TORRE, EN LOS VIEJOS RECUERDOS

Es realmente un triste privilegio figurar entre los pocos amigos que podemos evocar viejos recuerdos personales en los que se recorta limpiamente la imagen juvenil de Claudio de la Torre. Contaba Néstor-Claudio entre los más jóvenes de aquella gloriosa generación advenida a las letras canarias en las primeras décadas del siglo, aquel grupo excepcional, en gran parte frustrado en su resonancia exterior, por circunstancias no del todo ajenas al enteco ambiente insular, que se congregó inicialmente en torno a la redacción del diario «Ecos». Entre los demás Claudio se singularizaba físicamente por su airosa apostura y su pulcro indumento, rasgos externos afirmados con los viajes y los años por ese aire contenido, esa manera sencilla, esa especie de tímido retraimiento, de reservado talante, de habla pausada, casi musitadora, que durante su larga vida han sido como las constantes de su comercio humano y de su estampa personal. Lo marcaron hondamente los años de sus tempranas estancias en Inglaterra, en su etapa formativa, en la época de su trabajo como lector de español en una prestigiosa universidad de aquel país. Pero Claudio desde antes, no sé si por osmótico influjo de la gran figura de su padre, don Bernardo, era lo que pudiera llamarse un británico «avant la lettre». Lo conocí en aquellas inolvidables tertulias de la Escuela de Luján Pérez que presidía el verdadero apóstol de nues-

tras artes que fuera mi tío Domingo, «Fray Lesco», a las que se asomaba un poco subrepticamente mi ávida curiosidad de chiquillo. A la Escuela dedicó desde sus primeros pasos en el mismo periódico «Ecos», sobre enero de 1919, dos cariñosos y bellísimos artículos que ya he comentado en otra ocasión. Recuerdo igualmente con grata añoranza cuando leyó, en el viejo Museo Canario, los versos de *Las Monedas de Cobre*, el primer libro de Saulo Torón, casi por los mismos días de agosto de 1918 en que apareciera en Madrid también el primer libro de poemas de Claudio titulado *El canto diverso*. En el propio Museo dio lectura unos meses después a la que debió de ser la obra teatral principadora de su valiosa y fecunda serie posterior, un drama titulado *Espigas*, que ignoro, y no puedo comprobar ahora, si registra después su obra publicada. Se insertan luego sus repetidos viajes, su larga permanencia en París como director de unos grandes estudios de cine, sus distintas actividades en Madrid, en donde su finísima novela *En la vida del señor Alegre*, tan líricamente transida de sus vivencias sajonas, había de procurarle en 1924 el Premio Nacional de Literatura. Unos años antes Rafael Caro Raggio, el cuñado de Baroja, le había editado *La huella perdida*, un libro de narraciones y crónicas donde se contienen algunas de las páginas más hermosas y de más contenida emoción que Claudio de la Torre haya dedicado a un rincón de su Canaria natal. Corriendo el tiempo, bajo los auspicios de la Editorial Destino, habría de convertirse en el más amoroso, inteligente e iluminado de todos los guías contemporáneos de nuestra isla. Desde hace muchos años, por sus largas ausencias, mis encuentros con Claudio han sido alejados, esporádicos. Uno de los más memorables antes de nuestra guerra ocurrió en una comida que se ofrecía en Madrid a tres famosos escritores franceses, Malraux, Cassou y Lenormand. Me senté aquel día muy cerca de él, y también de Pedro Salinas y Salvador de

Madariaga: la ingeniosa conversación de todos aquellos espíritus esclarecidos se grabó en mi recuerdo con perfiles indelebles. Pero siempre, cuando la evoco en cualquier momento, la figura de Claudio se me aparece marcada como en filigrana por aquella primera imagen juvenil, por aquellas primeras impresiones en que ya transparecían nitidamente las cualidades que han señalado su vida y su obra con tan definido estilo: la elegante sobriedad, el garbo y la galanura de su prosa, su ágil andadura, su decantada ironía, ese fino y hondo aliento poético que es la auténtica savia nutricia de toda su gran labor de escritor y de dramaturgo. No me es posible ahora intentar hacer de ella una glosa detenida. Me limito, pues, con cierta gozosa nostalgia, a evocar los encuentros iniciadores de nuestra vieja y fiel amistad, que siempre estimé como una de las mejores dádivas que me ha ofrecido mi azacanada existencia.

1970.

EN LA DEMOLICION DEL PUENTE DE VERDUGO: DOS GRANDES VOCES AUSENTES

En el coro, justamente elegíaco, de las voces que en estos días se han acordado para despedir al último puente sobre el Guiniguada, no han faltado, como era natural, las que con todo rigor evocaron la historia bien accidentada de aquel adminículo que durante siglos unió los dos barrios más viejos de nuestra ciudad. Escritores maduros y periodistas bisoños, aún dando a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César, que en este caso representan la historia, con su carga, y el progreso, con sus exigencias, han señalado con rara unanimidad que la desaparición del puente y lo que es más abultado y decisivo, el anegamiento del ancho cauce por una enorme masa de hormigones, cambia por completo la faz tradicional, familiar y reconocible de la población. Es como si a la ciudad le hubieran practicado la cirugía estética, injertándole unas tiras de piel joven y lustrosa donde exhibía antaño un pellejo carcomido de piedras y de soles. Este no es mi Pedro que me lo han cambiado... diríamos parodiando el viejo cuento popular.

Mas en la evocación y en la elegía yo he notado con talante melancólico la ausencia de dos voces calificadas e ilustres que no han sonado por dos ineluctables razones físicas, bien distintas la una de la otra: la de «Fray Lesco», que la muerte acalló hace treinta años, y la de don Simón Benítez Padilla, felizmente vi-

vo, y quiera Dios que por mucho más tiempo, pero alejado del mundanal ruido por los achaques de sus gloriosos ochenta años bien colmados. «Fray Lesco» hubiera comentado el suceso con nostalgia y con alegría. La nostalgia de ver borrarse la abierta cicatriz pedregosa que era como el signo distintivo, la marca identificadora del rostro viejo de su población natal, y con la alegría de ver surgir la silueta de la ciudad que soñara en una serie de admirables artículos publicados en el diario «El País», casi por los mismos meses en que el ilustre puente se erigiera. La serie se tituló «La Ciudad Futura» y la animaban unas hondas, atinadas y amorosas reflexiones sobre lo que debiera ser la urbe del porvenir. Su alegría, desde luego, no sería completa: pondría en ella cierto regusto acibarado la desconsolada contemplación de tantos atentados irremediables que por premuras o imprevisiones se han cometido contra las líneas ideales de la ordenación equilibrada, amplia y armónica que él soñara.

La otra voz, la de Simón, además de contarnos todo lo que sabe sobre la ciudad primitiva, sobre el itinerario de los conquistadores, sobre su asentamiento fundacional en la margen izquierda del Guinguada, entonces fontanar y nemorosa, hubiera podido referirnos, con su inimitable gracejo, la verdadera historia de la construcción del último puente levantado en el año 1928. Porque don Simón Benítez, aunque ignoro si no lo firmó por imperativos burocráticos, fue el verdadero autor y constructor de esa obra soberbia y ejemplar que tanto esfuerzo ha requerido demoler. Entre otros episodios nos contaría el de la primera prueba que sufrió la solidez y buen cálculo de las fábricas, que tuvo para su época un perfil bastante novedoso y atrevido. No recuerdo bien si fue una tumultuosa avenida de las de antes o un brusco calentamiento del verano lo que originó que jugaran su calculado papel las juntas de dilatación que el proyectista había trazado en ambos

extremos de la plancha forjada. Algunos papanatas locales se alarmaron estrepitosamente. Alguien hubo de explicar casi públicamente —la ciudad entonces poseía veloz y fácil resonancia— la causa técnica del aparente irregular fenómeno. Don Simón, con su habitual sorna irónica, apostillaba un día frente a un amigo timorato y gazmoño que aquellas sospechosas grietas podrían abrir muy bien una vereda hacia los mismos infiernos.

Han faltado, pues, en el atribulado coro ciudadano dos voces de las más prestigiosas y amantes con que nuestra isla ha contado en todo este siglo. Vayan por ello desde aquí, en esta memorable ocasión, hacia la memoria del uno, don Domingo Doreste «Fray Lesco», la permanente veneración de su obra y de su nombre, y hacia el otro, el querido y entrañable don Simón, el vivo testimonio de mi respeto hacia su admirable, fecunda y serena longevidad.

1970.

EVOCACION Y SEMBLANZA DE MARGARA BOSCH MILLARES

Aquella figura menuda y vivaz cuya muerte inesperada tan entrañablemente me ha conturbado, era uno de los espíritus más señeros y selectos que vivieron y soñaron en nuestra ciudad. Hay seres a quienes el destino confía papeles de primer plano, aparentes modeladores de la historia, héroes plutarquianos cuando se proyectan en los tiempos, héroes menores cuando se afanan y tejen en el modesto telar de la vida cotidiana de sus pueblos. Pero existen otros, retraídos de temple, silenciosos en la acción, que obran como catalizadores, como fermentos que avivan y encauzan, cuando no deciden, la labor tangible y señalada de los demás. Seres que no se polarizan, que poseen una ubicuidad espiritual que los lleva a presencia de muchos distintos sucesos de los que son en gran medida secretos resortes, sigilosos animadores. Convendría como lema a sus existencias el viejo proverbio latino, inversamente formulado: «no multum, sed multa», no mucho, sino muchas cosas. Porque, en efecto, su inquietud vital, su acuciosa curiosidad no se vierten en un cauce único, definitivo, sino en múltiples canales con los que se va irrigando un concepto de la vida de espectro anchuroso.

