

JOSÉ AGUIAR (1895-1976). *Entre la luz y las sombras*¹

POR

MANUEL DE PAZ-SÁNCHEZ

RESUMEN

El pintor José Aguiar García (Cuba, 1895-Madrid, 1976) se integró en la masonería, a través de la logia *Añaza* de Santa Cruz de Tenerife, en 1930. Seguidamente viajó a Italia, al objeto de realizar estudios profesionales, y allí recibió la influencia ideológica del fascismo, por lo que posteriormente, residiendo ya en Madrid en 1934, se integró en Falange Española. El artista, que cosechó importantes triunfos nacionales e internacionales, trató de buscar en la masonería las ideas de armonía y de equilibrio que, de hecho, acabaría encontrando en los artistas italianos del Renacimiento, es decir, el *splendor ordinis* frente al caos y a las ideas inarmónicas y disolventes de ciertas vanguardias.

Palabras clave: Masonería, José Aguiar, Pintura española.

ABSTRACT

The painter Jose Aguiar García (Cuba, 1895-Madrid, 1976) joined the Freemasonry, via the *Añaza* lodge of Santa Cruz de Tenerife, 1930. He then went to further his knowledge of art, and it was there that he learnt about fascist ideology, a result of which was that he joined the Spanish Falange in 1934 when he was living in Madrid. The artist, who was very successful at both an international and national level, tried to find the ideas of harmony and balance in Freemasonry, which he would eventually find in the Italian artists of the Renaissance, i. e. the *splendor ordinis* as opposed to the chaos and anarchy of the vanguard.

Key words: Freemasonry, José Aguiar, Spanish Painter.

¹ Investigación realizada en el marco del proyecto PI2003/099, concedido por la Dirección General de Universidades e Investigación del Gobierno de Canarias.

¿Por qué decidió el aún prometedor artista José Aguiar García ingresar en la Orden del Gran Arquitecto del Universo? Según su propio testimonio por agradecimiento hacia aquellos conspicuos liberales y masones que, en Tenerife, habían apoyado su carrera. Así se deduce, al menos, de su respuesta al «pliego de cargos» del fiscal del juzgado especial núm. 3 de los del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo, según la respuesta que aparece firmada, en Madrid, el 19 de diciembre de 1943. Se le acusaba, en primer lugar, de haber solicitado su iniciación masónica a la logia *Fuerza Numantina*, núm. 355 de la capital de España, en noviembre de 1920; en segundo término, se señalaba que había sido recibido efectivamente en *Añaza*, el emblemático taller de la capital tinerfeña; se le incriminaba, en tercer lugar, por haber alcanzado el grado de aprendiz masón (aunque éste iba unido a la mera iniciación como argumentará, más tarde, el artista), y, finalmente, se le imputaba por no haber presentado, en tiempo y forma, la preceptiva declaración-retractación establecida por la Ley de 1-03-1940 de represión de la masonería y el comunismo. La respuesta a este último punto es ciertamente interesante y, al margen de otras consideraciones, constituye un testimonio biográfico del máximo interés, pues, tal como destacó el propio artista:

CUARTO CARGO.—*No haber presentado retractación*: Ruego se me permita, para contestar concretamente, referir estos hechos: Roto todo contacto con la masonería doce años atrás (pues en parte alguna puede haber rastro de mi presencia como militante), yo no me consideraba masón. Hice mi retractación privada católicamente. En 1933 regreso a España. Se centra mi vida espiritual y mi concepción del mundo (no interesa: pero esto está claro en el proceso *intelectual*² de mi arte). Ingreso en Falange Española, cuyo carnet de fundador firmado por José Antonio obra en mi expediente de depuración hecho por el Partido (Jefatura de Justicia y Derecho) y

² *Intelectual* palabra añadida manuscrita por el declarante en el texto mecanografiado. Toda la documentación masónica y procesal utilizada en el presente ensayo se conserva en el Archivo General de la Guerra Civil Española de Salamanca, en los expedientes que siguen: Expediente Personal 38-A-12 y TERMC, núm. 7.073.

donde se declaran los extremos aquí referidos, incluso los pertinentes a masonería. El entonces Teniente Coronel Rada, primer Jefe de Milicias de Falange, me presenta a José Antonio. Actúo en primera línea, pues aunque yo no era político, vivía la angustia de España. Formo parte del Comité Electoral de Falange Española de 1936 nombrado por José Antonio, como puede testimoniar José M^a. Alfaro y represento en una mesa electoral (Colonia de la Cruz del Rayo) al Partido. El primero de mayo del año 36, fui detenido en unión de Fernando Primo de Rivera, de Dora Maqueda, Secretaria entonces de la Sección Femenina (que puede testimoniarlo) y de otros. Paso a Canarias en viaje particular el 13 de julio del mismo año. Al producirse el Movimiento me presenté el mismo 18 de julio en la Comandancia militar de Tenerife y formé parte del Consejo Provincial de Falange Española. Tuve en mis manos la documentación de la Logia y me hubiera sido fácil retirar o destruir lo que me citaba, conducta repugnante para mi honorabilidad. Tan cierto es esto, que además, en un pleno del Concejo provincial en Capitanía General, hube de declarar ante todos mi actuación y mis antecedentes, por si parecían repudiables, a lo que se me contestó unánimemente que mi lealtad quedaba reconocida. Testigo de ello lo es Don Diego Feria, oficial de Marina entonces Jefe Provincial de Falange Española. Llego a la Península en diciembre del 36. Paso a Salamanca, donde oficialmente fui agregado al Cuartel General y donde ejecuté los retratos de su Excelencia el Generalísimo Franco y de su señora. Se me hacen unas denuncias desde Tenerife y a instancias del Teniente Coronel Martínez Fuset, Jefe de la Asesoría Jurídica en el Cuartel General, se me abre una información, que dura dos meses, dando lugar finalmente a que, vistos sus resultados, se me consintiese seguir en la misma situación oficial. Paso a Madrid donde se me encarga la decoración mural de una gran sala de la Secretaría General de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, que interpreta plásticamente el proceso espiritual del Movimiento.

Oportunamente, se hará constar de modo documental mi petición de ingreso en el voluntariado de la División Azul.

Yo, no he hecho pública retractación, porque no me consideraba masón, primero: Ante mi voluntad manifiesta y reconocida; segundo, por mi expulsión de la masonería, según consta documentalmente; tercero, por mi retractación confesional (la eclesiástica la presentaré en el acto del juicio); cuarto, por mi retractación ante un Consejo Provincial de Falange; quinto, porque de investigaciones hechas al efecto, no

resultó cargo contra mí, y sexto, porque estudiada detenidamente la Legislación pertinente, llegué a la conclusión de que *con no retractarme no incurría en sanción alguna*.

Su caso, en principio, no es especialmente singular en lo tocante a sus aparentes vaivenes ideológicos, pero sí lo es en la medida en que, a pesar de incurrir durante su procesamiento en algunos deslices y confusiones, es uno de los pocos ex cofrades que consigue el perdón absoluto del Gobierno, en evidente contradicción con la sentencia que el Tribunal especial había dictado en Madrid el 2 de febrero de 1944, por la que le condenaba a la pena de doce años y un día de reclusión menor, aunque, dadas las circunstancias atenuantes alegadas en el mismo fallo (no pasar del grado primero, su escasa actividad masónica, su rápido apartamiento de la «secta», la abjuración canónica de sus errores y su «escasa peligrosidad»), se sugería al Gobierno «la conveniencia de conmutar la pena impuesta por la sanción de inhabilitación y separación absoluta perpetua» que contemplaba el artículo 8º de la citada Ley de 1º de marzo de 1940.

Ahora bien, el Consejo de Ministros, según oficio del subsecretario de Presidencia, Luis Carrero Blanco, del 19 de mayo de 1945, acordó «estimar el recurso interpuesto» por el biografiado, el 15 de febrero de 1944, y «absolverle totalmente de las penas impuestas».

VIDA MASÓNICA Y «REPRESIÓN»

Existe, en su expediente masónico-policial, una comunicación dirigida al Gran Consejo de la Orden por la logia *Fuerza Numantina*, núm. 355 de Madrid —perteneciente al Grande Oriente Español—, en cumplimiento del artículo 554 de los Estatutos y Reglamentos generales de la obediencia, en la que el taller participaba que había sido «propuesto para ser iniciado» el profano José Aguiar García, nacido el 18 de abril de 1895 en Santa Clara (Cuba), residente en la calle de Alcalá, núm. 147, viudo y pintor. La plancha, firmada preceptivamente por el Venerable, el Orador y el Secretario, está datada en Madrid a 27 de noviembre de 1920. A la sazón, el pintor frisaba los veinti-

cinco años. Este extremo aparece confirmado, además, porque su solicitud de iniciación se publicó, como era habitual, en el Boletín de la obediencia tres días después.

