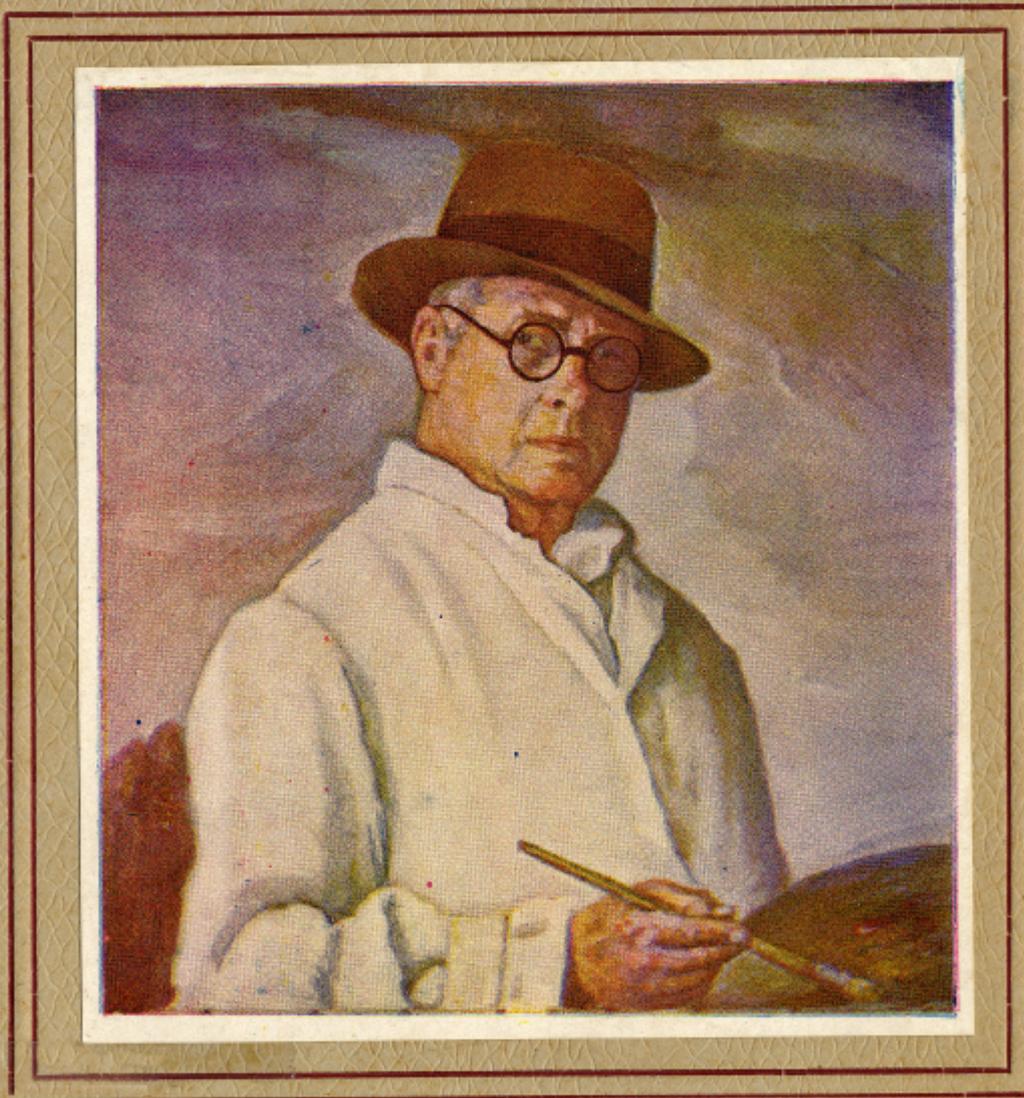


193

PEDRO CULLEN

*H. Massieu y Matos*



LAS PALMAS DE GRAN GANARIA

MCMMLII

NICOLÁS MASSIEU

PINTOR DE GRAN CANARIA

EDICIONES DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE  
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

IV

NICOLÁS MASSIEU  
PINTOR DE GRAN CANARIA

POR

PEDRO CULLEN DEL CASTILLO



1952



Edición costeada por el Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, como complemento de la Exposición Antológica-homenaje al gran pintor D. Nicolás Massieu y Matos y en ejecución del programa de actos para conmemorar el 469 aniversario de la Incorporación de Gran Canaria a la Corona de Castilla. Consta de mil ejemplares; los doscientos primeros numerados, firmados por el Sr. Alcalde y sellados con el sello de la Corporación. 0193



*LA labor artística del pintor D. Nicolás Massieu y Matos, fecunda y dilatada, magnífica en todos los aspectos, ha servido de tema obligado durante muchos años a cuantos hemos sentido preocupación por el desenvolvimiento de las Bellas Artes dentro de la isla y de asidero para poner de relieve ante propios y extraños el grado de madurez conseguido. Para todos ha sido renovado motivo de sorprendente admiración el análisis de las obras del maestro; porque, en la trayectoria única que señala constante afán de perfeccionamiento y perpetua inquietud al servicio de tal finalidad, en su larga vida y en la amplitud de sus manifestaciones artísticas encontramos variedad de tendencias y de técnicas.*

*Su obra ha sido dada a conocer parcialmente con frecuencia. En la memoria de todos están presentes sus exposiciones, desde aquella famosa celebrada en el viejo Hotel Santa Catalina, en el año de 1927, hasta las últimas, y se puede asegurar sin temor a caer en la exageración que constituyeron verdaderos acontecimientos artísticos. Con ocasión de ellas obtuvo preciados galardones—las distinciones más altas—en la colectiva de «Artistas de la Provincia de Las Palmas», en Madrid, en la «Bienal» del Gabinete Literario y en la «Regional» organizada por la Universidad de La Laguna.*

*Pero, no obstante, jamás se llegó a la saciedad y, por el contrario, ha nacido el ansia de contemplarla reunida y formando un todo desde las producciones de sus primeros tiempos hasta las más recientes. Por esto, de un grupo de amigos y admiradores partió la iniciativa de dar realidad a tal anhelo y de aprovecharla para rendir al pintor el homenaje público que merece el perenne magisterio que dimana de su obra y de su persona. Y el Ayuntamiento de nuestra Ciudad hizo suyo tal propósito, merced al celo inteligente por todas las manifestaciones de la cultura y al cariño por el maestro del que era entonces su Alcalde D. Francisco Hernández González, concretándolo en la realización de una Exposición Antológica, en el ambiente más adecuado y rodeado del mayor fasto, y en la publicación de una monografía del pintor. Estos actos fueron incluidos entre los culturales que se habían de celebrar con motivo de cumplirse el 469 aniversario de la Incorporación de Gran Canaria a la Corona de Castilla, y el nuevo Alcalde D. Manuel Hernández del Toro, y el primer Teniente de Alcalde D. Manuel Morales Ramos, que ha ocupado la Alcaldía accidentalmente, animados de idéntico propósito y elevación de criterio, han puesto el mayor empeño en que ambos proyectos tuvieran reali-*

dad. Por último, la Corporación toda, con unanimidad absoluta y plena identificación con la propuesta de sus rectores, con generosidad comprensiva, tomó los acuerdos pertinentes.

*La Comisión Organizadora lanzó el siguiente manifiesto:*

*«Quisiéramos que este manifiesto fuera como una voz alzada sobre todas las cumbres, como un eco solemne de todo el paisaje de la Gran Canaria.*

*Y como un brote más en esta primavera de la isla—igual que el paisaje renueva sus perspectivas—hemos querido organizar una Exposición Antológica de D. Nicolás Massieu, que sea símbolo renovador de su arte trascendente y magnífico; exposición que patrocina nuestro Ayuntamiento en sus fiestas oficiales de la Incorporación.*

*La isla entera es amiga del pintor; palmo a palmo él la conoce como pocos; escaló y anduvo caminos vírgenes para robarle al paisaje la entraña misma de la naturaleza dejándola vibrante en el lienzo—ya inmortal por el prodigio de su arte—que rubrica esa firma suya clara y segura como su persona, cordial, íntima y grande.*

*La isla toda ha mantenido el peso ligero de sus caballetes, de todo su bagaje pictórico, y nosotros hemos querido asumir la responsabilidad material de organizar una antología de su obra.*

*No deseamos otra cosa que rendir obligado homenaje al maestro; pretendemos una Antología que marque una meta más en la vida del pintor. Una exposición que exalte sobre los horizontes de nuestra Gran Canaria el arte y la personalidad intangible de D. Nicolás.*

*Aguardamos la colaboración de cuantos estiman y quieren al maestro, para que con nosotros ayuden a dar plena brillantez a esa Antología que nos proponemos presentar en las Fiestas de Primavera.*

*Francisco Hernández González. - Matías Vega Guerra. - Pedro Cullen de Castillo. - Rafael O'Shanahan Bravo de Laguna. - Luis Doreste Silva. - Ignacio Quintana Marrero. - Alfonso Manrique de Lara y Fierro. - Manuel Morales Ramos. - Juan Márquez Peñate. - Juan Melián Cabrera. - Eduardo Westherdal. - Juan Rodríguez Doreste. - Luis Benítez Inglott - Juan L. de Bethencourt Massieu - Agustín Manrique de Lara y Bravo de Laguna - Servando Morales Miranda.»*

*Así, gracias a todos y a esta coincidencia de pareceres y preocupaciones, que pone bien de relieve el alto prestigio del maestro, el afecto general que le rodea y el profundo respeto que su gloriosa vida infunde, ha sido posible que la Exposición Antológica esté en marcha y que vea la luz pública este volumen. Aquella constituye ocasión única para admirar el conjunto de la obra una y varia de D. Nicolás Massieu. Mas, se ha querido que, una vez dispersa de nuevo y vueltos los lienzos a los lugares en que los poseedores los ostentan, queden los más característicos reproducidos en los grabados que a continuación se insertan y que un estudio previo sirva para dar a conocer lo esencial de la vida y obra del pintor.*

# NICOLÁS MASSIEU

PINTOR DE GRAN CANARIA

## I

### EL ARTISTA

DURANTE sesenta y un años Nicolás Massieu y Matos, nuestro pintor más representativo, ha plasmado en lienzos innumerables los frutos de su talento y de su aplicación. Son cientos y cientos los cuadros que, ostentando un trozo del paisaje insular y reproduciendo con singular acierto nuestro ambiente, decoran las paredes de los hogares isleños y de otras regiones y países. Y es curioso e interesante comprobar cómo las circunstancias han forzado a este artista a consagrarse por completo a su isla natal; él que había intentado en diferentes ocasiones el escape de este nuestro medio que nos oprime y ata y, al mismo tiempo nos atrae, irresistiblemente. Hasta en la fluctuación de ambas tendencias es canario Nicolás Massieu.

Nacido aquí en Las Palmas de Gran Canaria el 12 de marzo de 1876, empezó en la adolescencia la práctica de la pintura bajo la experta dirección de su tío, el excelente pintor D. Nicolás Massieu y Falcón, arrastrado por una vocación que desde entonces se manifestó irrefrenable. Como tantos, quiso hallar nuevos horizontes fuera de la isla y marchó a Inglaterra en busca de ocupación lucrativa que le ofreciera seguro porvenir. Le instaban a ello sus familiares, deseosos de librarle de las inquietudes e incertidumbres que llevan aparejadas las vidas de los artistas. Le impulsaba su propia razonada convicción, nacida al calor de un ambiente de practicismo; pero abrigaba el secreto designio de procurar amalgamar las ilusiones de artista con el desempeño de una actividad más remuneradora. Todo ello le llevó a Liverpool durante bastante tiempo, donde compartió su vida entre la oficina y el taller.

Pero fué inútil. Una y otra vez la llamada imperiosa e ineludible de su vocación había de llevarle al cultivo de la pintura, para el que había nacido y al que consagraría la totalidad de su existencia. Y, por extrañas circunstancias, esta vida artística que empezó a desenvolverse entre nosotros, vino a cuajar en la isla para gloria y honra nuestra, tras vicisitudes varias que pudieron llevarle por otros derroteros o a cultivar el arte en tierras extrañas. De Inglaterra, en la que permaneció desde los 18 hasta los

25 años, y, como consecuencia de heroica determinación, marchó a Italia y de aquí a París. Luego, retornó a nuestra isla para marchar a Buenos Aires al cabo de algún tiempo y regresar definitivamente en 1914.

¿Qué influjo ejerció en su temperamento y en su arte esta larga permanencia en diferentes países extranjeros? Ni él mismo lo sabe; pero no puede negarse que, a despecho de los propósitos, tales convivencias van dejando un sedimento que a la larga ha de fructificar sin que nosotros mismos sepamos en qué proporción. Así, el pintor fué asimilando las lecciones de los museos o de sus maestros, los cambios de impresión con los compañeros y, al mismo tiempo, estableció el contraste entre los países extraños y la tierra natal. Todavía no había soñado con ser paisajista, ya que su primitiva orientación le llevaba al cultivo del retrato, y la dulzura del campo francés, admirablemente domesticado, o la infinita desolación de la pampa argentina, con las enormes sierras sirviéndole de fondo, le hicieron evocar y concretar en la mente la agresividad de nuestros montes, la crudeza de nuestra luz, la diafanidad e ininterumpidos cambiantes del colorido de nuestras tierras. Y así cuajó poco a poco lo que con el tiempo haría de Nicolás Massieu el mejor intérprete de nuestros campos.

Estudió el artista en Italia a los maravillosos maestros del Renacimiento; intentó asimilar las enseñanzas que de los mismos dimanaban; pasó día tras día encerrado en el silencio de los museos y tomó lecciones de profesores en boga. Nada satisfizo, sin embargo, su espíritu inquieto, sus ansias terribles e irrefrenables de enfrentarse con el arte revolucionario que por entonces aparecía ya en Europa. Encontró en Italia demasiado apego a los clásicos, que no logró asimilar; y, por ello, allí aprendió poco. Ni venció las dificultades que a cada paso le asaltaban, ni pudo orientar su arte por un claro camino libre de vacilaciones, ni crearse un estilo definido. El artista había arribado con la íntima convicción de que lograría la soñada perfección. Mas, aunque se dejó ganar por el embrujo de la Ciudad Eterna y pasó en ella una deliciosa etapa de su existencia, no adquirió perfección artística, si bien todo lo admirado quedó para siempre gravitando en el complejo de su formación. Por eso siguió allí sumido en la perplejidad que antes le atosigara y un buen día, al cabo de dos años, nuevo arranque impetuoso e irreflexivo le hizo salir de Italia y le llevó a París.

Su estancia en Italia fué estéril sólo en apariencia. En realidad, como hemos apuntado antes, el artista puesto en contacto con tanta obra de arte depuró su gusto, amplió su cultura y concretó su vocación. Y, más tarde, cuando en París fué sometido a férrea disciplina, capaz de arruinar cualquier personalidad, el bagaje adquirido en Italia le permitió someterse a las enseñanzas de sus maestros con el espíritu siempre alerta y presto a defender en el último reducto las esencias indeclinables de su ser; porque allí tuvo que ser sometido al ejemplo de un academicismo más intolerante aún.

Es indudable que fué la permanencia en París la determinante definitiva de la orientación pictórica del artista. Apenas llegado, se presentó en la Academia de Julián y en el estudio del pintor Jean Paul Laurenc, donde experimentó la primera desilusión: este maestro lo puso a prueba y, como consecuencia del resultado que con dura cru-

deza calificó de desastroso, lo admitió como alumno con la condición de que había de someterse a sus inexorables mandatos y empezar a realizar, hasta que lo considerara oportuno, dibujos casi elementales. Podemos imaginarnos el golpe que significó tal decisión para un artista que había realizado pequeñas exposiciones con éxito de crítica y que en Italia ejecutó cuadros de mérito que le valieron justos elogios, como los que figuran bajo los números 15 y 33.

Siempre fué característica de nuestro pintor examinar su obra con severa auto-crítica y a ella debe su afán de constante superación, sus cambios de técnica y esa desconcertante lozanía que le convierte en un pintor de perenne juventud; pero, por entonces, consideraba que había vencido los titubeos iniciales y podía aspirar al logro de una mayor perfección. Nos cuenta el propio pintor que su primer impulso fué abandonarlo todo y regresar a la tierra para buscar nuevos caminos y no acordarse más de sus pretensiones; de tal índole fué el desengaño sufrido. Sin embargo, su propio orgullo le salvó en esta ocasión como habría de salvarle en tantas otras, y se prestó a las exigencias del maestro: dibujó incansablemente hasta el agotamiento, hora tras hora, día tras día, sin pausa y sin descanso. Su férreo profesor, fanático en materia de técnica, no le concedió un instante de respiro; pero el discípulo tenía idéntica entereza, y, enfrentadas estas dos fuertes personalidades, fueron apreciándose recíprocamente y así nuestro artista aquilató su temple. A la constante exigencia respondió con el adelanto ininterrumpido; a la lección dilatada, ofreció el permanente aprendizaje. Y, a pesar de todo, o precisamente por ello, vió Nicolás Massieu acentuarse los caracteres de su temperamento. Para él parece que fué dicha la frase de Rodín: «La privación y el sufrimiento hacen sacrosanta la vida».

Allí en Francia aprendió mucho. Estudió y admiró a los maestros del arte francés: al mágico Ingres, al que Laurenz y sus discípulos adoraban como a un ídolo por la maravilla de su dibujo y la perfección formal, por la armonía de la composición y el equilibrio del todo, junto con el realismo y hasta romanticismo de sus composiciones, aunque el color, lo mismo que para tantos otros, fuera secundario. ¿Cómo no entusiasmarse con Ingres cuando para Carriere, el pintor que más influyó en el nuestro, es aquél el maestro supremo? Y es curioso observar como por entonces no era atraído Nicolás Massieu por el paisaje, ni por los paisajistas. Contempló a Corot, que no le produjo emoción por su excesivo convencionalismo, y de Coubert tomó sólo lo que con el tiempo habría de dar a sus producciones sello inconfundible: el realismo derivado de Tiziano, de Murillo y hasta de Ribera y el manejo de la espátula para empastar el lienzo y crear así una pintura llena de corporeidad.

Estudió también a Puvis de Chavannes, metódico en todo, equilibrado y diáfano, que pintaba con el mismo orden con que pudiera desarrollar un razonamiento; y se dejó captar por los maestros del impresionismo: Manet, Monet, Renoir y Degas. De ellos aprendió el arte de combinar los colores sin mezclarlos, como veremos que hará en la época más brillante, utilizándolos tales como salen de los tubos, sin fusión alguna, ni siquiera con el blanco.