Margara Bosch pertenecía a esta estirpe espiritual. Recatada y sobria en el gesto y en el atuendo, más bien tímida en el primer contacto humano, celaba con gracia ligera y silenciosa un carácter firme del que emergían co-

mo rasgos más definidores la sinceridad crítica, la rigurosa exigencia de verdad y autenticidad, veladas en un fino humorismo, en una risa fácil y abierta que era contrapunto de su radical y preocupada seriedad. Como vivía ya últimamente alejada de una externa vida social, muchas gentes ignoraban la calidad y el valor humano de aquella mujer excepcional que, contrariando primarios impulsos de la condición femenina, siempre parecía querer pasar inadvertida. Pero no siempre pudo ocurrirle así. Casada muy joven con un hombre inteligente, generoso y apuesto, que poseía talante de gran señor, Domingo Guerra del Río, primer alcalde republicano de la ciudad en 1931, su prematura viudedad, acaecida aquel mismo año, y tan súbita como ha sido ahora su propia muerte, colocó su existencia en una primera dramática notoriedad. Cerca de tres años vivió totalmente recluida. Los amigos logramos después poco a poco ir la incorporando a una actividad que llenara el vacío de su temprana íntima frustración. Fue por entonces vocal de la junta directiva del Museo Canario, una de las dos mujeres que hasta ahora ocuparan tal cargo. Eran aquellos los tiempos en que la inolvidable sociedad «Amigos del Arte Néstor de la Torre» marcara tan hondamente, y trazara tantos nuevos surcos, en la vida cultural de nuestra población. La entidad estuvo sucesivamente presidida —si no me engaña mi ya falible memoria, mi único recurso en esta ocasión—, por don Manuel de la Torre, don Jesús Ferrer y doña Encarnación Millares, la querida Cachona de sus muchos amigos. Su verdadero motor, motor de explosión por su incansable dinamismo, era en aquella memorable época Paquita Mesa, eficazmente ayudada por su esposo, Tommy Christensen, y con el concurso entusiasta de una junta integrada por los mejores elementos artísticos de la ciudad coetánea, y a la que perteneció Margara Bosch durante largos años. «Amigos del Arte» cumplió en un tiempo relativamente corto la obra de difusión artística más densa y calificada que registran los anales insulares: con-

ciertos y recitales, de los que fueron protagonistas, simultáneas o sucesivas, Paquita Sofía de la Torre, Maruca Suárez Fiol, Isabel Macario, Maruca Rodríguez Lisón, desaparecida en la madurez de su vida y de su arte, etc., etc. Recuerdo con particular relieve los recitales consagrados a los músicos Grieg y Sibelius y dos o tres excelentes conciertos de música sacra.

En esta vertiente figuraron los espectáculos en forma de originales revistas musicales, las primeras montadas en nuestra isla y por su mérito al nivel de las mejores europeas, en las que, capitaneados por Paquita y Tomás, intervinieron las muchachas más lindas y los más gallardos jóvenes de aquella sazón: *Boo-hoo*, *Tipitín*, *Soyons gais*, *Candilejas*, los cuadros del gran festival revalorizador de nuestro folklore organizado por el pintor Néstor, etc., etc. Se representaron asimismo con verdadera propiedad y colmada dignidad muchas obras teatrales: abrió la serie *La sirena varada* de Alejandro Casona, cuyos primeros papeles tuvieron a su cargo el llorado Pancho Guerra y Paquita Mesa. Vinieron después, en diverso orden *La Umbría* de Alonso Quesada, *Napoleón y Josefina* de Bernard Shaw, que protagonizó Luis Campanario, una escenificación del *Cantar de los Cantares* de Fray Luis de León, y otras más. La última que recuerdo fue *Las bodas de sangre*, de García Lorca, representada a puerta cerrada por negar su permiso el censor de entonces, y en la que Paquita Mesa supo poner en tensa vibración sus mejores cuerdas dramáticas. Quizás uno de los últimos triunfos de «Amigos del Arte» fuera el montaje de *La verbena de la Paloma*. Casta y Susana, Julián, señá Rita y don Hilarión fueron encarnadas por Coca León y Paquita Mesa, Marcos Cubas, Maruca Suárez Fiol y el ya desaparecido Antonio Pulido. Yo no pude verla por hallarme ocasionalmente «intra muros». Margara y Paquita, con el celo cariñoso de su amistad inalterable, me hicieron llegar un álbum fotográfico de las mejores escenas, que fue para mí en aquel

trance como abrir una ventana a la vida, a la luz, al sueño. En toda esta enorme labor, activa, alerta, dispuesta, estuvo siempre en los primeros puestos Margara Bosch, aglutinante en ocasiones, crítica severa y admonitoria, cuando no airada opositora, si ello cuadraba a su afán de perfección, fermento vivo en suma, volcando su aliento cordial en sus juicios y en sus bromas, en todo momento, ante toda dificultad. Fundida posteriormente la prestigiosa sociedad con la vieja Filarmónica, Margara fue abandonando su actividad social y retrayéndose a su hogar, hasta asumir años después la misión que le hemos conocido de librera inteligente y buena consejera, movida arduosamente por la innata pasión de los libros.

Ortega y Gasset ha escrito que todos somos antes que nada un sistema nato de preferencias y desdenes. Las preferencias de Margara fueron la buena amistad y el buen amor de los suyos, la lectura, ese dulce placer de que nos hablara Maurois, la música, el teatro y entre los atributos de la condición humana, la comprensión, la tolerancia, la fraternidad, la libertad. Sus desdenes eran pocos, pero sinceros: la hipocresía, el fariseísmo. Pasó por la vida con paso cauto, suavemente, como temiendo hacer ruido. Pero era tan visible y sensible el aura de su personalidad que a cuantos la conocimos y la amamos nos marcó el espíritu con una huella indeleble, una huella que ahora sangra al evocar su recuerdo y percibir el doloroso peso de su ausencia en la eternidad.

1970.

PRESENTACION DE UN POETA

Amigas y amigos:

Estas usuales, casi rituales, palabras de presentación a primera vista parecerán innecesarias tratándose de una persona de tanta notoriedad en nuestra isla como es Justo Jorge Padrón. Este acto de hoy nos revela, sin embargo, que aun en nuestra propia tierra podemos ser bien apreciados, pero no suficientemente conocidos. Pirandello ha escrito que nuestras vidas son como sacos vacíos que los demás van llenando con sus juicios, con sus conceptos, con sus opiniones. Es decir, que nuestra imagen es como un poliedro de múltiples caras donde espejean, bajo diferentes ángulos, las distintas miradas que sobre nosotros convergen. Pero todavía más allá, y al margen de esa imagen diversiforme y muchas veces contradictoria, todo hombre guarda igualmente muy celados otros pliegues, otras vertientes de su ser que son como el refugio último de su esencial soledad. Ese núcleo secreto de nuestra personalidad, que actúa, a la manera de los genomas en la biología molecular, como un factor epigenético de nuestra vida espiritual, puede guardar constituyentes líricos, texturas de sueños poéticos que buscan y hallan afanosa y adecuada expresión. Surge así el poeta, con su vocación irrefrenable, con su vital necesidad de comunicación. El caso de Justo Jorge, es, a este respecto, realmente ejemplar. Todos conocíamos las

distintas facetas de la que, apurando la metáfora, llamaríamos su poliédrica personalidad social. Uno de los componentes más destacados eran sin duda alguna sus aspectos deportivos, de verdadera excepcionalidad, que podían inducir al error de hacernos creer que en él prevalecían las aficiones de signo físico, el cultivo del cuerpo con detrimento del espíritu, de la «physis» en daño de la «psiquis». Grata sorpresa nos deparó descubrir que Justo Jorge posee también otra existencia de paralela excepcionalidad, a la que se vinculan las raíces de un genuino temperamento poético, de una viva y original inquietud lírica. Y estamos otra vez ante el hondo y atrayente misterio de la creación poética. Cuantas veces tratamos de explicarlo, de encerrarlo en los linderos de una definición, otras tantas se nos escapa como ese diablillo de los cuentos de Alvaro Cunqueiro que se convierte en una llamita tembleteante. El poeta no es sólo el ser capaz de descubrir y expresar, como se ha dicho, relaciones o interacciones entre seres y cosas, o seres entre sí, que los demás mortales no acertamos a entrever. No es solamente el que logra revelar las dimensiones secretas, el espectro expresivo de lo que se nos muestra en vigilia o en sueño. Es algo más, algo en lo que entra también una radical aptitud para forzar los vocablos, para constreñirlos, con gracia y naturalidad aparentes, a tomar los más iluminadores escorzos, los más insólitos vuelos, los más caladores buceos. Todo poeta, escribe certeramente Julio Cortázar —también magnífico poeta—, es un extrañado y la razón de que escriba poemas nace de que su extrañamiento como persona suscita siempre un mecanismo de «challenge and response» (de incitación y respuesta), y así cada vez que el poeta es sensible a su lateralidad, a su situación extrínseca en una realidad aparentemente intrínseca, reacciona poéticamente, escribe poemas que son como petrificaciones de ese extrañamiento. Al poeta le sucede lo que con imagen hiperbólica cuenta Lezama Lima del

médico chino con relación a un médico nuestro: allí donde éste sólo aprecia dos ritmos cardíacos, el médico chino logra encontrar cuatrocientos sonidos bien diferenciados. El poeta, como el filósofo, sabe descubrir los intersticios, las fisuras de lo aparential para alcanzar a herir su realidad esencial, su realidad existencial.

Estamos ahora ante un nuevo poeta que nos ofrece en su primer libro publicado las imágenes que recoge su fina y morosa auscultación. Un primer libro, que no es rigurosamente el primero que escribe, pues ya anteriormente con *Escrito en el Agua* fue el finalista del Premio Adonais de 1969. Con este su segundo libro, *Los Oscuros Fuegos*, ha conquistado entre ciento cincuenta participantes de los países de habla hispana el primer Accésit del Premio Adonais de 1970. Como todo primer volumen no puede contener, aunque guarde nivel de tono y timbre similar, una unidad definitivamente cerrada, un apretado rasgo único definitorio de su arte. Su voz asume aquí distintas tesituras. Cada una de las cuatro partes que componen esta obra se coloca bajo la advocación de una cita prestigiosa que en cierto modo impregna el sentido lírico del contexto: Marcel Proust, Pablo Neruda, Cesare Pavese y Salvatore Quasimodo. Así los primeros poemas son nostalgia, evocación, como él escribe: «... imagen luminosa / de aquel pasado irrepetible.»

En uno de estos poemas fulgen los versos que dan título al libro:

*Relojes de otras horas
marcaban los oscuros fuegos
del pasado.*

La segunda parte se tiñe de ternura melancólica, de lirismo vivido y cotidiano junto a la mujer que cose «lentamente el vestido, los sueños de la hija.» Después, colocados bajo el verso de Pavese, «Nada hay más amar-

go que la inutilidad» unos poemas también amargos, en que recoge la dura testimonialidad de unas horas, de un tiempo ... «gastado antes de usarse». Para cerrar con los siete poemas de la última parte, que ampara Salvatore Quasimodo, a mi gusto los más hondos del libro, en que el poeta recorre los caminos del tiempo que se dispersa en ese exilio interno que es, en él, como en el verso se dice, su insoslayable patrimonio de hombre solo. Cuatro notas distintas, pues, en el mismo tono de voz, que se conjugan y se acuerdan ocasionalmente entre ellas, y que guardan todas una idéntica, tensa y lejana resonancia.

He aquí, amigas, amigos, lo que yo, compendiadamente, tenía que deciros, con sincera alacridad y con alborozado afecto, de este joven y brillante poeta que ahora nos ofrece su voz nueva, intensa y bien timbrada.

1971.