Tendrán que transcurrir nueve años para que Aguiar intentase por segunda vez, ahora con éxito, su ingreso en la masonería. Avaló su candidatura al taller santacrucero *Añaza*, núm. 1 (a la sazón perteneciente a la Gran Logia de Canarias-Gran Logia Española), Manuel Rallo Borges, *Verdún*, que ostentaba en aquellas fechas el grado 18º del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, y que más tarde, en 1933, se alzaría con la Veneratura, en unos momentos en que el taller había vuelto a la obediencia del Grande Oriente Español, tras la crisis generada, entre *hermanos* de diferente ideología, una vez que se proclamó la República en España, aspectos que he estudiado ampliamente en otros lugares³.

La solicitud, que fue rubricada en la capital tinerfeña el 16 de octubre de 1929, matiza su lugar de nacimiento (Vueltas-Santa Clara, Cuba), su estado civil (casado en segundas nupcias), y su residencia (Agulo, Gomera), y fue informada, dentro de la práctica rutinaria, por los «aplomadores» José Martín Pérez, Julio Benítez Martín y Antonio García Rodríguez, quienes se limitaron a firmar tres documentos insulsos, en los que indicaban que, de acuerdo con los informes practicados, le creían digno de ingresar en la Orden del Gran Arquitecto del Universo. Las tres votaciones reglamentarias se realizaron con notable celeridad, pues tuvieron lugar en las tenidas del 25 de noviembre y del 2 y 9 de diciembre del propio año 1929, con lo que, considerado «limpio y sin mancha», se le inició finalmente el 24 de marzo de 1930.

Residente a la sazón en Madrid y eventualmente en Florencia, su vinculación con su logia madre no fue, ciertamente, espectacular. El 18 de junio de 1931, *Añaza* le envió una felicitación corporativa «por los nuevos éxitos obtenidos recientemente en el arte que cultiváis con tanto acierto» y, poco después, el 11 de julio, el taller remitió una petición a la logia *Progreso* de

³ Como por ejemplo en mi *Historia de la francmasonería en las islas Canarias (1739-1936)*, Cabildo de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 619 y ss.

Santa Clara (Cuba), «solicitando de vuestra reconocida amabilidad nos enviéis la partida de nacimiento de nuestro Q.: H.: José Aguiar García, que nació en los Walls:. de Vueltas (Santa Clara), en *8 de abril de 1895*⁴, legalizándola el Cónsul Español en Santa Clara, o del lugar más próximo donde lo hubiere». Se especificaba, además, que «este H.: necesita urgentemente este documento para fines particulares de su profesión» y, por supuesto, el taller tinerfeño se comprometía a enviar a sus *hermanos* cubanos «las cantidades que, por sacar y en la legalización de dicha partida, hayáis de sufragar».

Algún tiempo después, concretamente en diciembre de 1933, causó baja en la logia por adeudar la cantidad de 270 pesetas y, de hecho, por su falta de asistencia e interés, lo que conllevaba su irradiación efectiva, y por ello no consta su nombre en los cuadros lógicos a partir de 1934.

Antes de la terminación de la contienda civil, en febrero de 1939, la jefatura del servicio nacional de seguridad, en Valladolid, requirió del delegado del Estado para la recuperación de documentos, con sede en Salamanca, nueva información sobre sus antecedentes masónicos, pues resultaban muy escasos los datos obrantes en su expediente policial, si bien en esos momentos tampoco fueron muy abundantes los que pudo suministrar el archivo salmantino. A finales de ese mismo año⁵, sin embargo, Salamanca informó al subsecretario de Gobernación y, también, al del Ministerio de Educación Nacional que, en el Boletín Oficial del Estado (núm. 324, 20-11-1939, p. 6524), y en orden de ascensos figuraba «el (Catedrático) Profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla don José Aguiar García, cuyo nombre y apellidos coinciden con expediente masónico existente en estos archivos», aunque pasarían hasta cuatro años antes de que el juzgado número 3 del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y del Comunismo iniciase la instrucción del sumario 495/1943.

Un informe policial, de mediados de octubre de 1943, indicaba, entre otras cuestiones, que desde 1936 residía en Sala-

⁴ La cursiva es mía.

⁵ Concretamente el 27 de noviembre de 1939.

manca, cuando, obviamente, se había trasladado a Madrid desde hacía mucho tiempo. Como quiera que, lógicamente, no pudo ser habido en la capital del Tormes por los agentes de orden público, el juzgado especial decretó (11-11-1943) su búsqueda y captura, así como la publicación de la requisitoria en el BOE. La jefatura de policía de la capital de España acusó recibo el 30 de noviembre y, el 2 de diciembre, salió publicada la requisitoria en el Boletín oficial. Según oficio de la inspección de guardia de la dirección general de seguridad, del 15 de diciembre de 1943, se cumplía en aquella fecha la orden de ingreso en prisión a disposición del juzgado núm. 3 del Tribunal especial, concretamente en la Prisión de Porlier, cuyo responsable comunicó al juez, de forma inmediata, es decir, el día 17 del mismo mes, la puesta en libertad del detenido, quien fue «enterado de la obligación que tiene de presentarse ante su autoridad», justamente por orden de la jurisdicción especial antimasonónica. Esta breve detención ha dado pie, según parece, a otra de las leyendas, frecuentemente inexactas, sobre una presunta retención en 1941, a causa de sus antecedentes masonicos, tal como recoge Ángeles Abad⁶, detención de la que se libraría gracias a las gestiones del ministro canario de la Gobernación Blas Pérez González, quien, además, tampoco era ministro en 1941, sino, realmente, a partir del 3 de septiembre de 1942 y hasta el 25 de febrero de 1957⁷. Aparte de su interés biográfico, el dato es importante porque, «ese mismo año», es decir, en 1941, «la Secretaría General del Movimiento le encarga las pinturas que decoran su sede en Madrid», lo que, de no existir la aclaración que acabamos de realizar, resultaría bastante paradójico.

El 18 de diciembre de 1943 declaró ante el juez especial que, en 1930, cuando residía temporalmente en La Gomera, «fue

⁶ Á. ABAD, *José Aguiar*, Santa Cruz de Tenerife, 1991, p. 96, señala concretamente que fue «sometido a un proceso legal a causa de sus pasadas relaciones con la masonería, como consecuencia pasa quince días incomunicado en la Dirección General de Seguridad —entonces en la madrileña Puerta del Sol— [sic]», hasta que es «puesto en libertad gracias a la intervención de su amigo de juventud Blas Pérez González, entonces ministro de Gobernación».

⁷ Ver, al respecto, el utilísimo estudio de JOSÉ RAMÓN URQUIJO GOITIA, *Gobierno y ministros españoles (1808-2000)*, Madrid, 2001, pp. 124-126, 288.

objeto de diversos agasajos en Tenerife por haber obtenido una medalla de oro en la Exposición Internacional de Barcelona», en cuyos homenajes participaron «varias personas de significación» pertenecientes a la masonería. En uno de esos actos le fue propuesto que se afiliara y «movido por el agradecimiento hacia aquellas personas que le habían ayudado en los tiempos difíciles, aceptó». No obstante, la ceremonia de iniciación se había verificado tres días antes de partir hacia Italia, «donde permaneció hasta mil novecientos treinta y dos», y, estando en Florencia, recibió una comunicación de la logia informándole que adeudaba ciertas cantidades, pero, como no contestó, resultó expulsado algo más tarde. Subrayó, además, sus escasos vínculos con la masonería y, desde luego, negó cualquier relación con el taller madrileño *Fuerza Numantina*, núm. 355. Asimismo, mencionó su militancia en Falange desde 1934 pero, a la hora de informar sobre otros miembros de la Orden, fue bastante parco, contrastando su testimonio con los largos listados de cofrades suministrados por otros miembros, tanto en Canarias como en el resto de España. Negó su vinculación a cualquier partido político, con la citada excepción de Falange, «Primera Línea», con carné firmado, como ya se dijo, por José Antonio Primo de Rivera, «tomando parte en la organización de Falange en el Ateneo», así como también en las elecciones de febrero de 1936. El 1º de mayo de este último año «fue detenido en unión de otros miembros de Falange por ser aquel día las elecciones en que se presentaba José Antonio Diputado por Cuenca». El 13 de julio había viajado a Canarias y, al producirse el Alzamiento en la capital tinerfeña, se presentó, como queda dicho, en la Comandancia Militar e integró el consejo provincial de Falange, hasta que regresó a la Península, «presentándose en Salamanca y trasladándose después a Sevilla», aunque no tardó en viajar de nuevo a Salamanca «para pintar los retratos de S. E. el Jefe del Estado y Señora, para lo cual fue incorporado oficialmente al Cuartel General», si bien no estuvo militarizado. Según concluyó, no había sido objeto de sanción hasta la fecha y, desde luego, continuaba formando parte de Falange.