Es Carriere, sin embargo, su auténtico maestro. Laurenz fué su profesor y de

él sólo adquirió la técnica. Carriere le enseñó mucho más: ante todo a moderar sus violencias congénitas, a contener sus vehementes impulsos. Con nadie podría rimar mejor el temperamento de nuestro artista, porque ambos poseían un alma atormentada, llena de ansias que era imprescindible satisfacer. Pero Carriere supo sofrenar sus tendencias y apetitos y ofrecernos el magnífico espectáculo de un fuego contenido que, puesto bajo el mandato de la voluntad consciente, contribuye a la realización de obras de arte pletóricas de fuerza y perfección. Nicolás Massieu atemperó su alma a la de Carriere y así nos ofrece obras en que domina el reposo y, al mismo tiempo, nos dan la impresión de que, a semejanza de los volcanes, por debajo de la frágil corteza palpita la materia incandescente.

A Francia debió el artista la casi totalidad de su formación. Allí, como hemos visto, aprendió a domeñar sus inclinaciones, a disciplinar su voluntad, a mantener viva, libre de toda decadente claudicación, el ansia que le arrastrara desde temprana edad a realizar obra de arte, a trabajar sin descanso, austera y honradamente. Allí aprendió algo imprescindible, que tanto se echa de menos en muchos pintores: la técnica, el oficio. Por eso este artista se halla tan distante de los intuitivos, que entre nosotros han florecido con harta frecuencia, y por eso fué necesario el retorno a la isla y la consagración a sus motivos para convertirse en *pintor insular* y dejar de ser *pintor europeo*.

Es curioso observar, por otra parte, como Nicolás Massieu, a despecho de tantas influencias exóticas, retorna a la larga a la gloriosa tradición española. En el fondo de su ser siente la más viva veneración por los maestros del arte español y su ejemplo se halla presente en variados aspectos de su producción. Por algo se educó en Francia con artistas que fueron a su vez discípulos de los grandes pintores españoles.

Así, con esta formación artística y cultural, regresa a la isla nativa, cargado de nostalgias y de ambiciones. Y recién llegado de París, en 1909, envía a una exposición de autorretratos que se celebra en Barcelona el suyo, que aquí aparece reproducido con el número 2. Y de él dijo la crítica catalana: «Entre los buenos —unos doce— se encuentra Massieu y Matos».

Parecería que con tal éxito, el primero en tierras españolas, quedaría el artista definitivamente asentado entre nosotros. Nada de eso ocurre y, por el contrario, una nueva comezón le domina y huye otra vez del ambiente insular tan ansiosamente añorado durante su ausencia. Y ahora marcha a la República Argentina, seducido, como tantos canarios, por la leyenda de sus fabulosas riquezas y del seguro triunfo que allí espera al que llega decidido a conquistarlo a fuerza de laboriosidad y de tesón. Y la verdad es que los hechos confirmaron al poco tiempo tales risueñas esperanzas; porque el artista se relacionó allí admirablemente y, bajo la protección de familias influyentes —una de ellas la del famoso pintor romántico Casado del Alisal— comenzó a recibir encargos, a tener éxito y, en definitiva, a prosperar a base de su arte, sin derivaciones, ni claudicaciones humillantes como las que tuvieron que soportar tantos otros. Y en la Argentina hubiera permanecido para siempre si la añoranza, esa virtud y lastre de todo canario, no lo hubiera traído otra vez hasta nosotros.

Desde 1914 se encuentra de nuevo en la isla. Aquí se quedará de manera defi-

nitiva y aquí realizará toda su obra, con pequeñas excepciones, y aquí se conservará casi toda ella; porque, cosa extraña, siempre encontró en su tierra general admiración y sus exposiciones tuvieron tal éxito que no pudo salvar para su deleite particular ni aquellos cuadros de los que nunca pensara desprenderse. Las obras que han salido de la isla fueron regaladas a personajes notables, a los que se quería obsequiar con objetos de valor y de alta significación.

## II LA OBRA

Nicolás Massieu ha ensayado el cultivo de casi todos los géneros de la pintura y ha cambiado de estilo en varias ocasiones. Obediente a una única norma directriz de su conducta que le impelía a buscar en todo momento la ansiada perfección, sin prejuicios y sin pasión, ha sido severo crítico que ha juzgado sin piedad su propia producción. Para él, como para otros, «la educación es infinita, incesante, y el arte es un aprendizaje perpetuo». Lleno de ardiente deseo de aprender, estudiaba constantemente y no ha desdeñado ninguna enseñanza. Por eso, nada más alejado de su carácter que el engreimiento del endiosado y, aunque no salió de entre nosotros sino de manera esporádica, ha conocido todos los movimientos del arte en Europa y en América merced a sus lecturas y al contacto directo con las obras de numerosos artistas que con nosotros han convivido. Y de alguno de ellos ha recibido influencias y a muchos ha transmitido su peculiar manera de ver la isla, tan difícil para los no iniciados.

En frases exactas expresó este anhelo y esta constante renovación el entonces Alcalde de la Ciudad, D. Francisco Hernández González, en el homenaje tributado al artista en el año de 1946. Un homenaje «público y jubiloso al ejemplo y al magisterio, siempre fértiles y renovados, de D. Nicolás Massieu y Matos. Cuando sus cuadros recogen casi con femenina mimosidad un verde trozo de paisaje, o las piedras viriles de las montañas, o un rincón florecido de recogida paz, trasciende sobre todas las cosas un ardido amor al contorno insular enraizado en la propia vida. Pero igualmente aún en aquellas otras obras en que se desembaraza de toda teatralidad superflua y sensual y queda la pintura en los puros huesos, en una soledad austera, valiente y sin titubeos, hecha sólo de aire y de claridad perenne en derredor de aislados objetos elementales, D. Nicolás ha interpretado como nunca la línea medular de nuestra alma».

Quizá tal interpretación del arte esté en pleno acuerdo con Hipólito Taine: «El estilo no es otra cosa que una manifestación de la vida a través de un temperamento». Pero el pintor no se ha encerrado preventivamente en el suyo, sino que ha mantenido el espíritu abierto a todos los influjos y si, a la larga, estos poco han podido significar en su arte, débese exclusivamente a su fuerte personalidad. Por algo Nicolás Massieu es hijo de una tierra que, si bien no ofrece aún en arte colectividades homogéneas, puede enorgullecerse de haber producido recias individualidades.

Empezó nuestro artista por cultivar el retrato. De su primera época se conservan, aparte del autorretrato de que ya hemos hablado, los de sus tíos D. Felipe y

D. Rafael Massieu y Falcón (números 3 y 4), tan próximos en la ejecución y tan diversos, sin embargo, en la técnica. Después, ofrecemos el del poeta Tomás Morales — número 5 —, ejecutado en 1919. Es, seguramente, uno de los mejores del artista; pero, cuando fué enviado a la Exposición Nacional de 1923, aunque le fueron apreciadas todas sus excelencias — magnífico dibujo y admirable colocación; perfecto empaste y logro parecido y psicología del personaje — fué censurado por su falta de color. Un buen amigo hizo conocer al artista este juicio y, como él dice, tal latigazo fué aleccionador en extremo; porque le hizo caer en la cuenta de que, deslumbrado, quizá, por la cruda luz del medio canario, matizaba tanta estridencia con veladuras que a veces desdibujaban y siempre oscurecían las figuras. Desde entonces cambió por completo: se echó al campo para, en contacto directo con la naturaleza, captar el colorido y apasionar la luz; y así nació en él el pintor de paisajes que hasta entonces se hallaba adormecido.

A partir de este momento, sus retratos son luminosos en extremo, con la única excepción del de su madre — núm. 1 —, anciana casi centenaria, al que no convenían los colores calientes sino la frialdad de los grises y los negros.

Hasta catorce retratos ofrecemos reproducidos en este volumen y en todos ellos, a despecho de la variedad de técnicas y de épocas y de la monotonía que impone la reproducción en fotograbado, puede apreciarse la extraordinaria honradez, elegancia y profundidad psicológica con que este género está cultivado. El artista ha buscado siempre el parecido físico y lo ha logrado con admirable justeza; pero ¡cuánta elegancia y distinción, cuánta psicología, cuánta nobleza libre de recurso y cuánta técnica acusan! Para el pintor parece hecha ex-profeso la recomendación de Pablo de Céspedes: «Busca el natural». Mas, tal fidelidad, como sostiene Avilés, no puede ser material. «Es necesario que por el retrato se conozcan no sólo las facciones, sino también el temperamento, el carácter, la idiosincracia, el alma del retratado». En los retratos de Nicolás Massieu esto está logrado con preferencia, incluso, sobre el parecido. El alma de los retratados se asoma desde el lienzo y, aún sin conocer los originales, podremos decir: he aquí al político, al señor, al poeta, al músico, al catedrático, al artista...

Idénticas características tienen las composiciones — números 14 al 17 —, que en realidad no son tales, sino retratos de seres a los que el autor ha dotado de genérica representación: «El Pilluelo», «La Planchadora», por un lado; «El Rocote», «Malacara» y «En Acecho», por el otro. Entre ambos grupos media un abismo de concepción y de facturas; en realidad, toda la vida y la evolución artística del pintor.

Respecto al bodegón, ¡qué extraño contraste y curiosa sorpresa nos ofrece esta modalidad de nuestro artista! Cuando se le conoce superficialmente, cuando no se ha profundizado su psicología y temperamento parece imposible esta morosa delectación con que trata a seres humildes, como son las flores y las frutas. Y, sin embargo, ahí está puesta de relieve otra acusada faceta del pintor que revela su gran sensibilidad. Las naturalezas muertas constituyen, en opinión de autorizados pensadores, la piedra de toque de las almas exquisitas y de los gustos refinados. Son también produc-

to de pueblos realistas, que gozan con la verdad de las reproducciones, como Holanda y España. El pintor se acerca a esos objetos inanimados con sencilla unción, percata-do de su intrascendencia y fragilidad para tratarlos con ternura y cariño, recreándose con goce sensual que alcanza a todos los sentidos y con limpieza espiritual libre de perturbadora preocupación. Al mismo tiempo, jamás obra alguna exige del artista ma-yor verismo y una más grande riqueza de paleta, supeditada por completo a los pródi-gos cromatismos que hay que trasladar al lienzo con plena exactitud y realidad.

El artista comenzó a cultivar este género allá por el año de 1926. Por enton-ces realizó unos bodegones abigarrados, con técnica impresionista, pletóricos de luz y de color, con extraordinarias vibraciones; después abandonó tales asuntos durante bastante tiempo, hasta que los volvió a utilizar en el año de 1936 y mucho más en el de 1946, en que, en su exposición del «Gabinete Literario», presentó una colección de veintiún lienzos de floreros y bodegones. ¿Qué fué lo que determinó a este artista, tan enamorado del paisaje, a abandonarlo circunstancialmente para dedicarse a las naturalezas muertas? Seguramente sintióse influido por la corriente general, que por entonces dominaba. Parecía como si se quisiera dar actualidad a la conocida frase de O. Wilde: «Nada puede curar mejor al alma que los sentidos». Y que, cansados los artis-tas de tanto desequilibrio nervioso y del empeño de hallar nuevas fórmulas pictóricas, necesitaran someterse a la terapéutica de la sensualidad.

De los bodegones y floreros hemos seleccionado, como más característicos, los que figuran bajo los números 19 a 29 y los dos que aparecen reproducidos a todo color. En ellos encontraremos manifestaciones a la manera tradicional, que arranca de los holandeses o los españoles—Pieter Claesz Heda o Willem Kalf, por un lado; Sánchez Cotán, Loarte, Yepes, Arellano o Camprobin, por el otro—hasta llegar a los franceses contemporáneos y muy especialmente a Cezanne. Por eso, al lado de bode-gones en los que los frutos y las telas se agrupan en confuso montón y aparecen tratados con detenimiento y delectación exagerados—22, 23 y 25—, hallamos otros simples y esquemáticos, «asépticos», a la manera del maestro francés, tales como los marcados con los números 24 y 28. Aquellos nos recuerdan a los modelos holandeses; estos últimos evocan las naturalezas muertas de Cezanne, que E. D'Ors denomina «bo-degones de comedor»—«Un mantel, con su juego de pliegues, forma la base; una pared lisa o un tapiz en el fondo; unas flores, un cacharro, una botella, un plato forman un grupo sencillo y grave»—o «bodegones de cocina»—«Cuatro manzanas, un plato, una mesa oscura, una servilleta arrugada»—, y tienen el especial encanto de su extraordi-naria simplicidad que les hace gozar de la preferencia del contemplador inteligente.

Con el bodegón, este pintor, como tantos otros, pudo complacer sus ansias de perfeccionamiento de técnica, en contraste con la brillante rapidez de los paisajes. Para él, la insistencia hora tras hora, día tras día, sobre un mismo modelo que no se cansa ni varía, es como un escape a sus contactos directos con la naturaleza viva; casi como un depurativo para eliminar los efectos de la orgía de luz y de color a que se ha-lla constantemente sometido.

Y llegamos, por último, al paisaje, que hemos dejado con toda intención para este lugar, como remate de nuestro estudio.

Separemos, de momento, el conjunto de marinas que el autor ha ejecutado en escasa cantidad y con extraordinaria fortuna. El género, en sí, ofrece grandes dificultades y nunca se ha sentido por él, en nuestra patria, marcada predilección; como si al renunciar a las empresas marítimas, después del fracaso de tantos intentos de renovarlas, resultara harto dolorosa cualquiera evocación. En las islas tampoco se ha sentido el mar, a pesar de cuanto pudiera creerse; pero hemos tenido la singular fortuna de contar con la permanente lección de Meiffren,— que con nosotros convivió y entre nosotros dejó magníficas realizaciones— y con la insuperable producción de Néstor. Y Nicolás Massieu se sintió tentado por «el más versátil de los elementos que, por su misma naturaleza, exige precisión, retina y técnica; porque no hay dos momentos iguales y el artista ha de trabajar con extraordinaria rapidez si quiere ofrecernos un trozo de naturaleza viva y palpitante, borrascosa o en calma, pero siempre real y sin atisbos de concreción de fórmula de laboratorio», como dijimos en otra ocasión.

El éxito le acompañó en este aspecto, como en los restantes. No podía ocurrir de otra manera, dada la absoluta honradez del artista, condición que aflora por encima de todas las demás. En la Exposición de Artistas de la Provincia de Las Palmas, celebrada en Madrid en 1944, fué precisamente una marina de nuestro autor la única obra seleccionada por el entonces Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya—de imborrable recuerdo para los canarios—, para figurar en el Museo de Arte Moderno y por entonces se premió oficialmente a D. Nicolás Massieu, por su constancia y mérito, con el ingreso en la Orden de Alfonso el Sabio.

El paisaje de campo o de los contornos de la ciudad le atrajo siempre con especial predilección desde que «descubrió» las excelencias del género, y en él ha logrado el artista sus mayores éxitos. Ya apuntamos que tal conversión tuvo como motivo el adiestramiento de su pupila, reacia por entonces a captar nuestra luz y las infinitas variaciones cromáticas de nuestros valles y montañas. Quiso el pintor vencer aquella oscuridad de sus primeras producciones y para ello se lanzó al campo a vivir en pleno aire, a emborracharse de colorido y de luminosidad, a intentar aprehender todo ello para ofrecerlo después a la pública contemplación. Y su propósito fué realizado de tal forma que ante cualquiera de sus cuadros de esta primera época de paisajista nos sentimos materialmente cegados.

Su evolución en este aspecto es muy aleccionadora. Primero eligió trozos de naturaleza riente y amable, con prados floridos y bosque umbroso; paisajes un tanto convencionales que nos recuerdan los amanerados de la escuela francesa. Y es que el artista, aún sin proponérselo, llevaba a los lienzos las enseñanzas de los maestros que tanto había admirado. Por eso no es de extrañar que por entonces nos ofrezca reminiscencias de Wateau, de Coubert o de Millet y que, en seguida, se nos aparezca utilizando la técnica de los impresionistas, y busque el color a todo trance, empleando la pintura con trazos vigorosos o golpes de espátula, sin mezclarlos ni casi combinarlos. Por eso producen estos cuadros tanta emoción y deslumbran con su vibrante colorido.

Más tarde se aparta un tanto de esta tendencia, si bien no de manera definitiva, porque le atrae de tal forma que, a despecho de convicciones y propósitos, recae

en ella con harta frecuencia. Y, siguiendo la lección de Cezanne, busca el dominio de la técnica, para el que se halla tan admirablemente preparado. Y así, su temperamento fuerte y bravío fué prescindiendo de todo lo que pudiera parecer bonito para ofrecernos una versión arquitectónica, recia y sobria, aunque siempre rodeada de encantador ambiente, producto de su amplia paleta que va apoderándose de la inverosímil realidad, verdadera tortura para los no iniciados.