EN LA MUERTE DE LUIS DORESTE SILVA

No pueden hilvanarse unas líneas evocadoras, por breves que sean, sin que cohiban la pluma la fuerza y vivacidad de los recuerdos y el inevitable temblor de la emoción. Luis Doreste, el viejo primo Luis, era en la isla, por el prestigio de su edad, de su incansable laboriosidad y de su talento, una auténtica institución. Pero en su familia era además, por su irradiante ternura, por su celo vigilante, por su presencia alentadora ante cualquier adversidad, por su consejo permanente, por su magistral autoridad, el símbolo vivo de la unidad familiar, la piedra clave de una estirpe numerosa que se derrama a lo ancho y a lo largo de la historia de nuestra ciudad desde hace más de una centuria. Por eso me es imposible hablar de él sin que las memorias se me agolpen, sin que las imágenes, vinculadas a los más lejanos recuerdos de mi vida, pugnen por revelarse, por ser puntualmente movilizadas en esta hora en que el eterno silencio cobija ya una voz que siempre sonó en loa de la belleza y de la bondad, y una existencia que siempre agitaron el desinterés y la generosidad. No se puede hablar con serenidad de quien tan unido estuvo a nuestra vida. Por ello en esta hora dolorosa sólo me cumple de-

sear que no se extinga su recuerdo y que siga sirviendo de mirífico ejemplo el amor inmenso que Luis Doreste sintió, como poeta, como escritor, como hombre desvelado, hacia los suyos, hacia la ciudad, hacia este rincón insular donde, desde un año lejano y crucial, convergieron inquietamente sus afanes y sus sueños.

1971.

JOSE RODRIGUEZ IGLESIAS: OTRA RAIZ CANARIA QUE SE EXTINGUE

Cuando aún no se han extinguido los ecos que en el comentario y en la aflicción popular suscitara la rápida muerte de don Luis Doreste Silva, patriarca de las letras canarias, vuelve a conturbar a la ciudad el fallecimiento de una de las figuras más significadas y relevantes de su historia contemporánea, otra vieja raíz de la raza que desaparece. Con diferente tonalidad pero con temporal paralelismo a la longeva existencia del escritor, la vida de don José Rodríguez Iglesias se inscribe en un marco igualmente estremecido por inquietudes espirituales. La crónica ciudadana de la primera mitad de nuestro siglo no puede referirse sin que en su contexto social y artístico se erija con singular relieve la figura prócer, afanada, afable y cortés de ese gran animador de empresas elevadas que fuera el inolvidable don José. El teatro constituyó su gran pasión, una vocación irreprimible que de haber surgido en un medio de más propicia resonancia hubiera hecho de él un personaje eminente de la escena española. No es posible apretar en una breve nota la dimensión, la calidad y la altura que alcanzara la vocacional y desinteresada dedicación del señor Rodríguez Iglesias al arte teatral. Con un ardido núcleo de amigos entusiastas fundó en mayo de 1904 un grupo denominado «Los Doce», que habría de mantener vivo y activo el amor al teatro en nuestra isla hasta bien entrados los años vigésimos. Se cuentan por centenares las represen-

taciones que ofrecieron, desde los breves pasos cómicos de las primeras actuaciones hasta las famosas obras de autores canarios, nacionales y extranjeros que llenan un copioso capítulo de nuestros anales, insuperado hasta la fecha. Algún día habremos de escribir las memorias de aquel ejemplar y benemérito grupo teatral, cuyo nutrido archivo —programas, fotos, recortes de críticas y comentarios, dibujos y maquetas de vestuarios y decorados, algunos de ellos del pintor Néstor, etc.— conservaba celosa y amorosamente ordenado don José Rodríguez Iglesias, en ansiosa espera, defraudada por la muerte, de ver cuajar en un volumen el sustancioso y fértil capítulo de la historia insular que aquel conjunto protagonizara tan acertadamente. Pero el aura y el influjo de su personalidad rebasaron igualmente estas fronteras. En otros aspectos de la vida local tuvo también eficiente participación. Desde noviembre de 1904 era socio del Museo Canario, actualmente el número uno de sus listas, y perteneció algún tiempo a su junta directiva. Contribuyó como miembro destacado de la Junta creada para tal fin, siempre en la primera línea de la consagración activa, a reavivar la celebración de los actos públicos de la Semana Santa, que tuvo su mejor época a partir de aquella iniciativa renovadora que encabezara el llorado don José. Todos recordamos asimismo con nostálgica emoción el famoso, monumental y bellísimo «Nacimiento» —según llaman los canarios al portal navideño— que don José armaba cada año, con propiedad y gracia peculiares, en un salón de la planta baja de su casa, y ante el cual desfilara la atónita curiosidad de innumerables generaciones infantiles de nuestra población.

Pero aparte del artista, del ciudadano y del asiduo espectador de todas las manifestaciones artísticas y culturales de la isla, todos admirábamos profundamente al hombre, a ese espécimen único de seria caballerosidad, de cortesía sin falta ni tacha, de trato afable y exquisito, tan fino y cuidado de actitud y de verbo. Lo evocaremos

siempre como atento oyente, como gentil interlocutor, como elegante transeúnte de encuentros callejeros en los que siempre revivía el señorial gesto de descubrirse como una amable reminiscencia de aquellos deliciosos y borrados hábitos de la ciudad finisecular en que se criara.

La noble imagen física y moral de su bondadosa, generosa e íntegra hombría la guardaremos siempre con respeto y cariño cuantos le conocimos. Sirva ello, si no de imposible consuelo, al menos de segura confortación a la esposa y a los hijos atribulados que hoy afrontan el irrestañable dolor de su muerte.

1971.

EL HILO SUTIL DE DOS GENERACIONES: ALVARADO JANINA Y JUAN ISMAEL

Un feliz azar ha hecho coincidir temporalmente las exposiciones en esta ciudad de dos calificados pintores canarios: el joven Agustín Alvarado Janina y el veterano Juan Ismael. Dos formas de arte que nada vincula en apariencia, gravitantes en dos orbes estilísticos y cromáticos totalmente diferentes, casi diríase antípodas, a las que sin embargo unen por secretas vías, a través de esos oscuros caminos por donde discurren las savias animadoras del concepto plástico, ciertas latentes similitudes, los ecos más o menos articulados de unas tendencias que reflejan la fiel contemporaneidad de una y otra obra. Una contemporaneidad que no es sólo coetaneidad, simultánea labor y convivencia en el seno de ese fecundo grupo de artistas insulares sobre el cual nuestra gloriosa Escuela Luján Pérez extiende su benéfico y catalizador influjo: Janina ha sido asiduo alumno de aquel centro y Juan Ismael, no sólo la frecuentó en años mozos, sino que es hoy uno de sus más competentes y abnegados profesores. La condición de contemporáneos no se cifra, pues, solamente en la común presencia en el viejo y propicio marco escolar; se origina en la manera por la que los dos pintores han sabido captar y expresar esas flotantes ondas tenues y vivaces que constituyen los signos plásticos de nuestro tiempo.

ALVARADO JANINA, con la inquietud que cumple a su extremada juventud, orienta ahora sus pinceles por sendas nuevas, bien distintas a las de sus trabajos anteriores. La multitud, una masa humana que se perfila con trazos embrionarios en un magma estremecido de tintas lívidas y diluidas, ha pasado a ser la protagonista de sus cuadros. La vemos agolparse, arracimarse o verterse con indeciso reflujo de oleaje por toda la haz del lienzo, como una marea que asumiera vagos contornos humanos, tratada sin individualización, a modo de un ente colectivo y proteico coloreado al variable humor lírico del instante. Los ricos pigmentos se matizan sobre gamas del mismo color con diversas tonalidades, desde las más agudas y estridentes a las más susurrantes y apagadas. Para el poeta Lázaro Santana la masa que Janina evoca es espejo de la violencia que tipifica nuestra hora; según el escritor Agustín Quevedo, para este pintor su arte no es pasivo instrumento destinado al goce del pueblo sino fermento debelador al servicio del mismo pueblo. Las dos ópticas son complementarias. Janina siente la acusadora ebullición del contexto humano y social de su pintura y sabe que para plasmarla con eficacia se hace necesario volver a estructurar el cuadro sobre esquemas de más ceñido realismo. Sólo así puede alcanzar el sentido simbólico que el artista se propone como meta de su comprometido quehacer. Por los intersticios de la pintura abstracta comienza a filtrarse sinuosamente un nuevo realismo, una nueva figuración. El natural, repitiendo el ciclo ya clásico, «expulsado del cuadro, está volviendo al galope». Estas últimas creaciones de Alvarado Janina, que acusan naturalmente en su nivel general los altibajos de toda tarea afanosa, con muchas notas de bien timbrada ejecución, de armoniosa modulación, se insertan certeramente en esas nuevas tendencias de la figuración plástica con las que el arte vivo quiere cumplir los ineludibles requerimientos testimoniales de su época histórica.

JUAN ISMAEL puede ser considerado con muy legítimos títulos como uno de los auténticos maestros del surrealismo español. De haberlo ayudado más la inestable fortuna, que tanto le ha zarandeado física y espiritualmente, su nombre figuraría inequívocamente a la par de las grandes figuras de esta escuela moderna, muy por encima de las limitadas fronteras en que hoy se afirman su maestría y su bien ganado prestigio. Dibujante excepcional, profundo conocedor de los secretos de su oficio, ha sostenido en toda su tropicada existencia de pintor una fiel adscripción a las formulaciones de la pintura surrealista, en las que cuenta tanto la pericia técnica como el secreto lirismo, la honda y latente vena poética del artista. Juan Ismael es también dilecto poeta y ello explica la fluyente naturalidad de esa espectral calidad, de ese halo mágico que envuelve sus formas, transidas todas del tembloroso relieve o de la enigmática fijez que nos sorprende y subyuga en las imágenes entrevistas en los sueños, en las pesadillas, en las alucinaciones. El surrealismo pictórico, como escribiera André Bretón, su máximo pontifice literario, se propuso forzar las puertas del hermetismo, sustituir la visión racional de las cosas por su conocimiento irracional. A través de su casi metafísica interpretación irrumpen en el arte esos oscuros impulsos que brotan de las zonas inexploradas del espíritu, lo inconsciente, lo irracional, lo fortuito, lo arbitrario, lo espontáneo y automático, todo el arcano de nuestro misterioso mundo onírico. La corriente venía desde muy lejos, desde Leonardo, Breughel, Bosch, Arcimboldo, William Blake, Goya. Los surrealistas supieron actualizarla con los descubrimientos de la escuela de Freud y con las conquistas formales y líricas de dadaístas y cubistas. Aunque su hora de plenitud se centrara en los años que van de los 20 a los 30 de nuestro siglo, la vigencia de sus concepciones nos la muestra vívidamente la labor reciente, ininterrumpida y fecunda de nombres tan operantes como los de Max Ernst, Man Ray,

Dalí y Miró entre otros. Todas las cosas poseen una dimensión lúcida, aparente y visible, y otra extralúcida, secreta y misteriosa. Entre ellas se establecen en su virtud relaciones imprevistas sobre las que no tienen imperio ni la razón ni la lógica, ni las leyes de la geometría ni de la física. El pintor surrealista se propone desvelar esas ocultas vertientes, esos soterrados inaparentes vínculos y por eso sus pesquisas tienen en el mundo de hoy la misma justificación lírica y plástica que tuvieron en los años de la inicial eclosión. A estas esencias conformadoras de su estilo el buen arte surrealista añade e incorpora sus netos valores pictóricos y decorativos. Tal es el caso de los estupendos dibujos que ahora expone Juan Ismael, donde la finura, la gracia y el ajuste del trazo corren parejas con la solidez, la unidad y la originalidad de la composición. Otro magnífico pintor surrealista dieron las islas: Oscar Domínguez, el gran «draconnier» de Tacoronte como lo llamara Bretón. A Domínguez le sirvió decisivamente el marco parisino de gigantesco tornavoz. Juan Ismael no está, en ninguno de los aspectos de su arte, inferiormente dotado, ni mucho menos, que su famoso coterráneo tinerfeño. Le ha faltado, sin embargo, para expandir su merecida reputación, la caja resonadora de un escenario de mayor amplitud europea. De aquí el mezclado regusto, entre deleite y desconuelo, que nos dejan siempre a sus amigos y admiradores sus esporádicas apariciones, los raros frutos de un arte tan sabio y tan selecto condenado a padecer de estenosis geográfica.