A propuesta del instructor y del fiscal, el tribunal le condenó, como queda dicho, a la pena mínima de doce años y un día

de reclusión menor, mientras que el procesado, que asistió a la vista, solicitó su absolución, dada su amistad con José Antonio y con el general Rada, así como su tantas veces citado ingreso en Falange, desde 1934. Aportó, además, certificado de su abjuración ante las autoridades eclesiásticas, así como un escrito de Diego Feria y Hernández-Solís, capitán de corbeta destinado, a principios de 1944, en el estado mayor de la Comandancia General de la Base Naval de Canarias, en el que se indicaba que, en mayo de 1936, le había sido presentado «el ilustre pintor isleño D. José Aguiar, quien le manifestó deseos de prestar su colaboración a la entonces naciente organización de Falange en Tenerife», y, asimismo, que el 18 de julio, «desempeñando el que suscribe el cargo de Jefe Provincial, fue designado el Sr. Aguiar para realizar diversas gestiones de carácter reservado, las que llevó a cabo a entera satisfacción del que suscribe, siendo designado posteriormente para el cargo provisional de Consejero en relación con los asuntos de su competencia».

El tribunal sentenciador decretó, el 6 de febrero de 1944, la «prisión atenuada» del biografiado en su domicilio de la capital de España, con la obligación de presentarse ante el propio organismo los días diez, veinte y treinta de cada mes, pero, justo el día anterior, el imputado solicitó la admisión de nuevos documentos que avalaban «de manera indubitada, por la calidad de sus firmantes», su «colaboración y total adhesión, con peligro incluso de mi vida, al Alzamiento nacional, así como mi modesta actuación política, testimonio vivo de conducta antimasónica». Entre esos documentos figuraba, en primer lugar, un certificado del general de Rada, jefe de la división acorazada, en el que hacía constar que «entre el año 1932 y principio de 1935, en que fui Jefe de 1ª Línea de Falange Española y Consejero Nacional, tuve a mis órdenes a don José Aguiar García, quien tuvo una actuación muy destacada en diferentes ocasiones con riesgo de su vida», si bien es bastante posible que la primera de las fechas mencionadas sea inexacta, puesto que el propio pintor dató su vinculación a Falange en 1934. Consta también en el expediente otro certificado, en este caso del ministro secretario general de Falange, José Luis de Arrese y Magra, en el que se ponían de relieve tales vínculos falangistas, así como los ries-

gos sufridos por el artista en relación con las actividades conspirativas en aquel entonces de la organización fundada por José Antonio Primo de Rivera, «encaminados a la preparación del Glorioso Alzamiento Nacional», tal como insistían también sendos documentos rubricados a su vez por José María Alfaro, consejero nacional y vicepresidente de las Cortes, y Raimundo Fernández-Cuesta, consejero y miembro de la Junta Política de Falange.

En vista del giro que tomaban los acontecimientos, Aguiar se determinó a interponer recurso contra la sentencia que conocemos, según el oficio que dirigió a la presidencia del Tribunal quince días después de la vista oral. Mientras tanto, el 9 de agosto de 1944, solicitó permiso, dada su situación de libertad vigilada, para trasladarse a Vigo, en cuya ciudad realizaría las presentaciones correspondientes, petición que le fue concedida.

A finales de octubre o, según el registro de entrada, a principios de noviembre del propio año 1944 recabó del Tribunal su continuación como titular de la cátedra de dibujo artístico en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, súplica que fue elevada al Gobierno con la indicación de que, dadas las circunstancias favorables que concurrían en el peticionario, no existían inconvenientes a su solicitud por parte del organismo represivo. Quince días más tarde, además, se autorizó también su traslado a Barcelona y, el propio día 19 de mayo de 1945, se recibió la resolución del Consejo de Ministros, que estimó, como queda dicho, el recurso del condenado, con el acuerdo de absolución plena, lo que le fue comunicado de manera oficial al siguiente día.

ENTRE LA LUZ Y LAS SOMBRAS

En Florencia, el pintor había recibido, sobre todo, la influencia de Masaccio, aparte, claro está, de que se sintió entusiasmado por los grandes artistas del Quinquecento, en particular por Miguel Ángel⁸, y allí debió acentuar su querencia por el «arte

⁸ Según Carmen Nieves Crespo de las Casas (*La vida y la obra de José Aguiar*, memoria de Licenciatura dirigida por Jesús Hernández Perera, Universidad de La Laguna, 1970, p. 16).

sincero y sobrio» que ya poseía su obra desde, al menos, 1928, tal como destaca Fernando Castro:

Este proyecto clasicista ¿no es el mismo que emprende en la poesía canaria Manuel Verdugo, el implacable enemigo de las vanguardias, cuya tentativa poética de «helenizar» las islas, convirtiéndolas en el confín atlántico del mundo clásico, se sustenta, igual que en el Tomás Morales de Las Rosas de Hércules, cuyos versos sirvieron de inspiración a la pintura de Néstor, en el universo mítico de la Atlántida y el Jardín de las Hespérides? Así pues, Tomás Morales y Néstor en Gran Canaria, y Aguiar y Verdugo en Tenerife optaron, frente al regionalismo, por recuperar la tradición clásica, integrando a Canarias en el escenario mítico de la edad de oro⁹.

Mas, no sólo de Verdugo, también de su protector y mecenas¹⁰, el escritor, republicano y masón (aunque ya había causado baja en la Orden desde 1910, por falta de asistencia y pago), Luis Rodríguez [de la Sierra] Figueroa, *Tirteo*¹¹, y, en términos literarios, *Guillón Barrús*. Luis Rodríguez Figueroa recibió, en fecha tan temprana como 1909, la siguiente carta de Manuel Verdugo, que se publicó en *Arautapala*, el periódico del Puerto de la Cruz en el que vieron la luz muchos de sus trabajos en prosa y verso:

DÍA V DEL FINAL DEL MES DE
THARGELIÓN, DE LA DCLXXI
OLIMPIADA.

Pompeya resucita al culto órfico. Tú eres su nuevo Apolo.
Salve, Luz.

⁹ FERNANDO CASTRO BORREGO, *José Aguiar*, Santa Cruz de Tenerife, 1992, pp. 8-9.

¹⁰ Lázaro Santana, aunque equivoca el nombre del escritor y poeta, así como su filiación política, destaca la ayuda que recibió Aguiar de su amigo y protector, «incluso mientras residió en Italia». Luis Rodríguez de la Sierra-Figueroa llegó a contar, según este autor, con una notable colección de obras del artista (*José Aguiar*, Las Palmas, 1984, p. 20).

¹¹ MANUEL DE PAZ SÁNCHEZ, *Historia de la francmasonería en las islas Canarias (1739-1936)*, cit., p. 849, había pertenecido, igualmente, a la logia santacruzera *Añaza*, en la que alcanzó el grado 3º de maestro masón.

Te he soñado con la lira de siete cuerdas, despertando todas las armonías de lo infinito, y he visto partir de la calle de las Augustales, el cortejo de los iniciados y de las servidoras de Venus, que iban a ofrendarte sus sexos impúberes en la primera grada del templo...

No creas que estoy en pleno Dionisos; no creas que hoy, el bello dios ambiguo ha colocado en mi testa sus más fragantes pámpanos, no: en este manso período de mi vida, sólo de tarde en tarde hago tímidas oblaciones al divino hijo de Semele, y por eso él, a la sombra de los mirtos, me sonrío socarronamente...

La causa de haber comenzado mi carta como has leído, no obedece más que al deseo de saludar en adecuada forma a un espíritu hermano del mío en ideales; por que tú, como yo, vuelves nostálgico los ojos a los sagrados escombros de la Acrópolis ateniense, que son las ruinas de nuestra primera patria.