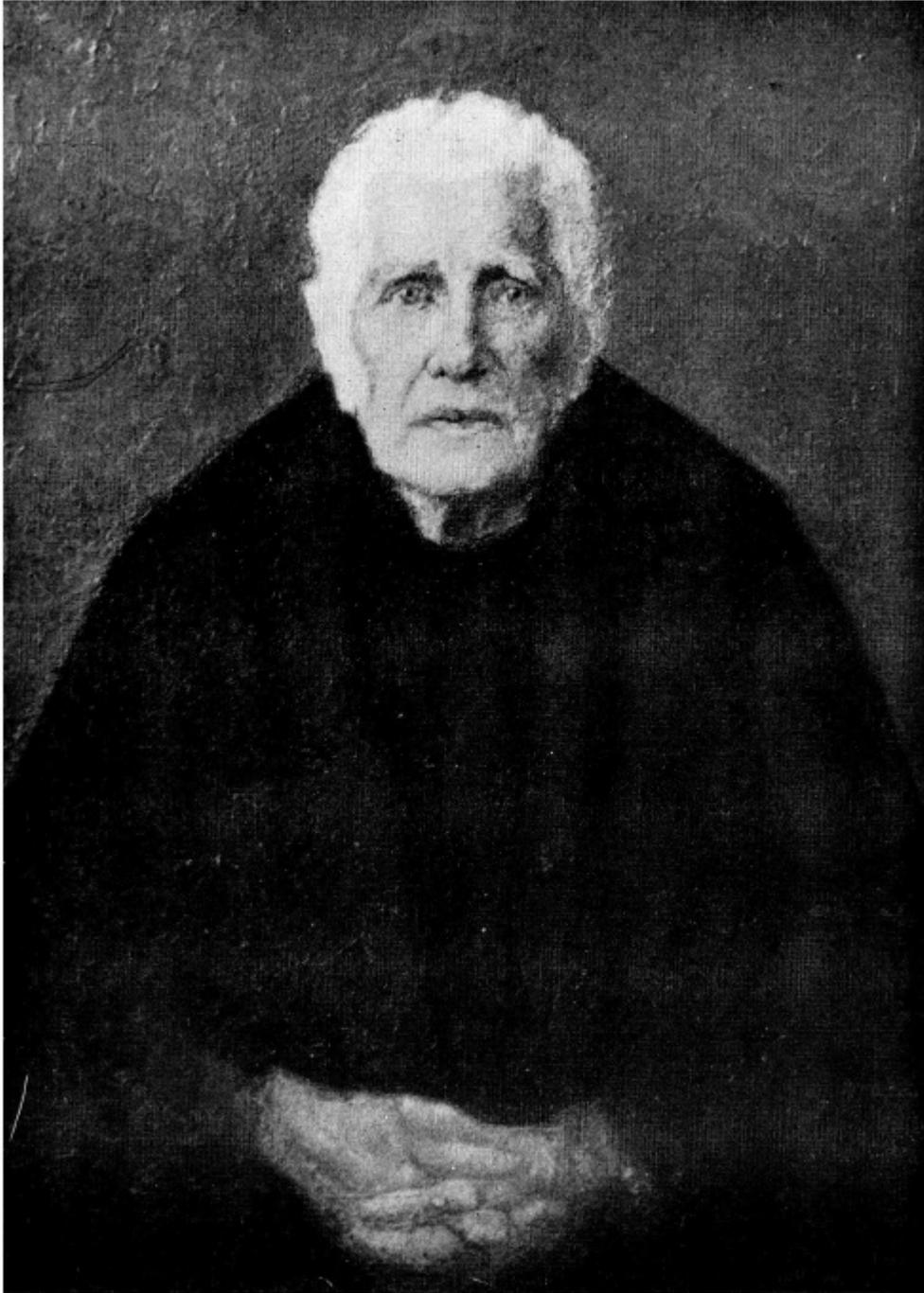
Nicolás Massieu ha escalado todas las cumbres, recorrido los senderos, explorado valles y barrancos, contemplado las playas y acantilados de Gran Canaria. Nadie como él puede vanagloriarse de conocer tan admirablemente la isla. Y, como dijo con acierto González Díaz, «ningún libro descriptivo, hecho para revelar a Gran Canaria, la revelará tan bien como aquellos paisajes luminosos; ningún alarde musical nos dará una sensación tan honda de las armonías de nuestro ambiente como aquellos rasgos pictóricos».

Técnica y pupila son las cualidades esenciales que pueden convertir a un buen pintor en extraordinario paisajista. Esas son las que posee en alto grado Nicolás Massieu. Pero, además, para ser paisajista representativo se precisa amor intenso a la tierra, ese cariño entrañable que como pocos siente nuestro maestro y que le hacen caer casi en el naturalismo, porque estudia la naturaleza con delectación y no ve en sus manifestaciones simples motivos estéticos, sino la necesidad imperiosa de darla a conocer con una veneración rayana en el panteísmo.

No es el suyo un amor fácil y espontáneo. Ha sido preciso un largo transcurso de tiempo en contacto íntimo con nuestra tierra para llegar a esta compenetración y poder desvelar sus secretos celosamente guardados. Necesitó contemplar cada piedra, una por una y en ocasiones diferentes y en horas variadas para que se produjera esa única obra de arte que está integrada por la serie enorme de cuadros realizados bajo el signo de la temática insular.

Un crítico local, J. Rodríguez Doreste, ha dicho a este respecto: «Allí donde la luz tenía entonación singular, donde se cargaba de matices delicados, se acendrabá en azules profundos o se expandía en esos finos violetas que visten de lejanía nuestras cumbres, allí—el artista—plantaba su caballete. Y también allí donde el monte áspero cobra a la luz meridiana acusado color; donde un policromo caserío se agazapa al cobijo de una montaña adusta, que la luz del atardecer torna blanda y acogedora; allí donde dos montes, al quebrarse en hondonada o barranco, ofrecen a la vista los mil jugosos detalles de su vegetación y de su rocoso relieve; allí donde, al sol del mediodía estival, el suelo reverbera y todo canta en luminosa embriaguez; allí también donde, bajo la luz dorada de un atardecer, las cosas se diluyen en un aire lleno de reflejos de suave acento».

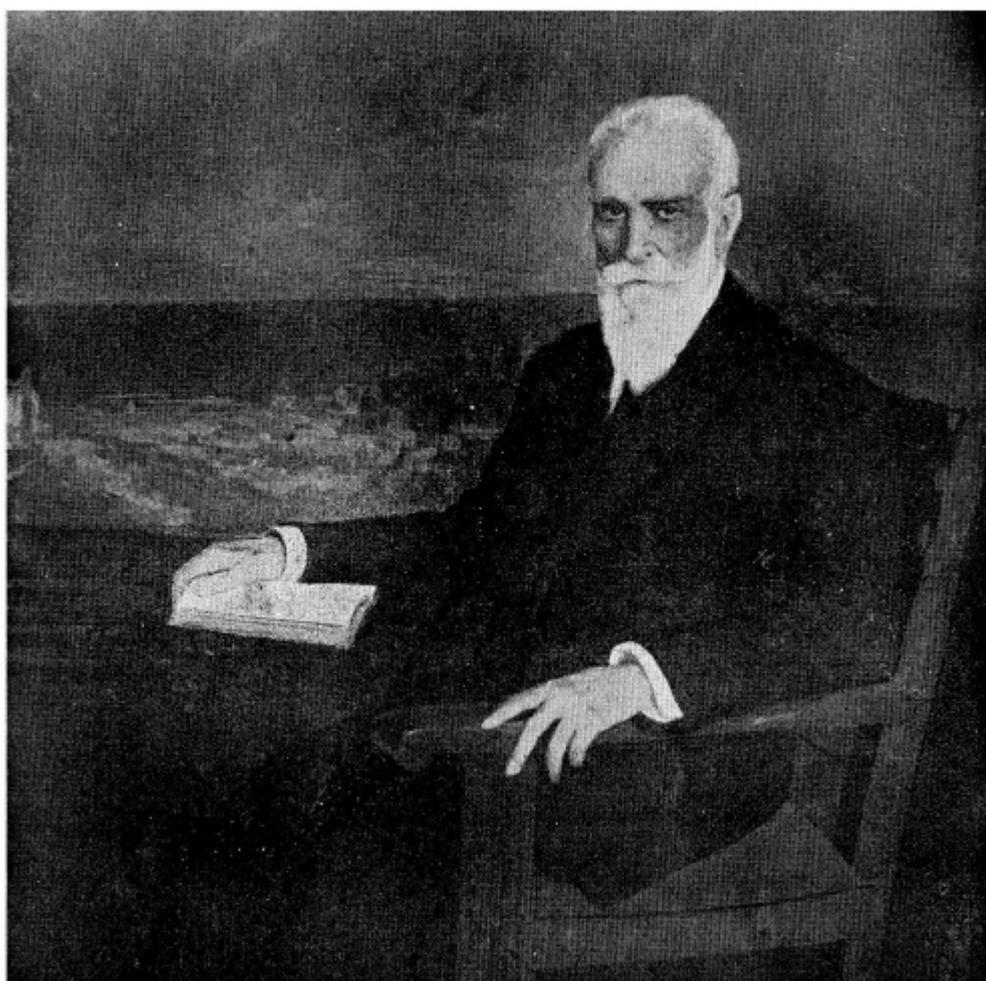
Por todo ello y porque nadie ha sido capaz como nuestro artista de vencer tantas dificultades materiales y de interpretación y de ofrecernos lienzos tan bellos, en los que la isla se halla plasmada trozo a trozo de manera insuperable; por esa comunión sensorial e ideológica entre el pintor y la madre tierra, hace tiempo que le dimos, con plena justeza, a nuestro entender, el título de PINTOR DE GRAN CANARIA.



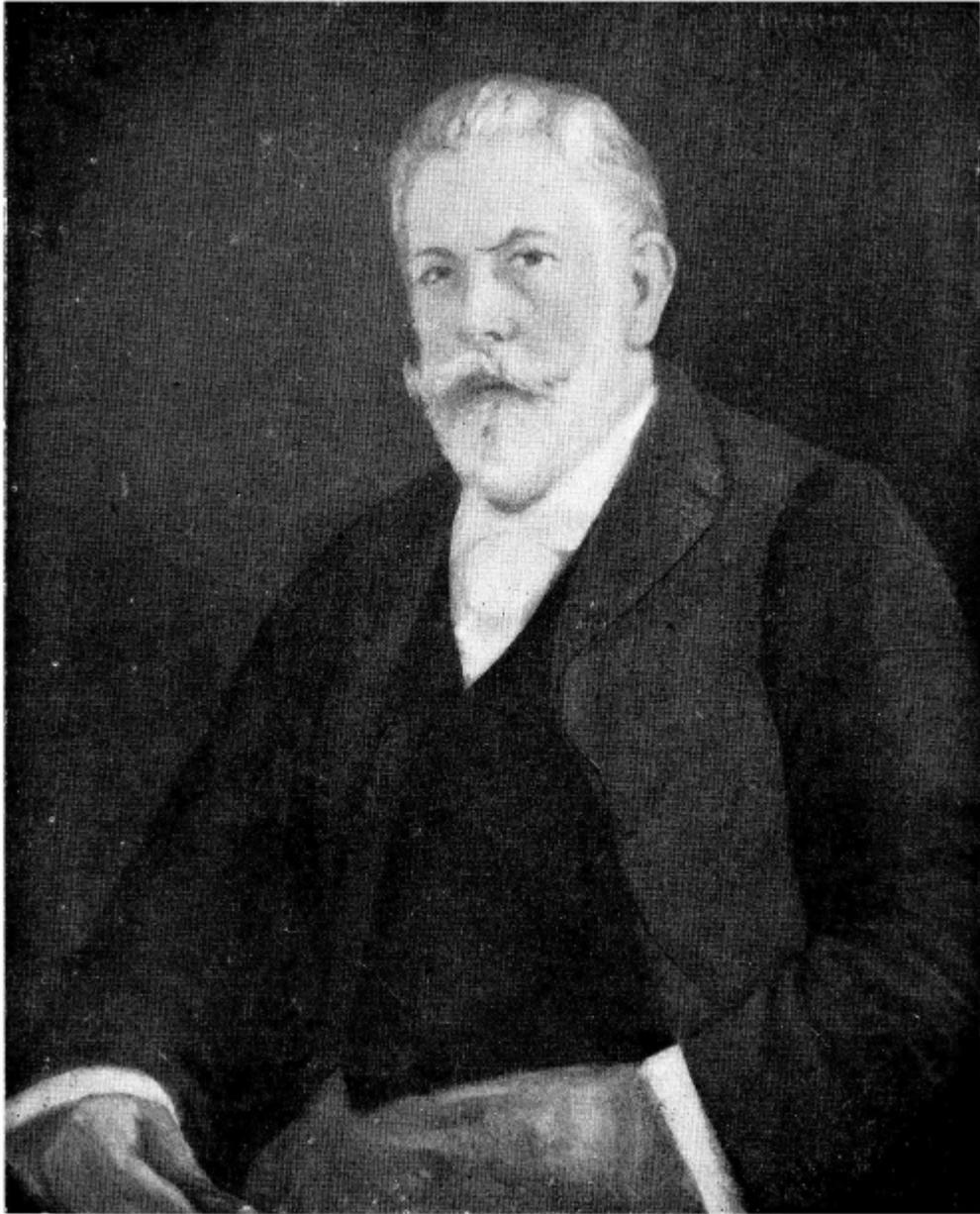
I— LA MADRE DEL PINTOR. 1935



II — AUTORRETRATO. 1909



III — D. FELIPE MASSIEU Y FALCÓN, ALCALDE DE LAS PALMAS. 1916



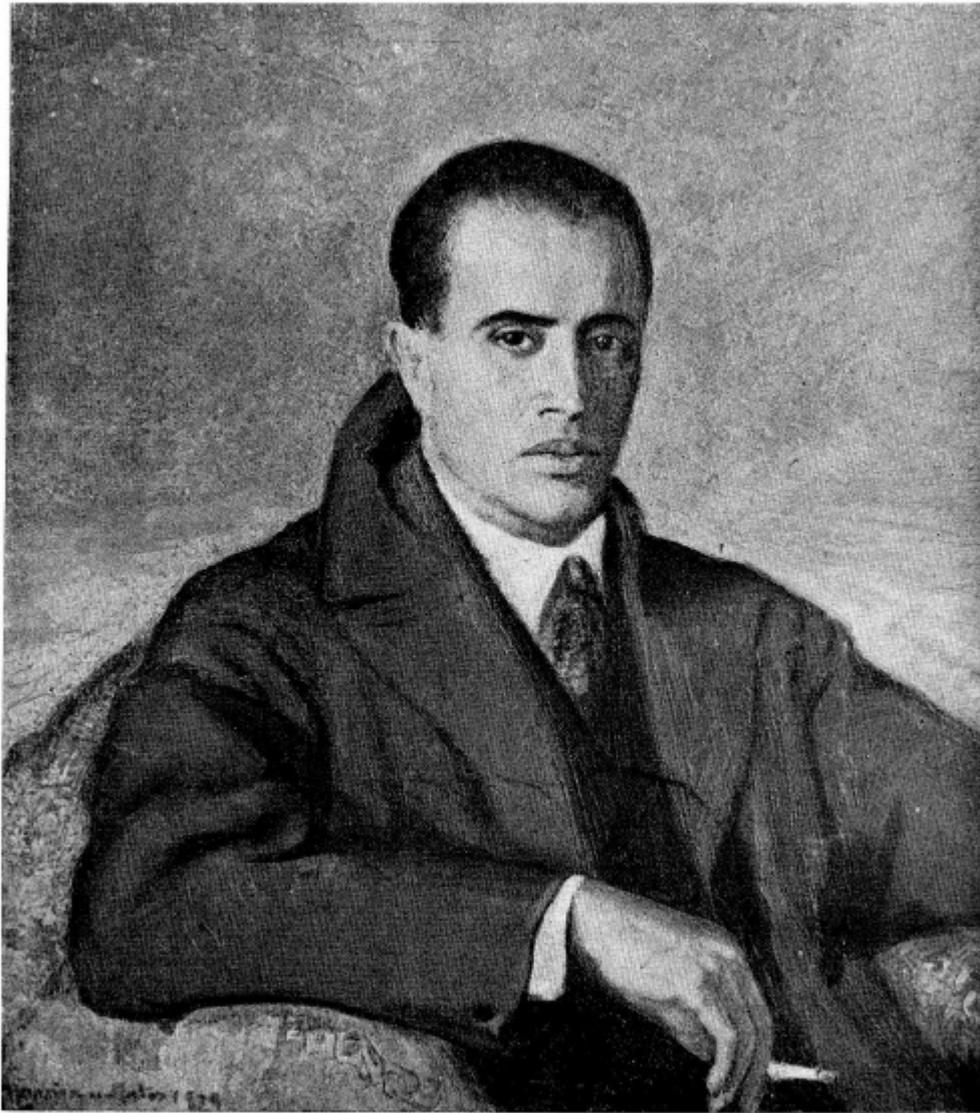
IV — D. RAFAEL MASSIEU Y FALCÓN. 1916



V — EL POETA TOMÁS MORALES. 1919



VI — OTILIA CABALLERO MASSIEU. 1927



VII—D. JUAN MELIÁN CABRERA. 1929



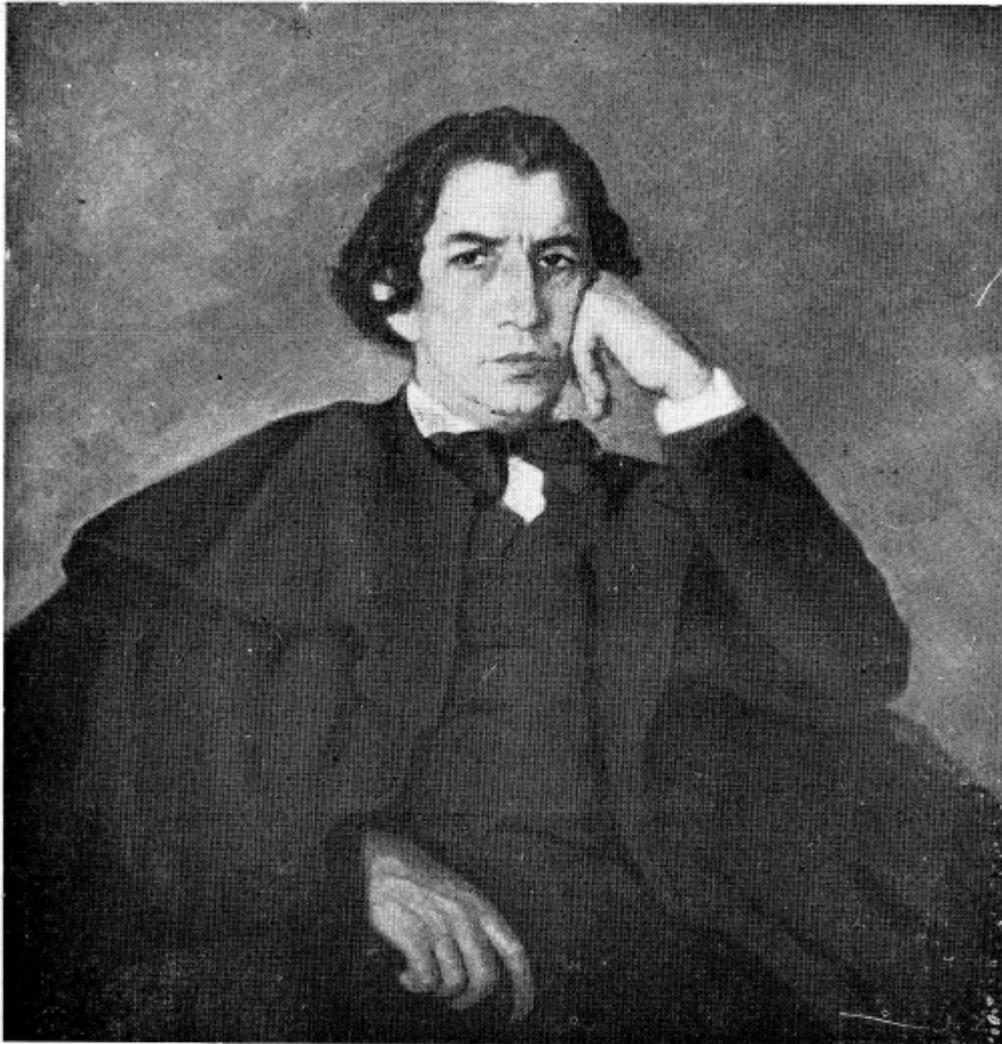
VIII — DOCTOR D. RAFAEL GONZÁLEZ HERNÁNDEZ. 1929