1971.

IN MEMORIAM

JULY PEREZ DORESTE

*«Y rosa, ella vivió lo que viven las rosas:
el espacio de una mañana...»*

En sus ojos claros y vivos fulgía la inteligencia y su dulce sonrisa tuvo siempre un acentuado vaho de ternura. Porque la linda criatura, en sus juegos, ya en el borde tembloroso de la pubescencia, en sus actitudes y en sus gestos como aplicada aprendiz de danzarina, en todo su talante vital en el seno de la familia, en el ámbito alborozado de sus amiguitas y compañeras, en la recatada travesura de su parloteo, lucía en todo momento un aura de bondad entrañada que no excluía lúcidos atisbos de picaruela, una punta de gracia fina asomando siempre a la luz verdiazul de sus ojos expresivos. Que eran, en verdad, como la síntesis de la acusada personalidad que sentíamos brotar y perfilarse en su malogrado cuerpecito de mujer. Todos ignoramos y respetamos más o menos sumisamente los designios de la Providencia, asomándonos con angustia a ese misterio que se abre ante nuestros pies. Pero no podemos reprimir un sentimiento de dolor increpante, casi irritado, cuando ante la mirada atónita de sus padres, de sus hermanos, de cuantos la queríamos, vemos troncharse una existencia de diez años galanos y felices como se quiebra bajo un vendaval el tallo de una flor.

Una flor era, una flor grávida de promesas, de sue-

ños y de risas, en la que todos nos mirábamos con ese secreto goce con que vemos abrirse al sol la frágil y liviana cápsula de unos pétalos. Y vivió, como dijo el poeta, lo que viven las rosas, apenas una mañana. De su apresurado y cruento fin sólo puede consolarnos vagamente el pensar que su breve paso por el mundo únicamente le deparó horas alegres y venturosas.

1971.

JOSE HURTADO DE MENDOZA, TRASTERRADO EN LA HABANA

Una carta de su esposa, Ivonne, fechada el 10 de julio, recibida a mediados de agosto, y recién llegada a mis manos, comunica la dolorosa noticia: en La Habana, donde vivía desde hacía muchos años, quizás más de cuarenta, falleció el 27 de junio pasado el gran artista canario José Hurtado de Mendoza y Sáenz, sobrino nieto de don Benito Pérez Galdós. Pepe Hurtado, como le llamamos siempre sus amigos, había nacido en marzo de 1885 y pertenecía, por razones cronológicas y por las de su entusiasta y activa adscripción, a aquella gloriosa generación de escritores y artistas que floreció plenamente en las primeras décadas del siglo, encabezada por los nombres ilustres de Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón. Si Néstor fue el gran pintor del grupo, Pepe Hurtado fue su genial caricaturista. Dibujante de singular habilidad y trazo personal, su fina vena satírica lo convirtió en el humorista de su generación, con un humor socarrón, abierto y comprensivo, que se manifestaba tanto en la certera caligrafía de sus bosquejos como en sus chispeantes comentarios verbales, en sus graciosas ocurrencias, reveladoras de la oculta vertiente cómica que siempre celan los seres y las cosas. A la originalidad de su lápiz y de su verbo unía la de su figura, teñida de cierta excentricidad indumentaria de buen gusto, con leve atildamiento británico en el gesto, en las maneras, en la característica pipa, que era como inseparable atributo

de su persona. Poseía una peculiar gracia mimética, de buena ley, que con atuendo y acento adecuados, tomaba para deleite de sus amigos, según los casos, el justo perfil de un inglés del Yeoward, un campesino de la Cumbre o un «snob» internacional. Colaboró aquí en periódicos y revistas de la época, pintó y regaló cuadros y dibujos, impregnados de los ecos modernistas del momento, confeccionó carteles, algunos premiados, como el las fiestas de San Pedro Mártir en 1920, celebró exposiciones, entre las que especialmente recuerdo la del Círculo Mercantil, allá por el año 1930, que yo tuve el honor de presentar, y vivió intensa y pintorescamente una existencia que le confirió en la isla destacadísima personalidad. Un buen día, de repente, lió el petate y se embarcó para América. Cuba fue su más fiel centro de gravitación. Volvió a nuestra isla desde entonces, que yo recuerde, una sola vez. Pero aquellos años habaneros estuvieron llenos de un quehacer afanado, como cumplía a la permanente inquietud, a la acuciante exigencia de su espíritu. Viajó largamente como marino, fue aviador voluntario de la última guerra mundial, cosechando condecoraciones y citas americanas, aliadas y rusas, pues en ocasiones protegió los convoyes a Murmansk, hizo cerámica, escenografía, escribió, pintó y dio clases. Últimamente era colaborador activo del Instituto de Historia de la Academia de Ciencias de Cuba, y animador de la Sociedad Colombista Panamericana con cargos directivos. Cuando volví a verlo en La Habana, en octubre de 1956, era profesor de Dibujo técnico en la Escuela de Ingenieros de Rancho Boyeros de la capital cubana. Me contó en aquella sazón, y me mostró en su casa, los recuerdos y los trofeos más cimeros de su larga experiencia americana, tan varia y accidentada que parecía vertida de una novela de Conrad. Evoco con particular relieve las palabras con que me despertara al teléfono al día siguiente de nuestro reencuentro. La noche anterior la habíamos pasado casi entera en confidencia y conversación. A lo

largo de la misma habían desfilado muchas memorias comunes, muchas siluetas arropadas en la confusa bruma de nuestras horas juveniles. Al llamarme, muy temprano, su voz sonó con velo de verdadera emoción, de adolorida nostalgia:

—Juanillo, qué daño tan grande me hiciste anoche, porque me has despertado el canario que tanto tiempo he llevado dormido dentro.

En aquella amistosa queja se abrían y estallaban las reprimidas saudades de su arraigado y trashumante canarismo. Ese canarismo esencial que le llevó a hacer de otra bellísima isla, Cuba, tan impregnada de huella canaria, su bien amada patria de adopción. En ella han finado las horas de una larga, agitada y admirable existencia que puso a prueba muchas veces, con ardor, con desinterés, con generosidad, las cualidades y virtudes de una ejemplar y varonil humanidad.

1971.

MR. IAN PARK, UN GENUINO GRANCANARIO DE ADOPCION

Con la muerte de Mr. Ian Park, ocurrida en las primeras horas de la mañana de ayer, pierde nuestra isla uno de sus más fieles amantes, uno de sus más entusiastas y activos defensores y tras ella nuestro puerto de La Luz el más firme puntal, el más clarividente, eficaz y lúcido de los hombres que en el campo de las empresas portuarias contribuyera de modo más decisivo durante largas décadas, a promover su progreso, a movilizar los mejores medios de su atracción y servicio, a velar por su perfeccionamiento, a defender y afianzar su prestigio. La historia de nuestro puerto desde que Mr. Park asumiera puestos relevantes en la dirección de la Casa Miller y en la posterior fusión de las firmas inglesas, no puede escribirse en tantos capitales aspectos —organización interior de trabajos, promoción de nuevas líneas, establecimiento de servicios complementarios, creación de nuevas empresas, construcción y uso de elementos auxiliares tales como modernos remolcadores, iniciativas y orientación de política general portuaria, etc., etc.— sin que a la vuelta de casi cada página aparezca la rubia silueta, las azules pupilas chispeantes de inteligencia, cuando no de fina malicia, de humor irónico y suave, siempre con certera y viva captación, de este inglés de nacionalidad, catalán de nacimiento y canario sincero de adopción que en tan decisivo período de nuestra existencia ciudadana

supo marcar su presencia, su consejo y su influjo con huella tan perdurable.

En el terreno social y particular Ian Park fue todo un cumplido caballero, exquisito, cordial e ingenioso en el trato, pundonoroso y serio en el compromiso, abierto y leal en la amistad. Su larga convivencia entre españoles —llevaba entre nosotros más de cuarenta años y dominaba nuestro idioma con perfecto acento, sin traza alguna de anglicismos, con dominio incluso de términos populares y privativos de las islas, lo que no era óbice para un inglés y un francés de académica perfección— había hecho de su personalidad una curiosa yuxtaposición, o más bien fusión, de virtudes inherentes a una y otra raza, ciertos rasgos de quijotesco españolismo templados por la flema irónica y lírica del anglicano. Su conversación, ceñida y eficiente, clara y buida en el terreno profesional, se pigmentaba de gracia y colorido, de secreta y subyugante simpatía en el marco de la íntima amistad. No podemos consolarnos los amigos de su inesperada y fulminante desaparición. No podrá la isla olvidar jamás esta figura de tan firme relieve en su historia marítima. Si alguna vez puede aplicarse con justicia el calificativo, en pocas ocasiones como ahora puede decirse que la muerte de Mr. Park es para la isla una pérdida irreparable. Desaparece uno de los grandes valores, quizás el más influyente, de nuestro puerto. Para sus familiares y amigos se nos ha abierto en la entraña un desgarrón irrestañable.

1971.

MI TRIBUTO AL BUEN RECUERDO Y ENTEN- DIMIENTO DEL ARTE DE MANOLO MILLARES

Siempre nos resulta injusta la muerte, injustificable, en su permanente misterio. Pero nos parece doblemente injusta cuando, como en este caso, siega una vida en plena y fecunda juventud, cuando quiebra la existencia de un artista que aun habiendo sembrado de hitos memorables su breve carrera, portaba en su fantasía creadora un haz apretado de promesas, de virtuales formas nuevas, de esos trascendentales juegos del espíritu con que el arte dignifica la condición humana y la redime de sus graves pecados. Un escritor del siglo pasado decía que si alguna vez pereciera el género humano, sobre los restos del planeta sólo sobrevivirían las obras de su arte, testigos excepcionales del paso del hombre, y sobre las cuales, como en una leyenda clásica, unas letras de fuego gritarían al eterno silencio del orbe algo semejante al «¡Aquí fue Troya!» de los antiguos helenos. Ahora la se-gadora implacable ha cercenado un artista genuino, de radical y entrañada vocación, de precoz eclosión, de larga y bien madurada tarea, de estilo personal inconfundible.