Decía Empédocles, que se acordaba de haber sido mujer, después hombre, árbol, pájaro y, finalmente, Empédocles. Pitágoras, afirmaba haberse llamado Euforbo en el sitio de Troya, y de haber sido herido por Menelao. De Euforbo pasó su alma al cuerpo de Hermótimo, después al de un pescador, y al fin reencarnó en el gran filósofo samiense. ¿Quién sabe si nosotros, antes de la fase actual de nuestra existencia, hemos paseado bajo los plátanos de la Academia, y hemos aclamado al hermoso y valiente Alcibiades, vencedor en las carreras de carros de los Juegos Olímpicos? Ese romántico latido de nuestros corazones por el fantasma glorioso de la Madre Grecia, ¿no será una vaga reminiscencia de otros tiempos más felices, en que nos estremecimos ante la majestad de Palas en el Partenón, y hemos sentido la voluptuosa embriaguez de aquellos vinos de perfume y sangre, que amaba el viejo Anacreonte?...

Al leer los versos que me envías, me pareció que oreaba mi frente un soplo perfumado del sacro bosque de Delfos... ¿Cómo la cera de tus tablillas no se ha derretido, cuando escribiste en ella con *stilo* candente, esa férvida escolia que parece inspirada por el propio Eros?

En la plaza del mercado he oído decir algo de lo que opinas respecto a mi pirronismo y a mi modo de cultivar el trato de las musas. Sé que los atenienses son ligeros, inconsecuentes y burlones; pero son los dispensadores de la gloria y tienen en la mano la trompeta de la fama...

Concluyo, por que termina la segunda vigilia de la noche,

y he de levantarme con Helios para ir a Esparta (*Santa Cruz de Tenerife*)...

Pásalo bien. Sé feliz.

MANUEL

Hijo de Verdugo, de Manila¹².

Por aquella época, además, el propio Rodríguez Figueroa daba fe de sus convicciones artísticas con un artículo en el que vindicaba el realismo en el Arte:

El procedimiento de elaboración¹³ artística ha sufrido profundas modificaciones. La obra no es ya una concepción enfermiza, un producto de la abstracción imaginativa, ineficaz por sí sola para dar vida y consistencia estética a nada impecadero en este sentido. Anulados los falsos cánones de la escuela romántica, vinculada con derecho preeminente en Víctor Hugo, que ha salvado su gran nombre merced a la originalidad de sus hipérboles deslumbrantes, la generación sucesiva se ha visto en la necesidad de buscar una corriente fresca donde saciar con entera libertad y satisfacción de sí misma la sed de realidad que la atosiga¹⁴.

En algún momento parece, asimismo, como si la producción literaria de Rodríguez Figueroa y la pictórica de Aguiar avansaran cabalmente por sendero comunes. El 17 de junio de 1928, *La Atlántida* se hizo eco de la visita del artista a La Orotava «con objeto de pintar varios cuadros de paisajes y de las renombradas alfombras de flores que serán expuestos en la próxima exposición de Sevilla»¹⁵.

Alfombra de flores (1928) fue exhibida, el 11 de marzo de 1930, en el Círculo de Bellas Artes, según Ángeles Abad, con el fin de dar a conocer las obras con las que concurriría luego a la Exposición Nacional¹⁶ de Bellas Artes, y, unos días más tarde,

¹² MANUEL VERDUGO, «A Rodríguez Figueroa. Alegría y prosperidad», *Arautapala*, Puerto de la Cruz, 29-05-1909, p. 1.

¹³ *Laboración* en el original.

¹⁴ LUIS RODRÍGUEZ-FIGUEROA (*Guillón Barrús*), «La realidad en el Arte», *Arautapala*, Puerto de la Cruz, 19-06-1909, p. 1.

¹⁵ «José Aguiar», *La Atlántida*, La Orotava, 17-06-1928, p. 5.

¹⁶ Á. ABAD, *José Aguiar*, cit., p. 95. Según esta autora (p. 56): «En *Alfom-*

tal como dijimos, resultó iniciado, que no afiliado, en el taller masónico de Santa Cruz de Tenerife. Por esta época debió publicarse *El milagro del tapiz. Cuento de costumbres canarias*, que firma Mariano Vico Cospedal, nombre supuesto, tal vez, de Eduardo Díez del Corral, quien fuera director de «Iriarte» y promotor de iniciativas culturales, así como también, amigo y protegido de Rodríguez Figueroa. Éste rubrica, con su seudónimo literario más conocido —*Guillón Barrús*— el epílogo del relato¹⁷. Algunos de los elementos de la descripción literaria parecen aludir a la pintura de Aguiar, como en los siguientes fragmentos, en los que tampoco podemos descartar del todo una puntual intervención de Rodríguez Figueroa:

Frente a la fachada del vetusto edificio y cogiendo todo el ancho de la calle, de bordillo a bordillo de entrambas aceras y en un largo de unos veinte metros, se extiende cada año, desde hace más de un siglo, en cada octava del Corpus, un magnífico y policromo tapiz que, las finas manos señoriales de los Valleblanco componen, concertando, con verdadero arte, los brillantes y los suaves matices de las flores que crían en su espacioso jardín.

Se utilizan para admirar la artística obra, los tres grandes balcones que, amplios, descansan en labrados y numerosos canecillos muy salientes, como graciosas palomillas recortadas en fuertes y anchos tablones y, se abren en la fachada, alegrándola con la mancha verde, fuerte y fresca de su pintura.

Están estos típicos balcones canarios, de una bella traza mudéjar, ornados con entablamentos de varios resaltes hasta la altura del tallado pasamano y, con sus apretadas celosías, hasta por encima de la cabeza, producen una grata impresión de placidez monacal, exenta de toda fría austeridad. Avanzan, anchurosos, hacia la calle, cubiertos por voladizos y pendientes tejadillos a tres aguas, en los que sus antiguas tejas

bra de flores (1928) el pintor retoma el tema del pueblo en fiestas, esta vez a través de la tradición popular de confeccionar alfombras, con flores o tierras de colores, el día del Corpus Christi. Se trata de una obra alegre, plena de movimiento y colorido que fue concebida como el cuadro central del tríptico llamado *Tenerife* que el pintor proyectó para el futuro edificio del cabildo».

¹⁷ MARIANO VICO COSPEDAL, *El milagro del tapiz. Cuento de costumbres canarias*, con un apéndice de «Guillón Barrús» (Luis Rodríguez Figueroa), Librería y tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, s. a., 61 pp.

verdinegras, manchadas de musgo y líquen, parecen filas de grandes y dormidos lagartos. Vierten en canales talladas en oscuros maderos en los que a la vez se apoyan y éstos, a su vez, descansan y derraman en bellas gárgolas, también labradas en recios troncos, ennoblecidas y estilizadas en una artística vejez, acentuada por las dobles injurias del tiempo y la intemperie.

El día de la Octava del Corpus, la gente del pueblo y los forasteros de toda procedencia, isleños y peninsulares, amén de buen golpe de inconfundibles y casi siempre rubios extranjeros que, atraídos todos por la típica fiesta, recorren las calles de la Orotava, tienen paso franco en la casa solariega, curioseándola cada cual a su talante, admirando la gran profusión de cuadros, tapices, muebles de época, porcelanas, bronce y plata labrada que, en paredes, mesas y bargueños de finas y trabajosas taraceas, en consolas y vitrinas, lucen su rara belleza y su enorme valor.

Se asoman los curiosos visitantes a los balcones señoriales, de ordinario silentes, cerrados y misteriosos como coro de monjas, y desde ellos gozan, el rato que buenamente quieren, la contemplación del tapiz florido y perfumante; muchas veces, un verdadero cuadro de dibujo y colorido irreprochables.

[...]

Cogen algunas flores para estudiar los efectos de color al mezclarlas y repartirlas formando los distintos matices del cuadro. Les van dando mentalmente, ya, desde ahora, el lugar y la misión que a cada cual le corresponderá para lograr el armónico conjunto.

[...]

Lleva el señor de Valleblanco el cromo en la mano con que no sostiene a su anciana abuela. Lo ha pegado en un fuerte cartón para que resista mejor el duro ajeteo de la copia y van registrando minuciosamente el jardín. Comparan una a una las diferentes flores de cada parcela, con sus distintos matices, que sabiamente distribuidas en el anchuroso espacio están, ora expuestas al norte las más tempraneras, o bien al medio día y protegidas por abrigos de rosales y jazmineros tupidamente entretejidos o por espalderas de cañas entrelazadas las tardías, acordando de esta suerte y con podas y riegos oportunos su florecer para una misma época, a fin de que por este tiempo esté en todo su apogeo.

Les tiene alegres ver, como por una feliz casualidad, los tonos de las variadas flores sirven a maravilla para copiar, sin gran trabajo de mezclarlas, los diferentes matices de la bella estampa.