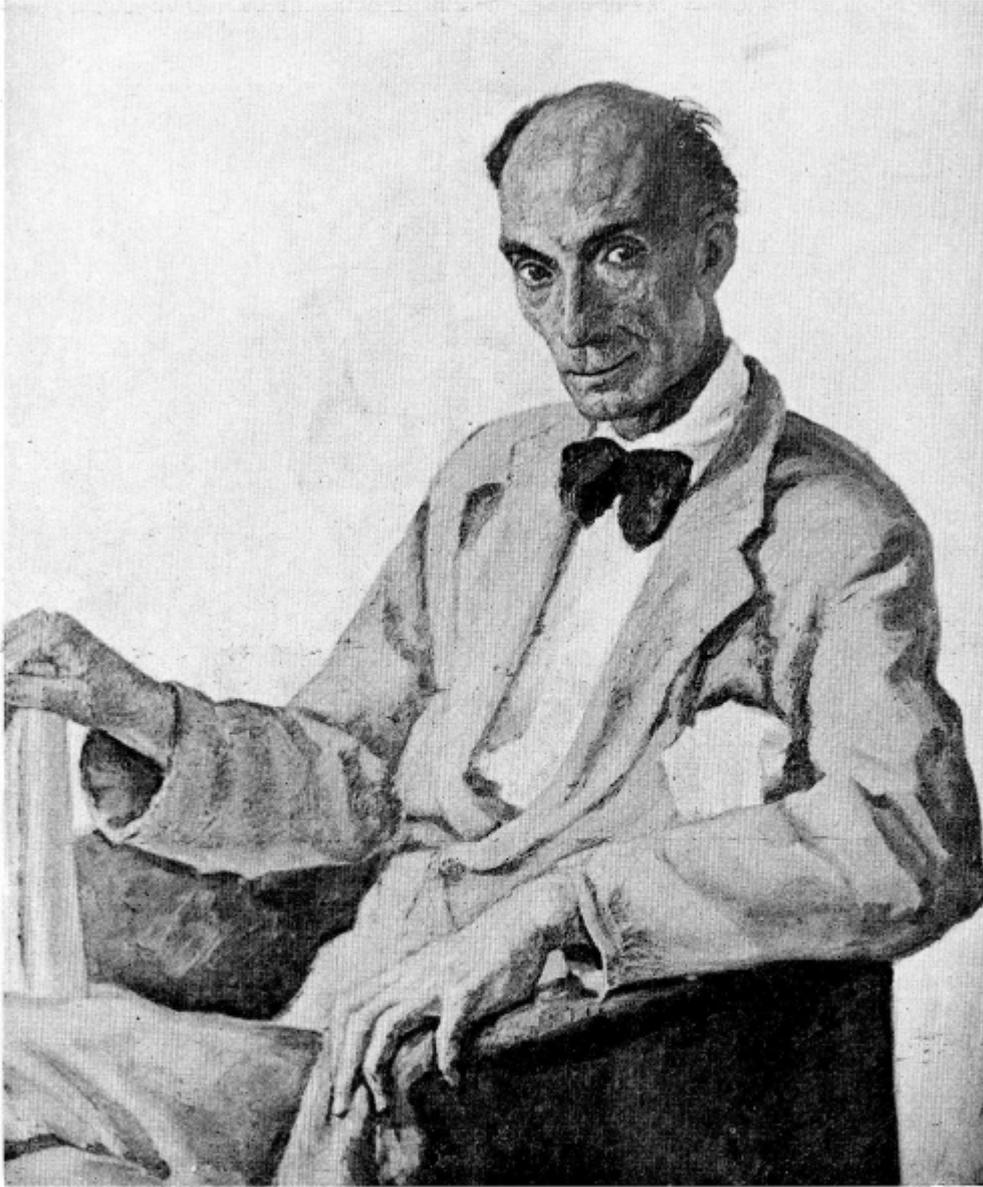
IX — EL CATEDRÁTICO MASCAREÑAS. 1929



X — EL PADRE AZCUNCE. 1929



XI — EL PIANISTA ROMERO SPÍNOLA. 1934



XII — D. BERNARDO GIL ROLDÁN. 1945



XIII – AUTORRETRATO. 1943



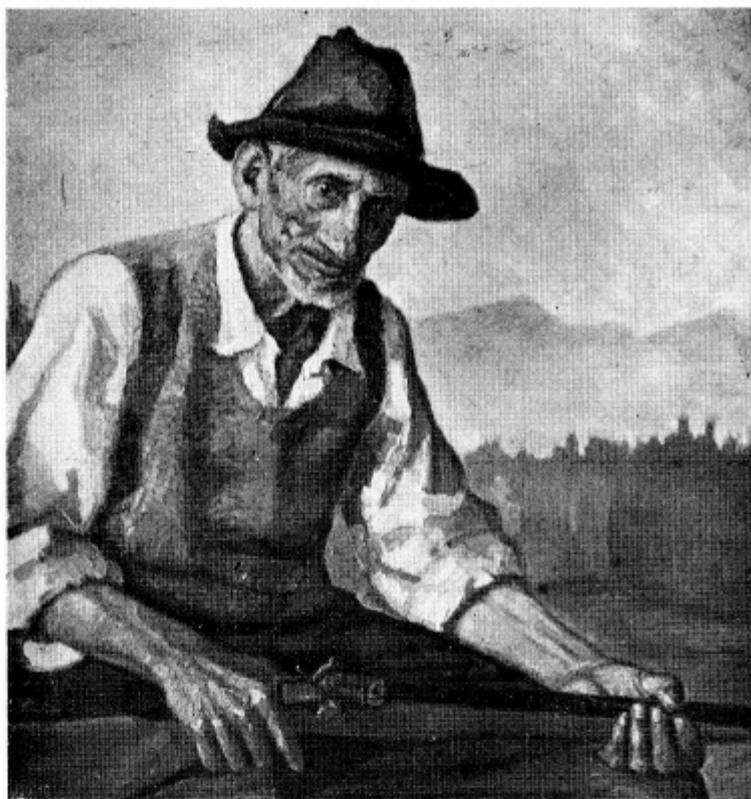
XIV — CHIQUILLO DEL GALLO. 1900



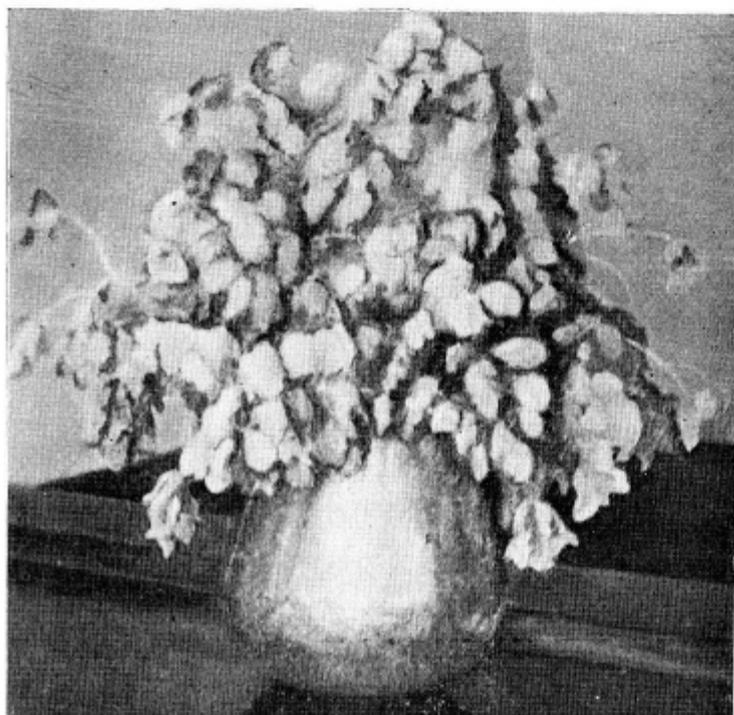
XV — LA "CHOCHARA" (PLANCHADORA). 1901



XVI — MALACARA, 1940

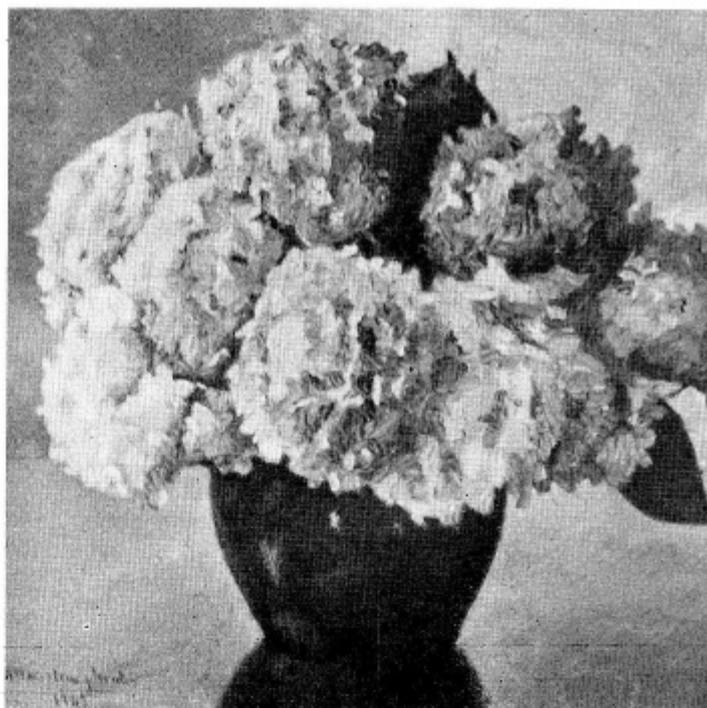


XVIII – EN ACECHO. 1948  
I.ª MEDALLA EN LA EXPOSICIÓN REGIONAL EN LA  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