He seguido su existencia personal y artística desde su misma iniciación. Recuerdo haber presentado en el Museo Canario una de sus primeras exposiciones en nuestra isla, cuando antes de su salto definitivo a Madrid y la ruptura de su línea estilística figurativa, pintaba aquellas deliciosas acuarelas de trazo largo y sobrio, en las

que se hallaban vislumbres de las mejores tintas del expresionismo, y que luego él repudiaba con tan arrepen-tido empeño. En ellas transparecía además su soberbio y seguro dominio del dibujo, armadura invisible pero pre-potente, sin la cual no puede concebirse la firmeza, el equilibrio más o menos inestable, de sus formulaciones plásticas posteriores.

Aquí también entre nosotros había descubierto el pi-cante y hondo atractivo de la arqueología canaria, la ori-ginalidad de sus formas, y de este feliz encuentro surgió la serie de sus «pictografías», con estilizados temas de inscripciones rupestres y de motivos ornamentales de pintaderas. Tras ellas puede adivinarse la huella perdura-ble que en estos años de creciente sazón de su espíritu sedimentaron los pintores surrealistas y las caligrafías de Joan Miró.

Mas, con su marcha a Madrid y su contacto con los compañeros de «El Paso», inolvidable fermento activa-dor de la pintura contemporánea, una crisis, en el sen-tido de una verdadera mutación biológica, se produjo en su arte. Las raíces estaban ya latentes en su personal y entrañada idiosincracia, su temple lírico y humano, su actitud inadaptada, su visión a veces iracunda, siempre penetrante, de los innúmeros «pinchos», como él mismo escribió, que acribillan las carnes del hombre moderno.

Cada uno de nosotros, los que de veras queremos proseguir y completar ese mudo y abierto diálogo que toda obra de arte ofrece al espectador, tenemos un con-cepto, una óptica peculiar de su génesis y de su signifi-ficación. Intento ahora explicar la mía, mi particular es-clarecimiento de la aparente maraña, de eso que finge un mundo adusto y esotérico en la última producción del gran pintor canario. Me refiero a la copiosa colec-ción de «homúnculos» —ese ser coagulado entre la pesa-dilla y la corrupción cadavérica— que le forjaron su re-putación universal, que le valieron exposiciones en las más prestigiosas galerías, recompensas de elevada excep-

Margara Bosch Millares



Mr. Ian Park



Manolo Millares y su esposa Elvireta Escobio, con el pintor
Juan Ismael González

cionalidad, rango primerísimo —una especie de «primus inter pares»— en la nómina de los Tapiés, Canogar, Cui-xart, Saura, Viola, Feito, Zöbel, etc., etc., muchos de los cuales más parecen blandir teas que pinceles, y que ilustran con los mejores ejemplos la pintura española de hoy. Aclaro que este mi intento de entendimiento del arte de Manolo Millares, esa especie de hilo de Ariadna que a mí me ha servido para penetrar en el que estimo el centro o corazón expresivo, la oculta atalaya desde donde todo se aclara y todo se ilumina, no es el único valedero, el único posible, y puede que incluso no sea totalmente válido. Pero a mí me ha servido, para mí es la respuesta que mejor cuadra a esa inquietante, desazonadora, acuciante interrogación que nos plantean, o nos disparan, los cuadros de Millares.

Para nuestro gran pintor, el artista de nuestros días no puede vivir al margen de los problemas del mundo que le circunda. Tampoco puede serle extraño, como en el verso latino, nada de cuanto sea humano. Las viejas torres de marfil caerían hoy hasta a golpes de meteoritos. El pintor, como el poeta —y toda la moderna pintura, entraña un lirismo, una «empatía», una comprensión desde el interior de las cosas— es también a su modo un profeta, en este caso un iracundo rapsoda. Con las antenas de su viva sensibilidad, Millares captó en un momento crucial de su existencia la gravedad, la angustia, las contradicciones y el absurdo del mundo contemporáneo, de este siglo nuestro que la bomba atómica, como dice Julien Green, ha deshonrado totalmente. Por doquier surge el clamor de los desposeídos, de los desarraigados, de los perseguidos, de los explotados, de los discriminados por su color, por su lengua, por sus ideales, por su sexo: no es nada confortador en verdad el espectáculo del mundo de hoy, como no lo es, a la vista de una interpretación generosa y humanitaria, gran parte del curso de la historia.

El sintonizado e hipersensible espíritu de Manolo

Millares, bajo el influjo decisivo de esta nueva y caladora visión del mundo, reaccionó adecuadamente y supo imprimir en consecuencia a la materia y a la motivación de sus cuadros un giro dramático: las cosas se cambiaron por sus signos, las formas más o menos concretas por ritmos descoyuntados, la nobleza pomposa de los pigmentos coloreados por una vibración casi monocorde. El artista asumió un verdadero ascetismo pictórico, sufrió una especie de ascética pauperización formal. Hubo de elegir en este camino de renunciación —que resultó luego de salvación «sub specie aeternitatis», bajo especie de eternidad de la obra—, los materiales más acordes con el dolor, con la miseria, con la muerte violenta que trataba de fustigar: trozos, pavesas, astillas de madera, significativas del naufragio de una civilización, arpilleras recosidas y pintarrajeadas, manchones y brochazos en blanco y negro, con algún ocasional bermellón destellante, símbolo de los infinitos harapos de la tierra. El artista se erigió en airado testigo de acusación, en clamante voz de protesta, de permanente denuncia crudamente iluminadora. Así todo el retórico esplendor de uno de los monarcas más poderosos de nuestra historia queda reducido —¿qué se hizo de tanta grandeza? cantaba Jorge Manrique— a un muñón de palo y arpillera, aparentes residuos de mortaja que gritan la vacuidad de las glorias humanas desde los muros del Museo de Cuenca. Que este áspero mensaje, articulado con fuerza, con originalidad plástica, con la inarmónica armonía de una composición que rompe deliberadamente las fronteras y los cánones de la pintura usual, insertándose en una indecisa linde entre la pintura y el relieve, ha sido plenamente entendido y valorado en lo que tiene de dimensión humana y de creación artística, lo demuestran con creces su eco y su aceptación universales.

Quizás Manolo Millares, en este último avatar de su estilo, voluntariamente autolimitado, haya sido un poco prisionero de su propio éxito, haya vivido un poco cons-

treñido en el ámbito ciertamente estrecho, aunque de tan profunda significación y alcance, de sus propias fórmulas pictóricas. Pero de su enorme talento, de su aguda sensibilidad cabían esperar nuevos escorzos, alguna nueva y sorprendente evolución de su estilo, superado este postrer gran momento que en la plástica española ha equivalido a una auténtica revolución. Cabía esperarlo todo: todo menos que, cuando alcanzaba las mejores jornadas, se desvaneciera inesperadamente la luz de una inteligencia poderosa, asomada al destello clari azul de su mirada, y la humanísima cordialidad de su amistad, que apuntaba siempre, a la par confiada y temerosa, en el tímido dibujo de su sonrisa. Gran pérdida, irremediable, para el arte y la amistad la que hoy todos, unánimemente, lamentamos.

1972.

REQUIEM POR LA ESCUELA LUJAN PEREZ

El día 6 de enero de 1918 un grupo de espíritus inolvidables, isleños de nacimiento o de voluntaria adopción, se reunían en una modesta casa de la muy vegetetiana calle de García Tello, marcada entonces con el número 11, para dar comienzo, en un acto de ámbito privado, a las clases y tareas de la Escuela de Artes Decorativas «Luján Pérez». El grupo lo presidía aquel fino y excepcional escritor que se llamó Domingo Doreste y que firmaba «Fray Lesco». En el primigenio empeño escolar le ayudaban los pintores Juan Carló y Nicolás Massieu y el arquitecto Enrique García Cañas, autor del retrato de Carló que durante los cincuenta y cuatro largos años de su accidentada existencia presidió siempre el aula principal —casi siempre única— de nuestra Escuela. En torno de este grupo activo se congregó durante los años del arranque y consolidación de la empresa lo más selecto de aquel núcleo, realmente incomparable por la calidad, por el peso específico, por la hondura y trascendencia histórica de su obra, que en otro lugar llamara «la generación de 1918»: don Luis y don Agustín Millares Cubas, don José Feo y Ramos, don José Miranda Guerra, el ingeniero Antonio González Cabrera, el médico José Jaén Díaz, los escritores, artistas y poetas Tomás Morales, José Batllori Lorenzo, Rafael de Mesa, Saulo Torón, Melitón Gutiérrez, Juan Rodríguez Yánez, Domingo Navarro Soler, Eduardo Millares Farinós, Rafael Ca-

brera Suárez, Rafael Ramírez Doreste, Sebastián Santana Padilla, Pedro Perdomo Acedo, Rafael Hernández Suárez, Luis Benítez Inglott, Miguel Martín Fernández de la Torre, Adolfo Miranda, Tomás Yáñez Morales, Fernando González, Juan Rivero del Castillo, Claudio de la Torre y Alonso Quesada. También en varias temporadas los pintores Néstor y Pepe Hurtado de Mendoza. Pero la labor, la ingente labor de sostener la Escuela, siempre en muy inestable equilibrio económico, de avivar su espíritu, de mantener la fidelidad a sus principios y normas creadoras recayó únicamente en Domingo Doreste «Fray Lesco» hasta su muerte, acaecida el 14 de febrero de 1940, secundado por Juan Carló, que falleció en 1927, y por el escultor Eduardo Gregorio López, que fue profesor desde la muerte de Carló y director desde que faltara «Fray Lesco» hasta que se ausentara de la isla en el año 1947. Después le sucedieron el pintor Santiago Santana, y desde el año 1956 hasta ahora el también pintor Felo Monzón. Este brevísimo esbozo de la Escuela sólo da idea del curso temporal de su intenso quehacer. De su obra singular, de su eficacia pedagógica, de su acción como activo y permanente fermento espiritual, de su misión catalizadora de cuantos sucesos de índole artística agitaron las mansas aguas de nuestra vida provincial, sería largo y ocioso hablar aquí. Remito al lector al folleto que publiqué en el año 1960 y que puede encontrarse en el Museo Canario, como separata del homenaje a don Simón Benítez Padilla, también constante amigo de la Escuela. Sólo mencionaré una reducida nómina de los alumnos más conocidos que han pasado por sus clases: Eduardo Gregorio, Santiago Santana, Jesús Arencibia, Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Felo Monzón, Juan Jaén, Cirilo Suárez, Juan Márquez, Juan Ismael González, Emilio Padrón, entre las primeras generaciones y después muchos más, Gabriel y Ramón Rodó, Joaquín Alvarado Janina, Elías Marrero, Rafaely, Ulises, Fernando Marre-ro, etc. El último Premio de Honor de la Bienal del Ga-

binete Literario acaba de obtenerlo un amante y asiduo alumno de la Escuela, el pintor Juan Betancor. Antes lo habían obtenido otros dos artistas salidos de sus aulas, Plácido Fleitas y Felo Monzón.