La estrecha amistad, cuando menos, de Luis Rodríguez Figueroa con el autor del texto literario, se adivina detrás de diálogos como el que sigue, en el que se deslizan sutilmente las creencias deístas, laicas y filomasónicas del protagonista, en conversación con su aristocrática abuela, apegada a la tradición católica y devota de la familia, pero con cierto deje, también, de incredulidad y asombro ante lo irremediable, ante la muerte como colofón de una vida plácida, a la que le cuesta renunciar:

Mientras andan lentamente, la anciana le dice a su nieto:

—«Estoy muy contenta hijo, la alfombra de este año, quizá la última que yo vea, va a ser la más hermosa de todas las que se han hecho desde que mi pobre madre, que de Dios goce, comenzó esta costumbre. Hizo ella la primera siendo todavía muy joven, la pobre, y recién casada, y fue, como sabes, una ofrenda para salvar la vida de su primer hijo, muy enfermo».

—«Dios se lo agradeció, abuela, y se lo puso bueno —añadió el caballero— y ahora es una costumbre de muchas familias».

—«Pero ahora, más que por piedad, se hacen por un afán de lucimiento; va quedando muy poca fe en el mundo, hijo».

—«De cualquier manera, me agrada ver que nuestro pueblo es el único que tiene como tradicional esta poética manera de embellecer su religión, poca o mucha».

—Pero va siendo una cosa de paganos lo que comenzó siendo de tan pura y cristiana raíz.

—No le dé pena, abuela; usted, como no ha salido por esos mundos, no ha visto que la fiesta del Corpus es en todas partes como un rito degenerado de Ceres y Pomona. En Andalucía, tan religiosa al parecer, las andas del Corpus van cubiertas de espigas y racimos tempranos, de flores y frutos; y la alegría de los días por que se celebra, con su cielo despejado y lleno de luz, con la promesa tocándose ya de las cosechas para recogerse o recogándose, ponen su contento en las caras de las gentes.

—Sí, hijo; pero no se dan cuenta de lo hermoso del símbolo que celebra esta fiesta, ni hay recogimiento.

—Es igual, no sea descontentadiza; el que se alegra se hace bueno y, si ya lo es, se hace mejor. Hay que ver con gusto cómo la gente viste sus mejores trapos y alegre ríe y alborota. Nuestra religión ha prodigado con exceso los espec-

táculos de tristeza, y pocas son las procesiones en las que los dolores, el sufrimiento, las llagas y lacerías de las imágenes no enturbian el contento de las almas con la tenebrosa exhibición de estas tallas de nuestra imaginería religiosa; en ellas el crudo realismo del arte español, tan cruelmente humano, se complace en recargar la sangre, las llagas, los cardenales, las espadas, puñales y saetas, las aspas y los azotes, los martirios, en fin, y los dolores de toda clase.

—Calla, calla, condenado, que tú eres otro hereje. Aunque te vas haciendo viejo, aún no has llegado a esta edad mía en la que se ve bien claro que si nuestra religión se va imponiendo a todas y será eterna, es porque continuamente llama a los corazones al dolor que sosiega y depura y abre los ojos a otros horizontes de perfección y consuelo.

—Abuela, abuela... no hay que ser intransigente. La alegría tonifica, y si tras sufrir los dolores de cada día amontonamos sobre nuestro corazón otros dolores imaginarios, la vida se hace intolerable. Quizá por eso, la sensibilidad de la gente busca de una manera intuitiva el sano equilibrio y huye de las tristezas fingidas. Hace bien, bastante tenemos con la de ver que vamos envejeciendo y que todo ha de acabar... ¿Pero qué es eso, va Ud. a llorar, abuela? ¿Es por mí? ¿Cree acaso de veras que soy un hereje? ¿Cree V. que no siento, aunque con las ideas de mi tiempo, la religión...?

—No es eso hijo mío, no... Es que en estos días, tan llenos de ajeteo y de vida, pienso en lo que fue esta casa; en los que se han ido para no volver; en que mi vida se acaba, y la pena me rompe el corazón... ¡Hijo, hijo!, cuando se ve ya cerca el fin, ni la misma religión consuela de la pena de morirse... Y Dios me perdone, que ahora soy yo la hereje.

—¿Quién piensa en morir ahora? Sin que vayamos a ser eternos, que eso sería aburrido —bromeó el caballero—, aún nos quedan muchos años que vivir... Con que... a desarrugar ese ceño, abuela, y a tener ánimo para que la alfombra de este año sea lo que nos hemos propuesto, la más hermosa de todas.

—Dices bien hijo: a lo irremediable es tonto hacerle pucheros.

Al final del relato, como hemos señalado, es el propio *Guillón Barrús* quien exalta, en breves pero firmes pinceladas, como si quisiera describir en pocas palabras la emoción del pueblo volcado en las calles de Taoro en loor de una democracia festiva y exuberante, la epopeya de una celebración que es

católica pero que, como afirma, también hunde sus raíces en los ritos paganos de la fertilidad y la cosecha:

Cada año, en este luminoso y acariciante mes de Junio, tiene aquélla fiesta una magnífica ritualidad consagratória. Siendo periódicamente la misma por su significación cívico-religiosa, es diversa en su esplendor y en sus motivos ornamentales. La suntuosidad decorativa, partiendo de un pensamiento inspiratriz uniforme, recorre las más asombrosas y puras modalidades de la inventiva artística. Al valor infinito de un colorismo obsesionante, junta la fuerza conmovedora de los trasuntos místicos, y bajo el pleno sol, en medio del tumulto popular, a la sombra de las altas montañas que casi en semicírculo ciñen el caserío irregular de la Orotava, nos despierta a la vez el espíritu y los sentidos con una voluptuosidad completamente indefinible.

Parece un arte de comunión democrática cuyas raíces se perdieran en los lejanos territorios de la tradición pagana. Un arte que por reversión del sentimiento de la belleza plástica, pasó del culto de las divinidades mitológicas a la polimorfía monoteísta del Catolicismo romano.

[...]

Ahora aparecen grupos de menstrales cargados con grandes banastas rebosantes de flores. Cada jardín —el pueblo de la Orotava es eso: un vasto jardín parcelado en cuyo fondo de ensueño resalta el caserío, cuya vetustez y abolengo alternan con la modernidad de las recientes edificaciones—; cada jardín, repito, vuelca sobre las calles el tesoro de sus más lindas floraciones. Siguiendo los trazos de cada dibujo, van las manos aptas y afanosas formando el relieve con los pétalos deshojados. Rosas, alélies, capuchinas, azucenas, cinerarias, geranios, camelias, azaleas, margaritas, petunias... ¡Una catarata de colores, una lluvia luminosa y deslumbrante, cual si la misma divinidad de Flora se entretuviese en un juego de maravillas feéricas! Y cuando las flores no bastan para completar determinadas entonaciones o para lograr ciertos matices, se recurre al grano de algunos cereales o a las hojas de algunas plantas, como el brezo en verde o quemado, por ejemplo, y hasta a algunas sustancias terrosas como el almagre y sus similares. De esta amalgama, discreta y sabiamente combinada, resulta en definitiva un prodigio de luz y de ejecución.

Precisamente, Fernando Castro ha subrayado la existencia de un texto anónimo de 1930, en el que se alude al carác-

ter «meridional y pagano» que se desprende de *Alfombra de flores*¹⁸.

En Italia, escribe Gabriel Ureña, José Aguiar entra en contacto con círculos políticos de ideología fascista y conoce a Felipe Casorati, miembro de Ricchiamo d'Ordine, «núcleo futurista de orientación artística clasicista e ideología fascista»¹⁹. Seguramente de aquí arranca su futura predisposición hacia el ideario falangista, pero, quizás, también contribuyó a ello, aparte de su relación con D'Ors y con otros intelectuales y artistas «autoritarios», su desencuentro con las vanguardias, empezando por el grupo isleño de *Gaceta de Arte*.

En efecto, la abrupta relación del artista con la vanguardia insular de *Gaceta de Arte* tiene su reflejo en la epístola que el propio Aguiar dirigió, a través del periódico santacrucero *La Prensa*, a Eduardo Westerdahl, el 30 de julio de 1933, aunque un poco larga, merece la pena que la reproduzcamos por extenso, puesto que el crítico había escrito nada menos que al propio Eugenio D'Ors para minusvalorar su obra y la de Néstor, y no sabemos si también la de otros artistas canarios. La carta es un manifiesto de estilo de cabal importancia para la biografía de Aguiar, aparte de un testimonio evidente de la confianza o, al menos, el respeto artístico que el pintor isleño le merecía a D'Ors, como podrá comprobarse a poco que se profundice en su lectura:

CARTA A UN CRÍTICO LOCAL

Puede usted creer, Eduardo Westerdahl, que no me molesta lo más mínimo su alusión despectiva a mi labor, según la cual —en esa carta protesta a don Eugenio d'Ors— formo, «sin haber hecho absolutamente nada en sectores nacionales», en esa otra pintura alejada de la juventud «como el caso del pintor Néstor y el caso del pintor Aguiar que **parecía** por un

¹⁸ FERNANDO CASTRO BORREGO, *José Aguiar*, cit., p. 8.