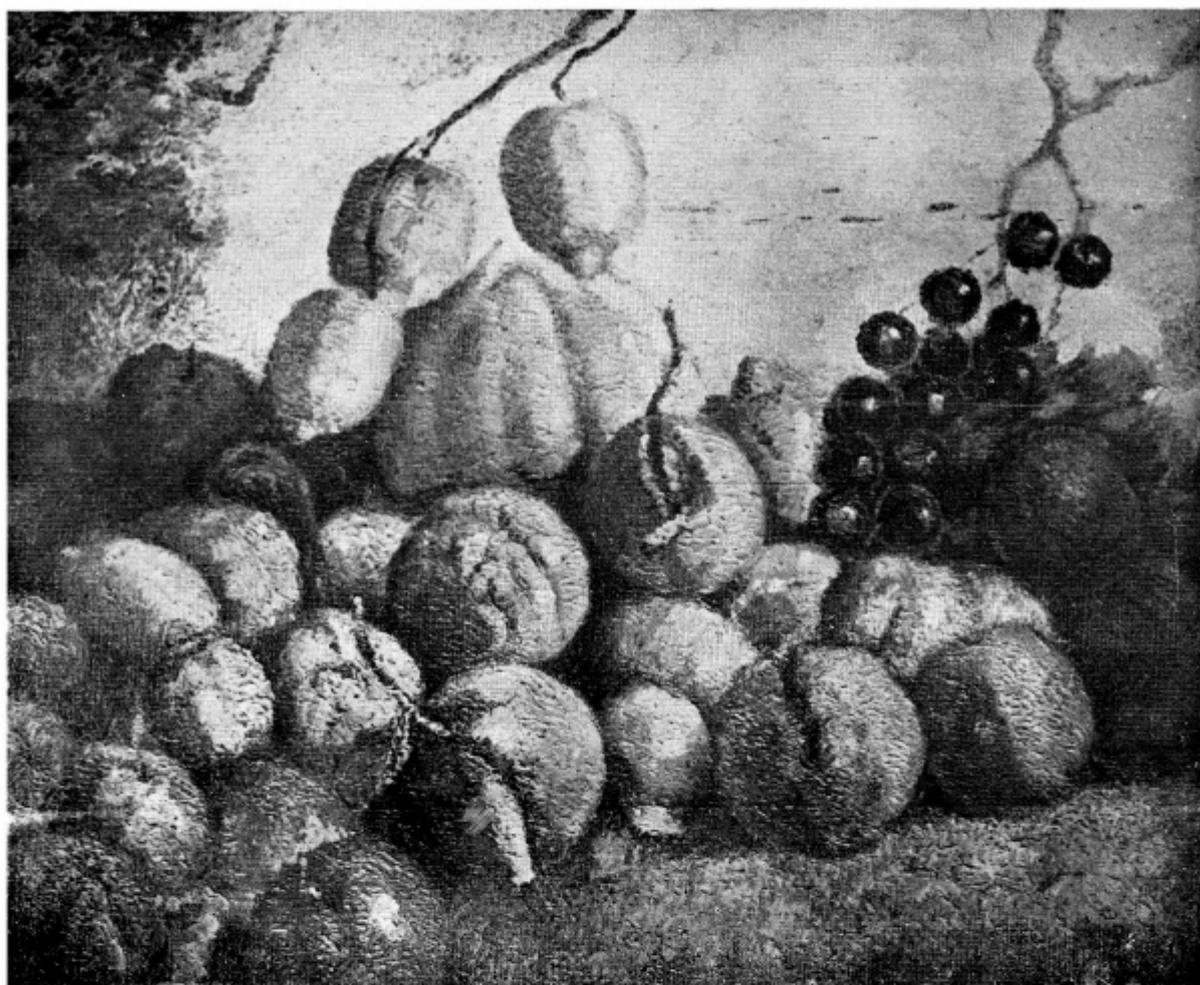


XIX —  
FLORES DE PAPEL. 1946

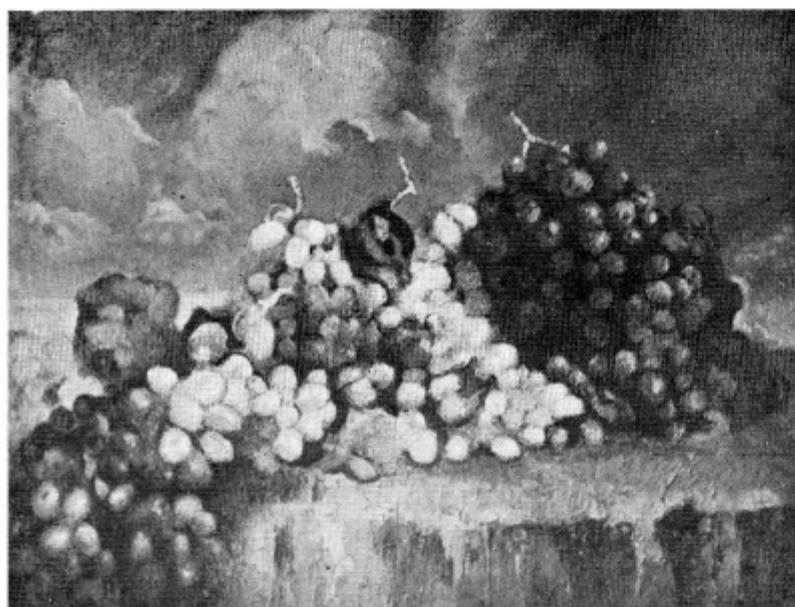
XX — FLORES DE MUNDO. 1946



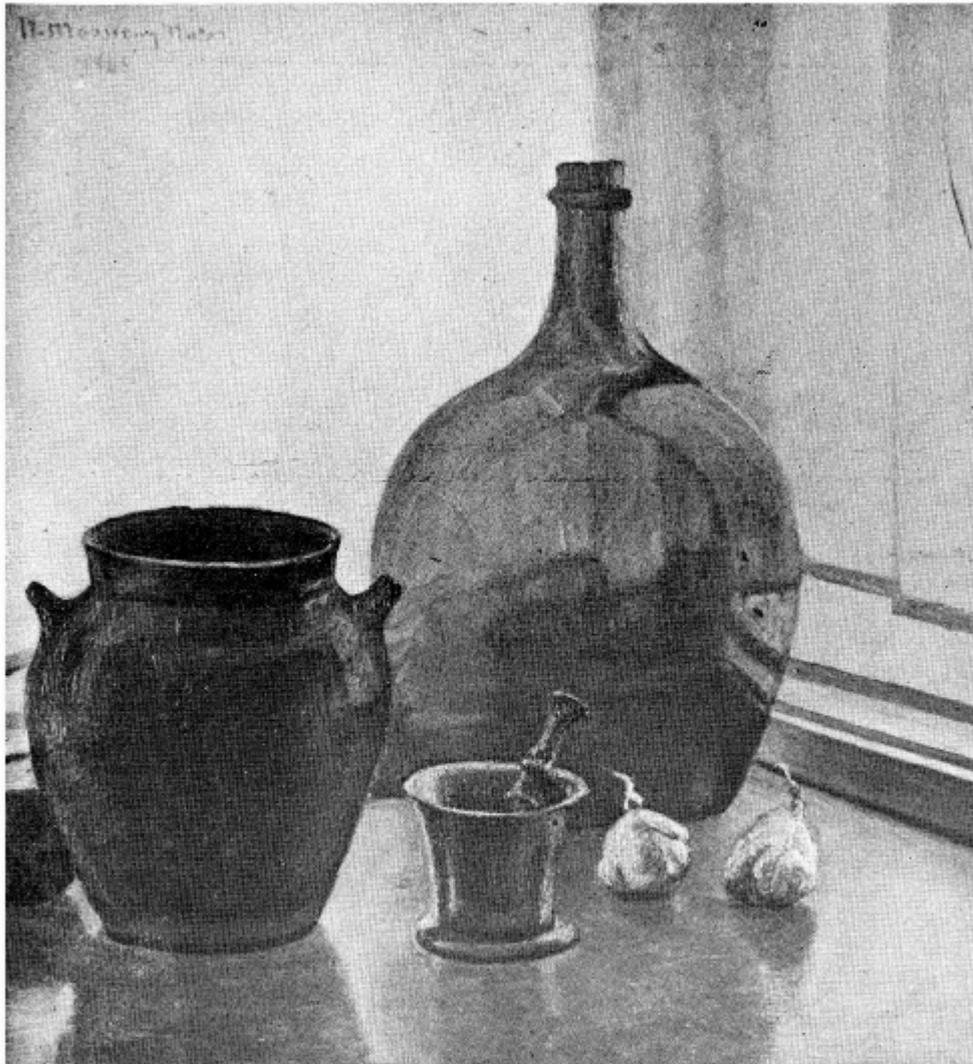
XI — MARGARITAS. 1946



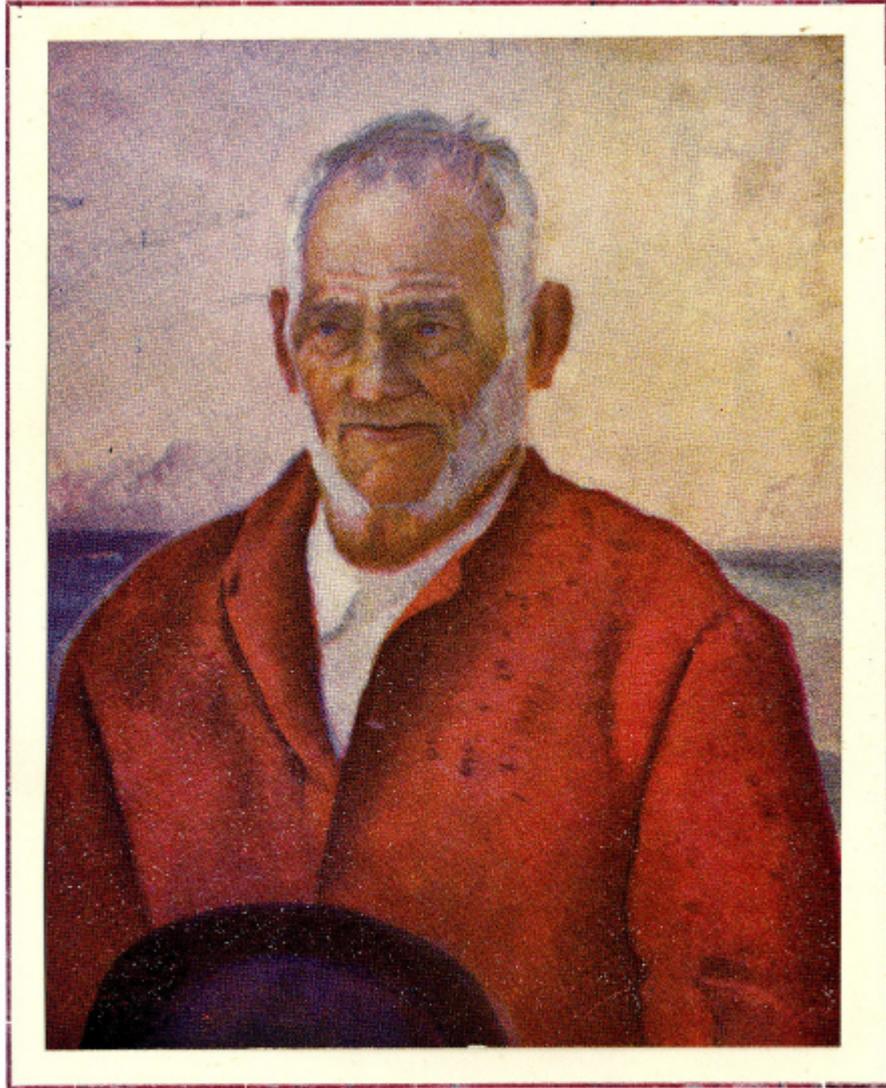
XXIII — NARANJAS, LIMONES Y UVAS. 1929



XXIV — UVAS. 1929



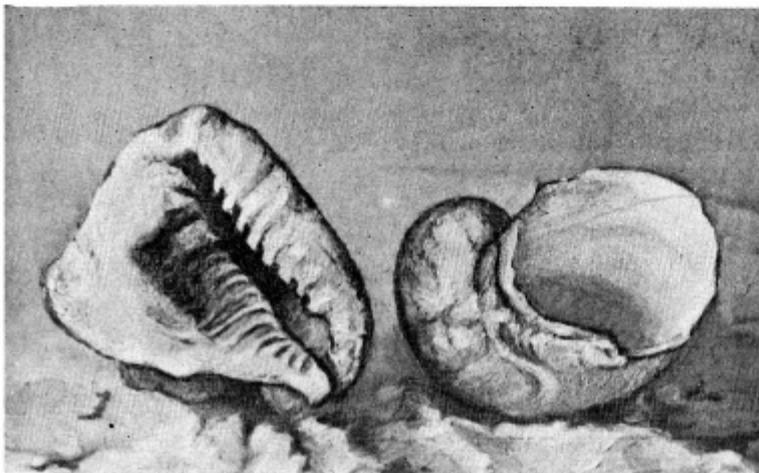
XXV — RINCÓN DE COCINA. 1945



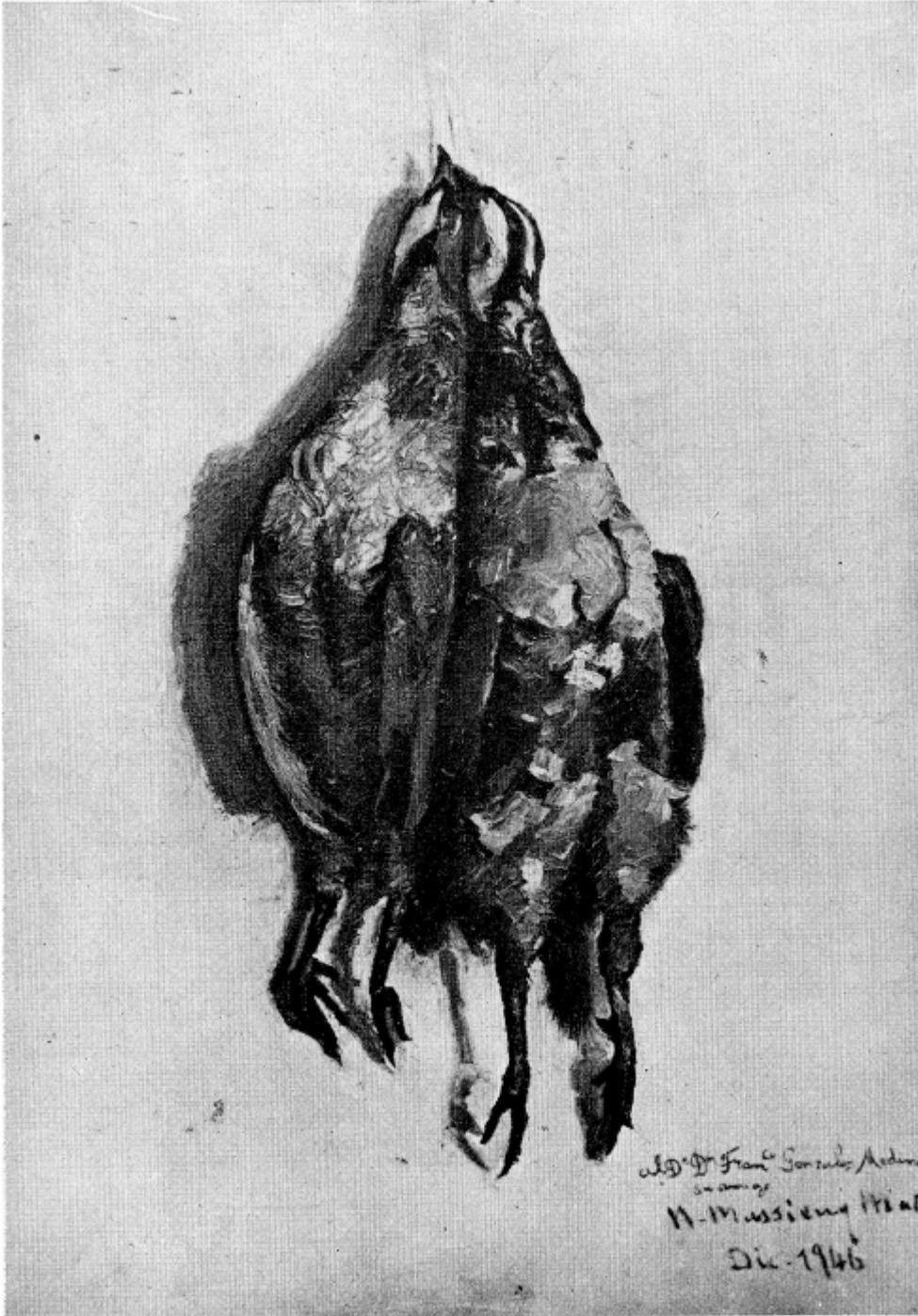
XVII. — ROCOTE. 1921



XXVI—FRUTAS Y TELAS. 1945



XXVII—CARACOLAS. 1945



XXVIII — PERDICES. 1946



XXX — MESA DE COCINA. 1947



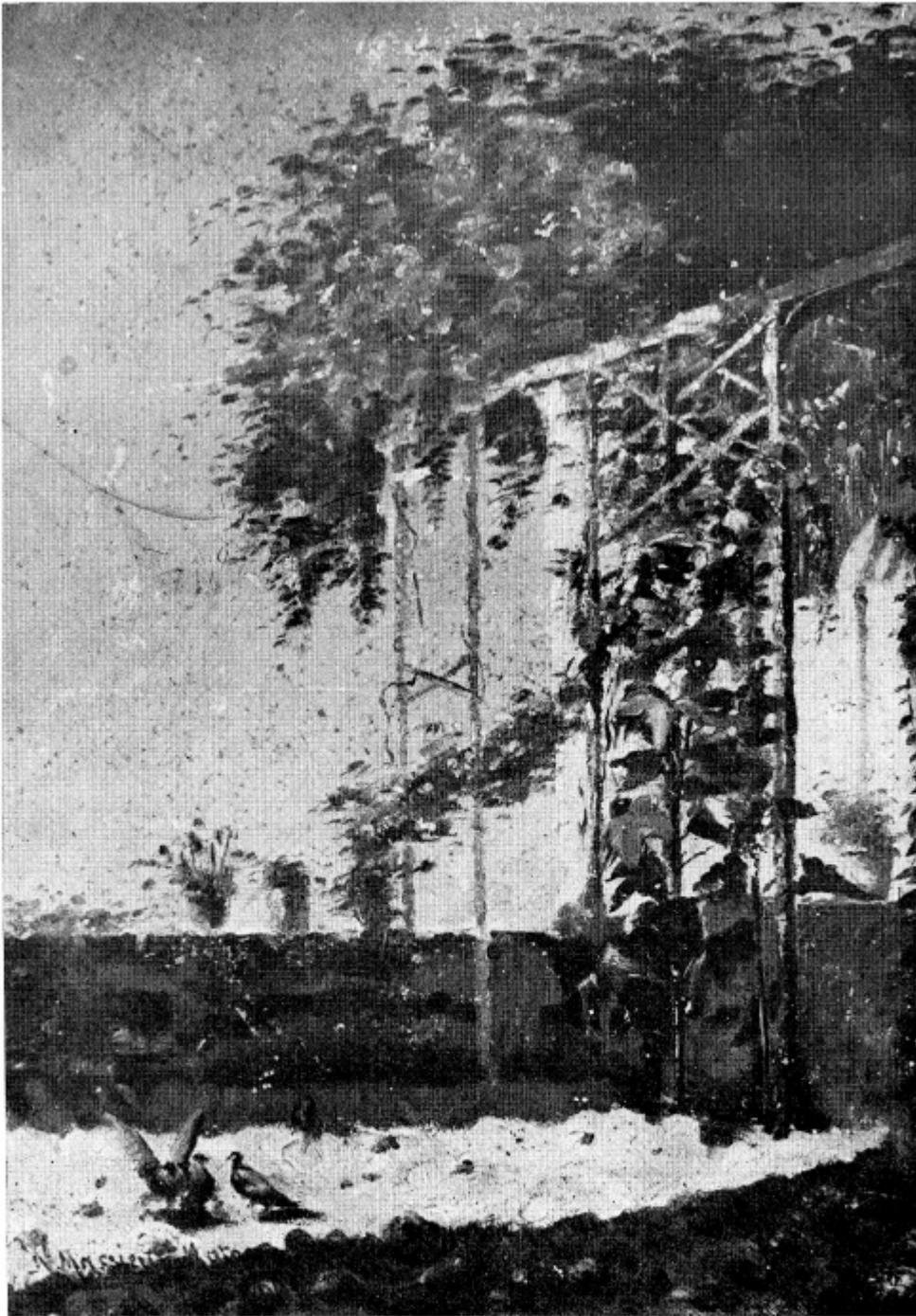
XXXI — EL RINCÓN. 1929



XXXIII — CANTILES DEL RINCÓN. 1938

XXXIV —  