Pero este centro fue siempre algo muy original: no tenía otra partida de nacimiento oficial que la voluntad coordinada de sus fundadores, una constitución o unos estatutos constitucionales que, como los del Reino Unido, no estaban escritos y sólo aparecieron codificados en los actos de su dilatada tarea y de su afirmada tradición: el respeto fiel a la voluntad de estilo personal de cada uno de sus alumnos, sin normas constrictivas de la libertad de acción de los aprendices. Como escribió «Fray Lesco» al insuflarle su aliento inicial, la Escuela «ha de ser fruto de un acto de espontaneidad y ha de vivir renovando todos los días su espontaneidad originaria», sin «estatutos ni programa», «alejada de toda tentativa de uniformidad». Libre también de embarazosa y coartadora protección oficial. Esa ha sido la más difícil de sus hazañas vitales, siempre al borde de la asfixia económica, pero también la mejor de sus glorias. Hubo un momento, en estos últimos años, en que proyectada ya la nueva Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos que ahora se crea, parlamentamos los amigos de la Escuela —Mario Pons al frente de la sacrificada gestión— para mantenerla viva pero independiente en el marco de esta otra institución oficial que, en cierto modo, le arrebatara ahora su título glorioso. Pero la Escuela no ha tenido otra existencia oficial que su historia, otros locales que los que le procuraba «Fray Lesco» y últimamente el generoso cobijo que le prestara la Real Sociedad Económica del País, otro sostén que las cuotas de sus socios y desde hace unos años una ayuda del Ayuntamiento. Se nos antoja que ha sido como un bello sueño que tiene ahora que morir, como acaban todos los sueños, cerrando uno de los más bellos capítulos de nuestra historia. Según puede leerse en la reseña de la última sesión

municipal, no se trata de una desaparición, sino de una integración y revalorización. Pero ya «Fray Lesco» escribía en el año 1917: «La Escuela, tal como se la ha concebido, no puede aceptar ni la protección oficial ni el injerto en ningún instituto ya creado, por grande que sea su prestigio.» A él, como a todos nosotros, nos rondaba en la memoria el famoso verso de Rubén Darío: «De las Academias, ¡líbranos, Señor!».

La Escuela de Artes Decorativas «Luján Pérez» se integra, se injerta. Nada tenemos que objetar, muy por el contrario, a la fundación de la nueva academia, dispensadora de títulos oficiales, una nueva fecunda salida para una juventud que cuenta con muchos menos caminos futuros de los que precisa y exige. Pero, en el hondón de nuestro espíritu, todos los viejos amigos sentimos un desconsuelo lacerante. En el trasvase de funciones se perderá la esencia, se evaporará el sutil perfume de espontaneidad, originalidad y libertad que tantos años aromara la existencia, dura pero noble y generosa, de la vieja institución vegeteña. Parece que estamos ante algo irremediable. Por ello esta crónica, hilvanada con premura al calor de dulces memorias, no es ni una queja inútil, ni una protesta vana. Es tan solo un réquiem piadoso, una dolida y nostálgica elegía.

1972.

VÍCTOR DORESTE, EN SU ESENCIA Y EN SU APARIENCIA

Evocar al cumplirse este sexto aniversario de su muerte, la figura inolvidable de Víctor Doreste, comporta sin duda el doble riesgo de que nuestro juicio —o mejor nuestra glosa, porque el juicio debe estar reservado a otras instancias supremas, Dios, la historia, la posteridad— resulte erróneo, obnubilado por sentimientos dimanantes de su propia persona como tal ente físico, o vacilante, desenfocado, fuera de diana, por el signo contradictorio que presidió toda su existencia. El primer riesgo no sólo acecha a los que le conocimos y le amamos bien, a todos aquellos que, como yo mismo, tuvimos con él estrecha y larga amistad, relación frecuente nacida de un parentesco de sangre y puntuada por innumerables episodios coloreados de contrastada diversidad, desde los comunes juegos infantiles en las inefables plazas de nuestra entrañable Vegueta primisecular, a las indecisas y torpes madrugadas en que cuajaban los peninos de nuestra desenfadada adolescencia. Ante los demás también la figura de Víctor suscitaba una primera impresión que podía ser luego tinta indeleble para un concepto definitivo y permanente de su persona y de su personalidad, o que podía desvanecerse de súbito al conocer y gozar de cerca los derrochados, los insospechados tesoros de su ingenio realmente soberano.

Poseía, en efecto, una figura que nunca podía pasar inadvertida: estatura aventajada, puro y duro esqueleto

sustentador de magrísima carnación; perfil de ave aquilina tallado con cierta belleza de busto italiano, de medalla florentina; una boca que las más veces se plegaba en rictus amargo, contraído o terriblemente desdeñoso; un porte que tenía cierta altivez en el ángulo de su mirada, en la inclinación de la cabeza cuando contemplaba, con gesto de irónico desasimiento, seres y cosas del entorno. Eran los suyos, en suma, la silueta y el talante —fiel trasunto físico y en mucho espiritual de la gran figura de su padre, maestro venerable de nuestra generación— de un Quijote reencarnado que hubiese sustituido las ruginosas armas del caballero por una pluma incisa y un lenguaje de certera y galana causticidad.

La otra causa de posible extravío para nuestro comentario es, repito, la radical contradicción de su existencia. Fuera de su «estar», de eso que ahora se llama su actitud situacional, tan distinta que cambiaba y varió muchas veces en el decurso de su vida, ¿qué fue Víctor en su esencia, en su radical núcleo personal, en su oculto y bien celado «ser» metafísico? Nació en un medio propicio a que su brújula vital se imantara desasosegadamente: un padre de extraordinario talento, pero débil y complaciente en exceso, y una madre, admirable de solicitud y amor, que jugaba con cierta demasía absorbente su papel de ternura tutelar. Con sus primeros pasos destelló la excepcional inteligencia: fue precoz y buen pianista, completó en la Alemania de la inflación postbélica y los amores fáciles los trazos definitivos de su impenitente bohemia; compuso canciones, precursoras de la actual corriente folklórica, zarzuelas de temas canarios (el estreno de *La Zahorina* le costó a su padre, don Domingo, más de cuarenta mil pesetas en los tiempos en que nuestra moneda tenía fijeza y valor de oro); estrenó comedias que, como *Ven acá, vino tintillo*, son los mejores sainetes canarios escritos hasta la fecha; aprendió a tocar y tocó la guitarra con perfección que llegó a rayar en lo magistral. Recuerdo que cuando Andrés Segovia



*Domingo Doreste, «Fray Lesco», cabeza en
madera, de EDUARDO GREGORIO*



Víctor Doreste

hizo en nuestra isla una aparición meteórica, tal fue nuestro deslumbramiento, nos dijo una noche a la salida de uno de sus conciertos: —«Esa «Chacona» de Bach la toco yo igual dentro de seis meses». Nos burlamos de su alarde jactancioso: al cabo de seis meses justos nos la hacía oír con una finura, con una soltura, con un «doigté», con tales suavidad y lirismo de sonido que poco tenían que envidiar a los del gran maestro.

Escribió novelas: ahí está ese *Faicán* insuperable, prodigio de observación, de gracia, de ternura, de sentido trascendente, que de haber ladrado en otras latitudes españolas —¡oh, nuestro mar eternamente aislador para nuestras obras del espíritu pero no para los tóxicos de la televisión!— sería hoy considerado como una obra imperecedera de la literatura nacional. En uno de sus últimos avatares se dedicó a pintar. Sus cuadros no son ciertamente modélicos, pero poseen una gracia de ingenuidad y una frescura intensa de color, en la sencilla elección de sus temas y sus enfoques, que nos dan otro camino, otra sinuosa pista para alcanzar los últimos reductos de aquella alma inquieta, de aquel espíritu atormentado que defendía su intimidad, sus desequilibrios fugaces, su falta de eje verdadero. bajo la coraza de uno de los ingenios más fértiles, más ocurrentes, más vivos y prontos que hemos conocido en esta isla, donde no han escaseado en verdad ni los talentudos ni los excéntricos.

El repertorio de sus anécdotas, de sus juegos de palabras, de sus enjundiosos «calembours», que a veces tenían en su jugo aires unamunianos —el gran pensador vasco, Dostoievski y Baroja figuraron entre sus grandes preferencias— es interminable, copiosísimo. Lástima que aparezca confiado a la frágil memoria de sus pocos contemporáneos sobrevivientes que debiéramos reunirnos un día para transcribirlos. Nació músico, hizo poesía y literatura, tocó genialmente el piano y la guitarra, acabó pintando y vendiendo al azar de sus noches tormentosas sus últimas fantasías cromáticas.

¿Cuál era la verdadera esencia, el nódulo esencial y expresivo, la raíz de la auténtica luz de aquel artista proteico, extravagante, soberanamente dotado, que frustró su vida con el mismo tesón y complacencia que otros ponen en lograrla, en realizarla? Henri Michaux, el gran escritor francés, también tan conturbado, escribió una vez: «¿Quién no vale más que su vida?». Víctor Doreste nos da cumplida respuesta: una vida rica y contradictoria, dramática con apariencia de frívola, que no pudo exteriorizar y verter íntegramente todo lo que borbotaba en su entraña. Porque, a mi juicio, el secreto de su ser, de su recóndita condición, estriba en que Víctor fue siempre, toda su vida, un hombre agónico y soñador en soledad desamparada.

1972.