¹⁹ Cit. por LÁZARO SANTANA, *José Aguiar*, cit., pp. 26-27, y pp. 30-31, donde Santana cuestiona las convicciones fascistas de Aguiar a su regreso de Italia, mientras que Ureña le considera uno de los pocos artistas dispuestos a «teorizar sobre el Arte del Nuevo Estado» falangista, por supuesto.

momento dispuesto a llevarse todas las medallas de vuestras horribles exposiciones nacionales». ¿Qué daño puede hacerme esa «opinión» de usted? Quién enjuicia despectivamente la obra de un artista sin conocerla (hace cinco o seis años — tiempo decisivo para un pintor joven— que no tengo contacto artístico con Canarias), poco se estima intelectualmente a sí mismo. Ya sé que a usted le lleva la pueril vanidad de un mundillo miope de perspectivas auténticas, con sus fronteras de café de provincia, pese a su decantado y gracioso internacionalismo... germánico. En cuanto a mí, hace ya mucho tiempo que he superado —humildemente— los pequeños debates provincianos con cuyos entorchados se nutre su apetencia intelectual. ¿Juventud? ¿Pero hasta cuándo va usted a lucir esa coquetería de bisoñé, que ya cansa (es su cantar) y que en fuerza de reiterarse no habla más que de los años y de la rebeldía y de la majadería del «control de las Islas» y de cuatro lugares comunes sobre arquitectura y de nada en cambio que huelga a don sereno y profundo, presagio, ya en su madurez, de una seria aportación intelectual?

Porque en Canarias sí, hay juventud intelectual y juventud prometedor, que se sonríe, naturalmente, de usted, y de ese prurito pseudointelectual de germanizar, en fuerza de nombres, ese aliento tan caliente y tan hondo de la idiosincrasia de las Islas. Usted tiene la manía de dirigir y para ello lo primero es dirigirse a sí mismo, ir conscientemente a alguna parte. En fuerza de alegatos quiere usted hacer méritos que no cuentan en un serio control de solvencia intelectual, por la sencilla razón de que habla usted de lo que no sabe, manejando cuatro nombres —siempre la reseña germana— y sin la preparación que requiere ese alerta al tono universalista de la cultura, tan parejo, pese a sus monsergas, con un entronque de serias disciplinas clásicas, de orden, de medida, de claridad.

La juventud, probablemente, como cumple a trabajadores auténticos, ¿por qué le va a dar a usted una categoría que no tiene más que gracias a ese afán desmesurado —gestos y ademanes pueriles de una inquietud inexistente— cuando no hay detrás de usted, dentro de usted, el sentido de una obra? Vea, por ejemplo, un Juan Manuel Trujillo, un Francisco Aguilar, esa cohorte de muchachos de Gran Canaria, solvente, paciente, trabajadora, enraizada con el sentido auténtico de las Islas. ¿Cómo pueden ser sus huestes?

Ya sé que me vendrá usted con aquello de G. de A., una revista creada por Margarit y por usted, la que no conozco más que por una graciosa alusión de los suyos, en Madrid, y

en la que se referían a un vanguardismo basado en el empleo exclusivo de las minúsculas. Bien. Anotemos este tanto a su favor, desmerecido por la petulancia de sus vetos, tan divertidos. Esos sí los conozco, sobre todo el que amenaza a algún arquitecto de talento amigo mío, que, claro, se reirá mucho de ese «sentido funcional» (¿no es así?) de la Arquitectura. ¡Pero si Le Courbisier se lo saben hasta en mi pueblo! Le pasa a usted como a las jamonas: que se retrasan en las modas fatalmente.

Se molesta usted con don Eugenio D'Ors porque le desconoce o porque ignora el ambiente intelectual de las Islas. «Es lástima, es lamentable, señor D'Ors, que usted ignore que en Canarias se va a realizar una gran exposición de pintura experimental, etc.» Soy testigo de que, hablando con don Eugenio D'Ors, le insinué algo sobre Canarias, pues me interesaba que conociese valores auténticos de aquí como Trujillo y Dorta, entrevista agradable que preparé con estos amigos. ¿Por qué no le hablamos, amigos míos, de Eduardo Westerdahl?

¿Qué he obtenido —**parecía obtener**— máximas recompensas oficiales de España? ¿Y qué? He sido un artista que ha luchado y lucha sin entregarse ni al marchante ni al cliente y es lógico que me acerque a los grandes certámenes para vivir y controlar mi obra con la de los demás. En las Nacionales e Internacionales (de las que habla usted como acostumbra hablar de todo, sin conocer) se han destacado y destacan los valores españoles desde Solana a Souto, desde Vázquez Díaz a Arteta, desde Valverde a Ponce de León. Por muchos de ellos he tenido la honra de ser votado en la última Nacional para la más alta recompensa que en ella se concedió, la Medalla de Oro de Bellas Artes, desierta la Medalla de Honor que se otorga a edad madura como recompensa a la labor de una vida. Mis cuadros de entonces fueron adquiridos para el Círculo de Bellas Artes y para el Museo Moderno a propuesta del pintor Zuloaga, vocal del patronato. ¿Qué más puede imputarme usted? Invitado por el Comité de la Bienal de Venecia, en Canarias hay quien no me dejará mentir acerca del lugar que ocupé —inmerecidamente sin duda— en aquella feria mundial de Arte donde destacan los que usted nombra sin conocer: un Carrá, un Severini, un Tozzi, un Otto Dix, un Gross. Puedo remitirle la reseña de Hugo Nebbia con reproducciones de mis obras en «Emporium», la revista italiana e internacional de Arte. Le mandaré también reseñas de la prensa noruega sobre la exposición hecha en Oslo por un grupo de pintores españoles especialmente invitados por un Co-

mité de Arte escandinavo. También, invitaciones no atendidas para Pittisburgo, etc., etc. Y conste que no todo son éxitos, que también he sufrido los efectos de las camarillas —en las que no entré nunca— ya que en España, como me decía José Pinazo, el artista se hace por lo que le dan... y por lo que le quitan.

No creo (y ya le hablaré de esto otro día aunque mi tiempo es escaso) que tenga algo que ver con Canarias ni con su ambiente esa reseña que usted aporta —y dale— sobre el paso turístico de algunos pintores alemanes, por lo general de consistencia mediocre, salvo alguno como el acuarelista Brant, bastante interesante por cierto. Canarias ni siente ni sentirá lo germánico. Ellos, los alemanes, claro es, tienen su concepto racial, su sentido admirable y magnífico Arte. En cambio vea usted el éxito de la «Escuela de Luján Pérez», de Las Palmas, en la que pacientemente don Domingo Doreste ha hecho, sin germanismos ni monsergas, una labor fecunda. ¿Ha intervenido usted en algo parecido?

Por lo demás, no tengo que decirle cuanto me sonrío de sus anatemas. No aspiró mi obra a beligerancias tan mediocres, ni el Arte tiene que ver con esos aspavientos de moda y edad, tan poco viriles. Aspiro a otra cosa, a un esfuerzo fecundo, alegre de sacrificios, con una juventud que nace, llena de humildad, cada mañana.

José Aguiar²⁰.

Aguiar, lo mismo que Verdugo y, sobre todo, al igual que Luis Rodríguez Figueroa elige la mítica insular como hilo conductor de un relato que va más allá del indigenismo y el localismo pictóricos. Tambaleándose en la cubierta del vapor que le lleva a Inglaterra, a la industriosa Liverpool que no tardará en definir como una ciudad de titanes, Rodríguez Figueroa se agiganta y parece cabalgar a lomos de un monstruo marino venido, directamente, de la Madre Grecia:

La mar azota violentamente los costados del *steamer*. A proa, el agua hace un gorgoteo rudo como si resoplase ince-

²⁰ JOSÉ AGUIAR, «Carta a un crítico local», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 30-07-1933, p. 1. Lázaro Santana (*José Aguiar*, 2ª edición, 1994, p. 20), menciona la existencia de varias colaboraciones en *La Prensa* por parte del pintor, sin precisar la fecha, y se refiere brevemente a la polémica con Westerdahl.

santemente una bestia marina. Se desdobra, se extiende en espuma que se retuerce abollonada²¹ y vuelve a desdoblarse después de haber formado una irisación verdosa como un desleimiento vegetal. Sobre cubierta, atestada de huacales de plátanos, algunos marineros de la tripulación hacen obra de limpieza. En el espacio, el humo de la chimenea semeja la cala ingente, en alto, de un hipogrifo fabuloso en excursión triunfal.