LA PUNTILLA.  
1940





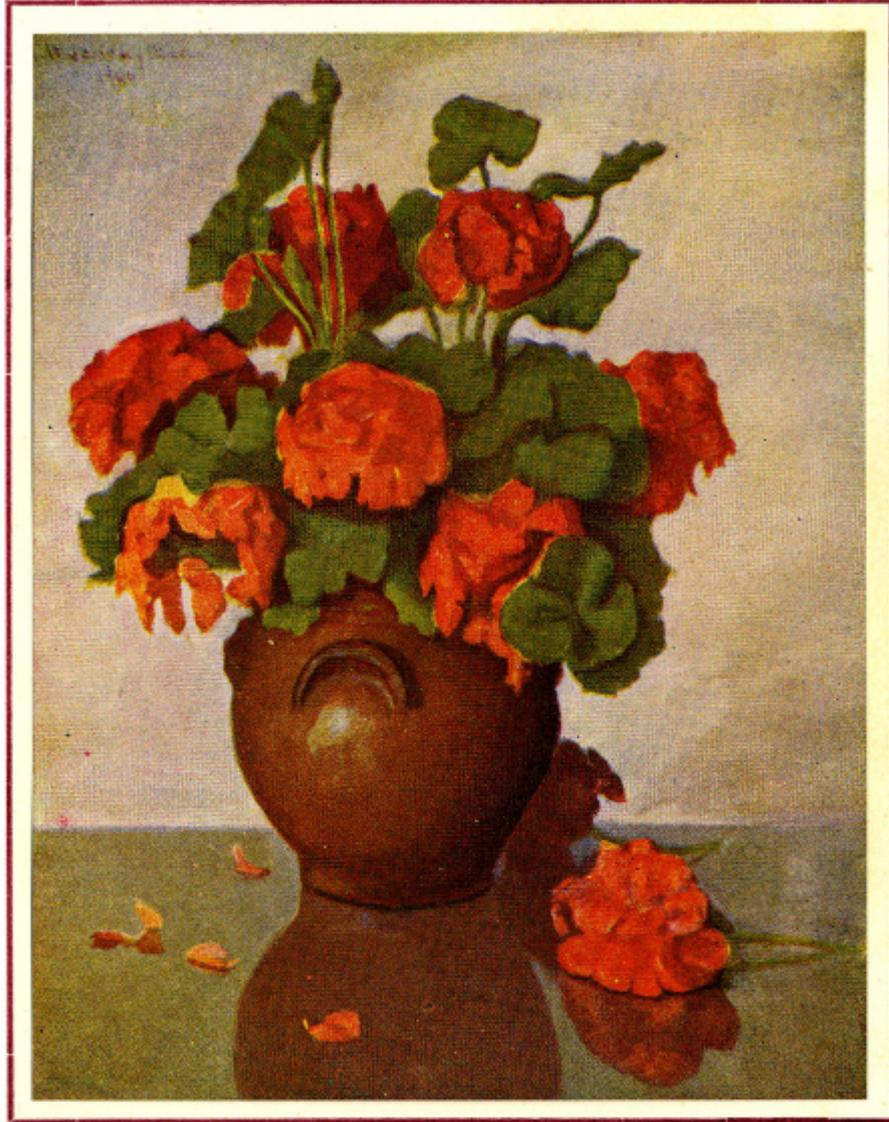
XXXV — TERRAZA CON PALOMAS. 1891



XXXVI—FRASCATTI. 1901



XXXVII — MUJER CON TALLA. 1905



XXII. — GERÁNEOS. 1946

XXXVIII — BOSQUE DE OSORIO. 1911

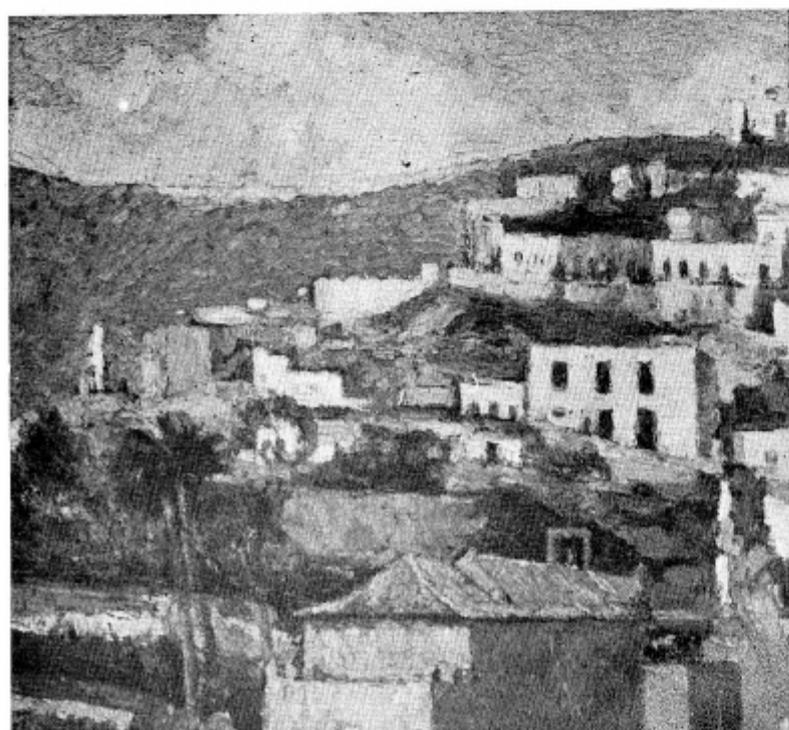


XXXIX — LA TRILLA. 1912





XL — PAISAJE DE SANTA BRÍGIDA. 1922

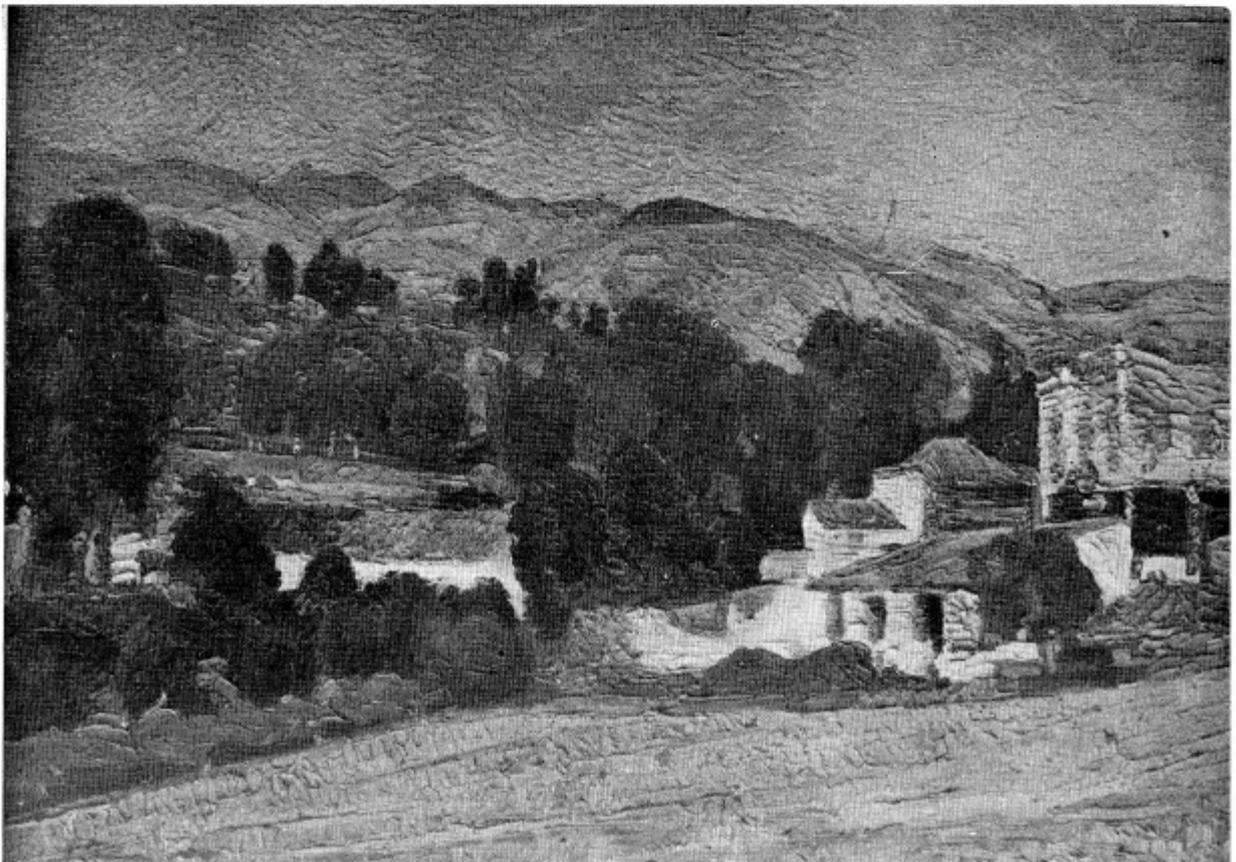


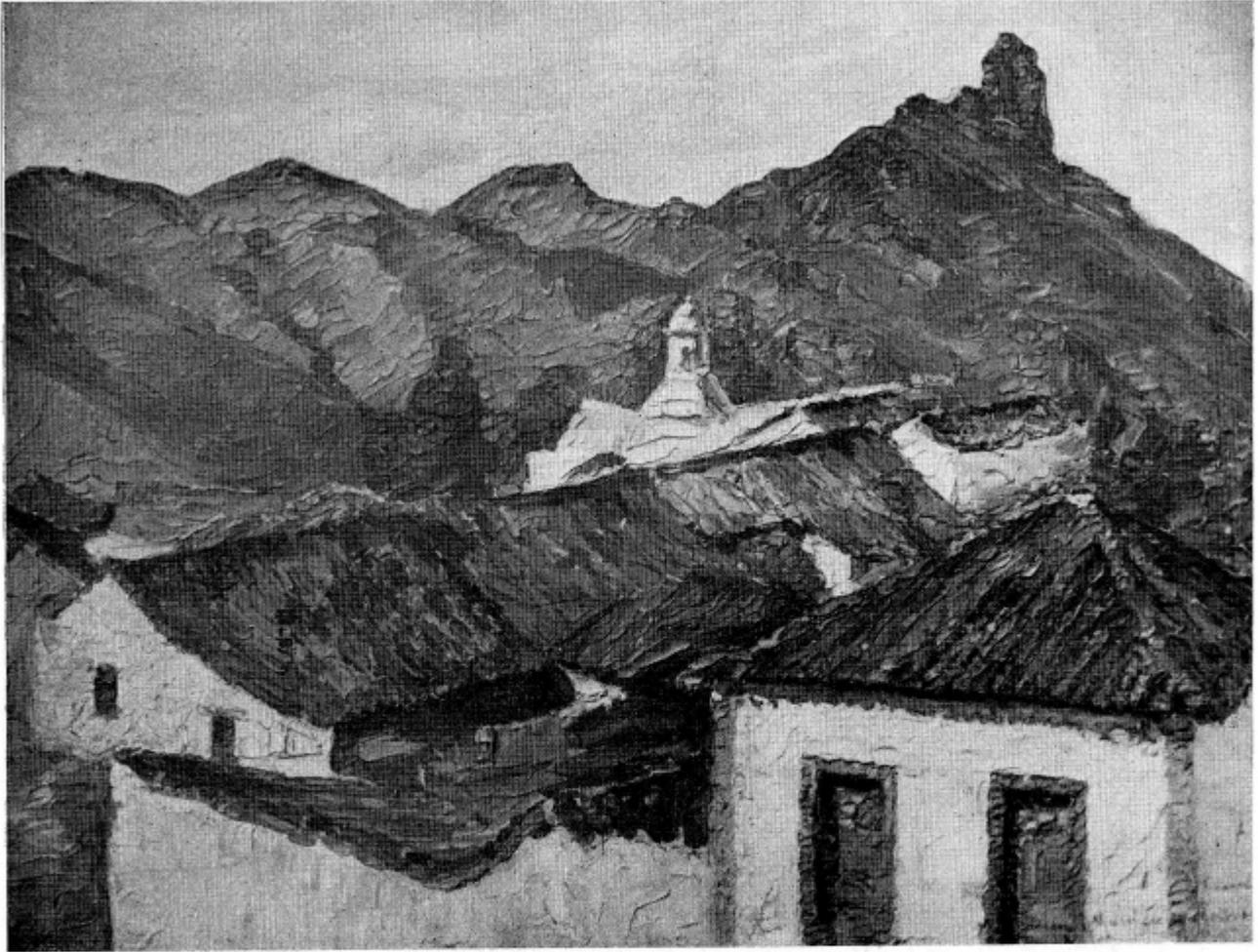
XLI — RISCO DE SAN ROQUE. 1926

XLII — RISCO DE SAN NICOLÁS. 1928



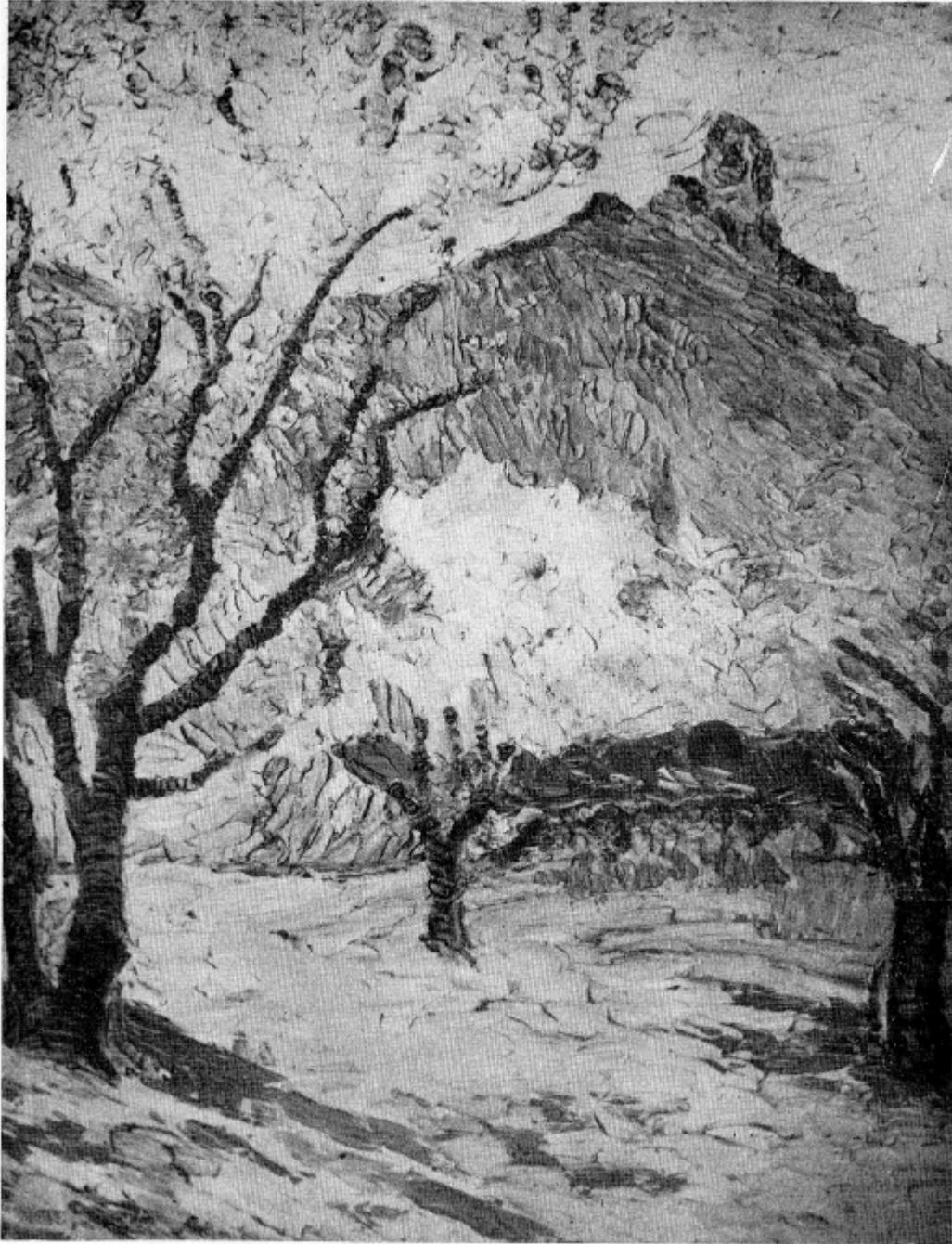
XLIII — EL MADROÑAL. 1926



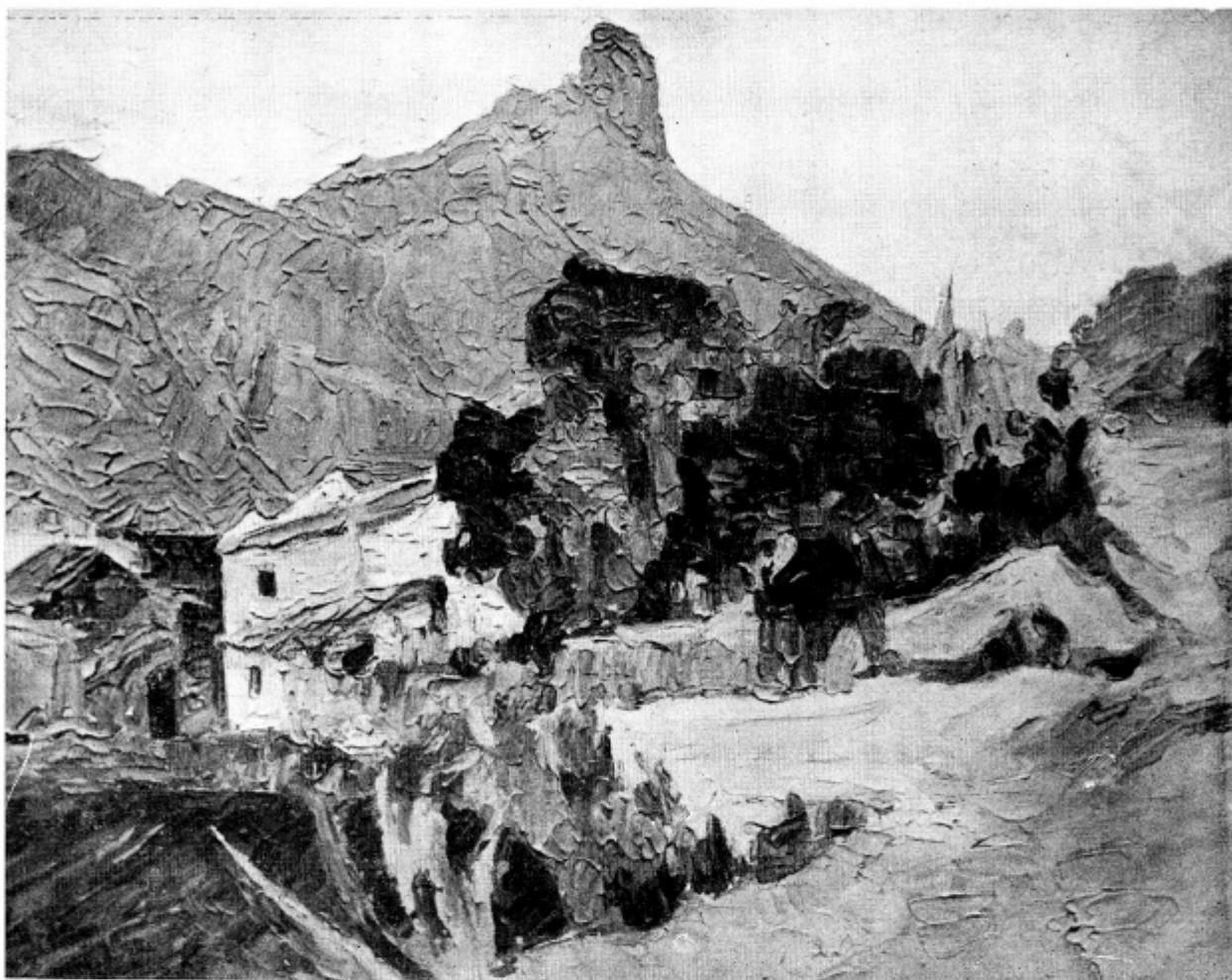


© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Menisio Dujón de Canelas, 2002