CLAUDIO DE LA TORRE: ALGUNOS RECUERDOS EN TROPEL

I

Me dieron la noticia súbitamente: Claudio acaba de morir. En aquel instante, me disponía a hacer en el Casino una breve evocación de otro amigo, también inesperadamente desaparecido. Sabía que Claudio estaba muy enfermo, pero nunca se atreve uno a prever un final tan inmediato, tan desgarrador e irremediable. Sentí como una rotura, como una amputación. Es, en efecto, una parte de nuestras vidas, las de sus amigos y contemporáneos que sobrevivimos, la que nos arrancan dolorosamente. En el hondón lacerado de nuestra memoria se agolpan cientos de imágenes, de recuerdos: son las sombras de los múltiples encuentros, de tantos episodios vividos juntos en los años de nuestra mocedad, de nuestra madurez, al azar de visitas recíprocas, de sucesos grandes y chicos de los que ambos fuimos testigos. Al hilo de ellos pudiera evocarse la existencia entera del querido Claudio, siempre imbricada en la trayectoria de su genuina y pura vocación de escritor. Mis primeros recuerdos de su finura humana, arropada ya, desde entonces, en ese halo de señorío, finura y corrección británicos que no le abandonara jamás, se remontan a la época, anterior a la primera guerra europea, en que iba y venía de Inglaterra para sus estudios de ingeniería. Ya había empezado a escribir versos y crónicas. Los firmaba todavía con su nombre de pila, Néstor, como su abuelo, como su tío el gran cantante, como su primo hermano el

pintor, siete años más viejo. Con esta firma aparecen sus primeras crónicas en «Ecos», centro inolvidable de confluencia de la primera generación literaria de la isla. La cambia después para evitar la enojosa homonimia. Claudio, con Luis Bcnítez, Pedro Perdomo Acedo y Fernando González eran los más jóvenes del grupo. Mi primer encuentro personal con él se sitúa en la Escuela de Luján Pérez, obra recoleta y espiritual que animaba el magisterio luminoso de «Fray Lesco». A la Escuela dedicó Claudio, en enero del año 1919, dos bellísimos artículos que ya he glosado en otro lugar. Antes, en el verano de 1918, había leído en el Museo Canario, con su grata voz de pausada sonoridad *Las Monedas de Cobre*, de su amigo y colega Saulo Torón. Por las mismas fechas aparecía en Madrid *El canto diverso*, su primer libro, único de versos que publicara. Fueron también aquellos los años de su primera novia, otra figura entrañadamente unida a nuestros recuerdos juveniles. Después, terminada la guerra, se intercalan nuevos viajes a Madrid, a Londres, a París. En los veranos se montaba aquel inolvidable «Teatro Mínimo» en la casa familiar de Las Canteras, donde Claudio, si mal no recuerdo, dio la primera versión de *El viajero*, editada posteriormente. En 1924 alcanza el premio Nacional de Literatura con su primera novela *En la vida del señor Alegre*. Este Mr. Bright, delicioso, vacilante, casi evanescente personaje que se desliza por los patios olorosos y estremecidos de Sevilla, debió tener una segunda parte en una obra anunciada y no aparecida, *En la vida de Mister Cubas*, que presumo sería la contrafigura de aquel Alvaro Cubas, secretario de Embajada, depositario y narrador de la historia de Mister Bright y sus trágicos amores con la trianera Victoria.

Las primeras expresiones líricas del cariño que Claudio de la Torre sintiera siempre por su tierra nativa se recogen en *La huella perdida*, el libro que en 1920 le publicara Rafael Caro Raggio, el cuñado de los Baroja. Entre los relatos de aquella obra juvenil figuran algunos,

tales como *Libertad*, *Cuevas Altas*, *Sur*, y sobre todo *Las rutas del Monte*, en los que transparece ese afecto hondamente enraizado, inmovible, que siempre inspirara al escritor la tierra que vio nacer y florecer su ilustre estirpe, prestigiada por muchos y altos nombres en tantas ramas del arte y de la ciencia. Aquel relato describe un viaje en coche de mulas a la finca de los Galdós. Salen al paso de la evocación personas y lugares tan conocidos como el doctor Chil, Rafael Cabrera, el Arbol Bonito, el llano de las Brujas, Barranco Seco, Salvago, La Calzada, el Mocanal, la Cruz del Inglés, donde colgaron a los extraviados piratas de Drake, etc., etc. No fue este amor de Claudio por la isla en que alborearon sus sueños de escritor, como lo fuera en don Benito, tan solo una nostalgia, más o menos definida, una sublimación a través de los rasgos de algunos personajes identificables con seres vivos del terruño, un anhelo acallado pero siempre latente, incluso una marca indeleble de su carácter. Los tiempos también fueron muy distintos. En Claudio este amor cristaliza en obras de su pluma y se manifiesta además con la cercanía física de viajes repetidos. Obras en que se evocan sus peñas atlánticas, como en algunas crónicas de *Geografía y quimera*; otra de tipo descriptivo como *Las Canarias orientales*, la soberbia guía que en 1963 le publicara Ediciones Destino; los cuadros de recuerdos juveniles de que hablé anteriormente; su última producción novelesca, inspirada en una crónica de Néstor Alamo, *El verano de Juan el Chino*, delicada estampa con toques de contrastada acuarela, de un suceso, la epidemia de cólera de 1851, que tanta huella dejara en la memoria de la isla. También fueron canarios el impulso que le llevó a adaptar para una escena moderna *Los Guanches de Tenerife* y el ambiente, el clima espiritual que baña *Alicia al pie de los laureles*, que son los viejos y frondosos laureles de la Plaza de San Bernardo, donde estuvo emplazada su casa paterna. En cuanto a sus viajes, en su juventud muy nume-

rosos mientras vivió su padre, el prócer don Bernardo, y su madre, doña Paca Millares, no se había trasladado a Madrid, fueron espaciándose luego con largos intervalos. Su primera recalada durante nuestra guerra tuvo una trama azarosa: llegó, con su esposa Mercedes Ballesteros, y sus suegros don Antonio y doña Mercedes, desde su refugio de fugitivo en una embajada extranjera de Madrid, para acogerse a la hospitalidad caballerosa que le brindara el inolvidable Rafael Cabrera Suárez en su casa del Monte, aquella casa de cuyo estilo él decía con tanto gra-cejo que era «árabe vulgar». Transcurrido no corto lapso volvió a nuestra ciudad con un hermoso proyecto: rodar una película con guión suyo, pues era experto en esas lides, sobre temas y escenarios insulares. La empresa se quebró por el frágil mango de tantos nobles empeños, la falta de dinero y el frívolo incumplimiento de unas promesas de financiación. Algunos, bastantes, años más tarde la redacción de su espléndida guía le dio motivos para otra estancia de unas semanas. Después, ya en fechas cercanas, una conferencia sobre Galdós en el Club Náutico, en octubre de 1969, y el pregón de San Pedro Mártir, en abril de 1971, fueron los móviles que nos procuraron a sus amigos y paisanos justificación para sus dos postreras visitas a la isla. Más que verla, estas dos últimas veces en rigor la vislumbró entre las brumas de una visión irreparablemente dañada por la dolencia ocular que tanto amargara sus años finales.

II

Claudio de la Torre no pudo en fin de cuentas tener el consuelo y la alegría de pasar entre nosotros la morosa temporada de reposo con la que tanto soñara en

las últimas décadas de su existencia. Un sueño más frustrado en una existencia de impenitente y pudoroso soñador. Constituyó ésta una definidora constante de su carácter, de su temperamento. Luchó y se afaná mucho, pero no era precisamente el suyo temple de luchador. Otra admirable condición de su espíritu fue, en la vida y en el arte, su honda y refinada sensibilidad, esa clara percepción de los matices que confiere a su prosa un ágil poder de captar y alumbrar, sobre una gama de notas suaves, el más lírico y escondido temblor de los seres y las cosas. Pocas veces el arte ha sido más fiel reflejo de los modos vitales del artista; pocas veces se da un caso como éste de perfecta concordancia, de tal paralelismo, de tan profunda resonancia en la obra del talante humano del artista. Fue Claudio un hombre sobrio y mesurado de maneras, sencillo y elegante de porte, ante extraños parco de palabra, más musitadas que articuladas, aunque ameno y cautivante conversador en la intimidad. Un hombre, en fin, muy poco preparado congénitamente a pesar de su enorme talento y su radiante distinción, para vivir y bregar en un mundo de actitudes iracundas, de gestos descompuestos, de propagandas frenéticas, de zancadillas, de caminos abiertos a codazos, un mundo que ha hecho del medro a cualquier precio, de la ganancia material su cifra y su signo. Su teatro, por ejemplo, que yo amo particularmente, elaborado con tan diestro y seguro oficio, con tan alada gracia literaria, con tan sabia e inspirada maestría, de haber surgido fuera de nuestras fronteras hubiera gozado ya —lo gozará algún día— de esa justa y universal aureola que envuelve nombres como los de Vitrac, Giraudoux, Priestley y Rattigan, por no citar sino cuatro nombres célebres entre sus pares. Pero Claudio fue hijo de una época, si no de abierta hostilidad, de desconocimiento, por confusas razones, de lo hispánico, y dentro de lo hispánico, de subversión, de desorbitación de jerarquías y valores de toda clase. Estoy seguro, sin embargo, de que mu-

chos, muchísimos, lectores y admiradores de su obra teatral la colocamos en nuestra ponderada estimación al nivel de las más altas del género. Una obra que se desarrolla en más de cuarenta años de estrenos regulares, con el corte obligado de nuestra guerra, y que comienza, hacia 1926, quizás antes, con *El Viajero*, latente de ecos del mejor Maeterlinck, para culminar con *El Cerco*, la tragedia de los agotes, un pueblo confinado, víctima de inhumana discriminación, donde fulgen acentos del más calificado teatro social-realista de nuestros días, y que se estrenara en 1966. Entre estos dos hitos se inscriben obras como *Tic-tac*, genialmente precursora, que aquí vimos en el antiguo Cine Cuyás, y comedias de tan variados y originales argumentos como *Un héroe contemporáneo*, *Hotel Términus*, *Tren de madrugada*, *Paso a nivel*, *La Cortesana*, *El camino negro*, *El río que nace en Junio*, *Clementina*, etc., pues omito algunas citando de memoria. Esta copiosa obra teatral, tan elevada de timbre, de tanta originalidad en la inventiva de situaciones, en el corte y el interés dramáticos, de tanta eficacia estilística, puede y debe figurar, con los más genuinos títulos, a la misma cota de valoración que las mejores piezas del teatro europeo contemporáneo. No me dicta este juicio mi pasión de amigo: no me obnubila al afirmarlo mi fiel y devoto afecto. Me lo hace proclamar mi amor de la justicia, mi deseo de vindicar su nombre, si no de un olvido, sí de una aparente preterición ante nombres y obras de extra e intramuros nacionales que no poseen la auténtica, la intrínseca calidad, la aquilataada ley, de la obra del que es, sin duda alguna, uno de los primeros dramaturgos de nuestro teatro nacional.

Dolorosa es la ocasión en que esto escribo: bien me sirva para rendir póstumo y cariñoso homenaje a un hombre que fue un artista excepcional, lustre de sus dos patrias, la chica y la grande, cuya amistad tuve siempre como don y honor inapreciables. Un hombre de múltiple virtud, inteligencia y corazón, a quien de tenerle que

atribuir algún defecto, solo pudiera imputarle su falta de garra, de esa mínima malicia desparpajada que es tan necesaria en nuestra época, y que era en el fondo ineludible secuela de haber sido bueno en demasía.

1973.