Avante! Este es el mar de las grandes tempestades y de las maravillosas epopeyas. Desde su fondo, el viejo Atlante de la mitología sostiene sobre sus hombros los cimientos de dos grandes continentes, África y Europa. Por aquí, en audaz tentativa, cruzaron en galeras primitivas aquéllos hombres bárbaros y tenaces de la corte del rey Juba, que según fragmentos de Plinio iban hacia nuestro Archipiélago hespérico como hacia un ensueño. Las velas rojas de Tiro y de Cartago le sombrearon también en una apoteosis de fiebre comercial. Avante! Este es el mar de los nobles abolengos.

[...] Mis conflagraciones imaginativas han revivido un momento, sobre el fondo de la visión mental de la tierra nativa, lo más saliente de la epopeya del mar que la circunda, de este mar que a mí se me antoja una inacabable extensión heráldica. Sí; avante! Sobre tus ondas, ¡oh mar de la poesía bárbara y gigante!...²²

Me parece que si ambos decidieron iniciarse en la masonería, en momentos claves de su existencia, lo hicieron buscando la dimensión oculta, laicista, humanista y progresista de la Orden, pero también en aras de conectarse con una entidad de indudable vocación internacionalista y de tradición clásica. La huella masónica parece que caló en el espíritu de los dos artistas y, concretamente, en el de José Aguiar más allá de lo que pudiera parecer a primera vista, a pesar de que su comportamiento político desmienta cualquier sombra de masonismo.

DOS HOMBRES, DOS DESTINOS

El abismo político e ideológico entre ambos creadores, José Aguiar y Luis Rodríguez Figueroa, se percibe inmenso en 1936.

²¹ *Abullonada* en el original.

²² «Crónica. Por el Atlántico», *Arautapala*, Puerto de la Cruz, 7-08-1909, p. 1.

Es cierto que Rodríguez Figueroa causó baja, técnicamente, en la masonería en septiembre de 1910, pero ello no significó que se enemistase con sus antiguos cofrades. El 4 de julio de 1923, por ejemplo, la cámara de maestros de *Añaza* le recordó «la obligación en que estáis, según promesa que habéis hecho, de defender a cualquier hermano que en el mundo profano sea objeto de atropellos e injusticias». Se trataba, en concreto, de que acudiese a la sesión que, ese mismo día, habría de celebrar el «Excmo. Ayuntamiento y conseguir con vuestro voto e influencias, se le conceda al hermano Nicolás Castro Febles la licencia que solicita, pues de lo contrario se consumiría una injusticia que estamos en el deber de evitar»²³. Su historia personal, que aquí no podemos tratar por extenso, está jalonada de destellos artísticos que, al fin, resultaron mediatizados por el narcótico de la política, algo que él mismo había intuido en 1909:

Cada país tiene su grandeza y su monstruosidad relativa, y cada hombre lleva consigo algo de la idiosincrasia de su país. Esto lo hemos aprendido en nosotros mismos, viendo como bajo este sol africano y entre estas gentes de aduar se nos duermen las energías como lagartos amodorrados por la canícula, y viendo también como se gastan en miserias de política traperera las inteligencias más despiertas, en lugar de confundir, noblemente, todos los esfuerzos para la reconquista de un ideal de progreso y de cultura. Por esta razón hemos roto a veces con nuestra irresolución, para ponernos en contacto con esas muchedumbres que detestamos por que son malas conductoras del sentimiento artístico; pero nuestras pretensiones de regeneración por el milagro de una eucaristía ultravulgar han sido infructuosas. Pretender la actual regeneración con los elementos que nos degeneran es lo mismo que si se pretendiera lavar una cosa puerca con agua sucia. Nos parece haber dicho estas mismas palabras en no recordamos que ocasión; de todos modos, no daña lo que abunda ni viene mal, tal cual vez, la cantárida a que hemos aludido²⁴.

²³ Según plancha obrante en su expediente masónico-policial (AGGCE, 104-A-3).

²⁴ «Autobiografía. Yo, en mí y fuera de mí», *Arautapala*, Puerto de la Cruz, 19-10-1909, pp. 1-2.

Según la declaración que, el 18 de junio de 1943, remitió su hija Rosalva Rodríguez de la Sierra y Melo a la jurisdicción especial, su padre se había ausentado de la isla «el día 14 de julio de 1936, en el vapor «Isla de Tenerife» con destino a Cádiz, y de allí a Madrid, sin que después de esta fecha se haya tenido noticia alguna ni de su paradero, ni de su existencia»²⁵. Al respecto existen distintas versiones sobre su muerte, que varios estudiosos han situado, en el mar tinerfeño, entre finales del verano y octubre de 1936²⁶. En principio, únicamente Leopoldo O'Shanahan menciona las gestiones de José Aguiar, cuyo mecenazgo por parte de Rodríguez Figueroa ratifica, para interceder, sin éxito, por la vida de su hijo Guetón²⁷.

La brutal represión que se cebó sobre Luis Rodríguez Figueroa y su familia presenta, a través de la documentación policial, los peores matices de la vindicta política contra alguien que se había destacado, directamente, por su oposición al futuro Caudillo. En este sentido, la dirección general de seguridad contestó, el 3 de mayo de 1943, a la petición de información del juzgado especial que tramitaba el sumario por masonismo contra Luis Rodríguez Figueroa —procesado, juzgado y condenado, como otros casos, varios años después de muerto—, en los siguientes términos:

Organizador de Izquierda Republicana con cargos de máxima dirección en el mismo y representando en las elecciones del 36 en las que salió Diputado del Frente Popular. En la

²⁵ Declaración obrante en el AGGCE: TERMC, núm. 6.099. Su hija Rosalva había sido designada, por auto judicial del 8-02-1943, «representante legal» de su progenitor, dada su situación de desaparecido, de ahí que se personase en la causa, que se falló con la condena de 12 años y un día de prisión menor.

²⁶ Ver, por ejemplo, MILAGROS LUIS BRITO, *Luis Rodríguez Figueroa. Un portuense en la vida canaria (1875-1936)*, Santa Cruz de Tenerife, c. 1987, pp. 20-22; «Prefacio» de Pablo Quintana a Guillón Barrús: *El Cacique*, La Laguna, 1986, pp. 9 y 19, y SEBASTIÁN DE LA NUEZ, «Luis Rodríguez Figueroa, el hombre y el poeta (1875-1936)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 25, 1979, p. 85.

²⁷ LEOPOLDO O'SHANAHAN RODRÍGUEZ DE LA SIERRA, «Anotaciones en torno a Luis Rodríguez Figueroa (1875-1936)», en GUILLÓN BARRÚS, *El Cacique*, La Laguna, 1988, p. 271.

mencionada capital —Santa Cruz de Tenerife— inició una campaña contra S. E. D. Francisco Franco, entonces Comandante Militar en dicha plaza, consiguiendo de la saña de su persecución que se fundara en los Ayuntamientos de la provincia (Todos del Frente Popular), los que se acordaron en sus sesiones pedir la destitución de la expresada Autoridad Militar levantándose las actas correspondientes que el informado se encargó de traer a Madrid el día 17-7-936. Durante su campaña en contra de S. E. el Generalísimo fue secundado por un hijo suyo que vertió frases injuriosas y fue condenado en Consejo de Guerra protestando el informado de este fallo en la prensa local y diciendo se vanagloriaba de que sus hijos tuvieran ideas aun más extremistas que las suyas. Fue militante de izquierdas toda su vida y se desconoce su actual paradero²⁸.

CAOS Y ARMONÍA

Al comparar a José Aguiar con Néstor de la Torre, concretamente en referencia al *Friso Isleño*, Fernando Castro encuentra en la pintura del primero el esfuerzo por ofrecer una versión arcádica de las islas Afortunadas:

La armonía reina en la comunidad; los hombres se entregan a un trabajo que no es esclavizante, y las mujeres cumplen gozosamente con el destino de la maternidad, dando a luz a sus retoños en un alvéolo protector horadado en la tierra. El origen telúrico de la maternidad es una de las imágenes más poderosas de toda la pintura de Aguiar, que repetirá también en el mural del Cabildo Insular de Tenerife²⁹.