XLIV — TEJEDA. EL PUEBLO A CONTRALUZ. 1930



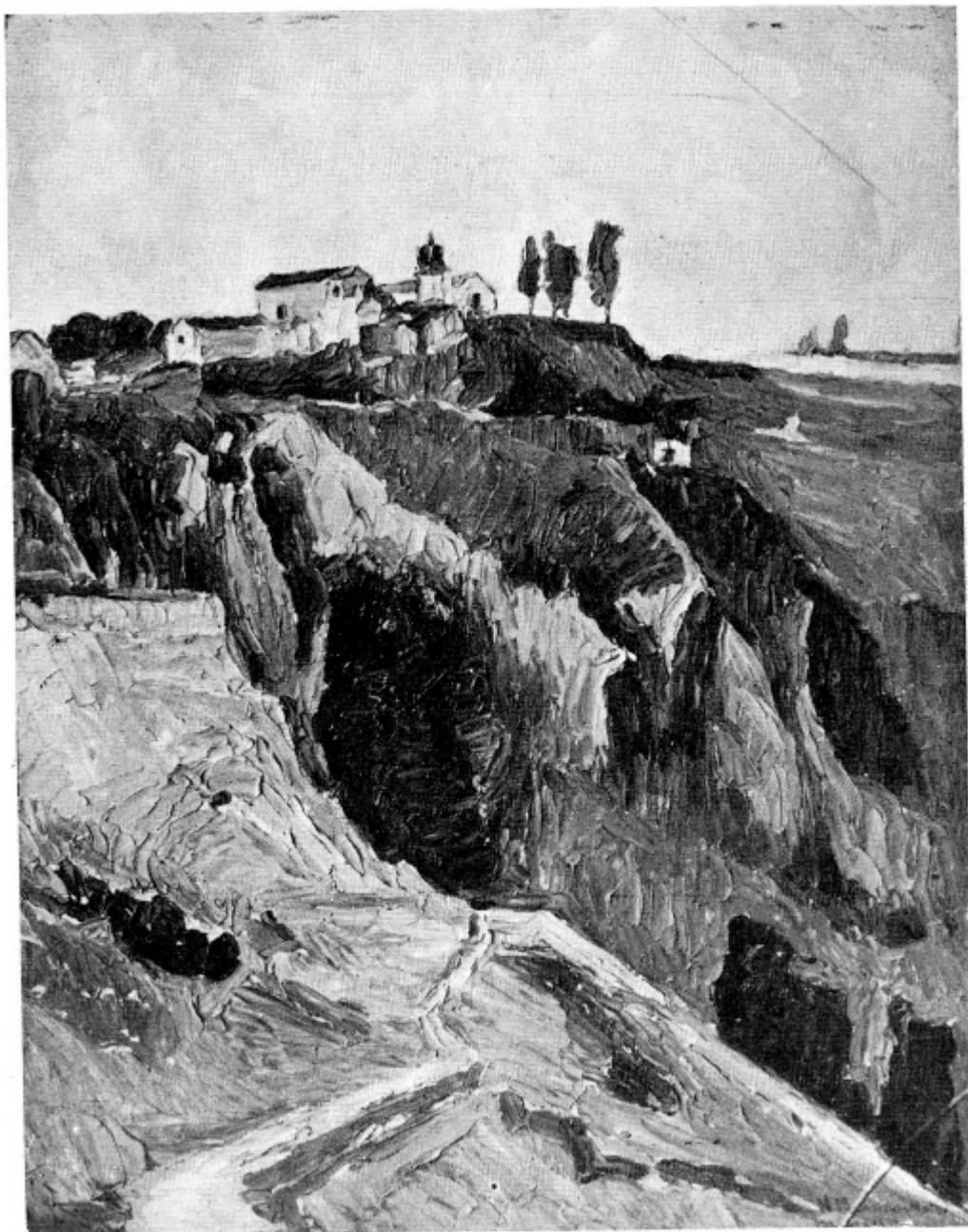
XLV — ALMENDROS Y EL BENTAIGA. 1932



XLVI — EL BENTAIGA. 1936



XLVII —  
TIRAJANA. 1938



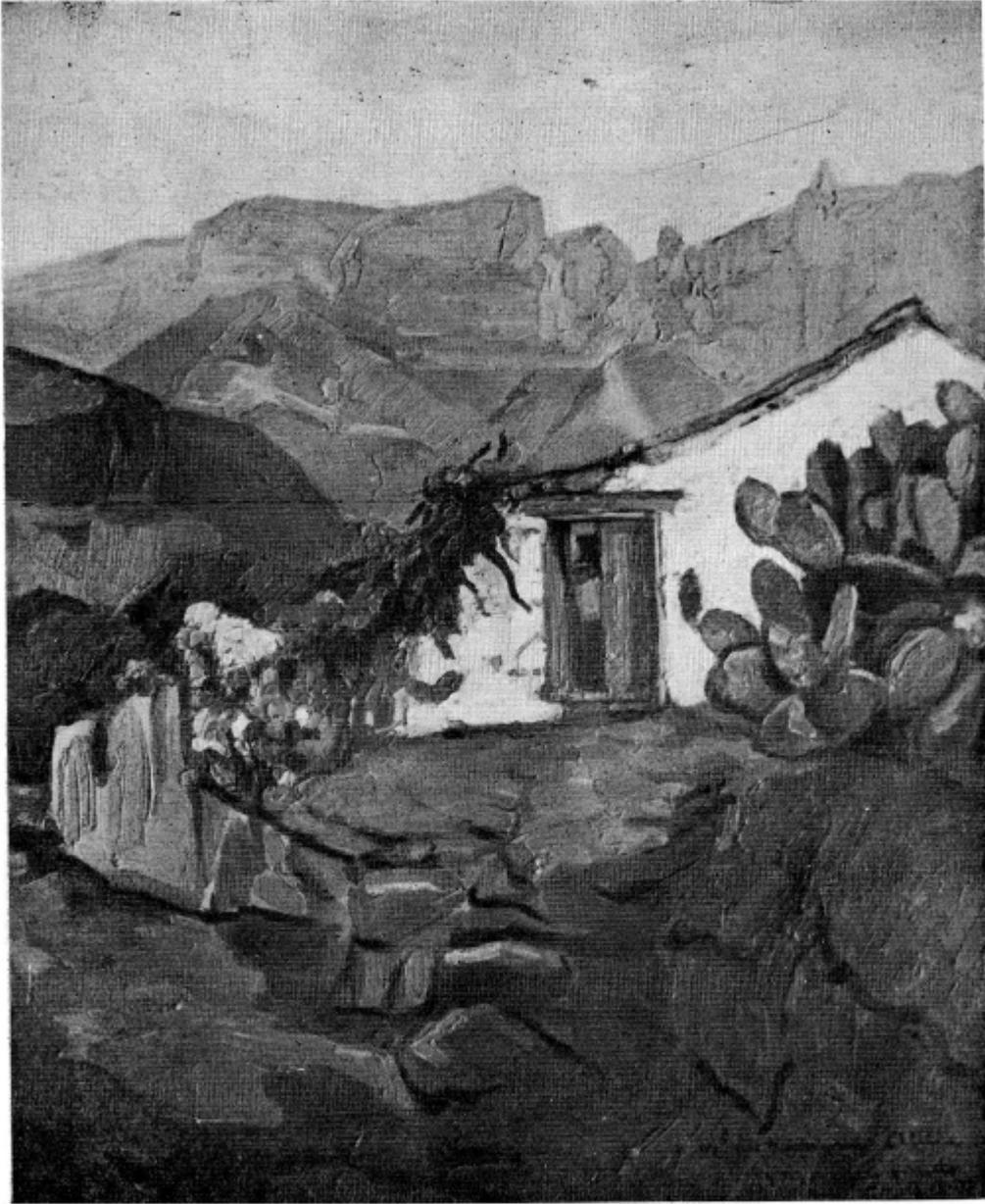
XLVIII — MOYA. EL PUEBLO SOBRE EL ACANTILADO. 1938



XLIX — BARRANCO DE MOYA. 1939



L — BARRANCO DE AZUAJE. 1941



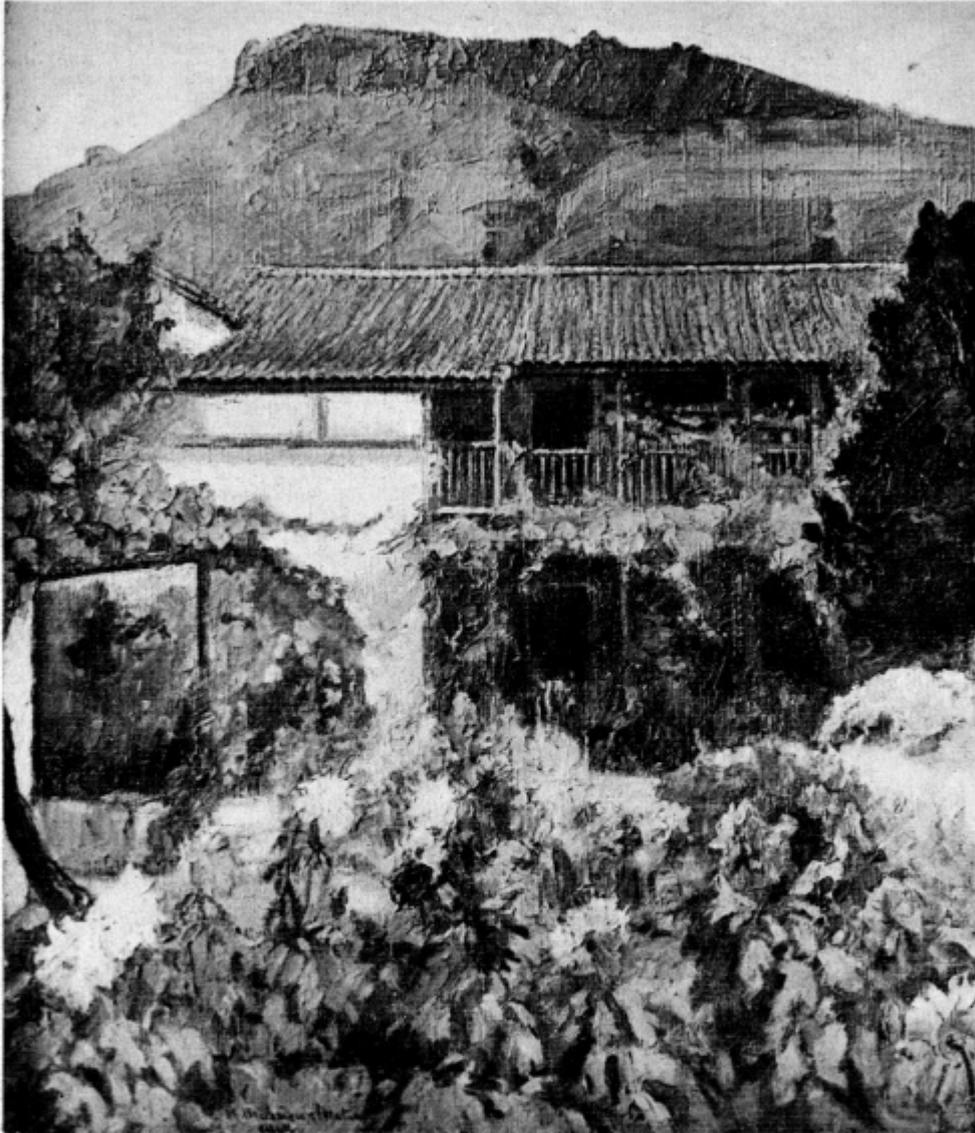
LI — PAISAJE DE TEJEDA. 1942



XXIX. — MANZANAS. 1948

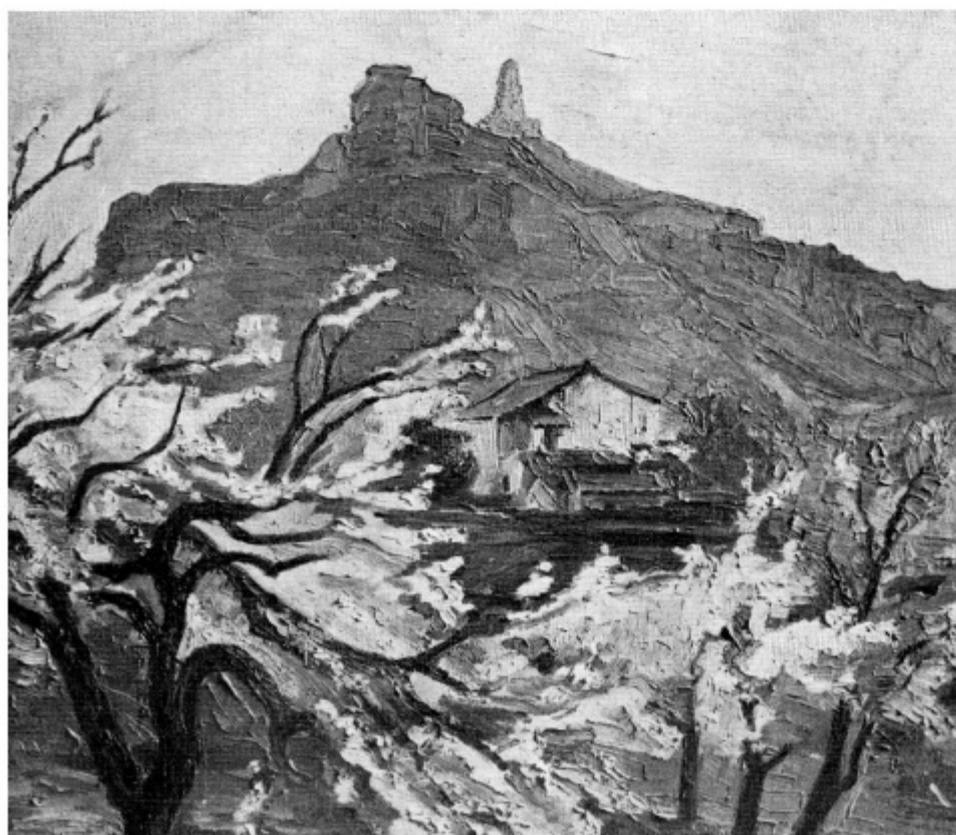
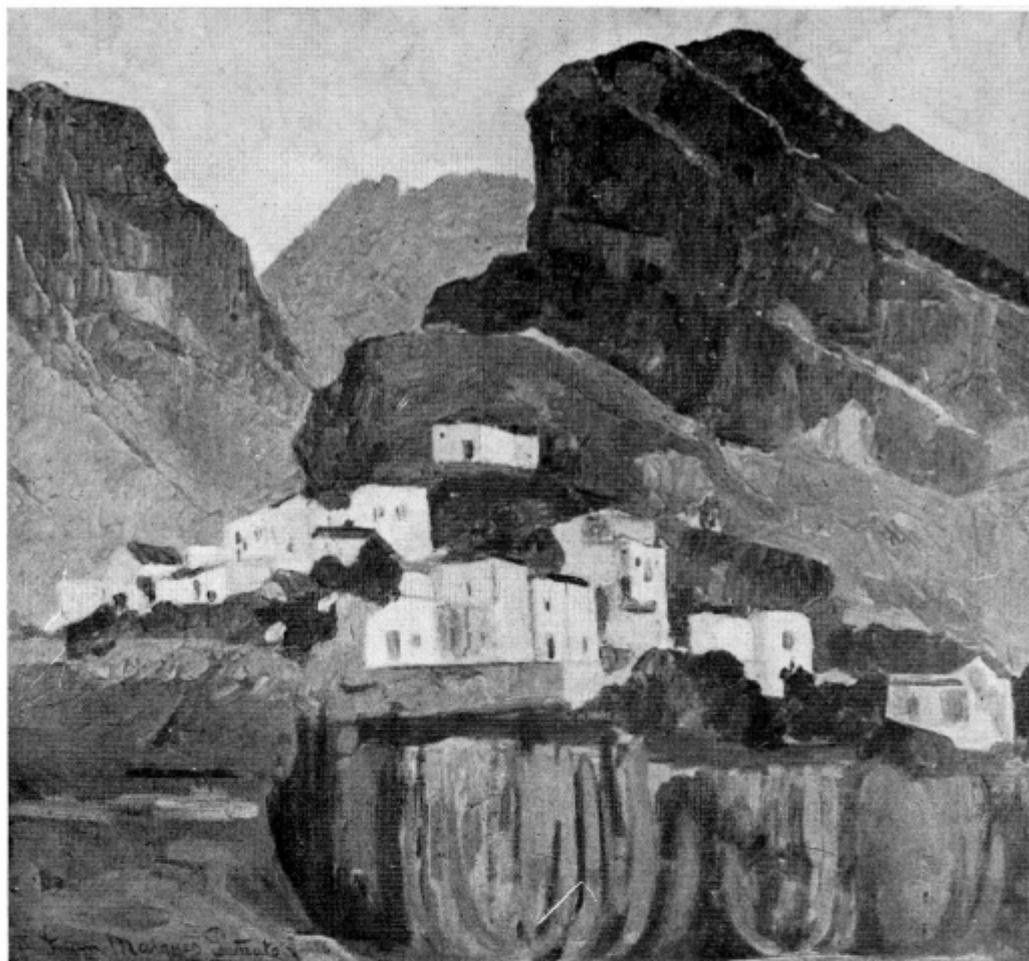