INDICE

Prólogo	11
Evocación de Alonso Quesada	17
<i>El Liberal, Las Palmas, 4 diciembre 1927</i>	
El humorismo de Rafael Romero	21
<i>El Liberal, 7 diciembre 1927</i>	
Domingo Guerra del Río, primer Alcalde republicano de nuestra ciudad	25
<i>El País, Las Palmas, mayo 1931</i>	
Los lienzos de Néstor para el Casino de Santa Cruz de Tenerife	27
<i>Hoy, Las Palmas, 10 marzo 1935</i>	
Agustín Millares Cubas, maestro de las Letras Canarias.	31
<i>Hoy, 10 octubre 1935</i>	
Francisco Bonnin, maestro de la acuarela	37
<i>Falange, Las Palmas, 21 junio 1942, firmado CRITILLO</i>	
El pintor Néstor en un aniversario de su muerte	43
<i>Falange, 8 febrero 1943</i>	
Víctor Doreste, en su faceta de pintor	45
<i>Canarias Deportiva, Las Palmas, semanario, 7 marzo 1941</i>	
Los cien años venerables de doña Carmen Matos	49
<i>Falange, 23 marzo 1944, firmado X. X.</i>	

El arquitecto Alberto Sartoris	59
Palabras de presentación en el Museo Canario, 2 octubre 1952	
Doble evocación y recuerdo en la muerte de Rafael Cabrera:	
I. — Responso impromptu	65
<i>La Provincia</i> , Las Palmas, 29 octubre 1952	
II. — Su vida y su obra	68
Rev. <i>El Museo Canario</i> núm. 41-44, 1952	
Encuentro con Cuba. Palabras iniciales de una conferencia en la Universidad de La Habana	73
<i>Diario de la Marina</i> , Habana, 25 noviembre 1956	
En la estela de un concierto. Carta abierta a Lucy Cabrera	77
<i>Diario de Las Palmas</i> , 4 diciembre 1960	
Tomás Felipe Camacho, el abogado canario formado en Cuba	79
<i>Diario de Las Palmas</i> , 20 noviembre 1961	
«El mediocre y laborioso Viera y Clavijo...»	83
<i>Boletín del Colegio Viera y Clavijo</i> , Las Palmas, marzo 1962	
A Paz Grande de Doreste, en su paz eterna	87
<i>Diario de Las Palmas</i> , 27 octubre 1962	
Carta abierta a Juan Bosch Millares, en su jubilación oficial	91
Ante el micrófono de <i>Radio Atlántico</i> , diciembre 1963	
Juan Millares Carló, el hondo lirismo de un poeta recoleto	95
<i>Eco de Canarias</i> , 1964	
Fernando González, en su tardío retorno	101
<i>Diario de Las Palmas</i> , 18 mayo 1963	
Recuerdo y amistad de Rafael Navarro Jiménez, canario en Madrid	105
<i>Diario de Las Palmas</i> , 12 junio 1963	
Cristóbal González Cabrera, compañero del alma	111
<i>Diario de Las Palmas</i> , 2 octubre 1963	

El dilatado y fecundo magisterio de Isabel Manchado .	115
<i>Diario de Las Palmas</i> , 5 noviembre 1965	
Pedro Arozena Wood, poeta secreto y amigo cabal . . .	119
<i>Diario de Las Palmas</i> , 1 diciembre 1964	
Luis Benítez Inglott, una luz excepcional que se apaga .	123
<i>Diario de Las Palmas</i> , 4 abril 1966	
Rafael O'Shanahan Bravo de Laguna: Tres momentos en la dolorida evocación	125
<i>La Provincia</i> , 23 y 28 julio 1966	
<i>El Museo Canario</i> , números 97-112-1966/69	
El monumento que Arrecife debe al Dr. Molina Orosa .	139
Palabras en la colocación de la primera piedra, Arrecife de Lanzarote, 20 agosto 1966	
Historia de un frustrado encargo escultórico:	
I. — Eduardo Gregorio, escultor y ceramista . . .	143
II. — Carta abierta al presidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Las Palmas .	148
III. — Diferencias entre restaurar o reproducir un monumento	152
<i>La Provincia</i> , 18, 22 y 30 junio 1967	
El viejo Madrid de Santiago Santana	155
<i>Diario de Las Palmas</i> , 8 mayo 1968	
La nostalgia canaria de Vicente Aleixandre	159
<i>Eco de Canarias</i> , 6 agosto 1968	
Miguel Martín-Fernández de la Torre, cincuenta años al servicio de la arquitectura canaria	163
Palabras de ofrecimiento en el homenaje de su ciudad natal, 8 agosto 1968	
El pintor grancanario Juan Guillermo (1916 - 1968) . . .	173
Prefacio del catálogo de su exposición póstuma en el Museo Canario, mayo 1969	
Carta abierta a Pedro García Cabrera	177
Leida en acto íntimo de homenaje, 13 diciembre 1969	
Sobre el pintor Néstor y su museo. Carta abierta a Juan Márquez Peñate	179
<i>La Provincia</i> , 25 enero 1970	

El arte singular y universal de Antonio Padrón	183
<i>La Provincia</i> , 21 mayo 1970	
Secundino Zuazo Ugalde, el gran arquitecto amigo de nuestra isla	189
<i>La Provincia</i> , 18 julio 1970	
Bolívar y Canarias	193
<i>La Provincia</i> , 26 julio 1970	
Claudio de la Torre, en los viejos recuerdos	197
<i>Diario de Las Palmas</i> , 31 octubre 1970	
En la demolición del puente de Verdugo: dos grandes voces ausentes	201
<i>La Provincia</i> , 12 noviembre 1970	
Evocación y semblanza de Margara Bosch Millares . .	205
<i>La Provincia</i> , 18 noviembre 1970	
Presentación de un poeta	209
En el acto de presentación del libro <i>Las Oscuras Raíces</i> , Museo Canario, Las Palmas, 5 mayo 1971	
Sic transit. En la muerte de Luis Doreste Silva . . .	213
<i>La Provincia</i> , 9 mayo 1971	
José Rodríguez Iglesias: otra raíz canaria que se ex- tingue	215
<i>La Provincia</i> , 13 mayo 1971	
El hilo sutil de dos generaciones: los pintores Alvara- do Janina y Juan Ismael	219
<i>La Provincia</i> , 1 junio 1971	
In memoriam: July Pérez Doreste (1961 - 1971) . . .	223
<i>La Provincia</i> , 10 agosto 1971	
José Hurtado de Mendoza, transterrado en La Habana .	225
<i>La Provincia</i> , 26 agosto 1971	
Mr. Ian Park, genuino canario de adopción	229
<i>La Provincia</i> , 20 octubre 1971	
Mi tributo al buen recuerdo y entendimiento del arte de Manolo Millares	231
<i>La Provincia</i> , 24 agosto 1972	

Réquiem por la Escuela Luján Pérez	237
<i>La Provincia</i> , 15 julio 1972	
Víctor Doreste, en su esencia y en su apariencia	241
<i>La Provincia</i> , 26 noviembre 1972	
Claudio de la Torre: algunos recuerdos en tropel	245
<i>La Provincia</i> , 18 enero 1973	

ESTA EDICIÓN
DE «SERES, SOMBRAS, SUEÑOS»
QUE CONSTA DE 1.000 EJEMPLARES,
SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES DE LA EDITORA CATÓLICA
EL 15 DE OCTUBRE DE 1973



AL CUIDADO DE
ANTONIO VIZCAYA Y PEDRO GONZÁLEZ

COLECCIÓN DE NARRACIONES

1. EMILIO SÁNCHEZ ORTIZ, *Hoy, como todos los días*.
2. ISAAC DE VEGA, *Cuatro relatos*.
3. PEDRO GONZÁLEZ, *El embalse*. (En preparación).

COLECCIÓN DE CRÍTICA Y ENSAYO

1. JULIO TOVAR, *Diálogos*.
2. DOMINGO PÉREZ MINIK, *Entrada y salida de viajeros*.
3. ERNESTO SALCEDO, *Tertulias literarias*. (En preparación).
4. MARÍA ROSA ALONSO, *Papeles tinerfeños*.
5. JUAN RODRÍGUEZ DORESTE, *Seres, sombras, sueños*. (*Semblanzas breves*).

BIBL. U





La tarea de escritor de Juan Rodríguez Doreste —nacido en Las Palmas de Gran Canaria en noviembre de 1904— se ha canalizado a lo largo de cerca de cincuenta años por dos cauces principales: el trabajo periodístico, que asume muchas veces forma de ensayo, y la conferencia, en ocasiones docta pero siempre divulgadora, a la que le sirve de eficaz puntal su sintetizador dominio de la expresión verbal. Sus primeros artículos firmados aparecen en «Diario de Las Palmas» y «El Liberal» de la misma ciudad, hacia el año 1926, y desde entonces hasta las fechas de nuestra guerra, colabora con cierta asiduidad en diversos periódicos y revistas de arte canarios y peninsulares: «El País», de Las Palmas, del que es redactor-jefe en el primer año de su publicación, 1928-29; «El Liberal» y el «Hoy», que le sucede; «El Socialista» de Madrid y el diario «Avance» de Las Palmas, que dirige desde su aparición en 1932 hasta fines de 1933. Nuestros años conflictivos amenguan sensiblemente su actividad de escritor, pero acrecen,

en cambio, su labor de conferenciante. El Museo Canario, el Gabinete Literario y otras sociedades culturales insulares y foráneas —el Ateneo de La Laguna, el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, las Universidades de La Habana y Santiago de Cuba, la Cámara de Comercio de España en Londres, el Ateneo y el Conferencia Club de Barcelona, etc.— han sido escenarios de charlas de variada temática y de presentación de artistas y certámenes artísticos, pues fue siempre activo colaborador de numerosas empresas espirituales surgidas en el marco de sus islas nativas. Algunas de estas conferencias se han publicado en la revista del Museo Canario, del que es Secretario desde hace algunos años, y también aparte en volúmenes y folletos. Los más importantes versan sobre «Bosquejo de la pintura moderna» (Las Palmas, 1928); «Un fragmento canario de la historia colombina» (La Habana, 1956); tres rasgos lacerantes del alma contemporánea: libertad, soledad, angustia» (La Habana, 1956); «Raíz y estilo del alma canaria» (Las Palmas, 1960 y 1968); «Notas para la historia de la Escuela de Luján Pérez» (Las Palmas, 1960); «Las Revistas de arte en Canarias» (Las Palmas, 1965). Al aparecer «Canarias Económica» y «Canarias Deportiva» que la futura Editorial Prensa Canaria hubo de editar antes de reaparecer «Diario de Las Palmas» y «La Provincia», Rodríguez Doreste reanuda en aquellos semanarios contacto más regular con los aspectos de la actualidad más habituales: crítica musical y de artes plásticas, semblanzas mentarios sobre problemas económicos, cívicos e insulares en gogo habían de seguir apareciendo, como ocasional evasión de otros profesionales, en las columnas de los dos citados diarios, en cuyo y labores de redacción trabajó largas temporadas. A través de esa ha venido ejercitándose de modo principal en estos últimos años el tipo vocacional de nuestro escritor: la crónica, con ribetes de enseñanza, que constituyó la inicial frustrada orientación de su expresión, sabe impartir con justa medida, pues Rodríguez Doreste posee lo que los franceses llaman el arte del «raccourci», del escorzo que prueba de ello nos la ofrece esta recopilación de textos, evocados en forma amicales de distinto timbre personal, que ahora «Nuestro Arte» incorpora a sus colecciones.