«Sólo la Belleza puede vencer al Caos», tal como escribió Víctor Zurita en 1943. En los años de la posguerra y, de hecho, en la etapa en la que era juzgado por su antigua pertenencia a la masonería, se le sitúa «como el pintor capaz de cumplir la tarea de dar la expresión estética exacta de la nueva ideología del régimen franquista»³⁰. Como señala Ureña, «el muralismo

²⁸ Comunicación obrante en su expediente judicial del TERMC (AGGCE: TERMC, núm. 6.099).

²⁹ FERNANDO CASTRO BORREGO, *José Aguiar*, cit., p. 12.

³⁰ FERNANDO CASTRO BORREGO, *José Aguiar*, cit., p. 17.

concebido como *happening* triunfal del victorioso Nuevo Estado en sus dos principales versiones: la del viejo Sert, de empaque clasicista y grandilocuente, y la del joven José Aguiar, de ambición simbólica y funcionalidad propagandística, que había de inspirar a otros muralistas del Movimiento, como el jiennense Francisco Baños»³¹. Pero aún no había llegado Aguiar a la cima de su drama humano y artístico.

Es difícil trasladar a la esfera de la política, al menos en el contexto que venimos esbozando, el debate entre el *splendor ordinis* de Aguiar y las fuerzas «disolventes y caóticas» representadas por las vanguardias, puesto que pocos vanguardistas se situaron a la izquierda, por ejemplo, de un Luis Rodríguez Figueroa, hombre de acrisolado clasicismo estético y de convicciones artísticas muy similares a las de Aguiar. ¿Cómo enlazar, pues, dos mundos individuales tan aparentemente contrapuestos?

Pienso que, tal vez, una de las posibilidades que podemos explorar de momento es su común vinculación con la masonería. Si algo define a la Orden del Gran Arquitecto del Universo, especialmente a través del Rito Escocés Antiguo y Aceptado que siempre primó en España y, en particular, en Canarias, es este lema esencial de la Armonía y el Orden frente al Caos, *Ordo ab Chao* reza el lema máximo de los grados superiores. Se trata de un emblema hermético cuya traducción resulta obvia: «El orden a partir del caos», y que guarda gran afinidad, asimismo, con otro lema iniciático: *Post Tenebra Lux* («más allá de las tinieblas, la luz»). En sus propios términos, como apunta Daza, esta divisa se conoce en masonería como «el reino del Santo Imperio» y recuerda que es necesario realizar el «orden», es decir, el cosmos o «Plan del Gran Arquitecto»³².

Fernando Castro percibe con lucidez el drama personal del artista, a través de sus *Diarios*. «Aunque la lucha interior que su espíritu había librado para resolver el conflicto entre su alma barroca y su inclinación vocacional al clasicismo, ya se había

³¹ GABRIEL UREÑA, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española, 1940-1959*, Madrid, 1982, p. 23.

³² JUAN CARLOS DAZA, *Diccionario de la francmasonería*, Madrid, 1997, pp. 283 y 312-313.

resuelto a favor de aquella, él seguía creyendo que la pintura no es otra cosa que el combate entablado entre la idea de lo bello, cuya materialización exige siempre un principio de geométrica armonía, y las fuerzas irracionales de la naturaleza; es decir, de las pasiones, las cuales, si no se dejan someter al principio regulador de aquella, portan el germen del caos y de la destrucción»³³. Todo un programa eminentemente mágico.

El 3 de julio de 1962 escribió José Aguiar:

*El artista vive dramáticamente una dualidad, la del creador que busca en lo más hondo e incontrolable de la personalidad —subconsciente, caos interior— reacciones que someter en su obra a un orden expresivo e inteligible. Va, pues, del caos a ese orden. Este movimiento pendular es nada menos que el proceso de toda la historia del arte y de los estilos. El arte abstracto ha querido centrarse en ese caos primigenio, en la creación fuera del tiempo (...) Lo informe sometido a expresión y versión de un drama interior; pero la inteligencia necesita un orden, tiene una voluntad cosmogónica de orden y jerarquía, es tránsito, evolución, no puede pararse en ese caos gratuitamente expresivo, necesita articular su drama, hacerlo inteligible, y, por tanto, humano*³⁴.

No vamos a adentrarnos, por el momento, en la lectura simbólica de lo que, en la magna obra del Cabildo Insular de Tenerife, podría significar la Madre Tierra que algunos estudiosos de lo esotérico definen como «el aspecto femenino de la Divinidad», pues como aseguró el propio artista *quiero dar a las islas, en grandes desnudos —¿podría hacerse, acaso, de otra manera?—, toda la idea de grandeza cósmica*³⁵. No sólo es la vieja Italia la que parece vibrar, en estos momentos, en la mente creativa y en el cuidadoso pincel del artista.

A partir de 1959 Aguiar comienza, por otro lado, a ejecutar sus obras en la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria, cuyos planos, es decir, los del edificio, habían sido levantados por

³³ FERNANDO CASTRO BORREGO, *José Aguiar*, cit., pp. 25 y 28.

³⁴ Cit. por FERNANDO CASTRO BORREGO, *José Aguiar*, cit., p. 28.

³⁵ Según una anotación en sus *Diarios* del 25 de febrero de 1952, recogida igualmente por Fernando Castro.

Nicolás Castro Febles³⁶, el último Venerable de la logia *Añaza*, núm. 270 de Santa Cruz de Tenerife antes del estallido de la Guerra Civil. Miembro de Izquierda Republicana, este viejo masón grado 24^o —había sido bautizado según el rito masónico por su padre, el 24 de junio de 1879—, piloto mercante, delineante de la Junta de Obras del puerto, aparejador municipal y padre de nueve hijos resultó condenado a veinte años y un día de reclusión mayor, el 7 de octubre de 1943, si bien se le concedieron —y fueron ratificados por el Gobierno en abril de 1948— «los beneficios de prisión atenuada en su propio domicilio», entre otras razones por su avanzada edad y su deficiente estado de salud, aunque cumplió cierto tiempo de detención preventiva en la capital de España y por fin, en 1952, se le aplicó un indulto. Entre sus méritos masónicos destaca su labor para obtener la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Nada raro sería que un estudio atento de la Basílica de la Patrona de Canarias revelase la existencia del número de oro o sección áurea

³⁶ En su declaración-retractación (que entregó en el gobierno civil el 31-05-1940), afirma, en efecto, que los padres dominicos de Candelaria hicieron constar por escrito que «el que suscribe levantó gratuitamente los planos del terreno donde se está construyendo la Basílica y trabajó desinteresadamente en la confección de los planos para la misma». Otros documentos daban fe de labores similares en el Asilo de Ancianos y, además, había «efectuado obras en algunos templos de esta isla, todo ello con verdadero amor y entusiasmo y también gratuitamente» (AGGCE, 6-A-14; TERMC, núm. 6.020). La primera piedra de la Basílica se puso en 1949 y las obras comenzaron un mes más tarde «con planos del arquitecto D. José Enrique Marrero Regalado (1898-1956) y su equipo técnico» —arquitecto a quien Aguiar retrató por cierto con un compás en la mano, en alusión a su actividad profesional— que incluía a los aparejadores Carlos Sáenz Marrero y Felipe Padrón Sanabria (MARÍA JESÚS RIQUELME PÉREZ, *La Virgen de Candelaria y sus santuarios*, tesis doctoral, Universidad de La Laguna, 1988, p. 364), no obstante, la declaración de Castro Febles no deja lugar a dudas, existiendo la posibilidad de que, en realidad, formase parte «no oficial» del equipo, trabajando directamente en la ejecución de los planos, actividad en la que gozaba de gran experiencia y profesionalidad. Algunas de las medidas de la Basílica son las siguientes: Planta (46 × 23 m.), con 3 naves y crucero; cimborrio (26 m. de altura); 2 torres torres en la fachada de 35 m. de altura y una lateral de 45 m. con 8 huecos en el campanario y otros tantos repartidos por el resto de la torre, a razón de dos para cada dirección cardinal.

que, para los pitagóricos, expresaba la belleza inteligible de la Mónada, es decir, el Gran Arquitecto en su acción sobre la materia caótica, plasmando en ella la idea de simetría y orden, equilibrio y belleza³⁷. El número áureo o divina proporción que tanto obsesionó a los grandes creadores del Renacimiento.

Nos queda, finalmente, como al poeta gomero Pedro García Cabrera que, igual que los asturianos, metía la mano en el agua para atrapar las naranjas de la ilusión perdida, la esperanza, es decir, el anhelo de que, por encima del inmenso drama de la guerra que destruyó tantas vidas maravillosas, subsistan, al menos, los jirones de ese sueño eterno y quizás inconsciente del ser humano por la búsqueda de la armonía artística y la felicidad social y personal.

³⁷ JUAN CARLOS DAZA, *Diccionario...*, cit., pp. 276-277.