LII — BARRANCO DE MOYA. 1939

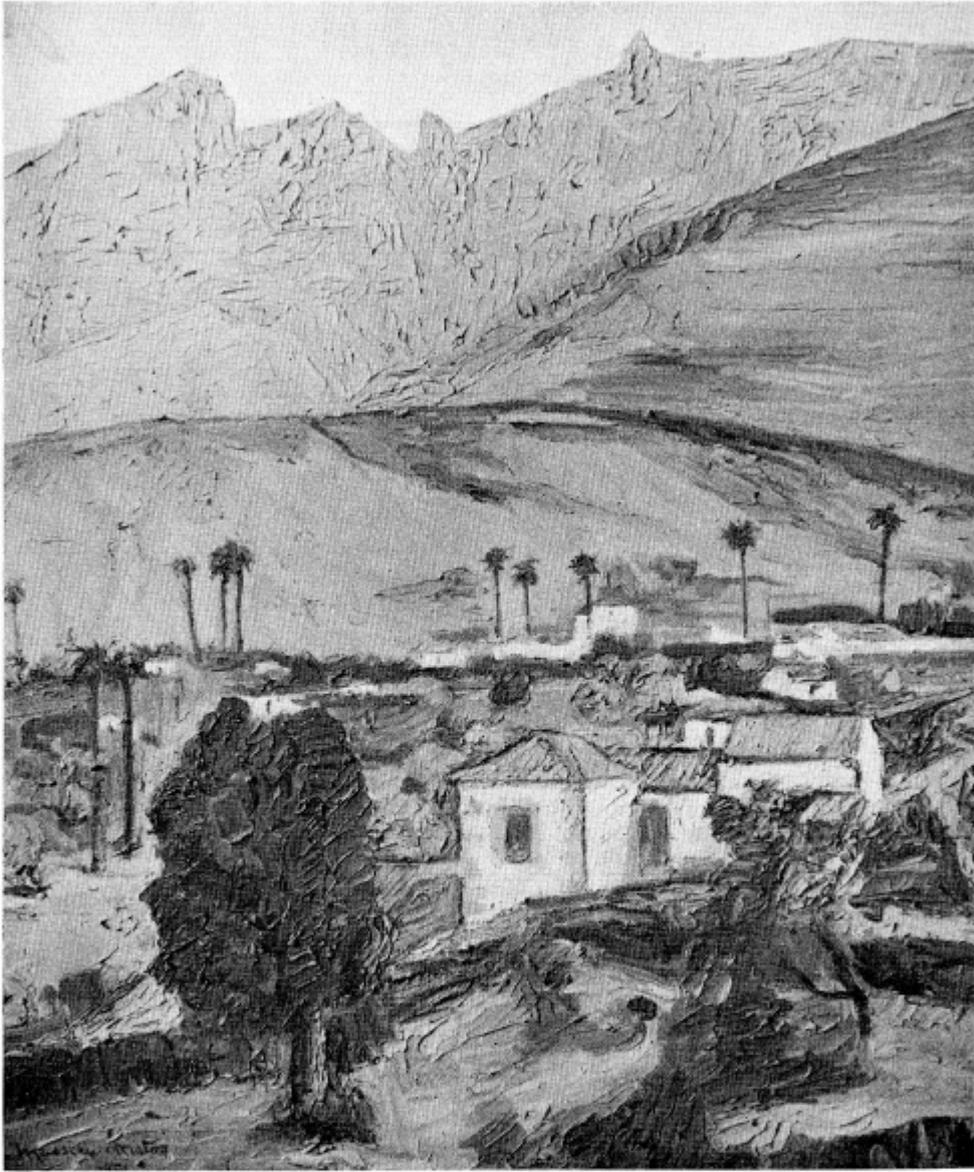


LIII — LA CASA DE MI HERMANO JUAN. 1944

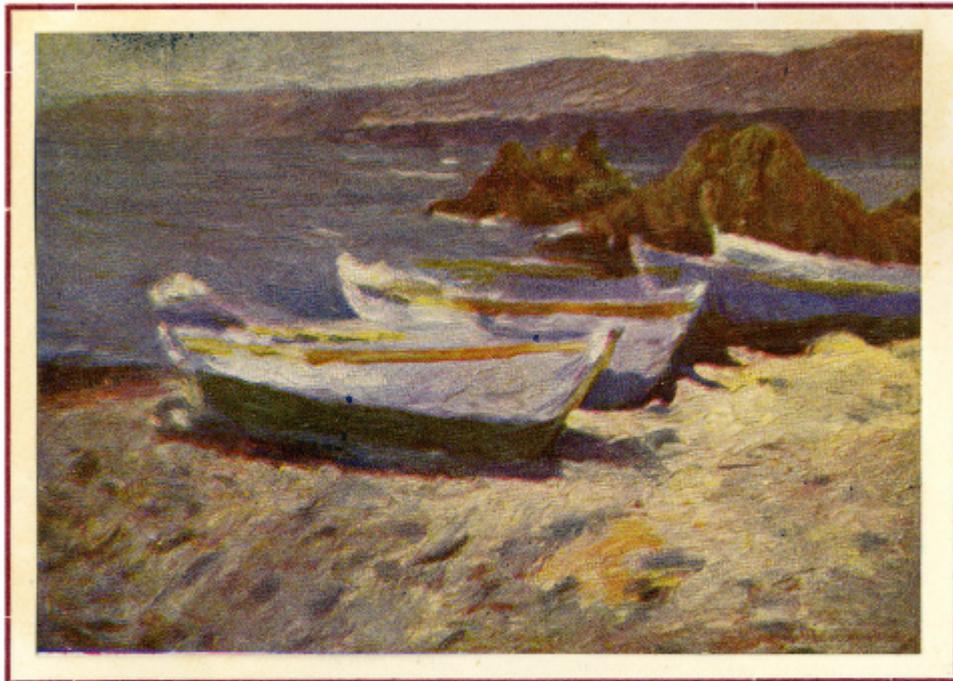
LIV —  
AGAETE.  
1947



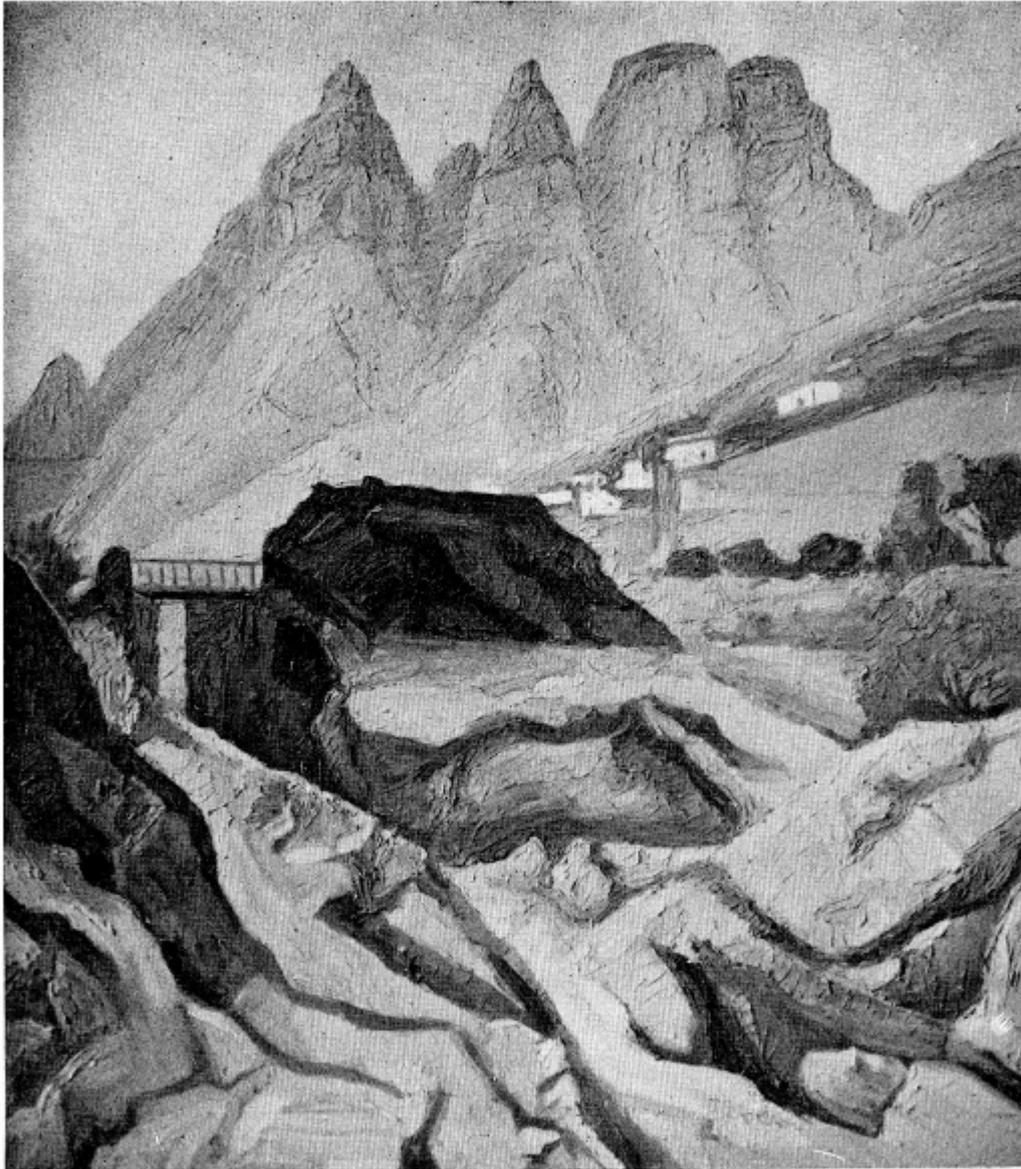
LV —  
ALMENDROS  
EN FLOR.  
1948



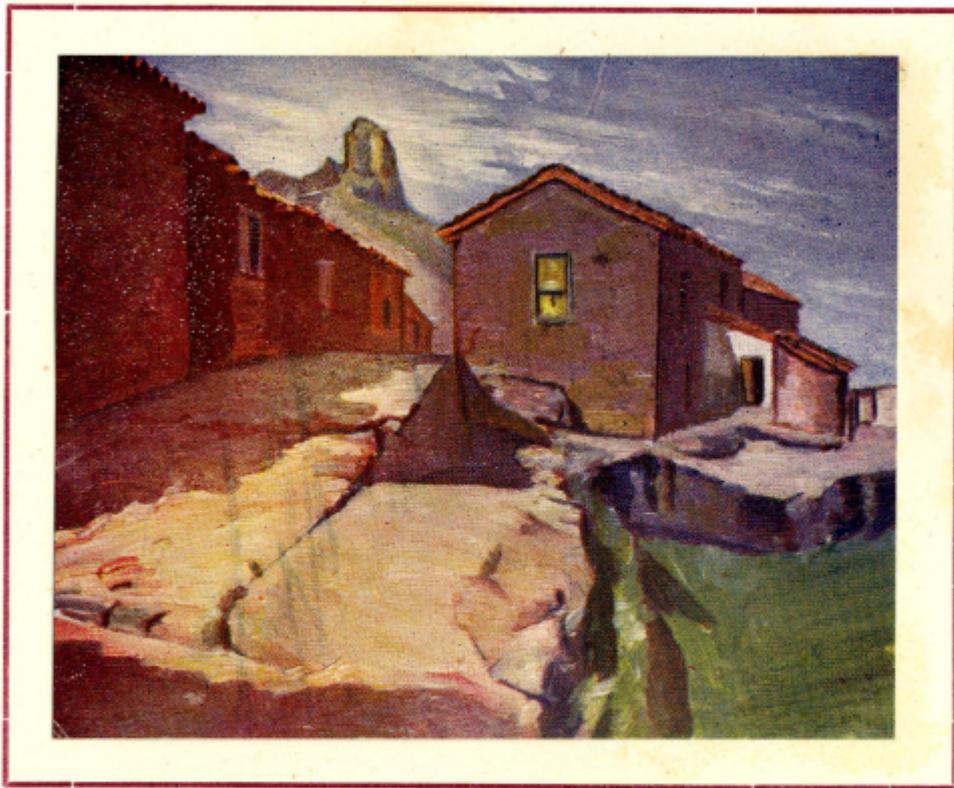
LVI—TIRAJANA. 1950



XXXII. — BOTES VARADOS. 1929



LVIII — UN RINCÓN DEL VALLE DE AGAETE. 1951



LVII. — TEJEDA. (ENTRADA AL PUEBLO). 1947

## ENTIDADES Y PERSONAS ADSCRITAS A ESTE HOMENAJE

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, a cuyo cargo corrieron todos los gastos de instalación de la Exposición Antológica y de la edición de este volumen.

EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA, que acogió la iniciativa de la Comisión y se ha sumado a su realidad en diferentes aspectos.

### POR HABER FACILITADO SUS CUADROS PARA LA EXPOSICION:

Alonso Ramírez, D. Eloy	Delgado de León, D. Fernando
Angulo Brito, D. Teófilo	Domínguez Pérez, D. Juan
Arias Ruiz, D. Antonio	Domínguez Guedes, D. Juan
Armas Gourié, Vda. de Sarmiento, D. <sup>a</sup> Dolores	Doreste Silva, D. Luis
Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria	Esteva Roca, D. Juan
Benítez Inglott, D. Luis	Fiol Pérez, D. Francisco
Bethencourt Massieu, D. Juan Luis de	Gabinete Literario
Bosch Millares, D. Juan	García-Escámez de López Sáez, D. <sup>a</sup> Carmen
Bosch Millares, D. Luis	García Lorenzana, D. Luis
Bravo de Laguna, D. Cristóbal	Gómez Apolinario, D. Juan Francisco
Bravo de Laguna de Del Río, D. <sup>a</sup> M. <sup>a</sup> Teresa	Gómez Bosch, D. Tomás
Bravo de Laguna, Vda. de Manrique de Lara, D. <sup>a</sup> Luisa	Gómez Díaz, D. Antonio
Caballero de Suárez, D. <sup>a</sup> Ana	González Medina, D. Francisco
Cabildo Insular de Gran Canaria	González Suárez, D. Antonio
Cabrera Suárez, D. Rafael	Grande Vda. de Doreste, D. <sup>a</sup> Paz
Campos Doreste, D. Manuel	Guerra del Río, D. Juan
Cantero Massieu de Morillo, D. <sup>a</sup> Rita	Gutiérrez Peña, D. Juan
Cárdenes López, D. Carlos	Hernández del Toro, D. Manuel
Carló de Quintana, D. <sup>a</sup> Margarita	Hernández González, D. Francisco
Castillo y Manrique de Lara, Srta. Luisa del	Hernández González, D. Orencio
Castillo y Manrique de Lara, Srta. Elvira del	Hernández Guerra, D. Francisco
Castillo-Olivares Sánchez, D. Leopoldo del	Iglesias Carló, D. Juan
Colegio Médico de Las Palmas	Iglesias Carló, D. Rafael
Correa Viera, D. Luis	Jorge García, D. José
Cullen del Castillo, D. Pedro	León y Castillo, Marqués del Muni, D. Luis de
	León, Vda. de Delgado, D. <sup>a</sup> Candelaria de
	León Suárez, D. Gregorio de
	Márquez Peñate, D. Juan

<b>Martín Vera, D. Francisco</b>	<b>Navarro Iglesias, D.ª María Amalia</b>
<b>Martín, Vda. de Sarriente, D.ª Agustina</b>	<b>Navarro y Navarro, Srtas. de</b>
<b>Marrero Hernández, D. José</b>	<b>Navarro Valle, D. Nicolás</b>
<b>Manrique de Lara de Bethencourt, D.ª Isabel</b>	<b>O'Shanahan y Bravo de Laguna, D. Rafael</b>
<b>Manrique de Lara y Bravo de Laguna, Don Agustín</b>	<b>Peña Díaz, D. Carlos de la</b>
<b>Manrique de Lara, Viuda de Castillo-Olivares, D.ª Reyes</b>	<b>Peña Díaz, D. Enrigue de la</b>
<b>Manrique de Lara y Massieu, D. Nicolás</b>	<b>Peñate, Vda. de Farinós, D.ª Josefa</b>
<b>Manrique de Lara y Massieu, D. Salvador</b>	<b>Pérez Casanova, D. Gonzalo</b>
<b>Massieu de Caballero, D.ª Otilia</b>	<b>Ponce Arias, D. José</b>
<b>Massieu y Matos, D. Juan</b>	<b>Quintana Marrero, D. Ignacio</b>
<b>Massieu de la Rocha, D.ª Dolores</b>	<b>Río Amor, D. José del</b>
<b>Massieu de la Rocha, D. Rafael</b>	<b>Rivero del Castillo, D. Fernando</b>
<b>Massieu Verdugo de Camalich, D.ª Dolores</b>	<b>Rodríguez Batllori, D. José</b>
<b>Mauricio Rodríguez, D. Antonio</b>	<b>Rodríguez Doreste, D. Juan</b>
<b>Melián Cabrera, D. Juan</b>	<b>Rodríguez García, D. Leoncio</b>
<b>Mena Burgos, D. Luis</b>	<b>Rodríguez Pérez, D. Deogracias</b>
<b>Montero Padrón, D.ª Úrsula</b>	<b>Suárez Almeida, D. Virgilio</b>
<b>Mora Pérez, D. Juan J.</b>	<b>Suárez Fiol, Vda. de León, D.ª María</b>
<b>Morales Ramos, D. Manuel</b>	<b>Suárez, D. Presentación</b>
<b>Morillo Andrade, D. Manuel</b>	<b>Van Isschot, D. Carlos</b>
	<b>Verdugo, Vda. de Massieu, D.ª Magdalena</b>

Han contribuido también a este homenaje con la prestación de su valioso concurso el arquitecto D. Miguel Martín Fernández de la Torre, los pintores D. Jesús Arencibia — que puso su entusiasmo y buen gusto al servicio de la perfecta instalación de las salas de exposición — y D. Santiago Santana y el escultor D. Abrahán Cárdenes.

## INDICE

### Pags.

- 7 Prólogo  
9 El Artista  
13 La Obra

### ILUSTRACIONES

### PROPIETARIOS

- |   |      |  |
|---|------|--|
| 19 I. — La madre del Pintor                       | 1935 | Autor.                                       |
| 20 II. — Autorretrato                             | 1909 | »  |
| 21 III. — D. Felipe Massieu                       | 1916 | »  |
| 22 IV. — D. Rafael Massieu y Falcón               | 1916 | D. <sup>a</sup> Dolores Massieu de la Rocha. |
| 23 V. — El Poeta Tomás Morales                    | 1919 | D. Manuel Morales Ramos.                     |
| 24 VI. — Otilia Caballero Massieu                 | 1927 | Autor.                                       |
| 25 VII. — D. Juan Melián Cabrera                  | 1929 | D. Juan Melián Cabrera.                      |
| 26 VIII. — Doctor D. Rafael González<br>Hernández | 1929 | Colegio Oficial de Médicos de Las<br>Palmas. |
| 27 IX. — El Catedrático Mascareñas                | 1929 | Autor.                                       |
| 28 X. — El Padre Azcunce                          | 1929 | »  |
| 29 XI. — El Pianista Romero Spínola               | 1934 | »  |
| 30 XII. — D. Bernardo Gil Roldán                  | 1945 | »  |
| 31 XIII. -- Autorretrato                          | 1943 | »  |
| 32 XIV. — Chiquillo del Gallo.                    | 1900 | D. Cristóbal Bravo de Laguna.                |
| 33 XV. — La Chochara (Planchadora)                | 1901 | Sres. Marqueses del Muni.                    |
| 34 XVI. — Malacara                                | 1940 | Autor.                                       |
| 35 XVIII. — En acecho                             | 1948 | Museo Nacional de Arte Moderno.              |
| 35 XIX. — Flores de Papel                         | 1946 | D. Orencio Hernández González.               |

## ILUSTRACIONES

## PROPIETARIOS

### Pags.

- |  |  |
|--|--|
| 36 XX. — Flores de mundo                           | 1946 D. Juan Lino de Bethencourt.                            |
| 36 XXI. — Margaritas                               | 1946 D. Juan Bosch Millares.                                 |
| 37 XXIII. — Naranjas, limones y uvas               | 1929 D. Leopoldo del Castillo-Olivares.                      |
| 37 XXIV. — Uvas                                    | 1929 D. Juan Iglesias Carló.                                 |
| 38 XXV. — Rincón de cocina                         | 1945 D. Francisco González Medina.                           |
| 39 XXVI. — Frutas y telas                          | 1945 D. Fdo. Rivero del Castillo-Olivares.                   |
| 39 XXVII. — Caracolas                              | 1945 D. Juan Rivero Montañez.                                |
| 40 XXVIII. — Perdices                              | 1946 D. Francisco González Medina.                           |
| 41 XXX. — Mesa de cocina                           | 1947 Gabinete Literario                                      |
| 42 XXXI. — El Rincón                               | 1929 D. <sup>a</sup> Otilia Massieu de Caballero.            |
| 43 XXXIII. — Cantiles del Rincón                   | 1938 D. Manuel Hernández del Toro.                           |
| 43 XXXIV. — La Puntilla.                           | 1940 D. <sup>a</sup> Isabel Manrique de Lara de Bethencourt. |
| 44 XXXV. — Terraza con palomas                     | 1891 D. <sup>a</sup> Josefa Peñate, Vda. de Farinós.         |
| 45 XXXVI. — Frascatti                              | 1901 D. Rafael Massieu de la Rocha.                          |
| 46 XXXVII. — Mujer con talla                       | 1905 D. Salvador Manrique de Lara.                           |
| 47 XXXVIII. — Bosque de Osorio                     | 1911 Srtas. Luisa y Elvira del Castillo.                     |
| 47 XXXIX. — La Trilla                              | 1912 D. Cristóbal Bravo de Laguna.                           |
| 48 XL. — Paisaje de Santa Brígida                  | 1922 D. Antonio Gómez Díaz.                                  |
| 48 XLI. — Risco de San Roque                       | 1926 D. Carlos Van Ischots.                                  |
| 49 XLII. — Risco de San Nicolás                    | 1928 D. <sup>a</sup> Reyes Manrique de Lara.                 |
| 49 XLIII. — El Madroñal                            | 1926 D. <sup>a</sup> Magdalena Verdugo, Vda. de Massieu.     |
| 50 XLIV. — Tejada. (El pueblo a contraluz)         | 1930 D. José Ponce Arias.                                    |
| 51 XLV. — Almendros y el Bentaiga                  | 1932 D. Francisco Martín Vera.                               |
| 52 XLVI. — El Bentaiga                             | 1936 D. Francisco González Medina.                           |
| 52 XLVII. — Tirajana                               | 1938 D. Juan Guerra del Río.                                 |
| 53 XLVIII. — Moya. (El pueblo sobre el acantilado) | 1938 D. José Ponce Arias.                                    |
| 54 XLIX. — Barranco de Moya                        | 1939 D. Juan Esteva Arocena.                                 |
| 55 L. — Barranco de Azuaje                         | 1941 D. Pedro Cullen del Castillo.                           |
| 56 LI. — Paisaje de Tejada                         | 1942 D. Agustín Manrique de Lara y Bravo de Laguna.          |
| 57 LII. — Barranco de Moya                         | 1939 Autor.  |
| 58 LIII. — La Casa de mi hermano Juan              | 1944 D. José Marrero Hernández.                              |
| 59 LIV. — Agaete                                   | 1947 D. Juan Márquez Peñate.                                 |

## ILUSTRACIONES

## PROPIETARIOS

### Pags.

59 LV. — Almendros en flor	1948 D. <sup>a</sup> Reyes Manrique de Lara, Vda. de Castillo-Olivares.
60 LVI. — Santa Lucía de Tirajana	1950 D. Virgilio Suárez Almeida.
61 LVIII. — Un rincón del Valle de Agaete	1951 Autor.

## EN COLOR

Portada. — Autorretrato	1947 Autor.
XVII. — Rocote	1921 D. Leopoldo del Castillo-Olivares
XXII. — Geráneos	1946 D. Luis Correa Viera
XXIX. — Manzanas	1948 D. Pedro Cullen del Castillo
XXXII. — Botes varados	1929 D. Juan Melián Cabrera.
LVII. — Tejeda. (Entrada al pueblo)	1947 Gabinete Literario

ACABOSE DE IMPRIMIR ESTE VOLUMEN EN LOS TALLERES TIPOGRÁFICOS «MINERVA»,  
PERDOMO, 7, EL DÍA 24 DE JUNIO DE 1952. — TODAS LAS FOTOGRAFÍAS Y FOTOGRABADOS  
HAN SIDO EJECUTADOS EN «FOTOGRAADO ARTE», LEÓN Y CASTILLO, 117. — LAS PALMAS  
DE GRAN CANARIA.